LITERATURA DRAMÁTICA Y DOCENCIA UNIVERSITARIA

Hubiera preferido encabezar estas líneas con un rótulo algo distinto, como por ejemplo «Teatro y docencia universitaria», pero, hoy por hoy y desde la experiencia desde la que afronto las siguientes opiniones sobre el asunto dominante en este número de **Las Puertas del Drama,** debo ratificarme en la primera formulación. En la docencia universitaria, y también en una buena parte de la investigación universitaria, el teatro se afronta sólo desde el ángulo incompleto del género literario (de la «literatura dramática») y no desde la concepción del teatro como la conjunción de texto dramático y texto espectacular (salvo en los contados casos en que existen dotadas y ejercitadas cátedras de «teoría y práctica teatral», en donde presumo que el planteamiento puede y debe ser matizadamente distinto).

[Gregorio Torres Nebrera]
Universidad de Extremadura

¿Texto dramático o texto teatral?

Abundaré en lo apuntado en el párrafo anterior. Desde antiguo, desde siempre, la literatura se ha impartido y se ha investigado en los Departamentos de Filología de la Universidad española centrándose en los textos exclusivamente, y con un prioritario planteamiento historicista y filológico. Así se procedía hasta hace bien poco, y tales presupuestos docentes e investigadores siguen teniendo todavía gran preponderancia en los planes de estudios vigentes. Tal planteamiento puede ser válido, en principio, para el autor de teatro que comparte una creación literaria del lenguaje en común con el poeta o con el narrador, y es, por tanto, el representante del tercero de los géneros literarios canónicos distinguidos y repetidos, desde la poética aristotélica, en los respectivos capítulos de la historia literaria. Pero, a todas luces, hoy no es suficiente ese modo de abordar el análisis en el aula de la literatura dramática, pues los textos que la integran han surgido —incluso en los que casos en que sus respectivos creadores asumían su «temporal irrepresentabilidad»— con la irrenunciable vocación de acabar superando el trecho que media entre el texto dramático y el texto teatral o texto representado. Los textos de la literatura dramática han sido siempre pre-textos en el sentido más estrictamente etimológico del término. El libreto que en un momento aporta el escritor de teatro no es sino la fase inicial (con toda la esencial importancia que es imprescindible concederle) de un proceso comunicativo-artístico que solo se cerrará en la representación escénica, cuando ese texto dramático primario esté completado y enriquecido con las aportaciones de los signos paraverbales de variada catalogación que están potencialmente codificados en el texto dramático secundario y en la personal lectura del director y de los actores.

Pero abordar en una clase universitaria el estudio del texto teatral, y no sólo del texto dramático, de cualquier autor —del presente o de la historia— es asunto hoy por hoy, en lo que se me alcanza, muy difícil de llevar a cabo. Sólo satisfaría esa ideal circunstancia docente el desarrollo de la clase tras la asistencia (repetida asistencia en la mayoría de los casos) de alumnos y profesores a una puesta en escena sobre la que se trabajaría. Y ni siquiera la grabación de una representación determinada podría sustituir totalmente la asistencia física al

El Programa de Doctorado incluye, junto a otros cursos dedicados al teatro histórico actual o a la teoría general del teatro, uno denominado El teatro español actual, impartido por quien esto escribe.

Los textos de la literatura dramática han sido siempre pre-textos en el sentido más estrictamente etimológico del término.

teatro, porque dicha grabación, por aséptica que se haya querido plantear y realizar, siempre supondrá un parcial encuadre, subjetivamente programado, so pena de mantener la cámara permanentemente en un encuadre general de la escena, simulando la mirada del espectador desde una localidad de la platea, lo que luego tiene no pocas limitaciones de percepción a la hora de ser reproducida dicha grabación, a escala, en un monitor convencional (necesitaríamos proyectarla en una pantalla de dimensiones equivalentes a la embocadura del escenario en que se ha realizado la representación).

No obstante, parece indudable que trabajar con la grabación de una representación, en las mejores condiciones técnicas posibles, sería la única manera factible de estudiar la literatura dramática como auténtico teatro. Pero a esa solución le salen al paso inmediatamente dos objeciones. Una material: no tengo constancia de que haya disponibles o accesibles tales grabaciones, salvo escasos ejemplos y, por lo que sé, de muy escasa calidad técnica; otra semiológica: se estaría trabajando solo desde la lectura particular de un montaje concreto (que ha podido ser calificado como excelente, aceptable o fallido) ya que el texto dramático por su misma condición de pretexto es susceptible de lecturas (montajes escénicos) diversas, y en consecuencia habría que distinguir, en la discusión del aula, entre la posible intención comunicativa y significativa del autor y la matización o manipulación de ese propósito inicial por el emisor secundario del texto teatral que es el director de escena. A pesar de todo, esa sería la situación preferible en todas las ocasiones, y a ello debería tenderse en todos los programas que incluyan textos teatrales como objetos de estudio.

