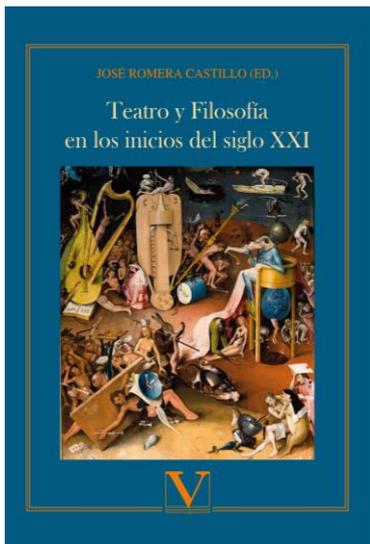


José ROMERA CASTILLO, ed.: *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI*. Madrid, Verbum, 2019, 488 pp.



En *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI* encontramos los textos resultantes del XXVIII Seminario Internacional del SELITEN@T, cuya grabación podemos encontrar en [este enlace](#). La labor del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, dirigido por José Romera Castillo, es, por su amplitud y valor, bien conocida para todo aquel interesado en el teatro español de finales del XX y principios del XXI, si bien aquellos que deseen tener una visión sistematizada de su producción puede acudir al texto, firmado por el propio Romera Castillo, en el que se destallan las aportaciones del SELITEN@T según criterios temáticos, geográficos y cronológicos y que sirve de prólogo a este *Teatro y filosofía en los inicios del siglo XXI*.

Como libro de actas de un congreso del SELITEN@T sigue la estela de otros como *Teatro, (auto)biografía y autoficción (2000-2018)* (Visor, 2019), *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI* (Verbum, 2017) o *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en el siglo XXI (2000-2016)* (Verbum, 2017), por limitarnos a los más recientes. Cada uno de estos volúmenes tiene una estructura diferente, adaptándose a la temática tratada, que, en el caso de *Teatro y filosofía en los inicios del siglo XXI*, se ha distribuido en un primer apartado de «Aspectos generales», que acoge la mayor parte de las ponencias del congreso, mientras que en las siguientes, «Dramaturgias femeninas» y «Dramaturgias masculinas», se dan cita, *grosso modo*, las comunicaciones. Esta división genérica ya había sido probada, parcialmente, en *Teatro y marginalismo(s) por sexo, raza e ideología en los inicios del siglo XXI*, pero mientras que en ese volumen la importancia del sexo es evidente desde el mismo título, en este *Teatro y filosofía en los inicios del siglo XXI* puede resultar extraña. Dado que ninguna de las aportaciones trata de la relación entre el teatro y el tratamiento filosófico del género, cabe preguntarse el porqué de esta división. Confiamos en responder a esta pregunta más adelante.

Como también es habitual en las actas del SELITEN@T, la primera contribución es un bosquejo del tema tratado a cargo del dramaturgo Jerónimo López Mozo. El criterio por el cual se ha configurado este mapa del “teatro filosófico” de España a principios del XXI es múltiple. Por un lado, negativo: se han excluido aquellas obras de baja calidad artística y cuyo contenido no invite a la reflexión o al

debate; por otro, positivo: no solo se han tenido en cuenta las obras escritas en este siglo por autores españoles, sino también las vistas en los escenarios españoles de autores extranjeros y aquellas obras del siglo XX que han sido recuperadas para las tablas del XXI. La combinación de ambos criterios ofrece una panorámica a la vez completa desde el punto de vista del espectador contemporáneo y útil como aproximación crítica al teatro “de ideas” primisecular. Como toda selección, la de Jerónimo López Mozo es discutible y personal, algo que el autor arrostra y explica varias veces en su texto. Aunque se eche en falta algún montaje particular (como el de *Acastos. ¿Para qué sirve el teatro?*, de la novelista y filósofa Iris Murdoch, que se vio en el María Guerrero en 2018) y sea discutible la inclusión de otros, el texto de López Mozo recoge y contextualiza los nombres imprescindibles, entre ellos algunos de los protagonistas de las contribuciones específicas del libro: Juan Mayorga, Ana Vallés, Javier Gomá o Nieves Rodríguez, por ejemplo.

