

## HOMENAJE AL PROFESOR RICARDO DOMÉNECH

ANA MARÍA PÉREZ MARTÍNEZ  
*Universidad de Murcia*

«El teatro siempre puede devolvernos la comprensión de la realidad. Necesitamos “catarsis”, descubrir quiénes somos, y el teatro es un aprendizaje espiritual...». Con estas palabras respondía el profesor Doménech a la pregunta de para qué sirve el teatro, en una entrevista con motivo de la publicación de su último libro.<sup>1</sup> Palabras en las que se percibe la mágica forma de entender el género y la conciencia social que le acompañará en todos sus estudios.

Es a este crítico del teatro a quien rinde homenaje una cuidada publicación, preparada por Fernando Doménech en la editorial Fundamentos,<sup>2</sup> con artículos y reflexiones dedicadas al maestro, al estudioso y a la persona de Ricardo Doménech.

La presente edición se estructura en un primer capítulo, «Semblanza de Ricardo Doménech», donde se incide en su papel de profesor, «maestro de varias generaciones de estudiosos y gentes del teatro», y un *grueso de colaboraciones*, ocupadas en mostrar los temas estudiados por él, que han supuesto, en palabras de Fernando Doménech, para los españoles y para la amplia Comunidad del hispanismo internacional intuiciones que ya son moneda corriente en los estudios actuales del teatro: Lope de Vega y el Siglo de Oro; el teatro de Valle-Inclán, al que logró desetiquetar de «buen estilista pero poco dramático»; y Federico García Lorca, del que llegaría a afirmar que «se ha escrito mucho, pero muchas tonterías». Su insistencia en mantener viva la memoria del exilio se verá reflejada en el capítulo República y exilio, y (como no podía ser de otro modo) encontramos otro dedicado a Antonio Buero Vallejo.

---

<sup>1</sup> Ricardo Doménech, *García Lorca y la tragedia española*, Madrid, Fundamentos, 2008.

<sup>2</sup> VV.AA., *Teatro español. Autores clásicos y modernos. Homenaje a Ricardo Doménech*, edición de Fernando Doménech, Madrid, Fundamentos, 2008.

Haremos un breve recorrido por cada una de las partes con el fin de animar al lector al disfrute de esta obra.

De la mano de Luciano García Lorenzo encontramos «Ricardo Doménech desde la libertad, la reflexión y el compromiso», donde se retrata al Catedrático de Dramaturgia y Análisis del teatro por sus lecturas y por los autores a los que estudió, no quedándose nunca en el tópico o la envoltura, llegando cuanto más lejos mejor hacia la hondura que su querido Unamuno diría y que el maestro Buero subrayara. Se centra García Lorenzo en dos de sus obras: su libro más ambicioso, *El teatro de Buero Vallejo: una meditación española*, donde el profesor acuñó la expresión «estructura trágica profunda de la producción bueriana», y el breve pero magnífico texto «Crítica de un estreno imaginario. *Luces de bohemia* por el Teatro Popular Español», publicado en *Primer Acto* en 1961.

Virtudes Serrano, en su artículo «Cuentos que son dramas: *El espacio escarlata*, de Ricardo Doménech», se planteará tres interrogantes que bien podrían englobar la labor de este maestro del teatro: ¿qué mejor homenaje puede recibir un escritor que saberse inspirador de otros escritores?, ¿qué mayor alegría para un profesor que la de ser recordado porque sus lecciones han germinado en la joven mente de tantos alumnos?, ¿qué otra cosa puede ser más satisfactoria para quien a la enseñanza y a la creación ha dedicado su vida que alcanzar aquella tercera vida, de la fama manriqueña, sin haber tenido que abandonar la terrena? Seguidamente se centra en la obra narrativa de Ricardo Doménech, partiendo de la participación de éste en el Curso Internacional «Buero Vallejo, dramaturgo universal» celebrado en octubre de 2000 en Murcia.

