

El teatro áureo español en las escenas búlgaras

Mariana Dimitrova
Universidad de Sofía
«San Clemente de Ojrid»
mardimdim@yahoo.com

Palabras clave:

Teatro Clásico Español. Montajes búlgaros.

Resumen:

El artículo da a conocer la representación del teatro clásico español en los escenarios búlgaros desde el primer montaje de una pieza española hasta la década de los años 80 del siglo pasado. Después de citar unos datos sobre la formación y los grandes temas del teatro búlgaro, se mencionan las primeras puestas en escena de diferentes obras de Calderón y Lope de Vega para pasar luego a la dramaturgia de Cervantes. A partir del año 1957 comienza el «boom» de las escenificaciones de piezas del teatro áureo, siendo Lope el autor mejor conocido y más aplaudido por el público búlgaro. El artículo termina con un breve análisis de la memorable dirección y escenografía de *La vida es sueño* de Calderón que fue un remate espectacular del período examinado.

The Spanish Golden-Age Theater in the Bulgarian scenes

Key Words:

Spanish Classical Theatre. Bulgarian Performances.

Abstract:

The article covers the representation of the classical Spanish theatre on the Bulgarian stage from the first performance of a Spanish play to the 1980s. After presenting the foundation and the main topics in the Bulgarian theatre, the article reviews the first staging of different works of Calderón and Lope de Vega as well as the ones by Cervantes. The «boom» of the staging of Golden theatre plays begins in 1957, with Lope being the best known and most acclaimed author by the Bulgarian audience. The article ends with a brief analysis of the memorable production and stage design of *La vida es sueño* by Calderón, which was a spectacular ending of the reviewed period.

Desde el principio quisiera subrayar que pasar revista a todo lo que se ha ido representando en Bulgaria del teatro clásico español hasta la fecha sería una tarea demasiado ambiciosa y la lista de las obras montadas, muy larga. Por eso he decidido que mis indagaciones abarquen el período que va desde la primera escenificación de una pieza española hasta la década de los años 80 de la centuria transcurrida, fragmento de un tiempo ya muy lejano, parte del cual recuerdan pocas personas, entre las que no suelen estar los jóvenes que han nacido después de 1980. Gracias a mi larga vida y, también, a mi interés por las artes y, más especialmente, por el teatro, he tenido la suerte de observar de cerca los eventos de la vida cultural de Sofía durante varios años de dicho período. Sin embargo, me parece que, antes de iniciar este artículo sobre el tema concreto, sería oportuno dar a conocer el contexto histórico en el que nació y tuvo su primer desarrollo el arte teatral búlgaro. Todo ello me permitirá explicar mejor el interés y la necesidad de poner en nuestros escenarios las grandes creaciones de la dramaturgia española áurea.

Debido al dominio otomano que perduró durante cinco siglos, el Renacimiento búlgaro comenzó muy tarde, unos decenios antes de la Liberación del país en 1878, y junto con él dio sus primeros pasos el arte teatral. A diferencia del teatro europeo occidental que nació en las iglesias, el búlgaro debió su formación a la actividad de las escuelas, las casas de la cultura y las asociaciones educativas, primeros hogares espirituales de la conciencia nacional. Las funciones de las compañías de aficionados que se formaron allí, perseguían cuando comenzaron un fin más bien ético: recoger medios para la construcción de escuelas. Poco antes de la Liberación fueron creándose también conjuntos de actores semiprofesionales y profesionales y ya en el año 1883 empezó a funcionar en la ciudad de Plóvdiv una auténtica compañía profesional. Algo más tarde –en 1888– el núcleo de esta compañía llegó a fundar en la capital el Teatro Nacional búlgaro. Los grandes temas de nuestro primer arte dramático trataban, como es de esperar, los destinos de la patria, las luchas y la libertad. Las ideas



principales que lo animaban eran la vida del pueblo y sus necesidades espirituales, las aspiraciones de la nación y un expreso interés por el hombre. Además de las obras dramáticas, creadas en aquella época que presentaban los anhelos de todos, aparecieron en el repertorio de las compañías piezas de distintos autores del Occidente Europeo, algunas de las cuales gozaron de un éxito notable. Se escogían para ser traducidos y representados sobre todo dramas que seguían la línea heroico-romántica y, también, melodramas de carácter social, lacrimosos a veces. Sería tal vez interesante mencionar a los autores, por los cuales el espectador búlgaro de la época manifestaba gran predilección: eran Schiller con *Los bandidos*, *Intrigas y amor*, *María Estuardo* y Victor Hugo con *Hernani*, *Ruy Blas*, *María Tudor*, *Lucrecia Borgia*. Gozaron de buena acogida también Corneille con *El Cid* y Alejandro Dumas-padre con *La torre de Nesle*, entre otros.

