

ESTADOS DE LA CUESTIÓN PARCIALES

El director del SELITEN@T, José Romera Castillo, ha realizado, también, otros estados de la cuestión más parciales tanto desde perspectivas diacrónicas como temáticas.

TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL A ESCENA, A LAS PANTALLAS DEL CINE Y TELEVISIÓN Y OTROS MEDIA

José ROMERA CASTILLO

Trabajo publicado como:

- “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, págs. 601-610).
- Trabajo posteriormente ampliado en el capítulo 6, “El teatro clásico a escena, a las pantallas del cine y la televisión y otros *media*”, de su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 185-199), que se reproduce a continuación.

1.- EL TEATRO ÁUREO ESPAÑOL Y EL SELITEN@T (SEMINARIOS, SIGNA Y OTROS)

El Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T) de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, dentro de las actividades llevadas a cabo (como puede verse en su página web <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>), relacionadas

con diversas facetas investigadoras de las que su nombre da cuenta, ha prestado atención a diferentes etapas de la historia del teatro español. Pues bien, me referiré en este capítulo solamente a dos de nuestras empresas, relacionadas con el estudio de nuestro teatro áureo¹, examinando especialmente sus puestas en escena no hace mucho tiempo².

La primera, se centra en las Actas de los once Seminarios Internacionales dedicados específicamente al estudio del teatro, hasta el momento (2011), todas ellas editadas por la madrileña editorial Visor Libros. He aquí su relación: *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (eds. Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, 1999), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Romera Castillo, ed., 2002), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Romera Castillo, ed., 2003), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Romera Castillo, ed., 2004), *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (Romera Castillo, ed., 2005)³, *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Romera Castillo, ed., 2006), *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (Romera Castillo, ed., 2007), *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (Romera Castillo, ed., 2008), *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Romera Castillo, ed., 2009), *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI* (Romera Castillo, ed., 2010) y *El teatro breve en los inicios del siglo XXI* (Romera Castillo, ed., 2011). Más tres Seminarios posteriores, que aquí no tengo en cuenta (ver “Publicaciones” en la web del SELITEN@T): José Romera Castillo (ed.), *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2012, 386 págs.); José Romera Castillo (ed.), *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI* (Madrid: Verbum, 2013, 556 págs.)

¹ Se amplía el trabajo publicado como “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, págs. 601-610).

² Más información sobre los estudios de autores y textos dramáticos áureos, realizados en nuestros Seminarios Internacionales, publicados en revista *Signa*, etc. pueden verse en los epígrafes 2, 3 y 4 (especialmente) del capítulo 2 de este volumen.

³ Un proyecto europeo, según iniciativa mía, realizado conjuntamente con la Universidad de Toulouse-Le Mirail (Francia) y la Universidad de Giessen (Alemania), compuesto por tres Seminarios Internacionales, cuyas Actas han sido publicadas.

y José Romera Castillo (ed.), *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=33)* (Madrid, Verbum. 2014, 363 págs.).

Y la segunda, se fija en los 20 números, publicados hasta el momento (2011), de *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, editada, anualmente, bajo mi dirección, en formato impreso (por Ediciones de la UNED) y en formato electrónico (<http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>)⁴, que ha prestado también atención a lo teatral, como he tenido la ocasión de estudiar en alguno de mis trabajos⁵. Más los 3 números posteriores (21, 22 y 23), que aquí no tengo en cuenta, publicados hasta 2014 (que pueden verse en la web del SELITEN@T).

Aunque ninguno de los Seminarios se haya dedicado explícitamente al examen del teatro español del Siglo de Oro, al igual que nuestra revista *Signa* no es una publicación especializada en este periodo, sin embargo su estudio ha ocupado un espacio, digno de ser tenido en cuenta, muy especialmente sobre sus puestas en escena -según la semiótica teatral propugna-, como a continuación expongo⁶.

2.- SE ABRE EL TELÓN...

En primer lugar, me referiré al panorama trazado por Luciano García Lorenzo, “La presencia de los autores clásicos en la escena española y extranjera (2000-2005)” (Romera Castillo, ed., 2007: 91-105), cuyos objetivos el investigador los expone del modo siguiente: “observar los diferentes

⁴ Con el fin de evitar reiteraciones, todos los trabajos que se citen, aparecidos en *Signa*, pueden consultarse en esta página electrónica.

⁵ Cf. de José Romera Castillo, “El teatro contemporáneo en la revista *Signa* dentro de las actividades del SELITEN@T” (Romera Castillo, ed., 2004: 123-141).

⁶ Reseñaré los trabajos que se han centrado específicamente en el estudio del tema aquí tratado, dejando de lado los que consignan referencias colaterales, como sucede, por ejemplo, en las Actas del VIII Seminario, *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (eds. Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, 1999), en las que se estudian referencias a personajes y acontecimientos de la época áurea, presentes en diversos autores y obras de nuestro teatro histórico actual; en las del XII Seminario, *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (Romera Castillo, ed., 2003), donde se analizan relatos autobiográficos que hacen algunos hombres de teatro (Fernán-Gómez, Marsillach, Nieva, Boadella, etc.), en los que se constatan sus relaciones con los dramaturgos clásicos y los montajes de algunas de sus obras en los que participaron, etc.

acercamientos en cuanto a los aspectos escenográficos y demás signos escénicos de los espectáculos”; mostrar “una evidente preocupación por las adaptaciones que de los textos se hacen, en ocasiones por personas ajenas a los montajes y otras, que cada vez son más, por los directores de los mismos” y “estudiar la recepción tanto de crítica como de público”; así como, por último, examinar “las causas de carácter social y/o político que han originado la elección y la interpretación escénica de los textos”.

