

Un deseo inexplicable de autodestrucción suele conducir a los profesionales del teatro en España a pintar panoramas que parecen sacados de las paredes de la famosa quinta de Don Francisco de Goya, y entre estas historias de terror, las más espeluznantes suelen ser las referidas a la inexistencia o nula calidad de la escritura dramática española actual. En las siguientes páginas intentaremos recordar algunos nombres y títulos de los últimos quince años, con el fin de que el lector compruebe si cabe hablar de desastre. Para ello nos fijaremos en lo más palpable. Decía el filósofo

que sólo es lo que es percibido. Si no como explicación del mundo, sí nos puede ser útil este aserto como método de trabajo. Resultará más clarificador si nos referimos sobre todo a obras estrenadas, ocasionalmente a publicaciones y muy rara vez a textos inéditos.

QUINCE AÑOS DE ESCRITURA DRAMÁTICA EN ESPAÑA

Un camino hacia

POR JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ *

No podemos ignorar un argumento fundamental, que, por obvio, no suele ser mencionado. En 1995, la dramaturgia española está habitada por todas las generaciones de autores, que escriben desde la normalidad. El dato no es un grano de anís: recordemos que en 1936 desaparecieron de golpe referentes de la importancia de Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno y Federico García Lorca; que en 1939 salieron al exilio escritores como José Bergamín, Max Aub, Rafael Alberti o Alejandro Casona. Hoy nuestros mayores están en casa y escribiendo, lo que supone un aire de normalidad en la escritura de un país al que se le había levantado la piel. El contacto y el

contagio entre generaciones resulta una experiencia muy saludable.

Ser autor de teatro implica casi inevitablemente formar parte de los procesos de producción, por lo que aquellos que por edad, por desgaste o sencillamente por decisión personal quedan un tanto al margen de estos procesos de producción pueden ser relegados y olvidados en los repertorios de las compañías. Probablemente una mezcla de estos tres motivos -la edad, las experiencias poco enriquecedoras, el propio albedrío- ha llevado a un grupo de autores a alejarse de los escenarios. Nos referimos a aquellos nacidos en la década de los años veinte, que salvo Francisco Nieva y Alfonso Sastre, han tenido pocas oportunidades de estrenar. Aún así cabe reseñar estrenos de José María Bellido (1922), con *Pata-tús* en 1986; José Martín Elizondo (1922) con *Antígona* entre

* Autor teatral. Ganador del Premio Calderón de la Barca 1994



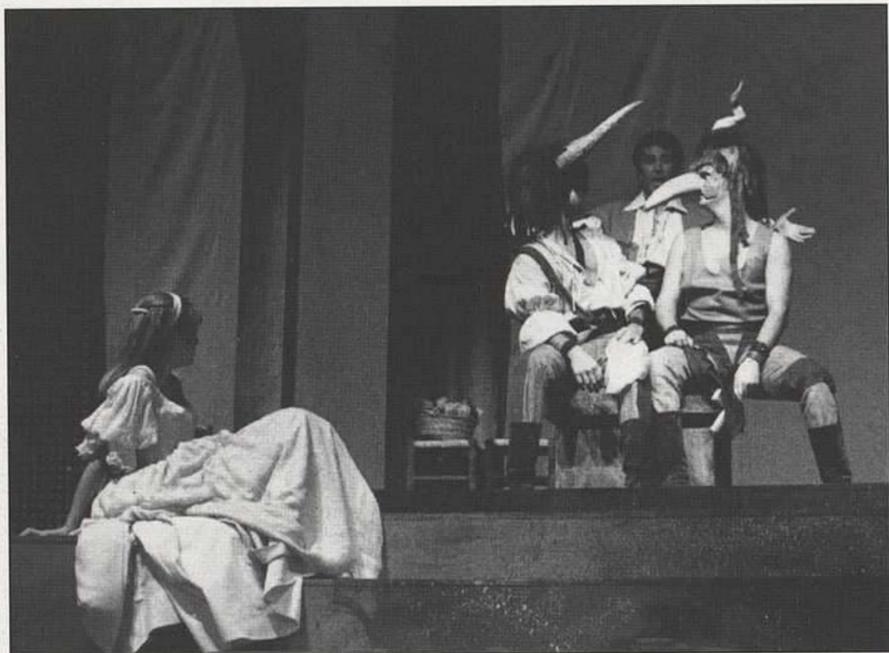
la normalidad

"Los últimos días de Emmanuel Kant", de Alfonso Sastre. Dirección: Josefina Molina. CDN (1992). (Foto: Antonio de Benito).