Daniel Sarasola reflexionará sobre la labor docente del homenajeado y en su larga trayectoria vinculada al análisis creativo de textos dramáticos, en un escrito titulado «Una puerta en la oscuridad», donde, tras plantearse cuál es la función de un buen profesor de literatura dramática, llega a la conclusión de que un profesor es un maestro, un «abridor de puertas».

Más cercano a los trabajos que sobre el teatro del exilio realizó el profesor Doménech se encuentra el texto de Guillermo Heras titulado «Ricardo Doménech, un maestro», en el que recuerda cómo nos incitaba a sentirse orgullosos de un teatro que no por ser invisible en los escenarios deja de tener visibilidad en la memoria histórica de nuestra cultura, en obras como *El teatro del exilio, obras en un acto*. La «Bibliografía de Ricardo Doménech», elaborada por Álvaro Lizarrondo cierra el apartado.

El texto «Retrospectiva de Lope, con Domingo Pérez Minik», elaborado por Jorge Rodríguez Padrón, abre el capítulo dedicado a Lope de Vega y el Siglo de Oro. En él se recuerda un ensayo que Pérez Minik publicó en la revista *Primer Acto* como

contribución al centenario lopesco, en el que se abordaban cuestiones nucleares del lenguaje teatral.

«Realidad y ficción en *El castigo sin venganza* de Lope de Vega» es la aportación que Euloxio R. Ruibal hace al homenaje que nos ocupa. En ella destaca el estudio del recurrente juego verdad-apariencia, consustancial al teatro y presente en él de sus orígenes, como uno de los numerosos recursos de esta obra, que constituye, concluye el estudioso, un «cúmulo de tretas, disimulos y fingimientos; juego meta-teatral que, además de ficcionalizar al receptor como veremos, crea mayor tensión dramática y complicar la trama, para evidenciar la falsedad e hipocresía con que se establecen las relaciones humanas en determinadas sociedades, espejos de la nuestra».

María Gracia Profeti se ocupa de unos textos de Lope y Carmela Hernández García nos adentra en la comparativa de la pintura de El Bosco y las comedias de Tirso de Molina en su artículo «La soportable levedad del ser: la sensibilidad de Tirso de Molina ante el desorden humano en las comedias de vena ligera». Extrae conclusiones tan interesantes como que, al igual que en la pintura del Bosco, en las comedias de Tirso abundan las desviaciones sexuales: el lesbianismo, en particular en *Don Gil*, la promiscuidad del *Burlador*, el travestismo, en especial el de Serafina en *El vergonzoso en palacio*, entre otros son ejemplos de dicha coincidencia. Concluye la estudiosa afirmando que «la única diferencia entre las comedias serias y las de vena ligera es el tono que Tirso utiliza, la gracia y donaire que emplea para elevar la comedia al plano moral. Por encima de todo queda la condena de la liviandad, la codicia, la tiranía y el ferviente deseo de que el orden social refleje y se armonice con el divino. Quimera o no, en sus comedias lo logra». Carmela Hernández García se ocupa de «la sensibilidad de Tirso de Molina ante el desorden humano en las comedias de vena ligera».

El tercer capítulo nos conduce a Valle-Inclán con aportaciones como la de Dru Dougherty, quien reflexiona en su artículo «El teatro impuro: el carácter intergenérico del esperpento» sobre la insistencia de Valle en defender que el esperpento era un nuevo género teatral. Tras plantearse cuál era el orden del mundo que pretendía el esperpento o qué problema pretendía resolver Valle mezclando lo cómico y lo trágico, cómo rescataría lo trágico del género antiguo para darle, después, forma moderna (necesariamente irónica), concluye que Valle quería «abrir un espacio dramático que admitiera una mezcolanza intergenérica al introducir en el ámbito de la tragedia personajes, registros, textos y tópicos traídos de géneros dispares, casi siempre populares».

