VERONIKA RYJIK (2019). *'LA BELLA ESPAÑA'. EL TEATRO DE LOPE DE VEGA EN LA RUSIA SOVIÉTICA Y POSTSOVIÉTICA*: MADRID / FRANKFURT: IBEROAMERICANA / VERVUERT

Enrique García-Santo Tomás, en la presentación de este libro, resume con claridad lo que el curioso lector puede encontrar en él: «Un Lope extraño y fresco, en ocasiones ajeno de sí mismo, a veces personal y a veces tópico, pero siempre curioso y sorprendente. Un Lope, como este mismo libro, *de sumo interés*» (pág. 10). Con todo, en mi opinión el profesor García Santo Tomás se queda corto. El libro de Veronika Ryjik, hispanista rusa formada en universidades americanas, es un libro fascinante, que se lee con renovado interés a cada capítulo que se va abriendo ante nuestros asombrados ojos. Y es que la autora nos va descubriendo un panorama insospechado, y lo hace con extremo rigor.

Vayamos al principio. Aunque no es una idea que haya calado entre el público en general, teníamos ciertas noticias sobre el aprecio que ha habido en Rusia por el teatro de Lope de Vega desde el siglo XIX. Sin embargo, el mayor interés de los estudios realizados hasta la fecha había recaído en dos estrenos rusos de *Fuente Ovejuna*, el realizado en el Teatro Maly de Moscú en 1876 (probablemente el primer estreno mundial de la obra desde el siglo XVII) y el de Mardzhanov en Kiev en 1919, que consagró el drama lopesco como obra revolucionaria en todo el mundo. La conclusión —errónea— que se sacaba de estos dos estrenos es que una obra tan del gusto ruso había sido la favorita de las autoridades y el público soviéticos.

La realidad que nos presenta la profesora Ryjik, avalada por un auténtico torrente de datos consultados directamente de las fuentes rusas, es radicalmente distinta. Si bien entre los críticos *Fuente Ovejuna* sigue siendo considerada la obra maestra de Lope, que reclaman constantemente en los escenarios,

> incluso durante el mayor auge de las representaciones del drama, coincidiendo con la Guerra Civil española, las únicas dos adaptaciones de relativa resonancia son la del teatro del *koljós* Zamétchino de la región de Vorónezh (1936) y la del Teatro de la Revolución de Moscú (1938). La versión de Zamétchino [...] sigue siendo tan solo uno de los varios montajes periféricos de *Fuenteovejuna* que, a fin de cuentas, dejan escasa huella en la historia del teatro soviético. El Teatro de la Revolución es la única sala de importancia que acomete la puesta en escena del drama pero resulta ser un «montaje fallido, en la opinión de casi todo el mundo». Para mediados de los años cuarenta, la obra es prácticamente olvidada por los teatros dramáticos rusos (págs. 142-143).

De esta sorpresa, la profesora Ryjik nos lleva a otra mayor: *Fuente Ovejuna* ha quedado en la memoria de los espectadores rusos gracias a su conversión en *Laurencia*, una de las varias versiones para *ballet* que se estrenaron en la Unión Soviética desde 1931. La versión que triunfó, con música de Alexandr Krein, se estrenó en 1939 y permanece en el repertorio ruso como uno de los ballets más populares, que ha sido bailado por todas las estrellas de la danza, desde Rudolf Nureyev a Maya Plisetskaya. Su último montaje en 2010 tuvo un gran éxito de crítica y fue finalista en el «National Dance Award» británico. *Laurencia*, como señala la autora, reduce la parte dramática del drama de Lope para dar una versión «festiva y pintoresca».

Y sin embargo, Lope ha sido y sigue siendo inmensamente popular en la Rusia soviética y post-soviética. Pero no por sus dramas, sino por algunas de sus comedias, entre las que se encuentran algunas de las que son conocidas del público español, como *El perro del hortelano* y *La dama boba*, pero sobre todo por una obra prácticamente desconocida en España: *El maestro de danzar*. Esta comedia temprana de Lope (fechada en 1594), que presenta una trama sencilla en la que triunfa el amor a través de la danza, se estrena en 1946 por una compañía soviética aparentemente poco apropiada para hacerlo, como era el Teatro del Ejército. Sin embargo, el éxito es tan estrepitoso que la obra se mantiene en repertorio durante más de veinte años, de 1946 hasta 1968, consagra a su protagonista Vladimir Zeldin como el actor más popular de la Unión Soviética y pasa a la gran pantalla con una película en 1952 que «lidera la taquilla de aquel año, con unos 28 millones de espectadores» (pág.

61). Después la comedia no ha perdido atractivo, y se han realizado nuevos montajes, de los cuales el último citado por la autora es el que se representa en el Teatro Lenkom desde 2012.

La situación es semejante con *El perro del hortelano*, que ha tenido numerosas puestas en escena que se encuentran entre los mayores éxitos del teatro ruso, y a la que la autora dedica páginas muy reveladoras (véase, por ejemplo, el capítulo 6, «Jugando al cliché»). Y lo mismo ocurre con *Los locos de Valencia*, o con *La dama boba*, que siguen subiendo al escenario en montajes novedosos en fechas tan cercanas a nosotros como 2005 (*La dama boba)* y 2013 (*Los locos de Valencia)*

¿Cuál es el secreto de este éxito, que a cualquier estudioso del Fénix le llena de envidia? La profesora Ryjik, que a su minuciosidad como investigadora añade una agudeza crítica fuera de lo común, analiza con detenimiento cómo y por qué se ha ido formando un canon escénico basado en la alegría, la luminosidad y el vitalismo de las obras cómicas de Lope. Algo que ya aparece en el título del libro: *La bella España*, que la autora toma de un artículo publicado en 1953 por Maya Turovskaya en el principal periódico cultural del país y en el que criticaba el tópico de la *ispánschina*, que bien puede traducirse como *española*da (pp. 31-32). La *ispánschina* requiere pasiones vehementes, alegría y desenfado, colores vivos en la escenografía, «júbilo evanescente», pasión de vivir. Todo ello lo da el teatro de Lope y todo ello, tan lejano del fatalista espíritu ruso, es lo que va a buscar el público de la Unión Soviética, especialmente en momentos en que la realidad es especialmente turbia y opresiva. Muy bien conocemos los españoles los excesos a que puede conducir la *española*da. Sin embargo, bien está saber que desde Rusia nos pueden enseñar que el teatro de Lope encarna —y es absolutamente cierto— la alegría de vivir que muchas veces nos negamos.

El libro de la profesora Veronika Ryjik, que ha hecho un prodigioso trabajo de investigación, nos permite descubrir una realidad teatral riquísima y mucho más variada de lo que tendemos a pensar cuando hablamos del teatro soviético. Pero está lleno además de análisis muy sugerentes (a la hora de hablar del canon y de cómo se crea un canon escénico, por ejemplo) hechos con gran rigor. Si a ello le unimos que está muy bien escrito, con fluidez, con gracia, con un castellano perfecto, y que ofrece una amplísima bibliografía y gran cantidad de imágenes de los montajes que analiza, veremos que nos encontramos ante una obra

imprescindible para todos los lopistas, para todos los interesados en el teatro ruso y, en general, para cualquiera que desee conocer ese mundo tan lejano que miraba con admiración a la España de Lope, la bella España.

Fernando Doménech