Resultó muy difícil encontrar datos precisos acerca del año en que una primera obra española había aparecido en los escenarios búlgaros. La falta de documentación, la pérdida de los textos de piezas representadas, el carácter inestable de las compañías y la elección a menudo casual del repertorio hacen, por el momento, este intento imposible. No obstante, he podido descubrir que en 1894 fue traducida y realizada por un grupo de aficionados la comedia religiosa *La devoción de la Cruz*, obra juvenil de Pedro Calderón de la Barca. *El médico de su honra*, otra pieza de este gran dramaturgo, fue traducida en 1898, pero no he podido averiguar si fue llevada a las tablas. Teniendo en cuenta el hecho de que en aquella etapa de la evolución del teatro búlgaro regía el principio de montar el mayor número de obras de diferentes autores a fin de enriquecer el repertorio, así como para mostrar al público los alcances artísticos de la civilización europea, es dudoso que haya sido traducida solo para ser leída. Se supone que fue interpretada por alguna compañía ambulante. La obra *El alcalde de Zalamea*, uno de los mejores dramas calderonianos, fue representada en 1907 en la escena del flamante y magnífico edificio del Teatro Nacional de



Sofía. La traducción de esta comedia de 1921, que se conserva en la Biblioteca Nacional, hace conjeturar que probablemente hubieran existido dos versiones: de 1907 y de 1921, hechas del francés o del ruso, tal y como se solían traducir en aquel entonces todas las piezas españolas. La representación de *El alcalde de Zalamea* en nuestro primer teatro era, a mi modo de ver, de gran importancia, ya que significaba un grado más alto de interés social y probaba, al mismo tiempo, la existencia de una conciencia cívica en el espectador búlgaro. En su memoria aún seguían grabadas las escenas de violaciones, arbitrariedades y asesinatos, vividas durante el yugo otomano, por lo cual debe de haber acogido esta obra como el triunfo de la justicia, sintiendo al personaje del villano español, con su protesta contra los abusos y la violencia, muy cerca de sí. Nuestro público debe de haberse dado cuenta, también, de que la figura de Pedro Crespo, creada por Calderón, era portadora de las mejores virtudes del pueblo español. Mas, por razones de varia índole, la producción dramática de este brillante autor tuvo que esperar decenios enteros para volver a los escenarios búlgaros. Sin embargo, una cosa es cierta: que en aquellos tiempos despertaba gran interés en nuestros hombres de teatro.

Siempre en la misma época aparecieron en las escenas de la capital dos obras de Lope de Vega: *El anzuelo de Fenisa* (1895) y *El castigo sin venganza* (1921) y, más tarde, la divertida comedia de enredo *El perro del hortelano* (1936). Sin la menor duda, dichas obras hicieron más rica la cartelera de las compañías pero no ejercieron influjo en el desarrollo del teatro búlgaro.

Tras el radical cambio político y social, ocurrido en el año 1944, comenzó una nueva etapa en la evolución del arte dramático y escénico búlgaro; por consiguiente, los repertorios fueron adaptados a los nuevos imperativos éticos y estéticos. Los teatros llegaron a ser estatales y poco a poco iban fundándose otros nuevos –tanto en Sofía como en el interior del país–. Una de las primeras comedias españolas realizadas en la escena de nuestro primer teatro –el Nacional, que ya llevaba el nombre de Iván Vazov, patriarca de la literatura búlgara– fue *Fuenteovejuna* (1946). Con su final que muestra el heroísmo del



pueblo convertido por el autor en protagonista colectivo, esta famosísima obra maestra de Lope de Vega correspondía al momento histórico en que vivía el país. Al tratar, entretejiéndolos, los temas principales del teatro clásico español –el histórico, el del honor, de la justicia y, también, del amor–, el gran dramaturgo supo crear una acción llena de tensión, impetuosas pasiones y profundo lirismo que debió gozar del favor del público de la capital. Más tarde la obra pasó a los teatros provincianos donde tuvo siempre éxito por ser su tema central próximo al espíritu y al ansia de libertad de los búlgaros. Sin embargo, no fue posible averiguar si la última escena de la obra, en la que aparecen los Reyes Católicos para hacer justicia a favor de los villanos, había sido eliminada siguiendo el modelo de la puesta en escena soviética.

