

La recepción del teatro español en Hungría. Primeros pasos de una investigación en curso

Eszter Katona
Universidad de Szeged
katonaeszter@gmail.com

Palabras clave:

Teatro español. Recepción húngara. Siglos XIX-XXI

Resumen:

El presente artículo esboza los primeros pasos de una investigación en curso en cuyo enfoque está la recepción del teatro español en Hungría. Repasamos el periodo más estudiado, que es la aparición de las primeras piezas del Siglo de Oro –las de Calderón, Lope y Moreto– puestas en escena en los palcos húngaros en el siglo XIX, primero en alemán y luego ya en traducciones húngaras. Otro autor popular del teatro español en Hungría es Federico García Lorca cuya recepción es bien estudiada ya. Entre los dramaturgos mencionados y desde Lorca hay una extensa laguna en las investigaciones, así pues, nuestro proyecto es llenar estos huecos de la recepción: acumular y hacer una base de datos de las obras traducidas y de la crítica teatral concerniente al teatro español y, con el análisis de estos, demostrar que en Hungría sí que existe un teatro español más allá de Calderón, Lope, Moreto, Echegaray y García Lorca.

The Reception of Spanish Theater in Hungary. First Steps of an Ongoing Investigation

Key Words:

Spanish theater. Hungarian reception. 19th-21st centuries.

Abstract:

The article provides an account of the first steps of an ongoing research which focuses on the reception of Spanish theatre in Hungary. We give an overview of the most-studied period, the 19th century when the first dramas of the Golden Age – the works of Calderón, Lope, Moreto – were performed on Hungarian stage for the first time, first in German and later in Hungarian as well. Federico García Lorca is also a renowned Spanish author in Hungarian theatre whose reception we have studied before in detail. Research on the period between the reception of the theatre of the Golden Age and the dramas of Lorca are still incomplete; therefore, the main aim of

our research is to fill in these gaps. Our purpose is to collect information about and create a database of the translated Spanish plays and the reviews about them and carry out a detailed analysis in order to prove the existence of Spanish theatre in Hungary besides Calderón, Lope, Moreto, Echegaray and García Lorca.

Introducción

Entre España y Hungría existen relaciones históricas milenarias desde el siglo X, estudiadas detalladamente por nuestros historiadores [Anderle, 2007]¹. Las relaciones literarias son también investigadas, sobre todo desde el punto de vista de las traducciones literarias entre las dos culturas. Sin embargo, el teatro español y su recepción húngara no han recibido hasta nuestros días la merecida atención por parte de los investigadores². El motivo de eso, quizás, es que en el caso de la narrativa y de la poesía las investigaciones abarcan las traducciones, las publicaciones y la crítica de las obras, mientras que en el caso del género dramático la recepción no termina con este punto. El teatro es un género dedicado no solamente a la lectura, sino, sobre todo, a una interpretación y una proyección escénica. Es decir, para que el teatro español esté presente en Hungría la pura existencia de las traducciones no es suficiente, es solo el primer paso para que las obras puedan llegar hasta las tablas y, así, al público húngaro. Como decía Larra: «No basta que haya teatro; no basta que haya poetas; no basta que haya actores; [...] es preciso que haya público» [1848: 54]. A las conocidas

¹ Ádám Anderle (1943-2016), profesor emérito de la Universidad de Szeged y fundador del Departamento de Estudios Hispánicos de la misma Universidad en 1993. Quisiera dedicar mi artículo a la memoria del profesor Anderle, mi tutor académico durante los veinte años pasados.

² Tenemos algunos resultados, pero estos se centran solamente en un periodo limitado o a un dramaturgo concreto. Tenemos que mencionar las investigaciones de tipo bibliográfico de Marianna Rákosi [2005a, 2005b] que da el catálogo de las primeras traducciones de los dramas del Siglo de Oro español. Merece mención también la tesis doctoral de Dániel Végh [2012] sobre el tema de las traducciones españolas de Dezső Kosztolányi de cuyos capítulos dos dedican especial atención a las traducciones del drama español. Junto a estas investigaciones, el único dramaturgo de cuya recepción húngara tenemos un panorama abarcador es Federico García Lorca. Nuestra monografía editada en 2016 analiza la presencia en Hungría de las obras teatrales del dramaturgo granadino en las últimas seis décadas, es decir, desde 1955 –la fecha del primer estreno en Hungría de una obra lorquiana, concretamente *La casa de Bernarda Alba*– hasta 2015 [Katona, 2016a].



palabras del *Pobrecito hablador* añadiríamos que, para desarrollar una investigación a cerca de la recepción teatral, es necesario también la existencia de la crítica teatral que refleja –fiel o parcialmente– el gusto estético de un momento dado. Nuestro trabajo en curso –de cuyos primeros pasos damos un breve resumen aquí– quisiera cubrir esta laguna en las investigaciones de las relaciones culturales entre España y Hungría. Nuestro proyecto intenta abarcar y examinar en profundidad la presencia del teatro español en Hungría desde el siglo XIX hasta nuestros días.

La aparición del teatro español en Hungría: refundiciones en alemán de algunas obras del Siglo de Oro

El nacimiento del arte dramático en Hungría fue tardío y un proceso lento. Hasta el último tercio del siglo XVIII no existían compañías teatrales fijas ni edificios estables para la representación escénica sobre todo por falta del desarrollo urbanístico y, así, por la inexistencia de un público urbano. Hasta esta fecha el teatro en Hungría tuvo tres modalidades: obras religiosas en latín estrenadas por las órdenes eclesiásticas, óperas en italiano o en alemán representadas en los salones de los palacios de la aristocracia y las actuaciones de las itinerantes compañías alemanas.

Desde mediados del siglo XVIII en Buda y en Pest³ estrenaron ya con regularidad obras de teatro en alemán y estas iniciativas eran de primera importancia por dos motivos. Por un lado, el local donde pusieron en escena las obras en alemán más tarde acogieron también las compañías húngaras y, por otro lado, años después, con la traducción de estas obras –desde finales del siglo XVIII– nacieron también las piezas que pudieron ser estrenadas ya en húngaro. Las primeras iniciativas concretas para establecer teatros estables con compañías fijas de lengua húngara se remontan a los años 1790 y la larga y difícil lucha duró hasta 1837, la inauguración de *Pesti Magyar*

³ Budapest, la capital actual de Hungría, aquel entonces fue una ciudad dividida en Buda y Pest que se unieron solamente en 1873.



