

así como las limitaciones que imponen el apoyo estatal y los excesos de poder de los agentes culturales oficiales.

Sin duda, uno de los grandes méritos del libro reside en haber sabido seleccionar los aspectos más sintomáticos de la problemática abordada para ilustrar de manera amplia las complejas relaciones entre contexto socio-político y recepción de la comedia del Siglo de Oro. A ello se suma la gran riqueza de perspectivas de estudio seguidas. El libro explora principalmente las relaciones entre el pasado del texto dramático y el presente de su interpretación (en papel, en escena y en cine) a través de la teoría de la recepción. Sin embargo, a lo largo de sus páginas se añaden además análisis formales detallados de algunas puestas en escena y películas, así como diversas reflexiones desde otros campos de estudio (*Film Studies*, *Performance Studies*, estudios de género). Por último, virtud no menor del libro es el abordar este complejo análisis con un estilo ágil que engancha fácilmente al lector, sin renunciar a una rigurosa presentación de los hechos.

En resumen, *Golden Age Drama in Contemporary Spain* es una obra inteligente y necesaria, que viene a llenar un vacío en los estudios teatrales en España. Su consulta resulta imprescindible para todos aquellos que decidan dedicarse al estudio de las adaptaciones escénicas y fílmicas del teatro áureo. Sería deseable que alguna editorial hiciera llegar al público hispano una versión en español.

MARÍA BASTIANES

Instituto del Teatro de Madrid, UCM

José PAULINO AYUSO, *Drama sin escenario. Literatura dramática de Galdós a Valle-Inclán*, Madrid, Antígona, 2014, 332 pp.

LO ÚNICO QUE resulta equívoco de este libro admirable es el título, ya que da la impresión de que el autor va a tratar de aquellas obras que nunca subieron a un escenario. La realidad, que el lector va descubriendo con la lectura, es que las obras y los autores tratados por José Paulino Ayuso tuvieron a veces una vida escénica más que aceptable, como es el caso de la *Electra* de Galdós, o bien alcanzaron en sus estrenos una repercusión crítica y periodística que no tenían las de autores de éxito comercial. Así, por ejemplo, sucedió con *El señor de Pigmalión*, estrenada en Praga y en París antes que en España, lo que le dio una extraordinaria notoriedad y una notable expectación cuando llegó a representarse en Madrid.

A este respecto resulta paradigmático el caso de Valle-Inclán, sobre el que pesa el tópico de que no logró estrenar en su tiempo por la radicalidad de sus propuestas escénicas. José Paulino, con ejemplar ecuanimidad, dedica cuatro páginas a revisar las puestas en escena de Valle realizadas en vida de éste, que no fueron pocas, para concluir:

Como resumen, podemos decir que la escritura dramática de Valle es permanente y central en su obra y su presencia en la actividad teatral se advierte también de forma insistente pero discontinua, bien vinculado a compañías comerciales, entre las que destaca la de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, o formando parte de los intentos renovadores que se concentran a comienzos de siglo y a mediados de los años veinte (259).

Y es que el libro de José Paulino es un estudio, amplísimo y profundo, de una relación conflictiva, la que se dio entre los autores que deseaban una renovación de la escritura dramática desde distintos postulados (desde el simbolismo hasta las vanguardias) y la estructura teatral española de las primeras décadas del siglo XX. En este aspecto es sin duda una contribución de la mayor importancia para el estudio del periodo, ya que no se limita al estudio de autores y obras sobradamente conocidos dentro del campo de la Literatura (pero no siempre en el campo del teatro), sino que los pone en relación con los intentos de renovación escénica que se dieron en aquellos mismos años, en muchas ocasiones protagonizados por los mismos que estaban escribiendo obras dramáticas que trataban de cambiar el pobre panorama del teatro de su tiempo.

Así, se tratan con la debida extensión y profundidad (dentro de los límites de este trabajo) intentos como el muy conocido teatro de los Baroja, «El mirlo blanco», así como las distintas iniciativas de Rivas Cherif, pero también empresas mucho menos estudiadas, los intentos de crear en España en el cambio de siglo varios «teatros de Arte» al estilo de los teatros simbolistas y naturalistas que se estaban dando en toda Europa: el *Teatre Intim*, de Adrià Gual, el *Teatro Artístico* de Benavente, Valle-Inclán y Martínez Sierra, y el *Teatro de Arte* de *Alejandro Miquis*, que funcionó en Madrid entre 1908 y 1911.

Se llega a comprender, a raíz de este doble enfoque, que la literatura dramática escrita por estos autores no estaba tan alejada del mundo de la escena como se suponía anteriormente, sino que estaba simplemente separada de una concepción comercial y chata de la empresa teatral y también, en buena medida, de los gustos mayoritarios de un público adocenado que buscaba solamente un entretenimiento fácil. Probablemente se podría ampliar el campo y comparar con la situación en otros países de Europa para ver hasta qué punto la situación española era

excepcional o se trata de un fenómeno general que tiene características especiales en España. José Paulino cita con acierto a Gordon Craig y Adolphe Appia, pero no hace hincapié en que el primero tardó muchos años en ser reconocido y el segundo murió sumido en la depresión que le produjo el sistemático rechazo de todas sus propuestas teatrales a lo largo de décadas. Ahora bien, es éste un tema al que podrán dedicarse nuevos estudios gracias a todos los datos y análisis que aporta en su libro José Paulino.

