

relieve de sus fenómenos. Acostumbra a decirse que el español peninsular supone ahora sólo el 10% del total de la lengua.

b) Al igual que habían hecho otros autores, se alude a documentos escritos que con verosimilitud transcriben fenómenos de la lengua hablada.

c) Se trata de un trabajo abierto a (interesado por) la serie literaria, y que en este sentido incluye fragmentos compuestos en idioma artístico; debía acaso haberse apuntado y subrayado aunque fuese brevemente, cómo se insertan tales fragmentos con la sincronía lingüística en que surgieron.

Creemos personalmente que aún prestan servicios la *Historia de la lengua española* de Jaime Oliver, y otras más; a ellas ha de sumarse este libro instructivo, que incluye felices formulaciones, y que debe agradecerse a su autor el profesor muy de relieve don Luis Fernando Lara.

*Francisco Abad*

VALLEJO, ALFONSO; ARAÚJO, LUIS; LÓPEZ LLERA, CÉSAR, *Tres comedias de miedo* (Edición de Francisco Gutiérrez Carbajo), Madrid, Cátedra, 2016, 374 pp.

Uno de los mayores expertos del teatro español contemporáneo, Francisco Gutiérrez Carbajo, edita en «Letras Hispánicas», de Cátedra, *Tres comedias de miedo*, en concreto, *Panic*, de Alfonso Vallejo, *No perdáis este tren*, de Luis Araújo, y *Bagdad*, ciudad del miedo, de César López Llera. La edición conlleva un estudio introductorio de más de un centenar de páginas, una bibliografía de y sobre los autores y las anotaciones al pie que colaboran al mejor entendimiento de cada una de las obras. En esta reseña atenderemos fundamentalmente al estudio introductorio.

Los dominios del miedo —señala Gutiérrez Carbajo— se extienden a la vida privada y social y a la escena política, y, consecuentemente, es fenómeno presente en la filosofía, el arte y la literatura. Puede afirmarse, de este modo, la globalización del miedo, tanto por el ejercicio del terror como por el hecho de que «las nuevas tecnologías y los medios de comunicación nos han mostrado de forma categórica nuestra fragilidad y vulnerabilidad». El teatro no es ajeno a este fenómeno. Gutiérrez Carbajo recorre la historia del teatro para dar cuenta de la importancia que en él ha tenido el miedo, empezando por la tragedia clásica, cuya finalidad, siguiendo a Aristóteles, es la catarsis o purificación de las pasiones de la compasión y el miedo. En el teatro occidental primitivo se desarrolló profusamente el motivo de la Pasión de Cristo, impregnado por el miedo y la piedad. Recuerda el crítico, a tal efecto, obras de Gómez Manrique, Lucas Fernández y otros, si bien muestra el largo recorrido de tal asunto, que llega hasta el teatro actual. En los diversos géneros del teatro áureo aparecen las diferentes modali-

dades del miedo, como lo confirman distintas obras que cita el crítico, desde las comedias de capa y espada al drama y la tragedia, de modo que «el tema del pánico y del miedo presenta tal riqueza y extensión que marca una de las direcciones que hay que seguir, según Wardropper, si queremos mejorar el estudio del teatro del Siglo de Oro». En el teatro romántico, el miedo se relaciona especialmente con los escenarios de la muerte (cementeros, infierno, lo demoníaco), tan explícitos y tan extendidos en obras como el *Don Álvaro o la fuerza del sino* y el *Don Juan Tenorio*. El miedo forma parte de la existencia del género gótico, más presente en la narrativa, pero que no falta en el teatro. El miedo es también un componente fundamental en el teatro policíaco español (obras de Mihura, Jardiel, Alonso Millán, López Rubio, etc.), cuyos orígenes indaga, así como la variante de la comedia negra en España, con antecedentes en Quevedo, Goya y Valle-Inclán. De igual modo, Gutiérrez Carbajo habla de la presencia del miedo en el teatro dramático de Buero Vallejo y Alfonso Sastre, recorriendo sus obras más representativas en este sentido, lo que efectúa también con obras de Jardiel, Mihura y Paso, sin olvidar la impregnación del miedo en las obras de tono poético y simbólico de Casona. Todo ello lleva a desembocar directamente en los dramaturgos y en las obras objeto de esta edición de *Tres comedias de miedo*.

Gutiérrez Carbajo describe el mundo de cada uno de los tres autores, abundante y complejo en cada caso. De Alfonso Vallejo es, sin duda, el gran especialista: sobre él ha escrito numerosos artículos críticos y ha editado y prologado varias de sus obras. La crítica, de modo general, lo ha calificado de autor independiente. Gutiérrez Carbajo repasa toda su trayectoria, desde la obra inicial, *Fly-By* (1973) a *Nagashaki-Macbeth* (2014). Por el medio, más de una veintena de obras, estrenos rotundos y premios como el Nacional de Tea-

tro, el Tirso de Molina y el Fastenrath de la Academia. Neurólogo clínico, en varias de las obras de Vallejo asoman problemas médicos y psiquiátricos, entre otros varios.

