



no, tal la ciudad de Nuevo Baztán; en la segunda mitad del siglo y ya dentro de la mentalidad de la Ilustración se destaca la acción urbanizadora decisiva de las nuevas poblaciones de Sierra Morena para potenciar rutas con posibilidades económicas, repoblar los campos y comunicar los diferentes núcleos, dando lugar a ciudades de un similar esquema formal y funcional y a una esencial ordenación del territorio. Tampoco se descuida el estudio de núcleos que han quedado excluidos de otros trabajos generales por su situación periférica, o porque su investigación ha sido más reciente, como las intervenciones en las islas Canarias y Baleares.

Este libro, que es una aportación fundamental, pone de manifiesto la necesidad que existía de poner al día los estudios de urbanismo, recogiendo tantas aportaciones aisladas que se han publicado en los últimos años, ofreciéndonos un trabajo serio, bien estructurado, bien escrito, integrando lo particular con lo general, con precisas ilustraciones, con expresivos planos y mapas y con un apéndice bibliográfico completísimo que cierra el contenido del volumen. En resumen, tenemos en las manos un instrumento de conocimiento profundo, útil y valioso tanto para el especialista como para nuestros estudiantes. ■

■ CASTILLO LANCHA, Marta: *La nueva teatralidad. Lecturas de Lorca en los inicios de la escena actual (1960-1972)*, Málaga, e.d.a., 2010

Enrique Baena Peña
Universidad de Málaga



La nueva teatralidad constituye una rigurosa y documentada historia de la recepción de la obra dramática de García Lorca, desde los inicios de la escena actual hasta su consagración como un clásico contemporáneo. Un revelador estudio en el que puede verse cómo, tras años

de continuado silencio, la obra de Lorca irrumpe en el teatro comercial español envuelta en constantes polémicas y, a la vez, cuestionando la norma dramática anterior. A medida que avanza la década de los 60, se nos va mostrando con detalle que la falta de una dramaturgia convencional, el



gran “defecto” que se veía en sus obras, pasará a ser su mejor virtud. Será el espectador ahora y no el autor el responsable de descubrir en sus textos una nueva teatralidad, abierta ya a la imaginación de los directores más creativos hasta convertir a Lorca en un hito de la modernidad en cuya poética del espacio escénico surgen los más fecundos experimentos y las innovaciones de mayor alcance.

Su autora, la doctora Marta Castillo, desarrolla su actividad investigadora en el campo de la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada, con especial dedicación a la poética y estética de la pragmática literaria y a la recepción teatral. Entre sus publicaciones figura el libro *El teatro de Lorca y la crítica. Recepción y metamorfosis de una obra dramática (1920-1960)*, trabajo que ahora se complementa con el presente ensayo. El propósito principal de *La nueva teatralidad* es mostrar cómo los dramas lorquianos son capaces de suscitar lecturas muy distintas y hasta contradictorias, hasta el punto de que su teatralidad viene configurada por la manera en que ha sido recibida. Cada época mira de nuevo a García Lorca y, en suma, tiene una visión propia de su teatro y su función. La comunicación literaria no se limita a un circuito unívoco y cerrado de transmisión desde un emisor a un receptor, y todavía más en un autor como Lorca cuya acogida ha provocado a lo largo de su historia reacciones críticas muy dispares que oscilan entre el éxito más apasionado y el rechazo más absoluto, a lo que hay que añadir la fuerte presencia de factores extraliterarios, especialmente a raíz de las trágicas circunstancias de su muerte.

La nueva teatralidad. Lecturas de

Lorca en los inicios de la escena actual se organiza en dos partes precedidas por un preliminar, en el que se resume en poco espacio los objetivos y contenidos, así como la fundamentación teórica y la metodología empleada, y se cierra con un final, titulado “Hacia una poética integral del espacio escénico”, donde el lector puede apreciar la claridad con que se condensan las conclusiones extraídas a lo largo de toda la investigación. En la primera parte, la autora centra su estudio en los montajes que Luis Escobar, Antonio Larreta, José Tamayo, Alberto Cavalcanti, J. A. Bardem y Alfredo Mañas realizaron de *Yerma*, *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba* y *Mariana Pineda*. En sus siete capítulos se resaltan las polémicas suscitadas entre los críticos que defendían la subida de Lorca a las tablas y sus detractores y cómo se va produciendo paulatinamente la conciliación entre ambas posturas.

En su obra podían seleccionarse datos, fragmentos, temas, que reforzaban una visión hiperpolitizada de “poeta del pueblo”. Esta interpretación acabó creando un clima de desconfianza en torno a la valía estética del autor hasta el punto que algunos pensaron que, pasado algún tiempo, el interés por Lorca desaparecería, ya que su éxito se achacaba a una realidad pasajera asentada en las circunstancias político-sociales. La autora, así, nos va descubriendo detalladamente el origen en los años sesenta de esta “utilización” de Lorca, y las oleadas de inciertas desmitificaciones que desencadenó, es decir, aquella necesidad imperiosa de acabar con esta o aquella imagen mítica, dando como resultado visiones contradictorias, deformadas, donde algunos ponían de



menos los que otros de más.

De ahí que el objetivo sustancial de este libro consista en estudiar cómo ha sido recibido el teatro lorquiano en determinados momentos de su historia literaria; analizar la incidencia de las condiciones sociales y cambios históricos a que se ha visto sometido en su progresivo entendimiento; y siempre sin olvidar que cada época establece conexiones ideológicas peculiares con la obra lorquiana, permitiendo unas veces actualizarla y resemantizarla a la luz de nuevos significados, y, otras, forzándola para que comunicara objetivos fijados de antemano; o simplemente, en tantas ocasiones, condenándola.

Todos esos usos dependen de un sistema de valores, de la ideología, del gusto de los receptores y de múltiples variables extrínsecas que condicionan al receptor a seleccionar unos aspectos y pasar por alto otros. Por eso la finalidad última de esta pormenorizada investigación consiste en advertir a los lectores que cualquier aproximación a los textos lorquianos exige no olvidar en ningún momento la densa red de lentes mediadoras que la historia de sus recepciones ha ido depositando en cada uno de nosotros, condicionando activamente nuestra mirada de las obras.

En 1971, con la representación simbólica de *Yerma* realizada por Víctor García, seguida de la defensa de un nuevo concepto de lo trágico hecha en 1972 por Buero Vallejo, se inicia un cambio de horizonte en la recepción teatral de García Lorca. Este aspecto es estudiado a fondo en la segunda parte del libro, donde se da cuenta detallada de la revalorización del teatro lorquiano, del descubrimiento y aceptación de su nueva teatralidad y de la institucionalización de García Lorca como uno de los grandes dramaturgos del siglo XX. No era el mito-Lorca lo que confería ya el éxito a este teatro sino la reacción mítica que la magia de sus textos producía en los receptores.

En suma, este libro viene a poner de manifiesto la existencia de toda una serie de factores de índole diversa que orientan y condicionan nuestro contacto presente con las obras lorquianas; elementos que hemos de tener en cuenta incluso cuando nos enfrentamos a los textos en una lectura aislada y ocasional. Quizás sólo de esta manera, si nos hacemos dueños de los mecanismos de la comunicación literaria, al tomar conciencia sensible de ellos, nuestra lectura se complete con la libertad que otorga el conocimiento. ■