

CARTOGRAFÍA TEATRAL EN HOMENAJE AL PROFESOR JOSÉ ROMERA CASTILLO

JOSÉ MANUEL VIDAL ORTUÑO

José Romera Castillo (Sorvilán, Granada, 1946) ha dedicado largos años a la enseñanza universitaria, en la Universidad de Valencia y en la UNED, donde es catedrático emérito de Literatura Española; ha dado clases, además, en diversas universidades españolas, europeas y americanas. Paralelamente a su admirable labor docente, que no ha de ser menoscabada, Romera Castillo ha ido desarrollando una tarea investigadora, paciente y sostenida, que apunta al menos en dos direcciones: el teatro y la escritura autobiográfica. Así pues, el volumen que ahora comentamos, *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*¹, recoge una serie de trabajos como resultado de un simposio internacional, tan merecido, al que acudieron grandes especialistas en teatro, muchos de ellos discípulos, con motivo de su jubilación.

César Oliva Olivares, catedrático emérito de la Universidad de Murcia, y uno de los máximos especialistas en teatro español, escribe una genial *laudatio* en honor al profesor Romera Castillo, ensalzando, como no podía ser de otro modo, la importancia de sus numerosos trabajos, que van desde el Siglo de Oro (con Calderón de la Barca, principalmente) hasta el teatro de la segunda mitad del siglo XX (fue uno de los valedores del Antonio Gala dramaturgo). Con todo, su curiosidad no acaba ahí y prueba de ello es el estudio *Teatro español entre dos siglos a examen* (de 2011). Es de agradecer que, en trabajos como este, José Romera Castillo reivindique los nombres hoy un tanto olvidados de Domingo Miras, Carlos Muñoz y Lauro Olmo entre otros, sin dejar de reconocer a figuras del teatro actual como Paloma Pedrero o Juan Mayorga. Asimismo, podríamos afirmar que acertó de lleno al ver la presencia cada vez mayor de la mujer en el teatro. De esa intuición nació DRAMATURGAE –proyecto europeo constituido por iniciativa del prof. Romera, junto con la universidad francesa de Toulouse-La Mirail y la alemana de Gissen– y la organización de veintisiete seminarios internacionales, en el seno del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), que dirige desde

¹ G. Laín Girona y R. Santiago Nogales (eds.), *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*, Madrid, Visor Libros, 2019, vol. II.

1991. De entre sus frutos, ahí está el tantas veces citado *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (2005). Si a un crítico literario se le presupone una cierta capacidad de visionario, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que Romera Castillo goza plenamente de ella.

Los muchos trabajos de este ingente volumen (de 864 págs. con 45 contribuciones en total) giran en torno al teatro español y se clasifican en dos grandes grupos: «Desde la Edad Media al siglo XIX», con quince aportaciones, y «Siglos XX y XXI», con veintidós. Le sigue otro apartado más breve, «Teatro hispanoamericano y de otros ámbitos», con ocho, cerrándose el volumen con una más que elocuente *Tabula gratulatoria* y las publicaciones del SELITEN@T. Un buen puñado de trabajos, por tanto, de los que, como se podrá comprender, no podemos dar cuenta cierta en los estrechos límites de una reseña bibliográfica, sino que, por el contrario, me centraré en aquellos que considere más relevantes.

Del primer apartado, destaco el trabajo de Miguel Á. Pérez Priego. Gran especialista en teatro medieval, de lo que hablan por sí solas las magníficas ediciones que ha realizado, nos acerca al *Auto de los Reyes Magos*, sugiriendo que, fuese quien fuese el autor de esta pieza dramática, origen de nuestro teatro, debió ser alguien culto que se esforzaba en manejar la métrica, en consonancia con los personajes (decoro). Concluye, pues, que el teatro medieval se muestra «desde sus orígenes como creación artística y literaria» (pág. 115). De teatro medieval trata también Dorothy Sherman Severin, pero esta hace hincapié, más bien, en el humor que tienen ciertas obras de Juan del Encina o Lucas Fernández; aunque realmente podríamos afirmar que el humor es una característica que recorre casi toda la literatura medieval (y no tenemos más que acordarnos de Gonzalo de Berceo).

