

Calas en el teatro español del siglo XXI, José Romera Castillo, Salobreña (Granada), Alhulia, Colección “Mirto Academia” n.º 98, 2020, 1ª edición, 150 pp.

JOSÉ MANUEL RUIZ MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD DE GRANADA
jmanuelruiz@ugr.es

El propósito de la monografía que el Catedrático Emérito de Literatura Española José Romera Castillo ha publicado en la colección “Mirto Academia” de editorial Alhulia — donde se editan textos literarios, teóricos y críticos, de los miembros de la Academia de las Buenas Letras de Granada, de la que el autor es académico correspondiente por Madrid—, aparece expresado con claridad en su comienzo. Nos dice Romera: “he querido examinar los rumbos por donde transita el teatro en la actualidad, en nuestro siglo XXI, teniendo en cuenta tanto textos como representaciones” (2020: 11). Aparte de esta, hay otras metáforas explicativas que recorren el libro y que le sirven a su autor para abundar en dicho propósito, con sus correspondientes implicaciones. Podemos comenzar por la del propio título: la idea de (hacer) “calas”, en este caso en el teatro español del siglo XXI, y que tiene el más conocido e ilustre precedente en Dámaso Alonso y sus *Seis calas en la expresión literaria española*. Si repasamos el DRAE, *hacer cala* significa “reconocer algo para saber su cantidad o calidad”, por lo general, a partir de un pedazo que se toma como muestra (por ejemplo, en el caso de la fruta). Más adelante, Romera hablará del “caudaloso río del teatro y de sus afluentes” (2020: 13); y aquí viene también a cuento el “hacer cala”, entendido esta vez en la acepción de “echar las redes”, en este caso para dar noticia de lo que pulula y vive en el “rico cau-

ce de este metafórico río” (Romera, 2020: 13). Aún encontramos una tercera metáfora: la idea de los capítulos y epígrafes que integran la monografía como “teselas” (Romera, 2020: 11, 79), esto es, y volviendo al DRAE, “cada una de las piezas que integran un mosaico”. Si recapitulamos las imágenes, encontramos, por tanto, el teatro como vasto mosaico del que el autor da la muestra da unas cuantas teselas que permitirían atisbar el conjunto; el teatro como río caudaloso, en “movimiento y cambio constante” (Romera, 2020: 13) —y, por ende, *heraclitiano*— en cuanto “teatro en general como en cada función de un espectáculo en particular (que nunca es la misma)” (Romera: 2020: 13) y del que extraer con la red de la teoría y la crítica alguna pieza valiosa; y el teatro, en definitiva, como objeto de estudio de cuya cantidad y calidad puede darse cuenta a través de algunas muestras escogidas.

Con todo, más adelante, como de pasada, Romera aporta, a partir de una referencia a la obra teatral de Juan Mayorga *El cartógrafo*, una nueva imagen para su labor: en efecto, es la del que traza el mapa de un territorio. Y trae a colación una cita del propio Mayorga que nos parece clave para entender la labor que subyace en este libro: “Como en el mapa, en el escenario lo más importante es decidir qué se quiere hacer visible y, por tanto, qué se deja fuera. En el escenario, como en el mapa, siempre se toma partido” (Romera, 2020: 79). Por tanto, las metáforas —las calas llevadas a cabo, los peces obtenidos o las teselas escogidas—, hay que matizarlas con la idea de una conciencia plena por parte del autor de lo que se escoge y de lo que se queda fuera. En este sentido, en el contexto del teatro del siglo XXI, Romera, en efecto, al escoger toma partido, como veremos a continuación: por ciertas formas de hacer teatro, que considera más relevantes y características de nuestra época, —el metateatro o el teatro autobiográfico—; por ciertos lugares o formas de estar o ser y de temáticas —el teatro realizado por mujeres, por jóvenes, o aquel donde se habla acerca de la identidad sexual vinculada con los movimientos LGTB—; también por destacar algunos aspectos que, siendo relevantes, pueden pasar desapercibidos en la consi-

deración crítica de este arte, que, por naturaleza, se materializa en un contexto determinado y depende de una colectividad para su realización efectiva: así, su aspecto institucional y económico, las relaciones entre teatro, instituciones, financiación y mercado. Por último, también se refiere a los esfuerzos investigadores que se llevan a cabo desde la Academia y, en particular, los que el propio Romera ha desarrollado en este sentido.

