

**José María Rodríguez Santos (coord.), *El monólogo cómico. Retórica y poética de la comedia de stand-up: transferencias y escena*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2020, 228 páginas.  
ISBN: 978-84-1320-078-1**

**Iván Martín Cerezo  
Universidad Autónoma de Madrid**

Tal y como recoge el título de la obra, esta se articula en dos grandes bloques que tratan de dar respuesta, por un lado, a lo relativo al proceso de comunicación en este subgénero cómico; y, por otro, a los rasgos que definen el proceso creador de dicha expresión artística. Además, el paratexto de la contracubierta del volumen nos ofrece claves adicionales sobre los objetivos de la obra: trascender los estudios enfocados en los mecanismos del chiste y en las estrategias de escritura y tratar de aportar a los estudios sobre el monólogo cómico una perspectiva complementaria desde la teoría literaria y la lingüística que dé cuenta del desarrollo de este popular subgénero en España en las dos últimas décadas.

Estructuralmente, este volumen se organiza en torno a los dos grandes bloques definidos desde el título: la retórica y la poética de la comedia de *stand-up*. Cada bloque cuenta con cinco capítulos en los que se abordan los aspectos más relevantes dentro de cada uno de esos planos. Como elemento cohesionador de todos ellos, la obra arranca con una introducción realizada por el coordinador de la obra, José María Rodríguez Santos, en la que se pretende vislumbrar algunas de las claves genéricas del monólogo cómico que serán desarrolladas posteriormente con mayor detalle en los distintos capítulos que la siguen. Así, se ponen de relieve algunos rasgos relevantes como el dialogismo presente en el monólogo, la estrategia de la autoficción, el hibridismo genérico dramático-narrativo, así como las características comunes con otros subgéneros cómicos de la tradición literaria española como la loa, el entremés, la farsa o el sainete.

Ya en la parte referida a la retórica del monólogo cómico, el primero de los capítulos, cuya autoría corresponde a Tomás Albaladejo, se centra precisamente en el potencial dialógico de una estructura monológica como la de la comedia de *stand-up*, entendiendo que existen dos planos de análisis que son, por un lado, el ámbito pragmático

donde se ubican el emisor y el receptor; y, por otro, el ámbito sintáctico, correspondiente al interior del texto. Para ejemplificar el detallado marco teórico, Tomás Albaladejo se sirve del monólogo inicial pronunciado por Diceópolis en la obra de Aristófanes titulada *Los arcanienses*, conectando de esta forma, el monólogo cómico, por lo que respecta a su estructura comunicativa, con la tradición griega. En esta línea de conexión con la tradición clásica, pero en este caso con la tradición latina, Amelia Fernández Rodríguez desarrolla en el segundo capítulo todo un tratado de oratoria cuyo foco se centra en dos de los rasgos principales del monólogo cómico: la oralidad, con especial énfasis en el ritmo, y la presencialidad. A partir de los fundamentos de la Retórica Cultural y de los presupuestos sobre la *actio* presentes en obras como *El orador* de Cicerón o *Las instituciones oratorias* de Quintiliano, la autora explica las claves auditivas del monólogo cómico para lograr el éxito comunicativo con respecto a los receptores.

Una vez analizados teóricamente estos aspectos dialógicos y de oralidad, los tres siguientes capítulos se centran en aspectos más vinculados con el rol social de los cómicos y de su producción artística. En primer lugar, Juan Carlos Gómez Alonso alude a la figura del cómico como una especie de cronista contemporáneo que, a partir de un proceso de traslación de la crónica tradicional, es capaz de crear un registro de los aspectos más relevantes acaecidos en un entorno sociocultural determinado, siempre desde un sesgo ideológico concreto y con una finalidad de cuestionamiento de los poderes imperantes. Gracias a una estructura textual muy concreta, llena de ritmo para lograr la risa y guiar al público, este rol de cronista trasciende el subgénero del monólogo cómico y es posible observarlo en otros formatos, televisivos fundamentalmente, donde también son los cómicos quienes ejercen este papel satírico, destacando importantes figuras del panorama mediático español como Andreu Buenafuente o David Broncano, entre otros. A continuación, en el capítulo de José María Rodríguez Santos, se trata un tipo de monólogo que surge por la incorporación reciente de nuevos cómicos de diferentes orígenes y que se caracteriza por desarrollar lo que el autor denomina retórica del marginado. Este tipo de personajes marginales son muy habituales en la tradición literaria, pero en el monólogo cómico en España suscita un cierto interés el hecho de que, a las tradicionales figuraciones marginales, –o construcciones retóricas marginales– por parte de cómicos que se sitúan en el centro cultural, se incorporen nuevos discursos que emanan de la traslación de una verdadera marginalidad sociológica. La raza, el origen o la orientación sexual son los rasgos de