muros en 1988; José Martín Recuerda (1925), con *Las conversiones* en 1985 o *La Trosky* en 1992; Luis Riaza(1925) con *Retrato de niño muerto* en 1984; José Ruibal (1925) con *El hombre y la mosca* en 1982; Miguel Romero Esteo (1925) con *Antigua y noble historia de Prometeo...* en 1986 y la muy celebrada *Pasodoble* en 1994; Manuel Martínez Ballesteros (1929) que ha variado su trayectoria, si bien sigue estrenando obras en su línea de siempre con su grupo Pigmalión, ha tenido en esta década algún éxito comercial como *Pisito clandestino*, en 1990; José María Rodríguez Méndez (1928) ha recibido en 1994 el Premio Nacional de Literatura por *El pájaro solitario*, y a lo largo de estos años ha estrenado obras como *Flor de Otoño* (1981), *Los quinquis de Madriz*, *Oratorio de Teresa de Avila* o *Sangre de Toro* (las tres en 1985). Finalmente, no queremos olvidar al recientemente desaparecido Lauro Olmo (1922-1994) que estrenó en estos años algunas obras, destacando *Pablo Iglesias* en 1984, aunque nin-

guna superó el éxito de *La camisa*, objeto de una muy reciente reposición.

Sobre la relativamente escasa presencia de estos autores en las carteleras españolas, Alberto Miralles aventura una teoría tal vez algo complicada, pero cuya sola existencia es ya n motivo de reflexión. En un reciente estudio sobre el teatro alternativo, al analizar la labor de Guillermo Heras desde el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Miralles explica la ausencia de estos autores en la programación de los teatros públicos por una estrategia general de olvido: todo lo que tenga que ver con la dictadura del general Franco debe quedar relegado para dar paso a una nueva realidad, y así, aquellos autores que habían estado en la lucha antifranquista deben pasar al desván para poder mirar al futuro. Hay que decir que esta generación de autores nacidos en los años veinte - que en la actualidad cuentan con edades comprendidas entre los sesenta y seis y los setenta y tres años- no ha sido en gene-



**"El señor de las patrañas", de Jaime Salom.
Dirección: Angel Fernández Montesinos. (1991).**

ral bien tratada por los poderes públicos, Ministerio, Comunidades Autónomas, Ayuntamientos, salvo los casos de Francisco Nieva y Alfonso Sastre, que vamos a tratar aparte. También hay que decir que la iniciativa privada no acompañó tampoco la actividad de estos autores, y ha seguido sin hacerlo. En las listas de compañías de teatro que representan obras de autores españoles vivos manejadas por La Muestra de Teatro de Autor español contemporáneo celebradas en Alicante desde 1993 no aparece ni uno solo de estos autores, salvo, recientemente, Romero Esteo. Lo que la Historia ha robado a esta generación, su tiempo, no se podrá recuperar. La labor de estos escritores en la actualidad es continua y callada, y en algunos casos, como el de José Martín Recuerda, frutece con textos valiosos como la inédita *Los últimos días del escultor de su alma*. De esa escritura callada podremos esperar pocos estrenos, pero nos llegará cualquier día una obra portentosa.

Las afirmaciones de Miralles tienen más sentido si se piensa en la generación de autores en la que él mismo se ve inmerso, los nacidos en torno a 1936, que rondan los cuarenta años a la muerte de Franco. Son autores cuyos estrenos han estado muy a menudo acompañados de amenazas de grupos fascistas, cuya escritura ha sido escasamente valorada -salvo por multitud de premios cuya utilidad resulta, visto el paso del tiempo, discutible-, y cuya labor se ha visto enmarcada, al menos en sus inicios, dentro de trabajos colectivos, de grupos independientes y a menudo de negación del texto. Tras la selección cruel que siempre acaba decidiendo el tiempo, algunos de estos autores han continuado, mal que bien, estrenando: el propio Miralles (1940) con *La edad de los prodigios* en 1987, *Comisaría para mujeres* en 1993 o la recién estrenada *El jardín de nuestra infancia*, en 1995, manifestando oficio de autor y desarrollando lenguajes más tradicionales que en sus inicios; Luis Matilla (1939) con *La espada de un solo deseo* en 1989 y *Como reses* en 1987, ésta escrita en colaboración con Jeróni-



