

ROMERA CASTILLO, José (ed.), *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Visor Libros, 2007, 586 págs.

La incansable y persistente labor del profesor José Romera Castillo pone en las manos del lector un eslabón más en la ya larga cadena de entregas de estudios teatrales. Este volumen es el resultado de lo tratado en el XVII Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, celebrado en la sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid), del 13 al 15 de diciembre de 2007. Hay que señalar que el mencionado encuentro se realizó, como en otros anteriores, con el patrocinio del Centro de Documentación Teatral de la Subdirección General de Teatro del Ministerio de Cultura del Gobierno de España.

Se inicia la publicación con una introducción (pp. 11-31) del profesor Romera en la que enmarca esta entrega dentro de lo realizado hasta el por el SELITEN@T, uno de los Centros de investigación más importantes en los estudios teatrales tanto en Europa como en España (según se puede comprobar en su página web: http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html). A continuación aparecen las cuatro partes que componen el volumen: «Teatro y cine» (33-164), «Novela y Teatro» (165-263), «Novela, teatro y cine» (265-309) y «Novela y cine» (311-584).

Estudiar las relaciones y trasvases de las obras teatrales llevadas al cine en los inicios de nuestro siglo, viene a completar los estudios anteriores sobre el tema. Con este fin se ofrecen al lector dos pormenorizados panoramas, que se complementan el uno con el otro, realizados por Emilio de Miguel Martínez, «Cine y teatro: pareja consolidada en el arranque del milenio»

(35-56) y Francisco Gutiérrez Carbajo, «El teatro en el cine español del siglo XXI: narratividad y dramatización».

Las realizaciones españolas son examinadas por Martín Bienvenido Fons Sastre, «*Paso Doble* de Miquel Barceló y Josef Nadj: del acto performativo al montaje fílmico» (117-131) y Virginia Guarinos, «Ninette, la de un señor de Murcia, por la Calle Mayor. ¿Esto era el siglo XXI? ¿O habrá que dejarle tiempo?» (133-150). El espacio argentino está representado por los trabajos de las profesoras en Italia Mercedes Ariza y M.^a Isabel Fernández García, en «*Sabor a Freud*, de José Pablo Feinmann: un fundido de cine y teatro a ritmo de bolero» (109-116) y Yolanda Ortiz Padilla, «Del cine al teatro: el camino inverso de *Tute Cabrero*» de Roberto Cossa (151-164). Lo europeo no podía estar ausente en un Seminario Internacional, como dan muestra de ello los trabajos de César Oliva Olivares, «Del cine al teatro: Jaoui y Bacri, un reciente maridaje entre pantalla y escenario» (79-93) en Francia y Marina Sanfilippo, «Del escenario al DVD: procedimientos cinematográficos en el teatro de narración» (95-107) en Italia.

Sobre adaptaciones de novelas llevadas a la escena tratan los trabajos de los dramaturgos José Luis Alonso de Santos, quien en «Mi versión de *Yo Claudio*» (167-173) nos desvela la ardua labor llevada a cabo con la célebre novela de Robert Graves para adaptarla al teatro; mientras que Jerónimo López Mozo, en «Cuando los personajes de papel suben al escenario: narrativa y teatro» (187-202), nos ofrece un extenso repertorio de relatos trasvasados al teatro en España en el periodo estudiado. Por su parte, otros investigadores examinan las relaciones entre ambos lenguajes como hacen:

Marga Piñero, «*El Buscón*, versión de J. L. Alonso de Santos: narratividad y tea-

tralidad» (237-245); Laura López Sánchez, en «De *El Abuelo* de Galdós a *La Duda* de Ángel Fernández Montesinos» (223-235); Juan Carlos Romero Molina, en «Narración e imagen: fronteras de lo dramático en Francisco Nieva» (247-263) y Ana Corbalán, en «*Algún amor que no mate*: Dulce Chacón ante la violencia de género» (175-185). Por su parte, José Ramón López García, en «El mal en escena: *2666*, de Roberto Bolaño» (203-222) y el paso a la pantalla de la novela del chileno.

Al curioso fenómeno de presentar piezas en formatos de novela, teatro y cine se dedican los trabajos de Juan Domingo Vera Méndez, en «La renovación de la narrativa cinematográfica y su influencia en la novela y en el teatro» (297-309), de índole teórica con ejemplificaciones; Margarita Almela Boix, en «*Valentín* de Juan Gil-Albert: de la novela al teatro y al cine» (267-281) y M.^a Teresa García-Abad García, en «Aventuras intermediales: *El Pianista*, de Manuel Vázquez Montalbán» (283-296).

