

Cerstin Bauer-Funke

## Nuevas publicaciones sobre el teatro español del siglo xx

### 1. Introducción

Al acercarse a los estudios realizados en los últimos años sobre el teatro español del siglo xx, se nota de inmediato no sólo el gran interés por el teatro contemporáneo posfranquista, visto al mismo tiempo desde España y desde el extranjero, sino también el interés por la práctica escénica y la infraestructura teatral en España. Llevados a cabo desde diversos enfoques, los trabajos aquí reseñados son una buena muestra de esta actividad crítica y científica dedicada al multifacético hecho teatral.

### 2. Diccionarios

El muy útil *Diccionario Akal de Teatro* de Manuel Gómez García, aparecido en 1997, quiere “cubrir un vacío” (p. 5), ya que se propone ofrecer por primera vez en forma de diccionario “los nombres y aspectos más relevantes del teatro español y universal” (p. 5), con la meta de “contribuir a una recuperación, siquiera sumaria, de numerosas biografías, tendencias, corrientes estéticas y acontecimientos” (p. 5). Con tal propósito, agrupa “más de 20.000 términos o locuciones” (p. 5). Para ilustrar la multitud de artículos he aquí los distintos grupos temáticos explicados en el diccionario: por orden alfabético se dan informaciones básicas sobre dramaturgos (con datos biográficos, explicaciones acerca de su orientación estética y sus obras maestras); personajes de la literatura dramática universal desde la Antigüedad hasta la contemporaneidad; géneros dramáticos y musicales; teatros, compañías y grupos teatrales de gran fama; escuelas de arte dramático y danza; actores, bailarines, compositores, músicos, directores teatrales y cinematográficos. También se hallan en el diccionario explicaciones y definiciones de muchos términos técnicos relacionados con el arte del actor, la puesta en escena y la escenografía con sus recursos escénicos y efectos especiales; además hay artículos sobre premios literarios, críticos teatrales, así como sobre estudiosas y estudiosos destacados del teatro.

En resumen, se puede decir que las informaciones proporcionadas por los artículos son básicas y de gran utilidad para quienes busquen un primer acercamiento al tema. De gran valor son las numerosas informaciones muy actuales sobre la vida teatral española contemporánea. Otro aspecto positivo es el gran número de referencias cruzadas, que facilitan la búsqueda de informaciones y confirman el manejo fácil y práctico del libro. Sin embargo, hay que señalar dos inconvenientes: de vez en cuando la información ofrecida sobre autores es tan rudimentaria que apenas merece la pena leer el artículo porque

se trata de una mera enumeración de datos biográficos y bibliográficos sin indicar rasgos literarios o estéticos de sus producciones teatrales o su pertenencia a una corriente literaria, lo que es, en un diccionario teatral, lo más relevante. También es deplorable la falta de una bibliografía al final de cada artículo, lo que obliga al lector a acudir a otros diccionarios para encontrar estudios específicos<sup>1</sup>.

El segundo diccionario aquí examinado es el segundo volumen del diccionario *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, que reúne el catálogo del siglo xx, desde 1900 a 1975. Este enorme trabajo de investigación ha sido dirigido por Juan Antonio Hormigón y llevado a cabo por el equipo de investigación, en el cual figuran Inmaculada Alvear, Fernando Doménech, José María Echazarreta, Felicidad González y César de Vicente, así como Carlos Rodríguez para la coordinación documental. Para poder valorar el segundo volumen es preciso describir en pocas palabras el primero. Éste contiene el catálogo alfabético de alrededor de 600 dramaturgas y su producción dramática escrita entre 1500 y 1994, catálogo que agrupa no sólo a escritoras de nacionalidad española, sino también a dramaturgas latinoamericanas que escribieron antes de la independencia de los distintos países latinoamericanos. En este primer volumen también se hallan artículos de conjunto sobre las dramaturgas en los distintos siglos, reseñados por Ursula Jung en su trabajo sobre el primer volumen<sup>2</sup>. El segundo volumen, pues, añade primero las “Adiciones y correcciones al catálogo de autoras del volumen I” (pp. 21-72), las “Adiciones a la bibliografía general” (pp. 73-75), un “Anexo al catálogo de autoras en la historia del teatro español 1500-1994” (pp. 77-126) y “Adiciones a las fichas de autoras (siglos xvii-xix)” (pp. 127-148). Después de estas adiciones, comienza la parte principal del presente volumen, es decir, la producción dramática de mujeres entre 1900 y 1975 (“Siglo xx”, pp. 149-1.350), lo que significa que son omitidas las autoras que comenzaron a escribir después de 1975. Los capítulos bio-bibliográficos ofrecen, siempre obedeciendo al mismo esquema, las siguientes informaciones: biografía y obra de la dramaturga; fichas de las obras, que aportan datos sobre el título, la fecha de edición, el estreno, el género, los espacios, los personajes, el argumento y un comentario; todo ello seguido por una bibliografía general sobre la autora y sus obras. También se señala si faltan tales datos o informaciones. El libro termina con “Notas biográficas” (pp. 1.351-1.355) sobre el director y el equipo de investigación, un índice de obras (pp. 1.357-1.397) y un índice de las dramaturgas del siglo xx (pp. 1.399-1.406).

