

Romera Castillo, José (2020). *Calas en el teatro español del siglo XXI*, Salobreña (Granada), Alhulia. ISBN: 9788412256635

La Colección *Mirto Academia*, auspiciada por la Academia de Buenas Letras de Granada en su apuesta por el estudio de la tradición intelectual y literaria reciente, nos proporciona una destacable novedad en su casi centenar de publicaciones: su nonagésimo octavo volumen constituye una estimulante aportación al ámbito de la historiografía teatral contemporánea. Su autor, el conocido catedrático emérito de la Universidad Nacional de Educación a Distancia José Romera Castillo, granadino orgulloso de sus orígenes y de su formación en el clima intelectual de la Universidad de Granada que forjó su identidad, nos ofrece un conjunto de estudios de innegable interés enmarcados en la afectiva dedicatoria a Juan Carlos Rodríguez, crítico emblemático y lúcido, “querido amigo e inductor maestro”, reivindicando un ambiente universitario de lucidez y resistencia que lideraron jóvenes profesores universitarios de enorme potencial en los años ochenta como el propio Juan Carlos Rodríguez, Antonio Sánchez Trigueros o Jenaro Talens.

Es difícil sintetizar la trayectoria de José Romera Castillo, que ha trazado caminos inéditos en la investigación teatral, autobiográfica y semiótica de las últimas décadas. Para dar solo unas minúsculas pinceladas de todo su trabajo e ingentes aportaciones, más allá del purismo disciplinar y del carácter prolífico de su escritura e investigación, cabe resaltar que tiene en su haber el reconocimiento de las inmensas posibilidades de la semiótica como dispositivo de articulación de disciplinas diversas, lo que se ha plasmado en su inolvidable gestión dentro de la Asociación Española de Semiótica como fundador y actualmente presidente honorífico de la misma, así como en la creación del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, SELITEN@T, y de esa prestigiosa plataforma imprescindible de difusión en que se ha convertido hoy día la revista *Signa*, altamente indexada. También ha sido cofundador y es presidente de honor de la Asociación Internacional de Teatro del siglo XXI. Resulta reseñable igualmente su labor mediática como autor y coordinador de diferentes espacios literarios y teatrales emitidos en TVE2, canal Internacional de TVE y RNE-3, lo que manifiesta su compromiso con el panorama cultural más reciente. Su labor ha sido reconocida al pertenecer a ocho prestigiosas Academias.

Este pequeño volumen recientemente publicado abunda sobre el carácter pionero en el terreno metodológico y teórico de sus líneas de investigación y sus numerosas aportaciones bibliográficas, muy especialmente su anterior publicación, *Teatro de ayer y de hoy a escena* (Madrid: Verbum, 2020). Como su propio título indica, *Calas en el teatro español del siglo XXI* es un libro misceláneo, compuesto de cuatro apartados y dos apéndices centrados en la figura de nuestro autor granadino más universal, Federico García Lorca, con una estructura muy coherente basada en la atención a lo escénico y a los rumbos por los que transita el teatro (con especial atención a la cartelera madrileña) de los últimos años.

El primer apartado, “El caudaloso río teatral en el siglo XXI y algunos afluentes”, recurre a la conocida metáfora de Heráclito para tratar el teatro de hoy en algunas de sus manifestaciones más reconocibles. Entre los “afluentes” principales cabe destacar las instituciones que fomentan su estudio, como el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), fundado y dirigido por el propio Romera Castillo desde 1991 (cuyas actividades pueden verse en <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html>), la prestigiosa revista *Signa*, con 30 números publicados hasta la fecha (<https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/publipres.html>), los numerosos seminarios, congresos monográficos y másteres específicos, como el de la UNED. También se mencionan otros centros relevantes, como el Instituto de Teatro de Madrid; la Academia de Artes Escénicas de España, creada el 28 de abril de 2014, o la Asociación Internacional de Teatro del siglo XXI, cuya génesis tuvo lugar con motivo del I Congreso Internacional Teatro siglo XXI que tuvo lugar en Vigo (2013), donde el profesor Romera participó como plenarista y posteriormente fue elegido como primer presidente de la Asociación. Sin ser exhaustiva la enumeración de estos organismos, los destacados en este apartado se caracterizan por la fuerte impronta en ellos del autor de este volumen.

El segundo afluente se traza en torno al teatro clásico: festivales reconocidos –Mérida, Almagro, Alcalá, entre otros– y compañías bien asentadas como la Compañía Nacional de Teatro Clásico, creada por Adolfo Marsillach en 1986, y la subsidiaria Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, que están llevando a cabo una labor encomiable, reconocida por el público, en espacios emblemáticos como el Teatro de la Comedia y Pavón, y bajo los auspicios de marcos internacionales, como el Proyecto Europa, en colaboración con el Instituto Cervantes. Se ejemplifica también la buena salud del teatro áureo incidiendo en el carácter arriesgado de sus últimas puestas en escena, que actualizan los clásicos de manera estimulante en montajes como *Don Juan Tenorio* (2014), dirigido por Blanca Portillo, adaptación de Juan Mayorga en la que asistimos a la deconstrucción del personaje, o a la inter-

pretación de la misma Blanca Portillo como Segismundo en *La vida es sueño* (2017), regida por Helena Pimenta. Por su parte, con versión y dirección de Yayo Cáceres, *Cervantina* supone una ingeniosa variación libre sobre los textos del célebre escritor.

