

# *Amicita vera illuminat: Laudatio* del profesor José Romera Castillo

Evangelina Rodríguez Cuadros  
*Universitat de València*  
*evangelina.rodriguez@uv.es*

Cuando se me pidió, llamando a esa puerta del corazón que es la nostalgia, que hablara en este acto, eché mano, para salir honrosa, de la concisa elocuencia del latín, una lengua que el Plan Bolonia ha convertido —como a toda la filología— en un pintoresco dialecto. Creí recordar (aunque no he tenido tiempo de comprobarlo) que en uno de sus *aurea dicta* se evoca la luz de la verdadera amistad. Al advertir en el programa de este *Seminario-homenaje* cómo han cundido los dichos latinos en otras ponencias presentadas me reconforta la inspiración clásica que conlleva evocar la trayectoria de quien ha convertido su quehacer universitario en una polifacética síntesis de las letras clásicas y contemporáneas y las humanidades multimedia.

A José Nicolás Romera Castillo le regaló la Providencia un natalicio navideño —24 de diciembre— y llevar como segundo apellido el Castillo del escudo de Sorvilán, su pueblo natal, recostado en el rincón mediterráneo de la Alpujarra granadina. No se si fue el ser yo también hija de andaluces o el hecho de compartir las afinidades electivas que luego mencionaré, lo que le llevó a solicitarme algo tan solemne como su *laudatio*. Acepté, pero desde luego dudosa de estar a la altura de su temeraria confianza. Haciéndolo, además, en el prólogo de un verdadero *simposio* (donde se espera, desde luego, combinar los dos significados originales de la palabra, a saber: por una parte «banquete y reunión de bebedores», por otra «encuentro de debate intelectual»). Un gesto de fidelidad a su carrera universitaria caracterizada por un constante abrir puertas si dejar nunca cerradas las anteriores. Camino

que no deja hueco a la melancolía, pero sí a mi agradecimiento; porque los recuerdos de una amistad siempre nos hacen más jóvenes.

Estudió en la Universidad de Granada, bajo el magisterio de dos excepcionales profesores, Emilio Orozco (1909-1987) y Antonio Gallego Morell (1923-1986), además de don Manuel Alvar (1923-2001), de quienes recibió el legado reivindicador, por muchos de nosotros compartido, de un Siglo de Oro repleto de teatro y teatralidad y de una sensibilidad poética que podía abarcar desde la fábula del mito clásico al análisis literario o al de García Lorca como dibujante. Y forjó su práctica de enseñanza en un marco, el de las Universidades Laborales, de cuya exigencia doy fe pues cursé el Bachillerato y Preuniversitario en una de ellas.

Y aquí estoy. Merced, sobre todo, al roce humano en el inicio de nuestra andadura universitaria, roce que ha continuado durante más de cuarenta años. Desde septiembre de 1976, como Profesora Ayudante del Departamento de Lengua y Literatura de la Universitat de València, coincidimos largo tiempo sentados en dos mesas —de fea y rigurosa formica, lo correspondiente a nuestra categoría de PNN'S— cercanas a un tabique junto al que oteábamos, llegada la primavera, los brotes malvas de las jacarandas de la Avenida de Blasco Ibáñez. Un joven enjambre (por entonces, todos éramos jóvenes) se movía a nuestro alrededor en aquel espacio de la cuarta planta de la entonces Facultad de Filosofía y Letras. Y Pepe me solía comentar: «Evangalina, aquí deben conocernos sólo por la espalda». Lo que no él no sabía es hasta qué punto había determinado, en cierto modo, mi destino. En mi último curso de carrera yo había preparado un extenso trabajo (aún lo conservo) sobre una obra decisiva en la novela contemporánea española: *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos (1924-1964). Lo que significó iniciar mi Tesis de Licenciatura y una probable Tesis Doctoral —el profesor que me lo dirigió insistía en ello— sobre las innovaciones formales de la novela en su monumental simbología de *totems* de la cultura española (Cervantes, Goya, Ortega) a través de una exploración mítica y fáctica del barroco en su propia escritura. Pero justo aquel 1976 se publica el libro *Gramática textual. Aproximación semiológica a Tiempo de silencio* (sí, precisamente firmado por José Romera Castillo) bajo la rampante autoridad de la «Patrología» estructuralista, semiótica y psicocrítica que tanto iba a influir en los «scholars» de la crítica literaria en la Universidad de la Transición. Se dejó