Színház (Teatro Húngaro de Pest) que, tres años más tarde, recibiría el nombre *Nemzeti Színház* (Teatro Nacional).⁴

Nuestra breve introducción es indispensable también en cuanto a la aparición del teatro español en Hungría, porque las piezas españolas llegaron en alemán a manos de las compañías ambulantes. Estas obras, en la mayoría de los casos, no eran simples traducciones sino más bien refundiciones de los dramas originales. En la corte austríaca existía un entusiasmo hacia todo lo español y es por eso que Károly Klempa hablaba de un fuerte «hiszpanizmus» (hispanismo) [1936: 5] que se manifestó sobre todo en la elección de autores como Calderón, Lope y Moreto y las traducciones/refundiciones de sus obras.

La primera aparición de Calderón en Hungría –pero aún en lengua alemana– fue la obra alemana *Der Oberamtmann und Soldaten*, una adaptación de Gottlieb Stephanie⁵ tomando como base de *El alcalde de Zalamea* [Klempa 1936: 10]. La primera documentación escrita y conservada sobre el repertorio del teatro alemán en Pest es del año 1783 y da testimonio sobre la popularidad de los dramas y temas españoles: en una sola temporada se estrenó una refundición del *El escondido y la tapada*⁶ de Calderón, otra obra⁷ basada en una comedia española (sin mencionar el dramaturgo) y estrenada con el motivo del carnaval (el 25 de enero de 1783), la comedia en 4 actos de Moreto *No puede ser*⁸ y una adaptación de *La cueva de Salamanca*⁹ de Cervantes en la versión de Paul Weidmann¹⁰.

⁴ En este periodo empezaron algunas iniciativas para la construcción de edificios teatrales en otras ciudades también, entre ellas Miskolc, Székesfehérvár, Szeged, Kolozsvár y Kassa.

⁵ Gottlieb Stephanie (1741-1800), dramaturgo y libretista austríaco, famoso por su libreto *El rapto en el serrallo*, ópera de Mozart.

⁶ En alemán: *Der Verschlag oder hier wird Versteckens gespielt*, traducido por Bock, el director de la compañía Ackermann en Hamburgo [Klempa, 1936: 10].

⁷ El título en alemán: *Liebe macht Narren oder die lächerliche Verkleidung*.

⁸ En alemán: *Die unmögliche Sache*, adaptado por Brown y Schröder. Sabemos que los traductores alemanes trabajaron con la versión inglesa de Craone [Klempa, 1936: 11].

⁹ En alemán: *Der Bettelstudent oder das Donnerwetter*, adaptación de Weidmann [Klempa, 1936: 11].

¹⁰ Paul Weidmann (1744-1801), dramaturgo austríaco, autor de más de 65 dramas.



En 1786 aparece por primera vez en Hungría *El desdén, con desdén*¹¹ de Agustín Moreto con el título *Die philosophische Dame* de que deducimos que la base de la versión alemana fue la traducción italiana de Gozzi titulada como *Princessa filosofa*. En la misma temporada apareció en las tablas húngaras *Don Juan*, aunque no sabemos exactamente si se trataba de la obra de Tirso o la de Molière. En las temporadas siguientes sigue la popularidad de la obra *Der Bettelstudent* de Weidmann, refundición de la mencionada obra cervantina y aparece otra obra del autor de *El Quijote*, *El casamiento engañoso* en la versión de Schröder¹² con cuatro funciones en 1786-1787. La temporada 1789-1790 abundó también en obras españolas: de los 18 estrenos 6 fueron adaptaciones de alguna pieza del Siglo de Oro [Klempa, 1936: 13].

En las dos décadas entre 1790 y 1812, si repasamos los repertorios de las compañías austríaco-alemanas descubrimos una caída en el interés por el drama español: junto a *Der Bettelstudent* de Weidmann apareció solo una comedia de Calderón, otra versión de *El escondido y la tapada*¹³ y siguieron estrenando *No puede ser* de Moreto (en la versión de Brown-Schröder) y *El casamiento engañoso* de Cervantes (en la adaptación de Schröder).

La escasez de las obras españolas siguió aún entre 1812 y 1821, sin embargo, se estrenaron algunas novedades y *Der Bettelstudent* de Cervantes-Weidmann estaba casi siempre en el repertorio de los teatros alemanes. Entre las novedades hay que destacar *La vida es sueño* de Calderón, estrenada en 1817, en la versión de West¹⁴. El mismo dramaturgo adaptó al alemán *El médico de su honra*¹⁵ de Calderón y *El desdén, con*

¹¹ Esta obra fue la más exitosa y popular en Viena: tuvo 104 funciones [Klempa, 1936: 11].

¹² En alemán: *Stille Wasser sind betrüglich*. El traductor hizo su refundición a base de la versión inglesa de Fletcher con el título *Rule a wife and have a wife* [Klempa, 1936: 12]. Friedrich Ludwig Schröder (1744-1816), actor y dramaturgo alemán, en 1771, después de la muerte de Ackermann, se asumió con su madre –segunda mujer del director fallecido– la dirección del teatro de Hamburgo.

¹³ En alemán: *Verwirrung über Verwirrung* [Klempa, 1936: 14].

¹⁴ Pseudónimo de Joseph Schreyvogel (1768-1832), dramaturgo austríaco.

¹⁵ En alemán: *Don Gutierre oder Arzt seiner Ehre* [Klempa, 1936: 16].



*desdén*¹⁶ de Moreto con estrenos en 1818 y 1819 respectivamente, y estas piezas quedaron en el repertorio también en las temporadas siguientes. En 1829, se estrenó *La hija del aire*¹⁷ de Calderón en la adaptación alemana de Ernst Raupach¹⁸. En 1832 fue el debut de *La estrella de Sevilla* de Lope en la versión de Zedlitz¹⁹ (*Der Stern von Sevilla*).

La década de los 1830 es el momento del nacimiento de la prensa teatral gracias a la cual las noticias pudieron llegar a un público más amplio. En este sentido hay que destacar el trabajo de la revista *Honművész* en la que publicaron con regularidad críticas teatrales²⁰ y entre estas encontramos algunas referencias también a los estrenos de las obras españolas.

