

En 1981 se realizan doce montajes destacados en los que aparece ya una diversidad de enfoques estéticos. Coinciden con una revalorización general del texto en el teatro. La polémica entre conservacionistas del texto y adaptadores se agudiza. Lluís Pascual dice a propósito del montaje de *La hija del aire* «Calderón soy yo», para reivindicar su libertad creadora. *El galán fantasma* de José Luis Alonso, marca también el redescubrimiento del Calderón de la comedia o el Calderón cómico.

Durante los años siguientes asistimos a la presencia continuada de Calderón en los escenarios; no tanta, sin embargo, como sería deseable, pero sí más variada. Se ha reivindicado, por ejemplo, el llamado teatro menor de Calderón, sin el cual la visión de nuestro dramaturgo siempre será parcial e incompleta.

Podemos decir que no hay hoy director de prestigio que no se hay enfrentado o necesite enfrentarse a Calderón. Los mejores directores de escena de nuestro país así lo han hecho (José Tamayo, Luis Escobar, José Luis Alonso, Miguel Narros, Adolfo Marsillach, Lluís Pascual, José Luis Gómez, por citar algunos). Otro tanto podríamos decir de los escenógrafos (Sigfrido Burman, Cortezo, Emilio Burgos, Fabià Puigserver, Francisco Nieva, Andrea D'Odorico, Eduardo Arroyo, Carlos Cytrynowski, José Hernández, etc.). Unos y otros se han sentido atraídos e incitados por la obra de Calderón, afrontando la dificultad de sus textos como un verdadero desafío artístico.

Calderón por el mundo

Calderón de la Barca es fuera de nuestro país el dramaturgo más prestigiado y conocido, muy por encima de Lope. Ya sabemos que Goethe le consideró la cima del teatro occidental. Alemanes, ingleses, italianos, rusos y polacos, se han sentido especialmente fascinados por su teatro, dedicándole especial atención durante el último siglo, atención que ha vuelto a resurgir con motivo de este cuarto centenario.

En los últimos años Calderón ha acaparado el interés de los mejores teatros de Inglaterra y Estados Unidos de la mano de la Royal Shakespeare y de directores como René Buch, Anne Bogart o Lawrence Boswell, que han puesto en escena *La vida es sueño* o *El pintor de su deshonra*. Pero ha sido sobre todo a partir de 1981, con motivo del centenario de su muerte, en que el National Theatre llevó a escena un espléndido montaje de *El alcalde de Zalamea* (en la que intervienen famosos actores como Michael Bryant y Daniel Massey), cuando Calderón empieza a ocupar un lugar destacado en el panorama del teatro inglés y norteamericano.

En Rusia, Calderón (que ya se representó en la época de Pedro el Grande, a finales del XVII) ha sido uno de los autores extranjeros más conocidos y de mayor influencia durante todo el siglo XX. Los dramas de Calderón tuvieron eco especial a partir de la revolución de 1905, una época de turbulencias y conflictos. *La devoción de la cruz*, *El purgatorio de San Patricio*, *El príncipe constante* y *La vida es sueño* adquirieron en esos años especial resonancia. Meyerhold, en su afán de ruptura con el naturalismo, encontró en Calderón un estímulo para su investigación. Estrenó *La devoción de la cruz* en 1910 y en 1915 *El príncipe constante*. El teatro metafórico y poético de Calderón servía a Meyerhold en la búsqueda de un nuevo lenguaje teatral. Después de la revolución soviética, Calderón no desapareció de los escenarios. Frente al realismo oficial, Calderón acentuaba los aspectos lúdicos y festivos del teatro. Nunca ha estado quizás el teatro de Calderón más cerca de sus orígenes, el corral de comedias. Las burlas y el humor se unían al idealismo utópico, el triunfo del amor y de la felicidad, como ocurre en *La dama duende*. Esta cara alegre de Calderón, desconocida entonces entre nosotros, servía de escape al realismo socialista impuesto. Por la puerta de Calderón se colaba el formalismo tan denostado. Triunfaba con él la fantasía, lo extraordinario, la verdad poética. *La dama duende* se estrenó en más de treinta teatros y *No hay burlas con el amor* en más de sesenta. Hubo voces que lo tacharon de reaccionario, pero triunfó por sus contenidos más lúdicos, el populismo de los bailes españoles, la diversión, la teatralidad. Nunca fue bien visto por la oficialidad soviética y los defensores de la pureza ideológica. Hoy se está volviendo al Calderón más trágico y metafísico, quizás también consonancia con las inquietudes actuales del pueblo ruso.

Calderón en Italia no tuvo buena acogida durante el siglo XIX, al relacionarse su obra y su figura con la leyenda negra: Carducci lo vio como el símbolo de la España sombría e inquisitorial. Teatralmente no se le tuvo en cuenta. Se veía sólo el rigorismo moral y el fanatismo religioso, al que se unía un estilo demasiado alegórico y abstracto. El panorama cambia sustancialmente a mediados del siglo XX con la representación de *La vida es sueño* de Corrado Pavolini (1940). Fue luego Strehler, que lleva a escena en el Piccolo Teatro de Milán *El mágico prodigioso* (1947), quien descubre otro Calderón a los italianos: un Calderón teatral, lleno de vida y movilidad escénica. El Teatro Olímpico de Vicenza pone más tarde en escena *Casa con dos puertas mala es de guardar* (1963), una propuesta que revela el lado más cómico y festivo de Calderón. Pero fue en la época de los sesenta, coincidiendo con una revalorización general del teatro de Calderón en el mundo, cuando en Italia se descubre la modernidad de Calderón de la