

LA CRÍTICA TEATRAL

desde la Universidad

[Virtudes Serrano]



Cuando Jesús Campos, como Presidente de la **Asociación de Autores de Teatro**, me pidió que escribiera este artículo para **Las Puertas del Drama**, pensé que no iba a ser tarea fácil, dada la situación de desclasado en la que se encuentra el teatro, texto literario construido de acuerdo con las pautas de un género y propuesta virtual de un espectáculo que reside en el propio texto y que, tamizado por la mirada de diversos lectores (adaptadores, directores de escena), puede pasar al escenario. Por ello parece oportuno precisar que lo que aquí rotulamos «crítica teatral» estará referido principalmente a la recepción y consideración que desde ámbitos universitarios se hace del texto dramático, y a la atención que se presta al texto teatral no clásico por parte de quienes tienen la tarea de analizar y enseñar en esos terrenos lo concerniente al estado y evolución de los géneros literarios, por lo que quizás sería más preciso hablar de «Literatura dramática y crítica universitaria».

En cualquier caso, se trata de analizar el fenómeno de la acogida de los textos teatrales dentro de la Universidad en nuestro país. Es preciso indicar que, cuando nos referimos a esta situación, lo hacemos basándonos en la suerte de la literatura dramática más próxima y no en la de aquella que se encuentra incorporada al canon de calidad donde residen las dramaturgias clásicas y sus autores; a ellas se les sigue prestando la atención que merecen y han sido y siguen siendo objeto de análisis y estudio.

Parece evidente, si examinamos los programas concernientes a Literatura de distintas universidades, que, en efecto, al teatro reciente obtiene una atención escasa con relación a otros géneros y lo mismo se observa en el apartado de reseñas críticas de las principales revistas universitarias, donde la poesía lírica y la narrativa, junto con el ensayo, ganan por puntos a la poesía dramática, aquélla que ocupara tantas páginas en los tratados clásicos y que tan fuertes controversias literarias levantara en los llamados Siglos de Oro, en el de las Luces, y hasta entre los románticos y realistas.

El cambio de rumbo se produce, ya en el siglo XX, a partir de que tomaran las riendas del conjunto de lo teatral los «autores», en un sentido casi siglodorista del término, sustituyendo a los «poetas». Actores y directores de escena vinieron a limpiar al teatro de sus vicios y latiguillos desde finales del XIX y, sobre todo, a principios del pasado siglo; poetas y artistas plásticos superpusieron a lo dramático lo lírico y lo plástico; el concepto de «crueldad» (acción) se empleó para relegar a la palabra, y al texto literario-dramático se dio en llamar pretexto, como elemento al servicio del espectáculo, no como fundamento previo del texto escenificado.

Si el sistema dramático que emana de la *Poética* de Aristóteles procede de la observación de los textos preexistentes; si Lope, poeta, elaboró un tratado que explicaba sus comedias en el *Arte nuevo*; si los teóricos del clasicismo sentaron las bases constructivas del teatro fundamentadas en los dos géneros mayores: tragedia y comedia, en los que hacían residir la grandeza de las ideas y las pautas para la educación de los ciudadanos; si los tratadistas del Romanticismo trasladaron a sus retóricas sobre el teatro las ansias de libertad y los

afanes y anhelos de los poetas, siendo éstos, en ocasiones, también teóricos, la situación cambia radicalmente cuando quien marca la pauta en el teatro es alguien de la práctica de la puesta en escena. A partir del interés por el actor o por los elementos de la representación, quienes se ocupan de poner en pie el espectáculo olvidan su ascendiente literario para interesarse sobre todo por la práctica escénica.

Los años setenta del siglo XX fueron en nuestro país especialmente perjudiciales para el concepto de literatura dramática y la valoración, a efectos críticos, del texto editado. Los propios autores dieron en repudiar a los hijos de su fantasía y su arte, hasta el punto de que todo el mundo lo creyó y el texto teatral desapareció del horizonte crítico-literario en el que desde sus orígenes occidentales había estado inscrito. La crítica más especializada aceptó lo que los mismos creadores declaraban: que el texto era un pretexto para el espectáculo y que un texto dramático no se configura hasta no alcanzar la representación; que la palabra, parte sustancial de tantos espectáculos desde Esquilo, era prescindible y que sólo en lo escénico cobraba plena validez lo dramático. Llegada a este momento, no puedo dejar de recordar las atinadas palabras de Antonio Buero Vallejo (*Acerca del texto dramático*, 1974): «En rigor, ¿qué es un verdadero texto dramático? Mucho más que un simple pretexto literario llamado a contribuir en escasa proporción a la realidad total del espectáculo. Mucho más, y otra cosa, que una mera acumulación de diálogos [...]. Explícita o potencialmente, con acotaciones o sin ellas, pero con la coherencia de su estructura y sus situaciones, un buen texto expresa la totalidad del espectáculo. La «literatura dramática» es dramática por esa condición y lleva dentro —para quien sepa leerla— no sólo las principales líneas de la dirección y la interpretación, sino su prevista apertura hacia los mayores atrevimientos en cuanto a uso del espacio escénico. En una palabra: es ya teatro». Recomendar al posible lector de estas líneas el artículo que Ricardo Senabre publicó en el número de primavera de 2002 de esta misma revista («El teatro también se lee») donde hace una lúcida defensa de la lectura del texto teatral, lectura que de extenderse favorecería la

