

A su vez Alberto Medina reinterpreta el nacimiento de la RAE no por el miedo al excesivo galicismo ni a la deriva culturanista, sino por un deseo de “incrementar la gloria y el honor de la nación y elevar el prestigio internacional del español” como idioma.

Capítulo que no debe quedar indvertido en esta obra de que damos noticia es el referido al Ochocientos, ni tampoco el que se dedica a la Segunda República. Etc.

Si se nos permite hacer dos observaciones a la obra diremos que en nuestra modesta opinión, en notas a pie de las páginas teóricas iniciales, se hacen en alguna ocasión juicios de valor elogiosos quizá en exceso, y —sobre todo— que creemos podrían añadirse al final unas Conclusiones que recogiesen la línea argumental de este ensayo de “historia política del español”, ensayo que —ya está dicho— ha de tener presente el estudioso de nuestra lengua, y a cuya lectura invitamos: de su contenido sólo hemos dado una idea parcial. Una errata observada: en la p. 29: dice Carlos IV por Carlos II.

*Francisco Abad Nebot*

Fox, Manuela. *Teatro y compromiso civil: Jerónimo López Mozo y Anarchia 36*. Con el texto teatral, en una nueva edición revisada y anotada. Roma, Giulio Perrone, 2011. 240 pp. (ISBN 978-88-6004-219-4 Volume pubblicato con i fondi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona).

Aunque no sabemos si calificar este libro como un ensayo acerca del tipo de teatro de compromiso escrito por López Mozo o como una edición crítica de la obra *Anarchia 36*, del mismo autor, lo cierto es que cumple admirablemente con las dos funciones. De lo que sí estamos seguros es de que viene a rellenar parte de esa gran deuda que los que amamos el teatro tenemos con un grupo de autores a los que se ha denominado “la generación más premiada y menos representada del teatro español”, llamada así por Alberto Miralles, quien se encuadra a sí mismo en esta generación al lado de autores como Luis Matilla, José María Bellido, Ángel García Pintado, Luis Riaza, José Ruibal, Romero Esteo y el propio López Mozo, entre otros. La deuda se contrae porque durante los últimos años del franquismo, esta generación mostró su gran calidad al ganar, estos dramaturgos, casi todos los grandes premios que se convocaban en España, pero, paradójicamente, casi nunca al ver sus obras en el escenario. Las universidades extranjeras parecen querer sacarles los colores a los investigadores y gentes de teatro españoles con la cantidad de investigación y puestas en escena que en Estados Unidos, Latinoamérica y el resto de Europa se hacen de estos autores. El libro de Manuela Fox es una muestra de ello.

La primera parte del libro está dividida en tres capítulos. En el primero nos expone la trayectoria de Jerónimo López Mozo en

el teatro español desde mediados de los años sesenta del siglo pasado, hasta nuestros días; la manera sintética en que nos muestra la vida y la dramaturgia del autor es verdaderamente inteligente, puesto que expone su trayectoria artística y de compromiso de un modo que cualquiera que no conozca al autor pueda adentrarse en su mundo dramático sin necesidad de antecedentes explicativos. Nos enseña, en el primer apartado, su pasión por el teatro, no solo la escritura de obras dramáticas, también su actividad en ámbitos teatrales que van desde la redacción de artículos en revistas especializadas, su pertenencia a asociaciones teatrales, su labor como crítico teatral, su presentación de ponencias en congresos y su trabajo como docente. El segundo apartado entra en materia para hablarnos de todas sus piezas teatrales, hasta el momento de la edición de este libro en 2011, con sus consecuentes vicisitudes: el año en que fueron concebidas y escritas; sus aspectos formales, experimentales o literarios; sus temas, argumentos y personajes; las que se han publicado y las inéditas; las que han ganado premios; las que han tenido la suerte de llegar a la escena, un interesante anecdotario de por qué algunas de estas piezas se quedaron sin subir a las tablas y, finalmente, un breve apartado donde menciona sus obras no dramáticas. Y todo esto lo hace de manera tan fluida que crea o renueva el interés por saber más acerca de las obras de este autor.

