

Es necesario destacar, además, el trabajo en equipo que dirigido por Aurora Ocampo ha hecho posible esta obra. Sé, por propia experiencia, que esto requiere una labor de dirección y coordinación muy ágil, creativa y firme, al mismo tiempo. Tanto más si, como suele suceder, la falta de presupuestos suficientes alarga las etapas proyectadas más allá de lo deseable, y exige un proceso continuo de capacitación de investigadores que se ven obligados a rotar continuamente. Es todo un arte que, sin embargo, una vez adquirido y siempre en proceso de transformación, puede ser muy gratificante porque nos involucra directamente en la formación de futuros investigadores que se independizan y propician la continuidad de la investigación de alto nivel en nuestras universidades, con objetivos abarcadores, como es el caso del *Diccionario*, que pueden combinarse con productos intermedios menores.

Los cuatro tomos se han presentado también en CD-ROM, y me parece muy acertado. Es necesario estar a la altura de los tiempos en este sentido. Hacerlo supone, incluso, una clara conciencia de la necesidad de almacenar nuestra información con economía de espacio y facilidades para el intercambio. Sin embargo no hay que perder la conciencia de que, dadas las circunstancias de nuestros países y universidades y el poder adquisitivo de los investigadores y del público en general, aparte de otras consideraciones, el escrito y el sonoro son modos de producción que deben y pueden coexistir.

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ
El Colegio de México

CARMEN HERRERO VECINO, *La utopía y el teatro: la obra dramática de Ramón Gómez de la Serna*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, CO, 1995; xii + 279 pp.

La importancia de Gómez de la Serna en la renovación del teatro español en el primer tercio de este siglo se ha señalado repetidamente, aunque no haya tenido la suerte de otros —como García Lorca y Valle-Inclán, que participaron también en esa renovación— en cuanto a la atención brindada por la crítica a sus obras dramáticas y a sus representaciones. Tanto las historias de la literatura, como la crítica literaria y teatral han reconocido la importancia de la obra de Gómez de la Serna y la han visto como determinante en la fuerza y sentido que tendrían los cambios en la escena española en aquellos años. Sin embargo, su obra dramática no había sido objeto, hasta hace poco tiempo, de estudios que la trataran en su conjunto y de manera acuciosa.

Siguiendo los pasos de Jorge Yviricu (*Del vanguardismo en el teatro de Ramón Gómez de la Serna*, tesis doctoral, University of Iowa, 1977) y de Marta Palenque (*El teatro de Ramón Gómez de la Serna. Estética de una crisis*, Sevilla, 1992) entre otros, Carmen Herrera Vecino propone un análisis desde el punto de vista semiótico de toda la obra teatral de este autor.

Uno de los primeros aciertos que hay que mencionar en este estudio es que toma en cuenta no sólo el aspecto literario de la obra de Gómez de la Serna, sino que intenta, además, analizar el llamado “texto espectacular” de sus obras; es decir, examina, aparte de las obras propiamente dichas, las diferentes —si bien escasas— representaciones que han tenido sus dramas. Esta perspectiva de análisis parte del método que elige la autora para abordar la obra de Gómez de la Serna: como lo anuncia desde la introducción, sigue, a lo largo de su estudio, el modelo semiótico que proponen Carmen Bobes Naves y Fabián Gutiérrez Flórez quienes, a su vez, parten de la división de la semiótica en sintaxis, semántica y pragmática. De hecho, el libro adopta como estructura esta división de la semiótica y la autora ofrece, en tres diferentes capítulos, la pragmática, la sintaxis y la semántica de la obra dramática de Gómez de la Serna.

En la introducción, Carmen Herrero Vecino expone de manera somera la situación en que surge el teatro de Gómez de la Serna y la forma en que intenta estudiarlo. Destaca, además, que por limitaciones editoriales y por su deseo de mantener una visión de conjunto, ha tenido que dejar fuera el análisis pormenorizado de las obras teatrales de Gómez de la Serna, ya que este libro es la edición de su tesis doctoral presentada en la Universidad de Valladolid.