de hablar de la estilística de Dámaso Alonso (1898-1990), de la teoría literaria de Wolfgang Kayser (1906-1960), de la filología romanista de Ernst Robert Curtius (1886-1956) e, incluso, del Círculo de Praga o de René Wellek (1903-95) y Austin Warren (1898-1996). Y llegó la saga lingüística post-Saussure de la semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914) y Charles William Morris (1901-1979), del formalismo ruso de Viktor Shklovski (1893-1984), Vladimir Propp (1895-1970) o Román Jakobson (1896-1982), de la culturología de Yuri Lotman (1922-1993), de la semiología estructural de Tzvetan Todorov (1939-1917), de las semióticas de Algirdas Julius Greimas (1917-1992) o Jacques Derrida (1930-2004), de la narratología de Gérard Genette (1930-), del psicoanálisis de Jacques Lacan (1901-1981) o del feminismo psicoanalítico de Julia Kristeva (1941-1984). Por si no lo saben, muchos de ellos, junto al inevitable Michel Foucault (1926-1984), se convirtieron recientemente en estupenda novela *La séptima función del lenguaje* (2017), de Laurent Binet (1972-), en sospechosos del asesinato del verdadero humanista de la *nouvelle critique*, mi admirado Roland Barthes (1915-1980). Cabe decir que el breve y sagaz estudio de José Romera Castillo, me salvó de integrar esta lista de sospechosos. Y que, desviada felizmente mi Tesis hacia la saga de la novela corta inaugurada por Cervantes y raptada por la pasión del Siglo de Oro, aprendí que, como me diría después el profesor Cesare Segre (1928-2014), la semiótica acaba siempre suicidándose en la historia. Y que sólo prevalece en la verdadera filología convertida en método y no en objeto. Cuando, por otro azar del destino, empecé a investigar la dramaturgia del Siglo de Oro por la puerta chica del teatro breve de un tal Calderón de la Barca (1600-1681), observando que en sus entremeses, jácaras y mojigangas anidaba ya el discurso carnavalizado de Mijáil Bajtín (1895-1975) comprobé su todavía casi nula aplicación teórica en España. Hoy lo está debido entre otras razones, como ya veremos, a la incansable labor de Romera Castillo.

Porque han sido tres los ejes que han ordenado su investigación: el emanado de su vocación didáctica, el de la innovación de los presupuestos metodológicos del análisis textual y la curiosidad por indagar en todas las etapas y géneros de nuestra historia literaria o teatral empujándolas a la memoria del futuro de las nuevas tecnologías.

José Romera ha dado clases fuera y dentro de la Universidad; así también lo practicaron grandes maestros de nuestra disciplina

como José Manuel Blecua (1913-2003), Rafael Lapesa (1908-2001) o Emilio Alarcos (1922-1988). Y ello siembra la inclinación de sus primeros trabajos por marcar líneas de aplicación pragmática en la docencia en las aulas (o en la docencia a distancia, ya que ha trabajado en una Universidad que priva usualmente del éxtasis —o del tormento— de la enseñanza presencial): desde su *Didáctica de la lengua y la literatura. Método y prácticas*, que, repetidamente editado, conserva, tiempo después, su sensibilidad hacia los problemas de una pedagogía aherrojada por las compulsivas y nunca bien dotadas reformas educativas. En fecha tan temprana como 1979, antes de su ampliación en *Enseñanza de la lengua y la literatura*, resulta conmovedor ver apartados referidos a «medios audiovisuales» como la diapositiva, el disco o el magnetófono —más tarde añadiría, claro está, el uso del CD-ROM— pero también otros de más audaz actualidad, reivindicando el *cómic* como sistema de aprendizaje y como objeto de análisis semiótico. En 1996 colabora en un *Manual de estilo* cuando ya se presentía hasta qué punto el rigor formal de la escritura académica se habría de ver progresivamente degradado en las humanidades universitarias.

