



NOGALES, ROCÍO SANTIAGO Y TORRE-ESPINOSA, MARIO DE LA (EDITORES) (2022). *TEATRO Y POESÍA EN LOS INICIOS DEL SIGLO XXI. EN RECONOCIMIENTO A LA LABOR DEL PROFESOR JOSÉ ROMERA CASTILLO*. MADRID: VERBUM



El título de esta publicación es doble y sus partes se armonizan muy bien: los estudios, que tienen razón de ser en sí mismos, suman una importante dimensión afectiva al ser dedicados al profesor José Romera Castillo y, más en particular (y como acierto expresivo y conceptual) a «reconocer» su «labor»; reconocer es apreciar el mérito de alguien y agradecersele y, en el caso del profesor Romera Castillo es evidente su labor (además de las docentes, investigadoras, de dirección de tesis doctorales y de gestión universitaria propias) de creador, impulsor y mantenedor de numerosas entidades investigadoras sustanciadas en varias asociaciones de semiótica, en el SELITEN@T o en una revista central en nuestro panorama editorial como es *Signa*. Las primeras páginas de este libro ofrecen el importante y extenso CV de este profesor y la no menos importante y extensa actividad del homenaje recibido con motivo de su jubilación, su nombramiento como profesor emérito (2018) y como Colaborador honorífico (2021), además del legado que hace a la UNED y de la institución del *Premio de investigación filológica «Profesor José Romera Castillo»*. El repaso de la andadura del Centro de investigación, de los Seminarios Internacionales de SELITEN@T y los treinta años de la revista *Signa* ponen de manifiesto lo sólido e importante de una tarea capital en el ámbito de la investigación filológica y, principalmente, semiótica.

Las contribuciones científicas presentadas en el Seminario y recogidas en esta publicación se dividen en las secciones «Creadores a escena», «Panoramas», «Del Siglo de Oro al Siglo XXI», «De siglo XX a los escenarios actuales», «...Y más en la escena de hoy» y «Cierre del homenaje».

En la primera sección, Alberto Conejero presenta unas reflexiones sugerentes sobre la conveniencia de un teatro poético, bien asentadas en su propia experiencia y en citas de autoridades como Lorca, Benavente o Strindberg. Lola Blasco Mena ofrece (con una claridad digna de agradecimiento) parte de las claves de su poética y retórica teatrales y las razones que las sustentan (la fábula política, la búsqueda de la verdad compartida y transformadora y la creación de un mundo nuevo), en dos de sus obras: *Siglo mío, bestia mía* y *La confesión de don Quijote*. Luis García Montero comenta el proceso de transducción de su poema «Prometeo» a la escena, a partir de un lúcido y necesario análisis crítico de la deriva acrítica y perniciosa del relativismo posmoderno y de su sustanciación en el neoliberalismo rampante, que lo llevó a reivindicar de forma simbólica la rebelión del titán contra la voluntad de los dioses. Laura Rubio Galletero presenta, desde una perspectiva de género, los aspectos más relevantes de las poéticas de Sylvia Plath y Anne Sexton (poesía confesional, temas femeninos tabús, problematización de la maternidad y la creación literaria) y la forma como abordó la dramaturgia de su obra *El techo de cristal. Anne es Sylvia* desde las preguntas que se hicieron estas dos interesantes escritoras. Eva Hibernia reflexiona sobre las relaciones entre teatro y poesía con un hito central para su propia obra dramática en Max Estrella de *Lucea de Bohemia* (el poeta que encarna la agonía de su tiempo) y otro en la cocina de su madre cuando niña, con el convencimiento de que la poesía ha sido siempre la vanguardia de su creatividad. Enrique Bazo Varela expone su propuesta de hibridación de los modos lírico, épico y dramático (dramaturgia «rapsódica») en un proyecto propio (*En la cabaña / In der hütte*), que ficciona el encuentro entre Paul Celan y Martin Heidegger (que recuerda a *Copenhague* de Frayn). La sección «Panoramas» se abre con un artículo de Eduardo Pérez Rasilla sobre el cultivo del teatro poético en algunos creadores escénicos de la primera generación del milenio (Lola Blasco, La tristura, Nieves Rodríguez, Carlos Contreras, Minke Wang y Llanos Gómez), en los que considera importante la influencia de la Biblia y la tragedia griega. Berta Muñoz Cáliz informa con detalle sobre las biografías teatrales de algunos poetas en el teatro para niños (o para un público familiar) del siglo XXI (Cervantes, Calderón, Rosalía, Machado, Juan Ramón, Lorca, Miguel Hernández, León Felipe y Gloria Fuertes, verdaderas «cabezas de cartel» para institutos), en buena parte escritas con clara intención pedagógica y de muy diferentes calidades, medios y

