

El único artículo del volumen que se centra en un destierro que no tuvo lugar durante la Guerra civil española lo protagoniza la poesía del exilio de Miguel de Unamuno durante su expatriación, con emblemas como *De Fuerteventura a París...* o *Romancero del destierro*. Leemos en ellos los versos de un intelectual que continuó toda su vida en la lucha política, y de quien se examina su biografía sociopolítica, su socialismo y republicanismos, su oposición a la monarquía y a la dictadura, su confinamiento a Fuerteventura y su autoexilio en Francia. Cierra el volumen un ensayo dedicado al teatro de Pedro Salinas, con un estudio comparado de las piezas *La cabeza de Medusa*, *La isla del tesoro* y *La estratosfera*, con comentarios específicos sobre el madrileñismo de una poética de sello arnichesco.

La panorámica ofrecida por *Dos patrias en el corazón* viene firmada por un gran investigador en la materia, con una experiencia profesional que le ha hecho valedor de reputado especialista en sacar a la luz y en visibilizar las creaciones de profesionales de la poesía, el teatro, la novela, el ensayo o la pedagogía, pero también la voz de figuras anónimas con mucho que revelar. Fue nombrado por ello Caballero de la Real Orden de Isabel La Católica. Esta contribución a la ampliación del canon literario reseñado es el resultado de la intensa labor desarrollada por el Profesor Rodríguez Richart en la primera línea del estudio de la comunidad creadora del exilio español.

RAQUEL GARCÍA-PASCUAL

ROMERA CASTILLO, José, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, Madrid, UNED, 2012, 462 pp.

Este volumen es, por encima de todo, un manual para investigadores, ya que recoge modelos y pautas teóricas de análisis de un fenómeno tan complejo y poliédrico como es el teatro en su doble vertiente textual y escénica. Su autor, José Romera Castillo, lleva años dedicándose a la Semiótica en general, y más aún a la Semiótica teatral, lo cual le ha convertido en un pionero en territorio español. Resulta casi abrumador recordar aquí todas sus actividades: fundador de la Asociación Española de Semiótica, creador de la revista *Signa* y del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, promotor de premios y becas de investigación, editor de textos teatrales, organizador, junto al profesor Francisco Gutiérrez Carbajo, de los Seminarios Internacionales celebrados rigurosamente en junio, sobre todo en la sede de la UNED de Madrid (este año ha tenido lugar el vigésimo segundo), donde no solo se encuentran profesores de distintas latitudes, sino que además en ellos participan algunos de los dramaturgos y directores teatrales más destacados de la escena peninsular, y cuyas Actas se publican puntualmente en la prestigiosa editorial Visor. Sin olvidar que en los últimos años a esta iniciativa se ha unido el Centro de Documentación Teatral, dirigido por Julio Huélamo, bajo cuya supervisión se ha creado una ambiciosa revista digital, *Don Galán* (en la que desempeña un papel destacado el autor de estas *Pautas*), que no esconde sus intenciones de convertirse en referente para todo el ámbito de lengua española. En definitiva, nada ni nadie que pertenezca al «fascinante mundo de Talía» queda excluido del entramado teatral que se aglutina en torno al proyecto de Romera Castillo, caso que ya en sí mismo resulta ejemplar y si se nos permite decirlo esperanzador.