Este impresionante trabajo no sólo aporta una inmensidad de datos básicos sobre el ya incontable número de autoras, sino que también contribuye a sacar del olvido a una gran multitud de escritoras silenciadas porque proporciona el material fundamental para investigaciones futuras. Pienso, pues, como Ursula Jung, que se trata de una aportación

<sup>1</sup> Véanse, por ejemplo, Patrice Pavis: *Dictionnaire du Théâtre*, édition revue et corrigée. Paris: Dunod 1996 [1980, segunda edición 1987, traducción española de Fernando de Toro: *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona 1992] y Michel Corvin (ed.): *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris: Bordas 1995. Ambos diccionarios proporcionan referencias bibliográficas para que el lector pueda profundizar el aspecto tratado.

<sup>2</sup> Véase Ursula Jung, reseña de: Juan Antonio Hormigón (ed.): *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*. Vol. 1 (Siglos xvii-xviii-xix). Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE) (Teoría y Práctica del Teatro, 10) 1996, en: *Notas* 11 (1997), pp. 41-43.

sumamente valiosa y de un “instrumento básico y de gran utilidad para todos los que se ocupan de estudios teatrales, de *women’s studies* y de literatura hispánica en general”<sup>3</sup>.

### 3. La puesta en escena, la crítica teatral y la revista *El Público*

Otra manera de recuperar el hecho teatral la proponen los trabajos expuestos en este capítulo. Manuel Pérez ofrece en su estudio *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición* un repertorio de 140 dramaturgos y 40 colectivos, así como sus obras representadas y publicadas en dicho período. Bajo el enfoque de la representación escénica, y no el análisis literario, se catalogan los datos siguientes respecto a las obras teatrales: fecha del estreno, sala o teatro, compañía o grupo, director, tiempo en cartelera y nuevas fechas de representaciones, datos que reaparecen al final del estudio sistematizados en “Tablas sinópticas” (pp. 531-562). Siguen entonces numerosas citas de la crítica teatral acerca de la carrera del autor, del argumento del texto, de la realización escénica y de la recepción, extraídas de *Ya, ABC, Hoja del Lunes, Diario 16, El País, Triunfo* y otras publicaciones periódicas. La presentación finaliza con informaciones sobre ediciones de las piezas catalogadas. Así, aporta el material para estudiosas y estudiosos que necesitan datos de la época sobre los montajes madrileños, datos que tienen, sin embargo, un carácter incompleto, ya que Pérez presenta tan sólo fragmentos seleccionados de las críticas teatrales.

El objetivo del estudio es, según el propio autor, proponer una nueva valoración de la “actividad crítica [...] como un proceso inserto en la instancia de la recepción teatral”, ya que “las críticas teatrales constituyen un género con entidad precisa y reglas bien determinadas en el conjunto de los géneros periodísticos” (p. XIII). El autor quiere aclarar la pregunta de si la crítica teatral puede servir de “instrumento apto para la investigación teatral” (p. XIII). A esta pregunta responderé con muchas reservas y dudas: la importancia otorgada por Pérez a la crítica teatral como descripción fiable de la representación no considera, a mi entender, con debida precaución el hecho de que los juicios de los críticos constituyen, en la mayoría de los casos, una visión subjetiva y una interpretación personal del montaje. A pesar de que el propio Manuel Pérez hace hincapié en las limitaciones del crítico para captar todos los elementos de una realización escénica, propone el estudio de la crítica teatral para sacar conclusiones objetivas utilizables para la investigación teatral, propuesta que parece más que discutible, ya que se trata de una visión personal y subjetiva del hecho teatral. Por ello me parece inadecuado hablar, como lo hace Pérez, de “la producción del sentido *global* de la obras” (p. XX, el subrayado es mío) mediante la crítica teatral. Además, Pérez no considera suficientemente, a mi modo de ver, el hecho de que las críticas son redactadas por especialistas del teatro —lo que él mismo incluso subraya—, cuyas observaciones e interpretaciones no pueden ser generalizadas como indicio de la labor interpretativa del público ni como el “reflejo de las mentalidades de los diferentes grupos sociales” (p. XXII) en general. En este sentido, las reservas formuladas por Patrice Pavis acerca de la objetividad del crítico ante la obra dramática o la puesta en escena parecen completamente justificadas: “[...] les critè-

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 43.

res du jugement varient selon les positions esthétiques et idéologiques et selon la conception implicite que chaque critique se fait de l'activité théâtrale et de la mise en scène"<sup>4</sup>.

