

TEATRO HISTÓRICO (1975-1998): TEXTOS Y REPRESENTACIONES

**José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo
(eds.)**

(Madrid: Visor Libros, 1999, 753 págs.)

El volumen recoge las Actas del VIII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED¹, dirigido por José Romera Castillo, sobre *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones*.

El trabajo está ordenado en tres bloques: «I. Confesiones de dramaturgos», «II. Sesiones Plenarias» y «III. Comunicaciones». Todo ello precedido por la «Presentación», a cargo del profesor Romera Castillo, «Sobre teatro histórico actual» (pp. 11-36), donde incluye abundante bibliografía.

En la primera parte dos son los dramaturgos que se confiesan: José M.^a Rodríguez Méndez y Eduardo Galán. El primero se refiere a «Mi teatro historicista (la interpretación histórica en el teatro)» (pp. 39-48), un teatro que «va más allá de la Historia» (p. 39), que el autor mani-

¹ Celebrado en la UIMP, Cuenca, del 25 al 28 de junio de 1998.

pula para exponer su particular visión; se confiesa «libre, independiente» (p. 48). Eduardo Galán, en «El Barroco como espejo del presente en mi mundo creativo: influencias y desarrollo» (pp. 49-60), manifiesta su «necesidad de emplear personajes o ambientación histórica para expresar sentimientos u opiniones del presente» (p. 50), además de gran admiración por el Barroco, plasmado en su producción.

El segundo bloque, «Sesiones Plenarias», está compuesto por catorce aportaciones. Cuatro de ellas nos introducen en el tema objeto del Seminario y dan una panorámica general del mismo, además de bases teóricas para su estudio. César Oliva, en «Teatro histórico en España (1975-1998)» (pp. 63-71), arranca de la «metáfora histórica» en el teatro español de la primera parte del siglo XX y termina en el de los noventa con la afirmación: «El teatro de hoy no necesita metaforizar sus acciones» (p. 70). La importancia del género se pone de manifiesto con el trabajo de M.^a Francisca Vilches Frutos, «Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea» (pp. 73-92), que ordena el teatro de 1975 a 1998 en cuatro períodos bien delimitados y demuestra la frecuencia del género histórico en los mismos. La puesta en escena es objeto de estudio de Beatriz Hernanz Angulo en «Aproximación a una teoría de la puesta en escena del teatro histórico español (1975-1998)» (pp. 93-109), que recoge dos tipos básicos: la *continuista*, cuidada pero sin innovación, y la *rupturista e innovadora*, arriesgada; y señala la importancia que la crítica ha dado al texto. Ángel Berenguer, en «Bases teóricas para el estudio del teatro histórico español entre 1975 y 1998» (pp. 111-128), incluye las tendencias restauradora, innovadora, renovadora y, dentro de ésta última, las subtendencias radical, reformista y rupturista.

Otras cuatro sesiones plenarias giran en torno al teatro de autores concretos. Así, Mariano de Paco, «Teatro histórico actual: Buero Vallejo y Alfonso Sastre» (pp. 129-140), ve que, en el teatro de Buero, se aúnan lo personal, político, ideológico y metafísico; y destaca que las coincidencias de este teatro y el de Sastre sólo se dan en la «recreación artística a partir de una amplia documentación, sentido crítico y conexión con la actualidad» (p. 135). José Romera Castillo, en «Sobre el teatro historicista (y dos nuevas obras) de José María Rodríguez Méndez» (pp. 141-169), recoge la diferencia que establece este dramaturgo entre teatro *histórico* y teatro *historicista*, para detenerse en el último y en las obras que a él pertenecen, incluidas *Reconquista (Guinal histórico)* y *La Chispa (Aguafuerte dramático madrileño)*. Virtudes Serrano, en «La historia como recuperación y como mediación en

el teatro de Domingo Miras» (pp. 171-180), muestra la doble relación entre el teatro de este autor y el espectador: distancia y participación; teatro de recuperación de personajes y de sistema lingüístico. En «*Doña Elvira, imagínate Euskadi*, de Ignacio Amestoy: del pre-texto al texto definitivo» (pp. 181-189), Ángel-Raimundo Fernández afirma que la diferencia entre estos dos estadios de la obra, que arranca de Lope de Aguirre, estriba «en la supresión de todas las alusiones precisas a la situación actual de Euskadi» (p. 188).

