

JOSÉ ROMERA CASTILLO (ed.), *Teatro y música en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum, 2016, 556 págs.

Con *Teatro y música en los inicios del siglo XXI*, José Romera Castillo ofrece, como titula en el capítulo introductorio, un eslabón más de la cadena de estudios del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que él mismo dirige con el acrónimo de SELITEN@T, muy del “siglo de las siglas” (p. 13). Desde 1991, este centro viene dedicando seminarios anuales a diversos temas de literatura, y las actas se han publicado en editoriales de prestigio, como Visor y, más recientemente, Verbum. En este caso, se reúnen las contribuciones del XXIV Seminario del Centro, que es el decimoquinto sobre el teatro desarrollado a partir de la segunda mitad del siglo XX. Y es que Romera Castillo, a través de SELITEN@T, ha querido apostar por el estudio del teatro reciente, de modo que desde 2001 todos los seminarios se han dedicado a diferentes aspectos del mismo y, en particular, en las últimas ediciones, el teatro del siglo XXI. Gracias a ello, es decir, por la cercanía en el tiempo del objeto de estudio, está el aliciente añadido de contar no solo con académicos de prestigio, sino también con la intervención de dramaturgos reputados. Así, no es arriesgado suponer que estos seminarios y sus actas se puedan convertir y acaso sean ya un referente ineludible, a nivel nacional e internacional, para estudiar el teatro actual, especialmente el que tiene lugar dentro de las fronteras de España.

El libro contiene un número amplio y rico de aproximaciones al *Teatro y la música en los inicios del siglo XXI*, partiendo de la visión, siempre tan interesante, de los propios dramaturgos, en la primera parte de “Creadores a escena” (pp. 39-101). Luego, se organiza el estudio académico de la cuestión en torno a tres grandes bloques: la relación entre “Espacio sonoro / espacio dramático” (pp. 103-376), la vigencia de “Ópera y zarzuela” (pp. 377-484) y el éxito de los “Musicales” (pp. 485-556). De este modo, se consigue la coherencia temática que es deseable en este tipo de libros académicos, evitando el batiburrillo de las actas de congresos de tema abierto. Sin embargo, con 556 páginas, es un libro inmenso. Es cierto que es lo es por la calidad de los capítulos. Pero, para mayor excelencia, tal vez habría sido conveniente haber hecho una selección más breve, a partir de las aportaciones más destacadas del seminario. Asimismo, habría sido deseable mostrar en el título que se trata de un libro sobre teatro, si no exactamente en español

y por autores y productoras españoles, sí al menos desarrollado en España, porque esto es lo que se aborda en última instancia. Es por eso por lo que no hay una sección de ópera, sino de ópera y zarzuela. Y, en todo caso, lo que sobre todo se analiza en el libro son cuestiones vinculadas a nuestras fronteras, así por ejemplo la representación de obras en espacios como el del Teatro Real de Madrid (pp. 379-388) o la democratización de la ópera de Wagner a manos de una compañía catalana, como es La Fura dels Baus (pp. 419-429). O sea que, mientras se avanza en la lectura de los capítulos, se hace evidente que el objeto de estudio del libro es la música y el teatro *en España y/o por españoles*. Desde este punto de vista, aunque son estudios interesantes, resultan algo descontextualizados tres capítulos dedicados al “musical siciliano de hoy” (pp. 335-344), a la obra del actor y dramaturgo italiano Marco Paolini (pp. 356-368) o al teatro del director alemán Heiner Goebbels (pp. 369-376).

