

La *Historia del Teatro Español del siglo xx*, desde la perspectiva alternativa, de Berenguer y Pérez

Ignacio Amestoy

Teoría, historia y crítica del teatro

Historia del Teatro Español del siglo xx. Volumen IV

Tendencias del Teatro Español durante la Transición Política

de Ángel Berenguer y Manuel Pérez

Editorial: Biblioteca Nueva

## Las tendencias de la transición, muy al desnudo

La renovada editorial Biblioteca Nueva ha querido abordar la publicación de una *Historia del Teatro Español del siglo xx*. Son cinco los volúmenes que se enuncian, abarcando los períodos 1892-1939, 1939-1975, 1975-1982 y 1983-1996, más un estudio introductorio que se promete “centrado en los aspectos metodológicos y en la definición general de las tendencias”. El conductor del empeño es Ángel Berenguer.

La primera de las entregas ha sido la correspondiente a la etapa que se desarrolla entre el año 1975, de la muerte de Franco, y el 1982, del triunfo electoral de los socialistas, y tiene el título *Tendencias del Teatro Español durante la Transición Política*.

Los autores son el propio Berenguer y Manuel Pérez. Ambos ejercen la docencia en la Universidad de Alcalá, donde Berenguer, catedrático de Literatura Española, impulsa el Aula de Estudios Teatrales y el Programa de Doctorado “Teoría, Historia y Práctica del Teatro”, bases de un trabajo donde el arte dramático es mucho más que palabra.

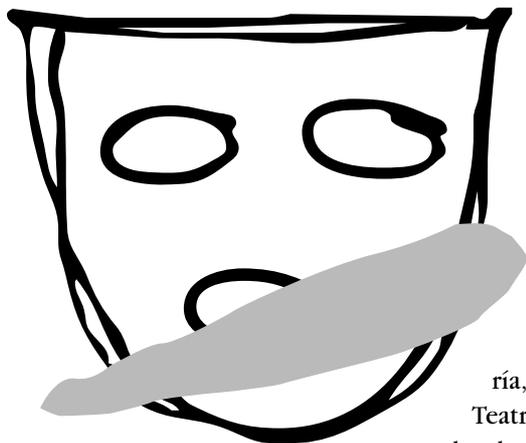
El estudio que nos presentan Berenguer y Pérez se realiza desde una novedosa perspectiva, que será oportunamente matizada y ampliada en la introducción prometida por Berenguer para esta revisión histórica de nuestro teatro del siglo xx. En este adelantado cuarto tomo se nos dan, sin embargo, algunas claves del punto de vista adoptado.

Aun haciendo especial hincapié en la contemplación de las coordenadas históricas, literarias y escénicas, o de la doble faceta del teatro como actividad creadora o como práctica destinada a un público, los autores se fijan fundamentalmente en la dimensión colectiva del receptor, con sus implicaciones sociológicas y sus gustos; en las diferentes actitudes del grupo social -rupturismo, reforma y continuismo- y las correspondientes respuestas teatrales que irán a satisfacerlas, así como en la dialéctica entre las formas tradicionales y los lenguajes generados en el teatro occidental tras la Segunda Guerra Mundial.

Un amplio damero de coordenadas que hace del estudio un rabioso y polémico análisis sincrónico que, teniendo como eje la Transición Política, con todo su juego vectorial, “coloca, momentáneamente al menos, a cada uno en el lugar de la historia teatral que elige o que le corresponde”, según afirman Ángel Berenguer y Manuel Pérez al final de su primera entrega.

Una formulación radical, como también lo es que los autores juzguen el período de la Transición como el dotado de unas condiciones de normalidad que ni habían existido antes ni se producirían después. La desaparición de la censura propiciará que “casi dos centenares (entre dramaturgos y colectivos) de creadores españoles”, se lancen a escenario sin otro condicionante que la demanda teatral... A partir del 82, “la desaparición casi de hecho de la infraestructura teatral de carácter privado”, y las “tan fabulosas cuanto arbitrarias subvenciones”, distorsionarán aquellas “condiciones de normalidad”.

