

LA DRAMATURGIA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: UN DERECHO DE NUESTRA SOCIEDAD¹

Jesús Campos García

Es de todo punto imposible esbozar el panorama reciente de la autoría española centrandó nuestra atención únicamente en los últimos quince años. Aunque sea brevemente, es preciso volver la mirada a tiempos más remotos, pues los males, carencias y desajustes que nos aquejan y de los que, a duras penas, nos vamos desembarazando, no son episódicos ni coyunturales, sino que son endémicos y tienen su origen en anteriores décadas.

Varias fueron las causas fundamentales, entre otras menores, por las que el teatro español tocó fondo durante la segunda mitad del siglo XX. La guerra civil y la dictadura subsiguiente fueron sin duda los hechos históricos que interrumpieron traumáticamente la normal transmisión de nuestra tradición teatral. Y así, tras la muerte y exilio de nuestros autores, la censura política sería la encargada de impedir y, en última instancia, de entorpecer, la existencia de un teatro crítico; proceso de esterilización que nos conduciría a la más ignominiosa chavacanización de la vida teatral del país.

Paralelamente, y esto afectó por igual al resto de Europa (América es otra historia), el auge de la ficción audiovisual convirtió al teatro en una actividad subvencionada y, en consecuencia, sometida a los gustos de poder; de forma que, en lo sucesivo, ya no será el público el principal referente a la hora de establecer una programación, sino que será el poder político el que determinará, mediante el estímulo o la censura económica, el contenido de la cartelera.

Fracturado, impedido y prostituido el flujo y reflujo que debe existir entre la sociedad y sus creadores –de una parte, con el público convertido

¹ Artículo publicado en: *Anuario Teatral 2000*, Madrid, Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001, págs. 16-18.

en audiencia de espectadores cautivos; de otra, con los autores despojados de su autoridad moral—, en su lugar otros serán quienes, en los despachos, pactarán qué espectáculos deben *okupar* los escenarios. Huelga decir, por mucho que se calle, lo grato que resulta a cualquier Administración el que se empleen los recursos en montar obras escritas en tiempos pretéritos o en países remotos, primando lo universal y eterno (de importación) frente a la universalidad y la eternidad que se alcanzan con la expresión propia de lo que nos acucia y nos concierne.

Ciertamente, la segunda mitad del siglo XX ha sido un período difícil para los autores europeos y prácticamente imposible para los españoles. Con dos claras excepciones en períodos muy concretos que nos permitieron sacar la cabeza para respirar. Durante el tardofranquismo, la movilización ciudadana propició un resurgimiento de la escritura dramática que tal vez no se concretó en los escenarios como hubiéramos deseado, pero que fue expresión de una actitud crítica compartida por gran parte de la sociedad. Mas tras la euforia, vino el desencanto. En opinión de Miralles (1), que me parece verosímil, un pacto entre los distintos partidos políticos silenció cualquier discurso que pudiera perturbar los consensos de la Transición y, cómo no, el teatro crítico desapareció de los escenarios a los que apenas había llegado. Y con este bagaje nos situamos a mediados de los ochenta, momento en el que se iniciará un nuevo intento de revitalización; éste, sin un hecho histórico relevante que lo origine, y cuya razón de ser habría que buscarla en una serie de hechos fortuitos que, aislados, no pasarían de ser anécdotas, pero que, en su conjunto, nos muestran una nueva actitud del colectivo autoral, que, tras haber alcanzado la más bajas cotas de autoestima, decide salir de su letargo.

Y me refiero aquí a algunos de estos hechos; unos por relevantes, otros por haberlos vivido más de cerca. Y me remonto al 84, año en el que el azar y Fermín Cabal me infiltraron en la directiva del Círculo de Bellas Artes (CBA); allí tuve la oportunidad de poner en marcha los Teatros del Círculo, cuando la dejación de los autores era tal que ya no es que no se estrenara, es que no se escribía. De ahí mi decisión de