Si examinamos los programas concernientes a Literatura de distintas universidades, el teatro reciente obtiene una atención escasa con relación a otros géneros.

A partir del interés por el actor o por los elementos de la representación, quienes se ocupan de poner en pie el espectáculo olvidan su ascendiente literario para interesarse sobre todo por la práctica escénica.

recensión crítica de dichos textos, que, cuando se editan, incluso en colecciones de gran alcance y difusión general, raras veces llegan a ser reseñados en revistas no especializadas del género.

Que el teatro posee un carácter mestizo entre literatura y espectáculo es algo que no se pone en duda y supone una de sus grandezas en relación con otras manifestaciones literarias que para ser representadas, y lo son, han de ser primero dramatizadas. Pero ello no es excusa para que quede olvidado en los medios literarios si pensamos, ya en el siglo XX y en España, en un mago de la palabra como Valle; en un maestro de la poesía dramática como García Lorca; en la simbólica realidad que nutre las páginas de los dramas de Antonio Buero Vallejo; en la recuperación de las imágenes del pasado que, a través de las fórmulas expresivas de sus personajes, han llevado a cabo José María Rodríguez Méndez o Domingo Miras; en el poético desgarramiento de los personajes de Martín Recuerda; en la elaboración literaria de las hablas populares de Lauro Olmo y su continuación en los jóvenes autores de los ochenta (José Luis Alonso de Santos, Fermín Cabal, Paloma Pedrero, Ignacio del Moral, Concha Romero, Antonio Onetti). En literatura dramática convierte Arrabal sus obsesiones; literatura barroca escribe en sus textos Luis Riaza; Ernesto Caballero reutiliza el drama calderoniano y el contemporáneo en un constante juego de intertextualidades literarias, a las que siempre ha sido asiduo así mismo José Sanchis Sinisterra. Literarios son los juegos con el absurdo de Carmen Resino, los experimentos de género de Jesús Campos, y la mezcla de horror y belleza que emana de tantos dramas de Ignacio Amestoy o de García May. Qué es sino literatura lo que encontramos en las obras de Jerónimo López Mozo y de Alberto Miralles, qué fue sino la función poética lo que los llevó en los setenta a construir dentro de los límites marcados entonces por la neovanguardia del 68 para evolucionar hacia estilos más en consonancia con las estéticas de este tiempo. ¿Quién podría poner en duda la categoría literaria de un Alfonso Sastre, manipulador y creador de lenguajes? O de tantos otros, mucho más jóvenes, que, desde los primeros noventa, vuelven a reivindicar el papel principal de la palabra

dramática, como Juan Mayorga, Raúl Hernández, Diana de Paco o Laila Ripoll.

Pero, aunque con lo que llevamos expuesto parece cierta la mínima atención que en general recibe la literatura dramática a pesar de sus méritos, no sería justo dejar de reconocer que en los últimos tiempos se va advirtiendo un proceso de recuperación en la valoración del drama dentro del ámbito de la crítica y la docencia universitarias que es digno de subrayar. Un ejemplo excepcional y memorable de tal atención, no solamente en lo que correspondía a lo literario sino también a su representación, fueron las críticas que durante tantas temporadas hizo semanalmente el profesor y académico Fernando Lázaro Carreter en *Blanco y Negro* y, posteriormente, las de Jaime Siles, catedrático universitario de latín, igualmente interesado por el texto y su representación. Aunque el canal de transmisión no fuese académico, los artículos de estos profesores contenían todo el rigor de quienes los llevaban a cabo.