Semejante enfoque de la escena española lo presenta Enrique Centeno, crítico teatral desde 1982. En su libro *La escena española actual (Crónica de una década: 1984-1994)*, dedicado a la década que sigue al período estudiado por Manuel Pérez y formando así cierta continuación de la crónica teatral, Centeno ofrece al lector el "testimonio de más de una década de la vida teatral española centrada especialmente en Madrid" (p. 13). Sin embargo, Centeno formula precisamente las reservas que los estudiosos tienen que mantener ante las críticas teatrales como fuente para estudios filológicos: revela que sus críticas son escritas "de forma apresurada, caliente y vehemente detrás de cada estreno" y por ello habrá que leerlas "con toda desconfianza" porque "sus contenidos son de una objetividad más que discutible". Así sólo habla de sus críticas como "cierto material para conocer lo que ocurría en nuestra escena" (p. 13), refiriéndose de tal manera al carácter subjetivo de la crítica teatral en general.

El libro consta de una introducción (pp. 13-15), un capítulo sobre "Autores de la década" (pp. 17-119) y otro sobre autores "De ayer a hoy" (pp. 121-236). El tercero versa sobre "Los directores" (pp. 237-423), y el libro se cierra con un artículo sobre "Teatro y poder" (pp. 425-426), un "Epílogo" (pp. 427-431) de Fermín Cabal y un "Índice de nombres" (pp. 433-450). El capítulo sobre "los autores de la década" apunta en orden alfabético las críticas sobre 27 dramaturgas y dramaturgos que han "estrenado más de una obra durante el período de 1984 a 1994" (p. 17), entre los cuales se hallan José Luis Alonso de Santos, Sergi Belbel, Fermín Cabal, Carmen Martín Gaité, Alberto Miralles, Paloma Pederro y José Sanchis Sinisterra. Cada apartado sobre los autores pone al alcance de los lectores informaciones sobre la biografía y la carrera teatral del autor, sus obras estrenadas (título, autor, intérpretes, escenografía, dirección, teatro), seguido por la crítica teatral y la fecha de su publicación. Además de estos datos son intercaladas entrevistas a dramaturgos efectuadas por Centeno (por ejemplo, las entrevistas a Alonso de Santos, pp. 22-24, y a Fermín Cabal, pp. 51-53). El apartado titulado "Autores de ayer y hoy" engloba a escritores como Rafael Alberti, Fernando Arrabal, Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y otros autores de la generación Realista, así como a Francisco Nieva y autores del Nuevo Teatro Español, autores todos ellos cuya producción dramática se remonta al período del franquismo y, como en el caso de Alberti, hasta los años treinta del siglo xx. Las informaciones proporcionadas en este capítulo siguen el esquema expuesto en el primero. El tercer capítulo expone datos biográficos e informaciones sobre la carrera teatral de destacados directores, seguidos por algunas de sus puestas en escena. Se reseñan, pues, montajes de obras dramáticas españolas (Cervantes, Tirso de Molina, Arniches, Valle-Inclán, García Lorca, etc.) y universales (Sófocles, Shakespeare, Beaumarchais, Tennessee Williams, Pirandello, Dürrenmatt, Pinter, etc.). El artículo "Teatro y poder" de Centeno reflexiona sobre el papel del "poder" en relación con una "cultura basura" (p. 426) y un "teatro del futuro" (p. 426) con función estética e ideológica. Fermín Cabal recapitula en su "Epílogo" el hecho teatral desde la perspectiva de los teatros independientes y diagnostica la depresión que experimenta el teatro como

<sup>4</sup> Patrice Pavis : *Dictionnaire du Théâtre*, édition revue et corrigée. Paris: Dunod, 1996, p. 76.

consecuencia de una necesaria “reforma radical de la escena española” (p. 430). Ante tal pesimismo destaca, sin embargo, al final de su artículo, tres fenómenos que dan lugar a “cierto optimismo” (p. 431), como son “la aparición de una nueva promoción de autores de gran calidad [...], entre ellos muchas mujeres”, “el desarrollo del movimiento de salas alternativas” y, finalmente, “la recuperación de público en muchas provincias, y en especial en Barcelona” (p. 431), proceso que tiene, según él, sus raíces en el trabajo de tantos autores, actores y directores en los últimos años, del cual el libro de Enrique Centeno es un buen documento.

Los dos libros, el de Pérez y el de Centeno, constituyen una valiosa aportación en tanto testimonios individuales y vivos de montajes ya pasados. También sirven de fuente para quienes quieran llevar a cabo investigaciones sobre la recepción teatral en las dos décadas después de la muerte de Franco.