**"Indian summer", de Rodolf Sirera. Dirección: Guillermo Heras.
CNTE-CDGC-CDGV (1991). (Foto: Teresa Miró).**

mo López Mozo (1942), que acaba de leer en la sede de la SGAE su muy interesante *Eloídes*; Manuel Martínez Mediero (1939), con *Carlo famoso* en 1987 o *Tierra a la vista* en 1989; Eduardo Quiles (1940) con *El tálamo* en 1989; Angel García Pintado (1940), con *La sangre del tiempo* en 1985; Jesús Campos (1938) con *Entrando en calor* en 1990; Domingo Miras cosechó un gran éxito con *Las alumbradas de la Encarnación Benita* (1986) y fue uno de los elegidos del ciclo programado para la Expo 92 por Adolfo Marsillach con *Las brujas de Barahona*.

Lindando con esta generación estarían autores como Alonso de Santos o Benet i Jornet, que también pasaron por el teatro independiente, por la resistencia y por esa especie de tamiz que supuso la transición política en España. Sin embargo estos autores han dicho lo suyo en los años ochenta de forma rotunda. A la parte de razón que pueda tener el análisis de Alberto Miralles antes mencionado, valdría la pena añadir un interesante punto de vista de Josep María Benet i Jornet recientemente publicado: «Cuando yo empecé a escribir, o al cabo de muy poco tiempo de haber empezado a escribir, vino la época en que mi actividad fue considerada casi como delictiva. La literatura dramática estaba periclitada, había cumplido su ciclo y quedaba prohibido reincidir bajo pena de ostracismo casi total. Por aquel entonces empecé yo pero también empezaron otros muchos autores que, en buena medida, no tanto por efectos de la inevitable selección natural como por la hostilidad creada a nuestro alrededor, y ante la imposibilidad de ejercer el oficio, fueron abandonando tristemente, aceptada la derrota, el campo de batalla. Otros continuamos, que conste en acta. Pero en el mejor de los casos, y para no insultar a nadie más, un servidor fue durante veinte años aquella joven promesa balbuceante, sin nada decente que ofrecer ni por el momento ni nunca, que inexplicablemente conseguía, de todos modos, ir estrenando piezas y era tratado, varapalos apar-



«¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?, de Alfonso Sastre. Dirección: Konrad Zschiedrich. Eolo Teatro (1994).

te, y también en el mejor de los casos, con paternal suficiencia, con cansada benevolencia, sin que, insisto, se admitiese nada sólido de mi presente ni se esperase nada interesante de mi futuro. (...) Y luego vino el deshielo. Hacia 1985 ocurrió el milagro y se inició un progresivo, pausado y casi total deshielo (...) La figura del escritor de literatura dramática fue reclamada en Europa y también en Barcelona.»

Esa figura reclamada encontró a una generación de autores que habían escondido hasta entonces su creación dramática, bien en el trabajo colectivo de los grupos independientes, bien en la escritura para cine o televisión. En algunos lugares se les menciona como la generación de la transición. Escribo la palabra generación a sabiendas de que los supuestos componentes rechazarán verse unos en compañía de otros. Me acojo a la sabiduría de Ortega y Gasset para explicar que: «Los miembros de una generación vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. Dentro de este marco de identidad pueden ser los individuos del más diverso temple, hasta el punto de que habiendo de vivir los unos junto a los otros, a fuer de contemporáneos se sienten a veces como antagonistas. (...) Unos y otros son hombres de su tiempo, y por mucho que se diferencien se parecen más todavía. El reaccionario y el revolucionario del siglo XIX son mucho más afines entre sí que cualquiera de ellos con cualquiera de nosotros.»

Me estoy refiriendo a un grupo de autores que en el futuro serán identificados inevitablemente con la etapa de gobierno socialdemócrata en España. Tal vez nos falte la perspectiva para reconocer los rasgos comunes de esta generación: podemos pensar en el origen ideológico de izquierda de todos ellos; en su búsqueda de nuevos lenguajes, en el apoyo que haya recibido su trabajo; Alvaro del Amo llega a reconocer una cierta "culpa" de Guillermo Heras de que esta generación exis-



«Metro», de F. Sanguino y R. González. Dirección: Carles Alfaro. Moma Teatre (1994).