Se ha estudiado pormenorizadamente la presencia de nuestros clásicos en diversas carteleras de algunas ciudades de España en la sección monográfica⁷ de *Signa* (n.º 15, 2006), *Puestas en escena de nuestro teatro áureo en algunas ciudades españolas durante los siglos XIX y XX*, bajo la coordinación de mi alumna Irene Aragón González (11-186), en la que varios miembros del grupo de investigación, producto de sus tesis de doctorado (consignadas en el capítulo 3 de este volumen), analizan las carteleras de “Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)”, por José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo (19-38); “León (1843-1900)”, por Estefanía Fernández García (39-42); “Logroño (1889-1900)”, por Inmaculada Benito Argáiz (43-72); “Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)”, por M.ª del Mar López Cabrera (73-83); “Badajoz (1860-1900)”, por Ángel Suárez Muñoz y Sergio Suárez Ramírez (85-96); “Pontevedra (1901-1924)”, por Paulino Aparicio Moreno (97-113); “Alicante (1901-1910)”, por Francisco Reus Boyd-Swan (115-124); “Segovia (1918-1936)”, por Paloma González-Blanch Roca (125-148); “Albacete (1924-1939)”, por Emilia Ochando Madrigal (149-158) y “Logroño (1901-1950)”, por M.ª Ángel Somalo Fernández (159-186)⁸. Asimismo, Francisco Álvarez Hortigosa ha estudiado las “Puestas en escena del teatro clásico español del Siglo de Oro y del siglo XVIII en Jerez de la Frontera (1852-1900)”, en *Signa* (n.º 19, 2010: 181-212). Todo un repertorio, desconocido hasta el momento, que puede ser de gran utilidad a los

⁷ En la sección monográfica, *En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas* [siglos XIX y XX], bajo la coordinación de José Romera Castillo (págs. 323-546), en *Signa* 12 (2003), págs. 323-546, se pueden encontrar también referencias al tema que nos ocupa.

⁸ Cf. además de José Romera Castillo, “Una bibliografía (selecta) para la reconstrucción de la vida escénica española en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Signa* (n.º 9, 2000: 259-421), especialmente el apartado VIII “Pervivencia del teatro clásico” (341-345).

investigadores a la hora de examinar la estela que nuestros dramaturgos del Siglo de Oro han tenido en diferentes escenarios de distintas ciudades españolas, especialmente, y el valor artístico y socio-cultural que el hecho lleva consigo.

El estudio del teatro de Miguel de Cervantes, en sus puestas en escena en estos últimos años, ha merecido la atención del dramaturgo José Luis Alonso de Santos, quien en “Homenaje a Cervantes. El autor dramático y la recepción teatral” (Romera Castillo, ed., 2006: 27-34), escrito con motivo de la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera edición de la primera parte del *Quijote*, se centra en la dramaturgia cervantina como un caso paradigmático de lo que le puede suceder a cualquier dramaturgo en su aceptación o rechazo por el público, en general, de su creación artística. Por su parte, Pedro Moraelche Tejada, integrante del SELITEN@T, en “Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico (2000-2005)” (Romera Castillo, ed., 2007: 399-414), examina tres espectáculos, como tres formas distintas de adaptación de los clásicos: *Maravillas de Cervantes* (una reelaboración de los entremeses cervantinos, escenificada por Els Comediants, en 2000), *La entretenida* (una actualización de la comedia, dirigida por Helena Pimenta, en 2005) y *El viaje del Parnaso* (una adaptación teatral del poemario, bajo la dirección de Eduardo Vasco, en 2005).

Sobre creaciones experimentales teatrales, basadas en algunas de las obras cervantinas, César Oliva, en “Experiencias de un espectador experimental. Algunas ideas sobre la modernidad escénica en España en los albores del siglo XXI” (Romera Castillo, ed., 2006: 99-102, especialmente), analiza, dentro del examen de otras realizaciones escénicas, el espectáculo operístico de la Fura dels Baus, *DQ. Don Quijote en Barcelona* (2000), como novedad escénica, siguiendo las pautas de su buen hacer teatral. Verónica Azcue Castellón, en “Pero... ¿dónde está la obra? *En un lugar de Manhattan* y el concepto de teatro de Cervantes” (Romera Castillo, ed., 2007: 255-265) -otra adaptación dramática del *Quijote* (2005), creada por Els Joglars con motivo también del cuarto centenario-, expone cómo a través del montaje se proporciona “una extensa reflexión sobre el proceso teatral concebido en su totalidad y considerado en todas sus etapas, desde la lectura e interpretación del director,

pasando por la realización de la representación y hasta el acto de percepción del receptor”⁹.