La autoría de mujeres tiene un espacio con la aportación de Juan A. Ríos Carratalá, «El teatro histórico escrito por mujeres (1975-1998)» (pp. 191-203), que se detiene en Carmen Resino y Concha Romero. Sobre el teatro catalán trabajan María-José Ragué-Arias, «Cataluña: textos y representaciones» (pp. 205-220), y Josep Lluís Sirera, «El documento histórico como materia teatral. El caso del Teatro catalán» (pp. 221-232). Ragué-Arias organiza su trabajo en dos bloques: *teatro de texto* y *teatro cuyo texto se escribe sobre el escenario*, mientras que Sirera se refiere a la escritura del teatro-documento en catalán que, inspirado en textos alemanes, supo encontrar soluciones propias a sus problemas específicos. Juan Villegas, en «El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia» (pp. 233-249), establece semejanzas y diferencias entre el *discurso histórico* y el *discurso teatral histórico*, para, a continuación, centrarse en América Latina con este último tipo de teatro. También en torno al continente americano gira el trabajo de Nel Diago, «Hernán Cortés y la conquista de México en el teatro de los noventa o la imposibilidad de dramatizar la Historia» (pp. 251-263). El bloque de sesiones plenarias se cierra con la aportación que, sobre cine, hace Francisco Gutiérrez Carabajo, «Algunas adaptaciones filmicas del teatro histórico (1975-1998)» (pp. 265-293), que comienza con la figura de Esquinalche en el teatro y en el cine y continúa con títulos como *Las bicicletas son para el verano* y *¡Ay, Carmela!*

Dentro del bloque de las «Comunicaciones», treinta y siete en total, hay una introducción teórica con la aportación de Manuel Pérez, «Fuentes y patrones en el teatro histórico radical español contemporáneo: algunas consideraciones teóricas» (pp. 309-318). José García Templado, en «Teatro de la historia en la historia del teatro» (pp. 319-337), considera hecho histórico tanto el realizado por personajes importantes como aquel otro, anónimo, que nos lleva a «cambios en la concepción del mundo». Óscar Cornago Bernal se refiere al «Teatro histórico y renovación teatral: el camino hacia la polifonía escénica»

ca» (pp. 537-549) y se apoya en *El Fernando, Àlias Serrallonga y La Setmana Trágica*. Isabel Díez Ménguez recoge una selección bibliográfica sobre el tema del Seminario: «Acercamiento a la bibliografía literaria del teatro histórico español (1975-1998)» (pp. 297-307). El eco que dicho tema ha tenido en la prensa es la aportación de Francisco Ernesto Puertas Moya, «*Cambio 16* (1975-1978): repercusiones del teatro histórico en la prensa durante el periodo de transición pre-constitucional» (pp. 451-475).

La mayor parte de las comunicaciones está dedicada al estudio de obras concretas: Carlos Mata Induráin, «Los dramas históricos de Eduardo Galán: *La posada del arenal* y *La amiga del rey*» (pp. 339-351); Francisco Reus Boyd-Swan, «El Barroco a través de *La puta enamorada*, de Chema Cardeña» (pp. 353-363); Beatriz Paternáin Miranda, «*La libertad esclava*, de María Manuela Reina» (pp. 365-376); Margarita Almela, «El distanciamiento histórico y la crítica del poder (Reflexiones acerca de dos obras teatrales de A. Miralles y Schiller)» (pp. 377-388) —se detiene en *Píntame en la eternidad* y *María Estuardo*, respectivamente—; Antonio José Domínguez, «Pedro Laín y Fermín Cabal: dos miradas ante *El Empecinado*» (pp. 389-397); M.^a Teresa García-Abad García, «El tiempo, la historia y la memoria en *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán-Gómez» (pp. 409-416); José Vicente Peiró, «Visitas a la conquista de América: la *Trilogía americana*, de José Sanchis Sinisterra» (pp. 439-449); Julián Bravo Vega, «La representación de *Los milagros de Santo Domingo de la Calzada* (1993-1997)» (pp. 477-487); Helena Fidalgo Robleda, «Representaciones de *El señor de Bembibre* (1977-1988): teatro, historia e identidad social» (pp. 489-496); Coral García, «Teatro como representación: *Mariana Pineda a la italiana*» (pp. 497-502); Juana M.^a Balsalobre García, «Alejandro Soler: la primera puesta en escena de *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*» (pp. 503-523); y Pilar Nieva de la Paz, «*Y María tres veces amapola María* (1998), de Maite Agirre: una visión del testimonio histórico y existencial de María de la O Lejárraga (1874-1974)» (pp. 399-408) —que se centra en este personaje histórico, mujer de Martínez Sierra—. Vemos cómo un texto histórico-jurídico puede llegar a ser texto teatral, con la aportación de Encarnación Medina Arjona, «*Brancusi contra los Estados Unidos*: un juicio histórico o el arte moderno al servicio de la escena» (pp. 675-686).

