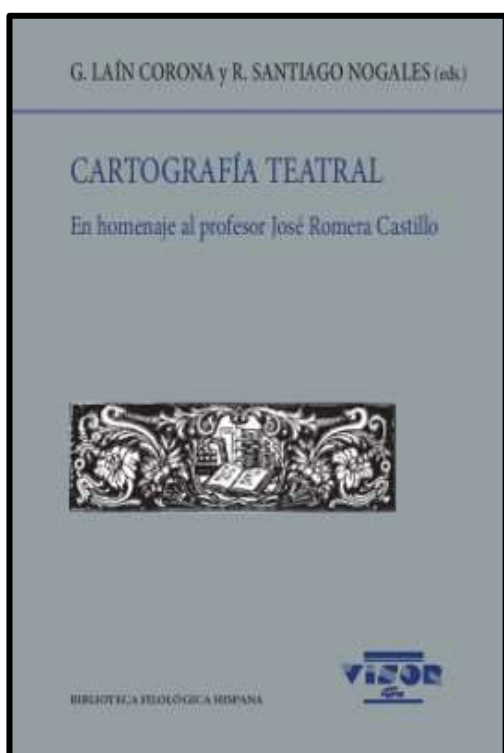


Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo

Pilar Jódar Peinado
Academia de las Artes Escénicas
mpjodar@gmail.com



LAÍN CORONA, Guillermo y SANTIAGO NOGALES, Rocío (eds.), *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*, Madrid: Visor Libros, 2019, 864 pp. ISBN: 978-84-9895-209-4

Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo es el segundo tomo de los tres que constituyen el gran homenaje que se ha hecho al profesor Romera con motivo de su jubilación y el inicio de su período de emeritez como catedrático de Literatura Española de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Guillermo Laín Corona y Rocío Santiago Nogales, de su entorno, se han encargado de la edición tanto de este como de los otros dos volúmenes: *Cartografía literaria en homenaje al profesor José Romera Castillo* (Madrid: Visor Libros, 2018, 1234 págs.) y *Teatro, (auto)biografía y autoficción (2000-2018) en homenaje al*

profesor José Romera Castillo (Madrid: Visor Libros, 2019, 904 págs.) - volumen que recoge las actas del XXVII Seminario Internacional y presencial del [Centro de Investigación de Literatura, Teatro y Nuevas Tecnologías](#), que tuvo lugar en la sede de la UNED de Madrid, del 20 al 24 de junio de 2018-.

En el *Preámbulo* (págs. 13-30) del volumen que reseñamos se da cuenta de la génesis de esta celebración y del ingente trabajo de recopilación, organización de colaboraciones y canalización de reconocimientos, con el fin de conseguir un conjunto de estudios de muy alta calidad científica. En la web del Centro de investigación hay un apartado con todas las fases del [«Homenaje al profesor José Romera Castillo»](#). Asimismo, en Canal UNED puede verse [la serie dedicada al profesor José Romera Castillo](#).

Este segundo volumen del homenaje (cuyo índice puede verse en <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/indice29.pdf>) está estructurado en dos partes. En la primera, se incluye, tras el citado *Preámbulo*, el *curriculum vitae* (publicaciones) del profesor Romera exclusivamente, ahora, sobre teatro (págs. 33-96) y la *laudatio* de César Oliva, «José Romera en los escenarios» (págs. 97-104), en la que este gran especialista realiza un retrato de José Romera Castillo, de quien destaca su excepcional personalidad, cercanía, generosidad y pulcritud en su trabajo, su inabarcable obra que comprende, además de su labor pionera en Semiótica, la literatura de todas las épocas y la escritura autobiográfica, centrándose específicamente en su labor en el estudio del teatro español, especialmente el del Siglo de Oro y contemporáneo, resaltando la importancia que su trabajo ha tenido en el estudio de la vida escénica en numerosas ciudades españolas y la presencia del teatro español en Europa y América, la organización de 27 Seminarios anuales en el SELITEN@T -17 de los cuales se han dedicado al estudio del teatro (textos y representaciones)-, la extraordinaria labor como director de tesis de doctorado (46 en total) y otros tantos aspectos. A continuación —como en el tomo precedente, *Cartografía*