De este modo, en la primera parte de la monografía, titulada “El caudaloso río teatral en el siglo XXI y algunos afluentes”, el autor hace un repaso por el ya mencionado aspecto institucional e investigador en torno al teatro en España en este siglo XXI. Se trata de unas páginas interesantes por informativas y que constituyen un genuino informe o estado de la cuestión, casi una rendición de cuentas, donde se da noticia de importantes centros de estudio, como el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@AT), fundado por el propio Romera; el Instituto de Teatro de Madrid, de la Universidad Complutense, dirigido por Javier Huerta Calvo; o instituciones como la Academia de las Artes Escénicas de España o la Asociación Internacional de Teatro del Siglo XXI (de la que es cofundador y su primer presidente). Después, pasa a abordar otros aspectos: la vigencia del teatro clásico español, tanto desde el punto de vista de la programación como desde su estudio —por ejemplo, a través de la labor de la Compañía Nacional de Teatro Clásico o la programación del Teatro Español de Madrid—. O, siguiendo con esta idea de corrientes relevantes para las artes escénicas en España en la actualidad, Romera se refiere también al auge de lo que denomina “dramaturgias femeninas” (2020: 28) y, en general, a la progresiva *visibilización* de las mujeres en todos los ámbitos teatrales, no solo como autoras (2020: 29) y, de nuevo, se refiere a los proyectos de investigación que, desde la universidad, dan cuenta de dicho auge, como el proyecto europeo *Dramaturgae* (llevado a cabo, por iniciativa suya, en la UNED, la Université de Toulouse-Le Mirail y la universidad alemana de Giessen), “cuyo fin no es otro que estudiar el teatro actual escrito

por mujeres y en español” (2020: 29), u otros proyectos, precedentes o paralelos a este, como el también dirigido por el propio Romera desde la UNED de *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX*; está, además, el estudio de la representación de las mujeres en la escena, esto es, las mujeres como personajes teatrales: así en el seminario *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI*, organizado por el citado SELITEN@T, (y dentro de los 30 seminarios internacionales dirigidos desde 1991 por el propio Romera Castillo, como él mismo explicita en el libro). De modo análogo, se da cuenta luego del teatro llevado a cabo por jóvenes creadores, y de la correspondiente red de iniciativas teóricas y críticas en torno a este realizada por el mencionado centro de estudio, así como de otras iniciativas al respecto siempre lideradas por Romera. Finalmente, concluye esta parte con una larga reflexión sobre cómo ha afectado al teatro la crisis económica (que ya se va volviendo triste o peligrosamente endémica, y hablamos un texto redactado con anterioridad a la pandemia), y donde se analizan aspectos diversos: el IVA excesivo que se aplica al precio de las entradas en relación con otros países de nuestro entorno, o el cierre de espacios teatrales pequeños y alternativos, para concluir, no sin esperanza, que, en palabras de George Kauffmann, “el teatro es un magnífico enfermo” (Romera, 2020: 37) que seguramente sabrá sobreponerse a todas las adversidades.

Las otras partes del libro abordan ya aspectos más propiamente temáticos o formales que el autor considera destacables en el teatro español del siglo XXI; concretamente, dos: la presencia de la biografía y la autobiografía —y, por ende, añadiríamos nosotros, de la *autoficción* — como se estudió ya en el tercer tomo de su magno homenaje, *Teatro, (auto)biografía y autoficción (2000-2018)*, publicado por Visor en 2019— en la escena española, y también la de obras de carácter metateatral, características que, en muchas ocasiones, se combinan en propuestas que suponen una reflexión y tematización combinada de la identidad —en no pocas ocasiones vinculada, además, con la orientación sexual, y

