



Reseñas

Jaume Mascaró Pons

Paradoxes i metàfores: reflexions sobre teoria i arts escèniques.

Lleida: Punctum & Màster Oficial Interuniversitari d'Estudis Teatral, Col. Documenta Teatral, 1, 2009.

El primer libro de una colección que esperamos sea fructífera es la transcripción destinada a ser editada de la lección inaugural que Jaume Mascaró pronunció a los alumnos del nuevo Master Oficial Interuniversitario de Estudios Teatrales –substitución del antiguo Doctorado en Artes Escénicas– en octubre de 2008. En sólo 26 páginas, el autor realiza un repaso necesariamente corto y fragmentado sobre la epistemología del hecho escénico, que abarca, con lucidez y un sutil sentido del humor, desde los postulados más clásicos hasta las últimas tendencias contemporáneas, sin olvidar dos aspectos importantes: su formación filosófica y una voluntad de generar más bien dudas que proponer respuestas porque, tal y como él mismo toma prestado de Lessing, «basta con que las ideas que expone ofrezcan a sus lectores/oyentes materiales de reflexión».

AADD: Lèxic del drama modern i contemporani.

Dirección de Jean-Pierre Sarrazac. Barcelona: Institut del Teatre, Col. Escrits teòrics, 13, 2009. Original en francés del 2005.

Nos ha llegado, y editado en catalán, un nuevo elemento que permite a los estudiosos del hecho teatral abordar la comprensión y el análisis de las nuevas dramaturgias. La bibliografía, en este tema, se amplía cada vez más. Se trata de una recopilación de unos cincuenta términos que, redactados por autores diversos y no siempre de la misma cuerda (ensayistas, profesores, doctorantes y dramaturgos), retoman la línea que inició a Pavis con su famoso diccionario del teatro, que es la de no limitarse a una mera definición, sino presentar el concepto desde la perspectiva de su evolución y, si conviene, desde el punto de vista de diversos analistas o escuelas. En este

sentido, no es tanto un manual de consulta como un estudio sobre las tendencias del teatro contemporáneo, que debería resultar útil, no sólo al mundo académico, sino también a los espectadores más interesados.

Cayetano Astiaso, Dino Ibáñez y José Luís Tamayo

L'art de l'escenotècnia. Com dissenyar espais escènics d'excel·lència.

Relator: Jordi Bordes. Barcelona: Bissap Consulting, SL, Quaderns Gestènic, 5, 2009.

Siguiendo en su línea, la empresa de gestión en artes escénicas Gestènic continúa divulgando a través de sus publicaciones pequeños manuales que pretenden aportar ideas y aclarar puntos de partida en beneficio de un resultado eficiente, aquél que, como señala el título, obtenga resultados óptimos con los recursos adecuados. En este caso, se trata de un diálogo –falso diálogo, en realidad, pero ya sabemos que un falso diálogo es una buena herramienta pedagógica para dar a entender y a conocer el pensamiento, y si no, que se lo digan a Platón o Diderot– que pone énfasis en recordar aquellos conceptos que quizás la práctica ha apartado, sin olvidar que la escenotecnia es a la vez un arte y una técnica. Cosas del oficio.

Pere Riera

Fem teatre. Manual d'arts escèniques.

Barcelona: La Galera SAU Editorial, Col. La clau mestra, 4, 2008.

Que el teatro es un instrumento básico para la educación, ya se sabe desde hace muchísimo tiempo. Pero no hace tanto que esta importancia se ha sistematizado y presentado en forma de material pedagógico, riguroso y bien elaborado. En este sentido, el libro de Pere Riera cumple todas las expectativas, porque no sólo facilita herramientas prácticas, sino que, tal y como las explica, realiza una declaración de principios sobre

el arte teatral y cómo abordarlo desde la práctica en las aulas. ¿Cuántos autores o profesionales responderían con claridad qué es un personaje, si es necesario que el actor lllore realmente en escena o explican cómo se debe abordar la lectura de un texto dramático? No está nada mal que se revisen estas preguntas y que maestros y alumnos sepan no sólo lo que les espera si deciden llevar a cabo un taller de teatro sino que aprendan, como quién no quiere la cosa, los fundamentos de este arte ancestral.

Xavier Ferré Trill

Pere Cavallé, ciutadania republicana.