literaria—, se cierra esta primera parte con «*Meus esse gratias semper*» (págs. 105-109), del propio José Romera Castillo, agradeciendo las intervenciones laudatorias de amigos, tanto creadores literarios como compañeros e instituciones diversas, destacando la creación del premio de investigación filológica que llevará su nombre y subrayando la participación en la *Tabula gratulatoria* del homenaje de 232 personas y 40 instituciones de todo el mundo.

La segunda parte, «Cartografía teatral», está dividida a su vez en tres apartados: «De la Edad Media al siglo XIX», «Siglos XX y XXI» y «Teatro hispanoamericano y de otros ámbitos». En el primero de ellos (págs. 113-352), en lo que concierne a la Edad Media, Miguel Ángel Pérez Priego establece una progresión en cuanto al uso del verso en el teatro, partiendo del *Auto de los Reyes Magos* y de Gómez Manrique y culminando en Juan del Encina y Dorothy Sherman Severin estudia las canciones de *Vita Christi*, de Fray Íñigo de Mendoza como rasgo precursor de los autos de Navidad de Juan del Encina y Lucas Fernández. Sobre *La Celestina*, Joseph T. Snow, se centra en el estudio de tres representaciones teatrales, a las que ha asistido, en diferentes lenguas y lugares, en 1993, 1998 y 2016. De Cervantes se ocupa Javier Blasco, quien le atribuye el entremés *Los mirones*, utilizando la estilometría, una disciplina de análisis cuantitativo de textos.

Es destacable el número de trabajos dedicados a Lope de Vega y Calderón de la Barca. En cuanto a Lope, Joan Oleza analiza la evolución de las aspiraciones del dramaturgo, en principio, alejado de los mecenazgos y servidumbres de la sociedad cortesana, hasta que, en 1613, decide hacerse sacerdote y acercarse a la Corte; Abraham Madroñal concluye que *El hijo por engaño y toma de Toledo* y *Los palacios de Galiana*, de Lope de Vega, constituyen dos partes de una misma obra, resolviendo así la atribución dudosa de la primera, e incluyendo un apéndice en forma de documento histórico. Se acercan a Calderón de la Barca: Frederick A. de Armas, quien realiza un análisis metateatral de *La dama duende*, deteniéndose en los



aspectos del personaje y la ruptura de la cuarta pared; Enrique Rull, estudia el paradigma compositivo de la *despedida* en las comedias de Calderón de la Barca —en contraste con los autos—, identificando despedidas forzadas o traumáticas frente a otras de estilo festivo; y Saiko Yoshida, que profundiza en el tema del honor como valor social del período áureo, a propósito de la adaptación de *El alcalde de Zalamea* al contexto japonés. En cuanto a otros autores áureos, Ana Suárez Miramón manifiesta la singularidad de *Las tres edades del mundo*, de Vélez de Guevara, por expresar este tema típico de los autos de Calderón en forma de comedia; y cerrando el siglo XVII, Piedad Bolaños Donoso nos ofrece una extraordinaria documentación de las circunstancias en las que se llevó a cabo la cesión a los Hermanos de san Juan de Dios del corral de comedias del Hospital de la Misericordia de Cádiz y trascendencia en la vida teatral.