El segundo capítulo está dedicado a las catorce obras que se pueden agrupar bajo el lema de “teatro de compromiso” escritas durante la década que va de 1965 a 1975. En el primer apartado Fox aclara lo que significa teatro de compromiso social y político y cuáles son las premisas de las que se vale López Mozo para la creación de este tipo de teatro en el contexto en que el autor se encontraba en aquel momento: la España del

todavía represivo tardofranquismo, que a la vez escuchaba los sonidos de la guerra de Vietnam y los ecos de la guerra civil española y la segunda guerra mundial. Manuela Fox nos cuenta cómo López Mozo utilizaba los preceptos del teatro político, incorporando las técnicas de las vanguardias escénicas europeas que estaban llegando a España, para experimentar e intentar cambiar un estado de cosas. Estas experimentaciones le llegaban a López Mozo de la mano de Artaud, Piscator, Brecht, Kantor, Weiss, del Living Theatre o del colectivo Bread and Puppet, a las que, según Fox, López Mozo dotaba de su particular originalidad. En el segundo apartado, Fox nos cuenta las técnicas literario dramáticas, semióticas y pragmáticas que Jerónimo usa en cada una de las obras; literariamente nos descubre el incesante ejercicio de intertextualidad del autor consigo mismo y con sus maestros; nos muestra sus temas obsesivos tales como la guerra o los mataderos; el uso de personajes alegóricos; la densidad de los diálogos y discursos y el uso de transmisiones periodísticas, documentos, etc. En las partes semiótica y pragmática Fox nos muestra cómo, sobre todo con las acotaciones, el autor requiere objetos altamente evocativos o elementos afines al teatro político y épico; tales como máscaras, coros griegos, pancartas, canciones que anticipan episodios del argumento, ruptura de la cuarta pared, uso de proyecciones y audiovisuales, escenarios no convencionales, técnica de acciones paralelas con participación del público, marionetas y maniqués, etc. En el último y más breve apartado analiza el impacto de las piezas en el clima cultural del tiempo en que fueron escritas, para dejar constancia de que a pesar del uso de estas técnicas innovadoras, queda la amargura de que no hayan podido desarrollar su potencial en los escenarios y que no se hayan dado a conocer a un público más amplio.

En el tercer capítulo Fox estudia *Anarchia 36*. El primer apartado lo dedica a la historia del anarquismo durante la guerra civil española y el conflicto entre los anarquistas y los comunistas, que, según muchos, fue la causa de que el bando republicano se desmoronara, dando paso a la victoria del bando nacional. La autora nos cuenta que esta obra es la primera ficcional que se escribe sobre estos hechos (a pesar de que George Orwell, que había luchado en las brigadas internacionales contra los nacionales, ya había escrito su ensayo *Homenaje a Cataluña*, inspirada en su diarios) y la pone en consonancia con la posterior película *Land and freedom*, dirigida por Ken Loach, que sacó estos hechos a la opinión pública internacional, muchos años después, con gran éxito de crítica y público. Manuela Fox considera que las dos obras están a la par como obras artísticas y que el punto de vista de López Mozo es más cercano a los hechos. El segundo apartado lo emplea para clasificar la obra dentro del llamado “teatro documento”, para eso hace un repaso de este subgénero y de sus postulados en consonancia con *Anarchia 36*. En cuanto a la creación y la suerte corrida por la pieza, cuestiones pertinentes al tercer apartado, Fox nos cuenta que la obra se gestó bajo la metodología de trabajo que el autor había consolidado con sus producciones anteriores, es decir las que tienen que ver con las corrientes experimentales y postmodernas que entraban en España en ese momento, añadiendo el punto de documental. Por lo que respecta a la fortuna de la obra, nos detalla su publicación en la revista *Pipirijaina* en 1978 (tres años después de muerto Franco y uno después de legalizado el partido comunista en España), con una edición algo difícil y defectuosa y, finalmente, nos cuenta una anécdota acerca de su fracasada puesta en escena durante los primeros años de la transición en el Centro Dramático Nacional (hecho que se dio por

