

# Dramaturgas españolas contemporáneas

*Una amplia e interesante nómina*

POR EDUARDO PÉREZ-RASILLA \*

*La empresa acometida por la ADE, consistente en la edición de Autoras en la historia del teatro español y en la publicación de textos hasta ahora poco o nada conocidos de dramaturgos que escribieron en muy diferentes períodos históricos, pone en tela de juicio el tópico de que la mujer no ha participado en el teatro como autora. Existe una amplísima producción femenina para la escena a lo largo de todos los tiempos. Otra cosa es que muchas de ellas, por razones sobradamente conocidas, hayan permanecido en el anonimato durante siglos. Por ello, cuando se esboza un panorama de la escritura teatral durante los últimos diez o doce años, no puede sorprender que abunden los nombres de mujeres, tanto en el conjunto de la producción escénica, como a la hora de establecer las diferentes tendencias que configuran este cuadro.*

## La comedia tradicional

La tendencia a la contaminación entre los géneros clásicos a lo largo del siglo XX no impide reconocer unas formas teatrales de corte tradicional, vinculadas habitualmente a la comedia, aunque se mezclen, con los elementos característicos de ésta, materiales más propios del drama. Estas formas son más frecuentes de lo que podría pensarse en la escritura teatral contemporánea y no faltan, en consecuencia, mujeres que las cultivan.

Posiblemente sea Ana Diosdado (1938), quien pertenece a una de las familias teatrales con más rai-gambre en la escena española, la autora más significativa de este apartado. Como es lógico, no siempre acierta en sus piezas, pero es patente además de su éxito de público, su domi-

nio de los resortes teatrales, su facilidad para construir personajes en los que el espectador se siente reflejado o su habilidad para escribir unos diálogos eficaces y, en ocasiones, chispeantes. A su teatro le falta quizás una intención general, un sentido de conjunto profundo, pero, por lo demás, la dramaturga se ha esforzado por recoger temas y motivos relacionados con la actualidad: desde los conflictos de una juventud que vive situaciones distintas de las que habían caracterizado a períodos anteriores (*Los ochenta son nuestros*, 1988) hasta la corrupción política (*Trescientos veintiuno, trescientos veintidós...*, 1991). Otros textos suyos de esta última etapa son *Cuplé* (1986), *Camino de plata* (1988), *En la corteza del árbol* (1991), *Cristal de bohemia* (1994).

La aparición de María Manuela Reina (1958) en el panorama escénico fue fulgurante, en parte gracias al apoyo incondicional de algún poderoso medio de comunicación. Pero casi tan contundente ha sido su ausencia de los es-

\* Profesor de Literatura dramática y Crítico Teatral

cenarios desde hace ya tres o cuatro años. María Manuela Reina escribió una pieza de carácter histórico, *La libertad esclava* (1987) acerca de un supuesto diálogo entre Erasmo y Lutero, y dos comedias galantes de encargo para el actor Arturo Fernández: *Alta seducción* (1990) y *Un hombre de cinco estrellas* (1992). Pero sus aportaciones más interesantes fueron unas comedias dramáticas de pretendida denuncia o de crítica de costumbres morales, lejanamente inspiradas en Priestley. Se dijo que la escritora cultivaba una comedia de tipo benaventino, pero en realidad a quien más recordaba era al Alfonso Paso crítico y moralizante, inspirado a su vez en una peculiar lectura de la obra de Priestley. La reunión ocasional de un grupo de personas constituye el punto de partida para que uno de ellos o un ser ajeno a la reunión inicien un proceso de análisis de sus conductas para descubrir verdades vergonzantes que se ocultan tras su honorable apariencia. Así sucede en *El pasajero de la noche* (1987), *La cinta dorada* (1989) o *Reflejos con cenizas* (1991).