programar las dos, y en ocasiones las tres salas del CBA con obras de autores españoles, acotando así una reserva que posibilitara la existencia de esta especie en extinción. Simultáneamente, la Olimpia (CNNTE), creada –dicen las malas lenguas, entre ellas la mía– para que el teatro independiente y otros compañeros de viaje del PSOE no mancharan las alfombras del María Guerrero (CDN), se convierte en otra reserva, también granja escuela, en la que se incubarán nuevas dramaturgias. Y pese a la paradoja de que sea en un centro oficial donde se determine cuál ha de ser la vanguardia –“Nuevas Tendencias” fue el término acuñado– lo cierto es que la necesidad hizo de la aberración virtud, de forma que, a partir de estos hechos coyunturales, la reactivación se ponía en marcha. En ambos centros, y con el firme propósito de propiciar el normal desarrollo de la dramaturgia española en su más amplia gama, se trabaja simultáneamente, aunque en distinto grado y quizá de forma complementaria, en tres direcciones distintas: dando continuidad a la dramaturgia del tardofranquismo y la Transición (2); acercando a la autoría a personalidades del mundo de la cultura y otros ámbitos (3), y facilitando el acceso de los jóvenes autores (4).

Dentro de este último apartado, a iniciativa de Guillermo Heras, director del CNNTE, algunos autores comenzamos a impartir talleres, aclimatando esta práctica ya existente en Europa a nuestra peculiar situación. También, próximas en el tiempo, el Institut del Teatre y la Sala Beckett en Barcelona ponen en marcha iniciativas similares. El *tallerismo*, que a toro pasado podría cuestionarse por sus efectos de clonación, es sin duda una de las piezas clave para entender el resurgimiento de la autoría española.

Por otra parte, la consolidación del Estado de las autonomías trae consigo que los mismos políticos que en la Transición dieron la espalda a nuestra dramaturgia recurran a ella, buscando en el teatro un signo de identidad; y no sólo en aquellas comunidades (Galicia, País Vasco o Cataluña) que al poseer lengua propia han estimulado especialmente su escritura; también en otras como la valenciana o la andaluza, si bien en estos casos por su carácter emblemático o de prestigio cultural. Sea como

fuere, lo cierto es que en estas cinco comunidades se ha producido una muy evidente revitalización de su dramaturgia.

Hablando de estímulos, no podemos pasar por alto los premios a textos teatrales, que tanta significación tuvieron en el tardofranquismo, por más que su importancia haya disminuido últimamente al existir otras vías de acercamiento a la profesión. También porque los más significativos, el Lope de Vega y el Tirso de Molina, suprimieron su compromiso de estreno y de subvención para el montaje, respectivamente. En compensación, proliferaron los galardones de diversa dotación, promovidos por las corporaciones locales y autonómicas, y los programas de becas a la escritura de textos teatrales (Cataluña, Andalucía, Madrid, etc.), cuya difusión toca techo con la edición del libro o con la lectura dramatizada. Existen también premios de discriminación positiva: el María Teresa León para mujeres y el Marqués de Bradomín para jóvenes; este último de gran prestigio porque la institución que lo convoca, el INJUVE, mantiene el padrinazgo de sus premiados con una atención que no suele ser normal.

Premios, becas, defensa de las dramaturgias autonómicas, discriminaciones positivas, pero sobre todo los talleres, promovieron la escritura dramática no al hilo de una tradición sino acumulando influencias de diversa procedencia, lo que dio lugar a que se utilizaran indistintamente las claves del sainete o del esperpento, junto a las del absurdo, el distanciamiento, el realismo más o menos social, y toda la gama de formas teatrales que quepa imaginar. Como no podía ser de otro modo, con materiales tan diversos y tras quince años de ebullición, la dramaturgia española presenta una amplísima gama de propuestas cuyo único rasgo común es el de pertenecer a una diversidad. Ciertamente hay quien comete la ingenuidad de predicar un único modo de hacer verdadero, como no faltan quienes, más ingenuamente aún, hacen acto de fe y lo aplican; pero esto no es sino un ingrediente más de la salsa, que se compacta en el hervor. Nos guste o no, la posmodernidad propicia este mosaico de dramaturgias, que yo entiendo como nuestra mayor potencialidad.

Especial relevancia tiene, en mi opinión, el hecho de que, junto al escritor de gabinete, vuelva a proliferar, como ocurría en el pasado, y como vuelve a ocurrir en el exterior, un autor más familiarizado con el escenario. Son ya muchos, como puede verse a pie de página (5), los que compaginan su actividad autoral con la de directores de escena, de forma que lo que en los años setenta te convertía en una *rara avis*, vuelve al fin a alcanzar carta de naturaleza. Y no es un dato menor. El mejor conocimiento de la escena da lugar a propuestas más viables, como el estar a pie de obra acaba siendo decisivo para que lo viable se convierta finalmente en realidad.