las acusaciones vertidas en la obra, según los directores del Centro, sobre el partido comunista) y las posteriores quejas de López Mozo ante la nueva censura “velada” que se seguía ejerciendo durante la incipiente democracia. Finalmente, la autora hace un amplio e inteligente análisis de la pieza: comienza por exponer las dificultades para una puesta en escena por la grandiosidad del espacio escénico, el número de personajes y la literariedad y extensión de algunas acotaciones, seguidamente resume el prólogo y los dos actos de la obra sin olvidarse de informarnos de los elementos semióticos y pragmáticos que reclama el autor para los mencionados mecanismos experimentales; después se ocupa de tres elementos importantes en la pieza, como son: la línea narrativa que se acerca más al lenguaje novelesco o cinematográfico; la música con canciones que hacen (como en el caso de las obras de Brecht) avanzar la acción y el lenguaje que, en su búsqueda del estilo documental, algunas veces se parece a una sucesión de monólogos o discursos; a pesar de que la estudiosa dice que la amalgama de estos elementos en la obra no combinan de manera armónica, considera la pieza un texto de gran valor y eficacia tanto en su momento como hoy en día, precisamente por la situación política de España y Europa. No olvidemos que este libro fue editado en 2011, y que hoy en día todos los condicionantes sociales y políticos, no solo en España y Europa sino en el mundo, han ido haciéndose aún más necesitados de obras con mensajes de este tipo.

En la edición revisada y anotada de *Anarchia 36*, Manuela Fox corrige errores tipográficos y de compaginación que dificultaban la lectura de la edición de 1978. Además, López Mozo agiliza algunas intervenciones de los personajes sin introducir modificaciones sustanciales y escribe para

esta edición una nueva nota introductoria que precede a la que escribió para la edición de 1978 (*Cuarenta años después*), por lo que, leyendo las dos notas no puede dejar de sorprendernos la clarividencia del autor y la necesidad de este tipo de textos en estos tiempos que parecen calcados del pasado. El impresionante aparato crítico es muy útil, ya que todo lo que puede estar explicado lo está, incluso elementos donde el autor, alejándose de lo documental para acercarse a lo ficcional, rinde homenajes o evoca situaciones nostálgicas o emotivas que forman parte de su universo socio cultural. Manuela Fox se enfrenta a este texto con valentía, descubriéndonos que, a pesar de la amargura que subyace en el hecho de que lo pasado no puede cambiarse, el optimismo y el empeño pueden poner las cosas en su sitio. Además de presentarnos un historial de estrenos de López Mozo en los albores de este siglo XXI, nos muestra el gran valor artístico de su teatro de compromiso y, finalmente, nos demuestra que algunas obras, como *Anarchia 36*, no pierden vigencia al ser reveladoras de una sociedad tan cíclica y caótica y que, al ir convirtiéndose en clásicos, pueden ser retrotraídas o valoradas, como merecen, en momentos como el que vivimos.

*Norton Palacio Ortiz*

GÓMEZ-LARA, Manuel J., MORA, M.<sup>a</sup> José, PANDO, Laura de, PORTILLO, Rafael, PRIETO-PABLOS, Juan & VÉLEZ NÚÑEZ, Rafael, Eds. *Restoration Comedy, 1660-1670: A Catalogue*. Youngstown, New York: Teneo Press, 2014. ISBN: 978-1-934844-84-7.

Muy de cuando en cuando, dentro del ámbito académico se publican obras de obligada referencia, aquellas que, de manera felizmente inevitable, están destinadas a superar con creces los avatares y vicisitudes del tiempo, ese tirano inexorable que condena a la extinción no sólo a los seres humanos, sino también a sus creaciones más loables, sometidas al albur de los cambiantes gustos y opiniones, de las modas baladíes y de la legítima superación de ideas y teorías. Es el caso del libro del que aquí me ocupo, fruto de un denodado y fecundo esfuerzo de años por parte de un grupo de investigadores de las Universidades de Sevilla y Cádiz, cuyo cometido radica en documentar el devenir de la comedia de la Restauración inglesa desde el comienzo de dicho periodo en 1660 —con el acceso al trono británico de Charles II tras la cruenta Guerra Civil entre “Puritans” (los republicanos comandados por Oliver Cromwell) y “Cavaliers” (partidarios de la monarquía Estuardo)— hasta 1670. En el transcurso de dicha década se puso de manifiesto la transformación radical del paradigma teatral de la escena isabelina y jacobea que tanta gloria había dado al arte de Talía en la Inglaterra del Renacimiento, cuya prolífica y fértil trayectoria se vio interrumpida por el estallido de la contienda fratricida, a la que se unió el ineludible desgaste de unos patrones teatrales que habían devenido en convencionales, al hallarse en manos de epígonos de dudosa destreza dramática y literaria en términos generales.