#### Teatro militante o comprometido

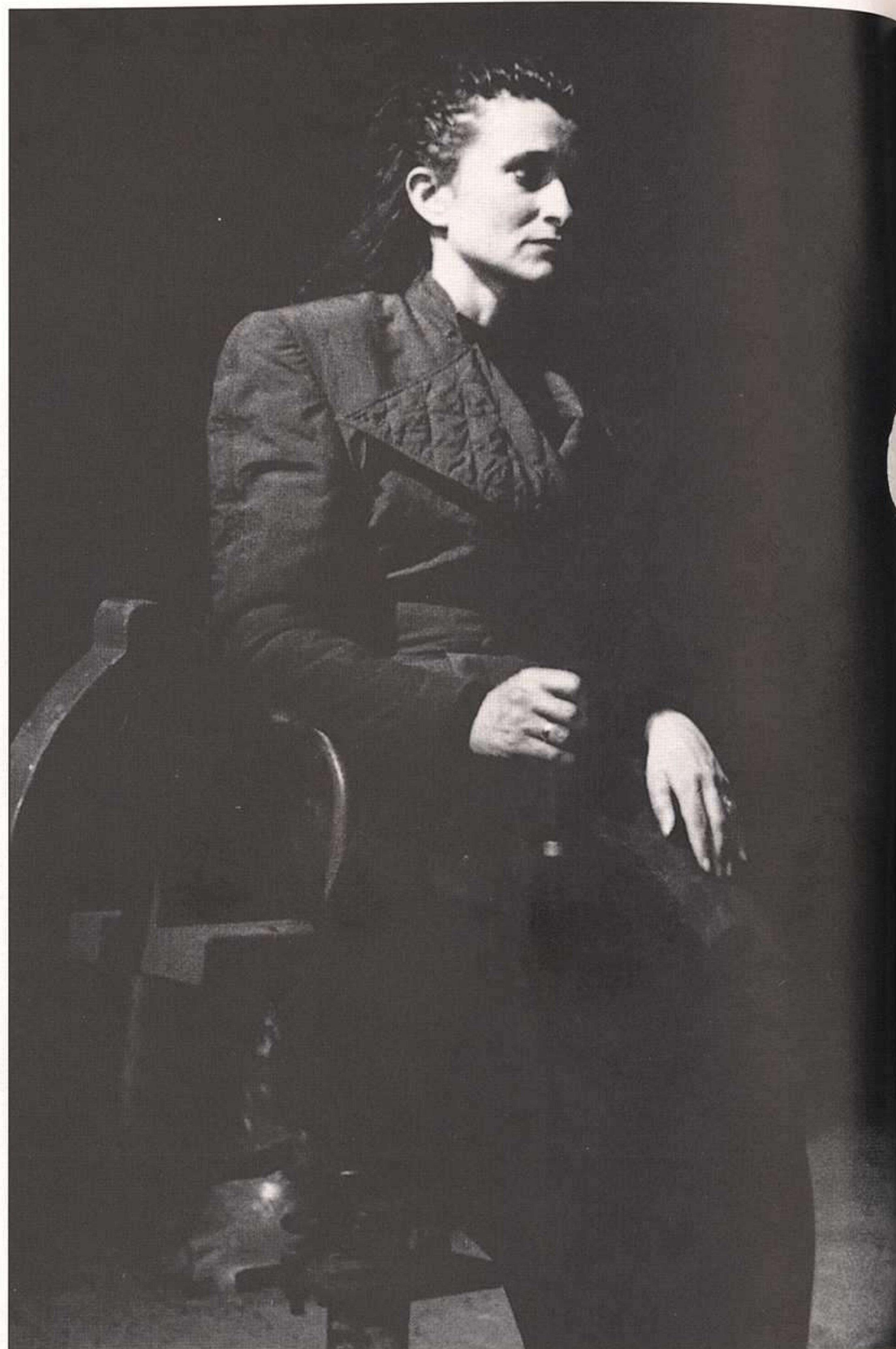
Tal vez con más intensidad y con más frecuencia que en el teatro escrito por dramaturgos varones, aparecen en el teatro de mujeres actitudes militantes o comprometidas con alguna causa. En este capítulo puede destacarse la obra de Lourdes Ortiz (1943), profesora y narradora que cuenta además con una amplia producción teatral en la que las cuestiones de carácter político y social se combinan con una profunda preocupación por la situación de la mujer. Su escritura está impregnada de referencias mitológicas, literarias y culturales en general, tal como revelan casi todos los títulos de sus principales piezas: *Las montañas de Jericó* (1980), *Penteo* (1983), *Fedra* (1984), *Yudita* (1988), *Pentesilea* (1991), *El local de Bernardeta A.* (1996), *El cascabel al gato* (1996).

Un teatro específicamente feminista, compuesto en un lenguaje muy directo e inmediato es el que cultiva Lidia Falcón (1936), sobrina de Carlota O'Neill, en piezas como *No moleste, calle y pague, señora* (1984) o *Tres idiotas españolas* (1987).

A caballo entre el teatro comprometido y el teatro de humor se encuentra la obra de Petra Martínez (1944), mujer y colaboradora habitual de Juan Margallo, como puede verse, por ejemplo, en *La mujer burbuja* (1988) o en *Reservado el derecho de admisión*. (1993).