Lo cierto es que, pese a su genuino humanismo pedagógico, la curiosidad metodológica en la investigación le ha abocado a lo que él mismo llamó alguna vez (no sin ironía), una «autobiografía semiótica». Fundada en razón, sin duda, pues es posiblemente el mejor conocedor y divulgador en nuestro país de esta prometeica metodología. Preocupación anidada en su Tesis Doctoral, de 1975, sobre *Pluralismo crítico actual en el comentario de textos literarios* [publicada un año después] y que, con la publicación de *El comentario de textos semiológico*, constituyen el arranque de una poderosa ordenación del análisis textual abonado desde el carácter lingüístico de las ciencias. Un año después impulsa y participa en un memorable manual, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, que supuso un antes y un después en la polivalente aplicación del método en la Universidad española. Aquel célebre «libro lila» —como se le llegó a conocer en nuestra Facultad— marcó un esfuerzo pionero de nuestro Departamento por ofrecer una herramienta de análisis tanto para la poesía como para la prosa, y tanto para el teatro como para el discurso cinematográfico. Era un tiempo en que se estrenaban libertades, y no sólo políticas. En 1981 coordina una obra que señala el cauce por el que discurriría cualquier operación de

crítica textual hasta los dos primeros decenios del siglo XXI: *La literatura como signo*, verificando la tesis formalista de Boris V. Tomashevsky (1866-1939) de que «el conjunto de la literatura se distribuye en vastas clases que, a su vez, se diferencian en tipos y especies». Junto a estudiosos como Alberto Blecua (1941-), Joan Oleza (1946-), M.<sup>a</sup> del Carmen Bobes (1930-) o Jorjue Urrutia (1945-) abundará en las diferentes morfologías del signo: histórico-literario, ideológico, lingüístico-formal, cinematográfico o teatral. Aquí publicará José Romera su primer trabajo, también pionero en España, sobre el género autobiográfico aplicando y renovando las tesis de Philippe Lejeune (1938-) en *Le pacte autobiographique* (1975), que, con el tiempo, daría lugar tanto a la edición del conjunto de estudios *Escritura autobiográfica* de 1993, como al volumen *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (s. XX)* de 2006, a partir de la elaboración de tipologías que iban desde el memorable *Libro de la vida* de Santa Teresa (1515-1582) a la autobiografía «burguesa» de Diego de Torres Villarroel (1693-1770), la «poética» de Luis Cernuda (1902-1963), la «vitalista» *Hymnica* del poeta Luis Antonio de Villena (1951-) o las «pseudo-memorias» de *Años de penitencia* de Carlos Barral (1928-1982). Abunda, además, en el único género a través del cual algunos hemos sido capaces de aprender historia: las *memorias*, presentes en relatos de ficción, en escritos, diarios o epistolarios.

Con sobradas razones, en 1983 toma la iniciativa de crear la Asociación Española de Semiótica con los retos de fomentar su aplicación a todos los fenómenos comunicativos y la definitiva modernización de la investigación semiológica. En 1988 da cuenta del esfuerzo de implantación de la nueva epistemología en *Semiótica literaria y teatral en España*, para, diez años después, sistematizar el grueso de su experiencia metodológica en *Literatura, teatro y semiótica*. Desde 1992 impulsa la revista *Signa* ligada ya sólidamente a la constitución de un Instituto sobre el que habré de volver.

Porque, si se me permite, quisiera antes justificar también mi intervención con lo que Wolfgang Goethe (1749-1832) llamaría nuestras *afinidades electivas*. Pepe también ha cultivado el estudio de nuestros clásicos. Cuando yo ultimaba mi Tesis sobre la novela corta —la primera literatura de consumo en el Siglo de Oro y como tal «literatura» de consumo más importante, incluso que el teatro— apareció en 1978 su edición crítica de *El Patrañuelo* de Juan Timoneda (ca.