lenguajes en la puesta en escena, y de índole más narrativa y lírica que propiamente dramática. Fernando Romera Galán se ocupa de algunas nuevas modalidades de la puesta en escena de la poesía recitada (*slam poetry*, la representación del poema oral, el recitado para porteros automáticos, performances o lecturas dramatizadas) y de aspectos que les son concomitantes como el aprecio por la nueva oralidad, la popularidad, la poesía en la Web, la música y la poesía..., que, en su mayor parte, ejemplifican bien que el medio es el mensaje. Manuel F. Vieites informa sobre teatro y poesía en Galicia en lo que va de siglo XXI, atendiendo a la estética posmoderna que los anima y a la pulsión expresiva, comunicativa y poética de sus autores que conlleva con frecuencia el gusto por la experimentación e hibridación genérica (el drama que adquiere forma de poema, textos dramáticos en verso y el drama posmoderno y diferentes tipos de espectáculos). Nerea Aburto se ocupa de la poesía en el teatro vasco del siglo XXI en espectáculos que tienen en su origen o en su confección poemas de Joseba Sarrionandia, 'Lauaxeta', Lorca, o Heiner Müller. Pilar Espín Templado se ocupa de óperas en español compuestas en el siglo XXI sobre clásicos como el *Quijote*, *Sonata de primavera*, *La casa de Bernarda Alba* o *El público* de Lorca (y otros textos de poetas españoles como Juan de la Encina, Jorge Manrique, Machado o Salinas), atendiendo a los procesos de transducción de la poesía o la narrativa al libreto operístico y a la puesta en escena, íntimamente fundidas, claro está, con la composición musical. La parte tercera («Del Siglo de Oro al siglo XXI») se abre con un estudio en el que el dramaturgo Álvaro Tato ofrece unas interesantes consideraciones sobre su propio (y exitoso) itinerario personal (en Ron Lalá y Ay Teatro) en la forma de llevar el verso a la escena (*En un lugar del Quijote*, *Ojos de agua*), así como sobre las posibilidades de futuro de estas fórmulas poético-dramáticas que dialogan con el teatro clásico español (*Todas hieren y una mata*); subraya la necesidad de que el verso esté asimilado por completo a la poética que plantea la dramaturgia (como sucede en el tercer acto de *Bodas de sangre*) y de que las obras no sean meros remedos u homenajes al teatro pasado sino formas de plantear asuntos actuales como el temor al paso del tiempo o los límites y necesidad del humor. Ana Contreras Elvira también expone algunas consideraciones sobre dos obras dirigidas por ella, *Esta divina prisión y prisionero del alma*, en las que incorpora textos poéticos místicos y de indagación en el misterio y lo inefable del siglo XVII al XXI, al tiempo que reflexiona sobre el consuelo que

pueda prestar el arte en tiempos complejos, con vidas a la intemperie y sin contacto con su dimensión espiritual. Lourdes Bueno Pérez coincide con Contreras en tratar de la incorporación de poetas místicos a la escena, en textos de Mayorga, Diosdado, Rodríguez Méndez y Sarasola sobre santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, vistos en sus aspectos más humanos. Ana Suárez Miramón abunda en algunos aspectos técnicos de la presencia de la faceta más humana de santa Teresa en las obras de Rodríguez Méndez, Mayorga y Diosdado (su preferida), y de cómo su capacidad para enfrentarse al poder la convierten en un modelo para nuestros días. Julio Vélez Sáinz escribe sobre la figura de Lope de Vega en *Cenizas de Fénix* de Daniel Migueláñez y *Lope y sus Doroteas* de Ignacio Amestoy que ofrecen una biografía afectiva del autor (la relación de Lope con sus propios fantasmas y su hija Marcela, en la primera, y la relación con Marta de Nevares y Elena Osorio, en la segunda). La cuarta parte se dedica al estudio «Del siglo XX a los escenarios actuales» y se abre con «Los del 27 a la escena», donde Francisco Javier Díez de Revenga ofrece un panorama de la presencia en las tablas de los poetas de esa generación, se constata la evidencia de que Lorca es el autor más dramatizado y se comentan, además de las numerosas dedicadas al granadino, obras referidas a Aleixandre, Cernuda, Alberti, Zambrano y María Moliner. Emilio Peral Vega abunda en algunas obras teatrales en las que Lorca es convertido en personaje, subrayando la tendencia a presentar una imagen «oficial» del poeta ajena a su complejidad humana y sus contradicciones vitales y artísticas, consecuencia del desconocimiento y del aprovechamiento interesado, además del recurso a las fuentes habituales de su biografía y escritos sin intentar la creación de un personaje con elementos distintos (aunque esto no parece cosa fácil de hacer). María Ángeles Grande Rosales investiga sobre la nutrida andadura escénica de *Poeta en Nueva York* (libro intermedial e indecible) y, más en particular, sobre el montaje de Blanca Li, plástico, coreográfico y musical, presentado por ello como écfrasis inversa de una écfrasis. También discurre por el ámbito de la danza la aportación de Manuel Lagos Gismero «El verso de Federico García Lorca hecho danza», donde repasa numerosas coreografías del siglo XXI cuya inspiración han sido los versos del poeta. José Vicente Peiró trata sobre la presencia en el teatro valenciano del siglo XXI de obras sobre Antonio Machado (por su estancia en Rocafort durante la Guerra Civil) y Lorca (por aprecio a su figura y su obra), con montajes de compañías como La