No solamente los teatros de Pest y Buda acogieron las compañías en lengua alemana sino también los escenarios de las ciudades provincianas –entre ellas Sopron, Nagyszombat, Temesvár, Pozsony, Pécs, Győr y Besztercebánya– y, así, con algunos años de retraso, también allí aparecieron las obras de Calderón, Moreto y Lope.

Las obras arriba mencionadas son –como escribe Klempa– «traducciones alteradas» [1936: 11], o sea, son más bien adaptaciones: en la mayoría de los casos no se tradujeron directamente del español (sino del inglés o del francés) y los dramaturgos austríacos o alemanes adaptaron la acción, los escenarios y los nombres de los personajes a formas alemanas.

Resumiendo los datos de este primer periodo del teatro español (en alemán) en Hungría es bien visible la popularidad del drama áureo: en total, fueron estrenadas 18 obras en 155 funciones. La comedia *Donna Diana* (*El*

¹⁶ Transformando el título en *Donna Diana*.

¹⁷ En alemán: *Die Tochter der Luft*.

¹⁸ Ernst Raupach (1784-1852), dramaturgo alemán.

¹⁹ Joseph Christian von Zedlitz (1790-1862), poeta y dramaturgo alemán. Zedlitz hizo no solamente traducciones de obras españolas sino también en sus propias piezas –como, por ejemplo, en *Zwei Nächte zu Valladolid* (*Dos noches en Valladolid*) y *Liebe findet ihre Wege* (*El amor encuentra su camino*), *Herr und Sklave* (*El señor y el esclavo*)– dejó huella el teatro español y la temática hispana.

²⁰ Aunque, según la opinión de Bajza y Klempa, los artículos de *Honművész* no eran críticas profesionales, solamente manifestaciones de opiniones subjetivas para expresar el gusto o el disgusto. Hubo que esperar hasta la publicación de la revista *Athenaeum* para que también la crítica llegara a su mayoría de edad [Klempa, 1936: 28].



desdén, con desdén) de Moreto tuvo el mayor éxito con unas 50 funciones, *La vida es sueño* de Calderón y *Der Bettelstudent* de Cervantes–Weidmann compartieron la segunda posición con veinte estrenos y también las adaptaciones y obras propias (sobre temática hispana) del barón von Zedlitz recibieron el aplauso del público en ocho noches [Klempa, 1936: 19].

Las primeras traducciones al húngaro y sus estrenos

En la primera fase del desarrollo del arte dramático en Hungría hemos visto que el interés por el teatro español empezó con la mediación del teatro austríaco-alemán. Klempa afirma con razón que «el arte dramático de Buda y Pest fue un reflejo fiel de los teatros en Viena [...] y siguió el repertorio del *Burgtheater*» [1936: 9]. La segunda fase empieza con las traducciones de los autores españoles a base de los textos alemanes.

En 1794, László Kelemen, fundador del primer teatro estable en Hungría, hizo su adaptación de *El casamiento engañoso*²¹ de Cervantes. Un año más tarde, se pusieron en escena *El alcalde de Zalamea* de Calderón cuya traducción –trabajo de Boldizsár Krammer–no se publicó imprimida, así tenemos solo suposiciones: probablemente fue la traducción de *Der Oberamtmann und Soldaten* de Stephanie. El nombre de Calderón apareció en el mismo año, es decir, en 1795, en un acta de la censura junto a la comedia *Verwirrung über Verwirrung* que no fue otra obra que *El escondido y la tapada*²², pero no se conservó el nombre del traductor. Sin embargo, el público húngaro no acogió con mucho entusiasmo esta pieza que, según Klempa, fue la consecuencia de la traducción no muy lograda [1936: 22].

La más famosa obra de Calderón, *La vida es sueño*, apareció en húngaro en 1819, en Székesfehérvár, en 1820, en Kolozsvár y, en 1822, en Pécs. A Pest llegó solamente en 1828, en el año cuando abrió sus puertas el teatro

²¹ En húngaro: *Lassú víz partot mos*. Traducido a base de la versión de Schröder.

²² En húngaro: *Nagy zűrzavar* (en otro lugar encontramos así: *Tsupa zűrzavar*) [Klempa, 1936: 22].



Beleznay Kert, centro más importante de la vida teatral húngara en los años 1820-1830. Como curiosidad hay que destacar que el traductor de la obra fue István Déry, marido de la famosa diva Déryné (Róza Széppataki) que en el drama recibió el papel de Rosaura.²³ *La vida es sueño* apareció reiteradamente también en la programación de los teatros de la provincia, últimamente en 1845, en Győr. Luego, la obra fue retraducida en 1870 por Vilmos Györy que conoció el idioma español, así hizo su versión del texto original. En *Beleznay Kert* se estrenó además una obra cuyo título parece un enigma: *Siklósi két éj* (*Dos noches de Siklós*). A pesar de las suposiciones de József Bayer y József Szinnyei²⁴, Klempa opina firmemente que la obra fue la traducción de *Der Stern von Sevilla* de Zedlitz que no fue otra que una refundición de *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega.

En 1833, fue estrenada en húngaro *Donna Diana* (*El desdén, con desdén*)²⁵ cuyo traductor, Ferenc Komlóssy utilizó la refundición alemana de West. La obra de Moreto cosechó un éxito clamoroso –lo atestiguan el número elevado de las funciones y las críticas también– y Lipót Klein llamó al dramaturgo español como «el Cervantes de la comedia» [1874, tomo II: 37]. De la función de diciembre de 1833 podemos leer en el libro *Nemzeti játékszín története* (*Historia del arte dramático nacional*) de Bayer que el teatro estaba lleno y que también la clase más adinerada estaba presente [1887 (tomo II): 103].

En 1834, *Donna Diana* fue estrenada también en más ciudades: en Kolozsvár²⁶, Révkomárom²⁷, Buda²⁸ y Kassa²⁹. Dos años más tarde, la obra volvió en el repertorio del teatro de Kolozsvár, con Déryné en el ropaje de Diana. Del diario de la diva conocemos un detalle interesante: la actriz incluso se endeudó al comprar el hermoso vestido que llevó en el papel de la

²³ En el diario de Déryné [1910, tomo I: 404] podemos leer unos detalles sobre el estreno.

