

entremezcla con abundantes apuntes autobiográficos del propio Fernando Fernán-Gómez, como *El tiempo amarillo, Memorias ampliadas (1921-1977)*, Madrid, Debate, 1998, y *Puro teatro y algo más*, Barcelona, Alba Editorial, 2002, que alimentan de imágenes y poesía una introducción que ya de por sí posee la calidad literaria característica de la escritura de Francisco Gutiérrez Carbajo.

En el apartado dedicado al panorama teatral español de la década de los años setenta, cuando se escribe *Las bicicletas son para el verano*, el editor desarrolla una interesante reflexión sobre las diferentes corrientes y autores de la época y sobre la posible inclusión dentro de ellas de la obra, que complementa con la controversia desatada en aquellos años entre vanguardia teatral, teatro histórico y realismo social, ofreciendo detalles sobre sus defensores, detractores y reminiscencias. Tras añadir a los datos históricos y a las reflexiones propias las aportaciones de otros teóricos a este respecto, Gutiérrez Carbajo recuerda que la intención de Fernán-Gómez es presentar una «realidad recordada (43) y concluye que la construcción histórica que realiza el autor supone una forma de semiotización de la realidad, «la obra encierra una voluntad decidida de representar algunos de los aspectos aparentemente más singulares y cotidianos de la realidad, siempre con el referente y telón de fondo de la Historia» (41).

El análisis crítico de la obra se inicia con abundantes datos sobre su estreno teatral e informaciones diversas, como las fuentes inspiradoras del texto. El enfoque de Gutiérrez Carbajo es filológico pero también dramático, analizando los espacios de la representación y realizando un minucioso análisis de sus veintitrés personajes, su esquema de relaciones, conflictos, estrategias y caracterización. La óptica no puede ser más acertada; ya en la propia

introducción él mismo señala que «El drama que presenta Fernando Fernán-Gómez es una obra de acontecimientos pero también –y sobre todo– lo es de personajes» (52). La correlación entre la Historia y la intrahistoria que viven los personajes es otro aspecto que el análisis destaca, y según el editor uno de los mayores aciertos del discurso dramático, al enfrentar la terrible realidad de aquellos años con la cotidianidad de un puñado de seres no inmiscuidos en el conflicto bélico. A través de esta estrategia se refleja a la perfección el terror y las repercusiones que provocó la contienda. El editor, experimentado conocedor de las relaciones entre literatura y cine, también realiza una indagación en la película que Jaime Chávarri dirigió basándose en el texto original de la obra, adaptación criticada en su día por el propio Fernán-Gómez, pero que él defiende.

Esta nueva edición de *Las bicicletas son para el verano*, es una gran aportación a la literatura y al teatro contemporáneo español. Francisco Gutiérrez Carbajo, poseedor de una vasta y heterogénea cultura, la ha convertido en un documento de gran riqueza. Su maestría para profundizar a través de la palabra escrita en conceptos filosóficos y artísticos de gran calado unida a su capacidad para acercarlos al lector con claridad, hace de todos sus estudios en general –y por supuesto de este en particular– una oportunidad para que todo potencial lector escale un nuevo peldaño hacia la cima del conocimiento.

JUANA ESCABIAS

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco, *Tragedia y comedia en el teatro español actual*. Hildesheim/Zürich/ New York, Georg Olms Verlag, 2010, 221 páginas.

La prestigiosa editorial alemana Georg Olms Verlag acaba de publicar *Tragedia y comedia en el teatro español actual* (2010), de Francisco Gutiérrez Carbajo, que constituye una contribución fundamental a la investigación y a la historia del teatro español actual. El autor demuestra que el conocimiento del mundo clásico resulta indispensable para el conocimiento cabal de la realidad de nuestros días, y que la dialéctica de la tradición y la renovación, del clasicismo y la vanguardia está en la base de algunas de las representaciones y de los textos dramáticos más innovadores.

En el primer capítulo se revisan algunas de las principales teorías que se han formulado a lo largo de la historia sobre lo trágico y lo cómico y en el resto de los capítulos se ilustra el tratamiento que reciben estos conceptos en las más representativas dramaturgias españolas de nuestros días. Cada uno de los apartados está acompañado de las correspondientes referencias bibliográficas.