Algunas universidades españolas se han caracterizado desde la segunda mitad del siglo XX por su atención a la teoría teatral, al texto y a sus autores, sin olvidar la práctica escénica; es el caso paradigmático de la Universidad de Murcia que cuenta con dos colecciones específicamente teatrales: «Cuadernos de teatro» y «Antología teatral española». En la primera, principalmente dedicada a estudios, han tenido también cabida textos inéditos acompañados de sustanciosos estudios preliminares; entre ellos se encuentran *El terror inmóvil*, de Antonio Buero Vallejo, cedida por el autor al profesor Mariano de Paco para ser publicada en esa colección precisamente por su carácter académico, ya que él pensaba que por índole experimental de la pieza no debía ser entregada a otro tipo de difusión; *La taberna fantástica*, de Alfonso Sastre, algo antes de su estreno y después de diecisiete años inédita; *Federico*, una historia distinta, de Lorenzo Piriz Carbonell, con introducción de Francisco Javier Díez de Revenga, Catedrático de Literatura de la Universidad de Murcia, o *La Monja Alférez*, de Domingo Miras, presentada por quien suscribe estas líneas.

La «Antología teatral española», iniciada en 1986 con *La venta del ahorcado*, de

Domingo Miras, cuenta con más de cuarenta títulos encaminados a dar a conocer la nueva dramaturgia española. Sus directores, César Oliva y Mariano de Paco, son, como Francisco Torres Monreal, profesores de la Universidad de Murcia ocupados en el teatro español contemporáneo, acerca del que han publicado estudios y preparado ediciones.

En universidades de Barcelona se encuentran Ricard Salvat, nombre esencial en la historia de nuestra escena y director de la revista *Assaig de Teatre*; Manuel Aznar Soler, propulsor de los estudios sobre el exilio español (en colaboración a veces con Juan Aguilera Sastre); y María José Ragué-Arias, profesora, autora y crítica teatral. En la Universidad de Alcalá han cuidado igualmente esta parcela los profesores Ángel Berenguer, Cristina Santolaria y Manuel Pérez; de allí surge la revista *Teatro* y la publicación de diversos textos de autores contemporáneos. Algunos nombres se hacen imprescindibles a la hora de estudiar con rigor el texto dramático de nuestros días: Luis Iglesias, quien con Mariano de Paco ha sido el responsable de la cuidada edición de la *Obra Completa* de Antonio Buero Vallejo, al que dedicó una importante monografía publicada en la Universidad de Santiago de Compostela; Gregorio Torres Nebrera, catedrático de la Universidad de Extremadura, quien ha prestado atenta dedicación a distintos autores del teatro español al siglo XX; o Jesús Rubio Jiménez, de la Universidad de Zaragoza, gran conocedor de éste, muy especialmente en su primer tercio. Destacables son los capítulos dedicados al teatro por los profesores Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez en su completa *Historia de la Literatura*; desde la Universidad de Oviedo, el profesor Antonio Fernández Insuela ha difundido la obra de Lauro Olmo y se ha ocupado con acierto del grupo de autores realistas de los años cincuenta.

La Universidad de Valencia cuenta con programas de teatro y especialistas (algunos de ellos también autores, es el caso de José Luis Sirera; o directores, como Antoni Tordera) que ofrecen a alumnos y lectores precisa y documentada información. Son de destacar las varias líneas de difusión del texto teatral que surgen desde ella, dirigidas por el profesor Juan V. Martínez Lu-

ciano, en las que se presentan textos españoles y traducciones de textos contemporáneos extranjeros, lo que favorece el estudio comparativo de dramaturgias que están conviviendo en el tiempo. En la Universidad de Alicante, los profesores Díez Mediavilla y Ríos Carratalá centran su interés en el teatro y, orientada por éste, la Biblioteca Virtual Cervantes dedica particular atención al género, tanto desde el punto de vista teórico (la Biblioteca de Autores Contemporáneos, iniciada con una interesante y completa síntesis de la vida y obra de Buero Vallejo) como con la difusión de numerosas obras y entrevistas.

En el campo del análisis del texto teatral destaca el Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, dirigido por el profesor José Romera Castillo, por la organización de cursos, publicación de trabajos y coordinación de estudios sobre teatro español actual. Fruto de tal labor son las Actas de las participaciones en los Seminarios y la publicación de una colección de textos de autores de nuestro tiempo que realiza el profesor Romera. El Curso de Literatura Española que anualmente se organiza en la Universidad de Málaga ha dado lugar en ocasiones a apreciables volúmenes en el campo que nos ocupa, como los consagrados a Valle-Inclán, García Lorca, Jardiel Poncela, Buero Vallejo o *La vanguardia del drama experimental*. Por otra parte, desde las áreas de Literatura y Teoría de la Literatura de las universidades se ha consolidado en España el estudio de textos dramáticos, sobre todo a partir de los trabajos de semiología teatral realizados por Jorge Urrutia y Carmen Bobes.

