



evento donde el teatro adquiere un falso brillo momentáneo —Exposiciones Universales, Olimpiadas u otros foros—, lo cierto es que la cosecha es muy escasa. Si las antologías teatrales fueran una especie vegetal o zoológica hace tiempo que serían objeto de programas especiales de preservación. ¿No lo son ya en las colecciones institucionales?

El hábito social de la lectura de textos teatrales se encuentra bajo mínimos entre otras razones porque ya ni siquiera se comprende que el texto dramático es una forma de relato o de poema que puede ser abordado como aquellos. Hasta en esto ha fracasado la enseñanza de la literatura. La enseñanza del arte escénico ni se ha intentado siquiera. Nada tiene de extraña esta situación por tanto, cuando la propia Literatura Española ocupa ya en el sistema educativo un lugar cada vez más secundario y los industriales de la lengua prefieren trabajar más con otras telas —jergas, traducciones— que con la literatura con la que antaño se cosían los trajes de gala de la Lengua Española. En, esto como en casi todo, las fibras manufacturadas han venido a ocupar el terreno de la alta costura.

Tengo para mí que este arrinconamiento de la literatura y en concreto de la literatura dramática tiene que ver con la marginación social del teatro que nace de una extraña paradoja: de haberlo convertido ante todo en un elemento más de la sociabilidad en las sociedades burguesas. Asistir al teatro se convirtió en ellas en un acto de afirmación social, de demostración de su poder. Se acudía más para ser vistos que para ver. Hoy ya no luce ser visto en el teatro salvo que se trate de alguna gala organizada para entregar premios sobre cualquier cosa, aunque sea sobre teatro. La teatralidad burguesa se ha desplazado a otros ámbitos. Importa ser visto en el club de golf o en los desfiles de moda. En el teatro, como mucho, de refilón y con prisas, de modo que es pedir demasiado que además de acudir de tarde en tarde a un teatro alguien se moleste en leer piezas dramáticas.

Así las cosas, la aparición de una antología de teatro breve español actual es como poco una noticia reseñable. Su editora, Virtudes Serrano, ha decidido dejarse de zandajas y nadando a contracorriente ha reunido veintiún textos dramáticos breves de otros tantos autores —dramaturgos y

dramaturgas— representativos de la escritura dramática en lengua española desde los años setenta al momento actual.

El final de la dictadura franquista y la llegada de la democracia despertaron en los autores teatrales, como escribe Virtudes Serrano, «la esperanza de poder alcanzar la normalización de su presencia en los escenarios pero el inmediato desencanto hizo que muchos de los dramaturgos más combativos levantaran sus voces contra un sistema, que, en lugar de favorecerlos, los aislaba y amordazaba» (p. 12). La normalización fue un espejismo y «el panorama de la autoría teatral se ve unificado por la desatención y lo alarmante, contemplado en el presente, es que la situación no dista mucho de la que se puede analizar hoy, veinte años más tarde. Las dramaturgas y dramaturgos actuales, salvo casos de excepción, tampoco tienen el deseable contacto habitual con el público a través de sus espectáculos y las ediciones de sus textos no reciben, en general, la atención crítica con que son significados los demás géneros, por lo que casi todos los nombres parecen nuevos» (p. 13).

Lo dicho antes, escribir teatro en España en el último cuarto de siglo último es una tarea socialmente marginal, poco o nada agradecida que, sin embargo, ahí está, resistiendo atrincherada los embates del menosprecio autosatisfecho de los ciudadanos muy seguros de que saben mucho sobre algo de lo que en realidad no saben nada. Las cifras editoriales en el mejor de los casos son espejismos. Emilio de Miguel Martínez en su catálogo *Teatro español, 1980-2000: catálogo visitado* (Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2002) censa 1370 obras teatrales de unos 330 autores distintos, estrenadas o publicadas. Pero son apenas unas gotas de agua en el inmenso océano de la edición de libros en los últimos años y con el agravante de que son ediciones cortas y de escasa difusión en su mayoría. Así son las cosas y así hay que contarlas. La disociación entre el teatro y la sociedad española a lo largo del siglo XX ha sido tal que difícilmente tendrá punto de retorno. Y no obstante hay que perseverar tratando de aminorar las distancias o cuanto menos que no se ensanchen más. Antologías como esta ayudan a que el camino vaya quedando señalado y que quien quiera pueda tener una imagen correcta y documentada de lo que va sucediendo.