Los montajes escénicos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico - como no podía ser de otra manera- han merecido la atención de directores e investigadores. José Luis Alonso de Santos, director de la CNTC (2000-2005), en “Sobre mis puestas en escena en la Compañía Nacional de Teatro Clásico” (Romera Castillo, ed., 2007: 27-34), ha centrado su atención en dos de sus puestas en escena: *La dama duende*, de Calderón (“una apuesta por una actualización del hecho teatral: no se trataba de reconstruir un cuadro del pasado, sino de elaborar un presente vivo y palpitante, a partir de elementos guardados en nuestro imaginario y en nuestra memoria artística, procurando dar un enfoque nuevo a realidades de otros tiempos”) y *Peribáñez*, de Lope de Vega (“una representación viva, palpitante y encarnada escénicamente en el presente, y que, a la vez, fuera una lectura respetuosa con la obra de Lope, que mantuviera su mensaje ético y estético, así como sus principales valores”)¹⁰.

Pedro Moraelche Tejada, perteneciente a nuestro grupo de investigación, en “Madrid, las mujeres y el humor en *La dama boba* y *Don Gil de las calzas verdes* (dos montajes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico)” (Romera Castillo, ed., 2010: 355-369), ha examinado el tono humorístico de las dos realizaciones escénicas de las obras de Lope de Vega, por Helena Pimenta (2002) y Tirso de Molina, por Eduardo Vasco (2006).

Dos puestas en escena de obras de Calderón de la Barca -además de la representación de *La dama duende* ya mencionada¹¹- por compañías y escenarios extranjeros han merecido la atención de los investigadores. Por una parte, un mismo espectáculo -dirigido por Alejandro González Puche, montado en Colombia y representado en Estados Unidos y diferentes lugares

⁹ Cf. además los epígrafes “Los clásicos al cine y a la televisión” y “Teatro, novela y cine” de este capítulo; así como las reseñas de Dolores Romero López sobre José Romera Castillo, *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*, en *Signa* (n.º 9, 2000: 639-642) -con estudios sobre manuscritos calderonianos-, etc.

¹⁰ Cf. la reseña de José Domínguez Caparrós sobre Fausta Antonucci (ed.), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega* (*Signa*, n.º 18, 2009: 401-407); así como el epígrafe “Teatro y nuevas tecnologías” de este capítulo.

¹¹ Cf. lo que se indica sobre *La dama boba* en el epígrafe “Los clásicos al cine y a la televisión” de este capítulo.

hispanoamericanos- ha sido analizado por Encarnación Juárez Almendros, en “Secularización y mensaje político en la representación de *El gran teatro del mundo*, de Calderón, por la Corporación Teatro del Valle (El Paso, Texas, febrero 2004)” (Romera Castillo, ed., 2007: 375-385) y por María Reina Ruiz Lluch, en “*El gran teatro del mundo*: un montaje trasatlántico producido en Cali por la Corporación Teatro del Valle” (Romera Castillo, ed., 2007: 501-513). Por otra parte, M.^a Giovanna Biscu, Mercedes Ariza y M.^a Isabel Fernández García, en “Dramaturgia de la recepción en *La vida es sueño / La vita è sogno*, de Lenz Rifrazioni” (Romera Castillo, ed., 2007: 267-283), examinan el montaje que realizó la compañía italiana de teatro experimental de Rifrazioni, en el Festival Natura dei Teatri, en Parma (2003). Por su parte, Javier Huerta Calvo, en “De doña Mencía de Acuña a Mencía la guardia civil: actualidad y actualización de la tragedia de honor” (Romera Castillo, ed., 2009: 101-113), examina, sobre todo, la obra de Ernesto Caballero, *Sentido del deber*, en la que hace una nueva reescritura, actualizada, del *Médico de su honra*, de Calderón¹².

Por su parte, M.^a Teresa Julio Jiménez, en “Rojas Zorrilla y su atractivo mediático (1990-2003)”, se detiene en el examen de las representaciones de *Entre bobos anda el juego* (puesta en escena en varias ocasiones con diversos resultados, entre cuyos montajes destaca el realizado por la Compañía Nacional de Teatro Clásico), *Obligados y ofendidos*, *Don Diego de noche* (atribuida) y *Abre el ojo* (con gran éxito de público), además de algunas otras puestas en escena y lecturas dramatizadas de fragmentos de diversas obras del dramaturgo. Y Beatriz Villarino Martínez, ha estudiado en “Comicidad dramática en *No puede ser el guardar una mujer*, de Moreto (1659 /2008)”¹³, la

¹² Cf. además el artículo en nuestra revista *Signa* de Rosa Ana Escalonilla López, “Teatralidad y escenografía del recurso del travestismo en el teatro de Calderón de la Barca” (n.º 9, 2000: 477-508); así como las reseñas de Fernando Rodríguez Mansilla sobre Enrique Rull, *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón* (n.º 15, 2006: 625-628); Mercedes López Suárez sobre la edición y estudio de Ana Suárez Miramón de la pieza de Calderón de la Barca, *El gran mercado del mundo* (n.º 14, 2005: 407-410) y Alba Urban Baños sobre la edición de Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, de la pieza compuesta a tres manos, *El jardín de Falerina*, de Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello Ochoa y Pedro Calderón de la Barca (n.º 20, 2011: 637-639).