Diversas universidades incluyen en sus programas de doctorado créditos cuyo tema es el teatro español contemporáneo y son frecuentes las tesis que versan sobre autores de la dramaturgia actual. Todo esto contribuye a que vuelva a darse un mayor acercamiento al texto dramático como fenómeno literario en una primera instancia, aunque vayan también apareciendo estudios que conjuguen los dos niveles de percepción que el teatro posee y que residen, por una parte, en su lectura como obra terminada, en texto que ofrece una historia transcurrida en un tiempo y desarrollada en uno o varios espacios por unos

En los últimos tiempos se va advirtiendo un proceso de recuperación en la valoración del drama dentro del ámbito de la crítica y la docencia universitarias.

Vuelve a darse un mayor acercamiento al texto dramático como fenómeno literario en una primera instancia, aunque vayan también apareciendo estudios que conjuguen los dos niveles de percepción que el teatro posee.

seres (personajes) que soportan un conflicto e intentan resolverlo, para cuya expresión se lleva a cabo una indagación y selección en las diversas manifestaciones de la lengua con la intención artística propia de la función poética. Y, por otra, en la contemplación de un espectáculo basado, fundamentado, inspirado, o que reproduce dicho texto.

En el Consejo Superior de Investigaciones Científicas aparecen nombres necesarios en el estudio del teatro en España: Luciano García Lorenzo conjuga su dedicación a los autores clásicos con el análisis de las manifestaciones que se han venido dando en el teatro actual. Su incansable actividad dentro y fuera de nuestro país ha contribuido a difundir el conocimiento de la dramaturgia española del siglo XX. Meritoria labor en este sentido viene desarrollando también el equipo liderado por Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, en particular dando a conocer las carteleras teatrales, con lo que cubren la difícil parcela de la recepción.

No quisiera dar fin a estas líneas, en las que he pretendido dejar constancia de las ausencias pero también de las dedicaciones, sin mencionar el apoyo que por las universidades extranjeras se viene dando desde la segunda mitad del XX al teatro español de ese siglo. En primer lugar es preciso valorar la importancia que adquirió y mantiene la figura de Francisco Ruiz Ramón, que desde Puerto Rico, Chicago, Purdue y Nashville arrojó luz sobre la consideración del texto teatral más reciente en el segundo volumen de su *Historia del Teatro Español*; otro pilar desde allende lo fue y lo sigue siendo la revista *Estreno*, donde el hispanismo norteamericano viene ocupándose del teatro contemporáneo español desde que, en 1975, Patricia W.

O'Connor iniciara un camino guiado más tarde por Martha T. Halsey y en la actualidad por Sandra N. Harper. Profesoras y profesores de centros superiores de Estados Unidos han dedicado su trabajo a analizar el texto y a difundir el nombre y la personalidad de los autores y autoras de la dramaturgia española. También *Gestos*, revista dirigida por el profesor Juan Villegas en la Universidad de California, Irvine, cumple la función académica y difusora de la que hablábamos. Desde la Universidad de Bolonia, Magda Ruggeri proyecta su incansable palabra comentando y analizando autores, textos y espectáculos de nuestro teatro contemporáneo; en el hispanismo británico e irlandés son bien conocidos a este respecto Víctor Dixon, David Johnston o la profesora polaca Urszula Aszyk; como lo son en el alemán Klaus Pörtl y José Rodríguez Richart.

Tras este breve e incompleto repaso, podemos concluir que, si bien el lugar que ocupa el teatro dentro de la crítica universitaria no es todavía el deseable, está en vías de recuperarse una posición si no de privilegio, al menos de equilibrio. Lo deseable es que nunca se vuelva a la situación de que, en la práctica, el teatro español deje de estudiarse al llegar al Siglo de Oro. El conocimiento universitario en las aulas del texto teatral-literario de épocas recientes, como el de la novela y la poesía, dará sin duda como consecuencia, ya la está dando, una mayor difusión del teatro, como género literario en la calle. El convencimiento de que el teatro también se lee hará que se analice y se critique y que, por fin, ocupe el apartado que falta en las secciones de libros de tantas publicaciones dedicadas a ilustrar e informar sobre la literatura en todas sus vertientes. ■

Visita nuestra web

www.aat.es