#### Las narradoras se asoman a la escena

La escena española ha buscado en ocasiones captar a algunos de los narradores más brillantes. Esto ha sucedido también en la narrativa femenina. Los casos más significativos son los de Carmen Martín Gaité (1925), quien, además de alguna adaptación de textos clásicos, estrenó *A palo seco* (1987), y el de Elvira Lindo (1958), quien reciente-



mente ha estrenado *La ley de la selva* (1995), una comedia sobre la crisis de la pareja, tema recurrente en el teatro último español, cuya estructura y cuya fórmula de composición recuerdan a algunas piezas de Marsillach, en las que uno de los protagonistas desempeña también el papel de intermediario con el público. La dramaturga revelaba una singular pericia a la hora de dialogar, pero las situaciones no eran demasiado novedosas.

#### Una autora de la promoción del 57

La promoción de autores teatrales nacidos en 1957 reúne a tres de los jóvenes dramaturgos que han alcanzado una mayor consolidación por un lado y, por otro, representan aún una parte importante de las esperanzas depositadas sobre la escritura teatral en España. Son Ernesto Caballero, Ignacio del Moral y Paloma Pedrero. En todos ellos puede reconocerse el magisterio de de Cabal y Alonso de Santos. Su estética de raigambre realista se combina con la presencia de lo onírico o de lo fantástico, no como forma de evasión, sino precisamente como vía para la consecución de un realismo más profundo que permite interpretar con mayor precisión la conducta del hombre y la mujer contemporáneos. El humor, nota característica de los dos dramaturgos varones, es menos



**"Libración", de Lluisa Cunillé. Dirección: Xavier Alberti. SAT/Centre Urbà de les Arts (1994). (Foto: Pilar Aymeric).**

frecuente en la obra de Paloma Pedrero, quien prefiere un tono aparentemente más áspero, que no oculta, a pesar de su crudeza, una fuerte dosis de ternura hacia sus desvalidas criaturas que pueblan su obra, marcadas siempre por la desilusión y por el fracaso. Sus personajes necesitan buscar y necesitan amar a los otros, pero esa necesidad termina por convertir las relaciones en procesos de desnudamiento –amorosos y destructivos a la vez– que ponen de manifiesto los aspectos inauténticos de las conductas convencionales. Sólo cuando este proceso se ha culminado, puede surgir una chispa de solidaridad, de encuentro real. Paloma Pedrero es tal vez la dramaturga de más aliento en el panorama de la escritura femenina contemporánea. Entre sus obras se encuentran: *La llamada de Lauren* (1985), *Resguardo personal* (1986), *Invierno de luna alegre* (1989), *El color de agosto* (1988), *Noches de amor efímero* (1990). Además *Aliento de equilibrista*, con Isabel Ordaz. Sin estrenar: *Besos de lobo* (1986), *Una estrella* (1990), *El pasamanos* (1994).

Margarita Sánchez (1962) escribió precisamente con Ignacio del Moral *Historias para-jelas* (1987). Además, y ya en solitario, *La misteriosa venganza* de Thomas

Kraus (1988), *Hoy gran acontecimiento* (1989), *Búscame en Hono-lulú* (1989).

#### La escuela de escritura dramática en torno a la sala Beckett

Sanchis Sinisterra ha impulsado la labor de un grupo de dramaturgos que se mueven en el entorno de la Sala Beckett, como son Sergi Belbel, Joan Casas, Josep Pere Peyró o el propio Benet i Jornet. A ellos hay que sumar también a Lluisa Cunillé (1961), quien en 1991 obtuvo el Premio Calderón de la Barca con *Rodeo*, obra que se estrenó en 1992. Como sucede con buena parte de los textos que se producen en el ámbito de la sala Beckett, en *Rodeo* se trabaja lo que se ha dado en llamar la deconstrucción del texto teatral, es decir, la yuxtaposición de distintos momentos y situaciones. Esta estructura, que sustituye por la elipsis los nexos de unión entre sus partes, proporciona una visión de la realidad cambiante e incierta, que deja al espectador la tarea de elegir la solución y de recomponer ese mundo aparentemente inconexo. La labor de esta escuela se presenta como una de las más originales de teatro español actual.

Algunas características del texto de Lucía Sánchez (1969) titulado *Lugar común* (1994), Premio María Teresa León (ex aequo con *Cocinando con Elisa*, de la argentina Lucía Laraggione, recientemente estrenada en la Sala Cuarta Pared bajo la dirección de Juan Antonio Hormigón) convocado por la ADE en ese año por vez primera, recuerdan a los textos producidos por este grupo.