¹³ Cf. lo que se indica sobre otra pieza de Moreto, *El desdén con el desdén*, en el epígrafe “Los clásicos al cine y a la televisión” de este capítulo.

representación de la pieza por la compañía Apata Teatro (Romera Castillo, ed., 2010: 433-445)¹⁴.

3.- LOS CLÁSICOS AL CINE Y A LA TELEVISIÓN

Dos de nuestros Seminarios se han centrado en el estudio de las obras teatrales llevadas a la gran y pequeña pantallas: *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Romera Castillo, ed., 2002) y *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (Romera Castillo, ed., 2008), en los que las adaptaciones de obras teatrales de nuestros dramaturgos áureos, en los periodos temporales indicados, han tenido estudios pertinentes.

Sobre la segunda mitad del siglo XX han tratado Juan Antonio Hormigón, en “Los clásicos y el cine” (Romera Castillo, ed., 2002: 63-69), que constata, además de una serie de obras extranjeras, adaptaciones cinematográficas de piezas de nuestros clásicos desde 1914 a 1973 (*El alcalde de Zalamea*, *La moza de cántaro*, *La dama duende*, *Fuenteovejuna*, *La vida es sueño* y *El mejor alcalde, el Rey*) y Rafael Utrera Macías, quien examina, en “El teatro clásico español transformado en género cinematográfico popular: dos ejemplos” (Romera Castillo, ed., 2002:71-89), *La moza de cántaro*, de Lope de Vega, llevada al cine por Florián Rey en 1954, y *La leyenda del Alcalde de Zalamea*, un film de Mario Camus de 1973, basado en las obras homónimas de Lope de Vega y Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*, fundidas y adaptadas por el guionista Antonio Drove.

La obra de Lope de Vega, *El perro del hortelano*, llevada a la pantalla por Pilar Miró (1996) -que dirigió para la Compañía Nacional de Teatro Clásico *El anzuelo de Fenisa* (1997)-, constituye el mejor acercamiento que se ha hecho a nuestros dramaturgos áureos dentro de la cinematografía española actual (con gran éxito de crítica y público). Es una excelente *lectura*, en modo alguno desvirtuada, aunque con una visión y estética acorde con la actualidad, como

¹⁴ Cf. además el trabajo de Beatriz Villarino Martínez, “Dimensiones semántica y pragmática en *El conde Partinuplés*, de Ana Caro” (*Signa*, n.º 15, 2006: 561-587); así como las reseñas de Juan Vázquez García sobre el volumen de Jesús G. Maestro, *El personaje nihilista. “La Celestina” y el teatro europeo*, en *Signa* (n.º 12, 2003: 681-684) y Dolores Romero López sobre José Romera Castillo, *Calas en la literatura española del Siglo de Oro* (n.º 9, 2000: 639-642).

han estudiado M.^a José Alonso Veloso, en "*El perro del hortelano*, de Pilar Miró: una adaptación no tan fiel de la comedia de Lope de Vega", en *Signa* (n.º 10, 2001: 375-393); Isabel Díez Ménguez, en "Adaptación cinematográfica de *El perro del hortelano*, por Pilar Miró" y Rosa Ana Escalonilla López, en "La vigencia dramática de la comedia nueva en la película *El perro del hortelano*, de Pilar Miró" (Romera Castillo, ed., 2002: 301-308 y 309-319, respectivamente).

Sobre las plasmaciones cinematográficas de obras teatrales de nuestros dramaturgos clásicos en los inicios del siglo XXI, conviene ver los panoramas, en los que hay referencias a nuestro tema, trazados por Emilio de Miguel Martínez, "Cine y teatro: pareja consolidada en el arranque del milenio" y Francisco Gutiérrez Carbajo, "El teatro en el cine español del siglo XXI: narratividad y dramatización" (Romera Castillo, ed., 2008: 35-56 y 57-77, respectivamente)¹⁵, en los que se estudia la escasa fortuna que han tenido las adaptaciones cinematográficas *Menos es más* (producida en 2000 y estrenada en 2003), de Pascal Jongen, director francés afincado en España, una versión actualizada, descuidada y muy libérrima de la obra de Agustín Moreto, *El desdén con el desdén*, ambientada en la Sevilla actual, y *La dama boba* (2006), adaptada y dirigida por Manuel Iborra, basada en la obra homónima de Lope de Vega. La primera, la de Jongen, actualiza y deshace la pieza original, convirtiéndola en una comedia de jóvenes, un tanto planos e insulsos; mientras que la segunda, la de Iborra, más respetuosa con el texto original (del que sólo quitó los apartes, los arcaísmos y eliminó "las exhibiciones a la que Lope era tan aficionado", según el director), se convierte en un monocorde teatro filmado. Es curioso, además, que los dos directores hayan frecuentado el mundo de la televisión del que dejan indelebles huellas en sus respectivas películas. Los dos filmes pasaron sin pena ni gloria por las carteleras, muy lejos de lo que significó la recreación de otra pieza del maestro Lope por la maestra Pilar Miró¹⁶.

¹⁵ Me he detenido también en su estudio en mi artículo, "Teatro, cine y narratividad en España en los inicios del siglo XXI", *ADE-Teatro* 122 (2008), págs. 215-222.