se aducen como ejemplo obras y actividades teóricas y críticas celebradas en el contexto del *World Pride* de Madrid en 2017— y el propio arte teatral; en este caso, según Romera, con ello se busca “fijar el centro de atención tanto en diferentes aspectos de la esencia de lo teatral como plasmar diversos aspectos de la existencia humana” (2020: 102): una vuelta de tuerca al tópico literario y teatral del *Theatrum mundi* (2020: 102). Estas consideraciones se ven complementadas con una vuelta a la cuestión de los jóvenes creadores y el relevo en el teatro actual donde, además, se muestran ejemplos de las tendencias anteriores, y nunca se abandona el recuento de la investigación realizada al respecto, y, de nuevo, se alude a las jóvenes dramaturgas; en concreto, se glosa la obra de Diana I. Luque, Lola Blasco y María Velasco, entre otras que se citan más de pasada. Por lo que respecta a los dramaturgos varones, se aborda de manera específica la obra de Paco Bezerra.

El volumen se completa con “Dos apostillas lorquianas”, donde se hace balance de cómo la figura de Federico García Lorca sigue plenamente vigente en la escena española del siglo XXI, en una continuidad ininterrumpida desde la llegada de la democracia, bien a través de nuevas puestas en escena y versiones de sus obras, propuestas dramáticas de carácter biográfico en relación con el poeta (lo que se anuda con el apartado sobre teatro biográfico), espectáculos escénicos a partir de su poesía, o en su relación con el teatro musical; en concreto, se reseña el estreno en el Teatro Real en 2015 de la ópera de Ignacio Sotelo con libreto de Andrés Ibáñez *El público*. Como resume Romera, “nunca un autor español ha tenido tanto éxito en el terreno del trasvase del teatro a las artes escénicas” (Romera, 2020: 147).

De nuevo, el tono de estos apartados, salvo alguna digresión inicial de carácter teórico, es de corte informativo: en suma, estamos ante una monografía que da cuenta, noticia de lo sucedido (si bien el autor tampoco renuncia a los juicios críticos, sobre todo en lo referido a ciertos espectáculos, y estos en ocasiones no resultan precisamente complacientes). En este sentido, cabe destacar

que se trata de un libro con vocación factual, empírica, que será una herramienta útil para futuros investigadores, que tendrán a través de él un acceso rápido a las iniciativas concretas, tanto en el campo de la escena como en el estudio de esta, que se desarrollaron en las primeras décadas del siglo XXI. Esta característica se ve reforzada por la continua presencia a lo largo del texto de enlaces web (a instituciones, proyectos, obras, reseñas y espectáculos grabados), lo que confiere al libro un genuino aire de *hipertexto* que hace lamentar que no exista versión digital de este: sería una fascinante (y auténtica) experiencia inmersiva ir recorriendo sus páginas al tiempo que se va pinchando y viendo la realidad misma de lo que se describe. Como experiencia sustitutoria, cabe recomendar leer este libro junto a algún dispositivo de pantalla generosa y conexión a internet.

Por último: algo de reivindicación del trabajo del propio autor en y por el teatro subyace en este texto. Si bien, como hemos pretendido poner de manifiesto, el libro es un intento de mostrar lo que ha sucedido en la escena española en lo que va de siglo, lo es también de hacer lo propio con la trayectoria vital más reciente de Romera como estudioso e investigador que ha consagrado buena parte de su vida, como él mismo parafrasea en el libro en alguna ocasión, al “arte de Talía”. En este sentido, el volumen es, por cierto, complemento de otra de sus obras recientes: *Teatro de ayer y de hoy a escena* (publicado por la editorial Verbum en 2020) donde encontraremos características similares. Si damos por buena la metáfora de las teselas presente en la obra, es preciso admitir que, en la pulida superficie del mosaico teatral que podemos contemplar en ella, se atisba también el reflejo (que, en el plano textual, tiene su correlato en las múltiples y extensas notas a pie de página del libro), del profesor José Romera Castillo, plenamente identificado, casi hecho uno, con su objeto de estudio.