Javier Blasco nos acerca a nuevos –y revolucionarios– métodos para el análisis de los textos literarios; en este caso, la estilometría. Partiendo de programas informáticos, el mencionado crítico llega a la conclusión de que el entremés *Los mirones*, atribuido a Cervantes en más de una ocasión, estaría más bien en la órbita de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. De atribuciones e hipotéticas autorías trata, asimismo, el trabajo de Abraham Madroñal, quien compara una obra que es claramente de Lope de Vega (*Los palacios de Galiana*) con otra que muchas veces se le ha atribuido (*El hijo por engaño y toma de Toledo*). Y como una vuelta a la tradición, a esa tradición que nunca debió perderse, hemos de interpretar el ameno estudio de Juan Oleza sobre la influencia de un período de la vida de Lope de Vega, el que va desde 1599 a 1614, en su nueva forma de hacer comedias. Un Lope de Vega, que puso casa en la calle de los Francos, sin servir ni a la nobleza ni al clero, fiel solo a su público. Vida y literatura van casi siempre de la mano.

Al siempre inagotable Calderón vuelven algunos críticos, hallando nuevas resonancias (Frederick A. de Armas, Enrique Rull). Pero ha llamado poderosamente mi atención el trabajo de la profesora Saiko Yoshida, quien hace hincapié en «la dificultad de comprender el concepto de honor español para la mentalidad japonesa»; apoya su tesis en las dificultades a la hora de traducir *El alcalde de Zalamea*, por no hallar en la sociedad nipona una correspondencia con el concepto tan español de la limpieza de sangre; algo que, si nos paramos a pensar, le restaría universalidad al autor de *La vida es sueño*. Y cerrando el Siglo de Oro, Ana Suárez Miramón prefiere centrarse en la figura más olvidada de Luis Vélez de Guevara y en una de sus obras menos conocida, *Las tres edades del mundo*, comedia teológica que presenta muchos paralelismos con los autos sacramentales del Barroco.

Concluyendo el apartado que nos ocupa, dos trabajos del siglo XIX hacen de transición hacia el siglo XX. Así, por ejemplo, Jesús Cañas Murillo analiza un estudio de 1833, realizado por el barcelonés Joaquín Roca y Cornet (*Inarco Cortejano*) y presentado en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, que es indicio de la pronta aceptación de Leandro Fernández de Moratín como clásico, sobre todo si tenemos en cuenta que este había muerto en 1828. Y Marieta Cantos Casenave nos acerca a un drama romántico de Mariano Roca de Togores, titulado *Doña María de Molina*, que es (en palabras de la autora de este estudio) «una recuperación del pasado, reactualizado para el presente»; es decir, una exaltación de la Reina Gobernadora, María Cristina de Borbón, a través de otra reina regente de una época mediata. Explicación del hoy a través del ayer que a muchos les ha de sonar a otras etapas y otros escritores de nuestra literatura; pensemos, sin ir más lejos, en los llamados dramas históricos de Antonio Buero Vallejo.

Los estudios que abarcan el ya extinto siglo XX y lo que llevamos del XXI superan en número a los del apartado anterior. Y entre ellos observamos curiosas coincidencias en la historia. Por ejemplo, el microteatro que surgió con motivo de la crisis de 2008, en lugares también insólitos de Madrid como *La casa de la portera* o *La pensión de las pulgas*, encuentra su correlato, según Antonio Castro Jiménez, en aquel teatro por horas, que se desarrolló principalmente en los cafés en la segunda mitad del siglo XIX, motivado por otra crisis: la de 1866. Y, asimismo, Ursula Aszyk observa que las medievales danzas de la muerte hallan su reflejo no solo en los montajes del artista polaco Tadeusz Kantor, del que ella es gran conocedora, sino en otro teatro de autores españoles contemporáneos como Valle-Inclán o García Lorca.

Cada vez son más los estudios dramaturgicos que van más allá del texto teatral propiamente dicho, fijándose en otros elementos como la puesta en escena. Por eso, tal vez, Julio Huélamo, buceando en los fondos de la TEATROTECA (del INAEM) recuerda y estudia cuatro montajes de *La casa de Bernarda Alba*, poniendo el acento

en el enriquecimiento que para una obra supone el punto de vista del director. Cuatro *Bernardas* inolvidables, llevadas a los escenarios, entre 1984 y 2009, por cuatro directores muy distintos y con cuatro grandes actrices de la escena española: José Carlos Plaza (con Berta Riaza), Calixto Bieito (con María Jesús Valdés), Amelia Ochandiano (con Margarita Lozano) y Lluís Pasqual (con Nuria Espert). En esta misma línea cabe situar el trabajo de Emilio Peral Vega, quien analiza la puesta en escena de *El público*, de Lorca, llevada a cabo por el director Àlex Rigola.

