

siderar como un tratado filosófico. Esta peculiaridad española afecta directamente a un Miguel de Unamuno que no solo transgredió continuamente los límites entre géneros y disciplinas, sino que defendió en repetidas ocasiones que la auténtica filosofía española se encontraba inserta y difusa en nuestra literatura, más que en cualquier otro lugar. Lo defendió y lo practicó él mismo cuando en el prólogo que escribe en 1934 para la reedición de *Amor y pedagogía* reconoce que, como forma de expresión de sus sentimientos, la literatura es preferible a la filosofía: «Por esto el sentimiento, no la concepción racional del universo y de la vida, se refleja mejor que en un sistema filosófico o que en una novela realista, en un poema, en prosa o en verso, en una leyenda, en una novela».

Como digo, esta disyuntiva entre el Unamuno filósofo y el novelista, tampoco es abordada en esta biografía que, en cambio, se centra más en la vertiente como político del biografiado y, por encima del resto de facetas, en su trayectoria más íntima y personal, sus relaciones humanas y sociales, de amor y de amistad, que son cumplidamente reconstruidas por los autores gracias a su laboriosa exhumación de la correspondencia y los escritos en primera persona del autor.

Excepción hecha de estas escasas –aunque no por ello menos importantes– objeciones al trabajo de Jean-Claude y Collette Rabaté, considero que nos encontramos ante una biografía muy buena y sobre todo, muy útil para el investigador. Admitiendo la posible discrepancia en el enfoque dado por los autores al uso de las fuentes, lo que sí creo que es de justicia reconocer y así me gustaría hacerlo, es el enorme trabajo de documentación y de elaboración laboriosa que se intuye detrás de las setecientas páginas de un texto que,

como decía al principio, reúne todos los requisitos para ser incorporado a la más selecta y exigente de las bibliografías sobre el personaje o su época. Ignoro si volverán a pasar otros cuarenta y cinco años –espero y deseo que no sea así– para que podamos leer una nueva versión de la vida de don Miguel de Unamuno, pero sí parece evidente que nos encontramos ante una biografía llamada a ocupar un lugar relevante entre los trabajos dedicados a este inmortal pensador, sin duda uno de los colosos de nuestra no siempre bien valorada literatura.

FRANCISCO FUSTER GARCÍA

ROMERA CASTILLO, José (ed.), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 2010.

La presencia del humor en el teatro contemporáneo es cada vez más habitual. Los espectáculos del siglo XXI están impregnados de éste de tal forma, que están atrayendo a un público ávido de nuevas sensaciones y experiencias, a un público que necesita reír para sentirse bien consigo mismo y con todo lo que le rodea. Por ello, el prestigioso Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que dirige el Catedrático de Literatura Española de la UNED, José Romera Castillo, ha dedicado nuevamente un estudio a esta rama de investigación y ha reunido a los mejores expertos en un Seminario Internacional, en la UNED de Madrid, celebrado entre el 29-30 de junio y el 1 de julio de 2009. El resultado de esta celebración ha sido la publicación reciente de un extraordinario volumen titulado *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*, y subtítulo «Actas del XIX

Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías», dirigido por el profesor José Romera Castillo, que está compuesto por numerosos trabajos que indagán en la relevancia que está alcanzando, en la actualidad, la manifestación humorística en nuestros escenarios.

El libro comienza con «El estudio del teatro en el SELITEN@T», donde José Romera Castillo expone brevemente la inmensa labor investigadora del SELITEN@T, que está aportando unos trabajos de gran valor para quienes estén especialmente interesados en el teatro contemporáneo de nuestros días. El Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías goza de una considerable actividad, como podemos apreciar gracias a la celebración de los 19 Seminarios Internacionales, la elaboración y publicación de la revista *Signa*, la producción de tesis doctorales, la edición de textos teatrales, etc. Por último, José Romera Castillo expresa su gratitud al Ministerio de Cultura, al Centro de Documentación Teatral y la Subdirección General de Teatro, especialmente a su director Julio Huéllamo, a la UNED, a la Facultad de Filología y a su Departamento, al Instituto de Teatro de Madrid, etc.