Éste centra su estudio en dos momentos clave de la historia del teatro español del siglo XX:

El planteamiento cronológico lleva a establecer dos ciclos que no indican rupturas interiores decisivas, pero sí perfiles diferenciados en cuanto a los textos y sus posibilidades de innovación dramática y teatral, en cuanto a la representación y, finalmente, en la determinación genética de las obras.

Se inicia con la constatación de un cambio de paradigma cultural (dentro del ámbito político de la Restauración y de la crisis finisecular) para estudiar la producción española afecta al simbolismo y a otras influencias del teatro europeo, que están en el origen de unos autores con preocupaciones propias y evolución diferenciada: Unamuno, Ganivet, Maeztu, Gómez de la Serna, Jacinto Grau. [...]

El segundo momento se sitúa fundamentalmente en la época de «las vanguardias», como fenómeno artístico más relevante, o «arte nuevo». Aquí se recogen autores que, destacados en otros géneros, arriban en su madurez al teatro para establecer un puente entre el teatro de éxito y el teatro de calidad, entre la tradición y la innovación [...] con logros sólo esporádicos, como Azorín, Machado, Gómez de la Serna, Baroja... [...] Enlaza una y otra fase el teatro de Valle-Inclán, ejemplo de permanencia en el cambio, de evolución y de novedad (28).

Éstos son los autores y los tiempos. Autores todos ellos que ocupan un puesto relevante en todas las historias de la Literatura, pero cuyo teatro (si exceptuamos el de Valle-Inclán) ha recibido una atención muy reducida de la crítica cuando no ha sido directamente despreciado como una parte menor de su obra. José Paulino se enfrenta a estas obras con plena convicción de que no se puede entender el teatro de su tiempo sin ellas. No aportaron en la mayoría de los casos pingües ingresos en la taquilla, pero ofrecieron distintos caminos para una renovación de las estructuras teatrales que hoy entendemos como plenamente modernas.

Aunque dedica páginas luminosas al teatro juvenil de Benavente, a los escasos dramas de Maeztu y Pérez de Ayala, a la obra de José Francés, el estudio se centra en Ganivet, Unamuno, Gómez de la Serna,

Jacinto Grau, Azorín, los hermanos Machado, los hermanos Baroja y Valle-Inclán. En cada uno de los capítulos dedicados a estos autores el esquema es semejante: se comienza por contextualizar su producción teatral, se hace una relación exhaustiva de todo el teatro escrito por cada uno de ellos, citando las ediciones más fiables y las más actuales, y se procede al análisis de cada una de sus obras tanto en sus aspectos formales como al sentido último de las mismas. Sin abrumar con las citas de otros autores, no faltan referencias a los estudios más importantes dedicados a las obras objeto de este estudio.

Resulta así un completísimo panorama de la crítica actual sobre la cuestión que en el libro se trata. A ello se añade la abundante bibliografía, dividida por autores, y una cronología que recoge los principales acontecimientos del mundo literario y teatral de la época.

Es ésta la obra de un hombre sabio y ponderado, a la vez riguroso en los análisis de cada obra y en la amplitud del campo sometido a su estudio, capaz de dar a la vez el detalle y el panorama. José Paulino murió inesperadamente en la primavera de 2013. Unos meses antes había terminado este libro y se lo había entregado al departamento de Publicaciones de la RESAD, con quien ya había editado su estudio sobre Buero Vallejo. De este modo ha sido posible la publicación póstuma de *Drama sin escenario*, que aparece a la vez en forma de libro en papel y en edición digital, gracias al buen hacer de la editorial Antígona, con quien la RESAD emprende una nueva colección del que éste es el primer ejemplar.

José Paulino dejó entre todos los que le conocían el recuerdo de su bonhomía y su dedicación. Su compañero durante muchos años en la Universidad Complutense, Javier Huerta, lo recuerda en el emocionado prefacio de esta edición:

Pepe sabía comunicarse con su palabra siempre discreta; con el esbozo de sonrisa que llevaba puesta desde que se levantaba por la mañana y con la que se protegía de su natural timidez; con su modo silencioso de pasar por este mundo, como una máscara unamuniana, haciendo bueno el verso de Luis Felipe Vivanco que, estratégicamente, puso como lema al frente de su *Antología de la poesía española del siglo XX*, justo debajo de la dedicatoria a sus dos hijos:

Y en vez de una existencia brillante, tener alma. (14).

FERNANDO DOMÉNECH RICO
*Real Escuela de Arte Dramático e
Instituto del Teatro de Madrid, UCM*