Es significativa esta apreciación, parece que negativa, del período posterior al 82, mientras se afirma, en los prolegómenos del trabajo, que el teatro de la Transición “experi-



menta con evidente intensidad los impulsos de unos procesos de cambio que, activados y guiados por la actuación política, convierten a ésta en modelo y fuerza motriz de un conjunto de transformaciones que acabarán afectando de manera integral a la sociedad española". Una actuación política que, en lo que se refiere al teatro, tuvo su cenit en la que los autores denominan Postransición, para bien o para mal. Tal vez, el que su estudio se realice a los quince años del 82, en un momento en el que algún "desencanto" vuelve a aflorar en no pocos sectores culturales -de forma diferente que en aquel 1976 de la película de Chávarri-, quizás hoy habría que hablar de "desconcierto", puede ser el motivo de tal consideración.

Así las cosas, Berenguer y Pérez, desde un planteamiento donde, en principio, el

y las mutaciones, de nuestro tejido teatral: los principios de objetividad y verosimilitud en un teatro naturalista muy erosionado, la inclusión en la comedia de elementos expresionistas utilizados por el teatro independiente; las fórmulas de teatro crítico en el drama, que en muchos casos deberá su empuje a las aportaciones brechtianas; la evolucionada modalidad del drama histórico; la tragedia "compleja" de un Sastre; los intentos de "teatro total"; los amplios logros de las propuestas ceremoniales; la renovación del sainete; las formas contemporáneas de naturalismo; los intentos de teatro documento; los apasionantes códigos no textuales; la creación colectiva; la incidencia de la dirección escénica; las muy diversas experimentaciones vanguardistas; la nueva entidad actoral requerida por este teatro proteico de hoy y de mañana...

Es de esta forma, la de Berenguer y Pérez, una panorámica universal y minuciosa, al tiempo, sobre una realidad teatral que quiere ser contemplada con la precisión del entomólogo, y, donde este simple cronista podría ver el inicio de una asombrosa y delirante posmodernidad, el bisturí de los autores de *Tendencias del Teatro Español durante la Transición Política (1975-1982)* disecciona la complicada estructura de nuestro sistema nervioso escénico para observar evoluciones, mixtificaciones y aun patologías.

Con todo, este trabajo de laboratorio se realiza en tres sabrosos capítulos que arrojan luz sobre las vías señaladas por Berenguer y Pérez: las tendencias "restauradora", "innovadora" y "renovadora", apartados en los que se tiene en consideración tanto a los "creadores con obra anterior" como a los "nuevos creadores", con sus correspondientes estrenos, cuidadosamente comentados y anotados. Ahí está el meollo de la obra. Toda una apuesta.

Una obligada enumeración del esquema de las tendencias y los creadores puestos sobre el damero por los estudiosos situará al lector con justeza en el ojo del huracán de la formulación auspiciada por Ángel Berenguer.

La tendencia "restauradora", la menos apreciada por los ensayistas, a pesar de las dosis de objetividad que emplean en su



único prejuicio es el de no tener ninguno, articulan la gran red en la que cabrán desde Emilio Romero o Antonio D. Olano hasta Francisco Nieva o Salvador Távora. En este sentido, con ser de interés el encuadramiento que los autores hacen de una amplísima nómina de creadores que estrenaron o repusieron sus obras en el período, una mayor relevancia tiene el hecho de que su análisis se fije en la ebullición estética de nuestros escenarios, desde los comerciales hasta los experimentales.

A través del corte sincrónico que los autores realizan en el teatro español de estos ocho años, se percibe su intención de seguir microscópicamente las evoluciones,



intento, engloba a los veteranos (el orden será siempre el de Berenguer y Pérez): Emilio Romero, Eloy Herrera y Pablo Villamar, así como a los “nuevos” Antonio D. Olano y Francisco Teixidó. Desde el teatro “ultra” a la “farsa pornopolítica”. Fue un teatro bien recibido por aquel público de la reacción, y duró con relativa fuerza hasta principios del 81; hasta Tejero, vamos. Con leves salpicaduras posteriores.

En la tendencia “innovadora” están incluidos: Salom, Gala, Moncada, Alonso Millán, Mathias, Paso, Luca de Tena, Giménez-Arnau, Ruiz Iriarte y Bellido, más Miguel Sierra, Manuel Pozón, Adrián Ortega, Mariano Zazurca, Dionisio Ramos y José María Lloreida como “autores nuevos”. “Unos y otros”, se subraya, “realizan su creación a partir de una concepción del teatro como producto de consumo, que debe ser dotado de elementos innovadores aptos para atraer a públicos potenciales o reales”.

