

Contribuye a ello la voluntad del autor que recorre todos los trabajos y que acabamos de mencionar; esto es, ofrecerse como complemento o corrección de las ediciones impresas de la tradición manuscrita de Machado, tanto en materia de lectura de los testimonios, como en su interpretación. Sirvanos como ejemplo, además del capítulo ya aludido dedicado a las *Poesías sueltas*, la revisión de algunas identificaciones de heterónimos (“IV. Vaivén de los heterónimos”).

Resulta este capítulo de especial interés como muestra de los diferentes ejes en los que se mueve Caravaggi: repaso de la historia textual de los poemas, consideración del marco o proyecto (realizado, modificado, inacabado o desechado) del que forman parte, diálogo con la crítica e indagación en las motivaciones y presupuestos teórico-estéticos que mueven al poeta.

La presentación acertada de los trabajos goza así de una estructura orgánica, cerrada de forma magistral con un párrafo que justifica no solo el artículo final al que se refiere sino la intención global de esta publicación de Caravaggi, esto es, «facilitar la comprensión del proceso creativo» de Antonio Machado.

Acaso sea tal vez éste el valor más importante que el lector interesado en una profundización sobre el autor podrá encontrar en estas páginas, una sucinta iniciación —pero cuya rigurosidad filológica está fuera de toda duda— a un aspecto poco conocido de la obra machadiana como es su proceso de reescritura y el análisis de sus variantes, a la vez que una buena introducción y ejemplificación de los rendimientos que está cosechando la «filología de autor».

José Manuel HERRERA MORENO

<http://dx.doi.org/10.5209/DICE.53619>

ROMERA CASTILLO, José (ed.): *Creadores jóvenes en el ámbito teatral* (20+13=33), Madrid, Verbum, 2014, 366 pp. ISBN: 9788479629663

El presente libro refleja, a lo largo de sus 26 capítulos, los resultados del visegimotercer Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías titulado como el volumen al que ha dado lugar. En el espíritu del seminario, ya asentado por sus más de 20 años, se encuentra enraizada la colaboración entre la teoría y la praxis del teatro. De este modo, junto a la obra de investigadores punteros se encuentran las reflexiones de los cinco dramaturgos que participaron en el Seminario, Paco Bezerra, Itziar Pascual, Diana Luque, Jerónimo López Mozo, Lola Blasco y Pablo Iglesias Simón junto a investigadores con una amplia trayectoria y otros más jóvenes. El objetivo del congreso, cumplido con creces, es el de dar cuenta de un estado de la cuestión de la dramaturgia contemporánea y sirve para complementar esfuerzos anteriores del equipo de José Romera Castillo sobre el teatro más reciente como los que ha realizado, entre muchos otros, sobre teatro histórico: *Teatro histórico 1975-1998*:

*textos y representaciones*; ficción audiovisual: *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*; memoria individual y colectiva: *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX*; la mujer: *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo*; o las nuevas tecnologías: *Teatro, prensa y nuevas tecnologías 1990-2003*.

Tras un repaso de la impresionante actividad del grupo, José Romera en el artículo introductorio, destaca que nos encontramos con un conjunto de creadores que aunque “no tengan un lugar destacado en los escenarios — aunque algunas, como las de Paco Bezerra, lo hayan conseguido— , sin embargo en estas creaciones está ya el germen de [...] la teatralidad futura” (p. 27). A continuación espigamos algunos artículos destacados.

Jerónimo López Mozo trata abiertamente el primer tema crítico que sobrevuela todos los artículos: esa suerte de indefinición crítica que hay a la hora de referirse a los creadores teatrales últimos pues los diversos marchamos sugeridos como generación alternativa, generación de los 90 o segunda generación de la democracia, que en las acertadas palabras de López Mozo “no han cuajado” (59). En esto abundan el artículo introducción de Romera, las reflexiones de Paco Becerra, los dos estudios sobre Diana Luque y los tres trabajos seguidos sobre los premios teatrales y su importancia en la dramaturgia del siglo XXI en cuanto garantes de continuidad. López Mozo propone abiertamente la expresión “generación Bradomín” para definirlos (59).