Después de esta pequeña presentación acerca de la tarea investigadora del SELITEN@T, encontramos otras tres secciones diferenciadas: «Sesiones plenarias», en la que destacan los trabajos de prestigiosos investigadores y/o dramaturgos, como José Romera Castillo, Paloma Pedrero, José Moreno Arenas, Jerónimo López Mozo, Francisco Gutiérrez Carbajo, Juan A. Ríos Carratalá y Marina Sanfilippo; «Comunicaciones, donde se recoge la participación de todos aquellos interesados en dicho tema, a través de sus aportaciones, como, por ejemplo, Nerea Aburto

González, Margarita Almela, Lourdes Bueno Pérez, Juana Escabias, Martín Bienvenido Fons Sastre, Juan José Montijano, Anne-Claire Paillisse, entre otros; y, finalmente, «Publicaciones del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías», en la que José Romera Castillo nos proporciona un listado detallado de las actas llevadas a cabo, como también de los números de la revista *Signa* publicados hasta la fecha, y nos remite a la página web del centro, donde podemos obtener más información acerca de sus investigaciones más innovadoras: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>.

Las «Sesiones plenarias» se inician con el riguroso artículo de José Romera Castillo, «Sobre el teatro de humor y sus alrededores en los inicios del siglo XXI», donde realiza una interesante reflexión sobre el humor, el cual aparece en el teatro desde la antigüedad, y aporta al respecto abundante bibliografía. Paloma Pedrero, en «El humor que no perdí», realiza una meditación sobre la importancia de éste en nuestras vidas, y señala la utilización del mismo en su producción dramática. José Moreno Arenas, en «*El teatro indigesto*, un teatro difícil para los tiempos que corren», define «el teatro indigesto» como un teatro del inconformismo, que estimula la imaginación del espectador, como demuestra su texto inédito *Los Ángeles*. El dramaturgo Jerónimo López Mozo, en «Cartografía madrileña de risas (y sonrisas)», hace un repaso de los espectáculos humorísticos del siglo XX. Francisco Gutiérrez Carbajo, en «La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo», expone ejemplos donde el humor (des)compone y deforma: *Nada es tan fácil* (2001), de Paco Mir, *¡Ay Manolo!* (2004), de Teresa Calo, etc. Juan A. Ríos Carratalá, en «El monólogo cómico en Es-

pañá: del plató al escenario», explica el origen del monólogo e indica que Pepe Rubianes lo cultivó, combinando mordacidad y ternura. Marina Sanfilippo cierra las «Sesiones plenarias» con su trabajo «Femenino singular: la comicidad de Lella Costa en *La Traviata. Intelligenza del cuore* (2002)», donde se centra en *La Traviata* de Lella Costa, en la que para hablar de tragedias usa el humor constante y la sátira.

La siguiente sección, «Comunicaciones», incluye trabajos que abordan distintos aspectos y dimensiones del humor en el teatro actual. Así, Nerea Aburto González, en «El humor en los espectáculos de calle de Trapu Zaharra (2000-2008)», nos habla del teatro humorístico de calle que la compañía teatral Trapu Zaharra realiza en el País Vasco. Margarita Almela, en «La ironía de Juan Valera hecha humor en un montaje teatral del siglo XXI: *Treinta grados de frío*, de José Ramón Fernández, Luis Miguel González y Ángel Solo», analiza *Treinta grados de frío* (2008), recrea un acontecimiento histórico, en el que aparecen la ironía, la sensación de juego y de farsa infantil. Mireya Angulo Manso, en «La comedia de muertos como recurso humorístico al servicio del descubrimiento de la alteridad en el texto *¿Estás ahí?* de Javier Daulte», nos explica que Daulte, en esta obra, humaniza a los personajes a través del humor. Lourdes Bueno Pérez, en «*A quien celebre mi muerte*, de Charo González Casas: la ironía de estar muerto y sentirse vivo», se centra en la mencionada pieza, donde el humor lo impregna todo: la situación, los personajes, etc. Yolanda Ortiz Padilla, en «Familia y humor negro en el teatro de Roberto Cossa y Claudio Tolcachir», hace un estudio de *La omisión de la familia Coleman*, de Tolcachir», la cual es una pieza con reminiscencias de Roberto Cossa, en la que una

familia convive en una casa y se relaciona en clave de humor negro. Juan José Montijano, en «El humor en los espectáculos teatrales arrevistados del siglo XXI, hace un repaso de la Revista musical española del siglo XXI», género que, aunque parezca estar en decadencia, atrae a un buen número de espectadores, que se niegan a ver su extinción. Pedro Moraelche Tejada nos comenta algunos montajes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, como los de *La dama boba* y *Don Gil de las calzas verdes*, las cuales hacen uso del humor, están ambientadas en Madrid y protagonizadas por mujeres.

