

EXISTENCIA E INEXISTENCIA

de las
generaciones
teatrales
en la España
del siglo XX

[María José Ragué]

El concepto “generación” ha sido objeto de especulaciones, definiciones y estudios teóricos; el de Petersen es punto de referencia obligado; el de Ortega y Gasset es también conocido y quizá sea Manuel Tuñón de Lara quien de modo más lúcido, en su *Medio siglo de cultura española*, cuestiona este concepto. Abuelos, padres, hijos o movimientos literarios y artísticos son soporte del término. Son más cortos los períodos artísticos, —quince años son una de sus posibles medidas—... Pero no son los años transcurridos el único parámetro. Porque en lo generacional influye poderosa y fundamentalmente el entorno social, político y cultural.

La pérdida de las colonias españolas aglutinó a la famosa “generación del 98” con tan sobresalientes protagonistas escénicos como Valle-Inclán. Y sin embargo, poco antes de que Valle, en 1920, estrenara sus *Divinas Palabras*, Jacinto Benavente recibía el *Premio Nobel* contra el que se erigían los hombres del 98. El mismo año se estrenaba *El maleficio de la mariposa* de Federico García Lorca, el mayor genio teatral de la poética “generación del 27”. Benavente nace antes que Valle y éste antes que Lorca pero lo que les separa no es sólo la edad; o la edad sólo supone diferencia en cuanto es lógica, repetida e inevitable la reacción casi instintiva de cualquier movimiento de la



juventud en relación a la de sus progenitores biológicos o culturales; y los “progenitores” culturales tienen gran influencia. ¿Formó parte Galdós de la “generación del 98”? ¿Fue uno de sus “progenitores”, rechazado por sus “hijos”?

Recientemente, los autores de la llamada “generación Bradomín” han afirmado y subrayado su convicción de no constituir una generación puesto que su teatro obedece a motivaciones distintas, trata temáticas diversas, construye estructuras harto diferentes. Pero ¿acaso hay entre ellos mayores divergencias que las existentes entre Valle-Inclán, Unamuno, Azorín o Baroja? ¿Menos puntos de contacto que entre Federico García Lorca y Pedro Salinas?

Como decía, las reflexiones sobre el concepto son casi ilimitadas y, en general, poco clarificadoras. No diría yo que la edad no sea uno de los elementos que intervienen en la formación de las llamadas generaciones pero un factor fundamental para su constitución son las condiciones en las que se produce la creación y la escritura, las condiciones de formación cultural que se producen en cada época y que lógicamente depende de las políticas.

En 1939 hay un período que se abre —o mejor se cierra— en España y que dará origen a una generación que sólo podemos aglutinar por su condición de exiliada. A ella pertenecen todos quienes, niños, jóvenes o maduros, forzados o condicionados por la situación política, abandonaron su país para residir fuera de España en todo o en parte del período de dictadura franquista. Sus constantes temáticas y estéticas se derivan de su condición de exiliados. Son conocidos los nombres de Rafael Alberti, Pedro Salinas, Max Aub o Alejandro Casona; menos lo son los de León Felipe, José Bergamín, Rafael Dieste o, más cercano en el tiempo, José Martín Elizondo;... ¿quién conoce el teatro de Paulino Massip, José María Camps, José Ricardo Morales, Maruxa Villalta, Manuel Altolaguirre, Ramón J. Sender, Santiago Ontañón, Germán Bleiberg, Antonio Aparicio, María Luisa Algarra, Isaac Pacheco, Luisa Carnés, Manuel Ándujar, José García Lora, Álvaro Custodio, Alfredo Pereña, Sigfrido Gordón Carmona, José Bolea...

¿Dónde deberíamos incluir a Fernando Arrabal?

Habrán en España quienes, tras 1939, sigan estrenando o se inicien como autores, afines a la situación. De ellos da cuenta José Monleón en su libro *Treinta años de teatro de derechas*¹.

Habrán quienes hagan de su teatro un instrumento contra la dictadura; escriben con unas posibilidades de representación cercanas casi siempre a la clandestinidad o la inexistencia. Es la llamada “generación realista”. El término lo acuñó, también, en 1962, José Monleón en un artículo publicado en la revista *Primer Acto* que él fundara en 1956. En la generación —además de Buero Vallejo y Alfonso Sastre—, Monleón incluye a Antonio Rodríguez Buded, Lauro Olmo, Carlos Muñoz, José María Rodríguez Méndez, Domingo Miras, Agustín Gómez Arcos y el que denomina teatro literario de José Martín Recuerda y, como caso aparte, incluye también a Fernando Fernán Gómez en esta generación. César Oliva² añadirá a Ramón Gil Novales, Ricardo López Aranda y a Antonio Gala. Son veinte años los que separan el nacimiento de Buero en 1916, del de Gala, en 1936. Pero no suele incluirse en ella a Domingo Miras, nacido en 1934. Sólo cuatro años separan el nacimiento de Gala y el de Alberto Miralles, autor fundamental en la formación de la siguiente generación teatral, llamada del “nuevo teatro español” que nace en 1940. Y sin embargo, Luis Riaza, que se incluye en el “nuevo teatro” había nacido ya en 1925.