Partiendo de la afirmación «el esperpento lo ha inventado Goya», nos adentra Jesús Rubio Jiménez en el análisis de la escena X de *Lucas de bohemia*. Análisis en

el que se propone una nueva lectura de la obra que atienda a la tradición costumbrista y caricaturesca de la que procede. La influencia del pintor en el tratamiento de lo satírico, en ese juego de luces y sombras, resultará decisiva en la configuración plástica de la célebre escena valleinclanesca. En otra escena de *Luces de bohemia*, en este caso la sexta, asistimos a la particular bajada a los infiernos del poeta ciego, lo que da paso al estudio que Fernando Doménech Rico ha realizado bajo el título de «El patrono de más negra entraña (Valle-Inclán contra los gachupines)».

Por su parte, José Esteban se centrará en su artículo «Valle-Inclán y Rubén Darío» en la relación de admiración y amistad que unió a estos escritores; admiración que, como argumenta el propio Esteban, trasciende lo personal y se percibe en lo literario. Julio E. Checa Puerta atiende a unas escenas de crueldad de Valle que relaciona con el «prerrafaelismo literario».

Partiendo de la célebre afirmación de Shlomith Rimmon-Kenan «en términos narratológicos cada personaje funciona como una construcción que puede ser abstraída del argumento de dicho texto», reflexiona Luís T. González del Valle sobre la caracterización onomástica de los personajes de los esperpentos de Valle, más concretamente en los de *Farsa y licencia de la reina castiza*.

En otro sentido, pero igual de interesante resulta el análisis de Robert Lima sobre la numerología en las obras de Valle en su artículo «Tríadas en el teatro de Valle-Inclán». En él descubriremos cómo, aunque tres no es el único número utilizado por el escritor, es el que más destaca en su numerología literaria por ser, en palabras de Lima, el que representa perfección, santidad y creatividad. A este apartado se ciñen también las contribuciones de José Luis Abellán y de Margarita Santos Zas.

El teatro de Federico García Lorca nos adentra en el cuarto, presentándonos aportaciones tan interesantes como la de Fernando Plata titulada «Lorca y el auto *La vida es sueño* de Calderón» o la firmada por Francisco Gutiérrez Carbajo «García Lorca y el azogue de los espejos». La primera de ellas se cuestiona la pertinencia de entrelazar a Calderón con Lorca, a propósito del experimento de Cintra en el que representó *Comedia sin título* de Lorca entretejiendo partes del auto sacramental de Calderón *El gran teatro del mundo*, concluyendo que fue una decisión acertada no sólo por la interesante fusión del lenguaje barroco con el surrealista, sino también como homenaje a la admiración que el granadino sentía por el arte alegórico de Calderón. Por primera vez vemos el auto sacramental de Calderón fuera de las fiestas del Corpus, despojado de su contexto natural. Lorca hace de él un auto sacramental sin sacramento, tan del gusto de las Vanguardias, demostrando que el granadino estaba interesado por «la verdad dramática» del auto. Gutiérrez Carbajo destaca, como lo hiciera Ricardo Doménech, la importancia de lo popular y lo simbólico en

sus obras. Pone fin a este grupo el trabajo de Ignacio Amestoy «Te tomo la palabra, Federico», en el que señala su pretensión «de ser autoridad dentro del teatro».

El quinto apartado, República y exilio, nos recuerda el afán de Doménech por recuperar la memoria del exilio, con aportaciones como las de Eutimio Marín y la de Manuel Aznar Soler, ésta sobre «Ricardo Doménech, Max Aub y el exilio teatral republicano de 1939», en la que queda reflejado el interés que Doménech mostró por la obra de Max Aub, sus correspondencias y su teatro.

José Monleón nos adentra en la recuperación de la historia con dos nombres propios del exilio teatral español: Max Aub y Rafael Alberti, partiendo de dos obras que tratan el exilio de forma diferente. Nos referimos a *Mar de almendros*, de Juan Luis Mira, y *El jardín quemado*, de Juan Mayorga, en las que el objeto de reflexión no es la anécdota histórica, ni la lectura política de los acontecimientos, sino el propio exiliado, la escisión que se produce en el interior del personaje que es arrojado de su mundo, en un subtexto de referencias que no son las suyas.

