

Teatro y filosofía en los inicios del siglo XXI

JOSÉ ROMERA CASTILLO

Madrid, Verbum, 2019, 488 pp.

Teatro y filosofía en los inicios del siglo XXI, editado por el catedrático emérito y académico José Romera Castillo y publicado en Verbum, es el último volumen que acoge los rigurosos estudios desarrollados por iniciativa del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (el SELITEN@T) de la UNED, que desarrolla sus actividades desde 1991 (como puede verse en <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html>), bajo la dirección del mencionado profesor. Resulta difícil definir con precisión la encomiable labor realizada por este centro —la edición de la prestigiosa revista *Signa* es prueba de ello—, pero sí pueden distinguirse sus diferentes líneas de investigación, tales como la literatura española de los siglos XX y XXI; la escritura autobiográfica en España; las relaciones de la literatura con el cine, la televisión y los medios de comunicación; la teoría de la literatura a la luz de la semiótica, o la enseñanza de la lengua y la

literatura. Sin embargo, el universo teatral y, en concreto, la escena española, son deudores de los frutos obtenidos tras mucho esfuerzo.

El examen del género dramático, como texto y como espectáculo, se ha producido a través de la publicación de numerosos volúmenes, la realización de tesis doctorales y otros trabajos de investigación y, sobre todo, gracias a los Seminarios Internacionales que se han celebrado anualmente, también desde 1991, siempre bajo la atenta dirección del profesor Romera. Diecinueve de ellos se han ocupado del teatro de los siglos XX y XXI, siendo la actual centuria la protagonista de los últimos encuentros científicos. Partiendo de ese encuadre temporal, se han abierto inspiradores y variados objetos de estudio, entre otros, el teatro de humor (2010), el teatro breve (2011), teatro e internet (2013), teatro y música (2015), teatro y marginalismo (2016) o teatro, (auto)biografía y autoficción (2019), en el volumen tercero de su magno homenaje.

El libro que nos ocupa ahora es el resultado del vigésimo octavo seminario, realizado en la UNED de Madrid, del 24 al 26 de junio de 2019, con la cooperación de la Academia de las Artes Escénicas de España, la Asociación Internacional de Teatro del siglo XXI, la Asociación Española de Semiótica, el Instituto del Teatro de Madrid y la Asociación Internacional de Teatro del Siglo XXI.

El volumen que indagaremos a continuación consta de 488 páginas y recibe al lector con una imagen de cubierta que corresponde a un detalle de *El jardín de las delicias*, de El Bosco. Romera Castillo inaugura *Teatro y filosofía en el siglo XXI* mediante una valiosa aportación con amplia bibliografía en la que presenta la labor del SELITEN@T y, más específicamente, el estudio de lo teatral en el seno del Centro (pp. 9-34). Cabe destacar de su propuesta la relación ofrecida a propósito de la vida escénica en las diferentes comunidades autónomas (también se ocupa del teatro español en América y Europa). En adelante, el libro se nutre de 26 aportaciones sobre el tema monográfico, estructuradas en tres partes tituladas “Aspectos generales”, “Dramaturgias femeninas” y “Dramaturgias masculinas”.

El primer bloque, que consta de diez estudios, comienza con “La filosofía entre tablas y diablas en el siglo XXI” (pp. 37-81), una panorámica del teatro de nuestro tiempo con la filosofía como núcleo temático. Elaborado por el acreditado dramaturgo Jerónimo López Mozo —Premio Nacional de Literatura Dramática, entre otros méritos—, este extenso trabajo cita 51 obras de autores españoles y 20 obras de autores extranjeros. No obstante, algunas de las piezas que aborda fueron escritas en el siglo precedente, si bien han sido revisitadas en el actual. Este estudio sin duda ayuda al lector a situarse en el escenario de esta vertiente tematólogica, pero también supone una imprescindible herramienta de pesquisa para futuros trabajos de investigación.