¿Dónde situaríamos a Francisco Nieva?

El hecho diferencial en las generaciones no es la edad aunque una generación, obviamente deba ser coetánea en el tiempo: es el pensamiento —o la ideología— que condiciona siempre la creatividad. Y las condiciones políticas condicionan las posibilidades y el modo de comunicarse esta creatividad a los receptores, en nuestro caso, a los espectadores. A partir de aquí podemos hablar de las generaciones teatrales del siglo XX en España.

Tras aquel decisivo estreno de *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo en el Teatro Español de Madrid, en octubre de 1949, resurgía el teatro español y surgía un grupo de hombres que, frente al evasismo del teatro pequeño burgués y de la huida a paraísos intelectuales, se comprometía con la realidad circundante y trataba de ser un teatro de su tiempo. Su estética

No diría yo que la edad no sea uno de los elementos que intervienen en la formación de las llamadas generaciones pero un factor fundamental para su constitución son las condiciones en las que se produce la creación y la escritura.

¹ Monleón, José. *Treinta años de teatro de la derecha*. Tusquets. Barcelona, 1971.

² Oliva, César. *El teatro desde 1936*. Alhambra. Madrid, 1989.

No debemos excluir en ningún caso la diversidad, también la de quienes constituyen una generación.

quiere retratar la realidad del pueblo español, sus esperanzas, sus miserias, sus necesidades que incluso a veces son de pan... Hemos citado ya los nombres de los autores de la "generación realista". La historia, el mito, el costumbrismo y el sainete se funden en la estética que da forma teatral a su compromiso.

Como reacción estética, pero desde una postura ideológica paralela a la anterior en cuanto a su oposición a la dictadura fascista, nace en la segunda mitad de los años 60, el llamado "nuevo teatro", el de la generación que también se conoce como "la más premiada y menos representada" o la que el investigador americano Georges Wellwarth estudiara bajo el título de *El teatro español underground*³; en su estudio, Wellwarth dedica especial atención a José Ruibal, José Bellido y Antonio Martínez Ballesteros aunque considera también a Jerónimo López Mozo, Miguel Romero Esteo, Manuel Martínez Mediero, Luis Matilla, Miguel A. Rellán y Eduardo Quiles e incluye así mismo —aunque en algunos casos se reduzca a una escueta mención— a Ángel García Pintado, Diego Salvador, Ramón Gil Novales, —que Oliva incluye en la "generación realista"— Carlos Pérez Dann, Alberto Miralles, Julio López Medina, Luis Riaza, Hermógenes Sáinz y Alfonso Jiménez Romero. Hay algunos autores más que pertenecen también a esta generación; entre ellos, Carmen Resino o Roger Justafré⁴... Son autores que surgen tras el proceso de apertura económica que, al filo de los 60, supuso la incorporación en el gobierno de una nueva tecnocracia. Han conocido la censura y las fronteras; su hambre es de libertad. El recurso estilístico más utilizado en su retrato de la sociedad es metafórico.

Coetáneas a la generación realista o a la del "nuevo teatro", hay dramaturgias españolas que no se insertan en grupos generacionales, por supuesto. Entre sus autores están Jaime Salom o Ana Diosdado. ¿En cuál les situaría su fecha de nacimiento, su estética, su temática?

En los mismos años, el español como lengua oficial y única del Estado Español, imprime carácter a la situación del teatro gallego y de la del teatro catalán.

En Galicia, paralelamente al "nuevo teatro", podríamos hablar de la "generación de

Ribadavia" o del "premio Abrente". Entre otros autores, pertenecen a ella Manuel Lourenzo, Euloxio Rodríguez Ruibal, Roberto Vidal Bolaño... Es una época que el mismo Manuel Lourenzo define como *O tempo dos mitos*⁵. Es el resurgir del teatro gallego.