Otro factor a tener en cuenta, pues su actividad abunda en la sinergia de iniciativas gracias a las cuales viene mejorando la consideración que se dispensa a los dramaturgos (ahora sólo se nos discute, cuando antes se nos negaba), es la fundación de la Asociación de Autores de Teatro, institución cuyos fines, según reza en los Estatutos, son “defender la dignidad social de los autores españoles, manteniendo y potenciando su función en el ámbito de la vida escénica”, lo cual puede parecer una obviedad, mas el enunciado no se hace en balde, sino que expresa una demanda del colectivo. Así, cuando en 1990, a iniciativa de Alberto Miralles y con las presidencias de honor y ejecutiva de Buero Vallejo y Lauro Olmo respectivamente, pusimos en marcha la Asociación que hoy me toca presidir, lo hicimos con el firme propósito de tener voz propia en los centros de decisión, de potenciar la autoestima del colectivo y, cómo no, para acallar las voces de quienes proclamaban nuestra no existencia, después de haber sido ellos quienes más se habían esforzado para que no existiéramos.

No deja de ser lamentable que el análisis de la dramaturgia española de la segunda mitad del siglo XX tenga que incluir la reivindicación de su existencia. Afortunadamente, si no resuelta, ésta es una cuestión al menos clarificada, puesto que sabemos dónde se originó el problema y quién se benefició de la situación. Hagamos, pues, que sea agua pasada. Con la sociedad aceptablemente instalada en la normalidad democrática y la profesión teatral en vías de recuperar su propio equilibrio

interno –aunque siempre habrá intereses gremialistas, en lo sucesivo serán reconocibles como tales–, ahora lo que importa es restablecer la conexión con la sociedad, trabajar por que ese flujo y reflujo brutalmente interrumpido vuelva a formar parte de nuestra cotidianidad. Que esa sociedad hoy silenciada se refleje, se reconozca, se exprese a través de su teatro. La existencia de una dramaturgia propia es un derecho no sólo de los autores sino, sobre todo, de la sociedad.

(1) Alberto Miralles, *Aproximación al teatro alternativo*, Madrid, Asociación de Autores de Teatro, col. “Damos la Palabra. Ensayo”, núm. 3, 1994, págs. 24-27.

(2) En los Teatros del Círculo se estrenaron obras de Fernando Arrabal, Benet i Jornet, Albert Boadella, Fermín Cabal, Jorge Díaz, Alberto Miralles, Domingo Miras, Francisco Nieva, Luis Riaza, Alfonso Sastre y Alfonso Vallejo; en el CNNTE, de Ignacio Amestoy, Arrabal, Boadella, García Pintado, Gómez Arcos, Francisco Nieva, Sanchis Sinisterra y Rodolf Sirera,

(3) En el Círculo se estrenaron obras de Fernando Savater, Lourdes Ortiz, Mario Onaindía, Lidia Falcón y Gabriel Celaya; en el CNNTE, de Álvaro del Amo, Molina Foix, Marisa Ares, Javier Maqua, Javier Tomeo; en otros ámbitos, Delibes, Carmen Martín Gaité, Jiménez Lozano y Gutiérrez Aragón, entre otros.

(4) En el Círculo se estrenaron obras de Luis Araujo, José Manuel Arias, Azufre, Ernesto Caballero, Eusebio Calonge, Agustín Iglesias, Yolanda García Serrano, Mercedes León e Ignacio del Moral; en el CNNTE, de Antonio Álamo, Leopoldo Alas, Sergi Belbel, Ernesto Caballero, Lluïsa Cunillé, Rodrigo García, García May, Ignacio del Moral y Vidal Bolaño.

(5) Entre los autores que dirigen: Carles Alberola, Carles Alfaro, Alonso de Santos, Alonso Millán, Luis Araujo, Fernando Arrabal, Joan Baixas, Sergi Belbel, Albert Boadella, Antonia Bueno, Fermín Cabal, Ernesto Caballero, Jesús Campos, Elena Cánovas, Manuel Carcedo, Manuel Cardeñas, Alfredo Castellón, Ana Diosdado, Rodrigo García, *Jaro*, Alejandro Jornet, Sebastián

Junyent, Manuel Lourenzo, Carlos Marquerie, Adolfo Marsillach, Paco Mir, Alberto Miralles, Francisco Nieva, Santiago Paredes, Paloma Pedrero, Alfonso Plou, Xabi Puerta, Laila Ripoll, Maxi Rodríguez, Donina Romero, Sanchis Sinisterra, Vidal Bolaño y Alfonso Zurro. Más los que olvido.