El resto de estudios de la sección «Aspectos generales» da una idea de la amplitud semántica del concepto “filosofía”, lo que multiplica los puntos de vista desde los que se puede analizar su relación con el teatro. Así, la conversación entre Jorge Dubatti, Jorge Eines y Emeterio Díez, y el texto en solitario de Dubatti sobre su Filosofía del Teatro, se inscriben en la teoría del teatro, es decir, en la epistemología, mientras que los textos de Alonso de Santos y Raúl Hernández Garrido podrían relacionarse con la estética, en tanto que detallan su particular filosofía de creación. Inmediatamente relacionados con la filosofía como disciplina académica está el análisis de las ideas sobre el teatro de Nietzsche llevado a cabo por Diego Sánchez Meca y las aproximaciones fenomenológicas al hecho teatral de Gemma Pimenta y Miguel Ribagorda. El camino inverso, el de la aproximación a la filosofía por parte del teatro, es el que recorren María J. Ortega Máñez (que analiza obras del francés Denis Guénoun relacionadas con Platón, San Agustín y Spinoza) y Jesús Ángel Arcega Morales (que estudia una adaptación teatral de *El Criticón*).

El segundo epígrafe, sobre dramaturgias femeninas, se abre con un estudio de Olivia Nieto Yusta sobre los aspectos filosóficos de tres puestas en escena de *Antígona* en el siglo XXI: las versiones del texto de Sófocles de Miguel del Arco y Helena Pimenta y la de Jean Anouilh a cargo de Rubén Ochandiano y Carlos Dorrego, lo que nos arroja un balance de dos autores y tres directores frente a una sola directora, Pimenta, y ninguna autora. Parece claro que lo que vincula a estas propuestas escénicas con una concepción femenina de la dramaturgia es la protagonista, pero ello no hace sino incidir en lo problemático de la división estructural del libro. Retomando la pregunta sobre la misma que antes planteamos, quizá podamos encontrar la respuesta en el texto de Pilar Jódar sobre las obras de teatro *La guerra según Santa Teresa*, de María Folguera, y *La tumba de María Zambrano*, de Nieves Rodríguez. Comienza Jódar con una reivindicación de la revisión feminista de la historia y de nuestra herencia intelectual. Posiblemente una intención análoga haya animado a José Romera Castillo a la hora de trazar una división entre dramaturgia femenina y masculina para articular este libro (división que, como muestra el texto de Olivia Nieto, no impide cierta flexibilidad). Aunque hay otras líneas de fuerza que unen y separan las investigaciones entre sí (y brevemente nos referiremos a ellas más tarde), no parece que ninguna hubiera ofrecido más ventajas que la elegida, y sí hubiese presentado análogos

problemas, o incluso mayores. Así, la agrupación de textos bajo una óptica femenina nos permite detectar la importancia de la obra de Nieves Rodríguez sobre María Zambrano, analizada también por Verónica Orazi, o subrayar el componente femenino de la reivindicación de la ética de los cuidados en el proyecto comunitario *Rebomboris*, detallado por Ana Prieto Nadal. Completan esta sección de dramaturgia femenina un estudio sobre la influencia de Walter Benjamin en una obra de Lola Blasco a cargo de Cristina Ros Berenguer y otro de la producción de *Teatro invisible*, de Ana Vallés, por Ana María Fernández Fernández.