A continuación, figura “Filosofía de la praxis teatral” (pp. 82-106), correspondiente a una sesión plenaria en la que participaron Emeterio Diez, Jorge Dubatti y Jorge Eines. Los dos primeros —investigadores a un lado y otro del Atlántico— y el tercero —director de escena y profesor de interpretación— participan en un sugerente conversatorio sobre la filosofía del acontecimiento teatral (en el seno de la filosofía del tea-

tro) aprovechando la experiencia de la práctica teatral de Eines y las aportaciones teóricas de Dubatti. Este último profundiza sobre esta cuestión y firma otro capítulo titulado “La filosofía del teatro como construcción científica: qué, por qué, para qué” (pp. 107-128). Tres reveladoras anécdotas vitales sirven de anclaje para que el profesor universitario plantee las dimensiones imprescindibles de una filosofía del teatro: la cuestión epistemológica y la cuestión ontológica.

La comprensión del teatro en el mismo corazón de la experiencia o de la existencia no se agota en las reflexiones de Dubatti a propósito de sus encuentros con Eduardo Pavlovski, pues esta tiene continuidad en la siguiente sesión plenaria. Al margen de cultivar con rotundo éxito la escritura dramática, José Luis Alonso de Santos ha sido director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y presidente de la Academia de las Artes Escénicas de España. En esta ocasión, con “El teatro y la razón poética” (pp. 128-134), Alonso de Santos sitúa la *razón poética* en el epicentro de la creación, entendida a través de una “visión artística de la vida” para captar “esa plenitud de sentido de nuestro

existir” (p. 131). Si Alonso de Santos defiende que el trabajo artístico ha de servir para mostrar un mundo más resplandeciente, paradójicamente, Raúl Hernández Garrido —dramaturgo y realizador— habla de la necesaria ceguera del creador. Pero en “La ceguera del dramaturgo” (pp. 135-155) Hernández Garrido se plantea cuestiones diferentes a las anteriormente planteadas en este volumen. Aquí se explora la relación autor-obra ante la posibilidad de que la apropiación de la misma —los actores, la crítica, el público, etc.— signifique que el dramaturgo nunca llegue a comprenderla del todo. O, al menos, no como lo hizo en el momento de su escritura.

Cinco trabajos completan esta parte dedicada a aspectos generales. De obligada lectura es el estudio presentado en sesión plenaria por el catedrático de la UNED Diego Sánchez Meca. En “Teatro y filosofía en Friedrich Nietzsche” (pp. 156-170), el especialista en el filósofo alemán elabora un interesante recorrido que desemboca en la influencia del pensamiento filosófico de Nietzsche en la conceptualización del teatro contemporáneo. Por otra parte, María J. Ortega Máñez, que defendió su tesis doctoral sobre la relación entre teatro y filoso-

fía en La Sorbona (2013), presenta “La idea en escena: Platón, San Agustín y Spinoza por Denis Guénoun” (pp. 171-185). No obstante, antes de adentrarse en el examen de tres de las obras del dramaturgo y profesor francés, Ortega Máñez define brevemente los dos tipos (y subtipos) de interacción entre teatro y filosofía, lo que se antoja un excelente punto de apoyo para quien se aproxime por primera vez a estos lazos. Otro nombre propio tiene cabida en la aportación de Jesús Ángel Arcega Morales, “La filosofía de Baltasar Gracián en la adaptación teatral de *El criticón* de la compañía Teatro del Temple” (pp. 186-201). Así, Arcega Morales prosigue su labor de analizar la escena zaragozana en nuestro siglo, como ya demostró en su tesis doctoral *La vida escénica en Zaragoza (2000-2010)*, bajo la dirección de Romera Castillo. Por último, Gemma Pimenta Soto (Universidad de Granada) y Miguel Ribagorda Lobera (Universidad Complutense de Madrid) se ocupan respectivamente de la fenomenología teatral. En “«El teatro teatral». Problemas de fenomenología teatral” (pp. 202-220), Pimenta Soto ofrece un debate metateórico que sostiene sobre los resultados de la investigación en estudios teatrales

de los últimos tiempos (incluyendo los postulados de Jorge Dubatti, que vuelve a estar muy presente). Al mismo tiempo, Ribagorda Lobera (“La neurofenomenología en la recepción teatral”, pp. 221-236) se sumerge en las ciencias cognitivas para explicar la experiencia del espectador teatral a partir de la noción de *enacción*, que complementa a la fenomenología.