Pero vayamos por partes para adentrarnos con un mínimo de coherencia en el material recogido en la publicación que estamos presentando. La primera consta de tres capítulos que dejan claro por dónde van los tiros: «El Centro de Investigación de Semiótica Literaria Teatral y Nuevas Tecnologías» (sucesivamente denominado SELITEN@T, «El Centro de Investigación y el Teatro» (donde cabe destacar la labor de la revista *Signa*), y «Reconstrucción de la vida escénica (siglos XIX-XXI)». Dichos apartados tratan numerosos aspectos que denotan la atención dedicada a algunas de las temáticas más apasionantes y novedosas de la literatura y el teatro actuales, a partir de 1975 y hasta hoy mismo: desde la escritura autobiográfica y la literatura femenina, al interés, pionero también, por las tecnologías en relación con las humanidades, y el estudio de la narrativa y el teatro breves, de gran auge en la actualidad; desde los «Estados de la cuestión» a los «Estudios panorámicos», que con gran generosidad facilitan la tarea de los investigadores a los que forma como profesor y director de tesis doctorales (o a los estudiosos que quieran disponer de una bibliografía puesta al día). Y otra característica que resalta clarísimamente en este volumen es la labor de investigación que se ha llevado a cabo bajo su dirección, y que abarca las más diversas zonas de España (también en las otras lenguas del territorio nacional), así como algunos países de Europa y de América. La atención por Hispanoamérica, sin duda, ha estado siempre en la mente y en las actividades llevadas a cabo por el autor del volumen.

Dentro de esa labor hay que subrayar (y así es como empieza el capítulo cuatro de la segunda parte), las puestas en escena, partiendo con el teatro áureo: Calderón de la Barca, Lope de Vega, Francisco de Rojas Zorrilla, Agustín Moreto y Tirso

de Molina. Frente a la ingente producción crítica llevada a cabo por estudiosos españoles y extranjeros (entre los que destaca el mismo José Romera Castillo), sorprende la constatación de su escasa presencia en los escenarios patrios, conclusión que habría que interpretar, creemos, en términos sociológicos, y que podría quizá llevarnos a romper tópicos anquilosados. Y nótese entonces que el estudio de las carteleras teatrales podría hacer necesaria una reformulación de algunas de las conclusiones más extendidas y manoseadas de la historia de la literatura española, para entrar más bien en una historia de las mentalidades.

El capítulo cinco se centra en concreto en la presencia del «Fénix de los ingenios» en algunas carteleras de provincia españolas, desde principios del siglo XX hasta la fatídica fecha del inicio de la guerra civil española. Los dos capítulos siguientes, con los que se cierra la segunda parte, se trasladan a épocas históricas más halagüeñas, en las que el teatro clásico sigue estando presente tanto en los escenarios teatrales como en las pantallas del cine, la televisión y otros *media*, donde la labor de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, afincada en Madrid, desempeña un papel de protagonista (se analizan, en concreto, los casos de *La Celestina* y el *Don Juan*, así como los *Sainetes* de Ramón de la Cruz).

La tercera parte consta de otros tres capítulos dedicados en exclusiva a las puestas en escena, primero durante los siglos XVIII y XIX, y luego en la centuria siguiente y hasta nuestros días. Así, en el siglo XIX, si en lo que se refiere al teatro español sobresale la figura de Bretón de los Herreros (como sabemos, fiel retratista de la burguesía española de su tiempo, tal y como ha subrayado la crítica gala, que lo equiparó a Balzac), otro aspecto de gran interés es la presencia del mismo teatro francés en

los escenarios españoles, en especial de las obras de Alexandre Dumas, hijo, y, entre todas ellas, de *La dama de las camelias*. Por consiguiente, las investigaciones sobre la importancia de las puestas en espectáculo del teatro transpirenaico (en las que desempeñó un papel fundamental la estudiosa Rosa Calvet, como recuerda Romera Castillo) de alguna manera confirman esa «atención prestada al examen de los textos teatrales, insertos en el ámbito de la historia literaria» (p. 272), con lo cual en este caso coinciden las dos vertientes, textual y escénica, del hecho teatral. Por otro lado, a finales de siglo tiene lugar otro fenómeno de especial relieve: se llevan a cabo funciones patrióticas relacionadas con ese 1898, fecha clave y en cierto modo fatídica de la historia más reciente de nuestro país, lo cual pone en evidencia una vez más la ligazón existente entre el teatro y la sociedad en la que nace y se manifiesta.