Otro acceso al hecho teatral, que cubre el mismo decenio que el libro de Centeno, es la revista teatral *El Público*, que fue, desde 1983 hasta 1992, “la principal seña de identidad” (p. 12) del Centro de Documentación Teatral (CDT). Según su director, Moisés Pérez Cotterillo, fallecido en 1997, se trata de una “crónica ininterrumpida de la vida teatral de España” (p. 17), que desgraciadamente desapareció después del número 93, en 1992. Repasar la historia de esta revista y sus publicaciones anexas, la *Guía Teatral*, el *Anuario Teatral* y la serie *Textos*, es la meta del valioso libro *El Público. Historia, antología e índices* que se realizó bajo la dirección de Cristina Santolaria Solano y su equipo de trabajo. La publicación consta de una presentación de la revista mediante testimonios y memorias (pp. 12-29), seguida por una amplia antología en la cual se reimprimen artículos selectos de *El Público* que pasan revista a la situación del teatro en España (“Síntomas y análisis”, pp. 32-69), puestas en escena, grupos teatrales, dramaturgos, actores y directores (“Títulos”, pp. 70-109, y “Nombres propios”, pp. 110-166). La segunda y mayor parte del libro la constituyen los “Índices de nombres, títulos, compañías, firmas, materias, autores publicados, obras publicadas” (pp. 168-491), así como una “Relación de monográficos” (p. 492). Este índice quiere “unificar en un solo índice general las nueve entregas” (p. 7) de la revista, tarea que es de gran valor para la documentación de la multifacética vida teatral de esta década.

#### 4. Estudios de conjunto sobre el teatro español contemporáneo

Para una visión general sobre el teatro español contemporáneo se puede recomendar la lectura de los dos estudios siguientes. El primero es *El teatro de fin de milenio en España* de María-José Ragué-Arias, que realza la enorme diversidad de la producción dramática desde 1975. Para dar una muestra de la gran amplitud de informaciones ofrecidas a los lectores y para recalcar la gran utilidad del libro, resumiré en lo que sigue los distintos capítulos. En su introducción, Ragué-Arias subraya la importancia del año 1975 como punto de arranque para un necesario cambio de rumbo en el teatro español. Inicia, sin embargo, su estudio en el primer capítulo, titulado “La tradición teatral en 1975” (pp.

<sup>5</sup> Para una presentación más detallada remito a mi reseña de los dos estudios en *Iberoamericana* 73 (1999), pp. 65-68.

17-47), con una mirada hacia el pasado, pasando revista a “una tradición ininterrumpida” (p. 17), es decir, el teatro del exilio, Buero Vallejo y Sastre, la generación Realista, así como las vanguardias antes de 1975, Francisco Nieva y Fernando Arrabal, para terminar con una gran nómina de autores catalanes, entre los cuales se hallan Joan Brossa, Josep Palau i Fabre y Manuel de Pedrolo. El tratamiento de los autores siempre sigue el mismo esquema: aporta rasgos formales y temáticos de las obras más destacadas de los autores y hace hincapié en los estrenos antes y después de 1975. El segundo capítulo (pp. 49-95), que resume las informaciones según el esquema expuesto, va dedicado al Nuevo Teatro Español, a la generación catalana del premio Josep Maria de Sagarra, al teatro independiente en el País Vasco, así como a la generación gallega del premio Abrente. La última parte del capítulo la constituyen el teatro de Els Joglars, Els Comediants, Albert Vidal y La Cuadra. El tercer capítulo versa sobre el “Teatro más representado” (pp. 97-111) entre el cual figura el de Alfonso Paso, Juan José Alonso Millán, Antonio Gala, Jaime Salom, Ana Diosdado y, en los últimos años, el teatro de autores jóvenes como son, entre otros, Sebastián Junyent y María Manuela Reina. Otras vías del teatro comercial son el musical, realizado por el grupo Dagoll-Dagom, y el teatro de la comicidad como el que realiza el grupo Tricycle. El cuarto capítulo, fundamental, expone la política teatral desde la transición a la actualidad (pp. 113-144). Explica la descentralización del teatro y la situación de la institución teatral desde el punto de vista organizativo y administrativo, indica la programación de los teatros públicos, aclara las dificultades de los dramaturgos jóvenes para montar sus obras en dichos teatros e informa sobre la educación teatral y el gusto del público. También problematiza el valor de festivales internacionales para el teatro autóctono que debería fomentar una “propia tradición teatral” (p. 119). Otro aspecto fundamental de la infraestructura teatral es la creación de centros dramáticos nacionales y regionales (valenciano, catalán y gallego). Para poder valorar el engranaje entre la infraestructura teatral y la política, se apuntan las declaraciones de la Comisión de Teatro del PSOE (1983) y la Comisión Nacional de Cultura del PP (1994), que ponen al descubierto las metas de la política teatral de ambos partidos. Termina este capítulo con un anexo de las “programaciones de los teatros públicos” desde 1975 (pp. 129-144). El quinto capítulo expone las multifacéticas “alternativas al teatro público y al teatro de texto” (pp. 145-167), como son, entre otras, la empresa privada, las salas alternativas y los teatros de bolsillo, así como el teatro de calle, el café-teatro, el cabaret y el teatro no basado en el texto. Dos anexos recogen las programaciones de varios grupos y ferias de teatro regionales. El siguiente capítulo se dedica a cuatro “trayectorias que se consolidan” (pp. 169-188); se trata de las de José Sanchis Sinisterra, Rodolfo Sirera, Fermín Cabal y José Luis Alonso de Santos. Los apartados consagrados a dichos autores aportan datos biográficos y un primer acercamiento a rasgos temáticos y formales de sus obras más conocidas. Al final del capítulo, Ragué-Arias cita algunos escritores “de reconocido prestigio en otros géneros” (p. 181), como son Fernando Savater, Manuel Vázquez Montalbán, Miguel Delibes y Carmen Martín Gaité. Otro grupo de dramaturgos, cuyas “trayectorias [...] se inician” (p. 189), es analizado en el séptimo capítulo (pp. 189-202). En tal grupo se encuentran “una primera generación de autoras” (p. 189), autores con obras posteriores a 1975, el teatro de “tema de Euskadi” (p. 196) y el teatro catalán. La diversidad del teatro de las jóvenes generaciones de dramaturgos en Galicia, el País Vasco, Cataluña, Valencia y Baleares constituye el centro de interés del capítulo 8, que termina con un apartado dedicado a Sergi Belbel. El último capítulo del libro considera “la gene-