Gracias al montaje de los entremeses *La guarda cuidadosa*, *El viejo celoso* y *La cueva de Salamanca* los espectadores de Bulgaria tuvieron la oportunidad de conocer a Cervantes dramaturgo. El primero en cobrar vida escénica fue *La guarda cuidadosa*, interpretado en 1954 por los estudiantes del Instituto Superior de Arte Teatral (la actual Academia Nacional de Arte Teatral y Cinematográfico). En 1955 *La cueva de Salamanca* y *La guarda cuidadosa* fueron realizadas en el teatro de la ciudad de Shumen y, algo más tarde, su ejemplo fue seguido por la compañía teatral de Vidin (1959). Las funciones de *La cueva de Salamanca* en el Instituto de Arte Teatral fueron recibidas con aplausos tan entusiastas que los futuros actores tuvieron que renovar los espectáculos el año siguiente. La compañía del Teatro de Televisión no quedó a la zaga, representando y transmitiendo *La guarda cuidadosa* en 1955 y *El viejo celoso* en 1961. Al mejor conocimiento de la dramaturgia cervantina en nuestro país contribuyó en alto grado la escenificación de la gran tragedia *El cerco de Numancia*, realizada también por el Teatro de Televisión. En 1981 en el Libro 12 de la serie «Teatralna biblioteka» aparecieron los seis mejores entremeses de Cervantes, ya traducidos del original.

Digno de mención es el hecho de que a comienzos del siglo pasado el Teatro Nacional puso en escena una versión dramatizada del *Quijote*, creada por el



francés Jean Richepin, y tras las funciones en la capital el Teatro hizo una gira por otras ciudades búlgaras. En 1994 el Teatro Nacional estrenó de forma muy espectacular una nueva teatralización del *Quijote*, hecha por el eminente director Alexándér Mórfov. La compañía de gitanos «Romá» de Sofía también rindió homenaje a Cervantes inaugurando en 1949 su temporada con una versión escénica de la encantadora novela ejemplar *La gitanilla*.

Se puede decir que a partir del año 1957, año en que yo empecé a seguir lo que se representaba en los teatros de Sofía, comenzó el «boom» de la puesta en escena de obras de la dramaturgia áurea española en los escenarios tanto capitalinos como provincianos. El «Teatro del Ejército Búlgaro» montó *La dama duende* de Calderón, bella comedia de capa y espada, realizada más tarde también en Burgás (1964). Pero el dramaturgo que en ese período prácticamente invadió las escenas de Bulgaria, fue Lope de Vega. En la realización de la deliciosa comedia *La discreta enamorada* los directores compitieron en ingeniosidad: Plóvdiv, Yámbol y Vidin (1957). En el «Teatro de la Juventud» de Sofía la misma obra fue representada en 1958, en Jáskovo en 1976, en Burgás en 1979 y en Gábrovo en 1981. Con las puestas en escena de dicha obra rivalizaron los montajes de *El maestro de danzar*: Vidin (1959), Veliko Tárnovo (1964), el teatro «Sofía» (1970), Rázgrad (1979) y Jáskovo (1980). La comedia *La moza de cántaro* tuvo vida escénica primero en Varna (1956), luego en el Instituto Superior de Arte Teatral (1957) y, más tarde, en Gábrovo (1960) y Stara Zagora (1965). Otras piezas del gran «Fénix de los ingenios», representadas en ese período, fueron la maravillosa comedia *El perro del hortelano* en el teatro «Sofía» (1958) y dos obras que muestran costumbres de la vida española de la época: *Los melindres de Belisa* en el escenario de Pérnik (1959) y *La viuda valenciana* en el Instituto de Arte Teatral (1961).