#### Tentativas de un teatro de vanguardia

Tal vez en la escritura femenina sea más patente aún que en la masculina el intento de ahondar en las posibilidades de la vanguardia escénica en sus distintas vertientes. Desde el recurso al empleo del pastiche (con elementos procedentes del cómic o del cine negro), patente en la obra de Marisa Ares (1960), autora de *Negro seco* (1986) o *Rotos intencionados* (1986), hasta la aproximación a las aportaciones teatrales de Heiner Müller, que han difundido, entre otros, autores y directores que se mueven en torno a la sala Pradillo. Esta escritura dramática ha prescindido de los elementos esenciales de la teatralidad tradicional, tales como el empleo del diálogo, la caracterización psicológica del personaje, la coherencia de las referencias espacio-temporales o la verosimilitud de la acción y las ha sustituido por una concepción ritual, narrativa y lírica de la palabra y por una propuesta abierta e indeterminada de la representación. En este ámbito puede ubicarse la labor creadora de dramaturgos como Itziar Pascual (1967): *Fuga* (1994); Liliana Costa (1953): *El sello de la necesidad* (1991); Sara Molina (1958): *El último gallo de Atlanta* (1994), o también Encarna de las Heras (1969): *La orilla rica* (1993), aunque esta última se halle vinculada más específicamente a otra de las salas alternativas, la Cuarta Pared.

Otras dramaturgas han intentado también la vía de la vanguardia, entre ellas Angélica González, quien firma con el pseudónimo de Lidell Zoo, (1966), autora de *Greta quiere suicidarse* (1993), *El jardín de las mandrágoras* (1993), *Leda* (1993), *Dolorosa* (1994); Daniela Fejerman (1963), prometedora dramaturga que no ha llegado a consolidarse, autora de *Ejercicios de olvido* (1986), o Ana Vallés (1959) quien escribe y dirige para un interesante grupo de teatro gallego, Matari-le, piezas como *Deriva* (1993), *31* (1995) que han sido montadas también en la Sala Pradillo.

#### Otras formas de teatro: de lo histórico a lo humorístico

En la escritura dramática de las mujeres aparecen también otros temas y otros estilos. Así, Concha Romero (1945) ha cultivado un teatro de carácter histórico en piezas como *Un olor a ámbar* (1983) o *Las bodas de una princesa* (1985).

Lo histórico ha servido como motivo de inspiración a Carmen Resino (1941) en piezas como *Los eróticos sueños de Isabel Tudor* (1992), pero esta dramaturga ha cultivado otras formas teatrales entre las que destaca una comedia de costumbres más convencional, *Pop y patatas fritas* (1991), que alcanzó un cierto éxito de público y mereció moderadas alabanzas de la crítica. También ha escrito *Personal e intransferible* (1988).

Julia García Verdugo (1933) ha cultivado un teatro de humor crítico entrañable y eficaz al mismo tiempo,

por ejemplo en *Farsas para el 93 (Después del 92)* (1993). También el humor caracterizaba a la pieza *Paralelos 92* (1993), de la citada Petra Martínez. Estos textos ponían un agudo contrapunto a la euforia oficial del año de los fastos españoles.

#### Otros nombres

La nómina de dramaturgas españolas de los últimos diez o doce años es más abundante. Sin ánimo de agotarla, pueden recordarse nombres de escritoras como María José Ragué- Arias (1941) *La libertad de Fedra* (1987); Maribel Lázaro (1949): *Humo de beleño* (1985), Premio Calderón de la Barca, *La fosa* (1986), *La fuga* (1986); Pilar Pombo (1953): *Mientras llueve* (1989), *Amalia* (1990), *No nos escribas más canciones* (1991), pieza esta última en la que se produce una interesante recuperación del neorealismo; Pilar Rodrigo (1956): *Bañada por la luna* (1993); Yolanda García Serrano (1958): *No hay función por defunción* (1984), *La llamada es del todo inadecuada* (1985); Charo Solanas (1965): *Monólogo para hombres solos* (1963); etc.

A estos nombres ha de añadirse el de Yolanda Pallín (1965), una joven dramaturga que ha obtenido el Premio María Teresa León 1995 (ex aequo con la escritora costarricense Ana Istarú: *Baby boom en el paraíso*) con su pieza *Los restos de la noche* (1995) y el accésit del Premio Marqués de Bradomín con *La mirada* (1995). Además ha escrito y estrenado ya *Hiel* (1993) y *Tierra de nadie* (1994).



**"Fuga", de Itziar Pascual. Dirección: Guillermo Womutt. Araira Teatro (1996). (Foto: Beatriz Olalde).**