²⁴ Ellos suponían que se trataba de una obra Georg Friedrich Treitschke (1776-1842), dramaturgo austríaco-alemán.

²⁵ Con Kántorné en el papel de Diana.

²⁶ Con Déryné en el papel de Diana.

²⁷ Con Komlóssyné –mujer del traductor Ferenc Komlóssy– en el papel de Diana.

²⁸ Con Lendvainé en el papel de Diana.

²⁹ Con Komlóssyné en el papel de Diana.



protagonista [Klempa, 1936: 28].³⁰ El mismo año se estrenó la obra también en Szeged que merece mención por la traducción: los que conocieron la versión en alemán observaron que la obra en húngaro era bien diferente – escribe la crítica de la revista *Honművész* [lo cita: Klempa, 1936: 28].

En 1837, se inauguró el Teatro Nacional en la capital en cuyo repertorio también encontramos *Donna Diana* (con Lendvainé en el papel de la protagonista). En una de las funciones –el 3 de noviembre de 1837– estaba presente también Mihály Vörösmarty³¹, gran escritor húngaro que, además, según Pál Gyulay, fue el padre de la verdadera crítica teatral [Klempa, 1936: 28]. La obra de Moreto quedaba en la programación del teatro de la capital y apareció también en las tablas de algunas ciudades de la provincia (Szeged, Győr, Debrecen). Probablemente gracias a esta popularidad maduró la idea de traducir la obra finalmente del texto original. La traducción la realizó Vilmos Győry en 1870 y cambió también el título en húngaro: *Közönyt közönnyel* (la traducción exacta del título español, *El desdén, con el desdén*). Desde entonces las compañías utilizaron la versión de Győry. La calidad de la traducción húngara superó mucho la refundición de West. Zoltán Ambrus, importante crítico teatral, estaba presente en una función de 1892 y escribió también una crítica elogiadora, comparando al carácter de Diana a *La fierecilla domada* de Shakespeare [Ambrus, 1983: 157].

Junto al éxito de la comedia de Moreto, *La vida es sueño* de Calderón merece también mención: primero lo encontramos, como hemos visto, en el repertorio de los teatros de Székesfehérvár, Kolozsvár, Pécs y Pest, más tarde aparece en las tablas de Buda, Zombor, Kassa, Szabadka, y Révkomárom³². En 1845, en Győr fue la última función a base de la refundición de West y la obra volvió a los palcos en 1870, en la traducción de Vilmos Győry.

³⁰ Hubo dos funciones aún en Buda, con Lendvainé, en el papel de Diana. En Debrecen, Nina Mogyorósi recibió el papel de la protagonista, mientras que en el reestreno de Kolozsvár volvió Komlóssyné como Diana.

³¹ Escribió una crítica sobre la función en la revista *Dramaturgiai lapok*.

³² Klempa encontró datos de 19 funciones de *La vida es sueño* entre 1819 y 1845 [1936: 31].



La obra de Zedlitz, *La estrella de Sevilla* (adaptación de la obra de Lope) recibió semejante reconocimiento. Fue traducida al húngaro por Lajos Fánecy (actor de la compañía de Komlóssy), se estrenó en Pest y Brassó en 1839 y, más tarde, también en Kolozsvár (1841, 1857) y Arad (1858).

Hemos mencionado también *El alcalde de Zalamea* de Calderón traducida por Boldizsár Krammer –probablemente de la versión de *Der Oberamtmann und Soldaten* de Stephanie– y estrenada en 1795. Una nueva traducción –aún de la adaptación alemana– nació en 1842, trabajo de József Gaal que se publicó en *Színműtár* de Ignác Nagy. En 1883, Vilmos Győry hizo su versión, esta vez traducida directamente del español.

Los húngaros pudieron conocer también otras tres obras de Calderón: *El galán fantasma*, traducida del alemán por József Gaal, *La hija del aire* traducida por János Kis de la versión alemana (*Die Tochter der Luft*) de Raupach y *El médico de su honra*, en la traducción de Gusztáv Beksics³³. Vilmos Győry, en 1891, tradujo también la comedia *La verdad sospechosa* de Alarcón cuyo primer estreno fue en el Teatro Nacional, en el mismo año. El éxito fue moderado – como escribe el periódico *Magyar Hírlap*.

Los inicios del arte dramático en Hungría muestra, como hemos visto, la popularidad de los dramaturgos españoles, en primer lugar, la de Moreto, Calderón y Lope. Para que lleguen las obras del Siglo de Oro al público húngaro era indispensable el nacimiento de las traducciones.³⁴

Entre los traductores Vilmos Győry³⁵ merece el mayor reconocimiento porque fue el primero que tradujo directamente del español, los otros trabajaron con las adaptaciones alemanas que muchas veces eran más bien refundiciones que traducciones. Desde Győry aumentó el número de los traductores que conocían el español, así los dramas estrenados más tarde ya fueron traducidos de los textos originales. Entre los dramas de Calderón

³³ Beksics tradujo también *El lindo don Diego* de Moreto, con el título húngaro *A szép Diego* (1870).

³⁴ El trabajo de la Academia Húngara y el de *Kisfaludy Társaság* (Sociedad de Kisfaludy) apoyó también las traducciones.

³⁵ Vilmos Győry, junto a sus traducciones teatrales, merece mención porque fue el primero que tradujo al húngaro (del texto español) todo *El Quijote*.



junto a los mencionados hay que destacar *El príncipe constante*, *La señora y la criada*³⁶, *Hombre pobre todo es trazas*, *El gran teatro del mundo*, *La dama duende* y *La cisma de Inglaterra*. Todos estos títulos aparecieron en el repertorio del Teatro Nacional de la capital. De Lope de Vega los húngaros conocieron *La estrella de Sevilla*, *El villano en su rincón*, *El perro del hortelano*, *Fuenteovejuna*, *La discreta enamorada*, *Los milagros del desprecio*, *Los locos de Valencia* y *Comedia famosa del animal de Hungría*. No puede faltar de nuestra lista tampoco Tirso de Molina cuyas dos obras – *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* y *Don Gil de las calzas verdes*³⁷ – aparecen reiteradamente en la programación de los teatros húngaros.³⁸

En cuanto a la valoración de los dramaturgos del Siglo de Oro basta citar unas líneas de Zoltán Ambrus que ilustran bien el gusto de la crítica húngara:

Aunque la superficialidad de Lope es chocante junto a la profundidad de Cervantes, [...] el valor estético de Calderón avasalla la verbosidad vacía y excesiva de Lope; [...] y a pesar de que las anécdotas dialogadas de Lope no tienen ningún interés si las comparamos con el dramatismo profundo de las obras de Tirso, el tiempo convirtió a Lope en un clásico. Y todos los clásicos son santos. [...] Así, destronar a Lope, sería una labor fatigosa [Ambrus, 1983: 66].