Algunos trabajos de estas «Comunicaciones» versan sobre la mezcla del elemento cómico y del elemento trágico en determinadas obras dramáticas. Es el caso de Juana Escabias, quien, en «Comicidad y doble lectura en *El escuchador de hielo*, de Alfonso Vallejo», subraya que en *El escuchador de hielo*, del mencionado autor, existe una dimensión trágica y una dimensión cómica, llena de esperanza. Manuela Fox, en «El humor en el teatro último de Carmen Resino», halla un hábil encuentro entre temas serios y humorísticos en las obras de la dramaturga. Laura López Sánchez, en «El humor en *La señorita de Trevélez*: su recepción en el siglo XXI», analiza la recepción del montaje de la pieza, realizado por Mariano de Paco Serrano, en el espectador del siglo XXI, en la que hay «mezcla de humor y sentimentalismo». Anne-Claire Paillisse, en «El tratamiento humorístico del personaje materno en *Móvil*, de Sergi Belbel, y en *Aurora de Gollada*, de Beth Escudé», revisa la aniquilación del estereotipo de figura materna en la obra de Sergi Belbel (2005); así como en la pieza de Beth Escudé, donde el humor surge de lo híbrido y se mezcla comedia con tragedia. Federico Gaimari, en «El traje de Arlequín en *Flechas*

del ángel del olvido, de José Sanchis Sinisterra», propone una lectura de la pieza: en la que asimila la protagonista X al personaje de Arlequín y en la que se recoge la dimensión social de la risa en los seres humanos, estando muy presente la huella de Bergson.

Otros trabajos de estas «Comunicaciones» tratan del elemento humorístico en el teatro comprometido con la sociedad. Alicia Casado, en «El humor en la segunda trilogía de Cuarta Pared: *Café, Rebeldías posibles y Siempre fiesta*», se detiene en el análisis de que el mundo no está bien hecho. Eileen J. Doll, en «El momento cómico en José Moreno Arenas», estudia el teatro breve de José Moreno Arenas», caracterizado por un humor mordaz y crítico, que recuerda a Valle-Inclán y a Brossa. M.^a Jesús Orozco Vera, en «Humor y compromiso social en el teatro breve de José Moreno Arenas», analiza su teatro comprometido, que usa un humor inteligente, en el que se pueden encontrar las huellas de Muñoz Seca, Miguel Mihura, del esperpento, etc. Martín Bienvenido Fons Sastre, en «*Non Solum*, de Sergi López: la influencia de la pedagogía de Jacques Lecoq en la dramaturgia del actor cómico», a través del examen del mencionado monólogo, examina la caricatura, el absurdo, lo grotesco y la influencia de Jacques Lecoq en las técnicas del actor cómico». Simone Trecca, en «Los niveles de humor en *La raya del pelo de William Holden*, de José Sanchis Sinisterra», estudia esta pieza, que constituye una obra de contrastes, en la que se mezcla la realidad y el ensueño y en la que, asimismo, se destacan el humor, lo inverosímil y las referencias fílmicas. Raquel García-Pascual, en «Una escena por la igualdad. La temporada teatral 2007-2008 en el Théâtre de l'Épée de Bois/Teatro Espada de Madera: representaciones en París y en Madrid del Ciclo de Teatro de Humor Arrabal, *Un en-*

fant de la guerre fratricide», se adentra en *El arquitecto y El emperador de Asiria*, de Arrabal, donde se emplea la burla y la sátira. Por último, Beatriz Villarino Martínez, en «Comicidad dramática en *No puede ser el guardar una mujer*, de Moreto (1659/2008)», examina la representación realizada por Apata Teatro de la obra del dramaturgo áureo, en la que se observan los problemas de la sociedad actual, la contemporaneidad de los temas y la comicidad.

En conclusión, observamos la trascendencia que ha tenido, a lo largo de la historia, el humor en el teatro, y la enorme importancia que está adquiriendo en nuestra escena del siglo XXI. Unas veces es utilizado para dar cuenta, en clave humorística, de los problemas que atañen a nuestra sociedad; otras veces, aparece mezclado con lo trágico. Pero siempre está presente como elemento que nos ayuda a comprender la realidad que vivimos día a día y que endulza nuestra vida. Muchos dramaturgos se complacen en buscar la risa del espectador, algo difícil de conseguir; otros muchos escritores de teatro recurren a la comicidad para denunciar situaciones injustas y ridículas. El espectador contemporáneo anhela una sonrisa, un momento alegre que le haga sentirse bien, o, simplemente, le haga pensar. Por este motivo, José Romera Castillo y el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías ha querido abordar el tema del humor en el teatro del siglo XXI y, de esta manera, nos han vuelto a demostrar su incesante y extraordinaria labor investigadora, ofreciéndonos un magnífico ejemplar que recoge trabajos muy innovadores y sugerentes acerca de nuestra escena más reciente.

SUSANA M.^a TERUEL MARTÍNEZ
Universidad de Murcia