Reus: Edicions del Centre de Lectura de Reus, Col. Assaig 114, 2009.

El historiador Xavier Ferré Trill presenta un estudio sobre la figura de Pere Cavallé, protagonista de la asociación catalanista y republicana Foment Republicà Nacionalista. También fue presidente del Centro de Lectura de Reus, por lo que no es extraño, pues, que esta entidad promueva su publicación y difusión. Sin embargo, lo que aquí nos interesa es la segunda parte del libro, que no trata tanto la faceta política de Cavallé como su relación con el teatro. Pero quizás esta diferenciación, una vez leído el libro, resulte francamente artificial, porque, como dice la introducción, Cavallé «personifica la desazón y el deleite de los modernistas comprometidos con su entorno, por la cultura, percibida como agitador social y por la pedagogía política; de aquí, quizás, la predilección en la actividad literaria por el teatro por su capacidad inmediata de incidencia educadora, en especial en los sectores populares». El libro reseña las obras teatrales escritas por el autor, además de comentar la relación con Ignasi Iglésias a través de la correspondencia que mantuvieron los dos autores. Y es que Cavallé promovió la consolidación de un renovado teatro nacional catalán, no sólo en su faceta de dramaturgo, sino luchando contra adversidades para poder construir un teatro

en Barcelona y representar de manera continuada las obras destinadas a sacudir la sociedad.

Josep Maria Muñoz Pujol

El cant de les sirenes. Petita crònica del teatre Independent a Catalunya (1955-1990).

Barcelona: Edicions 62, 2009

Àlex Broch

Muñoz Pujol en *El cant de les sirenes* reconstruye, desde la lógica subjetividad del memorialista, un tiempo de nuestro teatro más reciente que abarca desde la fundación del EADAG hasta la década de los noventa y la destitución de Josep Maria Flotats al frente del TNC, capítulo, éste, que nos es explicado por el propio Flotats en las cuatro conversaciones que el actor y Muñoz Pujol mantuvieron para esta ocasión y que se recogen en el epílogo del libro. Un tiempo histórico que cubre todo el periodo del teatro independiente hasta la institucionalización de los teatros oficiales.

Muñoz Pujol escribe sus memorias de autor dramático y nos da información sobre la composición, razones y avatares de los estrenos de sus obras lo cual también le permite hacer una auto-reflexión sobre el papel y el lugar de su teatro dentro de la dramaturgia catalana contemporánea. De alguna manera es asumir una cierta condición de «off-sider», fruto de las coordenadas históricas de aquellos años. En el Postfacio nos confiesa su sentimiento y una cierta tristeza por como se han desarrollado los hechos. A manera de balance recuerda que: «Al fin y al cabo, yo fui un participante colateral, un compañero ocasional, un afortunado que participó desde cerca y desde fuera en la aventura de la nave de Argos» (p.345). Pero en esta reflexión sobre su lugar como autor dramático, acto de gran sinceridad, también encontramos el interés y la razón del libro, porque como autor que forma parte de un proceso es también un testimonio y el libro cumple la doble función del

género memorialístico: la del autor que reflexiona sobre sí mismo y su teatro y como testimonio que nos describe, desde su experiencia y conocimiento, la cocina de un tiempo histórico y de un proceso que pasa por los nombres más significativos de la etapa y de la época. En este sentido tanto Ricard Salvat como Maria Aurèlia Capmany son de referencia constante y obligada. Con ellos Muñoz Pujol nos ayuda a descubrir y reconstruir aspectos de la dinámica y vida interior -personajes, hechos, anécdotas- que nos explican una parte de la historia del EADAG que fue también y actuó como personaje colectivo, convirtiéndose en una parte importante de la etapa histórica que Josep Maria Muñoz Pujol nos recrea y nos recuerda en *El cant de les sirenes*. Libro sugerente por lo que tiene de memoria personal y crónica histórica.

Víctor Hugo

Shakespeare.

Muro (Illes Balears): Ensiola Editorial, 2008.

Àlex Broch

Desde que Lessing en la *Dramaturgia de Hamburgo* reivindica la personalidad y obra de Shakespeare como un modelo posible a seguir ante y contra la abusiva presencia del clasicismo francés en los escenarios alemanes, la recepción y defensa de la obra de Shakespeare es una constante en la dramaturgia europea de finales del XVIII y primera mitad del XIX.