Echegaray: entre el éxito y el fracaso

Junto al teatro del Siglo de Oro español –que llegó a Hungría con un retraso de más de doscientos años– apareció en la escena, a finales del siglo XIX, un dramaturgo contemporáneo: José Echegaray. Su fama se extendió

³⁶ Traducida por Dezső Kosztolányi, en 1912. Fue el primer texto español que Kosztolányi puso en húngaro. Sobre las traducciones del español de Kosztolányi véase el libro *Spanyol műfordítások* [Kosztolányi, 2011] y la tesis doctoral de Dániel Végh [2012].

³⁷ Como curiosidad mencionamos el estreno actualizado de *Don Gil y las calzas verdes* en 2015, en el Teatro Katona József de Kecskemét (http://kecskemetikatona.hu/hu/eloadasok/aktualis.html?eloadas_id=7651).

³⁸ Para consultar los datos de los estrenos véase la base de datos de OSZMI: http://szinhaziintezet.hu/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=754.



ya antes de su Premio Nobel de Literatura (1904) ya que en la última década del siglo XIX hemos encontrado traducciones y estrenos de su obra dramática. Después del estreno de *El gran Galeoto* (*A nagy Galeotto*, en 1890, traducido por Károly Patthy) Echegaray fue muy popular³⁹ y la crítica habló de él en superlativo: el gran renovador del drama español después de la decadencia y cuyo talento –según Ambrus– pone en peligro la hegemonía del teatro francés [1983: 91]. «Un genio epocal» y, quizás, significa el comienzo del renacimiento del drama español. Su talento es comparable con Shakespeare, Balzac o Molière – siguen las palabras elogiadoras del crítico Ambrus [1983: 92-93]. Escribiendo de *El gran Galeoto*, el recensor llega a la conclusión siguiente: «es el drama más grandioso de la literatura moderna. Es *chef d'oeuvre* entre las *chefs d'oeuvre*» y añade que incluso es mejor que Ibsen [1983: 94]. En 1895, *Bernardo Montilla* (traducido por el mismo Patthy) fue estrenada en Budapest, Kolozsvár y en Debrecen⁴⁰.

Después del entusiasmo del primer encuentro con Echegaray, muy pronto llegó la desilusión con los estrenos de *Mariana* (traducido por Emil Szalai, estrenado en Budapest en 1896) y con *O locura o santidad* (*Órült vagy szent*, traducido por Mór Fenyéri, estrenado en Kolozsvár, en 1892, y en Budapest, en la traducción de Szalai, en 1898). El mismo Ambrus, después de ver los dos estrenos en 1896 (*Mariana*) y en 1898 (*O locura o santidad*) en el Teatro Nacional, revisa su opinión anterior no ocultando su decepción: «es un drama lánguido» sin el efecto de *El gran Galeoto* [1914: 266] –escribe de *Mariana*. Tampoco es más positiva su crítica sobre la otra obra: «*O locura o santidad* no tiene más que una o dos frases hermosas que nos hacen recordar que el dramaturgo es el autor del gran Galeoto» [1914: 262].

A pesar de esta desilusión nacieron también otras traducciones de las obras de Echegaray: *Mancha que limpia* (*Folt, amely tisztít*, traducida por

³⁹ Conservamos el cartel del estreno en Debrecen: <https://dea.lib.unideb.hu/dea/handle/2437/184571>.

⁴⁰ Del estreno de Debrecen tenemos también el cartel: <https://dea.lib.unideb.hu/dea/handle/2437/184148>.



Patthy, en 1898 y retraducida por Szalay en el mismo año para el estreno de Kolozsvár), *Silencio de muerte* (*Halálos csönd*, traducida por Vilmos Huszár y estrenada en el Teatro Nacional, en 1902), *El estigma* (*A megbélyegzett*, traducida por Szalay, estrenada en el Teatro Nacional, en 1906) y *La duda* (*A rágalom*, traducida por Huszár y estrenada en el Teatro Nacional, en 1908). Sin duda alguna, la elección de estas dos últimas obras fue influenciada no solamente por los valores estéticos del teatro de Echegaray –que no eran muy altos, después de *El gran Galeoto*, como constató también la crítica teatral– sino más bien por el Premio Nobel de Literatura concedida en 1904.

En las páginas de las revistas teatrales –*Budapesti Szemle*, *Magyar Genius*, *A Hét*– podemos leer críticas de diferente índole: algunas elogiadoras y otras que reprochan a Echegaray los defectos de sus dramas. Sin embargo, la necrología del dramaturgo español en el periódico *A Hét* destaca solamente los rasgos positivos del difunto Premio Nobel: «el poeta de la pasión», «le interesa todo lo humano», sus obras están construidas «con una técnica maestra» y «tiene profundo efecto» (24 de septiembre de 1916).

En cuanto a la velocidad de las traducciones tenemos que llamar la atención a algunas fechas. Echegaray escribió su obra *El gran Galeoto* en 1881, así la rapidez de Károly Patthy es espectacular: pasaron solo nueve años para que la obra llegara al teatro húngaro. Seguramente, debido al éxito de la primera obra de Echegaray llegaron aún más velozmente las otras piezas: por ejemplo, *La mancha que limpia* (1895) fue traducida en 1898, *El silencio de muerte* (1898), en 1902, y en los otros casos también hubo una espera muy breve. Es decir, los espectadores húngaros –gracias al trabajo de Patthy, Szalai y Huszár– pudieron gozar estos dramas casi paralelamente con sus estrenos en España.