Los textos seleccionados pertenecen a tres segmentos de escritura dramática. En primer lugar, «algunas piezas recientes de representantes del teatro de rebeldía nacido al calor del mayo del 68» (p. 14). Comparecen Fernando Martín Iniesta, Alberto Miralles, Jerónimo López Mozo, Carmen Resino, Ana Diosdado, Domingo Miras, Jesús Campos, José Luis Alonso de Santos, José Sanchis Sinisterra. Sobre ellos gravitaba la influencia de quienes desde los años cuarenta trataron de sacar el teatro español de la grisura de la primera posguerra y que justamente recurrieron a la publicación en su día de antologías-manifiesto de notable importancia para el teatro español: *Teatro de vanguardia. 15 obras de Arte Nuevo* (1949) y *Teatro experimental español* (1965). Sobre ellas realizó un ejercicio de memoria Medardo Fraile con su antología *Teatro español en un acto* (1940-1952) (Madrid, Cátedra, 1989), que le sirve a Virtudes Serrano como punto de arranque de la antología que comentamos. Queda, sin embargo, un notable hueco con lo sucedido en los años sesenta en el teatro breve español. Formaron parte en muchos casos los autores citados del teatro independiente y universitario antes de asumir la individualidad autorial en un momento de cambio importante, que llevó a considerarlos parte de un nuevo teatro o teatro *underground* en un libro oportuno pero de discutible rigor de George E. Wellwarth, *Spanish Underground Drama* (1978). La mirada contracultural e internacional impregnó a aquellos autores, que descubrieron con pasión la crueldad «artaudina» o el absurdo de Beckett.

Un segundo segmento lo ocupan quienes se dieron a conocer como autores a comienzos de los años ochenta: Ignacio Amestoy, Concha Romero, Pilar Pombo, Paloma Pedrero. Coincidían en cierto modo con el acercamiento a la escritura individual en aquellos años de algunos de los dramaturgos del grupo anterior y con un creciente protagonismo en el mundo teatral de las mujeres al igual que en otros géneros. Para Virtudes Serrano en los años ochenta se produjo un cierto giro hacia el realismo, suscitando el interés de los dramaturgos y dramaturgas las nuevas costumbres de una sociedad en transición y cambio como era la española, con unos personajes más urgentes por la realización personal

Y en tercer lugar, se realiza una aproximación a «las expresiones dramáticas surgidas entre los 90 y el 2000» (p. 14): Ernesto Caballero, Antonio Onetti, Ignacio García May, Juan Mayorga, Raúl Hernández Garrido, Itziar Pascual, Laila Ripoll, Diana de Paco. Se aprecia en ellos una voluntad de «superponer al realismo elementos no realistas, como forma de hacer presente para el espectador el mundo de los sueños y del subconsciente (Ignacio del Moral) o de introducirlo en el laberinto del juego realidad-ficción (Ernesto Caballero). A veces son absolutamente rupturistas, como sucede con algunas propuestas de Alfonso Armada o Etlvino Vázquez, y muchos utilizan el metateatro como fórmula estructuradora de sus argumentos o como apoyo de la teatralidad» (pp. 20-21).

Esta segmentación temporal no tiene más que un valor aproximativo puesto que gentes como Alberto Miralles, José Luis Alonso de Santos o José Sanchis Sinisterra para cuando comenzaron a estrenar obras como autores individuales contaban con largo recorrido en el teatro universitario y en el teatro independiente donde las tareas autorales se diluían fácilmente en el magma del colectivismo. Y no ha sido menos importante la implantación de talleres de escritura dramática que desde mediados de los ochenta han sido espacios de transmisión de experiencia y oficio de dramaturgos de cierto recorrido a otros más bisoños. Sería curioso y revelador describir la trayectoria de estos talleres. Serviría como poco para descubrir al menos tantas continuidades como diferencias en la escritura dramática de todos estos dramaturgos antologados.

Paralelamente, se ha desarrollado y consolidado el asociacionismo profesional y hoy la **Asociación de Autores de Teatro** agrupa a un buen número de escritores que canalizan así mejor sus reivindicaciones y reconocen una comunidad de intereses. La instauración de algunos premios también ha jugado un papel dinamizador de la escritura dramática: *Marqués de Bradomín* (desde 1984), *Premios Buero Vallejo* (desde 1985), *Premio María Teresa León* para autoras dramáticas de la Asociación de Directores de Escena (desde 1994), etc. Parecería que se está produciendo un renacer de la escritura dramática. Tesón no falta, pero se producen

todos estos esfuerzos con una sociedad vuelta de espaldas al teatro y el destino de muchos de estos textos dramáticos es llegar apenas a los escenarios de las salas alternativas o quedarse en teatro para lectura en una sociedad que ha perdido el hábito de la lectura teatral...

