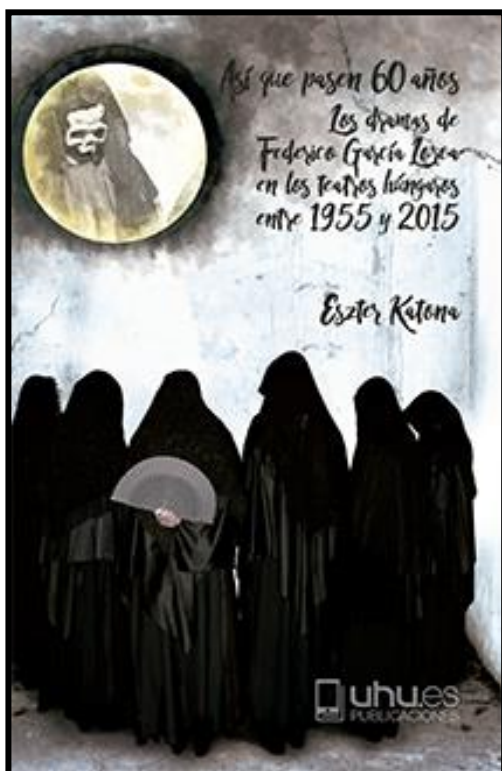


Eszter Katona, *Así que pasen 60 años: los dramas de Federico García Lorca en los teatros húngaros entre 1955 y 2015*

Claudio Castro Filho
Universidade de Coimbra/ Universidad de Granada
claudio.castro.filho@hotmail.com



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, 2017. 250 pp.
ISBN: 978-84-16872-64-0.

La prolífica labor de interpretación sociohistórica de la realidad literaria y teatral española hace de Eszter Katona una de las hispanistas de referencia en el contexto húngaro en la actualidad. Una parte importante de su contribución a los estudios hispánicos está dedicada a la obra de Federico García Lorca, cuyo teatro ocupa uno de los ejes centrales en el abanico de preocupaciones que mueve la producción bibliográfica de Katona. *Así que pasen 60 años: los dramas de Federico García Lorca en los teatros*

húngaros entre 1955 y 2015 trasparece desde el título el foco de atención del volumen recientemente publicado por la Universidad de Huelva y que podemos situar como un despliegue o secuela del libro «*Rejtőzõ medrí bánat...*» *Federico García Lorca világa* [«*Pena de cauce oculto*» *El mundo de Federico García Lorca*], publicado el año pasado en Budapest.

Cumpliendo con el objetivo de recopilar la casi totalidad de las puestas en escena de los dramas lorquianos en los escenarios húngaros a lo largo de las seis últimas décadas —reflexionando, por lo tanto, sobre los procesos de recepción del teatro de Lorca en el contexto sociocultural de Hungría—, el libro que aquí nos ocupa sobresale, más allá del natural interés de su contenido, por dos razones principales: la sistematización metodológica que lo atraviesa y el carácter transdisciplinario de la investigación de la que es el resultado.

Desde el punto de vista metodológico, la investigación plantea un amplio abordaje de fuentes primarias (grabaciones en vídeo, imágenes fotográficas, textos de prensa de distintas naturalezas y procedencias) que revelan el exhaustivo trabajo de acopio, organización e interpretación de un universo aparentemente inabarcable, pero que se revela consistente bajo la capacidad de la investigadora de sistematizarlo. La labor interpretativa, en dicho contexto, confiere sentido al material analizado y parece no hacer caso a la supuesta (y, en muchos casos, temida) inmaterialidad del arte teatral: una vez que las fuentes primarias constituyen, en el recorrido del libro, un universo materialmente palpable, el lector es capaz de visualizar al detalle la trayectoria de las obras dramáticas de García Lorca en la reciente historia de Hungría. El libro cumple, por doquier, una de sus principales hipótesis: la lectura de Lorca en cuanto autor transcultural, puesto que en el contexto húngaro el proceso de incorporación de la poética lorquiana (concepto que la autora maneja desde la dialéctica estética *versus* política) conlleva un diálogo cercano e intimista con la letra del poeta. Al fin y al cabo, no se trata de un autor ajeno, sino propio: un poeta que forma parte del imaginario cultural de Hungría.



La consistencia metodológica se hace patente, además, por el constante poner en tela de juicio esas mismas fuentes. La situación de Lorca en el campo teatral húngaro dependerá de los procesos de visibilización de su obra, sometidos a las injerencias de producción de los mercados editoriales y circuitos teatrales: la apreciación de esa realidad factible que es la circulación del teatro lorquiano por la escena teatral de Hungría penderá a privilegiar los escenarios canónicos y oficiales, aquellos que cuentan con las condiciones de producción favorables a la repercusión de los montajes (y que, por consiguiente, tienen más posibilidades de generar una memoria material de lo efímero que es el espectáculo).