¹⁶ Sobre adaptaciones fílmicas del teatro del gran dramaturgo inglés, pueden verse los estudios de Emilia Cortés Ibáñez, "El teatro histórico de Shakespeare en el cine" (Romera y Gutiérrez, eds., 1999: 731-744); José Ramón Prado Pérez, "Representaciones ideológicas y culturales en la adaptación cinematográfica de *La Tempestad / Prospero's Books*" (Romera, ed., 2002: 477-485) -sobre la pieza del

Por su parte, Ana Suárez Miramón ha realizado un excelente panorama sobre “Las producciones televisivas de teatro clásico” (Romera Castillo, ed., 2002: 571-595), en el que se constata y estudia una pormenorizada relación de las obras emitidas por TVE de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Cervantes, Moreto, Ruiz de Alarcón, Guillén de Castro, Fernando de Rojas, Rojas Zorrilla, Vélez de Guevara y María de Zayas¹⁷.

4.- TEATRO, NOVELA Y CINE

Sobre adaptaciones de novelas llevadas a la escena en España, en los inicios de este siglo, tratan las aportaciones de Jerónimo López Mozo, “Cuando los personajes de papel suben al escenario: narrativa y teatro” (Romera Castillo, ed., 2008: 187-202), donde se ofrece, dentro del extenso repertorio de relatos trasvasados al teatro, un apartado sobre las múltiples adaptaciones fílmicas del *Quijote*, realizadas con motivo del cuarto centenario de su publicación¹⁸; así como la de Marga Piñero, “*El Buscón*, versión de J.L. Alonso de Santos” (Romera

dramaturgo llevada al cine por Peter Greenaway (1991)-; Verónica Fernández Peebles, “William Shakespeare según Al Pacino” (Romera, ed., 2004: 353-361) -sobre *Looking for Richard* (1996), basada en *Richard III*- y Teresa García-Abad García, “Coordenadas espacio-temporales en *Trabajos de amor perdidos*, de Helena Pimenta y Kenneth Branagh” (Romera, ed., 2005: 395-408) -dos recreaciones de la obra de Shakespeare por Pimenta (1998) y Branagh en una comedia musical (2000)-. Además de los trabajos de María Bonilla Agudo, “Teatro y ópera en el siglo XXI, modernización e innovación de la puesta en escena” (Romera, ed., 2006: 353-361) -con referencias a montajes de obras de Shakespeare, adaptadas como óperas, por diversos directores, y otras piezas del mismo género- y Natalia Carbajosa Palmero, “*Ut pintura poesis*: reflexiones desde el teatro de Shakespeare” (*Signa*, n.º 12, 2003: 587-601).

¹⁷ Asimismo, Jerónimo López Mozo, en “Teatro y televisión: ¿un matrimonio bien avenida?” (Romera, ed., 2002: 157-169), hace un atinado repaso histórico de estas relaciones en España. Como señala el dramaturgo, desde que naciera el medio, en la década de los cincuenta, el teatro “vio en ella un poderoso enemigo, como lo había visto antes en el cine” (las dos poderosas artes audiovisuales), aunque, posteriormente, viviese “un curioso idilio que se prolongó durante más de dos décadas”. Idilio que se muestra muy lozano, al dedicar Televisión Española (TVE) -la única cadena de entonces (creada en 1956)- un espléndido y memorable programa, *Estudio 1*, donde se programaron varias puestas en escena de nuestro teatro áureo.

¹⁸ Cf. además de Catalina Buezo Canalejo, “De la novela al cine: *El Caballero Don Quijote*, de Manuel Gutiérrez Aragón” (Romera Castillo, ed., 2008: 389-402), donde estudia la recreación de la segunda parte del *Quijote*, llevada a cabo diez años después de haber dirigido la serie de televisión.

Castillo, ed., 2008: 237-245), donde estudia la adaptación teatral del autor de *Bajarse al moro* de la destacada pieza de Francisco de Quevedo, estrenada en el Encuentro de Teatro Clásico de Valladolid, en el año 2000, por la compañía La Quimera, bajo la dirección de Tomás Martín y Andrés Cienfuegos.

Sobre novelas llevadas al cine en España, en los albores de nuestro siglo¹⁹, basadas en una adaptación teatral, hay que señalar el caso de la película *Lázaro de Tormes* (2000)²⁰, con dirección de Fernando Fernán-Gómez (1921-2007) y José Luis García Sánchez (Salamanca, 1941) y guión de Fernando Fernán-Gómez, basado en la adaptación teatral de la novela *Lazarillo de Tormes* (1554), realizada por Fernán-Gómez (Valladolid: Castilla Ediciones, 1994), que interpretaría Rafael Álvarez *El Brujo* (Lucena, 1950), con versión de Fernando Fernán-Gómez, en su estreno en Alcalá de Henares el 26 de abril de 1990, que ha sido estudiada, entre nosotros, por Isabel C. Díez Ménguez, en “La adaptación cinematográfica del *Lazarillo de Tormes*, por Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez” (Romera, ed., 2008: 403-415) y Simone Trecca, “La palabra al pícaro: *Lázaro de Tormes* (2000), de Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez” (Romera, ed., 2008: 575-584)²¹.