Dicho esto, es preciso repetir que se trata de un libro excelente. Lo es, por un lado, por la abundancia de conocimiento que ofrece, con 42 artículos. Algunos de estos lo que hacen es presentar los datos en bruto de exhaustivos estudios de campo: son bases de datos con la información de las obras de teatro y la escena teatral de los primeros quince años del siglo XXI. Por ejemplo, Miguel Ángel Jiménez Aguilar recopila “Los espectáculos musicales representados en Málaga durante la primera década del siglo XXI” (pp. 158-171), mientras que José Ángel Arcega Morales hace lo propio con las “Óperas, zarzuelas y musicales en Zaragoza en los inicios del siglo XXI” (pp. 172-181). De manera parecida, José María Lucas encabeza un artículo a tres voces en el que se expone un catálogo de óperas de tema clásico estrenadas entre 2000 y 2015 (pp. 389-403), y Pilar Espín, junto a otros tres investigadores, recopila las “Obras del teatro lírico español representadas en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (2000-2015)” (pp. 453-470). Este proceder se debe seguramente a que es arriesgado sacar conclusiones fiables a partir de los datos recopilados, porque se trata de obras muy cercanas en el tiempo. Ahora bien, este tipo de trabajos tienen un valor inestimable, por dos razones: (i) porque así se evita que caigan eventualmente en el olvido los datos sobre el teatro de este período y (ii) porque constituyen una herramienta con la que otros investigadores en el futuro puedan llevar a cabo sus estudios y llegar a conclusiones fiables, una vez pasado el tiempo que permite ver las cosas con perspectiva. Además, hay algunos trabajos de este tipo de

recopilación de datos que sí intentan una propuesta de análisis, como hace Josep Lluís Sirera, desgraciadamente fallecido poco antes de la publicación del libro. En su artículo sobre “La música en el teatro de Rodolf Sirera. Géneros y temas” (pp. 286-297), hace un repaso de la carrera del dramaturgo, pero ordenando los datos con la intención de mostrar que “las obras escritas en la última década no son sino consecuencia de esa trayectoria interior”, en especial en lo que respecta al uso de la música (p. 296).

Por otro lado, el libro es excelente por la calidad de los artículos que incluye, entre los que, por no hacer demasiado extensa esta reseña, destacaré solo algunos. Son especialmente interesantes las contribuciones de los dramaturgos, no solo (aunque también) porque ofrecen un testimonio de primera mano de su actividad teatral (tan útil para comprender sus obras y para que el futuro filólogo las estudie), sino porque se trata de artículos que, bien argumentados, sirven para entender académicamente cuestiones teatrales, más allá de sus propias labores como dramaturgos. Es fascinante el artículo de Itziar Pascual sobre “Nanas y canciones de cuna en mi teatro” (pp. 65-72). Para explicar que la nana es una oportunidad para la expresión lírica a la vez que refuerzo de lo trágico, Pascual hace un repaso, aunque breve, muy atractivo de este género musical en la historia, con referencias a Federico García Lorca y a Bertolt Brecht. Así, su capítulo funciona como las conferencias de aquellos poetas críticos o críticos poetas que fueron los del 27. De hecho, la reivindicación que hace Itziar Pascual de la nana, entre académica y personal, casi parece una respuesta a la conferencia, también entre académica y personal, de Lorca sobre el mismo tema: “Las nanas infantiles”. (Claro que aquí se ven las peculiaridades académicas no tenidas en cuenta por los creadores para este tipo de artículos, ya que Pascual, aunque cita textualmente la conferencia de Lorca, no pone las referencias bibliográficas necesarias). Más adelante, en la misma línea, aunque desde la perspectiva del estudioso, y no la del artista, Jerelyn Johnson aborda con maestría “La doble función de la canción de cuna de *Himmelweg* de Juan Mayorga” (pp. 298-306).

Todavía en la sección de “Creadores a escena”, está Pablo Iglesias Simón, que, además de dramaturgo, es profesor en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), con lo que su artículo (pp. 80-101) combina perfectamente rigurosidad académica y profesional, por

un lado, y el punto de vista del artista, por otro. Así, para explicar conceptos como el de espacio sonoro y reivindicar la profesión del diseñador sonoro, no se olvida de las necesidades del creador y de la experiencia artística. Siguiendo esta misma línea temática y argumentativa, entre el academicismo, lo profesional y la experiencia de artista, si bien ya fuera de la sección de creadores, Guillermo Heras complementa el capítulo de Iglesias Simón con otro sobre “Espacio sonoro / espacio musical: claves esenciales para la puesta en escena contemporánea” (pp. 105-112).