Subterránea, *L'Últim Toc*, Francachela Teatre, Cant del Cigne o Erythrina Teatre. Estos dos mismos poetas ocupan a la hispanista y traductora húngara Eszter Katona en su estudio sobre *La piedra oscura* y *La milonga del destierro y los días azules*, consideradas como parte de un teatro de la memoria histórica, en las que Lorca llena la escena desde su ausencia, mientras don Antonio y su poesía protagonizan un drama sobre el dolor por el exilio transfundible a cualquier familia en cualquier tiempo. Jesús Ángel Arcega Morales estudia también diecinueve obras multidisciplinarias relacionadas con la familia Machado pensadas para un público heterogéneo, con especial atención a la última: *Los hermanos Machado* de Alfonso Plou. María del Mar Mañas Martínez se ocupa de dos obras teatrales sobre la vida y la poesía de Jaime Gil de Biedma (que ya tiene rasgos teatrales): *Las rosas de papel. Una noche con Jaime Gil de Biedma* (2003) y *Las personas del verbo. Contra Jaime Gil de Biedma* (2017). Cierra esta cuarta sección Javier Huerta Calvo con unas atractivas consideraciones sobre tres intentos de dramatizar la historia de los Panero (incluida su propia obra *Carta al padre*), después de la película *El desencanto* de Jaime Chávarri en la que Felicidad Blanch y sus hijos hablaban de forma descarnada de su esposo y padre, el poeta Leopoldo Panero, máscaras teatrales mediante. La quinta sección recoge otras propuestas variadas. Miguel Ángel Jiménez Aguilar se ocupa del teatro y la poesía en la obra de Alberto Conejero y resalta la imbricación de ambos géneros por la utilización de un lenguaje poético en sus obras teatrales y el dramatismo de sus poemas, en una búsqueda de identidad personal y colectiva. De la intensidad poética en el teatro de este autor, precisamente, se ocupa José Luis González Subías en *Todas las noches de un día* y *La geometría del trigo*, en las que destaca su esencia lírica, manifestada, sobre todo, en su emotividad y su densidad verbal. Mario de la Torre-Espinosa se ocupa de *Esta breve tragedia de la carne (Emily)*, y relata con pormenor esta performance escénica de Angélica Lidell sobre Emily Dickinson, con cuya poesía entabla un diálogo que traduce a presencia escénica componentes del potente y original imaginario de la poeta norteamericana. Beatrice Bottin estudia *El lamento de Blancanieves* de Olga Mesa (basada en el atractivo e inquietante poema escénico de Robert Walser y en la original película sobre esta obra de João César Monteiro) y pone de relieve cómo los cuerpos de las dos bailarinas actantes, provistas de cámaras, actúan en la obra de teatro como cuerpos-operadores de una película que se realiza ante los ojos de los espectadores y se

proyecta después dando nuevas dimensiones a los componentes de la obra. Ana Prieto Nadal estudia tres obras de Paco Zarzoso (*Piedra y encrucijada*, *Las mañas* y *Saguntiliada*) en las que destacan algunas de las características más definitorias del teatro de este autor saguntino: el uso del verso libre y de métrica y estrófica tradicionales, así como la utilización de un humor desbordado y corrosivo, de una ironía distanciada y de un absurdo moderado para dar cuenta de forma crítica de nuestro mundo actual, evitando la pomposidad pero dejando bien clara la trascendencia del quehacer teatral. Jorge Dubatti traslada el foco de atención a Argentina y, más concretamente, a los textos poéticos del actor-performer Gerardo Urdapilleta, con la que ejemplifica las nociones complementarias de «poesía performativa» y «teatro de la poesía», y propone una tipología de las «literaturas de acontecimiento teatral» en ese país. El homenaje al profesor Romera se cierra con un texto de César Oliva en el que reflexiona sobre las diferentes estéticas de Valle-Inclán puestas en relación con sus distintas personalidades y sus diversas apariencias físicas tal como las mostró la iconografía de la época.

Como puede comprobarse por esta sucinta información, el volumen, en su conjunto, es una entrañable y atractiva muestra de afecto hacia el profesor José Romera Castillo de instituciones y colegas, que se concreta no solo en el reconocimiento de su quehacer pasado a lo largo de varias décadas sino (y creo que sobre todo) en el dinamismo impreso a la investigación teatral por su impulso que deja como fruto un nuevo seminario (un semillero) y una nueva publicación, atractiva por la diversidad de participantes y útil por la calidad de sus aportaciones.

Miguel Ángel Muro
Universidad de La Rioja