1520-1583). Me ocupé de reseñarla<sup>1</sup> aludiendo a aquel «curtidor de pieles» valenciano —luego librero y hábil dramaturgo— como un verdadero «mediador literario», avisado olfateador de las querencias de un público lector, desdoblado ya en lector y en espectador, pero también de las de los entonces primeros representantes profesionales. De su librería saldrían sus *patrañas*, notable tesela —con ecos medievales boccaccianos, de Bernat Metge (ca. 1340/46-1413) y de Massuccio Salernitano (1410-75)— del mosaico que acabaría conformando la novela corta del seiscientos. Pero también las comedias de un tal Lope de Rueda (1510-65), al que urgió trasladarlas (posiblemente desde meros guiones sin pulir) a escritura formal para ser leída y repetidamente consultada. Aquella edición de 1978 —y sus varios y numerosos trabajos posteriores— pusieron en valor el eficaz rumbo dado por el *lletraferit* valenciano tanto a la nueva narrativa (aproximando sus *ron-dalles* a las *novellas* toscanas) como a la nueva comedia muñida por dos Lopes (el de Rueda y el de Vega). Apenas dos años después, excava en la tradición literaria medieval con sus *Estudios sobre «El Conde Lucanor»*. Nuestra complicidad filológica —porque sin memoria de complicidad la filología no puede existir— marcará asimismo una serie de trabajos recogidos, primero, en *Frutos del mejor árbol* y, después, en *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*. Cumple recordar que «cala» alcanza en este caso su significado de «examen detenido para mostrar la calidad de algo». Y en ellas, con versátil cintura humanista, discurre sobre las correspondencias de «burlesca contrafacta» entre la poesía de Hernando de Acuña (1518-1580) y la de Garcilaso de la Vega (ca. 1493/1503-1536)<sup>2</sup>; sobre el erudito romancista —hoy diríamos lingüista— Gonzalo Argote de Molina (1548-96) cuyo *Discurso sobre la poesía castellana* de 1575 edita en 1995; sobre el psicoanálisis aplicable a Cervantes y a don Quijote; sobre la técnica dialógica del soneto; sobre el lenguaje de comunicación gestual en el *Diario* de Cristóbal Colón cuyas locuciones «figurar por señas o señales», «hacer ademanes» o «hacer señal», para la interacción comunicativa con los indios, acabarían entrando con plenitud semántica —puedo dar fe de ello— en el léxico técnico de los actores del Barroco; sobre Santa Teresa; sobre los reflejos boccaccianos

<sup>1</sup> «Joan Timoneda como mediador literario», *Ínsula* 392-393 (1979), 12.

<sup>2</sup> A partir de sus trabajos *La poesía de Hernando de Acuña* (1982) y «Un soneto amoroso de Hernando de Acuña a la luz de la lingüística del texto» (1978).

en Lope de Vega (1564-1635); sobre los determinantes campos léxicos tiempo/muerte en Francisco de Quevedo (1580-1645) o sobre la crítica semiótica de la literatura y el teatro del Siglo de Oro —que también la habrá, y no poca—<sup>3</sup>. Y hasta sobre el ameno lexicógrafo enciclopedista Sebastián de Covarrubias (1539-1613): quien no haya echado mano alguna vez a su *Tesoro de la lengua castellana* (1611) no sabe lo que se ha perdido; este buen hombre aplicó, a la zaga de San Isidoro de Sevilla (ca. 556-636) —patrón de las humanidades y, ahora, de *internet*— y, además, con toda seriedad, la ciencia-ficción a la pesquisa erudita. Con todo, si he de seguir la referencia goethiana, donde sin duda se han encontrado más fuertemente nuestras afinidades ha sido en el estudio del teatro áureo, sobre todo por lo que hace a Calderón, área en la que quiero destacar su ejercicio pedagógico de la edición, en 1984, de sus mágicas comedias de enredo —hechas, como dijo Lope, de «casas, cosas y casos»— *Casa con dos puertas* y *El galán fantasma*: un género en el que, como suelo recordar, los autores del barroco español se adelantaron tres siglos a aquellas «screw-ball comedies», comedias de enloquecida trama al estilo de *To be or not to be* (1942) de Ernst Lubitsch (1892-1947) o de *La fiera de mi niña* (1938) de Howard Hawks (1896-1977) del Hollywood de los años treinta y cuarenta del s. xx. Pero también atiende al auto sacramental (un género tan ideológicamente discutible como intuitivamente prebrechtiano) e, incluso, al entremés<sup>4</sup>.