La autora plantea un propósito general, por demás ambicioso: “mostrar la estética ramoniana para elaborar las características esenciales de su teatro, su trabazón con el resto de su creación artística y la valoración de estas piezas dentro de la escena española del siglo xx como uno de los proyectos de renovación más interesantes y ambiciosos” (p. xi). Para llegar a este fin, Herrera Vecino divide su trabajo en cuatro capítulos: en el primero, expone las ideas estéticas de Gómez de la Serna a partir de un *corpus* muy amplio de las obras en las que este autor intenta explicar su arte teatral. La autora comenta brevemente una buena selección de citas en las que el autor de las greguerías habla de sus ideas teatrales. Lo primero que salta a la vista es su afán renovador en todos los aspectos del arte teatral, desde su inconformidad con la práctica escénica en España a principios de siglo hasta su propuesta ética y estética del teatro que —según él— estaría por venir. Este capítulo, que sirve como respaldo teórico a toda la argumentación del libro, se conforma por los aspectos que la autora consideró importantes para mostrar la estética teatral ramoniana: su exaltación del teatro de ensayo (sin “cómicos burocráticos que aspiran a jubilación; un teatro experimental en que los trucos y las

novedades sean tremendas y hagan abrir mucho los ojos de la cara y los ojos del alma”, pp. 12-13); su afán antiteatral (en *Automoribundia* Gómez de la Serna decía: “lo ‘teatral’ era en mi concepto lo que estaba matando al teatro”, p. 15), su temática (en la que destaca que el teatro debía incluir lo absurdo, lo incongruente, lo arbitrario, lo contradictorio), etc. En este capítulo también se ve la acerba crítica que Gómez de la Serna hacía de todos los elementos que componían el teatro español: desde los actores, quienes tenían, según él, pésima calidad interpretativa, hasta los críticos, que se dedicaban a ser condescendientes con el público y con las obras que se representaban, pasando por el público, los directores, los autores, etcétera.

El capítulo 2, “Pragmática semiótica”, es el menos consistente de todos. Si bien en su contenido se leen cosas interesantes (por coleccionarse en él citas de lo que diferentes autores han dicho acerca del teatro de Gómez de la Serna), la autora del libro prácticamente desaparece y proporciona, únicamente, rasgos de lo que considera la “génesis” de todas las obras de Ramón y algún “pic” para introducir comentarios críticos de otros autores. Más interesante hubiese resultado intentar el tipo de estudio de la pragmática de la obra teatral que propone Carmen Bobes en su libro *Semiología de la obra dramática* (Madrid, 1987), donde dice que esta parte de la semiótica analiza la “situación del texto en una cultura y relación con los sujetos del proceso” (p. 12). En otras palabras, aunque Herrera Vecino sí toca en este capítulo elementos concernientes a la pragmática del texto teatral, pretende agotarla simplemente con los comentarios que la crítica ha hecho de las obras de Gómez de la Serna, pasando muy por encima y a la ligera por conceptos tales como el “horizonte de expectativas” en el que surgió tal o cual obra o el que tenemos los lectores/espectadores actuales de ellas. Aquí es donde hubiésemos esperado que la autora ahondara más en los aspectos espectaculares de las obras teatrales que analiza —objeto propio de la pragmática teatral, según los autores en que fundamenta teóricamente su análisis—, pero despacha de manera poco profunda el aspecto pragmático y se introduce en campos que, al parecer, le interesan más y en los que se mueve con mayor agilidad.

Las carencias mencionadas se suplen, en parte, por la profundidad alcanzada en los capítulos restantes, donde la autora domina más la técnica de análisis y —no obstante persistir los desniveles en cuanto a la profundidad con que toca los diferentes temas— sí logra abarcar algunos de los aspectos que deja fuera en el capítulo antes comentado. En el capítulo 3, “Estructura de la obra dramática”, analiza el aspecto sintáctico de las obras teatrales de Gómez de la Serna. Inicia, como los demás capítulos, con una breve introducción metodológica que, en esta ocasión, se siente un poco fuera de lugar porque en ella nos dice —entre otras cosas— que los estudios semiológicos analizan