Entre la producción de los demás comediógrafos españoles de los Siglos de Oro fue escogida y llevada a las tablas del teatro de Stara Zagora *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, uno de los autores dramáticos que seguían la fórmula teatral de Lope. Más tarde en esta obra se inspiró



Corneille para escribir *Le menteur*. De las piezas de Tirso de Molina se montó *Don Gil de las calzas verdes*: primero en el teatro «Sofia» y el de Jáskovo (1969) y, después, en la escena del Instituto de Arte Teatral. *El burlador de Sevilla* de Tirso apareció en la pequeña pantalla en 1979 gracias a la labor del conjunto de actores del Teatro de Televisión. La única realización de este drama podría tal vez ser explicada con la preferencia de nuestros directores por el *Don Juan* de Molière, basado también, igual que *Le menteur* de Corneille, en la original pieza española. La mejor obra *El desdén con el desdén* de Agustín Moreto y Cavana, miembro del círculo de autores de comedias contemporáneos de Calderón, fue llevada a escena en 1965 con la interpretación de los alumnos del Instituto de Arte Teatral.

Me abstengo de citar más datos, pero solo el número de las piezas y de los montajes durante el período en cuestión es suficientemente elocuente para comprobar el vivo interés de nuestros directores de escena y la calurosa acogida por parte de nuestro público de la dramaturgia española áurea. Importa subrayar, además, que fue no solo el afán de contribuir a la diversidad de los repertorios teatrales el que hizo posible la representación de tantas obras, sino más bien sus propias características: gracia, vitalidad, capacidad de deleitar y profunda esencia humanística, que cautivaban a los espectadores. Muy lógico era también el lugar preeminente que ocupó la producción dramática de Lope en las escenas de Bulgaria. Perfecto intérprete de las aspiraciones y esperanzas de su pueblo, este dramaturgo hizo revivir la historia y las bellas tradiciones de su patria, por lo cual no podía dejar impasible a nuestro público. Con su optimismo, amor e identificación con los seres humildes y firme fe en los valores del hombre, plasmados en todas sus obras, Lope de Vega era y seguirá siendo para nosotros uno de los más grandes dramaturgos y poetas de todos los tiempos. El teatro búlgaro, por su parte, encontró en las creaciones del Fénix el dinamismo de la acción, la diversidad y autenticidad de los sentimientos y el poder subyugador del lenguaje poético, así como el espíritu de justicia y libertad, dos grandes ideales de todos los hombres.



Hace falta destacar, igualmente, que la representación de las comedias de los autores dramáticos de la época dorada ofrece posibilidades ilimitadas para desarrollar la técnica interpretativa, así como para perfeccionar los recursos de expresión en el comportamiento escénico de los actores. Por lo tanto, no es casual el hecho de que desde la misma fundación del Instituto Superior de Arte Teatral en 1948 y tras la inauguración de su maravillosa sala en 1956, los alumnos del Instituto ensayaban y representaban casi todos los años obras del teatro clásico español. A los futuros actores y actrices se imponía utilizar accesorios y objetos considerados en aquellos tiempos como «extraños» en nuestro país, tales como castañuelas, abanicos, espadas... Los jóvenes tenían que aprender a manejar armas, llevar capas y disfraces, jugar al escondite, bailar danzas españolas, hablar con versos y rimas, es decir, adquirir una maestría nada fácil, pero, al mismo tiempo, tan divertida. Me acuerdo todavía del impacto que me causó un espectáculo montado en la recién abierta sala del Instituto de Arte Teatral. Se representaba *La moza de cántaro*, la primera obra dramática española que yo veía en un escenario nuestro. Eso fue en el lejano año 1958, a partir del cual me hice fiel aficionada al teatro de la época áurea. Los estudiantes actuaban con mucha gracia y gran entusiasmo, y se veía que se entretenían a la vez. Nunca podré olvidar la jovialidad y la frescura que emanaban de la escena, ni tampoco los bailes, los vivos colores de los trajes... Fue todo un «banquete de los sentidos», por usar la acertada expresión de Tirso de Molina. Además, en una ocasión el catedrático Liubomir Ténev, quien era miembro del Jurado de los exámenes de selectividad a los candidatos que aspiraban a estudiar en dicho Instituto, comentó que casi todos los años por lo menos una chica entre cinco se presentaba con el famoso monólogo de Laurencia, protagonista de *Fuenteovejuna*, con el que pedía venganza a sus vecinos y apoyo y protección para su novio.