Por su parte, Luis Araújo ha mantenido una incansable actividad teatral: estudios teatrales en España, Canadá y otros países, dirección de lecturas escenificadas, profesor de interpretación teatral, seminarios de Traducción Teatral, autor de buen número de estudios sobre teatro en revistas especializadas y autor de numerosas e importantes obras dramáticas, a cada una de las cuales se refiere Gutiérrez Carbajo, desde las primeras, como *Las aventuras y andanzas del Aurelio* y *la Constanza*, a *La construcción de la Catedral* y a *Trayectoria de la bala*.

César López Llera, madrileño muy ligado a Asturias, es hombre muy activo en prensa y teatro. Profesor de Enseñanza Secundaria, es «el autor más valleinclanesco del momento actual», reconocido con muchos premios, entre ellos el Tirso de Molina a su obra *Últimos días de una puta libertaria* y el Lope de Vega a *Bagdad, ciudad del miedo*, la que incluye esta edición que reseñamos, destacando, asimismo, diferentes premios a sus obras de teatro mínimo, como el Rafael Guerrero por *Palabras de destrucción masiva*, por citar alguno. Su última obra escrita hasta el momento es *En la soledad del ventanal francés* (2014), «un ambicioso monólogo protagonizado por un español cuyo esqueleto aparece en su casa quince años después de fallecer en la localidad francesa de Lille».

A partir de aquí, Gutiérrez Carbajo procede al análisis de cada una de las *Tres comedias de miedo*. En esta síntesis de la introducción a tal edición conviene hacer un inciso: leer la parte crítica, descriptiva e interpretativa de cada una de las comedias lleva a un entendimiento precario si antes no leemos las obras, porque a todos los elementos

que intervienen en ellas, en la lectura y en la representación (escenario, asunto, tema, personajes, acotaciones...), se va refiriendo en su estudio Gutiérrez Carbajo. De ahí que instemos a la lectura previa de cada comedia, con el fin de apreciar convenientemente el análisis correspondiente, el de *Panic* en primer lugar, obra en la que Alfonso Vallejo lleva a cabo «una indagación no solo en el misterio de la representación escénica, sino también en el no menos misterioso espectáculo de la realidad y de la vida». En *Panic* —señala el estudioso— aparecen diferentes formas de la conciencia, la obnubilación, el coma, las reacciones a la morfina, etc. «Y todo ello mediante una exploración y una representación grotesca, excesiva, teatral, en suma». No es extraño que Gutiérrez Carbajo vea antecedentes en Hita, Quevedo, Goya y Solana. El escenario y la obra se desarrollan en torno a un paciente que se halla en una unidad de cuidados intensivos y cuya presentación la realiza su voz en una cinta: «Me llamo Rex...»; pero en la obra hay un «juego de personalidades»; son cuatro actores, pero como dice bien el propio autor, «tienen que reunir amplios registros interpretativos cómicos y trágicos en un estilo poliédrico, heterogéneo, ambiguo y multigenérico de la situación». Gutiérrez Carbajo analiza con extensión y precisión cada uno de los cuadros (doce en total) del drama (asunto, ideas, personajes, todo ello convenientemente interpretado). Imposible recoger mínimamente en una reseña tan minucioso análisis. Nos basta con dejar plasmadas algunas ideas generales, como la de que en *Panic* quedan registradas «las diversas modalidades del miedo», subrayando «el miedo existencial» y, asimismo, el resultado que el crítico ve en *Panic*: «un juego, un juego disparatado, un juego fantástico, que deja al descubierto las zonas más misteriosas de la existencia [...]. Todo lo que sea separarse de ese juego deja de ser teatral, se convierte en una explicación y no en una implicación, que es lo esencialmente dramático». En cualquier

caso, la experiencia lectora de *Panic* no dejará a nadie indiferente. También los lectores —y en su caso los privilegiados espectadores— se sentirán íntima y existencialmente implicados en la problemática del miedo que la obra desarrolla. Más aún: aquellos que no conozcan el teatro de Alfonso Vallejo no dudarán en acercarse a muchas de sus obras teatrales.