Puede que de todo ello partiera su progresivo interés por el teatro como arte construido por una plural dramaturgia: palabra

<sup>3</sup> «Crítica semiótica en el teatro del Siglo de Oro», en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual sobre los estudios del Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993, vol. II, 869-877). Como muchos de los trabajos aquí mencionados, cito por mi edición más a mano, aunque han sido habitualmente incluidos en diversas analectas.

<sup>4</sup> «Sobre el entremés de *Las visiones* de Bances Candamo», en *El teatro español a fines del s. xvii: Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Dramaturgos y géneros de las postrimerías. Diálogos Hispánicos de Amsterdam 2* (1989), 527-542. La preocupación de José Romera, y de los equipos de investigación por él formados, respecto al teatro clásico se ilustra asimismo con el trabajo «El teatro áureo español y el SELITEN@T», en Joaquín Álvarez Barrientos *et alii* (eds.), *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo* (Madrid: CSIC, 2009, 601-610). Y, como síntesis de este y otros trabajos, en el capítulo 6 («Teatro clásico español a escena, a las pantallas de cine y televisión y otros media») de *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011).



que —ante la ojeriza de tanto pedante hacia el teatro de texto y especialmente hacia el del Siglo de Oro— me esfuero por explicar etimológicamente, pues viene de *drama* (acción) y del sufijo griego *urgos* (energía, transformación) y tanto la letra como la puesta en escena las promueven. Leer, por ejemplo, sus artículos «El personaje en los escenarios: un método de estudio» y «Los dramaturgos en su lugar» o su guía didáctica (en colaboración con M.<sup>a</sup> Pilar Espín Templado) *Historia y técnicas de la representación teatral* revelan que aunque, como él sabe muy bien, la escena es hoy ya un conjunto de interacciones múltiples entre teatro, cine, internet y artes móviles, tenía razón quien dijo que el texto dramático como texto literario nunca morirá porque el teatro remite tanto a un estado del ánimo (comedia, tragedia o farsa) como a una densa masa de significación emocional que se resume en el concepto, más amplio, de memoria. Por algo el taumaturgo Giulio Camillo (ca. 1480-1544) acabó imaginando un *teatro de la memoria* en la Venecia del siglo xvi. Y por algo, una de las contribuciones más afortunadas de José Romera al teatro español contemporáneo son sus estudios sobre Antonio Gala, ejemplar acercamiento tan iluminador como divulgativo, al teatro o colaboraciones periodísticas de un escritor y dramaturgo valorado a veces con reticencias; y es que a algunos críticos los dedos se les hacen huéspedes cuando se trata de afrontar un teatro que roza el mito representado pero también una impecable escritura. Para un filólogo o para cualquier amante del teatro —o del *veneno del teatro*— éste no puede albergarse sólo en el territorio de la representación o de unos vagos «estudios teatrales», sino en el territorio de la historia. Porque el teatro —lo sé al haber estudiado durante años el teatro clásico español— fagotiza todo el arte que tiene a su alrededor. Y, como ha dicho recientemente José Sanchis Sinisterra (1940-), no puede caerse en el reduccionismo de contraponer teatro de texto y teatro de espectáculo. Y añadía: «El teatro es literatura y es espectáculo, de la misma forma que, según la física cuántica la luz es onda y partícula a la vez»<sup>5</sup>.

Ahora bien, también es cierto que la filología se hace, pero nunca está hecha del todo. Y no está mal recordar —pues estamos entre gente

<sup>5</sup> *El País-Babelia*, 7 abril (2018), 12.