De esa compleja tela de fuentes y referentes surge el segundo aspecto relevante de la investigación, es decir, su cariz transdisciplinario. En este ámbito, el lugar desde donde habla la investigadora, la teoría de la literatura en el contexto de los estudios culturales, dialoga directamente con la crítica teatral, disciplina que sostiene el *modus operandi* de la lectura de Katona y que por ahí se acerca al universo de la *praxis* escénica. La perspectiva teórica de críticos teatrales como Tamás Koltai tendrá especial relieve en la construcción de una memoria crítica de la presencia de Lorca en la escena húngara, de ahí el hincapié de la autora en la importancia que la perspectiva escénica asume en su estudio, que quedaría inconcluso si asumiera un abordaje puramente literario.

Cabe, aquí, destacar asimismo el rol del espectáculo en los procesos de recepción (asimilación o rechazo, lectura o relectura, canonización o marginación, etc.) de un autor. La dimensión estética, se desprende de este estudio, alcanza matices interpretativos distintos de los planteados por el campo teórico puro y duro; el espectáculo contribuye, por otras sendas semióticas, para la consolidación de un autor (Lorca, en este caso) en el panorama cultural de un país y, con creces, en el imaginario colectivo.

Aunque no se trata de un caso aislado, Hungría tuvo la particularidad de conocer a Lorca tras su asesinato, sobre todo a partir del testimonio de algunos de sus poetas de referencia, los que transitaban por otros contextos



Europeos (como Miklós Radnóti) y en cierto modo contribuyeron, vía militancia literaria, con los procesos de mitologización de Lorca en el contexto húngaro. Por lo tanto, hay que convenir en que el punto de partida de los primeros abordajes escénicos de la obra de Lorca en Hungría tendrá que ver con dar visibilidad a la letra de un personaje políticamente comprometido, el mártir del Frente Popular en el contexto de la Guerra Civil española. La autora es consciente del doble rol que conlleva la mitologización del poeta español: por un lado, su figura y su herencia dramática interesan a un régimen de izquierdas que quiere imponerse ideológicamente; por otro, interesan en igual medida, en cuanto fuerza de resistencia centrífuga, a los creadores teatrales que al poder húngaro se enfrentan.

En un contexto de confrontación ideológica y enfrentamiento de ideas estéticas primas y parejas de la política, por supuesto que *La casa de Bernarda Alba* arrojará a Lorca sobre los escenarios. El último drama del granadino estrenará por primera vez en 1955, dirigido por Endre Marton, y se mantendrá sobre los escenarios a lo largo de los sesenta años abarcados por la investigación. También Marton estrenará *Bodas de sangre* en 1957, empezando un recorrido que llegará al espectáculo de *Ádam Horgas*, ya en 2013. *Yerma*, *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, *Mariana Pineda*, *La Tragicomedia de don Cristóbal y la señora Rosita*, *Doña Rosita la soltera* y el llamado 'teatro irrepresentable' formarán parte del amplio espectro de intereses del mundo teatral húngaro por la obra de Lorca.

Igual que en otros contextos nacionales, la perspectiva poética del teatro lorquiano, marcado por la noción de poesía pura y por la materialidad visual de la palabra, acaba por generar un sinnúmero de relecturas en otros soportes semióticos más allá del teatro tal y cual. Son importantes, en Hungría, las adaptaciones de la literatura dramática de Lorca por el mundo de la danza, de la ópera lírica y de formas híbridas del lenguaje escénico.



Si fuera necesario poner reparo al extraordinario esfuerzo investigador de *Así que pasen 60 años*, quizás podríamos matizar la necesidad de plantear, a partir del corpus de puestas en escena, una reflexión más detenida sobre el tema del canon lorquiano en el contexto húngaro. Hungría estrenó *La Zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín* antes de las tragedias rurales, ignorando afortunadamente cualquier juicio de valor que pudiera añadir al ciclo de dramas trágicos andaluces connotaciones de calidad que lo destacase del conjunto de obras más experimental de Lorca. En definitiva, en el contexto crítico actual, el estado de la cuestión de los estudios lorquianos ya no acoge, por lo menos no sin sobresaltos, concepciones como 'teatro mayor' o 'teatro menor', una vez que los distintos universos teatrales de la obra dramática de Lorca responden a distintos retos y planteamientos, de los cuales el teatro húngaro, como comprueba la investigación de Katona, está al tanto.

Concluyendo, *Así que pasen 60 años: los dramas de Federico García Lorca en los teatros húngaros entre 1955 y 2015* se confirma como obra de referencia en cuanto documento teórico sobre la evolución estética del teatro lorquiano en clave transcultural. El panorama de Hungría, desde tal perspectiva, produce sus propias claves de lectura del universo de Lorca y construye importantes puentes a través de los cuales dialoga con los otros recorridos del autor granadino y de su teatro por el mundo.