La tercera y última tendencia, la “renovadora”, es la que suscita el mayor interés en los críticos y a la que dedican el corpus central de su obra, casi la mitad de las 160 páginas que tiene el volumen, que emplea 50 en la introducción y el epílogo. Agrupa tres subtendencias: la “radical”, la “reformadora” y la “rupturista”.

La tendencia “renovadora” quiere englobar “desde espectáculos de vanguardia que prescinden de la verbalidad, hasta creaciones textuales de considerable relieve”. En el variado horizonte, se indica que se da cuenta de “obras de enorme éxito de cartelera”, así como de “estrepitosos fracasos de programación”, o de creaciones “que se exhiben en programaciones habituales dentro del teatro comercial”, y de “otras que ven la luz en los ciclos, salas y lugares ocasionales que fueron propios del teatro independiente, a veces en representación única”. A partir de 1978 se crea el Centro Dramático Nacional, ente que acogerá a algunos autores “renovadores”, ya sean “radicales”, “reformadores” o “rupturistas”.

Entre los “renovadores radicales”, Berenguer y Pérez encuadran a Sastre, Martín Recuerda, Martínez Mediero, Alberto Miralles, Martínez Ballesteros, Romero Esteo, Quiles y los colectivos “Tábano” y

“TEI”. Un extenso grupo al que se incorpora en este período Domingo Miras. Para los estudiosos, es el conjunto más corrosivo y crítico, teniendo como lastre el que algunas de sus formas e incluso algunos de sus temas, muy ligados ambos al teatro de resistencia anterior, vayan quedando obsoletos. Berenguer y Pérez no se cortan en sus consideraciones al respecto.

La subtendencia más abundante, por la llegada de nuevos creadores, es la “renovadora reformadora”. José Luis Alonso de Santos, Fermín Cabal, Fernán Gómez, Sanchis, Francisco Ors, Sirera, Rafael Herrero, Martín Ayer, Signes, Germán Bueno, Ordóñez Miranda, Adolfo Marsillach, Juan Margallo, José Heredia, Jesús Morillo, Fernando Quiñones, Delibes, Díaz-Plaja y el colectivo “Dagoll-Dagom” se suman ahora a Buero, Olmo, Rodríguez Méndez, Muñiz, Juan Antonio Castro, Jesús Campos, Benet i Jornet, Ana Diosdado, Alfredo Mañas, Hermógenes Sainz, Eduardo Blanco Amor, Germán Ubillos, Horacio Ruiz de la Fuente y “Els Comediants”. Los analistas remarcan que esta corriente es la que alcanza una mayor fuerza en el período estudiado y extiende su influencia hasta hoy mismo. ¿Se debe a su sintonía con la situación política? La contestación nos la dan Berenguer y Pérez: “Este teatro reformador presenta, durante la Transición Política, una evidente correspondencia con la mentalidad reformista en el plano político-social que finalmente protagoniza y conduce el proceso de cambios”.

Cierran la macro-tendencia, los “renovadores rupturistas”, entre los que estaban Arrabal, Riaza, Matilla, Rui bal, Rafael Alberti, Salvador Espriu, “Els Joglars” y “La Cuadra”; siendo los que llegan Francisco Nieva, Alfonso Vallejo, García Pintado y Manuel Gómez. Es una línea que parece gustar a los ensayistas. Y no dejan de ocultarlo, entrelíneas sobre todo, Berenguer la conoce extraordinariamente bien, desde la teoría como ensayista y desde la práctica como director. Sin duda, la “renovación” del teatro tiene en ellos su ariete, con todos los riesgos que se quieran. “Las creaciones de estos autores”, escriben los aristarcos, “presentarán universos dramáticos no homologables con los universos cotidia-

nos y expresados mediante un hermetismo más o menos acentuado, una notable libertad compositiva y una considerable utilización de códigos escénicos no verbales”.