formada— a Marciano Capella, aquel romano del s. v que, en sus *Nuptiis Philologiae et Mercurii* (*Sobre las bodas de Mercurio y la Filología*), simbolizaba el origen del saber moderno en las nupcias entre el dios de la técnica —Mercurio— y una mortal —la Filología— que pasaba las más de sus noches velando y estudiando. La progresiva aplicación de la semiología —más allá de a lo puramente verbal o escrito— determinó el nacimiento, bajo el impulso de José Romera, primero del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral y después, en 1991, del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Los que investigamos (o no) el teatro fuimos acostumbrándonos a un nuevo acrónimo: SELITEN@T y a una cita anual con sus *Seminarios* y sus *Actas* que hoy son referente ineludible en el análisis de las formas contemporáneas de la literatura o el espectáculo convocando al debate de creadores, estudiosos y estudiantes. A pie de obra, sin complejos, las *nuevas tecnologías* se asimilan a la reactivación de una filología útil y competitiva, nuevos lenguajes del saber que miran a la sociedad con la que conviven desde una particular perspectiva crítica. Una realidad que ha ido trasladándose no sólo a valiosos volúmenes de peso sino al «lenguaje sin peso» de unas humanidades convertidas, como simbolizaba el dios Mercurio, en humanidades digitales creativas y no mecánicamente acumuladas. Pero sin olvidar nunca que es lo real o emocionalmente *legible* lo que sigue siendo su heurística por excelencia<sup>6</sup>. Sobre todo en el teatro, claro. Por eso en los últimos años han sido las proteicas manifestaciones de su textualidad o de su representación el objeto principal de los trabajos y compilaciones del Centro de Investigación. Roland Barthes (el asesinado por la conspiración de los semióticos) definía el teatro en uno de sus ensayos como una máquina cibernética inerte antes de alzarse el telón, pero emisora de múltiples mensajes simultáneos cuando aquel se levanta. Claro que Rafael Sánchez Ferlosio (1927-), desde su habitual sillón de los enfados, decía en *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (1993) que «la tecnología es literalmente un dios». Lo cierto es que no sé si habrá leído a Walter Benjamin (1892-1940) cuando recordaba que

<sup>6</sup> Véase mi trabajo «Investigar el teatro del Siglo de Oro desde la inmigración digital», en José Camões y José P. Sousa (eds.), *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII. Lugares (In)comuns de um Teatro Restaurado* (Lisboa: Universidad de Lisboa-Centro de Estudos de Teatro, 2016, 19-30).

Goethe aprendió de Calderón que Dios estaba en la tramoya (lo más tecnológico que dio el Barroco, dicho sea de paso).

Sea como fuere, los volúmenes publicados por este Centro de Investigación de la UNED, siempre inspirados y dirigidos por José Romera, constituyen hoy una impagable *summa* de la experimentación literaria y teatral, construyendo una espesa *memoria* bajo la imbricación de teóricos, críticos, profesores, dramaturgos, actores y creadores. Se han estudiado u homenajeado a figuras como Charles S. Pierce, Greimas o Bajtín; se ha diseñado el mapa de la escritura autobiográfica y su presencia como memoria en escena; se ha seguido la evolución del teatro y la novela histórica hasta el final del s. xx; se ha reparado en el género del cuento; se ha subrayado el papel —como sujeto y como objeto— de la mujer en el teatro entre los siglos xx y XXI; se ha suturado el hecho teatral con todos los medios de representación o comunicación estudiando el maridaje entre la pantalla y la escena —demostrando así la vigencia de la metáfora ciceroniana del *theatrum speculum vitae*— o entre la narración y la representación; es decir, como hubieran querido Aristóteles y el mismo Platón (tan picajoso con el teatro) entre *mimesis* y *diégeis*. No se ha dejado de lado el análisis de espectáculos teatrales, ni el teatro breve ni el de humor en los inicios de este siglo. Se ha puesto el foco en temas tan dispares como las relaciones del teatro con el erotismo, con internet y con el musical. Se ha atendido a los jóvenes creadores y a las fronteras del teatro con la marginalidad. Enciclopedismo contemporáneo y recuerdo de nuestros clásicos del Siglo de Oro quienes, como Luis Alfonso de Carvallo (1571-1635), afirmaban que el teatro «es de toda la vida un documento». Lo que está claro es que el teatro, en el siglo XXI, ya no puede limitarse, como quería Lope en el XVII, a «un tablado, dos actores y una pasión».