Cristina Oñoro Otero (pp. 236-246) y Simone Trecca (pp. 247-258) ofrecen sendos estudios sobre el uso de la música en el teatro y sus funciones dramáticas, con una aplicación particular a la obra de Laila Ripoll. Aparte de que ambos artículos se complementan a la perfección, hay que agradecer la combinación entre teoría (dramática y musical) y aplicación práctica, así como entre academicismo y didactismo en el desarrollo de sus ideas, de modo que no solo han de suscitar el interés de especialistas, sino también el de estudiantes que están empezando su andadura por las artes musicales y escénicas.

Entre los artículos más sobresalientes, cabría incluir el de María Jesús Orozco Vera sobre “El discurso musical como eje vertebrador del universo lorquiano: *Daaalí*, de Albert Boadella, y *El inframundo*, de José Moreno Arenas” (pp. 307-317). Orozco Vera logra una interesante comparación interpretativa de ambas obras, recalando llamativas concomitancias en sus formas de retratar a Lorca y, para ello, en el uso de la música. Entrando en el terreno del teatro lírico, también es sobresaliente el capítulo de Sergio Camacho Fernández. Para mostrar “La vigencia de la zarzuela como género de creación contemporánea” (pp. 471-484), se vale de abundante documentación. Sin embargo, no se limita a hacer un repositorio de, digamos, zarzuelas en EEUU, como podría haber hecho, áridamente, para mostrar que “Este país se ha convertido en un destino clave para la expansión internacional de la zarzuela” (p. 477). No. De manera mucho más atractiva, trae a colación otro tipo de argumentos, como la contribución de la zarzuela al sentimiento de comunidad hispana. Este tipo de razonamientos no están exentos de sustento teórico. Así, Camacho argumenta, en otro lado del artículo, que hoy por hoy hay obras de nueva creación que, sin recibir el nombre de zarzuelas, lo son, como *El caballero de la triste figura* (2005), de Tomás Marco. Ahora bien, según Camacho, el no presentarse estas obras como tales no puede tomarse como indicio de

decadencia del género, del mismo modo que en el XIX, en pleno auge, los carteles no denominaban zarzuelas a piezas que sí lo eran y que, en todo caso, el público sí identificaba de esa manera.

Estudios como este muestran la calidad que se esconde en las páginas de este voluminoso libro. Ello es posible gracias a la batuta (valga la metáfora fácil) de José Romera, a quien los autores de los diferentes capítulos citan sistemáticamente y quien a su vez firma el capítulo introductorio, así como un capítulo sobre “Musicales en España en la actualidad: la fiebre del oro” (pp. 511-532). Por no pecar de alabanza al maestro, en lo que a la sección de musicales se refiere, valga destacar a uno de sus discípulos, Alberto Fernández, por su genial análisis de “Los musicales en la cartelera teatral en el periodo 2004-2007” (pp. 499-510). No se limita Fernández a catalogar la cartelera de musicales de esas fechas, sino que, con los títulos en la mano, busca entender “cómo funcionan” (p. 502), manejando e interpretando para ello interesantísimos datos socioeconómicos que desmienten varios mitos. Sorprendentemente, el éxito comercial de los musicales es en gran medida relativo. Y, si es verdad que la cartelera madrileña se ha “desteatralizado”, no ha sido tanto por culpa de los musicales, como por una compleja serie de factores, entre los más influyentes de los cuales está el auge de “otros” espectáculos, como los conciertos. Con todo esto, Fernández llega a una interesante valoración del “gusto” actual por los musicales, dentro de una apreciación rigurosa de estética de la recepción.

En fin, el libro, a pesar de que pueda tener (como todo en esta vida) algunas aristas que pulir, es un resultado brillante de un proyecto de investigación ambicioso. El profesor Romera Castillo, como director de SELITEN@T, da a la luz un libro ingente con el que aprender ampliamente sobre *Teatro y música en los inicios del siglo XXI* (en España, como sería preciso acotar).

GUILLERMO LAÍN CORONA
Universidad Nacional de Educación a Distancia