la obra teatral de manera integral, sin privilegiar especialmente ni el lenguaje ni tampoco los elementos no lingüísticos. Esto, después del capítulo dedicado a la pragmática semiótica, en el que se refiere tanto al texto literario como al espectacular, resulta un tanto redundante. En adelante, la autora examina lo referente a los elementos lingüísticos y no lingüísticos de los dramas de Gómez de la Serna. Al introducirse en el “análisis del código verbal lingüístico”, Herrero Vecino nos ofrece una descripción muy detallada de las “funciones” y “secuencias” que conforman cada una de las obras del autor que estudia, y se apoya, para ello, en esquemas que muestran estas unidades de análisis en cada una de ellas. Sin embargo, las conclusiones que obtiene la autora no están en consonancia —en cuanto a la profundidad se refiere— con lo minucioso y esmerado de su análisis de la estructura secuencial de las obras. Parecería, más bien, que las conclusiones parten sólo de la paráfrasis que hace de cada una de las obras. Nos preguntamos si no será esta parte de su libro una de las que resultaron más perjudicadas por la “limitaciones editoriales” que tuvo que sufrir su tesis al transformarse en libro. No sucede lo mismo con el resto del capítulo. En él, Herrero Vecino examina la estructura de los otros elementos dramáticos, como los personajes, el lenguaje, el espacio, el tiempo y los códigos no verbales. Visto en conjunto, el capítulo resulta —aunque desordenado y desigual— muy interesante porque la autora logra presentar una visión bastante completa de los elementos estructurales de los dramas de Gómez de la Serna. La mayor profundidad es alcanzada en el análisis de una de las obras más complejas de este autor: *El teatro en soledad*. Al referirse a ella, Herrero Vecino menciona, por ejemplo, sus características vanguardistas; a saber: la fragmentación, la anulación del punto de vista único, la anulación de la distancia estética entre la obra y el público y la superposición de planos de la realidad (pp. 135-136). En cuanto a la forma en que Gómez de la Serna construye los personajes de esta obra, la autora destaca, sobre todo, la afinidad que tiene con las técnicas vanguardistas. Según ella, la forma en que se crean los personajes de *El teatro en soledad* “se relaciona con el expresionismo, porque se buscan tipos más que personajes concretos y por ello se evitan los nombres propios. A ello contribuye de igual manera el que se borren los rasgos personales con un maquillaje violento que destaca un gesto o un rasgo. Existe, asimismo, en esa forma de nombrar, un claro vínculo con títulos de la pintura cubista...” (p. 154). Al aludir al lenguaje de la obra, nos dice que en ella se encuentra una gran variedad de registros, como el lenguaje coloquial, el teatral, el libre; además de que Gómez de la Serna utiliza en esta obra, de manera reiterada, signos que confieren expresividad al lenguaje, como los puntos suspensivos, y las interrogaciones y admiraciones, etc. El espacio, el tiempo y los códigos no verbales de esta obra son analizados, también, con gran minuciosidad.

En el capítulo 4, "Temática: la utopía", la autora intenta, con bastante éxito, volver a los resultados de sus análisis pragmático y sintáctico para estudiar, desde el punto de vista semántico, la obra teatral de Gómez de la Serna. Tomando como eje central la utopía, ya que, según ella, su consecución es la intención última de todas las obras teatrales de Ramón, la autora hace un recorrido pormenorizado de los temas que encuentra, tales como el trastocamiento de la relación entre realidad y ficción, el erotismo, la personificación de cosas y objetos escénicos, etc. Quizá lo más interesante de este capítulo sea la argumentación para presentarnos la obra de Gómez de la Serna como inmersa totalmente en las aspiraciones del vanguardismo europeo y relacionada tanto con el simbolismo de autores de la talla de Maeterlink como con otras obras de la importancia de *Seis personajes en busca de su autor* de Pirandello. En su estudio, Herrero Vecino profundiza en las similitudes y diferencias que existen entre las obras de Gómez de la Serna y el autor italiano, y aunque afirma que lo más probable es que Pirandello no haya conocido las obras del autor español —principalmente porque nunca se habían puesto en escena—, las similitudes que hay entre sus respectivos teatros son muchas debido a que ambos intentan "romper la ilusión del teatro realista, para lo que se sirven de la inclusión de las técnicas teatrales y, sobre todo, de la crítica teatral" (p. 189). Del mismo modo, en un afán por explicar estas similitudes Herrero Vecino cree que surgen de la cercanía que ambos tuvieron con las vanguardias, en especial con el futurismo y el cubismo, y en la actitud de ambos "ante la crisis existencial con la que se enfrenta el hombre del siglo xx. El dramaturgo —Pirandello o Ramón— asume la imposibilidad de que se siga aceptando el teatro como tal; es algo no real, una estafa. Se sirven de la disección del teatro, de la obra, para denunciar la apariencia fragmentaria y caleidoscópica de la realidad" (p.189).

Hacia el final del capítulo que comentamos, Herrero Vecino procura situar el teatro de Gómez de la Serna en su medio cultural. Así, muestra la relación que tienen sus ideas estéticas con las del anarquismo, con el pesimismo de Nietzsche y de los autores noventayochistas, con las ideas regeneracionistas de estos últimos, etc.

La lectura resulta, pues, muy estimulante, a pesar de los defectos y desniveles mencionados. La autora alcanza, en gran medida, el propósito de presentar la estética del teatro de Gómez de la Serna como un proyecto muy ambicioso de renovación del teatro español. Pero si tomamos en cuenta el poco orden con que nos presenta su libro y los desniveles en su argumentación, la pregunta persiste: ¿cuánto habrán perjudicado las limitaciones editoriales a su tesis doctoral en el momento de transformarla en libro?