

**CARMEN HERRERO VECINO**

**LA UTOPIA Y  
EL TEATRO:  
LA OBRA DRAMÁTICA  
DE RAMÓN GÓMEZ  
DE LA SERNA**



**SOCIETY OF SPANISH AND SPANISH-AMERICAN STUDIES**

## ÍNDICE

### Introducción

1.	La estética teatral ramoniana . . . . .	1
1.1.	Ramón y su circunstancia teatral . . . . .	1
1.2.	El "corpus" seleccionado para el análisis. Claves para una edición crítica . . . . .	4
1.3.	Una teoría teatral ramoniana . . . . .	8
2.	Pragmática semiótica . . . . .	41
2.1.	El espacio y el tiempo espectacular: La crisis teatral (1900-1936) . . . . .	41
2.2.	La relación obra-lector . . . . .	43
2.2.1.	<i>La utopía</i> (I) . . . . .	47
2.2.2.	<i>Beatriz</i> . . . . .	49
2.2.3.	<i>Cuento de Calleja</i> . . . . .	50
2.2.4.	<i>Desolación</i> . . . . .	52
2.2.5.	<i>El drama del palacio deshabitado</i> . . . . .	52
2.2.6.	<i>El laberinto</i> . . . . .	53
2.2.7.	Las pantomimas y <i>Tapices</i> . . . . .	54
2.2.8.	<i>Los sonámbulos</i> . . . . .	56
2.2.9.	<i>Siempre viva</i> . . . . .	57
2.2.10.	<i>La utopía</i> (II) . . . . .	57
2.2.11.	<i>La casa nueva</i> . . . . .	57
2.2.12.	<i>Los unánimes</i> . . . . .	58
2.2.13.	<i>Tránsito</i> . . . . .	59
2.2.14.	<i>La corona de hierro</i> . . . . .	59
2.2.15.	<i>El teatro en soledad</i> . . . . .	61
2.2.16.	<i>El lunático</i> . . . . .	62
2.2.17.	<i>Los medios seres</i> . . . . .	63
2.2.18.	<i>Charlot</i> . . . . .	75
2.2.19.	<i>Escaleras</i> . . . . .	77
2.2.10.	<i>El lunático</i> (Escenificado con <i>Beatriz</i> y <i>El drama del palacio deshabitado</i> ) . . . . .	78
3.	Estructura de la obra dramática . . . . .	101
3.1.	Introducción: El comentario semiótico del texto dramático . . . . .	101

3.2. Sintaxis semiótica: Armazón arquitectónica del texto .....	103
3.2.1. Análisis del código verbal lingüístico .....	103
3.2.2. Estructura de los personajes dramáticos .....	139
3.2.3. El lenguaje dramático .....	157
3.2.4. El espacio y el tiempo dramáticos .....	164
3.2.5. Códigos no verbales .....	173
4. Temática: La utopía .....	185
Conclusión .....	251
Bibliografía .....	259

## INTRODUCCIÓN

En el primer tercio del siglo XX, el deseo de renovar el teatro español da lugar a una serie de intentos que, de un modo u otro, van a fracasar o a no lograr completamente sus objetivos. La producción dramática ramoniana hay que enmarcarla en este panorama para poder valorar de forma adecuada su contribución. Su dramaturgia mostrará la concepción teatral de un escritor que buscó novedad y renovación en cada uno de los géneros que abordó.

La crítica, por su parte, se ha interesado en mayor medida por las «greguerías», lo más singular. Sin embargo, no podemos negar que la obra teatral de Gómez de la Serna ha sido y es una de las aportaciones más originales que ha dado la escena española. Acercarse a las creaciones ramonianas supone olvidar una serie de prejuicios sobre lo que es teatro; sólo así podrá comprenderse la esencia de su afán antiteatral: la «utopía» de hacer llegar al público una nueva visión de la realidad, a la que se accede mediante un proceso de fragmentación y multiplicación de perspectivas y una inversión del binomio realidad/ficción. Al teatro le incumbe, en palabras del propio autor, «la más adulta de las misiones que es variar las costumbres hipócritas del mundo, mostrando una supervisión de la realidad».

Ese propósito tan ambicioso se apoya en unos recursos no menos exigentes. En primer lugar, este «prestidigitador de las palabras» proyecta una revolución del lenguaje, en el que tras una fase de destrucción se alcanza la reconstrucción; al tiempo que revitaliza la literatura con sorprendentes neologismos. El segundo se deriva de la inclusión de los objetos que, elevados a la categoría de personajes, son algo que perdura y a lo que se puede aferrar frente a ese sentimiento de fugacidad que sufre el hombre. Tercero, el absurdo y el azar se erigen como los únicos medios de conocimiento para acceder a una realidad profunda.

Un proyecto de signo ético y estético tan complejo tiene en el teatro un marco excepcional por ese carácter ficticio propio de la obra. ¿Dónde mejor se puede demostrar la falsedad de la realidad que vivimos que en el escenario? Su rebelión podía y debía hacerse desde la escena atacando a esa burguesía que asistía complacida a verse reflejada, como si de un espejo se tratase, en las comedias de alta sociedad de Echegaray y Benavente.