construcción de la marginalidad que se analizan mediante ejemplos de cómicos y cómicas como Asaari Bibang, Yunez Chaib o Elsa Ruiz, en contraposición con construcciones puramente retóricas de esa marginalidad que se pueden encontrar en textos de J. J. Vaquero o Nacho García. Por último, para cerrar este primer bloque sobre la retórica de la comedia de *stand-up*, y al hilo de la marginalidad esbozada en el capítulo anterior, Esther Linares-Bernabéu y Leonor Ruiz-Gurillo ofrecen un análisis lingüístico sobre los efectos subversivos del humor respecto a los roles de género a partir del análisis de textos de dos reconocidas cómicas como son Eva Hache y Patricia Sornosa. Los efectos subversivos son analizados a partir de dos grandes bloques basados en la ridiculización, que se relacionan con el énfasis de roles y estereotipos o la minorización del poder masculino; y en el desafío del *statu quo*, vinculado con la normalización de tabúes, para la creación de una conciencia sobre las injusticias sociales.

El segundo bloque, dedicado a la poética de la comedia de *stand-up* se inicia con un trabajo de Dani Alés en el que se realiza un recorrido por las dos décadas de desarrollo de este subgénero en España desde su aterrizaje en la televisión en 1999 a través de programas como *El Club de la Comedia* y *Nuevos Cómicos*. Además de diseccionar el origen sobre el que se asienta su magnífico desarrollo y penetración sociocultural, en este capítulo se da buena cuenta de la composición del circuito nacional de comedia, los locales que lo componían, las diferentes hornadas de cómicos que han contribuido a su expansión por la geografía nacional o los aspectos económicos que rodean a estos espectáculos, incluidos aquellos derivados de la crisis económica del año 2008 que modifica sensiblemente ese panorama de crecimiento del subgénero.

Si con anterioridad se vinculaba la figura del cómico con la del cronista por sus compartidos rasgos comunicativos, en el capítulo de Carlos Gutiérrez Bracho se analiza uno de los múltiples personajes que puede representar el cómico en la escena. A caballo entre el bufón, que dice lo que no se puede decir, y el predicador, este autor se centra en la figura de Leo Bassi y de su «iglesia patológica» para mostrar cómo desde la sátira religiosa se puede realizar un espectáculo que guarda estrechas relaciones con la comedia de *stand-up*. También resulta de especial interés el análisis sobre cuestiones escenográficas que realiza Almudena Ramírez-Pantanella, dramaturga y directora de escena, que aporta una visión novedosa sobre la acción del cómico sobre el escenario, planteando al mismo tiempo el cuestionamiento acerca de la necesaria evolución escenográfica de este subgénero por lo que respecta a la

incorporación de la luz y la música como elementos de enriquecimiento del hecho artístico.

Los dos últimos capítulos de este segundo bloque se articulan a partir de dos ejes fundamentales: la temática y los recursos expresivos sobre los que se desarrollan, por un lado; y, por otro, las formas evolucionadas que se escapan a la ortodoxia de la *stand-up comedy* original. El primero de estos capítulos le corresponde a Javier Rodríguez Pequeño y en él se pretende recoger la configuración temática fundamental del monólogo cómico centrada en lo cotidiano. Para ello, se parte de importantes antecedentes televisivos anglosajones como la serie *Seinfeld* para mostrar cómo de lo cotidiano se puede crear todo un universo cómico capaz de vehicular asuntos mucho más trascendentales y complejos. Para tal fin, se destacan recursos expresivos como la metáfora, la analogía, la parodia o lo grotesco. Se muestran estos mismos recursos en rutinas de *stand-up* desde Louis CK hasta J. J. Vaquero, y también se amplía el estudio a ejemplos procedentes de las redes sociales o de ficciones televisivas nacionales como *El fin de la comedia*, protagonizada por Ignatius Farray, y *Mira lo que has hecho*, creada y protagonizada por Berto Romero.

El volumen se cierra, como ya anticipábamos, con un trabajo realizado por Rosa María Navarro Romero en el que se tratan formas renovadoras de hacer comedia de *stand-up*. Se inicia el recorrido en un antecedente humorístico bien conocido y transgresor en su momento como *Humor Amarillo*, se continúa con algunos referentes anglosajones destacados como los que representan Bill Hicks, Anthony Jeselnik o Hannah Gadsby, y se llega hasta Luis Álvaro, el cómico español que mejor representa esa renovación rupturista respecto a la ortodoxia *estandapera*: un magnífico dominio del *one-line*; la ausencia de historia, que no de conexión entre los chistes que se van sucediendo; la inclusión de la música como parte importante de su producción; la amalgama de humor negro, absurdo, surrealismo o aforismos que hacen del suyo un espectáculo diferente y reconocible, capaz de ser amado y odiado a partes iguales, pero que no deja indiferente a nadie.

En definitiva, se trata de una obra colectiva que pretende realizar un retrato detallado del monólogo cómico y de su desarrollo en España con el afán de aportar al estudio de este ya arraigado y popular subgénero la visión que pueden ofrecer disciplinas como la Teoría de la Literatura, la Retórica y la Lingüística, y que denota un creciente interés investigador en este subgénero como así lo atestigua la trayectoria de los autores que componen este volumen.