En Catalunya, en los mismos años se inicia una importante corriente teatral no basada en el texto y que tiene como cabeza de lo que también podríamos llamar generación a Els Joglars. Una renovación teatral iniciada en la EADAG y la recuperación, en 1963, del *Premi Josep Maria de Sagarra*, que consigue en su primera edición Josep Maria Benet i Jornet, posibilitará la existencia de una generación llamada como el premio que les aglutina; incluye, entre otros autores, a Jordi Teixidor, Josep Maria Muñoz i Pujol, Jaume Melendres, Alexandre Ballester, Joan Abellán y Ramón Gomis. De ella forman parte así mismo autores valencianos como Manuel Molins o Josep Lluís y Rodolf Sirera. Es el momento del resurgir del teatro catalán y valenciano, unos teatros que, antes, sólo habían contado con autores singulares y aislados. No se adscriben a ningún grupo generacional los autores que, con anterioridad a 1963, habían escrito teatro en catalán: Llorenç Villalonga, Joan Oliver, Salvador Espriu, Joan Brossa, Josep Palau i Fabre, Manuel de Pedrolo... Les une solamente la utilización de una lengua, el catalán, políticamente sometida.

La muerte del general Franco en 1975 coincide con los inicios profesionales de autores próximos a la generación anterior: José Sanchis Sinisterra, Fermín Cabal y José Luis Alonso de Santos, Ignacio Amestoy. Pero tampoco en este caso podemos hablar de generación.

Los movimientos feministas que afloran al ámbito público en nuestro país también a mediados los años 70, influirán en la salida a la luz pública de algunas autoras como Concha Romero, Pilar Pombo, Lourdes Ortiz y Paloma Pedrero, autora ésta que afianzará rápidamente su obra como dramaturga. Pero como tal, la generación no parece haber tenido continuidad.

El primer gobierno socialista, en 1982, querrá abrir el teatro a las jóvenes generaciones, actitud que tendrá consecuencias negativas y positivas a la vez. Acabando con todo lo anterior se acabará —"puenteará"— a las generaciones teatrales ante-

³ Wellwarth, George. *Spanish underground drama*. Pennsylvania State University, 1972. Edición en castellano de Alberto Miralles con traducción de Carmen Hierro, Villalar, Madrid, 1978.

⁴ Ragué-Arias, María-José. *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*. Ariel, Barcelona, 1996.

⁵ Manuel Lourenzo y Pillado Mayor. *O teatro galego*. Ed. Do Castro, A Coruña, 1979.

riores. Creando el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas e instaurando el *Premio Marqués de Bradomín* para menores de treinta años, se gestará una joven y fértil generación. Es la más arriba mencionada “generación Bradomín”. Sus autores tienen en común el no haber cumplido todavía los cuarenta años. Su obra refleja la permeabilización de la cultura a partir de los inicios de la democracia, las influencias de dramaturgias europeas (Beckett, Koltès, Müller, Pinter, Mamet...) que han conocido directa o indirectamente, a través en muchos casos, de los talleres impartidos por José Sanchis Sinisterra, también por Fermín Cabal o Paloma Pedrero. Es un grupo que inicia Sergi Belbel y cuya nómina —aunque imposible de enumerar por su riqueza— incluye los nombres de los componentes del grupo “El Astillero”, con Juan Mayorga, José Ramón Fernández, Raúl Hernández, Luis Miguel González Cruz; que incluye a Rodrigo García, a Antonio Onetti, a Yolanda Pallín, a Alfonso Plou, a Antonio Álamo...; fuera del ámbito del *Marqués de Bradomín*, pero con algo más que la edad en común en su teatro, en esta generación debemos incluir, entre otros, los nombres de Lluís Cunillé, Ignasi Gar-

cía, Josep Pere Peyró, Lluís Antón Baulenas, Carles Batlle, Mercè Sàrries, Beth Escudé y otros muchos en Catalunya... ¿son una generación?... la soledad, la marginación, la incomunicación, la violencia, son algunos temas en común de quienes no conocieron el franquismo pero sí conocen Kosovo, Bosnia, Chechenia y tantas otras guerras civiles a escala mundial y mediática. La búsqueda de estructuras fragmentadas, de una distinta utilización del tiempo dramático, de una riqueza polisémica son también algunos aspectos formales de muchas de sus obras. No nos dan respuestas, transmiten sus preguntas, sus inquietudes, su “nada”. No les une la esperanza del cambio como lo hizo en anteriores generaciones. Pero no debemos excluir en ningún caso la diversidad, también la de quienes constituyen una generación.

Planteábamos al inicio el hecho generacional. En estas insinuadas generaciones, los elementos comunes son más o menos significativos, más o menos numerosos. Pero así se configura un mapa, una geografía y una historia del teatro de nuestro siglo en España, con la existencia o no existencia de unos grupos afines a los que se suele denominar generación. ■

Escena de *Oseznos*,
de Ignacio del Moral.



Foto: Pilar Cembrero.