Con todo convencimiento, quiero detenerme en tres trabajos de tres investigadores vinculados, de una manera o de otra, a la Universidad de Murcia. En primer lugar, el de Mariano de Paco, quien nos acerca a una faceta, no desconocida, pero sí inédita, de Antonio Buero Vallejo. Tras la muerte del escritor en el año 2000 mucho se ha ido conociendo sobre él, gracias a la generosidad y buen hacer de su viuda, Victoria Rodríguez, y el hijo de ambos, Carlos Buero. Que el autor de *En la ardiente oscuridad* quiso ser pintor antes que dramaturgo, lo sabíamos, no solo por aquel magnífico retrato a plumilla que le hizo a Miguel Hernández en la cárcel, sino además porque en 1993 se publicó en Murcia el *Libro de estampas* –en esmerada edición del propio Mariano de Paco– con un puñado de dibujos y pinturas del dramaturgo. Ahora, como decía, han salido a la luz más dibujos, de fechas más tempranas (1923-1931), que fueron en su día amorosamente encuadernados por el padre del escritor, y que forman el *Álbum de dibujos* (en realidad, dos álbumes, realizados entre la niñez y la mocedad). El profesor Mariano de Paco comenta estos dibujos, reparando, sobre todo, en aquellos que luego pudieron influir en su temática teatral (dibujos sobre Velázquez, *Las Meninas* o la Revolución Francesa...). Estudia, asimismo, la interesantísima relación entre el escritor y el cine, bien como adaptador de obras teatrales ajenas (es el caso de Shakespeare para *Campanas a medianoche*, de Orson Welles), como actor en *Llanto por un bandido* (1963), de Carlos Saura, o bien a través de la escritura de un curioso guión, *Si yo volviera a nacer*, que nunca llegó a filmarse, pero en el que Mariano de Paco observa evidentes semejanzas con *Historia de una escalera* por su tiempo repetido y circular.

Sobre unos «papeles» inéditos gira también el trabajo de Virtudes Serrano, en este caso del dramaturgo Jerónimo López Mozo, del que la investigadora acaba de terminar una edición de tres obras suyas para Cátedra. Llevan por título *La mano en el cajón (Papeles sueltos)* y datan del 2011. Tal como afirma Virtudes Serrano, se trata de un texto escrito con total libertad, en el cual quedan plasmados apuntes, ideas, bocetos sobre obras futuras o guiones cinematográficos. También notas sobre dramaturgia, como aquellas en las que López Mozo bosqueja una historia del teatro de vanguardia en España, desde Azorín a Fernando Arrabal, pasando, claro está, por Ramón Gómez de la Serna y Miguel Mihura. Interesante es la fascinación que a Ló-

pez Mozo le producen tanto el pintor Diego Velázquez como su cuadro *Las Meninas*, fascinación que habrá de cristalizar en su pieza teatral *La Infanta de Velázquez* (una de las tres que Virtudes Serrano ha incluido en su edición para Cátedra del teatro de este autor).

En cuanto a Diana de Paco, profesora de la Universidad de Murcia y una de las más interesantes dramaturgas actuales, cabe recordar que se doctoró con una tesis sobre la tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX. No es de extrañar, por tanto, que haya puesto sus miras en dos obras de autores contemporáneos –nacidos en 1964– que tratan en las mismas del viejo conflicto de la Guerra de Troya: Raúl Hernández (con *Los restos. Agamenón vuelve a casa*, 1996) y Rodrigo García (*Martillo*, 2000). Ambos dramaturgos retoman figuras mitológicas griegas, pero, al hacerlo, obran libremente. Así, en la pieza teatral de Raúl Hernández, Vagabundo y Muchacha son unos nuevos Agamenón y Electra «que, en su actuación, han conseguido variar los acontecimientos del mito» (pág. 520), mientras que la pieza teatral de Rodrigo García mantiene los nombres de los mismos tal como fueron, aunque el texto aparece continuamente salpicado de anacronismos. En el aspecto formal, una y otra obra rinden un claro homenaje a la tragedia griega, ya que las partes corales (estásimos) recuperan para el público –y a veces también para los personajes– el carácter legendario de tales mitos.