En conclusión, las ocasiones de trabajar sobre representaciones grabadas es escasa, y por tanto se sigue haciendo obligatorio regresar al modo tradicional de afrontar el análisis del teatro, que es el análisis, sobre todo, de la literatura dramática. Múltiples aspectos relacionados directamente con la literatura teatral y con el espectáculo quedan todavía bastante postergados, o a lo más se hace referencia no mostrativa de los mismos, puramente informativa, y de forma subsidiaria al texto dramático objeto de estudio.

¿Clásicos, contemporáneos o coetáneos?

La enseñanza de la Literatura Española articulada y descrita en los diversos planes de estudios docentes universitarios (cuando no existe una titulación específica en «Historia y Práctica del Teatro»; a lo más, un escaso número de cátedras con esa denominación) tiene una dimensión básicamente histórica, y por tanto se hace necesario atender con demorada atención el pasado de la Literatura Dramática, y enmarcar en el final de ese panorama histórico, con escaso número de horas a lo largo de los cuatro o cinco años de licenciatura, todo lo que afecta a la literatura dramática actual (en lo que corre pareja suerte con lo que viene ocurriendo en relación a la poesía o a la novela más recientes). Salvo específicas asignaturas, por lo general optativas y por tanto de escaso número de créditos —si las hay— dedicadas al teatro español desde 1940 a la fecha (y más concretamente al teatro escrito durante el último cuarto del siglo XX), la Literatura Dramática que se estudia en las universidades españolas (y, desde luego, la que se estudia en la Universidad de Extremadura en la que ejerzo la docencia) está referida sobre todo al teatro de los Siglos de Oro, a algunos títulos o autores destacados de los siglos XVIII y XIX y a los hitos más reconocidos del canon del XX, a saber: Valle, Lorca, Buero y pocos más (autores otro tiempo «inexcusables» en el estudio de esa literatura dramática como Benavente, Arniches, Muñoz Seca, Marquina o los Quintero han desaparecido prácticamente de los programas universitarios). En esa distribución de la historia de la Literatura Dramática a lo largo de los respectivos años de la licenciatura queda poco espacio y tiempo para leer y analizar textos de autores coetáneos, y por tanto la eventual ocasión de estudiarlos queda relegada a seminarios complementarios, asignaturas de libre elección o —y acudo a mi experiencia personal— cursos de Doctorado (en varios de los programas de Tercer Ciclo organizados por mi Departamento de Filología Hispánica he impartido cursos de tres créditos sobre el teatro español (es decir, la Literatura Dramática) desde 1975, ocupándome de textos concretos de Alonso de Santos, Cabal, Miralles, Sanchis Sinesterra o Ignacio del Moral, al

lado de textos de Sastre o Buero estrenados dentro de ese periodo). Es evidente, por todo lo apuntado y hasta donde me permite opinar la información que tengo, que la presencia de los autores del más reciente Teatro Español en los programas universitarios de Literatura Española está muy lejos de ser la deseable. El estudio de la historia literaria en la universidad sigue primando —en la consideración de los tres géneros— la atención a los orígenes históricos y al peso específico de los siglos XVI y XVII por encima de lo hodierno.