En la recreación de los clásicos se observa la importancia creciente de directoras, actrices e investigadoras, lo que converge en un tercer vector de análisis sobre las dramaturgias femeninas que involucra el trabajo multidisciplinar de profesionales en las artes escénicas. Este nuevo hito de investigación ingente se ha visto respaldado con iniciativas específicas, tales como el proyecto de investigación *DRAMATURGAE*, ideado por el profesor Romera, dedicado al análisis del teatro escrito por mujeres en español y llevado a cabo por tres universidades europeas (UNED, Toulouse-Le Mirail y Giessen). En otro lugar del libro encontramos también proyectos afines, como el Proyecto europeo *365 Women a year*, concebido como trazado de una genealogía propia a partir de la iniciativa de que escritoras dramáticas recreen biografías de mujeres extraordinarias. En este somero recorrido se pone de manifiesto el carácter pionero de algunas publicaciones e investigaciones precedentes dentro de este ámbito en la UNED, como es el caso de la publicación en Visor Libros, en el año 2015, del libro monográfico editado también por José Romera Castillo titulado *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo*, entre otras.

Inevitablemente, la labor de los Premios de Teatro con su importante repercusión institucional no podía dejar de estar presente en esta suerte de cartografía del teatro actual, como es el caso, dentro del ámbito estatal, del Premio Nacional de Literatura Dramática, galardón que obtuvo Lluïsa Cunillé en 2010 con *Aquel aire infinito* o Angélica Liddell en 2012 con su memorable *La casa de la fuerza*. De manera similar, determinante puede considerarse el Premio Marqués de Bradomín para jóvenes dramaturgos, creado en 1984, que ha consolidado trayectorias de escritoras como Pilar Campos (2001) o Gracia Morales (2002). A esto se suma un prometedor número de autoras jóvenes, sobre las que se incidirá especialmente en el apartado IV del volumen dedicado a “Creadores jóvenes en el teatro español del siglo XXI”. Aquí se describe de forma pormenorizada la vitalidad de la escritura de una generación de escritores en torno a la treintena partiendo del concepto de “dramaturgias emergentes” (Pérez Rasilla), en cuanto que suponen innovación en el plano temático y / o formal. Una extensa nómina de cerca de un centenar de escritoras/es puede considerarse formando parte de esta escritura renovada: Diana I. Luque, Lola Blasco, María Valverde, Paco Bezerra, Pablo Iglesias Simón entre ellos. La importancia de la experiencia internacional en la formación de estos escritores se vincula muchas veces a las becas Erasmus, así como la proyección de su trabajo al soporte institucional de los diferentes premios que han permitido la divulgación de su escritura. Por otra parte, su peculiaridad se vincula a una nueva concepción del teatro más performativa a través de la formulación de nuevas propuestas itinerantes en cafés teatros o salas alternativas e incluso al funcionamiento económico heterodoxo a través de fórmulas de micro-mecenazgo o *crowdfunding*.

Como complemento a esta panorámica del teatro contemporáneo en España, resulta relevante, además, la reflexión sociológica que lleva a cabo Romera Castillo sobre la repercusión de la crisis económica de los últimos años en el terreno cultural, por ejemplo, a través de la subida del IVA del 8% al 21%. En relación con esto, resulta relevante prestar atención a los nuevos cauces sobre los que discurre el teatro en la actualidad y la renovación de su infraestructura tradicional, como la habilitación de espacios heterodoxos para el teatro en Madrid tales como La casa de la portera (2012-2015), en un bajo del barrio de Lavapiés, o La pensión de las pulgas (2013-2016), espacios alternativos efímeros pero sintomáticos de una amplia efervescencia teatral, hoy continuados por el Gran Teatro Bankia Príncipe Pío (desde 2015) en la antigua estación ferroviaria del Norte.

Este acercamiento extrínseco a la fenomenología de lo teatral se complementa con las cinco secciones siguientes del volumen, más centradas en las características estilísticas y temáticas del teatro contemporáneo, en concreto sobre la importancia de la autobiografía y la autoficción, una línea de investigación largamente desarrollada por José Romera Castillo y SELITEN@T (https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/escritura_autobio.html), pero que en este volumen adquiere la peculiaridad de prestar atención a la cartelera teatral madrileña de 2017 en adelante. Como muestra del auge de esta tendencia se citan puestas en escena centradas en la biografía de Federico García Lorca, como es el caso, en el año 2017, de *Cartas a mi hijo Federico* —montaje inspirado en el epistolario de la madre del poeta, *Lorca de salón*—, la ficción sonora *Lorquiana* o *LO (r)CA* (2018), entre otras, tras el dato crucial de que en 2016 los derechos de autor del autor granadino pasan a dominio público según marca la Ley de Propiedad Intelectual.