El criterio ordenador seguido en la antología ha sido presentar correlativamente los autores seleccionados partiendo de la fecha en que hicieron su aparición pública con un espectáculo o un drama editado. De cada uno de ellos se ofrece un ponderado repaso curricular y después un breve comentario de la pieza incluida en la antología, concluyendo la «Introducción» con una cuidada bibliografía. El lector cuenta así con una guía útil precedida de un ensayo donde la información es suficiente y está bien cribada. No faltará quien advierta tal o cual ausencia; no creo que en este caso la organización de la antología haya estado presidida por criterios tanto de excelencia de lo antologado cuanto por un deseo de ofrecer una muestra representativa de la literatura dramática breve de los últimos años.

Y no esta de más recalcar la brevedad que nada tiene que ver con teatro menor o secundario, sino que, como viene siendo habitual a lo largo del último siglo al menos, el teatro breve —como en la narrativa el cuento— se ha convertido en un territorio especialmente idóneo para el tanteo y la experimentación de modo que colecciones como esta se convierten en libros apropiados para descubrir los síntomas de por dónde va la escritura dramática más innovadora.

No voy a sintetizar aquí el contenido de las piezas —en la antología cada una de ellas cuenta con una presentación suficiente— sino a hacer una única y última recomendación: que se lean como se lee cualquier libro de relatos breves; estas piezas han sido concebidas con su misma libertad aunque sin olvidar su destino soñado: el escenario. Esta limitación se convierte en virtud en la escritura dramática porque abre posibilidades estructurales muy particulares y atractivas: juegos con tiempos y espacios gracias a las posibilidades que en los textos dramáticos se establecen entre los textos centrales y los periféricos —prólogos, epílogos— que permiten tomar distancia (García May). Inevitablemente se reflexiona en alguna pieza

sobre el mundo del teatro y sus múltiples facetas (Resino, Miras, Sanchis Sinisterra). Se advierten vivas las posibilidades del monólogo confesional (Amestoy, Romero, Pombo, Caballero, Pedrero) y del diálogo más aparente que posible (Onetti, de Paco Serrano). Otras veces las piezas adquieren resonancias simbólicas (Campos, Hernández Garrido) o prefieren quedarse en el dominio del esbozo y el apunte (Alonso de Santos, Mayorga, Ripoll). Se podría pensar a la vista de estos comentarios que se trata de piezas empuñadas en la indagación de la pura teatralidad. Ni mucho menos. Estos recursos y otros varios están puestos al servicio de temas de acuciante actualidad: el que abunden los monólogos o los falsos diálogos tiene que ver sobre todo con la incomunicación social; el que los juegos metateatrales constituyan la médula de varias piezas responde a la preocupación reflexiva sobre el propio teatro. Y no faltan asuntos como la abominable dictadura y la no menos repugnante xenofobia, el papel de la memoria o la denuncia de situaciones injustas.

En esta serie de relatos escénicos conviven veteranos dramaturgos, varios de los cuales ostentan reconocimientos de campañillas como son los *Premios Nacionales de Teatro* (el de este año por no ir más lejos), con otros jóvenes, todos unidos en dar continuidad a nuestra literatura dramática. Ya que los escenarios hurtan muchas de las funciones posibles a partir de piezas como estas, conviene ofrecerles el escenario de nuestra imaginación, para que se levanten de las páginas del libro y cobren vida al menos en el inefable escenario de la mente.

Antologías como esta prueban la existencia de notables autores de teatro y al paso, son hitos que jalonan el desdibujado camino del teatro español. Gracias a ellas, cuando pasa el tiempo es posible tener una visión panorámica de lo sucedido. Si faltan, todo se vuelve más turbio y confuso, especialmente en un género que apenas vive en ediciones de corta tirada y condenadas a desaparecer enseguida. Y por eso nunca agradeceremos bastante su esfuerzo a quienes siguen contra viento y marea leyendo textos dramáticos nuevos, editándolos convenientemente prologados. La existencia de la literatura dramática se demuestra como el movimiento, andando. Es decir, editándola y estrenándola. ■