Por su parte, *No perdáis este tren*, de Luis Araújo, es obra de intenso dramatismo. El personaje casi único es Pelagia, aunque aparecen también dos jóvenes, luego dos policías, con los que aquella mantiene al final un breve diálogo y que acaban golpeándola brutalmente. Los demás personajes (el hijo de Pelagia y Rybine) son alusiones en ese monólogo de Pelagia, aunque, como explica Gutiérrez Carbajo, «la tragedia no es en absoluto monológica, ya que la voz de la “madre” da cabida a otras muchas voces». El título de la obra viene dado por el escenario, una estación de ferrocarril. El propio Araújo aclara que su obra parte de *La madre*, de Gorki. Y Gutiérrez Carbajo realiza, en relación con el asunto, consideraciones pertinentes en torno al concepto de «adaptación» y en torno a las versiones o adaptaciones teatrales de la novela del escritor ruso. En este segundo ámbito recuerda que se han adaptado al teatro piezas de todas las etapas de la historia literaria, empezando por *La Celestina* y siguiendo con el *Quijote* y, más adelante, con novelas de Galdós, García Márquez, Delibes o Vargas Llosa. Desemboca así en la novela de Gorki, cuyas obras literarias también repasa. Señala que de *La madre* se han realizado diversas recreaciones, entre las que destaca la de Brecht en 1932 y la de Max Aub en 1938. Una y otra merecen la atención de Gutiérrez Carbajo, en su afán intelectual de que nada que afecte a las obras que edita quede fuera de su ojo crítico. Pero, dada la extensión de una reseña, debemos detenernos en su visión de *No perdáis este tren*, de Luis Araújo, objeto de esta edición: «Toda la pieza será una larga

retrospección o *flash-back* en el que se plantean los asuntos fundamentales de *La madre* y de las diversas adaptaciones, entre ellas las de Bertolt Brecht y Max Aub: es decir, la verdad, el miedo, la vigilancia, la actividad revolucionaria, la educación...». «Desvelar la verdad» es el objetivo de *La madre* de Gorki y de todas sus derivaciones teatrales. Como comedia de miedo, el comportamiento brutal del marido es la primera causa del miedo de Pelagia. Después, el miedo a la muerte de su hijo en defensa de sus ideas revolucionarias; asimismo, la brutalidad de la policía... Miedos familiares, institucionales y políticos. A través de las palabras de la madre sabemos que su hijo Pavel se va implicando cada vez más en la acción revolucionaria y que su afán es conocer la verdad, algo que también «contribuye poderosamente a reforzar la libertad». La verdad, a su vez, se une a la razón y al deseo de instruir y educar que inspiran la obra. Gutiérrez Carbajo va trazando en su estudio los paralelismos oportunos con la obra de Gorki. En la de Araújo, la madre adquiere mayor protagonismo que en la obra rusa y que en las adaptaciones citadas. Pelagia acabará incorporando a su vida las ideas revolucionarias de su hijo, las cuales se sentirá en la necesidad de difundir cuando aquél esté en prisión. En el final de su estudio del drama de Araújo, señala Gutiérrez Carbajo que si *La madre* de Gorki es el hipotexto de las versiones de Brecht, Max Aub y Luis Araújo, la de éste, en concreto, establece un diálogo con la novela del ruso y las diversas adaptaciones de la misma.

*Bagdad, ciudad del miedo*, de César López Llera, con el subtítulo de *Tragedia preventiva*, premio Lope de Vega 2009, es obra de gran extensión y de compleja lectura debido a la abundancia de acotaciones. «La obra —escribe el crítico— logra poner en escena los mecanismos del miedo global desde perspectivas culturales y religiosas antagóni-

cas»; y teniendo en cuenta la denominación de «tragedia», añade, aludiendo a la teoría aristotélica, que la obra «aspira a superar las fases de lectura y/o representación y generar en el lector/espectador una auténtica catarsis a través de la reflexión, la crítica y, a la postre, la acción contra la barbarie». Según el estudioso, fue mucho el material con el que se impregnó y documentó el autor: relectura de los grandes trágicos, de Esquilo a Lorca, horas y horas de sumersión en fuentes de comunicación actuales como televisión, radio, prensa e internet, de modo que Gutiérrez Carbajo llama a la obra «enciclopedia condensada» sobre la guerra del Golfo, enciclopedia que analiza cuadro a cuadro, del I al XII, que son los que componen la tragedia. Tras el análisis, las frases conclusivas: «En definitiva, vidas, actitudes y violencias confrontadas que han hecho de Bagdad la ciudad del miedo y que han contribuido, junto con otros abusos, excesos y torturas, a ir dibujando cada vez con trazos más sangrientos el imperio del terror global».

La amplia y excelente introducción de Gutiérrez Carbajo se completa con la bibliografía de cada uno de los autores, tanto de sus obras de teatro como de sus artículos sobre el género, así como con la bibliografía sobre ellos.

Debo alabar las anotaciones a pie de página, que en casos como el de López Llera denotan un esfuerzo documental e interpretativo muy notable.

Disponemos, pues, de una espléndida edición de tres obras en las que domina «la dimensión política del miedo», obras de tres dramaturgos que sintetizan algunas de las corrientes teatrales más acreditadas del teatro español de este momento.

*José Enrique Martínez*