Por lo demás, Cerstin Bauer-Funke, de la Universidad de Münster, nos habla de la pronta presencia del tema guerra en el teatro de posguerra con *La llanura*, de José Martín Recuerda, estrenada en el 54, pero cuya escritura debe adelantarse a 1947. Muy oportuno me parece el trabajo de Fernando Doménech Rico, que trata el tema de Mauthausen, los campos de exterminio nazis, en el teatro contemporáneo, en autores como Mariano Llorente y Laila Ripoll (*El triángulo azul*) o José Ramón Fernández (*J'attendrai*). El mencionado crítico, contraviniendo lo dicho en su día por Theodor Adorno, sostiene, con toda razón, que «no solamente es posible escribir después de Auschwitz, sino que es necesario escribir de aquel horror», para presentar ante los espectadores «todo los matices del espanto y del heroísmo que se dio en aquel infierno» (pág. 518).

Y dos trabajos más llaman poderosamente mi atención: el firmado por María Gracia Morales Ortiz, sobre «el conflicto estático» que se da en el teatro del absurdo, y otro que trata sobre el Centro de Documentación Teatral, firmado por Berta Muñoz Cáliz. El de Morales Ortiz se centra en el estudio de los personajes Vladimir y Estragón de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett. Sostiene la autora que, frente a los héroes voluntariosos del teatro clásico, estos son ejemplos de personajes sin voluntad, como en cierta manera lo son tantos y tantos personajes de la novelística contemporánea (de ahí que la profesora Morales Ortiz vea en el personaje de Mel-

ville Bartleby el escribiente una especie de antecedente de los personajes beckettianos). Señala además —y lo hace con gran acierto— que «estos protagonistas abúlicos, torpes, aburridos, indiferentes o cobardes incomodan profundamente, porque la empatía que sentimos hacia ellos nos enfrenta al espejo de nuestra propia abulia, nuestra torpeza, nuestro aburrimiento, nuestra indiferencia, nuestra cobardía» (pág. 664).

Por su parte, Berta Muñoz Cáliz, revisando los documentos que se archivan en el Centro de Documentación Teatral, estudia un período apasionante de nuestra historia y de nuestro teatro: la Transición (1975-1982). Período «pleno de efervescencia social y cultural» y al que ya José-Carlos Mainer definió como «el aprendizaje de la libertad». Da fe, por tanto, de la actividad teatral de aquellos años, en los que no se olvidaba a los clásicos (como Calderón del que en 1980 se cumplía otro centenario de su muerte), pero en los cuales se prestaba atención a los dramaturgos modernos de aquel entonces: a Buero Vallejo, a Alfonso Sastre, a Rodríguez Méndez, a Martín Recuerda, a Lauro Olmo, rescatando además el teatro que se había escrito en el exilio, como es el caso de *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de Rafael Alberti.

Del apartado «Teatro hispanoamericano y de otros ámbitos», que versa sobre dramaturgias latinoamericanas (Juan Pablo Vallejo, Virgilio Piñera, Jacobo Kaufmann) o de Quebec, o del chicano Carlos Morton, subrayaría el interesante trabajo de Paloma Díaz-Mas, sobre una fiesta teatral sefardí celebrada en Sarajevo, el año 1895. Y lo destaco porque nos permite conocer los usos y las costumbres, teatrales y no teatrales, de esta comunidad tan vinculada históricamente a España. La noticia es de 1895, según he dicho, pero apareció publicada en 1915, en la revista madrileña *Atardecer del Mundo*. Y se reprodujo, porque, según su anónimo redactor, nos muestra cómo los judíos sefardíes «conservan con amor y entusiasmo la lengua de nuestros mayores, considerándola como propia e insustituible» (pág. 771).

En definitiva, *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*², que constituye el segundo volumen del tributo al mencionado investigador, cumple con creces la misión primigenia de rendir un doble homenaje, tanto al investigador como al teatro, a través de una serie de calas que, sin duda, son muy importantes para su estudio. Pero se trata, asimismo, de un buen libro de lectura y de consulta, ya que nos permite conocer quiénes son, hoy en día, los investigadores de todo el mundo que nos están dando nuevas aportaciones sobre el teatro español de todos los tiempos.

² Los mismos profesores G. Laín Corona y R. Santiago Nogales son los editores de los otros volúmenes: *Cartografía literaria en homenaje al profesor José Romera Castillo* (Madrid, Visor Libros, 2018), vol. I, y *Teatro (auto) biografía y autoficción (2000-2018) en homenaje al profesor José Romera Castillo* (Madrid, Visor Libros, 2019), vol. III.