ración que nace en torno al premio Marqués de Bradomín” (pp. 233-264) y recalca la creciente presencia femenina en el teatro español de la última década.

Un resumen tan detallado de los nueve capítulos pretende hacer ver que el libro tiene como meta la exposición de la gran diversidad del teatro español contemporáneo, que no sólo consiste en la producción dramática escrita en castellano, sino también en la escrita en catalán, gallego y vasco. Tal inserción de una gran multitud de autores y obras menos conocidos por el problema de la lengua constituye uno de los méritos del libro. Otro mérito es que las múltiples informaciones y datos puestos al alcance de los lectores son una importante fuente de consulta y un valioso punto de partida para una investigación más profunda de los diversos autores, estéticas y generaciones.

Una invitación a la recepción y al estudio del teatro español contemporáneo la representan los libros de Wilfried Floeck, *Spanisches Gegenwartstheater I. Eine Einführung* y *Spanisches Gegenwartstheater II. Eine Anthologie*<sup>5</sup>. Escritos para el público alemán no necesariamente científico, los dos volúmenes exponen el panorama multifacético de la producción teatral española contemporánea, que sigue siendo poca conocida y aun menos estrenada en Alemania. Para realizar su meta, Floeck sugiere el acercamiento a la vida teatral española por dos vías: con el primer volumen, ofrece una introducción a la infraestructura teatral a partir de 1939 y a la política teatral, un análisis muy informativo de las principales tendencias estéticas desde 1939 (el teatro del exilio, el teatro burgués y evasivo, la generación Realista, el Nuevo Teatro Español y la vanguardia, la generación neorrealista y el posmodernismo), así como de ocho destacados dramaturgos y sus obras (Antonio Buero Vallejo, José Luis Alonso de Santos, Fermín Cabal, José Sanchis Sinisterra, Paloma Pedrero, Concha Romero, Sergi Belbel, Ernesto Caballero). La segunda vía la constituye la antología de obras dramáticas selectas y traducidas al alemán –superando así la “barrera lingüística”– de los ocho dramaturgos analizados en el primer volumen. Aunque mucho menos exhaustivo que el estudio de Ragué-Arias y concebido sobre todo para el público alemán, esta introducción al teatro español contemporáneo ayuda seguramente a facilitar la recepción del teatro español en Alemania.

## 5. Actas de congresos sobre el teatro español contemporáneo, estudios teatrales y el TEU

La reflexión crítica y científica sobre el teatro español contemporáneo y sobre nuevas teorías en los estudios teatrales se manifiesta en dos actas de congresos aquí reseñadas. Un aspecto más bien histórico de la vida teatral española es la evolución del Teatro Español Universitario (TEU) en el siglo xx, analizado en un volumen que recoge once trabajos sobre el tema.