El autor ha centrado parte de sus investigaciones en la literatura española contemporánea y ha publicado recientemente libros y ediciones de Alfonso Grosso, José Manuel Caballero Bonald, José Luis Alonso de Santos, Fernando Fernán-Gómez, Angélica Liddell, etc. Está considerado uno de los más destacados expertos en la poesía y en la dramaturgia de Alfonso Vallejo, del que ha editado más de diez obras, y en el análisis que lleva a cabo en esta ocasión de *Panic*, *Hiroshima-Sevilla 6ª* y *El escuchador de hielo* demuestra cómo se redefinen y reelaboran en ellas algunos de los principales asuntos de las tragedias griegas y de las obras de este tipo de William Shakespeare. Verifica además que Alfonso Vallejo construye la tragedia como un instrumento de conocimiento y

como indagación en algunos de los aspectos más insondables de la condición humana.

Los recursos de mayor intensidad y patetismo de la tragedia estructuran los procedimientos deliberadamente subversivos con los que Angélica Liddell denuncia algunas de las lacras más execrables de la política actual en obras como *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, también editada por el autor, mientras que lo trágico de ciertos mitos y usos sociales determinan su intención desestructuradora y deconstructora en otros textos, como se señala en el capítulo «Tragedia y deconstrucción en la dramaturgia de Angélica Liddell».

Lo trágico y lo dramático de una situación límite es lo que nos presenta José Sanchis Sinisterra en *Sangre lunar* y, con el fondo de la historia como marco, Lourdes Ortiz nos ofrece en *Rey Loco* los aspectos tragicómicos de Luis II de Baviera en los últimos momentos de su vida, otros dos capítulos fundamentales de esta obra. Lo cómico domina sobre lo trágico en la intriga de la obra de Ana Diosdado, *La última aventura*, aunque tampoco se obvian las referencias a los aspectos profundos y existenciales de las relaciones humanas. Como en Jean-Paul Sartre, el recurso al otro nos puede permitir superar el aspecto trágico de la existencia. En la línea de Emmanuel Levinas en *El humanismo del otro hombre*, Gutiérrez Carbajo argumenta que en la citada pieza la existencia del yo se explica en virtud de la existencia del otro.

Lauro Olmo, Carlos Muñiz y en general los dramaturgos de la generación realista abordan con mayor insistencia los asuntos trágicos, aunque tampoco han sido sordos a la entonación lúdica. Si, como observan con todo rigor Candyce Leonard

y John P. Gabriele, «del grupo realista social (...) sólo Buero Vallejo ha estrenado obras con relativa regularidad durante las dos últimas décadas», de varios de los dramaturgos integrantes de dicha generación ni siquiera se han reeditado sus piezas, y menos las de carácter cómico. El profesor Gutiérrez Carbajo ha suplido esta carencia y ha editado algunas de sus obras en la Asociación de Autores Españoles, como *Un cierto sabor a angulas* de Lauro Olmo y *Miserere para medio fraile* y *Un solo de saxofón* de Carlos Muñiz y las analiza con sagacidad en el libro que reseñamos.

José Luis Alonso de Santos, aunque acude a lo trágico en varias de sus piezas, como en *Yonquis y yanquis* y en *Salvajes*, subtituladas «dos tragedias cotidianas», el género cómico es el dominante en otros textos, según se expone en el capítulo dedicado a *La comedia de Carla y Luisa*. En ella se encuentra una buena síntesis de la comedia derivada de Plauto, del entremés clásico, de lo carnavalesco bajtiniano y de la técnica cinematográfica de Woody Allen.

La virtud liberadora de la risa, el humor, la ironía, la parodia y la sátira se combinan en las obras analizadas en el capítulo *Estrategias deconstructivas y lúdicas en algunos textos teatrales actuales*. En un registro claramente festivo se abordan preocupaciones centrales de la reflexión de nuestros días, como la memoria, la identidad, la historia, los tabúes sexuales, la política, la situación de la mujer, los medios de comunicación, y procedimientos como la metaliteratura, el teatro dentro del teatro, etc. Estos conceptos, que en algunos autores se han convertido en representaciones miméticas, en los analizados en ese capítulo se intentan desmontar fundamentalmente mediante el procedimiento del humor. Así lo verifica el profesor Gutiérrez Carbajo en los análisis de la moda-