5.- TEATRO, PRENSA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Otros estudios sobre nuestro teatro del Siglo de Oro los encontramos en los trabajos de Felipe B. Pedraza Jiménez, en “El teatro áureo (texto y representación) en las publicaciones especializadas” (Romera Castillo, ed.,

¹⁹ Un excelente panorama al respecto puede verse en el trabajo de Carmen Peña Ardid, “La novela en el cine español del siglo XXI” (Romera Castillo, ed., 2008: 313-359), donde, además, constata, al final del mismo, una relación (no completa) de obras de teatro llevadas al cine en este periodo; ampliación de otro de sus trabajos, “Los estudios de literatura y cine en España (1995-2003)”, en *Signa* (n.º 13, 2004: 233-276), en el que se encuentran numerosas fichas bibliográficas referidas al teatro llevado a la gran pantalla.

²⁰ Obra llevada al cine, entre otros, por Florián Rey (1925) y César F. Ardavín (1959).

²¹ Cf. también la adaptación de un gran clásico de la literatura en lengua catalana, el libro de caballerías *Tirant lo Blanc* (Valencia: Generalitat, 1991), de Joanot Martorell (h. 1413-1468) por Vicente Aranda, *Tirante el Blanco* (estrenada el 7 de abril de 2006), que pasará también al teatro, con dramaturgia de Marc Rosich y Calixto Bieito (Barcelona, 1963) y dirección de este último, estrenada en Alemania y presentada en el Festival de Otoño de Madrid de 2007 (las dos producciones se basan en la novela).

2004: 89-102), donde examina una serie de revistas (en las que se incluye *Segismundo*, por ejemplo) y actas (como las de las *Jornadas de Teatro Clásico de Almagro* y otras) y el de Manuel Pérez Jiménez, en “Panorama de las publicaciones periódicas de investigación teatral desde 1990” (Romera Castillo, ed., 2004: 103-121), donde aparecen también algunas referencias relacionadas con el tema que ahora nos ocupa.

Por lo que respecta a publicaciones electrónicas²², Francisca Martínez González, en “Proyectos teatrales en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*” (Romera Castillo, ed., 2004: 59-62, especialmente), da cuenta del contenido de las páginas electrónicas de la “Biblioteca de Autor”, dedicadas a Lope y Calderón; así como los integrantes del SELITEN@T, Alicia Molero de la Iglesia, en “Los contenidos teatrales en la edición electrónica” y Sonia Núñez Puente, en “Teatro español en Internet: directores, compañías y actores” (Romera Castillo, ed., 2004, 399-411 y 413-432, respectivamente), constatan diferentes recursos electrónicos, algunos de ellos relacionados con nuestro teatro del Siglo de Oro. Asimismo, en la sección monográfica *Sobre teatro y nuevas tecnologías*, coordinada por Dolores Romero López, miembro del SELITEN@T, aparece el excelente y útil trabajo de José Manuel Lucía Megías, “Enredando con el teatro español de los Siglos de Oro en la web: de los materiales actuales a las plataformas de edición”, en *Signa* (n.º 17, 2008: 85-129).

6.- OTROS ESTUDIOS

He dedicado al estudio del teatro áureo dentro de las actividades del Centro de Investigación²³, además de las ediciones anteriormente reseñadas y

²² A cuyo estudio dedicamos el VI Seminario Internacional, *Literatura y multimedia*, un volumen publicado por Visor Libros en 1997. Cf. además el trabajo de María del Carmen Simón Palmer, “Teatro del Siglo de Oro en CD-ROM” (Romera *et alii*, eds., 1997: 319-327); así como la reseña de Irene Aragón González del volumen de Ricardo Serrano Deza, *Manual de análisis infoasistido de textos aplicado al teatro de los Siglos de Oro*, en *Signa* (n.º 11, 2002: 341-344), obra publicada por Ediciones de la UNED, en 2001, con prólogo de José Romera Castillo, dentro del radio de acción de nuestro Centro de Investigación.

²³ Como constaté en mi 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, págs. 601-610).

las adaptaciones actuales, a las que me referiré después, varios volúmenes. El primero, por orden de aparición, *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón* (Madrid: UNED, 1981)²⁴, contiene tres estudios sobre obras de los mencionados autores. El segundo, *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1993)²⁵, es la mayor colección de estudios míos sobre el tema. Y el tercero, *Calas en la literatura española del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1998; 1.ª reimpresión en 1999)²⁶.

Hay una serie de estudios genéricos sobre este periodo, en *Calas en la literatura española del Siglo de Oro: "Crítica semiótica del teatro del Siglo de Oro en España"* (págs. 520-531)²⁷; así como en *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*, "Teatro, literatura y hechos curiosos en las 'Constituciones Sinodales del Arzobispado de Granada' (1572)" (págs. 11-21) y "Pervivencia y tradición de los autos de Navidad en Extremadura (La Cofradía de Galisteo)" (págs. 22-30); y también "Las Rocas y el origen del teatro en Valencia", *Las Provincias* (Valencia), 11 de junio (1978, pág. VI.

José Romera ha estudiado aspectos de diversos autores²⁸ de este periodo. Sobre Cervantes, en *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro: "De cómo Cervantes y Antonio de Solís construyeron sus Gitanillas (Notas sobre la intervención de los 'actores')"* (págs. 138-153).