La multifacética producción dramática de los últimos 25 años está reflejada en las diez ponencias de la sección “Teatro contemporáneo español posfranquista” del duodécimo Congreso de Hispanistas Alemanes celebrado en marzo de 1999 en Berlín, y editadas por Herbert Fritz y Klaus Pörtl. Desde varios puntos de vista se comentan dramaturgos, obras y tendencias que confirman la diversidad del teatro español contemporáneo. El autor Eduardo Quiles reflexiona en su contribución sobre su “teatro del personaje” (pp. 9-13), permitiendo de tal manera una mirada en su taller. Araceli Marín Presno analiza el “teatro de liberación” (pp. 14-20) del mismo autor. El escritor Borja Ortiz de Gondra

ofrece “desde la arena” reflexiones muy reveladoras sobre la “última escritura dramática en España” (pp. 21-35). Partiendo de la expresión “generación Bradomín” explica la situación de la joven generación, de la que él mismo forma parte, y analiza algunas de las últimas obras de dicha promoción de autores. Al análisis de Borja Ortiz de Gondra y su producción teatral se dedica Herbert Fritz en su contribución (pp. 36-46). Wilfried Floeck abarca la última dramaturgia de Sanchis Sinisterra desde el concepto de la posmodernidad, ilustrando así cómo este autor utiliza técnicas de dicha tendencia literaria (pp. 47-54). La ponencia de Klaus Pörtl recalca nuevos aspectos del teatro posfranquista de Antonio Martínez Ballesteros (pp. 55-64), constituido por un “teatro de bulevard tan bien hecho” (p. 62) y un teatro crítico, polos entre los cuales se despliega una dramaturgia temática y formalmente variada. Mi propia ponencia trata el “teatro de denuncia” (pp. 65-80) de Eloy Herrera que estrenó en la transición tres obras inspiradas claramente en el ideario franquista, teniendo como meta la restauración de dicho sistema político. Andrea Flachmeyer ofrece una investigación profunda en “la ‘Conquista de América’ en el drama español actual” (pp. 81-88), evaluando y comparando obras posmodernas de Sanchis Sinisterra (*Naufragios de Alvar Núñez*) y López Mozo (*Yo, maldita india*). José Rodríguez Richart proporciona una visión de conjunto sobre “el teatro feminista de Lidia Falcón” (pp. 89-105). Además destaca varios elementos dramáticos y señala el compromiso de Falcón en la lucha por una mejora de la situación de la mujer. El discurso femenino también es el tema de Cornelia Weege (pp. 106-115). Su presentación de los personajes femeninos de Paloma Pedrero muestra cómo ésta critica los antiguos roles patriarcales todavía vigentes en la sociedad actual.

Bajo el título *El personaje teatral*, Jesús G. Maestro publica las aportaciones que se hicieron en el segundo Congreso Internacional de Teoría del Teatro celebrado en Vigo en mayo de 1998. El libro ofrece un acercamiento teórico al personaje teatral desde la perspectiva de estudios literarios y teatrales. Las actas constan de 14 ponencias repartidas en seis partes de distintos enfoques. Entre las ponencias se encuentran estudios más bien convencionales sobre figuras dramáticas y concepciones del personaje dramático, pero también destacan ponencias instructivas de diversos enfoques teóricos. En la primera parte, “Introducción”, figura tan sólo la contribución de Jesús Maestro (“El personaje teatral en la teoría literaria moderna”, pp. 17-56) en la cual considera las bases teóricas acerca del tema mediante un análisis perspicaz de las concepciones modernas del personaje dramático como lo proponen Valle-Inclán, Pirandello, O’Neill, Ionesco, Beckett y el teatro pánico. La segunda parte va dedicada al “Personaje desde la historia literaria”, en la cual Ángel Abuín González resume los juicios de la crítica teatral acerca del teatro de Emilia Pardo Bazán (“La culpa busca la pena. El héroe melodramático en *Verdad* de Emilia Pardo Bazán”, pp. 59-76). Además explica “la atracción” (p. 64) de la Pardo Bazán por el melodrama, así como los cambios introducidos por ella en este género. José Romera Castillo propone un “método de estudio” semiótico –así reza el subtítulo de su exposición (pp. 77-108)– que lleva a cabo en la Universidad Nacional de Educación a Distancia con un grupo de trabajo que realiza varias actividades, como encuentros científicos, la publicación de una revista, la promoción de investigaciones y la dirección de tesis de doctorado y memorias de investigación consagradas al análisis del personaje teatral. Cristina Álvarez de Morales Mercado ofrece “una lectura shakespeariana de Freud” (pp. 109-122) respecto de Hamlet, basada en el ideario de Harold Bloom. La tercera parte, “El personaje desde la literatura comparada”, coloca juntos tres estudios: el prime-