Jerónimo López Mozo se centra también en la relación entre Max Aub y Ricardo Doménech en un artículo titulado «El teatro de Max Aub: un fantasma de papel». En él se reflexionará sobre el teatro despojado de adornos, que trata problemas del hombre; un teatro que es hijo de las circunstancias vividas por ese autor. Acerca de un autor del que es gran especialista trata Antonio Fernández Insuela en «Un texto de Casona sobre sus primeros pasos en el exilio». Tras el trabajo del profesor Paulino Ayuso, da fin al apartado el destacable texto «Los puntos sobre las íes», de José Ricardo Morales, que cabe considerar como el «último dramaturgo del exilio».

Novedosa e interesante resulta la documentación que Mariano de Paco nos ofrece sobre el expediente carcelario de Buero Vallejo. En él encontramos datos desconocidos hasta el momento sobre el periplo carcelario del autor; información con la que nos sentiremos más cerca de ese dramaturgo luchador, de vida sacrificada, artífice de historias del pueblo y para el pueblo que fue Buero.

«Sentido trágico en *El Concierto de San Ovidio* de Antonio Buero Vallejo», de Francisco Javier Díez de Revenga, es una reflexión sobre el significado *trágico* de ésta «parábola en tres actos». Lo peculiar de la concepción de la tragedia de Buero, en palabras del profesor, es su condición de «tragedia esperanzada», de manera que el espectador experimenta la catarsis y se ve obligado a luchar contra los desastres que lo produjeron. «Tres personajes clave de Buero Vallejo», de Martha T. Halsey analiza tres figuras representantes de distintas épocas: Asel en *La Fundación*, Néstor en *Caimán* y Plácido en *Misión al pueblo desierto*. *Alter ego* del autor, prueba del intento de Buero por «despertar y mantener despierta la conciencia histórica del pueblo». Ellos forman parte de historias olvidadas de tres seres del pasado que son capaces de arriesgarlo todo por una España en libertad y ajena a la maldición machadia-

na de las dos Españas. Esta obra final es objeto de la atención de John P. Gabriele en «Antonio Buero Vallejo, autor posmoderno. El ejemplo de *Misión al pueblo desierto*».

«Sobre los efectos de inmersión en el teatro de Buero Vallejo: problemas y marco teórico» versa la aportación que José-Luís García Barrientos; afirma que estos efectos, así denominados por Doménech y estudiados por Víctor Dixon, son «un experimento de participación tendente a hacer ver u oír al espectador algo que ve u oye un personaje presente en escena, titular del punto de vista, pero que no ven ni oyen los demás personajes, por tratarse de una percepción subjetiva».

Se abre después un apartado de miscelánea en el que encontramos colaboraciones de temas tan variados como las de Ignacio García May; de Francisco Rodríguez Agrados, en la que reflexiona sobre el origen de la tragedia; de Emeterio Díez acerca de tragedia en el cine negro; de Patrocinio Ríos con un análisis actancial de *Doña Berta* de Clarín; de M<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos; o el realizado a propósito de la historia del lenguaje y la transcripción de la piedra de Rosetta por Ana Isabel Fernández Valbuena.

Llegamos así a la última parte de la publicación, creativa y atrayente, donde Carmen Resino, Manuel Lourenzo, Eduardo Camacho, Juan Mayorga, Pedro Víllora, Gustavo Mejía y Luis Landero comparten con usted y conmigo, sus historias y personajes, sus enredos literarios, en definitiva, sus distintas visiones de la sociedad; demostrando, como afirmara Ricardo Doménech, figura central de este merecido y cabal homenaje, que «el teatro siempre puede devolvernos la comprensión de la realidad».