En los textos teóricos de Hugo –prólogos, ensayos– la reivindicación de Shakespeare se encuentra, también, del todo presente. Su famoso prólogo en *Cromwell*, considerado como el manifiesto del romanticismo francés, y más allá de la teoría de las tres edades del mundo: tiempos primitivos, tiempos antiguos y tiempos modernos, y los géneros que mejor los representan, la oda, la epopeya y el drama, ya comporta, el prólogo, un reconocimiento del genio del autor inglés que Hugo identifica como lo mejor re-

presentado del drama y, por lo tanto, del teatro contemporáneo. Shakespeare, pues, es un modelo posible o, mejor, el modelo a quien se le reconocen y otorgan todos los atributos de la genialidad.

El interés de Hugo por Shakespeare se traduce en un libro que el autor francés le dedica. Los datos biográficos hasta aquellos momentos conocidos han sido del todo superados por los conocimientos posteriores, pero la parte teórica del volumen mantiene el interés por saber y conocer el análisis de la obra y la defensa que Hugo hace de Shakespeare. Es esta parte que Ensiola editorial, con una traducción del Melcior Comes, nos da a conocer en catalán en una edición reciente.

El breve texto tiene dos partes. La primera, «Shakespeare. Su genio», y la segunda, «Shakespeare. Su obra, sus puntos culminantes». Con un uso de la lengua que no siempre es analítico y que, a veces, bordea la exaltación poética o el impulso expresivo del entusiasta y el convencido que no apela a la razón, lo cual no quiere decir que no tenga razón en sus afirmaciones, Hugo nos presenta un texto impresionista que atestigua, claramente, su opinión sobre el inglés. El último apartado, el quinto, de la primera parte es un raudal de afirmaciones que refleja lo que decimos: «Shakespeare es la fertilidad, la fuerza, la exuberancia, el pecho inflado, la copa espumosa, el tonel a punto de reventar, la savia en exceso, el torrente de lava, el remolino de gérmenes, la vasta lluvia de vida, todo a miles, todo a millones, sin reticencias, sin vínculos, sin reserva, la prodigalidad excesiva y tranquila del creador» (p. 41). Es el coloso que desborda cualquier medida. Para Hugo es, lo hemos dicho, el genio: «Pero Shakespeare no respeta nada, sigue, deja sin aliento a quien quiere seguirlo, pasa por encima de las conveniencias, da la vuelta a Aristóteles...» (p. 44).

Una vez realizada la afirmación, en la segunda parte se centra en la defensa de la importancia de los personajes y los tipos en la construcción dramática. Analiza diversos tipos de la dramaturgia universal explicando su caracterización e importancia y como colofón se centra, también en el último apartado en este caso de la segunda parte, en los cuatro personajes que, para él, sobresalen en la obra del autor: «Hamlet, Macbeth, Otelo, Lear, estas cuatro figuras dominan en el alto edificio de Shakespeare» (p.85). Razona el porqué y es en esta relación y debate con los personajes dónde encontramos las mejores originalidades de interpretación. Las opiniones más personales que reinterpretan o enriquecen los textos de Shakespeare. En *Lear*, por ejemplo, focaliza en Cordelia algunos reflexiones que potencian la interpretación del personaje: «Lear es el motivo de Cordelia: La maternidad de la hija hacia el padre; tema profundo; maternidad venerable entre todas... El padre es el pretexto de la hija. Esta admirable creación humana, Lear, sirve de apoyo a esta inefable creación divina, Cordelia... A partir de este momento, empieza el adorable amamantamiento. Cordelia empieza a alimentar a este viejo amado, desesperado, que en el odio se moría de inanición. Cordelia alimenta a Lear de amor, y el coraje vuelve; lo alimenta de respeto, y la sonrisa vuelve; lo alimenta de esperanza, y la confianza vuelve, lo alimenta de sabiduría, y vuelve la razón». Breve en la interpretación de los personajes nos descubre, sin embargo, sus opiniones. Un texto como éste ayuda a entender mejor la defensa y recepción que la obra de Shakespeare tuvo entre los escritores románticos. Y en este caso de la talla y trascendencia de Víctor Hugo, tan importante para el desarrollo del romanticismo francés.