

desea que los volúmenes que aún no han aparecido, sean publicados cuanto antes para completar la serie.

Miguel Ángel Esparza Torres
Universidad de Vigo

GÓMEZ TORRES, A., *Experimentación y teoría en el teatro de Federico García Lorca*, Málaga: Ediciones Arguval, 1995.

Es posible reconocer en la literatura española del siglo XX tres autores dramáticos que buscan una nueva formulación de la expresión teatral, basada en la renovación y en la experimentación: R. Valle-Inclán, R. Gómez de la Serna y F. García Lorca. A. Gómez Torres, en su libro, demuestra cómo la obra de Lorca busca una nueva formulación, experimental y renovadora, de la expresión dramática de su tiempo, con objeto de superar las limitaciones impuestas por el público de la época, y las posibilidades de representación y escenificación de los teatros y empresarios de la España de entonces.

El “horizonte de expectativas” del espectador y la sociedad del momento hacían muy difícil cualquier posibilidad de éxito en las tentativas de renovación teatral, frente a la herencia de la comedia conversacional benaventina. Las obras experimentales del teatro español no encuentran cauces para su estreno, y no son aceptadas por el gusto del público entonces mayoritario.

Tres parecen ser los temas principales del teatro lorquiano, presentes bajo realizaciones diversas desde su teatro de farsas hasta las tentativas más experimentales y renovadoras: la pasión como fuerza que domina al hombre, el amor frustrado, y la angustia de la propia identidad. Respecto a al teatro experimental de Lorca, constituido principalmente por obras como *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título*, el trabajo de A. Gómez Torres ofrece datos e ideas que pueden sintetizarse en las siguientes características: vanguardismo, polifonía y una nueva concepción de la comunicación teatral.

a) *Vanguardismo*. Obras como *El público* suponen una desconstrucción de los preceptos y las convenciones clásicas del teatro; los intentos de renovación y experimentación van incluso más allá de las pretensiones innovadoras de otras tendencias vanguardistas. Se introducen perspectivas hasta entonces silenciadas por las convenciones dramáticas tradicionales.

b) *Polifonía*. Este término, que Bajtín aplica a una determinada concepción de novela moderna, no fue apenas considerado por el autor eslavo en relación al teatro, al considerar que el diálogo dramático no introducía rupturas o multiplicidad de planos en el mundo representado, al menos en el teatro antiguo y clásico. El teatro de Lorca, acaso con más expresividad que otras obras de vanguardia, rompe la unidad monolítica del drama tradicional:

“Destruir el teatro tradicional: tal era el propósito de *El público*. Es el

momento del experimentalismo, de la diseminación del drama en una pluralidad de planos dialógicos. La supresión del monolitismo del personaje en favor de un carrusel de voces -a través de las cuales se expresan no sólo diferentes rostros del amor, sino también los varios niveles semánticos de la obra- rebasa en complejidad los recursos introducidos por la vanguardia española” (A. Gómez Torres, 1995: 46).

c) *Nuevo concepto de comunicación teatral*. Obras como *El público* implican al espectador en un proceso de reacción y desenmascaramiento social y teatral, es decir, ético y estético. Pretende una desconstrucción de los medios de expresión y de los mecanismos de comunicación del ser humano: “¿Por qué hemos de ir siempre al teatro para ver lo que pasa y no lo que nos pasa?” (Prólogo del Autor a *La zapatera prodigiosa*). De este modo trata de cuestionar los dogmas del sistema teatral y social.

Otro de los puntos capitales en la renovación lorquiana del teatro en el siglo XX es el “dilema del yo” y la devaluación del concepto tradicional de “personaje”: “El existencialismo y el psicoanálisis desmantelarían la pretendida unidad del individuo que sirvió de esquema a los dramaturgos realistas y naturalistas. La discordancia entre la conducta externa y los motivos internos, la incognoscibilidad de los otros y de uno mismo son los temas que dramatiza el teatro moderno” (A. Gómez Torres, 1995: 129).

Máscaras y metamorfosis se convierten en signos de expresión discrecional o discontinua del personaje en el teatro de Lorca. Toda metamorfosis supone una destrucción sistemática del principio de identidad, lo que remite a una arbitrariedad y variedad en las formas, que ha de entenderse como rechazo de propio ser.