Continuando con esta problemática nominal y preceptivista, Ariana Fernández Grossocordón propone la útil definición “generación Erasmus” (79-92) en la que sitúa a Lucía Miranda con su espectáculo *Perdidos en Nunca Jamás* (1982), una fábula que pone al día el clásico de Peter Pan para un público adulto. Más interesante, si cabe, es su segundo proyecto, ya sito en la ciudad de New York, titulado *nuevo teatro fronterizo* o *The Cross Border Project*, que nos sorprendió a todos en 2010 con una magnífica obra sobre los feminicidios de Ciudad Juárez titulada *De Fuenteovejuna a Ciudad Juárez*. Después, le presta atención a sus colaboradores Sergio Adillo o Miguel Oyarzun quien ha triunfado en la ciudad de Birmingham dentro del festival BE (85). Este es un trabajo destacable en cuanto presenta un panorámico esquema de una generación de autores teatrales que resulta muy complicada de historiografía en cuanto se encuentran dispersos globalmente.

Lola Blasco estructura la creación de los últimos años a partir de lo que denomina la dramaturgia del yo. Una dramaturgia que partiendo de Beckett, Müller, Sara Kane o Marco Antonio de la Parra utiliza la escena como método de exploración psicológica. Este yo, que se demuestre esquizofrénico en la primera obra que analiza, titulada *Actos de juventud* (2009), firmada a cuatro manos por Itsaso Arana, Pablo Fidalgo, Violeta Gil y Celso Jiménez (100). El último caso de análisis es el texto *En defensa de un teatro político revolucionario* de la misma autora en la que dialogamos con el maestro del teatro de agitación social, Alfonso Sastre, con un trasfondo cercano a los autos sacramentales y analizan a partir de

personajes esencialistas y arquetípicos (hombre, mujer y sirena) la desesperanza contemporánea.

Tras los acercamiento historiografiantes, encontramos un buen número de dramaturgos individuales destacados. Encontramos varios estudios dedicados a María Velasco: el de Eileen J. Doll (“Amor y arte en María Velasco”, pp. 121-131) que trata de *Beatle muerto* (2009) y *Günter, un destripador en Viena* (2009) y Giovanna Manola (“Lola Blasco Mena y María Velasco: la escena da nueva voz a la historia contemporánea y a sus personajes”, pp. 106-120) que hace lo propio sobre *Perros en danza (Intrahistorias de la República y de la Guerra)*. Las autoras destacan el compromiso, más allá de la presencia de un teatro político o ideológico. Antonio Rojano es otro dramaturgo dramaturgo destacado, al que se aproxima Manuela Fox (“El teatro de Antonio Rojano”, pp. 163-178); Abel Zamora es estudiado por Simone Trecca quien analiza su humor la hibridación de estilos y géneros (“El teatro de Abel Zamora”, pp. 179-192). El “teatro escondido” de Antonio Rincón-Cano, es objeto de análisis por Remedios Sánchez García quien destaca, de nuevo, su compromiso (“Compromiso social y construcción del personaje en la dramaturgia de Antonio Rincón-Cano”, pp. 193-206). Algunos de los autores más interesantes de los últimos tiempos, los catalanes Jordi Casanovas y Marta Buchaca, son objeto de estudio por parte de Ana Prieto Nadal en “Retratos generacionales de Jordi Casanovas y Marta Buchaca” (pp. 207-220), quien defiende la conexión entre la generación actual y la de la transición. Olivia Nieto le presta atención al monólogo de Albert Tola, *Salento*, (“*Salento* y el imaginario artístico del teatro de Albert Tola”, pp. 221-234).

El resto de los artículos versan de la realidad escénica de Granada (Rossana Fialdini “Mariángeles Rodríguez Alonso: voz, denuncia, bálsamo y celebración en el joven teatro español”, pp. 132-146, y Gemma Pimenta “Sin Teticas: la escena como experimento”, pp. 284-294), Asturias (Rubén Chimeno: “Asturianos y jóvenes: una generación nada espontánea”, pp. 235-250); Galicia (Ricardo de la Torre Rodríguez: “Sobre la escena gallega actual: algunos cultivadores y su proyección docente”, pp. 251-264), y Málaga (Miguel Ángel Jiménez Aguilar: “Las dramaturgias de Sergio Rubio, Juan Alberto Salvatierra y Ery Nízar, al calor de la nueva vida escénica malagueña”, pp. 265-283).

En breve, estos creadores emergentes (en el doble sentido de surgimiento y de emergencia) presentan una voz única en lo múltiple y una serie de tendencias contrastivas en la escena contemporánea. Se trata, pues, de un conjunto muy valioso de estudios que aportan una visión completa y rigurosa de la compleja realidad escénica contemporánea.

Julio VÉLEZ SAINZ

ITEM & UCM

<http://dx.doi.org/10.5209/DICE.53620>