ro de Marco Cipolloni sobre “el teatro breve en el siglo del cine” (pp. 125-139) en el que examina obras del escritor mexicano Villaurutia, del autor español Samuel Ros, así como el cine de Luis Buñuel. El segundo artículo, de Isabel Paraíso, versa sobre “cinco imágenes de Andrómaca”, las que aparecen en Homero, Eurípides, Virgilio, Séneca y Racine (pp. 141-174). María Dolores Rajoy Feijoo se dedica a “la falsa devoción y sus personajes femeninos” (pp. 175-190) en la tradición del *Tartuffe* de Molière como se manifiesta en el teatro español del siglo XVIII, revelando así “variaciones españolas sobre el tema” (p. 188). La parte IV aborda “El personaje desde la pragmática de la literatura”. Elena Mata López, basándose en el texto literario y no en el espectacular, pasa revista a nuevas investigaciones sobre las funciones del narrador en la comunicación teatral (pp. 193-211). Ana Isabel Romero Sire considera el personaje teatral desde una perspectiva pragma-lingüística (pp. 213-246). Fernando Romo Feito lo sitúa “en la teoría literaria de Mijaíl Bajtín” (pp. 247-263), negando su pregunta inicial de si este autor propone una teoría del personaje teatral. La quinta parte, “Semiología y personaje”, contiene tres contribuciones. Mónica de Caso Larraceleta expone una “lectura semiológica de *Beatriz*, de Ramón Gómez de la Serna” (pp. 267-282) para aclarar las funciones específicas de los personajes teatrales. Tadeusz Kowzan sintetiza tres tipos distintos de construcción de la “identidad del personaje teatral” como son personajes ficticios, históricos y autobiográficos, ilustrados por la evolución del personaje “del anonimato a la autorreferencia” (pp. 283-307). Wladimir Krysinski reflexiona sobre la noción de personaje “entre la autonomía y la heteronomía”, siguiendo varios conceptos desde el siglo XIX (Hugo, Büchner) a Strindberg, Ionesco, Beckett y Vauthier (pp. 309-334). El último artículo de la última parte, “Un ejemplo canónico”, ha sido redactado por Antonio Jesús Gil González, que analiza en su ponencia sobre “el teatro en el escenario de la novela” las “posibles vertientes en las que narrativa y teatro confluyen” (p. 339), así como “su tendencia a la autorreflexión y a la autorreferencia” (p. 339), aspectos que traza en *Don Juan* de Gonzalo Torrente Ballester y la *Orestiada* de Álvaro Cunqueiro (pp. 337-353). El volumen termina con una “Selección bibliográfica” (pp. 357-364) establecida por Jesús G. Maestro.

El último libro aquí comentado trata un aspecto sumamente importante de la vida teatral en España: el Teatro Universitario Español (TEU). Luciano García Lorenzo edita once estudios sobre el TEU en su *Aproximación al Teatro Español Universitario*. Su introducción encabeza los trabajos sobre la historia y el desarrollo de los TEUs en las distintas ciudades y regiones españolas. César Oliva (“La escena universitaria española”, pp. 15-30) contribuye la revisión y actualización de un artículo suyo publicado en 1992 en el cual concede especial atención a la historia de los TEUs desde la II República hasta los años 90, haciendo hincapié en el destacado papel de Federico García Lorca. Considera luego los momentos más importantes de la historia de los TEUs, destaca el papel de varios autores y directores significativos y subraya finalmente los esfuerzos actuales para revitalizar el teatro universitario. Eduardo Pérez-Rasilla (“La situación del teatro universitario en España desde 1939 a 1967”, pp. 31-53) dedica una mirada detallada a las distintas etapas de los TEUs en dicho período. Gonzalo Pérez de Olaguer (“Teatro y universidad: del compromiso al olvido”, pp. 55-61) investiga la historia y la programación del TEU en Barcelona. También subraya el papel del SEU en la evolución del teatro universitario. Una aproximación muy interesante al tema la ofrece José María de Quinto (“Memoria personal sobre el teatro”, pp. 63-110), al lado de Alfonso Sastre, uno de los protagonistas de varios grupos experimentales (Arte Nuevo, el T.A.S, el G.T.R.). Los