¡Ay, Carmela! da lugar a dos comunicaciones: Blas Sánchez Dueñas, «Realidad histórica, comicidad y crítica irónica político-social en *¡Ay, Carmela!*» (pp. 417-430); y Jerelyn Johnson, «Una aproxi-

mación al estudio de las didascalías en *Ay, Carmela!* de José Sanchis Sinisterra» (pp. 431-437).

Otro grupo de comunicaciones recoge aspectos del teatro de distintas regiones geográficas: Emilia Ochando Madrigal, «Representaciones de teatro histórico en Albacete (1983-1998)» (pp. 525-536); Mariano Gracia Rubio, «Panorama del teatro histórico en Aragón desde 1975: *Rey Sancho* y *Goya*, dos puestas en escena de Alfonso Plou» (pp. 615-625); Elena Guadalupe Recinos Campos, «Ángel Camacho en el teatro canario actual» (pp. 627-635); Marta Prunés, «Sobre *La Setmana Trágica* y *Camí de nit, 1854* de Lluís Pasqual» (pp. 551-566); Trinidad Barbero Reviejo, «Cicle de teatro a Granollers (Puesta en escena del teatro histórico desde 1975 hasta hoy)» (pp. 567-582); Pedro Barea, «Gernika y *El Guernica* en el teatro» (pp. 583-594); Patricio Urquiza, «Anacronismo, panfleto y poesía en el teatro histórico vasco del postfranquismo» (pp. 595-603); y Loreta de Stasio, «El teatro durante la Transición en el País Vasco: el tardofranquismo grotesco en *Bilbao, Bilbao*» (pp. 605-614).

El matrimonio compuesto por Darío Fo y Franca Rame da lugar a dos comunicaciones: Javier Tonda Mena y Elisa Constanza Zamora Pérez, «Interpretación de Darío Fo en el *Misterio Brujo*: el actor y el hombre en la historia» (pp. 705-712); y Flavia Cartoni, «La otra mitad del Nobel de Literatura. El compromiso político en el teatro de Franca Rame» (pp. 713-720).

La figura de Hamlet sirve de arranque a las comunicaciones de Joaquina Canoa Galiana, «La máquina Hamlet de Heiner Müller: del texto a la escena» (pp. 637-644) y de Emilia Cortés Ibáñez, «El teatro histórico de Shakespeare en el cine» (pp. 731-744).

El teatro francés también es objeto de estudio: M.^a Pilar Suárez, «El teatro histórico francés y su representación en España» (pp. 645-659); Ana Isabel Romero Sire, «Historia, espectáculo e internacionalismo en la vanguardia contemporánea: la recepción española de *Hiroshima* (*Les sept branches de la rivière Ota*), de Robert Lepage» (pp. 661-674); María Isabel Blanco Barros, «*Anacaona*. Historia de un genocidio olvidado» (pp. 687-704).

El teatro en Portugal queda recogido con la comunicación de Orlando Grossgesesse: «Los *dramas* de la hiperidentidad nacional. El teatro histórico portugués entre revolución y restauración» (pp. 745-753).

Lo acontecido en Gran Bretaña llega con José Ramón Prado Pérez: «La utilización del teatro histórico como elemento de experimentación teatral e intervención política en la producción dramática de Caryl Churchill» (pp. 721-729).

El presente volumen es otra de las profundas aportaciones, a las que, desde 1992, nos tiene acostumbrados el Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED.

Emilia Cortés Ibáñez