Frente a los seis textos que se reúnen como dramaturgia femenina, tenemos los nueve que conforman el último de los epígrafes del libro, dedicado a la dramaturgia masculina. Pudiera parecer que hay una desmesurada presencia de propuestas masculinas, pero en realidad la atención prestada a las obras escritas por dramaturgos españoles es menor que a las dramaturgas, dado que seis de estos nueve estudios están dedicados a obras u autores extranjeros. Ello no implica que las piezas analizadas no tengan relación con España: algunas de ellas se han podido ver en nuestros escenarios (como *La revelación*, de Leo Bassi, tratada por Eva García Ferrón, o *La última sesión de Freud*, de Mark St. Germain, analizada por José Gabriel López Antuñano) o se contraponen una producción española y otra argentina (como es el caso del texto de Nel Diago, que analiza dos obras que utilizan como personaje a Sócrates). Son las propuestas de Arno Gimber y de Sergio Fernández las que se centran en textos desconocidos en los escenarios españoles (el primero se ocupa de un texto teatral en alemán de 1975 que desafió la vinculación de Nietzsche con los ideales nazis, mientras que el segundo presenta la adaptación de *Sweeny Todd* en Malasia, con especial atención a la cosmovisión ética de la obra).

Entre los más estudios inmediatamente circunscritos a España nos encontramos con el de Miguel Ángel Jiménez Aguilar sobre la filosofía en las dos últimas obras estrenadas de Juan Mayorga: *El mago e Intensamente azules*. Uno de los puntos fuertes de este volumen editado por Romera Castillo es que se ha logrado contener la presencia de Mayorga, cuya importancia, formación académica y calidad artística hubieran permitido un mayor peso en un libro dedicado a la relación entre filosofía y teatro en el siglo XXI. No ha sido así, lo que tampoco implica que esté ausente: es el autor al que López Mozo, en su panorámica, presta más atención; Jiménez Aguilar le dedica un análisis en exclusiva, y es citado en los estudios que mencionan a Santa Teresa y a Walter Benjamin (filósofo que María Teresa Osuna vincula con Juan Pablo Heras y, como antes señalamos, Ros Berenguer con Lola Blasco). Los conocedores de la evolución de Mayorga también relacionarán con él el estudio de M.<sup>a</sup> Nieves Martínez de Olcoz y Sonia Sánchez Fariña dedicado a la pieza sobre Wittgenstein de Marco Antonio de la Parra, dado que el dramaturgo chileno fue uno de los maestros del español. Sin embargo, como decimos, el volumen es más que solvente a la hora de mostrar una visión del teatro de ideas patrio más allá la propuesta mayorguiana. Así, por ejemplo, el texto de Rafael González-Gosálbez sobre la desigual recepción crítica de *Inconsolable*, del filósofo Javier Gomá, y su inexplorado proyecto de “filosofía en escena”, nos sitúa en la pista de otras posibilidades más extrañas al espectador español.

La conclusión que se obtiene leyendo los estudios de este volumen es que hay al menos dos grandes líneas de relación entre teatro y filosofía en el siglo XXI: una que traslada al escenario ideas filosóficas o convierte en personajes a filósofos, con una mayor o menor intervención y modificación del dramaturgo; y otra formada por aquellas obras influidas por corrientes filosóficas que no trascienden a la superficie del texto o el espectáculo, de modo que corresponde al espectador o al crítico deducirlas o exponerlas. Dos vías que nos hablan de la porosidad entre teatro y filosofía y la dificultad de establecer barreras a la libre circulación de ideas. A un libro de actas de un congreso con un tema tan amplio y poco tratado como este sobre el teatro y la filosofía en los inicios del XXI no se le puede exigir unidad y coherencia integrales, sino diversidad y apertura hacia desarrollos posteriores de las líneas de investigación que apunta. En este sentido el volumen editado por José Romera Castillo, con la ayuda de Raquel García-Pascual y Rocío Santiago Nogales, cumple con creces.

Un último apunte, esta vez sobre la edición: si el carácter de cada libro como objeto palpable, físico, se lo otorgan las erratas, este *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XXI* tiene una que lo hace único. Así, si en la cubierta, la portada y las tripas del libro el siglo en el que se enmarcan las investigaciones es el presente, en el lomo el título pasa a ser *Teatro y Filosofía en los inicios del siglo XX*. Como libro de obligada consulta, es poco probable que esté olvidado en una estantería, pero a nadie le extrañe que, al buscarlo en una, crea haber encontrado el libro equivocado. No es sino una ilusión, algo tan teatral.

José CORRALES DÍAZ-PAVÓN  
Universidad de Castilla-La Mancha