En el siglo XIX, Jesús Cañas Murillo demuestra la favorable recepción de Moratín, a partir del *Juicio crítico de don Leandro Fernández de Moratín* (1833), de Inarco Cortejano, pseudónimo de Joaquín Roca y Cornet; Jean-François Botrel trata sobre las aleluyas de la *Revolución de 1868*, publicadas poco después del suceso, que pueden ser analizadas como una representación teatral; Miguel Ángel Muro considera a Bretón de los Herreros, Rodríguez Rubí y Ventura de la Vega iniciadores de la alta comedia, en la primera mitad del siglo XIX, a partir del valor moralizante que adquiere el personaje del libertino; y para concluir esta primera parte, Marieta Cantos Casenave analiza el drama *Una reina para una nación liberal*, de Mariano Roca de Togores, donde se reivindica a esta reina medieval a la vez que se legitima la regencia de María Cristina.

El siguiente apartado está dedicado al teatro de los siglos XX y XX (págs. 353-716). En lo que concierne al teatro del XX, Antonio Castro Jiménez equipara el nacimiento de los cafés teatro, el teatro por horas o el género chico, como consecuencia de la crisis de mediados del siglo XIX, con el nacimiento del microteatro, a raíz de la crisis de 2007; Urszula Aszyk rastrea la recreación de las Danzas de la Muerte medievales en el teatro de la



segunda mitad del siglo XIX y de principios y finales del XX, en España e Hispanoamérica; Julio Huélamo Kosma llama la atención sobre la necesidad de incluir las grabaciones actuales de gran calidad de los espectáculos teatrales en el análisis de las obras, tomando como referencia diferentes montajes de *La casa de Bernarda Alba*; Emilio Peral Vega analiza las soluciones escénicas de Àlex Rigola para resaltar el valor simbólico de *El Público*, de Lorca, en su versión de 2015, puesta en escena en el Teatro de la Abadía; Manuel Aznar Soler recupera la literatura dramática de Luis Araquistáin centrándose en *Remedios heroicos*, *El coloso de arcilla* y *El rodeo*; Mariano de Paco establece una correlación entre los temas y preocupaciones que aparecen en los dibujos de juventud de Buero Vallejo —recopilados en el *Álbum de estampas (1925-1931)* (2017)— y sus obras teatrales; Cerstin Bauer-Funke rescata el drama antifranquista *La llanura* (1947-48), de José María Martín Recuerda, en torno a las reacciones de familiares y amigos de un fusilado; Françoise Dubosquet Larys se ocupa de la obra de Antonio Gala de finales del siglo XX, resaltando el compromiso del autor con la realidad española de los últimos cincuenta años; y M.^a José Sánchez Montes analiza los espectáculos de Comediants, La Fura dels Baus, Jérôme Deschamps y la compañía Rosas puestos en escena en el II Festival Internacional de Teatro de Granada (1984), desde la recepción en la prensa del momento.

Ya en el siglo XXI, Virtudes Serrano García analiza *La mano en el cajón* (2011), texto todavía inédito de Jerónimo López Mozo, compuesto por reflexiones del autor en torno al teatro español y a su escritura, y que incluye guiones de cine y textos teatrales; Fernando Doménech Rico se detiene en la experiencia de los españoles en Mauthausen, tanto en *El triángulo azul*, de Mariano Llorente y Laila Ripoll, como en *J'attendrai*, de José Ramón Fernández; Diana M. de Paco Serrano se ocupa de la recreación de los mitos relacionados con la casa de los Atridas en *Los restos. Agamenón vuelve a casa*, de Raúl Hernández Garrido y en *Martillo*, de Rodrigo García; Manuel F. Vieites se interesa por la reivindicación de la



figura de varias escritoras que realiza Laura Rubio Galletero en *Moths*, *El techo de cristal* y *Palacio de amor*; Álvaro Salvador destaca la presencia de lugares irreales o mágicos en el teatro de Gracia Morales; asimismo, esta dramaturga participa en este volumen con un trabajo acerca de la noción de conflicto estático en los personajes del teatro absurdo; Félix J. Ríos nos habla de la trayectoria del autor, actor y director canario José Padilla, caracterizada por la atención a temas que afectan a la realidad social actual; de otro actor nos habla José María Paz Gago, quien recorre la trayectoria del coruñés Fernando Rey, desde sus inicios en el teatro, en los años 40, hasta su consagración tanto en teatro como en cine, a partir de los 50. De la dimensión espectacular del teatro se ocupa Berta Muñoz Cáliz, que rastrea las puestas en escena de dramaturgos españoles durante la Transición, para dar a conocer la importante fuente documental sobre la vida escénica española de los siglos XX y XXI que alberga el archivo del Centro de Documentación Teatral.