La segunda parte abre la puerta a las “dramaturgias femeninas”, un espacio en absoluto desconocido para el SELITEN@T, pues Romera Castillo promovió el proyecto europeo *DRAMATURGAE* junto a la Université de Toulouse-Le Mirail y la Justus-Liebig-Universität Giessen, que dio lugar a tres encuentros científicos, entre ellos, el XIV Seminario Internacional *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (2005). Como apuntábamos, en el contexto del teatro en el siglo XXI, el Centro ha continuado ocupándose de esta categoría, por ejemplo en el vigésimo sexto seminario o en el vigésimo octavo, en el que se presentaron dos estudios de investigadoras del SELITEN@T. Olivia Nieto Yusta contribuyó con “Aspectos filosóficos en algunas puestas en escena de *Antígona* en el siglo XXI” (pp. 239-253) y Ana

Prieto Nadal con “El proyecto comunitario *Rebomboris*: la ética del cuidado a escena” (pp. 310-321), una hermosa propuesta interpretada por las vecinas del barrio de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera (Barcelona).

En otro orden, *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño*, estrenada en el Teatro Valle-Inclán, protagoniza dos trabajos generosamente documentados. Estos están firmados por Verónica Orazi (“Nieves Rodríguez Rodríguez, *La tumba de María Zambrano. Pieza Poética en un sueño* [2016]. Ecos de la filosofía zambraiana en el teatro español actual”, pp. 271-288) y por Pilar Jódar Peinado (“La búsqueda de la trascendencia humana: *La guerra según Santa Teresa*, de María Folguera y *La tumba de María Zambrano*, de Nieves Rodríguez Rodríguez”, pp. 254-270). La primera destaca cómo la obra no alumbra un retrato biográfico, sino que se aprovecha la *presencia* de la filósofa malagueña para poner en escena su *razón poética* y su *fenomenología del sueño* en un espectáculo cargado de simbolismo. Por su parte, Jódar Peinado profundiza en la expresión de la libertad de dos mujeres que, a pesar de los siglos que las distancian, exploran la mística filosófica

para buscar la trascendencia del individuo.

En “Walter Benjamin y la subjetividad histórica en *Los hijos de las nubes*, de Lola Blasco” (pp. 289-309), Cristina Ros Berenguer (Universidad de Alicante) aborda esta obra, a medio camino entre el documental escénico y la autoficción dramática, para atestiguar el abandono del pueblo saharauí de la mano de las tesis de Benjamin. Por último, Ana María Fernández Fernández clausura este bloque con “La filosofía del *Teatro invisible* de Matarile Teatro” (pp. 322-338). Se aproxima así a la innovadora propuesta autorreflexiva de Ana Vallés (creación e interpretación) en la que se enfrenta a su propia trayectoria y a sus propias influencias (Gilles Deleuze o Georges Didi-Huberman) implicando al público en la escena.

La tercera parte, “Dramaturgias masculinas”, consta de nueve investigaciones que no se centran exclusivamente en autores españoles. En primer lugar, Miguel Ángel Jiménez Aguilar (Academia de las Artes Escénicas de España-SELITEN@T) intercepta las referencias filosóficas —Schopenhauer, Ortega y Gasset, Lipovetsky, etc.— en la dramaturgia de Juan Mayorga y, en concreto, en dos de

sus obras más recientes (“Filosofía y teatro en las últimas obras de Juan Mayorga: *El mago e Intensamente azules*”, pp. 339-355). A continuación, en “Muerte del padre y duelo en *Inconsolable*, monólogo dramático de Javier Gomá” (pp. 339-335), Rafael González-Gosálbez se aproxima a la opera prima del citado doctor en filosofía y director de la Fundación Juan March. Por otra parte, el pensamiento benjaminiano vuelve a adquirir protagonismo en este volumen, esta vez de la mano de María Teresa Osuna Osuna (Universidad Antonio de Nebrija). Titulado “Walter Benjamin en *Todos los caminos*, de Juan Pablo Heras: recuperar en la palabra lo perdido” (pp. 371-382), en este trabajo se estudia la necesaria pervivencia de la memoria.