El triunfo de García Lorca en las tablas húngaras⁴¹

Después de un largo hiato en la cronología de la historia del teatro español la obra dramática de Federico García Lorca despertó más el interés del público húngaro. El nombre de Lorca llegó a Hungría en los años 40 gracias a las primeras traducciones literarias⁴². La situación política húngara de la década de los 50 –la dictadura comunista de Mátyás Rákosi– favoreció mucho la difusión del mito del poeta «mártir del pueblo» y, como constató László Nagy⁴³, la muerte trágica fue una «negra sensación» que hizo dirigir nuestra atención hacia el poeta granadino, pero le valorábamos no por su martirio sino por su obra [2011: 110].

El primer encuentro teatral entre García Lorca y el público húngaro fue en 1955, con el estreno de *La casa de Bernarda Alba*. Desde entonces las obras lorquianas están presentes continuamente en nuestras tablas: *Bodas de sangre* fue estrenada en 1957, *La zapatera prodigiosa*, en 1959, *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, en 1960, *Mariana Pineda y Yerma*, en 1962, *Doña rosita o el lenguaje de las flores*, en 1964. Las obras menores de Lorca despertaron el interés más bien de las compañías semiprofesionales y de los estudiantes de la Universidad de Artes Escénica.

⁴¹ Sobre la recepción del teatro lorquiano en Hungría se publicó recientemente nuestra monografía con el título: *Así que pasen 60 años: los dramas de Federico García Lorca en los teatros húngaros entre 1955 y 2015* [Katona, 2016a] Aquí no detallaremos el tema, solo destacaremos, en general, el éxito del autor granadino en Hungría.

⁴² Aquí no detallaremos las publicaciones de los tomos tanto poéticos como dramáticos, solamente mencionamos un dato: entre 1947 y 2006 se publicaron las obras lorquianas en más de veinte tomos. García Lorca es el único autor de la literatura en español cuya obra completa está traducida al húngaro. En los dos tomos de *La obra completa* [García Lorca, 1967], editado en 1967, colaboraron 23 traductores húngaros. Fue un trabajo traductor sin par no solamente en aquel entonces sino también lo es en nuestros días. Entre los traductores de los dramas hay que mencionar a Gyula Illyés, László András, István Tóthfalusi, László Németh y János Benyhe. A pesar de la popularidad de las obras de Lorca en Hungría es increíble que se publicó en húngaro solamente una breve monografía sobre García Lorca de la pluma de de Gábor Tolnai [1968]. Para sanear esta situación publicamos un libro en 2016 –para expresar nuestro homenaje también ante el octogésimo aniversario de la muerte de García Lorca– con el título «*Rejtőző medrű bánat.... Federico García Lorca világa*» [Katona, 2016b].

⁴³ Poeta húngaro y traductor excepcional de García Lorca. Sus traducciones más importantes son los 18 poemas de *El romancero gitano* y *El llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*.



Así, *La tragicomedia de Don Cristóbal y Doña Rosita* o *El retablillo de Don Cristóbal* fueron puestas en escena más veces como estrenos de examen. Las obras apostrofadas como *comedias irrepresentables* (o *teatro bajo la arena*) –aquí pertenecen *Así que pasen cinco años*, *Comedia sin título* y *El público*– llegaron solo a un público reducido a mano de compañías aficionadas⁴⁴ o invitadas⁴⁵. Incluso *El maleficio de la mariposa* llegó a la escena húngara, en 1999, pero solamente en una función. Así, podemos decir que somos afortunados ya que todas las piezas teatrales de Lorca fueron ya estrenadas y solamente dos –*El Público* y *Comedia sin título*– llegaron a nuestros espectadores en español y no en húngaro.

La obra más representada es, como en otros países también, *La casa de Bernarda Alba*. La sigue en popularidad *Bodas de sangre* y *Yerma*, pues los tres dramas mayores son los preferidos en Hungría. Por supuesto, la recepción húngara de la obra de García Lorca no depende solamente de los estrenos de teatro de prosa, sino que también las diferentes adaptaciones –a la ópera, al musical, al ballet, a la danza folclórica, al teatro de guiñol o al teatro de movimiento– contribuyen mucho a la formación de su imagen. La riqueza artística de las obras teatrales de Lorca da posibilidad a múltiples adaptaciones escénicas. La gran musicalidad, el expresivo y simbólico cromatismo y la eternidad de los temas de su mundo inspiraron y siguen inspirando a muchos artistas húngaros, tanto músicos como coreógrafos.⁴⁶

Durante las seis décadas pasadas desde el primer estreno de una obra lorquiana (1955) nacieron algunas retraducciones de las primeras versiones. Podemos ver que este fenómeno es algo general en nuestros días porque el

⁴⁴ El estreno de *Así que pasen cinco años* pertenece a este grupo, estrenado en 2008. Últimamente, el 28 de febrero de 2017, una compañía de jóvenes aficionados (compañía *Call 17*) reestrenó esta obra onírica, solamente en dos noches (<https://scenorita.com/project/>).

⁴⁵ *Comedia sin título* y *El público* fueron estrenadas en español por el Teatro de la Abadía, como grupo invitado a un festival de teatro de Budapest. La primera, en 2006, bajo la dirección de Luis Miguel Cintra, mientras que la segunda, en coproducción con el Teatro Nacional de Cataluña, bajo la dirección de Alex Rigola. Pusieron en escena ambas obras en español y el público pudo leer la versión húngara en subtítulo proyectado.

⁴⁶ Nuestra investigación abarcó también este territorio [Katona, 2016a].



habla de la escena exige siempre una actualización que sigue el habla cotidiana. Entre los críticos siempre hay discusión sobre la cuestión de la retraducción (por ejemplo, en el caso de Shakespeare), pero en el caso de García Lorca casi nadie discute la importancia de estas actualizaciones lingüísticas y las críticas, en general, elogian estas versiones nuevas.