Igualmente, otro hito relevante en el trazado de las dramaturgias contemporáneas lo constituye lo metateatral, que se desarrolla en la cuarta sección: “El teatro y sus dobles: algunos moldes metateatrales en el teatro actual”. En el trazado de un forzosamente incompleto “mapa del teatro en el teatro” (p. 77), se complementan aquí referencias bibliográficas imprescindibles, como la de M.^a del Pilar Jódar Peinado, que obtuvo el II Premio de Investigación de las Artes Escénicas en España con su tesis doctoral de 2016 acerca del metateatro en la escritura dramática actual, análisis que Romera Castillo complementa al ampliar el espectro temporal más allá del 2015 y aportar un cambio de perspectiva al centrarse en los espectáculos, desde *El Público* de Lorca bajo la dirección de Álex Rigola (2015) hasta la presencia de diferentes variantes de lo metateatral. Dentro de ellas se observa la inclusión de escritores como personajes de obras teatrales recientes, como *Pedro de Urdemalas*, a cargo de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico y con dirección de Denis Rafter, que recrea en su puesta en escena el personaje de Cervantes, o *Jardiel, un escritor de ida y vuelta*, versión dirigida por Ernesto Caballero representada por el Centro Dramático Nacional entre 2016-2017.

En cuanto a la presencia de los autores de los textos se destacan montajes como *Los cuentos de la peste* de Mario Vargas Llosa, obra basada en *El Decamerón* (2015) en la que “el escritor (o versionador) interpreta a uno de los personajes” (p. 90), existiendo también una interesante variante en la que el autor se interpreta a sí mismo, como es el caso de Borja Ortiz de Gondra en *Los Gondra (una historia vasca)* de 2017, exitosa autoficción “en la que Ortiz de Gondra se refleja en el espejo de sí mismo, de su familia, de la historia del País Vasco” (p. 91). También se presta atención al carácter biográfico de algunos montajes de carácter metateatral, como *Juicio a una dramaturga* de Paloma Pedrero, en el que la autora se incluye en el texto. O bien se citan obras que recrean la biografía de un dramaturgo extranjero, como en el caso del Teatro Pavón Kamikaze (2017) en *La noche de las tribadas*, pieza del autor sueco Per Olov Enquist sobre August Strindberg. Por último, la reflexión de los actores sobre su oficio está presente en *La sombra del Tenorio* de Alonso de Santos (2017) o *Cliff (Acantilado)*, pieza de Alberto Conejero estrenada en 2014 e inspirada en la figura del actor Montgomery Cliff, así como la recreación de los avatares de las compañías de teatro en *El viaje a ninguna parte* (2014) de Fernando Fernán Gómez o *El crítico (Si supiera cantar, se salvaría)* (2013) de Juan Mayorga, que aborda con la brillantez que le caracteriza el complejo tema de la crítica teatral.

Por último, un libro que comenzaba en su prólogo glosando el concepto utópico y regenerador del teatro de Federico García Lorca no puede menos de acabar con una afortunada reflexión sobre su presencia en los escenarios contemporáneos, que se lleva a cabo especialmente en la sección última, titulada “Dos apostillas lorquianas”. Romera Castillo se hace eco aquí de la proyección escénica de gran parte del universo lorquiano, no solo de sus obras más canónicas –incluyendo adaptaciones libres de las mismas como *Esta no es la casa de Bernarda Alba* (2017), dirigida por Carlota Ferrer en los Teatros del Canal– o de su teatro imposible, sino de aquellos espectáculos misceláneos que se han centrado en su vida y en su obra, “semillero sustancioso de espectáculos teatrales” (p. 144). Es el caso de *Buñuel, Lorca y Dalí* (2000) o *La piedra oscura* de Alberto Conejero, exitosa pieza inspirada en uno de los amantes de Lorca, además de los que recrean escritos autobiográficos, como el original montaje de la compañía granadina Histrión Teatro titulado *Lorca, la correspondencia personal* (2017) o el ya citado *Cartas a mi hijo Federico* (2017).

Finalmente, la sección dedica unas originales reflexiones a la versión operística de esa obra enigmática, heterodoxa e iconoclasta que constituye *El Público*, producción de 2016 del Teatro Real con dirección musical de Pablo Heras-Casado y dirección escénica de Robert Castro, complementada a su vez con ejemplos de otros géneros musicales basados en diferentes piezas lorquianas, especialmente proclives a ello por su musicalidad. Sin duda, un cierre de lujo para un volumen de lectura amena y contenidos muy apreciables sobre nuestro teatro, con una bibliografía pormenorizada y reciente y comentarios críticos de innegable interés. En conjunto, el volumen constituye sin duda una imprescindible herramienta conceptual para conocer y valorar la incesante riqueza y transformación del teatro contemporáneo español en varios de sus ámbitos.

María Ángeles Grande Rosales
Universidad de Granada