Por lo que se refiere al siglo xx, en un primer apartado del capítulo nueve, Romera Castillo se detiene en el teatro lírico (y en la figura del alicantino Ruperto Chapí), «invitando, especialmente, a los musicólogos a conocer y tener en cuenta este tipo de estudios» (p. 320), para después centrarse en los años 1970-1974 (esto es, el periodo final del agónico franquismo, con la censura vigente), donde el interés se orienta hacia «el nuevo teatro en la escena madrileña» (para cuyo estudio resultan fundamentales revistas como *Primer Acto* y *Yorick*, así como los ensayos de Cornago Bernal). A la luz de los datos recopilados, dicha dramaturgia alcanza una mayor vigencia en cuanto teatro escrito (téngase en cuenta que los dramaturgos del momento escriben y publican numerosas obras que consiguen ser premiadas), mientras que las puestas en espectáculo resultan muy escasas, especialmente en los ámbitos oficiales; de hecho, en la mayoría de los casos se ven obligados a

refugiarse en los grupos independientes y salas alternativas, festivales o cafés-teatros. Por si fuera poco, los autores más vanguardistas, como López Mozo, Arrabal, Nieva o Martínez Mediero, por citar solo a algunos, no logran ocupar los escenarios patrios, lo cual puede conducir a un cierto tipo de crítica teatral a formularse preguntas ya consabidas de tipo sociológico, focalizadas en la presunta carencia de formación o gusto del público español (que quizá debería volver a discutirse, partiendo de otros axiomas), o lo que es lo mismo, a referirse al aspecto más puramente comercial del género teatral.

Tras una útil elaboración de listados centrados en los dramaturgos y las dramaturgas en relación con el SELITENAT, y la exploración de los contactos entre el teatro, el cine, la televisión y otros medios, este completo manual se acerca a su capítulo final con otras «Adeferas para la investigación teatral», donde se hace un balance de las aportaciones de las tesis de doctorado y Memorias de Investigación (dirigidas también por otros miembros del SELITEN@T, como Gutiérrez Carbajo y M.^a Pilar Espín Templado), y se resalta la importancia de las publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, y del protagonismo de la Casa de América en lo que se refiere al teatro Iberoamericano, donde cabe citar la revista *Cuadernos Escénicos*.

Para concluir, hay que subrayar que el estudio de las carteleras teatrales (para cuya elaboración se presenta en este libro un modelo de trabajo destinado a futuros investigadores) es uno de los puntos neurálgicos de esas *Pautas*, de ese método presentado por el prof. Romera Castillo, en el que todos los implicados en el hecho teatral tienen su importancia irrenunciable (tanto el director como los actores y escenógrafos, pero también el público y los críticos teatrales que cuentan con

una herramienta de peso: sus reseñas en la prensa local, aspecto que adquiere especial relevancia a la hora de interpretar sociológicamente la acogida del espectáculo). Si el teatro no es solo literatura (tesis que casi nadie discute ya), el análisis de la presencia escénica del teatro español puede completar o colmar lagunas hasta ahora inexploradas, como ha puesto de manifiesto el autor de este ensayo en las diversas calas tomadas en consideración.

Y es que Romera Castillo nos había advertido ya, en la «apertura del telón» de sus *Pautas*, de cuál es el axioma del que nace todo su quehacer como estudioso y profesor (recordemos aquí los diversos cursos impartidos en la UNED, entre ellos los destinados al Tercer Ciclo), y para ello

se remitía a las elocuentes palabras de Veltrusky: «el teatro, en su globalidad, no constituye otro género literario sino otro arte» (pp. 17-18). A este arte al que se ha dedicado durante buena parte de su vida académica, fundamentalmente en el marco del SELITEN@T creado por él mismo, es al que está dedicado este volumen, que será sin duda de gran provecho a investigadores de generaciones venideras... porque «se cierra el telón, [pero solo] momentáneamente». Qué mejor satisfacción para quien lleva años entregado a la enseñanza universitaria con vocación de dejar huella y semilla venideras. Y quien lo escribió lo sabe.

CORAL GARCÍA RODRÍGUEZ