Nuestro ensayo analiza la producción dramática ramoniana y la teoría estética que subyace en ella sobre la base de un análisis semiótico teatral (concretamente el modelo de Carmen Bobes Naves y Fabián

Gutiérrez) para comprobar y establecer las conexiones existentes con el teatro de su época. La obra dramática de Ramón Gómez de la Serna, como la inmensa mayoría del teatro español, necesita ser estudiada desde todas las perspectivas que la moderna crítica literaria está abriendo. Nos parece que es hora de una relectura, una revisión y una reaudición de su arte escénico, es decir, de hallar un planteamiento distinto ya que no podemos considerar el texto dramático desde el mismo ángulo que el texto literario. El teatral adquiere todo su vigor cuando se convierte en experiencia escénica. Pero el crítico se encuentra, salvo raras excepciones como la puesta en escena de *El lunático* por E. Hernández a la que pudimos asistir en 1992, sometido a la condición precedera del hecho teatral. La dificultad de aislar «una representación» como objeto de análisis hace que tengamos que buscar otras formas complementarias tales como las que ofrecen los nuevos acercamientos críticos: semiología del teatro, análisis del discurso, sociología de la representación, teoría de la recepción, etc.

Para efectuar este trabajo—reelaboración de la tesis doctoral presentada en la Universidad de Valladolid—contamos con un extenso repertorio bibliográfico encabezado por las obras del propio Gómez de la Serna, no siempre fáciles de localizar. Limitaciones editoriales de espacio por un lado y mi deseo de ofrecer ante todo una visión de conjunto por otro, me han llevado a no extenderme demasiado en el análisis detallado de cada obra—remitiendo al examen pormenorizado que recoge mi tesis doctoral—. Aunque he procurado mantener una amplia documentación bibliográfica, la revisión para este trabajo ha dado como fruto una reinterpretación no tanto del apartado formal como del temático.

La primera parte está dedicada a trazar su estética teatral a partir de la selección de un «corpus» bastante amplio y en el que atenderemos a un orden cronológico para valorar mejor las divergentes opiniones de Ramón. Estableceremos al mismo tiempo las claves para una edición crítica, esclareciendo una serie de errores de datación y las variantes de las diversas ediciones. Antes habremos situado a Ramón en la escena teatral de su momento y en particular en las diferentes tentativas de renovación escénica.

En el capítulo segundo efectuamos una revisión de todas las consideraciones críticas que se han realizado sobre el teatro ramoniano. Y con respecto a las piezas que fueron estrenadas, nuestra intención es reflejar la recepción que, según los artículos periodísticos de la época, tuvieron las producciones teatrales de Ramón Gómez de la Serna, ya que

este punto constituye uno de los aspectos menos estudiados y más necesarios e interesantes.

La tercera sección de nuestro trabajo está dirigida al estudio de la estructura y sentido de las diversas obras, atendiendo siempre a las variantes que se producen entre las diferentes ediciones. Como modelo de análisis seguiremos el semiótico teatral de Carmen Bobes, su equipo y Fabián Gutiérrez, para valorar, en la medida de lo posible, la adecuación/inadecuación entre la teoría y práctica escénica de nuestro autor.

El último apartado analiza la organización temática de la dramaturgia ramoniana para comprender la fuerza de su proyecto ideológico.

En definitiva, nuestro propósito es mostrar la estética teatral 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.

Agradezco sus estímulos y observaciones al Dr. Ricardo de la Fuente, director de este trabajo, que en una versión más extensa fue presentado como tesis doctoral en la Universidad de Valladolid. En la realización de la misma y al revisarlo antes de confiarlo a la imprenta, he tenido en cuenta también en la medida de lo posible las indicaciones que me hicieron los miembros del tribunal.

#### ABREVIATURAS

- Aut.* *Automoribundia*. Madrid: Guadarrama, 1974.  
*Bail.* *La bailarina*. Madrid: Imprenta Aurora, 1911.  
*Bea.* *Beatriz*. Madrid: Imprenta Aurora, 1909.  
*Casa* *La casa nueva*, en *Ex-votos*. Madrid: Imprenta Aurora, 1912.  
*Corona* *La corona de hierro*, en *Ex-votos*. Madrid: Imprenta Aurora, 1912.  
*Cuento* *Cuento de Calleja*. *Prometeo* 11 (1909).  
*Char.* *Charlot*. Madrid: Fundación Juan March, 1988.  
*D.Ap.* *La danza de los apaches*, en *Tapices*. Madrid: 1913.  
*D.pas.* *Las danzas de pasión*, en *Tapices*. Madrid: 1913.  
*Des.* *Desolación*, en *Atenea* (1909).  
*Dos esp.* *Los dos espejos*, en *Tapices*. Madrid: 1913.  
*DPD.* *El drama del palacio deshabitado*. Madrid: Imprenta Aurora, 1909.  
*Esc.* *Escaleras*. Madrid: Cruz y Raya, 1935.