La cuarta parte se dedica al traspaso de novelas a la pantalla. Varios son los trabajos sobre esta actividad artística en España. En primer lugar, hay que destacar el minucioso y excelente panorama al respecto, hecho por la destacada investigadora Carmen Peña Ardid, en «La novela en el cine español del siglo XXI» (313-359); así como las autorreflexiones de la excelente novelista Clara Sánchez sobre «Lo fílmico en *Últimas noticias del paraíso* y en *Un millón de luces*» (361-374). Por su parte —además de las investigaciones teóricas de Inmaculada Gordillo, «Arquitecturas narrativas cinematográficas del siglo XXI: la coherencia de la desintegración» (435-448) y Pedro Javier Millán Barroso, «La enunciación fílmica. Sobre *mímesis* y *diégesis*» (479-489)— diversos especialistas estudian diferentes novelas españolas

llevadas al cine Catalina Buezo Canalejo, en «De la novela al cine: *El Caballero Don Quijote*, de Manuel Gutiérrez Aragón» (389-402); Isabel Cristina Díez Menguéz, en «La adaptación cinematográfica del *Lazarillo de Tormes*, por Fernando Fernán Gómez y José Luis García Sánchez» (403-415) y Simone Trecca, en «La palabra al pícaro: *Lázaro de Tormes* (2000), de Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez» (575-584); así como María Jesús Orozco Vera, en «El arte de engarzar historias: de *Obabakoak* a *Obaba*» (501-514).

Dos investigadores españoles estudian una obra señera: María Pareja Olcina, en «Fidelidad narrativa en la adaptación cinematográfica de *La fiesta del Chivo*» (515-526) y José Vicente Peiró Barco, en «Elipsis y adaptación fílmica: *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa» (543-559). Otros investigadores extranjeros lo hacen con diversas obras de Argentina, Sophie Dufays, en «La infancia como recurso cinematográfico en *Kamchatka* y *La ciénaga*» (417-433); de México, Raquel Gutiérrez Estupiñán, en «Los mecanismos narrativos en *Novia que te vea* (novela y película)» (449-462) y Brígida M. Pastor, en «Monstruos, miedos e identidad en *El laberinto del Fauno*» (527-541) y de Brasil, Flavio Pereira, en «*Ciudad de Dios*, de la novela al filme: realismo, marginalidad y violencia urbana» (561-574).

La traslación de una obra de un portugués insigne a la pantalla la estudian María Guadalupe Mercado Méndez, en «De la novela de Eça De Queiroz a *El Padre Amaro*» (463-477) y Valdemar Miguel Neto Catarina Martins, en «La muerte de Amelia en *Los crímenes del Padre Amaro*: del libro al DVD (tres siglos de cambios)» (491-499). Así como, en el ámbito inglés, María Antonia Álvarez, con «De la novela

al cine: el concepto de *englishness* en el paisaje literario del nuevo milenio» (375-387).

No es la primera vez que el mencionado Centro se acerca al tema. En efecto, de los XVIII Seminarios, hasta el momento llevados a cabo, han sido nueve los centrados en el estudio del teatro¹. De estos últimos, hay uno que enlaza con otro anterior. Me refiero al undécimo, celebrado en la Casa de América (Madrid), del 27 al 29 de junio de 2001, que puede leerse en José Romera Castillo (ed.), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002, 627 págs.). Por lo que el volumen reseñado aquí continúa y amplía, tanto en cronología como en otro género literario (la novela), el anterior.

Como pórtico de los estudios reunidos, se inicia el libro con una extensa y rigurosa «Presentación» del profesor Romera Castillo, en la que expone las actividades actualizadas, realizadas en el Centro y relacionadas con el teatro, que en sí mismas, a la vez, constituyen, de un lado, una rica fuente de información para los investigadores interesados en el tema y, de otro, muestra la ingente labor llevada a cabo en su seno.

INGRID BEAUMOND

SALAZAR Y TORRES, Agustín de, *También se ama en el abismo y Tetis y Peleo*, edición crítica, introducciones y notas de

Thomas Austin O'Connor, Kassel, Reichenberger, 2006, IX + 320 págs.

Dentro del *Teatro del siglo de Oro* de la editorial Reichenberger, el libro ocupa el número 141 de las *Ediciones críticas*. La publicación se enmarca dentro del Proyecto *Las obras completas de Agustín de Salazar y Torres* (1636-1675), que se propone publicar, primero, todas las obras dramáticas de ese autor, y, después, su poesía y obras teatrales breves. O'Connor explica que, con este libro, ya puede leerse casi la mitad de las comedias salazarianas en edición moderna, crítica.

El libro contiene una introducción a ambas obras de Salazar comparadas con otras dos de Calderón (*Fineza contra fineza* y *Fieras afemina amor*) (pp. 1-6); una introducción a *También se ama...*, seguida de bibliografía, estema posible, examen de las variantes más significativas, la zarzuela salazariana, versificación de la obra y también de la loa correspondiente (pp. 7-49); una introducción a *Tetis y Peleo*, a la que siguen la bibliografía y la versificación tanto de la obra como de su loa (pp. 51-84); viene, luego, el texto, con notas de *También se ama...*, y sus variantes (pp. 85-200); texto, notas y variantes de *Tetis y Peleo* (pp. 201-302) y unos apéndices (en el primero se recoge *Il pomo d'oro*).

Destacaré en las dos comedias los puntos que más me han atraído, especialmente lo referente a la presencia de los mitos clásicos en ellas, dentro de la línea que he seguido en los últimos años.

¹ Cf. las Actas de los otros Seminarios Internacionales dedicados al teatro, todas ellas publicadas por la editorial madrileña Visor Libros: José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (1999); José Romera Castillo (ed.), *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX* (2003); *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (2004); *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (2005); *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (2006); *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)* (2007) y *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (2009, en prensa).