recuerdos de sus actividades en el TEU y en la renovación del teatro español, así como su mirada personal sobre los acontecimientos nos brindan una impresión muy viva de su compromiso entre 1946 y 1967, todo ello ilustrado por muchas fotos de reuniones y montajes. Manuel Aznar Soler analiza en su artículo “El teatro universitario en Barcelona durante el franquismo (1939-1975)” (pp. 111-137) las dificultades del TEU en Barcelona frente al nacional-catolicismo. Además, pasa revista a la programación del TEU y destaca las distintas etapas como “el esplendor” relacionado con directores escénicos (Antoni Chic, Josep Maria Loperena) y la crisis de los años 60 que condujo a la desaparición de los TEUs. Termina, como Pérez de Olaguer (p. 61), con una visión poco optimista respecto del estado actual del TEU. José Antonio Pérez Bowie se ocupa del “TEU salmantino: treinta años de actividad teatral universitaria (1940-1969)” (pp. 139-171), revisando la historia y la programación de dicho teatro que quería “llevar a cabo su movimiento de reforma y dignificación de la escena” (p. 145). Una documentación al final del artículo enumera cronológicamente las actividades del TEU salmantino. Roberto Salgueiro concede una especial atención a la “práctica escénica en la Universidad de Santiago de Compostela entre los años 1936 y 1975” (pp. 173-221), aportando una multitud de datos e informaciones que ilustra mediante varias fotos escénicas y reproducciones de carteles, anuncios, programas y citas de la prensa. Añade a su artículo una “relación de producciones teatrales” en dicha universidad. María Jesús Bajo Martínez (“Tres décadas del teatro universitario en Sevilla”, pp. 223-233) describe la historia de dicho teatro y destaca sus peculiaridades. Alberto Castilla dedica su contribución “Diez años de teatro universitario en España y América (1958-1968)” (pp. 235-278) a una mirada personal en la cual esboza sus actividades en el TEU, la recuperación de autores prohibidos bajo el régimen de Franco (García Lorca, Valle-Inclán), la puesta en escena de Brecht en España y, finalmente, sus actividades teatrales en Colombia (1967) y México (1968) que coincidieron con la XIX Olimpiada y el movimiento estudiantil cuyas manifestaciones y revueltas condujeron a la crisis del 2 de octubre, día de la masacre en la plaza de las Tres Culturas. Jesús Rubio Jiménez describe la “presencia de Valle-Inclán” en los diversos TEUs y el TNU entre 1958 y 1975 y reflexiona sobre las razones ideológicas y estéticas de una difícil recepción del autor (pp. 279-310).

La lectura de este estudio y su riquísima documentación son de sumo interés para quienes quieran seguir la historia del TEU en la época del franquismo, historia que revela no sólo un teatro crítico y estéticamente experimental e innovador, sino también un aspecto importante de la vida teatral española, que tiene sus repercusiones en la actividad teatral de muchos autores actuales.

## 6. Balance crítico

Como balance crítico de esta visión panorámica de algunas nuevas publicaciones sobre el teatro español contemporáneo se puede resumir que las investigaciones llevadas a cabo estos últimos años dan testimonio de una gran actividad científica, lo que confirman las muchas aportaciones valiosas acerca del tema. Gracias a esta situación, la vida teatral española en todos sus aspectos –durante muchos años poco conocida fuera de España– ha recuperado en gran medida una posición adecuada a su importancia. Los trabajos aquí reseñados destacan por la capacidad para confirmar la polifacética producción

teatral española, por la amplitud de sus diversos enfoques teóricos y por los resultados presentados. Sin embargo, es preciso señalar un desiderátum: todavía queda por analizar un vasto terreno que se ha evidenciado gracias al libro de María-José Ragué-Arias, autora que ha desplegado la enorme diversidad temática, formal y lingüística de la producción teatral actual en España.

## Bibliografía

- Centeno, Enrique: *La escena española actual (Crónica de una década: 1984-1994)*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores 1996. 450 páginas.
- Floeck, Wilfried: *Spanisches Gegenwartstheater I. Eine Einführung*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 17) 1997. 203 páginas.
- (ed.): *Spanisches Gegenwartstheater II. Eine Anthologie*. Tübingen / Basel: A. Francke Verlag (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 18) 1997. 347 páginas.
- Fritz, Herbert, y Pörtl, Klaus (eds.): *Teatro español contemporáneo posfranquista. Autores y tendencias*. Berlín: edition tranvía 2000. 115 páginas.
- García Lorenzo, Luciano (ed.): *Aproximación al Teatro Español Universitario (TEU)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de La Lengua Española. Anejos de Revista de Literatura, 46) 1999. 310 páginas.
- Gómez García, Manuel: *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Ediciones Akal 1997. 908 páginas.
- Hormigón, Juan Antonio (dir.): *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*. Vol. II. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (Serie: Teoría y Práctica del Teatro, 11) 1997. 1.414 páginas.
- Maestro, Jesús G. (ed.): *El personaje teatral*. Vigo: Servicio de Publicacións Universidade de Vigo (Theatralia II. II Congreso Internacional de Teoría del Teatro. Vigo, 7-8 de mayo de 1998) 1998. 364 páginas.
- Pérez, Manuel: *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición*. Kassel: Edition Reichenberger (Problemata Literarias 42) 1998. 576 páginas.
- Ragué-Arias, María-José: *El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Editorial Ariel 1996. 365 páginas.
- Santolaria Solano, Cristina (dir.): *El Público. Historia, antología e índices*. Madrid: Centro de Documentación Teatral 1999. 492 páginas.