La fragmentación del personaje dramático en el teatro de Lorca adquiere manifestaciones especialmente relevantes, que A. Gómez Torres ha tratado de explicar e inventariar en palabras que conviene recuperar en su integridad:

“La dispersión de lo individual se concreta en los personajes lorquianos a través de su pluripersonalidad. Este rasgo caracteriza a la muchacha bordadora de los mil nombres en *La doncella, el marinero y el estudiante* y reaparece en la prosa *Santa Lucía y San Lázaro*, que gira en torno a la pérdida de identidad; late al fondo del guión cinematográfico *Viaje a la luna*, donde flota la misma fragmentación del ser que embarga a otros caracteres tan plurales como las dieciséis niñas reflejadas en los ojos de Justina, en *Posada*. Los protagonistas de *El público* circulan entre biombos y espejos múltiples. Todos andan, como Soledad Montoya en el romance, buscando su “alegría” y su “persona”; como la gente de *Poeta en Nueva York*, vacía siempre en sus transformaciones. A los Hombres de *El público* se les escapa el inaprensible movimiento del ser. Viven disfrazados, desdoblados hasta el infinito. Si don Quijote podía afirmar “yo sé quién soy”, Yerma desvela la disociación de su identidad al sentenciar justamente lo opuesto: “yo no sé quién soy”. La Novia de *Bodas de sangre* insiste en que su interior contradice la conducta que se le exige: “no quería” marchar con Leonardo y da a entender que en su conciencia luchan dos voluntades. El Zapatero de la “farsa violenta” regresa a su propia vida como titiritero, su “otro” yo. También don Perlimplín o el Joven de *Así que pasen cinco años* encarnan el mítico motivo del doble, reverso del problema del “uno” y su negación” (A. Gómez Torres, 1995: 94-95).

El teatro de Lorca transgrede las formas convencionales de la obra dramática, por su composición, que ofrece un montaje caleidoscópico; sus formas y disposición, que anulan toda apariencia de linealidad; las partes del drama, que niegan toda subordinación a una realidad total; y la recepción de la *compositio* de la obra teatral, que exige una actividad organizadora por parte del espectador. Paralelamente, Lorca hereda de la estética del teatro barroco los algunos rasgos esenciales, como el estímulo sensorial en la escenografía, el desarrollo cromático en indumentaria y escenificación, o el valor dramático del movimiento y los signos plásticos.

A. Gómez Torres ofrece, en suma, un trabajo de referencia imprescindible, para la comprensión del teatro experimental de Lorca, en el contexto de la renovación dramática del siglo XX.

Jesús González Maestro
Universidad de Vigo

Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam de Maurice Hemingway, José Manuel González Herrán compilador. Universidad de Santiago de Compostela. Consorcio de Santiago, 1997.

Gracias a los decididos esfuerzos de destacados críticos pardobazanianos de dentro y fuera de Galicia, de dentro y fuera de España, la obra de Dña. Emilia Pardo Bazán sigue siendo objeto de estudio por parte de los más destacados próceres de la República de las Letras. Su polémica pertenencia al Naturalismo más ortodoxo va perdiendo actualidad -y adeptos- en beneficio de una visión más acorde con las corrientes finiseculares que también le tocaron vivir y de las que, de alguna manera, su obra fue producto. Y, precisamente, no es ajena a esta dialéctica visión literaria, el notable estudio, que con motivo de la desaparición de uno de los más eminentes pardobazanianos -Maurice Hemingway- la Universidad de Santiago de Compostela les dedica in Memoriam.

Debemos a D. José Manuel González Herrán, Catedrático de Literatura española de la Universidad compostelana, bajo cuya coordinación se han llevado a cabo estos *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán*, el habernos proporcionado una de las mejores y más actuales lecturas interdisciplinarias que de la insigne escritora coruñesa se hayan hecho hasta la fecha. El mencionado profesor Herrán, citando al homenajeado y desaparecido Hemingway, escribe de manera harto elocuente al respecto que se “nos pueden proporcionar nuevas perspectivas sobre la sensibilidad, la ideología e incluso la biografía de la joven escritora...” (cf. pág. 172)

De los veintitrés artículos que conforman este Estudio puede “que haya parcelas o títulos reiteradamente comentados” -según confiesa el editor- pero el innegable interés de la publicación reside, antes que nada, en sus “discrepancias”. Y es que sólo los grandes escritores como la Pardo Bazán escapan a la unidimensionalidad y a la unilateralidad de un producción literaria estereotipada.