En este bloque también se dramatizan las figuras de algunos filósofos. “La figura de Sócrates en dos obras contemporáneas: *Sócrates, el encantador de almas*, de Eduardo Rovner y *El banquete*, de Chema Cardeña” (pp. 387-389), defendido por Nel Diago (Universitat de València), proporciona desde una perspectiva comparada dos formas de reencarnar al maestro de Platón en dos producciones, valenciana y rioplatense. Otro representante de la dramaturgia hispanoamericana,

el psiquiatra chileno Marco Antonio de la Parra, sitúa sobre las tablas a un Wittgenstein contradictorio y desorientado que puede comprenderse en buena medida a través de su *Tractatus lógico-philosophicus*. Se ocupan de ello M.^a Nieves Martínez de Olcoz y Sonia Sánchez Farina (Universidad Complutense) en “*El último filósofo o Wittgenstein: lenguaje y presencia teatral en la poética de Marco Antonio de la Parra*” (pp. 399-414). Por otra parte, José Gabriel López Antuñano (UNIR/ITEM) reflexiona sobre la pugna dialéctica entre un Sigmund Freud al final de su vida y un lúcido C. S. Lewis en *La sesión final de Freud (Freud’s Last Session)*, escrita por el estadounidense Mark St. Germain y dirigida por Tamzin Townsend (“Freud y Lewis, tan cerca, tan lejos”, pp. 415-434). También aparece como personaje en el trabajo de Arno Gimber (Universidad Complutense) otro filósofo ya citado. En “*Nietzsche en la boda de Hitler con Eva Braun*. Una obra teatral de Hartmut Lange” (pp. 452-462) quedan explicadas muchas de las tesis del alemán en confrontación con la ideología del nacionalsocialismo y con la propia figura del dictador.

Otro interesante estudio se articula en torno al cómico Leo Bassi

(“*La revelación*, de Leo Bassi: proselitismo del ateísmo a través del conocimiento, la imperfección y el humor”, pp. 435-451). Eva García Ferrón (Universidad de Alicante) se detiene primero en el análisis de la figura del bufón, para después ocuparse de la clave humorística de la obra y del efecto catártico que produce en el espectador. Por último, esta parte queda clausurada con la aportación de Sergio Camacho Fernández y Tan Elynn, quienes se valen de abundantes fuentes para elaborar “*It’s man devouring man, my dear: Sweeney Todd* en Malasia, o la negociación de conflictos éticos a través de las adaptaciones escénicas” (pp. 463-484). La obra de teatro musical de Stephen Sondheim, *Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street* (1979) sirve a los autores no tanto para profundizar en los aspectos filosóficos, como para valorar la continuidad de los mismos en esta obra adaptada para el contexto asiático que fue tan bien recibida por el público.

En síntesis, no puede decirse que el libro editado por Romera Castillo (con la colaboración de Raquel García Pascual y Rocío Santiago en la organización del Seminario) se ajuste a la denominación de las partes que articulan

su estructura, pues su alcance es mucho mayor. A través de sus páginas se descubren diversos espacios donde el teatro y la filosofía interaccionan. Atendiendo a la distinción de Ortega Máñez respecto a la modalidad de síntesis (p. 173), en este volumen se han estudiado obras escritas por filósofos, como en los casos de Juan Mayorga o Javier Gomá. También se ha expuesto el pensamiento que algunos filósofos han desarrollado sobre el género teatral, con Nietzsche como representante en el trabajo de Sánchez Meca. Asimismo se ha investigado el esfuerzo de los dramaturgos por reflejar ideas filosóficas, aspecto presente en la mayoría de los trabajos, con o sin el filósofo dramatizado sobre las tablas. Se ha ofrecido además una amplia relación de obras que albergan la filosofía como principal hilo temático en el teatro español y extranjero. Y, por último, no se ha obviado una necesaria reflexión sobre la filosofía del teatro como disciplina de pleno derecho en la que acoger rigurosas teorías que expliquen el fenómeno teatral entendido como acontecimiento. Esta generosa panorámica no hubiera resultado tan esclarecedora sin las diferentes perspectivas que la han articulado. Dramaturgos,

filósofos y filólogos especialistas en estudios teatrales, cuando no propiamente en filosofía del teatro, se suman al compromiso del SELITEN@T y del profesor Romera Castillo con la literatura dramática, el teatro como arte escénico y el pensamiento.

Clara Cobo Guijarro
Universidad de Santiago de Compostela