²⁴ Con reseñas de Cristina González, "Romera Castillo, José: *Estudios sobre 'El Conde Lucanor'* y *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón*", *Ínsula* 431 (1982), pág. 9 y Peter W. Evans, en *Bulletin of Hispanic Studies* LX (1983), págs. 340-341 (en inglés).

²⁵ Reseñado por Agustina Torres Lara, en *Epos X* (1994), págs. 589-590 (también en <http://e-spacio.uned.es/fez/list.php?terms=EPOS>) y Francisco Gutiérrez Carbajo, "Nuevas investigaciones sobre el teatro clásico español", *Cuadernos Hispanoamericanos* 541-542 (1994), págs. 243-247.

²⁶ Con reseñas de Cristóbal Cuevas, en *La Razón (El Cultural)*, 28 de febrero (1999), pág. 19; José Montero Reguera, en *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* (Universidade de Vigo) II (1999), págs. 207-209 y de la revista en *A Distancia* (UNED) 17.2 (1999), págs. 36-37.

²⁷ Trabajo publicado como "Crítica semiótica del teatro del Siglo de Oro en España", en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro (Actas del II Congreso de AISO)* (Salamanca: Universidad, 1992, t. II, págs. 869-877).

²⁸ Cf. su reseña del volumen de M.ª Grazia Profeti, *Per una bibliografia di Pérez de Montalbán*, *Ínsula* 425 (1982), pág. 8.

Sobre Lope de Vega, en *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*: "Un tema boccacciano (*D*, X-10) en Lope de Vega y Joan Timoneda" (págs. 207-224) -trabajo aparecido inicialmente en *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón* (págs. 7-27)-. Además, ha editado *El segundo David* (Auto sacramental supuesto e inédito atribuido a Calderón) en el Suplemento de la revista *Número* (Madrid), 2 (mayo-junio, 1982)²⁹ -que según el manuscrito autógrafo, encontrado después, se supo que era de Lope de Vega-.

Sobre Calderón de la Barca³⁰, en *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*: "Notas sobre *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y *El galán fantasma*" (págs. 71-90); "Antítesis y contrastes en *No hay que creer ni en la verdad*" (págs. 119-137) -trabajo aparecido inicialmente en *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón* (págs. 59-83)-; "Preliminares para la edición del auto sacramental *La cruz donde murió Cristo*" (págs. 90-99); "*La cruz donde murió Cristo* ¿un auto inédito de Calderón? (Analogías con *La exaltación de la Cruz*)" (págs. 99-119) y "Manual bibliográfico calderoniano de K. y R. Reichenberger. Dos nuevas colecciones manuscritas de Autos Sacramentales de Calderón" (págs. 137-141); así como en *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*: "Dos nuevos manuscritos de autos sacramentales calderonianos" (págs. 33-48); "Dos manuscritos granadinos de autos sacramentales de Calderón" (págs. 49-61); "La Colección 'Medinaceli' de manuscritos de autos calderonianos" (págs. 62-84) y "Loas sacramentales calderonianas (Sobre un nuevo manuscrito)" (págs. 85-110); además de "Un nuevo descubrimiento calderoniano: los manuscritos de Autos de Trujillo", *Ínsula* 414 (1981), pág. 10 (escrito en colaboración con Antonio Lorente Medina) y "*El Alcalde Zalamea* de Calderón y de Francisco Brines (Dos signos en una serie semiósica)" (págs. 220-233)³¹. José Romera ha editado *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y *El galán fantasma* (Barcelona: Plaza & Janés, 1984;

²⁹ Con reseña en el Diario Ya, "Publicado un auto sacramental inédito de Calderón" (11 de mayo, 1982, pág. 57). Del hallazgo dieron también noticia TVE, RNE, etc.

³⁰ Cf. el trabajo general de José Romera Castillo, "III Centenario de Calderón de la Barca. Nuevas aportaciones para el estudio de su obra", *Teatro en España* (Boletín de la Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura) 9 (1981), págs. 18-21.

³¹ Además de la reseña sobre Luciano García Lorenzo (ed.), *Calderón* (Actas del Congreso Internacional), *Ínsula* 466 (1985), pág.19.

Biblioteca Crítica de Autores Españoles, n.º 19)³² -prólogo incluido en *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*, págs. 71-90)-.

Sobre Tirso de Molina, en *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*: "Valor sociolingüístico de las formas de tratamiento túvos en *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina" (págs. 113-137) -trabajo aparecido inicialmente en *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón* (págs. 29-58)-.

Sobre Antonio de Solís, en *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*: "De cómo Cervantes y Antonio de Solís construyeron sus *Gitanillas* (Notas sobre la intervención de los 'actores')" (págs. 138-153).

Sobre piezas breves, en *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*: "Los Entremeses y el Descubrimiento de América" (págs. 157-176) y "Sobre el *Entremés de las visiones* de Bances Candamo" (págs. 177-191).

Sobre adaptaciones teatrales de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, pueden verse, en *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*: "*La Celestina* de Rojas / *La Celestina* de Torrente Ballester" (págs.195-219)³³ y "*El Alcalde Zalamea* de Calderón y de Francisco Brines (Dos signos en una serie semiósica)" (págs. 220-233)³⁴.