La imagen de García Lorca, el dramaturgo se ha transformado considerablemente en las últimas décadas. En los años 50-60, el perfil del *poeta del pueblo* marcaba las interpretaciones, favorecido también por el izquierdista régimen dictatorial del país. Así, los dramas mayores lorquianos, en sus primeras puestas en la escena húngara, llevaban un sello marcadamente político y hubo que esperar hasta los años 70-80 para que palidciera esta concepción fuertemente ideológica. Aquel entonces empezaron a soplar también en Hungría los vientos nuevos de la renovación teatral y los directores se atrevieron a hacer unos espectáculos más novedosos, por supuesto, aún dentro de los límites menos estrictos de la censura de la política cultural del socialismo tardío. Así pues, también los espectadores húngaros descubrieron que el teatro de García Lorca no solo transmitía problemas sociales y políticas, sino que formulaba un mensaje eterno sobre cuestiones humanas. Además, también el costumbrismo «españolizante» y el tradicional realismo del juego dramático húngaro se rindieron ante las interpretaciones más figuradas y metafóricas. Con el cambio del siglo/milenio aparecieron también numerosas adaptaciones que tradujeron el mundo lorquiano en el lenguaje de la danza, la música y otras modalidades escénicas. Eso marca ya un nuevo capítulo en la recepción teatral.

Si examinamos la distribución geográfica de los espectáculos, podemos constatar que los teatros de la capital fueron los pioneros en los primeros estrenos de las piezas lorquianas. Así pues, casi todas fueron estrenadas en un teatro de Budapest: *La casa de Bernarda Alba* y *Mariana Pineda*, en el teatro Katona József, *Bodas de sangre*, en el Teatro Nacional, *Yerma*, primero por un grupo de aficionados universitarios de Budapest, y luego, en



el teatro Madách, el *Retablillo*, igualmente por una compañía de aficionados de la capital, *La zapatera prodigiosa* y *Tragicomedia de Don Cristóbal* y *la señá Rosita* y *Doña Rosita o el lenguaje de las flores*, en el teatro Ódry Színpad⁴⁷. La única excepción fue *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* cuyo debut fue en una ciudad de la provincia, en el Teatro Gárdonyi Géza de Eger. Luego, por supuesto, los teatros fuera de la capital también pusieron en su repertorio las obras más conocidas de García Lorca.

En Hungría, podemos distinguir cuatro etapas⁴⁸ en la asimilación de la obra lorquiana: el encuentro, el conocimiento, la comprensión y la recepción efectiva. Si queremos simplificar la imagen de García Lorca desde el punto de vista de esta última fase, podemos decir que existen tres diferentes caras del autor andaluz que, a modo de mosaico, dibujan el perfil del Lorca dramaturgo ante el público húngaro: García Lorca el autor reconocido y popular por sus dramas mayores; el Lorca menos conocido, autor de farsas y obras guiñolescas; y el Lorca más discutido y, tal vez, rechazado por sus obras *irrepresentables*.

Los huecos en el telón de la recepción

Hasta este punto hemos dibujado un catálogo más bien bibliográfico de lo que conocemos del teatro español en Hungría. Aunque conocemos los datos mencionados del teatro del Siglo de Oro estrenado en Hungría, faltan aún investigaciones importantes sobre la recepción: hay que realizar un escrutinio detallado de los antiguos periódicos y revistas⁴⁹ –desde *Honművész* y *Athenaeum* hasta la prensa teatral más variada del siglo XX– y buscar todas las críticas teatrales que mencionan las piezas españolas para que podamos recibir un cuadro complejo de la recepción del teatro áureo en

⁴⁷ Teatro de la Universidad de Artes Escénicas de Budapest.

⁴⁸ Urara Hirai Nagafuchi, en su disertación sobre la recepción de la obra de García Lorca en Japón, establece las mismas fases [2014: 5].

⁴⁹ Podríamos añadir también los diarios de los actores y actrices, los almanaques teatrales y la base de datos de OSZMI (Museo e Instituto de la Historia del Teatro Nacional) que pueden ayudarnos en el difícil trabajo de la reconstrucción.



Hungría. Es decir, semejante investigación que realizamos ya con los dramas de Federico García Lorca [Katona, 2016a].

Otra tarea de nuestra investigación en curso es subrayar también que el teatro español no es solamente Lope, Calderón, Moreto, Echegaray y García Lorca. Los huecos que tenemos entre los dramaturgos mencionados y también desde entonces son enormes y nos espera la tarea de llenarlos con informaciones y con análisis.

Del siglo XX también faltan informaciones aunque sabemos que algunas obras de Valle-Inclán⁵⁰ y de los dramaturgos de la posguerra –Antonio Buero Vallejo⁵¹, Alfonso Sastre⁵², Alejandro Casona⁵³, Fernando Arrabal⁵⁴ o Alfonso Paso⁵⁵– sí que están presentes de vez en cuando en el repertorio de nuestros teatros. Muy pocos ejemplos del teatro contemporáneo llegan a los palcos húngaros, pero hay que mencionar la emblemática obra de Sanchís Sinisterra, *¡Ay, Carmela!*⁵⁶ que llegó a Hungría en 2015, dos piezas de Jordi Galceran –*El método, El crédito*– y cuatro obras de Sergi Belbel –*Después de la lluvia, La sangre, El móvil, A la Toscana* – cuyos estrenos, gracias al trabajo de la traductora Bakucz Dóra⁵⁷, son a veces paralelos con los de Madrid y Barcelona.

⁵⁰ *Los cuernos de don Friolera, La cabeza del dragón, El ligazón.*

⁵¹ Un tomo de cinco dramas –*Un soñador para un pueblo, El sueño de la razón, La fundación, Caimán, Jueces en la noche*– de Buero Vallejo [1988] fue editado en húngaro. Dos de estas piezas –*El sueño de la razón y La fundación*– fueron también estrenadas y una obra más, *En la ardiente oscuridad*, cuya traducción no fue publicada, llegó también a nuestras tablas.

⁵² *La mordaza y La cornada.*

⁵³ *Los árboles mueren de pie e Inés de Portugal.*

⁵⁴ *Pic-nic, El arquitecto y el emperador de Asiria, El Triciclo.*

⁵⁵ La enorme popularidad de Paso es sorprendente. En 1967, en tres teatros de la provincia –Pécs, Békéscsaba y Szolnok– estrenaron paralelamente la comedia *Usted puede ser asesino*. Conocemos diferentes adaptaciones también de *Vamos a contar mentiras* –con tres diferentes títulos en húngaro– y en 2010, cuando esta pieza fue puesta en escena por la compañía de Zalaegerszeg, Almudena Paso, la hija del dramaturgo visitó Hungría y estaba presente en el estreno en Keszthely [Bűnügyi..., 2010].