José Romera Castillo ha hecho todo esto desde una Universidad pública. Y una universidad pública es, todas deben serlo, una limpia escuela de aprendizaje —no una farsa de regalías como algunos, recientemente, han pretendido—. Le ha dado también una generosa entrega institucional: fue Decano de la Facultad de Filología de esta Universidad (1991-1999), Director de su Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura (1999-2001 y 2003-2013) y Coordinador y Director de Programas de Doctorado y Máster. Y es, permítaseme decir, un «académico peregrino»: no, desde luego, en el

sentido de esta palabra como «raro o extraño» sino en el de alguien que no duda en viajar por tierras cercanas o lejanas; y no sólo para el quehacer académico sino para mostrar una jovial y entrañable bonhomía. Por ambas cosas (y méritos sobrados) casi ostenta el récord —lo digo sin asomo de ironía— de corresponsalías como académico *urbi et orbe*: de la Real Académica de Buenas Letras de Barcelona, de la de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, de la de Buenas Letras de Granada, y de las Academias de la Lengua Española norteamericana, filipina, chilena o puertorriqueña. Es también miembro de número de la Academia de las Artes Escénicas de España.

Personalmente, debo a Pepe Romera la generosa proximidad cuando lo he necesitado. Bromeando, inclinados sobre aquellas mesas cuadradas de formica en el Departamento de Valencia. Con su apoyo un frío otoño de 1982 cuando oposité a las entonces llamadas Adjuntías de Universidad y, en la anémica luz de los pasillos de la sede del CSIC en Medinaceli, lo mismo me buscaba libros que me pasaba tazas de café con leche. Y en la celebración, por todo lo alto, de mi éxito con un tequila recién traído de Méjico que me haría dormir, en mi habitación de la Casa de Velázquez, doce horas seguidas. Te traigo el abrazo de tus amigos del Departamento del actual Departamento de Filología Española de la Universitat de València. Donde no sólo compartimos las complicidades dichas sino la fiera herida de despedir, mucho antes de tiempo, a dos amigos del alma: Luis Quirante Santacruz y Josep Lluís Sirera.

Echo mano a Calderón para abreviar esta *Laudatio*; él, que escribió en *El astrólogo fingido* (ca. 1624-5) que «no está en encarecerla / la virtud sino en tenerla». Y que, con su natural prudencia, anota en su comedia *No hay cosa como callar* (ca. 1639): «[...] Hablar en tiempo es virtud / si es vicio el hablar sin tiempo».

José Romera Castillo puede alegar, al modo que lo hiciera de Fray Luis de León (1527-1591) en su discurso de opositor de 1579: «Letras, ese ha sido continuamente mi estudio». Letras en el sentido ancho y largo que piden hoy la literatura, el teatro, la oralidad, la crítica o su traslado a cualquier metáfora tecnológica. Ha sido, espero que siga siéndolo, un Catedrático que *asiste al poste*, expresión cuyo significado me ha enseñado el *Diccionario de Autoridades*: «Asistir al poste en la Universidad es, para el Catedrático, después de baxar de la Cátedra, esperar, por cierto tiempo si a los discípulos se le ofrecen algunas difi-

cultades sobre lo que ha oído leer, para desatárselas». A fe mía que lo has hecho, amigo mío. Muchas gracias<sup>7</sup>.

[SOBRE LA AUTORA]

Evangelina Rodríguez Cuadros, Catedrática de Literatura Española de la Universidad de Valencia, ha enseñado en las universidades de Bolonia, Milán, Florencia, Montreal y Virginia (USA). Es autora de numerosos trabajos y ediciones críticas sobre novela corta y academias del Siglo de Oro y, especialmente, sobre su teatro, con estudios dedicados a la obra dramática breve de Calderón y Cervantes, a la tragedia calderoniana o al *Arte nuevo* de Lope de Vega. Su libro *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos* (1998) recibió el Premio Leandro Fernández de Moratín de Estudios Teatrales. Ha dirigido numerosos Proyectos de Investigación I+D, formando parte del Comité Científico de CONSOLIDER TC/12 (Medalla de Oro de la Academia de las Artes Escénicas de España). Ha sido Vicerrectora de la Universitat de València, Directora General de Patrimonio Cultural y Directora del Instituto Valenciano de Artes Escénicas y de Cinematografía de la Generalitat Valenciana.

---

<sup>7</sup> Su intervención puede verse en <https://canal.uned.es/video/5b31f4e-8b1111f9d6f8b4573> [20/06/2018].