Por otra parte, y entrando ya en el campo de la investigación (tanto la personal del profesorado como la dirigida a la realización de tesis doctorales), continúa vigente en buena parte la premisa de trabajar sobre autores fallecidos, lo que supone hacerlo sobre una trayectoria literaria completa y cerrada (trabajar sobre una obra en marcha añade un forzoso plus de provisionalidad al análisis en cuestión) o, a lo menos, ya dilatada en el tiempo. Basta acudir a los repertorios bibliográficos diversos para comprobar que los trabajos publicados en revistas o libros de ámbito académico dedicados a autores teatrales del momento presente son escasísimos y siempre en un porcentaje ínfimo en comparación con los que todavía cosechan Valle, Lorca u otros que reciben el beneficio coyuntural del centenario que los saca del olvido... por doce meses. En una palabra, los profesores de universidad siguen todavía más interesados por desentrañar el pensamiento calderoniano, los múltiples sentidos posibles del «burlador» tirsista o las facetas del enredo escénico en la comedia urbana del XVII que otros asuntos no menos interesantes analizados sobre textos de los dramaturgos españoles de nuestro hoy o de nuestro ayer más próximo. Por acudir a un testimonio documental bien reciente, que podría servir de punto de referencia: en una, por muchos conceptos, excelente *Historia del Teatro Español* dirigida por el profesor Javier Huerta Calvo (y editada en el 2003 por la Editorial Gredos) el capítulo dedicado, por ejemplo, a Tirso de Molina abarca 35 páginas, y solo son diez menos las que tratan del teatro de Moreto, en tanto que todo el teatro español escrito y estrenado en los últimos veintiocho años se concentra en un único capítulo de veintinueve páginas (a las que se podrían añadir otras tantas de un capítulo anterior dedicado a unos pocos autores «vanguardistas» al lado de Arrabal y Nieva): poco más de medio centenar entre más de tres mil páginas.

La edición y el mercado de libros teatrales.

Como un correlato de lo expuesto —que intensifica las dificultades para abordar el estudio del teatro contemporáneo— se

Las ocasiones de trabajar sobre representaciones grabadas es escasa, y por tanto se sigue haciendo obligatorio regresar al modo tradicional de afrontar el análisis del teatro, que es el análisis, sobre todo, de la literatura dramática.

Foto: Chicho. CDT.

Escena de *¡Ay Carmela!*, de José Sanchis Sinisterra. Director José Luis Gómez. Compañía Teatro de la Plaza.

Los profesores de universidad siguen todavía más interesados por desentrañar el pensamiento calderoniano, que otros asuntos no menos interesantes analizados sobre textos de los dramaturgos españoles de nuestro hoy o de nuestro ayer más próximo.

perfila la carencia de textos editados y, muchas veces, su dificultad de adquisición (sobre todo desde provincias, y cuando el mercado librero no va más allá de la oferta de la novedad última presentada por las tres o cuatro editoriales fuertes del país). Pese al esfuerzo de algunas entidades públicas o privadas (entre ellas ésta **AAT)** o alguna editorial como Fundamentos, el libro de teatro sigue siendo la cenicienta del mercado cultural. No hay más que ver el ínfimo espacio —cuando venturosamente lo hay— que ocupa en la superficie de una librería, el escaso número de textos que figuran en los catálogos de la mayoría de las bibliotecas públicas, y el poco interés que muestran distribuidores y libreros en su difusión y venta, para concluir que la mala prensa que tiene la lectura de teatro se la ha ganado a pulso, o es la consecuencia de un malhadado círculo vicioso desde hace muchos años (ahora no hay colección teatral que resista —y alguna con probada heroicidad— y ejemplos paliativos y consoladores como la biblioteca de la Fundación March o la librería La Avispa no arreglan el asunto fuera del estricto ámbito madrileño). Estudiar hoy a muchos dramaturgos actuales con una cierta obra en marcha es, en la mayoría de los casos, una previa caza y captura de la fotocopia de sus textos agotados y no reeditados.

La experiencia personal desde la Universidad de Extremadura.

Aunque en el departamento universitario al que pertenezco el teatro es, con diferencia, el género literario que más viene ocupando la actividad investigadora de los profesores del área de Literatura Española, sólo yo atiendo, en los cursos que vengo impartiendo y en algunas de las publicaciones realizadas, la parcela del teatro actual, si bien tomando dicha actualidad con un poco de perspectiva, según la indicación anterior de la preferencia de los estudios académicos por los autores ya reputados de clásicos (también clásicos del XX). Así frecuentemente incluyo en los programas de diversas asignaturas troncales u optativas algunas muestras de textos teatrales contemporáneos (una o dos, como máximo por curso) al lado de los obligados textos de autores del canon —Valle, Lorca— junto a ejemplos de vanguardia u ocasionales textos del Teatro del Exilio (Alberti o Aub sobre este último autor versa mi curso de doctorado del presente año académico al hilo de sus respectivas conmemoraciones centenarias). En dos o tres ocasiones he dedicado cursos monográficos, dentro del Tercer Ciclo, al teatro posterior al franquismo y otras tantas veces al llamado «Teatro de Posguerra» (de 1940 al 1975) a través del estudio de una muestra de textos y autores que abarcasen diversas estéticas o tendencias dentro del periodo acotado, textos cuya elección estaba más en razón de la fácil disponibilidad editorial que en la calidad intrínseca de los mismos, a tenor de lo señalado en el epígrafe anterior. Por razones de proximidad geográfica y cultural, he procurado también atender —dentro de ese grupo de trabajos referidos al teatro español de ahora mismo— la actividad de algunos autores extremeños, ya con artículos panorámicos, ya con otros estudios monográficos al frente de libros que recogían textos de Martínez Mediero, Jorge Márquez o Miguel Murillo.