lidad teatral denominada farsa negra de Martínez Mediero, en la deconstrucción y reconstrucción paródica del entremés que lleva a cabo Jesús Campos, en la comicidad, la «sal gruesa» y el humor negro de Juan Ignacio Ferreras, en la representación metateatral de Paloma Pedrero y en la destrucción de algunos de los tópicos de la postmodernidad en Carmen Resino. En una línea semejante, se abordan la desintegración de los actos escénicos y de los personajes en un texto de Yolanda García Serrano, el exceso y la carcajada amarga en Rafael Mendizábal, la representación dentro de la representación en Paco Mir, el desmontaje de determinados tabúes en obras de Laila Ripoll y Joseph Pere Payró, la estructura buscadamente dislocada y el humor corrosivo y ácido en Teresa Calo, la presentación de los «impresentables» en Tomás Afán, la técnica desacralizadora en Íñigo Ramírez de Haro, el carácter irónico-arisco en Roberto Vidal Bolaños, la comedia en apariencia ligera de Ernesto Caballero, la «bajada a los infiernos», la desacralización y la ambigüedad en Pedro Víllora, así como el travestismo, la deconstrucción y el humor en comedias musicales, en montajes colectivos y en algún espectáculo televisivo trasladado al teatro. Son procedimientos que el autor pone de manifiesto en *El Club de la Serpiente* de Paco Sanguino, en la crítica y en la denuncia social de *La Cena* de Albert Boadella, en los juegos escénicos de *Tricycle* y en *El Club de la Comedia*. En concordancia con los tiempos de la mezcla y del cruce de los discursos, en algunos de estos espectáculos resulta habitual la traslación del género dramático al cine y a la televisión, y a la inversa.

Especial importancia han adquirido también en estos años los monólogos escénicos, como los del recientemente desaparecido Pepe Rubianes, los de Enrique San

Francisco, Rafael Álvarez «El Brujo» y otros grandes actores.

En este marco puede insertarse el capítulo que cierra el libro, *Un discurso cómico: «El testigo» de Fernando Quiñones y Rafael Álvarez «El Brujo»*. Como Gutiérrez Carbajo demuestra con rigor a propósito de esta representación y en general respecto a todas las obras analizadas en el presente volumen, la pluralidad y la diversidad de pensamientos dominan sobre el logocentrismo y la polifonía de voces sobre el discurso único y autoritario.

JULIA SABINA

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio : *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo* (Supplementvm I Nova Tellvs. Anuario del Centro de Estudios Clásicos). Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009, 160 páginas.

Se abre el libro con una brevísima introducción que contiene los datos generales biográficos del autor y las líneas maestras de su quehacer literario; entre estas resaltaremos la siguiente: «Las obras buerianas son trágicas en buena medida, pero alienta en ellas la esperanza de superar algún día las limitaciones que afligen a los seres humanos» (p. 10). Deseamos recalcarla porque, con las correspondientes variaciones, se repite a lo largo del estudio.

El trabajo está dividido en dos partes; en la primera analiza 20 (de las 28) obras

dramáticas de Buero (pp. 11-97); y, en la segunda, el resto de la producción del autor (pp. 99-158). La parte del león se la llevan, sin embargo, en la primera parte, el análisis de *La tejedora de sueños* (pp. 15-41); y, en la segunda, la selección de «La tragedia. El concepto de ‘lo trágico’» (pp. 117-131).

La desmitologización es una constante bastante frecuente en la literatura contemporánea. No sería necesario aportar ejemplos, ni siquiera de la española; pero, por simple curiosidad, recordaremos la obra de Antonio Gala, *Anillos para una dama*. De cualquier forma, en el caso de *La tejedora*, más que de una desmitologización, el profesor López Férez disecciona la acción desde una doble perspectiva: desde la elección de los personajes que, por supuesto, son muchos menos que en la *Odissea* (se afirma explícitamente que, de treinta pretendientes, ya se han marchado veinticinco); y, sobre todo, en la elección de los rasgos identificadores de los personajes, en lo que se limita a elegir una de las dos perspectivas que ofrecen los documentos.¹ Y esta elección no recae en la tradicional de la *Odissea* sino en la que, a juzgar por los documentos conservados, transmitió el teatro: «El teatro griego se encargó de elaborar un cuadro de Ulises muy distinto del ofrecido por los grandes poemas homéricos. Por tanto, cuando Sófocles, en *Áyax* y *Filoctetes*, nos presenta un Ulises calculador, mendaz y hábil como nadie en los recursos retóricos, se apoya en noticias y datos bien conocidos por la tradición literaria anterior, aunque perdidas casi por completo para nosotros. Esa ima-

¹ Por limitarnos a un ejemplo, podemos recordar el caso de la reina Dido; para buena parte de los estudiosos, es preferible la interpretación ‘historicista’: una reina fiel a su marido Siqueo-fue la lectura preferida de algunos dramaturgos españoles: Cristóbal de Virués: *Elisa Dido* (1585?); Lasso de la Vega: *Tragedia de la honra de Dido restaurada* (1587); y Cubillo de Aragón: *La honestidad defendida de Elisa Dido* (1654). Pero la mayoría de los dramaturgos prefirieron la interpretación de Virgilio, en la *Eneida* (Libro IV), con la presentación de una reina que cede a la pasión de *Eneas*.