³² Con nueva edición en Madrid: Libertarias, 1999 (*Clásicos Libertarias*, n.º 17), publicada sin permiso mío.

³³ Cf. además otros artículos de José Romera Castillo, "[*La Celestina*] En los escenarios de hoy", en *Cuadernos del Sur* (Suplemento Cultural del diario *Córdoba*) XIII.612, 9 de diciembre (1999), pág. 32 (n.º monográfico); "*La Celestina*, de nuevo al escenario (La versión de Torrente Ballester)", *A Distancia* 17.2 (1999), págs. VI-XII (*Cuadernos de Cultura* 23); "La importancia del cierre en las dramaturgias de *La Celestina* y don Juan, dos mitos redivivos por la Compañía Nacional de Teatro Clásico", en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva* (Sevilla: Universidad, 2005, vol. II, págs. 1.317-1.335) - que puede leerse también en la página electrónica: http://books.google.es/books?id=6Dm3i2IQe9kC&pg=PA1323&lpq=PA1323&dq=cntc+La+Celestina&source=bl&ots=QAqVPX5ku0&sig=7qEwThw5QfiJxYRNVN4XJ7kljn8&hl=es&ei=IxczTMPPHMafsqav58jNBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CCAQ6AEwAw#v=onepage&q=cntc%20La%20Celestina&f=false. Una primera versión se publicó como "El cierre como apertura semántica en los textos dramáticos (el caso del teatro clásico español redivivo)", en Carole Egger (ed.), *Rideau ou la fin au théâtre* (Carnières-Morlanwelz, Bélgica: Lansman Éditeur, 2005, págs. 125-144).

³⁴ Cf. además de José Romera Castillo, "*El Alcalde de Zalamea* en los escenarios", *Diario Córdoba / Cuadernos del Sur* XIV.628, jueves 30 de marzo (2000), págs. 45-46.

En estudios sobre santa Teresa de Jesús, hay referencias al teatro, en *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*: "Justa poética cordobesa en honor de Santa Teresa", "Justas poéticas valencianas en honor de Santa Teresa", "Compendio literario en honor de Santa Teresa. Notas de historia literaria sobre justas poéticas y representaciones teatrales" y "Santa Teresa y el teatro (Notas para la historia del teatro español en 1614)", en su obra, *Calas en la literatura española del Siglo de Oro* (Madrid: UNED, 1998, págs. 283-303, 304-320, 255-282, 320-325, respectivamente).

José Romera Castillo ha prologado los volúmenes de Fernando Cantalapiedra, *Semiótica teatral del Siglo de Oro* (Kassel: Reichenberger, 1995, págs. VII-VIII) y Ricardo Serrano Deza, *Manual de análisis infoasistido de textos aplicado al teatro de los Siglos de Oro* (Madrid: UNED, 2001, págs.13-14)³⁵.

7.- CIERRE

En lo expuesto anteriormente se ha pretendido radiografiar una tesela del mosaico, a través del examen de dos actividades novedosas (Seminarios Internacionales y estudios publicados en nuestra revista *Signa*), realizadas en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que, junto a la empresa de reconstrucción de la vida escénica en algunos lugares de España y la presencia del teatro español en algunos escenarios de Europa y América -llevada a cabo en su seno, de la que ya tenemos numerosos y granados frutos, reseñados anteriormente- y a los estudios realizados por investigadores aisladamente o en otros Centros de Investigación, van configurando el retrato de la vigencia cultural en nuestra sociedad de obras de los dramaturgos áureos tanto en los escenarios como en otros *lenguajes* y formatos (audiovisuales y electrónicos). Sin duda alguna, estamos ante una forma más viva y cercana de acercarse a su estudio, a su recepción y, por ende, a su disfrute.

³⁵ Además he reseñado el volumen de Jesús Menéndez Peláez, *El teatro en Asturias (De la Edad Media al siglo XVIII)*, *Ínsula* 432 (1982), pág. 8. Asimismo, sobre el teatro en el periodo anterior, publiqué el artículo periodístico, "Las Rocas y el origen del teatro en Valencia", *Las Provincias* (Valencia), 11 de junio (1978), pág. VI.

SE AÑADE AHORA:

- ROMERA CASTILLO, José: “Puestas en escena de obras áureas en diversos lugares de España en la segunda mitad del siglo XIX”, en Fernando Doménech Rico y Julio Vélez-Sainz (eds.), *Arte nuevo de hacer teatro en este tiempo* (Madrid: Ediciones del Orto, 2011, págs. 47-76) - incluido en el capítulo 4 de su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 141-171).
- ROMERA CASTILLO, José: “Obras de Lope de Vega en algunas carteleras de provincias españolas (1900-1936)”, en Patrizia Botta (coord.) y Debora Vaccari (ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH (Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Roma: Bagatto Libri, 2012, vol. 4, págs. 377-385) -también en el capítulo 5 de su libro, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 173-184)-.
- ROMERA CASTILLO, José: “Sobre puestas en escena de la Compañía Nacional de Teatro Clásico”, en el capítulo 7 de su obra, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena* (Madrid: UNED, 2011, págs. 201-242).