⁵⁶ Traducida por Dóra Bakucz. Carlos Rodero, director español (que vive en Hungría hace años) dirigió la puesta en escena en el teatro de Pécs.

⁵⁷ A veces estas traducciones nacen concretamente para los estrenos, así no las tenemos en forma editada. Sin embargo, tenemos algunas ediciones que contienen unos ejemplos del teatro contemporáneo tanto español como catalán: *Modern katalán színház* [AA. VV., 2001], *Hat katalán dráma* [Galceran – Belbel, 2013]; Juan Mayorga: *Szerelmeslevelek Sztálinhoz* [2010], *Az én rosette-i kövem* [AA. VV., 2015], Laila Ripoll: *927 spanyol útja Mauthausenbe*



Así, los pasos de nuestra investigación están marcados por el mapeo de las traducciones, los estrenos y la concierne crítica teatral y, después de compilar una base de datos exhaustiva, podemos empezar también un minucioso trabajo analítico para llegar a un cuadro complejo de la recepción húngara del teatro español. Como hemos visto, tenemos ciertos resultados no despreciables, pero la mayor parte del trabajo está por delante.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Modern katalán színház*, (trads.: Balázs Déri, György Jánosházy, Lóránt Kertész, Zsuzsanna Tomcsányi), Budapest, Íbisz, 2001.
- AA.VV., *Teatro breve actual*, Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), Barcelona, Castalia, 2013.
- AA.VV., *Az én rosette-i kövem. Négy mai spanyol dráma*, (trads.: Ádám Kürthy, Gabriella Zombory; László Scholz (ed.)), Budapest, Nemzeti Színház, 2015.
- AMBRUS, Zoltán, *Színházi esték*, Budapest, Élet, 1914.
- _____, *Színházi esték*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.
- ANDERLE, Ádám, *Hungría y España: relaciones milenarias*, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, 2007.
- BAYER, József, *A nemzeti játékszín története*, tomo II, Budapest, MTA Irodalomtörténeti Bizottsága, 1887.

(*El convoy de los 927*) [2015]; Laila Ripoll-Mariano Llorente: *A két háromszög (El triángulo azul)* [2015] y algunas piezas breves del tomo *Teatro breve actual* [AA.VV., 2013] traducidas por los estudiantes de máster de traducción e interpretación de la Universidad de Szeged (Orsolya Bíró, Máté Gardi, Luca Gazsi, Ágota Gonda, Csilla Majoros, Diána Vincze) [*Homo Hispanicus*, 2017] para destacar solamente unas publicaciones más recientes.



- BUERO VALLEJO, Antonio, *Drámák*, Budapest, Európa, 1988.
- GALCERAN, Jordi – BELBEL, Sergi, *Hat katalán dráma*, (trad.: Dóra Bakucz), Budapest, L'Harmattan, 2013.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Összes művei*, Budapest, Helikon, 1967.
- Homo Hispanisticus, Fordítóműhely 2016-2017, (Revista periódica del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged)*, Eszter Katona (ed.), Szeged, Hispanisztika Tanszék, 2017.
- KATONA, Eszter, «*Así que pasen 60 años*». *Los dramas de Federico García Lorca en los teatros húngaros entre 1955 y 2015*, Huelva, Universidad de Huelva, 2016a.
- _____, «*Rejtőző medrű bánat...*» *Federico García Lorca világa*, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2016b.
- KLEIN, Lipót, *Geschichte des Dramas*, Leipzig, [sin editorial], 1874.
- KLEMPA Károly, *Romantikus drámánk spanyol vonásai*, Keszthely, Surjánzsky, 1936.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső, *Spanyol műfordítások*, Pozsony, Kalligram, 2011.
- LARRA, Mariano José de, *Obras completas de Fígaro*, Tomo I, París, 1848.
- MAYORGA, Juan, *Szerelmeslevelek Sztálinhoz* (trad.: László Scholz), Budapest, L'Harmattan, 2010.
- NAGY, László, *Adok nektek aranyvesszőt*, Budapest, Holnap Kiadó, 2011.
- NAGAFUCHI, Hirai Urara, *La recepción de la obra de Federico García Lorca en Japón*, tesis doctoral, en manuscrito, Universidad de Granada, 2014.
- Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI), Adattár (Base de datos):
http://szinhaziintezet.hu/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=754 [consultado el 4-3-2017].
- RÁKOSI, Marianna, *Las relaciones literarias húngaro-españolas*, memoria de licenciatura, Szeged, Universidad de Szeged, 2005a.
- _____, «A spanyol dráma megjelenése a magyarországi magyar színpadon», en, Ócsai Éva – Urbanik Tímea (eds.), *Köszöntésformák. Iliá Mihály Tanár Urat köszöntik tanítványai*, Szeged, Pompeji, 2005b, 152-163.



-
- RIPOLL, Laïla, *927 spanyol útja Mauthausenbe* (trad.: Eszter Katona), en, *Színház*, abril de 2015: <http://szinhaz.net/wp-content/uploads/2016/03/927-spanyol-utja.pdf> [consultado el 4-3-2017].
- RIPOLL, Laïla – LLORENTE, Mariano, *A kék háromszög* (trad.: Eszter Katona), en, *Színház*, abril de 2015: <http://old.szinhaz.net/pdf/drama/A%20kek%20haromszog.pdf> [consultado el 4-3-2017].
- TOLNAI, Gábor, *Federico García Lorca*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968.
- VÉGH, Dániel, *Kosztolányi Dezső spanyol műfordításai a spanyol-magyar műfordításirodalom történetében*, tesis doctoral, 2012, <http://doktori.btk.elte.hu/lit/veghdaniel/diss.pdf> [consultado el 4-3-2017].
- [sin autor], «Bűnügyi komédiát mutatnak be Keszthelyen», en, *PRAE*, portal cultural, 06-11-2010: <http://www.prae.hu/index.php?route=news%2Fnews&aid=8358> [consultado el 4-3-2017].