En el epílogo, se dice que lo que se ha pretendido es, además de un estudio de nuestro teatro en la Transición, establecer su valoración. Lo he indicado, creo que se hace con prudencia. Las espigadas críticas –de Haro, Gómez Ortiz, López Sancho, Llovet, Corbalán, Fernández Santos, Aragonés, Monleón, Álvaro, Medina, Prego o del que esto escribe– que se publican, al hilo de los estrenos, se puede decir que ayudan al discurso de los historiadores sin traicionar ni descontextualizar su contenido propio. Prima en el juicio de Berenguer y Pérez, se habrá dado cuenta el lector, la forma. Es su inclinación y, tal vez, la del teatro, desde siempre. Aunque habría que matizar que la forma vigorosa es indisoluble del contenido. ¿El medio es el mensaje?

Sabemos que la obra total, dirigida por Berenguer, va muy adelantada y que pronto

se verá el próximo volumen en las librerías. Va a ser el introductorio. Algo fundamental, ya que Berenguer lleva publicado bastante material sobre estas mismas coordenadas –hay que destacar, *El teatro en el siglo xx (basta 1936)*, Madrid, Taurus (*Historia crítica de la Literatura Hispánica*, núm. 24), 1988– y su equipo de la Universidad de Alcalá está siguiendo estas premisas. Un conjunto de pautas que son, hay que indicarlo claramente, un sistema alternativo para la contemplación, análisis y valoración del teatro, donde la interrelación de la escena con la sociedad es plena, como lo es en realidad. Se pretende un sistema donde la recepción obligue a que la perspectiva en el estudio sea desde la sincronía, porque el teatro es sincrónico, aunque dentro del buen teatro siempre esté el elemento dialéctico de la diacronía. Berenguer y Pérez han comenzado a ofrecer las fotografías de nuestro teatro de la Transición. Pero tras esas fotografías hay, desde luego, mucha película. ■

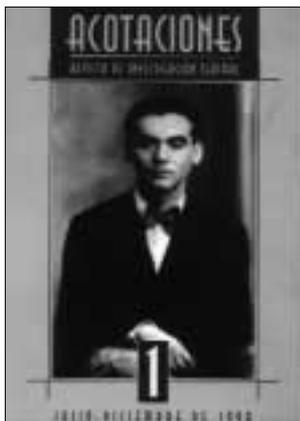
Cristina Santolaria

**Acotaciones**  
Revista de  
**Investigación Teatral**

nº 1, julio–diciembre, 1998.

Director  
**Fernando Doménech**

Editorial:  
**Real Escuela Superior de  
Arte Dramático de Madrid**



## Acotaciones. Revista de Investigación Teatral

Por iniciativa de la RESAD, y dirigida por Ricardo Doménech que ha contado con la valiosa ayuda de Ignacio Amestoy, Fernando Doménech y Eduardo Pérez-Rasilla, ha hecho su aparición recientemente el número 1 de la revista *Acotaciones. Revista de Investigación Teatral*. Como bien se advierte desde el editorial, la revista se editó en una única ocasión en 1990, para después de este ensayo general, eclipsarse debido a que su historia estuvo vinculada a los avatares que experimentó la RESAD en ese periodo.

Aunque pervive en *Acotaciones* el talante que la alumbró a principios de década “una actitud independiente, crítica, reflexiva, [...] que prefiere dejar constancia escrita en los márgenes”, y los propósitos que la estimularon “quiere crear un espacio en el que investigadores y críticos, creadores y pedagogos, se comprometan en un debate profundo acerca de lo que es, ha

sido y llegará a ser el teatro”, la revista ha experimentado una serie de modificaciones que afectan tanto a su formato como a su contenido.

El sumario de *Acotaciones* nos habla de las cuatro diferenciadas secciones que conforman esta cuidada edición. El primero, denominado con el nombre genérico de “Artículos”, recoge tres colaboraciones sobre el teatro de Lorca de otros tantos especialistas teatrales, con lo que la revista pretende sumarse al conjunto de eventos que conmemoran a esta figura en su centenario. M<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, desde un profundo conocimiento de la obra lorquiana, sostiene que el triunfo del teatro de Lorca se debe a que supo aunar tradición y vanguardia, a que experimentó con géneros, temas y personajes de nuestra tradición teatral que filtró a través de modernas técnicas expresivas.