Aunque naturalmente no se trata de hacer un recuento bibliográfico ni una exposición de mi curriculum profesional, el teatro contemporáneo (en un sentido amplio, el referido a la totalidad del siglo XX) me ha interesado en una amplia parte de mi actividad investigadora y publicista, y por consiguiente ha estado presente en mis clases universitarias, desde una reciente monografía dedicada a las *Comedias Bárbaras* de Valle o un estudio sobre el diseño estructural de *Luces de Bohemia* a libros, artículos y varias ediciones referidas al teatro de Rafael Alberti, pasando por consideraciones del teatro de Eduardo Marquina, Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, el teatro durante la Guerra Civil, Max Aub, Pedro Salinas, Casona, R. J. Sender, Altolaguirre, Claudio de la Torre, Jardiel, Neville, Buero o la revista *Teatro* de los años cincuenta, amén de una reciente recopilación de textos y artículos teatrales de la gran escritora que fue —en la República y en el exilio— María Teresa León. A lo que habría que sumar mi interés por el teatro del medio siglo o de la llamada «promoción realista», recogido en un libro *De Jardiel a Muñiz* aparecido hace pocos años en Editorial Fundamentos. En menor medida me he adentrado hasta la fecha en

el estudio —publicado— de autores más coetáneos: así puedo señalar un largo trabajo sobre el primer teatro de Fermín Cabal y una breve nota introductoria a una pieza breve de Alberto Miralles.

Historia y antología del teatro español de posguerra

Con todo, el proyecto en marcha que responde al título que encabeza este apartado viene siendo en los tres últimos años mi principal dedicación al estudio y docencia del teatro español contemporáneo. La Editorial Fundamentos se está encargando de publicar una *Historia y Antología del Teatro Español de Posguerra,* proyectada en siete volúmenes de mas de quinientas páginas cada uno (de cuatro de ellos se responsabiliza quien suscribe y de los tres restantes el profesor de la Universidad de Navarra Víctor García Ruiz) en los que, además de recoger una amplia muestra —en 35 títulos de otros tantos autores— de lo que se escribió y estrenó en España entre 1940 y 1975, se elabora en cada volumen una crónica histórica (alrededor de 150 páginas en cada entrega) del teatro representado (tanto en circuitos comerciales como en los minoritarios de los TEUs, Teatros de Cámara o Teatros Independientes), con la aspiración de conseguir —una vez finalizada la serie— el más amplio panorama histórico del teatro español entre 1940 y 1975 disponible hasta la fecha entre la bibliografía publicada al respecto. Cuenta además esta obra con la aportación de diversos colegas universitarios que preparan pequeños estudios monográficos del corpus de textos recogido en la Antología.

Concluyendo: desde mi experiencia y desde mi información, el estudio del teatro español coetáneo en la Universidad es escaso todavía, carece de los complementos didácticos y técnicos para hacer de la enseñanza de la Literatura Dramática la mucho más atractiva enseñanza de la Literatura Teatral y no suele ir más allá de los autores contemporáneos que ya tienen merecida calificación de «clásicos» en el canon literario, y por ende un lugar —pequeño por lo general, si lo comparamos con los dramaturgos del Barroco— en los programas y descriptores de los planes de estudio de Literatura Española. Sirva de consuelo el pensar que no muy distinta es la situación si de poesía o de novela actual hablamos. Y además —para mayor incidencia en el diagnóstico— la raquítica programación teatral, a cuenta gotas, que hay en las zonas periféricas (en donde están muchas universidades y muchos potenciales estudiosos de ese teatro) es un ingrediente más para que el estudio universitario del teatro actual sea todavía una desiderata repleta de mejores o peores propósitos que una plena realidad. ■

El estudio del teatro español coetáneo en la Universidad es escaso todavía, carece de los complementos didácticos y técnicos para hacer de la enseñanza de la Literatura Dramática la mucho más atractiva enseñanza de la Literatura Teatral.

Foto: Chicho. CDT.

Escena de *Los últimos días de Enmanuel Kant* de Alfonso Sastre.