En cuanto a otras artes escénicas, Eduardo Pérez Rasilla se dedica a la danza analizando los principales espectáculos de la compañía La fármaco (2009), de la bailarina Luz Arcas, inspirados en la mitología y la tradición literaria y teatral; Alberto Romero Ferrer atribuye a Quintero, León y Quiroga la transformación del espectáculo de copla popular en un nuevo género musical, con elementos folclóricos y de zarzuela. Y a las confluencias del teatro con otras disciplinas se dedican: Dolores Romero López, que trata de la primera obra de teatro musical generada por ordenador, *Beyond the Fence* (2015), de Pablo Gervás, experto en inteligencia artificial; y Monique Martinez Thomas y Raimundo Villalba Labrador, quienes reivindican los estudios de Teatro Aplicado a la actuación del guía turístico, denominados *visiturgia*.

El «Teatro hispanoamericano y de otros ámbitos» (págs. 717-847) es el tercer apartado del volumen. La escena hispanoamericana es estudiada por Wilfried Floeck en *Patera*, del colombiano Juan Pablo Vallejo, en la que el autor plasma sus propias experiencias como inmigrante económico en



España; y por Carmen Márquez Montes, que analiza en *Electra Garrigó* (de 1941, pero estrenada en 1984), de Virgilio Piñera, el sincretismo de los míticos personajes en un ambiente caribeño cargado de humor.

Sobre la existencia de un *teatro judío* se interroga Paola Bellomi a partir del acercamiento a la obra del dramaturgo argentino de origen judío Jacobo Kaufmann; mientras que Paloma Díaz-Mas investiga en el teatro sefardí de Sarajevo de finales del siglo XIX, a raíz de una noticia aparecida en la revista española *Alrededor del mundo*, en 1915.

Silvia Betti trata del teatro de frontera EE.UU. / México tomando como referencia *La frontera*, de Carlos Morton; Rosa de Diego llama la atención sobre el *teatro del yo* de los últimos años en Quebec, como el de Evelyne de la Chenelière, Jean-Pierre Ronfard o Michel Tremblay; la autoficción también es el asunto que Domingo Sánchez-Mesa Martínez destaca en *Así que usted comprenderá* (2006), de Claudio Magris, donde se combinan lo histórico-mítico y lo autobiográfico; y por último, Helena Guzmán y José María Lucas reivindican la *libretología* —el estudio literario de los libretos de ópera— a partir de *L'offendere per amare, overa La Telesilla* (1702), de Donato Cupeda, inspirado en la poeta griega De Telesila (s. V a.n.e.).

El tomo finaliza con la [Tabula gratulatoria](#) (págs. 849-850), en la que figuran en este volumen instituciones / publicaciones (12) y colegas y amigos (68) del hispanismo internacional, relacionados con el teatro, de las 40 y 232 adhesiones en total que aparecen en otros dos volúmenes. Le siguen, las publicaciones del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías y los índices de los tomos precedente y siguiente (el I y III), que constituyen el magno homenaje en su integridad a nuestro querido y admirado profesor José Romera Castillo, gran hispanista internacional, y referencia clave, en este caso, en diversas parcelas de los estudios relacionados con el teatro, en general, y el español, en particular. En suma, estamos ante unas calas importantes que, sin duda, contribuirán a un mejor conocimiento de la diversa trayectoria teatral. El denodado



esfuerzo y la recia dedicación del profesor José Romera a este ámbito bien merecían este homenaje.