Me gustaría terminar esta exposición hablando un poco más de la memorable puesta en escena de la magistral obra de Pedro Calderón de la Barca *La vida es sueño* que, en la opinión tanto de los espectadores como de los



especialistas, fue lo mejor de la inmensa dramaturgia clásica española que se ha representado hasta hoy en los escenarios búlgaros. Iván Dóbchev, uno de nuestros más destacados directores, y la compañía del «Teatro del Ejército Búlgaro» realizaron esta obra en 1981 y la estrenaron a comienzos de 1982, dedicando la puesta en escena al tricentenario de la muerte del autor. Cabe mencionar que el excepcional interés del público por la obra y su montaje, en que los efectos visuales se combinaban con la magia del verbo, hizo que *La vida es sueño* se mantuviese largos años en la cartelera del teatro. El éxito extraordinario del que gozaron todas las funciones se debía también al trabajo de tres brillantes actores: Naúm Shópov, Yósif Sárchadzhiev y Kíril Yánev en los papeles de Basilio, Segismundo y Clotaldo. En 1984 toda la compañía junto con el director fue invitada a realizar una gira por España, donde dio un remate espectacular a la Muestra Teatral de Valladolid, tuvo tres funciones en el VII Festival de Teatro Clásico de Almagro y una en Zaragoza, mereciendo en todas partes las vivas ovaciones del público y los altos elogios de la crítica. En una conversación que tuve (en mi calidad de traductora de nuestro Teatro) con el director de la Muestra Teatral de Valladolid, él expresó su gran asombro y admiración por la puesta en escena, al igual que por el trabajo de los actores, añadiendo: «Es que no llego a comprender cómo una compañía exótica para nosotros ha podido captar tan hondamente la esencia del Barroco español». Enseguida hace falta aclarar que en 1984 Bulgaria era todavía un país «exótico» para la mayoría de los españoles.

Con vistas a un mejor entendimiento de la puesta en escena a cargo de Dóbchev y su equipo, he juzgado pertinente dar a conocer con más detalles cuál era el mensaje principal que el director deseaba hacer llegar al público con su lectura de los años 80 del texto calderoniano (hoy en día las circunstancias políticas y sociales, así como el ambiente espiritual en Bulgaria difieren radicalmente). En la interpretación de Dóbchev las funciones dominantes en la acción dramática las asumía Basilio –rey, sabio, padre–, todo comenzaba y todo terminaba con él. Desde la cumbre del poder a Basilio



le resultaba fácil ser juez de la historia, dictar la marcha de los acontecimientos y tratar de conservar inmutable el *statu quo*, manipulando a todos y decidiendo su destino. Con su fe sin reservas en el designio de los astros el rey consideraba a su hijo Segismundo como una grave amenaza cuya energía destructiva podría ser funesta para la paz en el reino. Por eso lo había eliminado, guardándolo rigurosamente encerrado en una torre siniestra. La realización de la obra tendía a sugerir la espera de la muerte del tirano que, en cierta medida, coincidía también con la espera de Dóbchev, quien reconoce haberse sentido en la década del 80 como Segismundo, sospechoso y censurado en sus actos y mensajes. En aquel entonces al director de escena le pareció imposible representar el final calderoniano de *La vida es sueño*, por lo cual hizo que, antes del término del espectáculo y los últimos aplausos, Basilio y Segismundo jugasen tirando cada uno para sí la corona real: un mero guiño al público.

Este fondo ideológico encontró su solución visual en una realidad escénica de altísimo valor estético donde los momentos principales de la acción dramática eran reforzados por signos y accesorios de gran plasticidad. La construcción de la escena se caracterizaba por una extrema sencillez, pero los pocos elementos que la constituían adquirirían una honda significación simbólica. Fieles a la visión dual que Calderón tenía del mundo, el escenógrafo y el director crearon el escenario partiendo del concepto de que la luz juega con la sombra y la vida, con la muerte. Dándose perfecta cuenta de la importancia que revestía la localización de la acción dramática para el tratamiento del tema central, como también para la solución del conflicto, los dos realizadores pusieron gran atención a la adecuada distribución del escenario. Por consiguiente, a cada uno de los tres lugares de la acción –el monte con la torre, el palacio real y el campo de batalla– le fue asignado un espacio determinado.

La representación de *La vida es sueño* era y, sin duda alguna, sigue siendo sumamente importante para los afortunados que lograron verla, así como para la evolución de nuestra dramaturgia y nuestro arte escénico, con los



problemas filosóficos y éticos que la obra plantea, con su riqueza metafórica, alta poesía y hondo patetismo humanístico. El teatro y el público de Bulgaria necesitan conocer y ver llevadas a escena aún más piezas como la de Calderón. Estoy plenamente convencida de que las buscarán y encontrarán en el inmenso repertorio del gran teatro español de la Época de Oro.