ta: es evidente el apoyo que Heras ofreció a algunos de ellos, como Amestoy, del Amo, Maqua, Cabal, Sanchis o Sirera, con la producción, exhibición, coproducción o edición de alguna de sus obras, aunque será difícil que todos los miembros del grupo se identifiquen con este aserto. Una realidad palmaria es el hecho de que estos autores se han "hecho" como tales, es decir, han obtenido el reconocimiento de su oficio, en estos años, aun cuando hubieran escrito ya algunas obras anteriormente, y que la Historia de la Literatura dramática de estos años no puede prescindir de títulos como *Bajarse al moro*, *Pares y Nines* o *Trampa para pájaros*, de José Luis Alonso de Santos (1942); *Ederra* o *Doña Elvira, imagínate Euskadi*, de Ignacio Amestoy Eguiguren (1947); *Ay, Caray, Desig*, o la recién estrenada *Testamento*, de Josep María Benet i Jornet (1940) que ha recibido el Premio Nacional de Literatura dramática 1995 por *E.R.*; *Esta noche gran velada*, *Castillos en el aire* o *Travesía* de Fermín Cabal (1948); *La soledad del guardaespaldas* o *La venganza de la señorita de Trévelez*, de Javier Maqua (1945); *Acido sulfúrico*, *Gaviotas subterráneas* u *Orquídeas y panteras*, de Alfonso Vallejo (1943); *El veneno del teatro*, de Rodolf Sirera (1948); *Geografía* o *La emoción*, de Alvaro del Amo (1942); o *Ay Carmela*, *Lope de Aguirre traidor* y *El cerco de Leningrado*, de José Sanchis Sinisterra (1940). Por supuesto, esta generación no se acaba en estos ocho nombres, que consideramos los más representativos. En estos mismos años también han estrenado, entre otros, Jaime Melendres, Francisco Melgares, Roberto Vidal Bolaño, José Luis Miranda, Joan Abellán, Jesús Alviz Arroyo, Maribel Lázaro, el hispano chileno Jorge Díaz, Vicente Molina Foix, o Sebastián Junyent. *Hay que deshacer la casa* constituyó uno de los mayores éxitos de estos años, lo que no ha evitado que este autor, como muchos otros, haya sido prácticamente devorado por la televisión. Quedan dos nombres importantes de esta generación que con toda seguridad serán estudiados en otros artículos de este número extraordinario, debido a

su labor totalizadora en el hecho teatral: me refiero a Salvador Távora y Albert Boadella, que han realizado la mayor parte de su labor dramaturgica dentro de sus propias compañías. Otra autora que habría de entrar en este grupo generacional y que también ha sido muy bien tratada por el público es Ana Diosdado (1940), con éxitos como *Los ochenta son nuestros* en 1988 o la reciente *Cristal de Bohemia* en 1994. Basándonos en sus grandes éxitos de taquilla podríamos agrupar a otros seis autores: Jaime Salom (1925) con *Una hora sin televisión* en 1987 o *Casi una diosa* en 1993; Santiago Moncada (1928), con *Entre mujeres* en 1988 o *Mejor en octubre* en 1994; Rafael Mendizábal (1940) con *La abuela echa humo* en 1990; el inagotable Juan José Alonso Millán (1936) que ha seguido manteniendo una media cercana a los dos estrenos anuales en los últimos quince años; la misteriosa María Manuela Reina (1957) que cultivó varios éxitos de taquilla entre 1987 y 1990 para luego desaparecer. Un caso excepcional lo constituye Antonio Gala (1936) que a lo largo de estos años ha estrenado dramas como *El cementerio de los pájaros* en 1982 o *Seneca, el beneficio de la duda* en 1987 y comedias espectaculares como *Carmen Carmen* en 1987 y *La Truhana* en 1989, para volver en 1994 al melodrama de carga moral que lo encumbró en sus inicios con *Los bellos durmientes* en 1994.

También han conocido el éxito de taquilla dos de los más importantes hombres de teatro -autores, directores y actores ambos -que ha tenido España en esta mitad de siglo: Fernando Fernán Gómez (1921) y Adolfo Marsillach (1928). Este, escritor ocasional, ocupado primordialmente en la dirección de escena, estrenó en 1981 *Yo me bajo en la próxima ¿y usted?* y trató de repetir ese enorme éxito con un musical, *Mata-Hari* en 1983 y un melodrama, *Feliz cumpleaños*, en 1991. Aquel estrenó una de las obras que definirán este periodo de nuestro teatro, *Las bicicletas son para el verano*, en 1982, y continuó estrenando textos propios, además de una afortunada adaptación de *El Lazarillo de Tormes*, en 1990.

El acercamiento al teatro de escritores que habitualmente cultivan otros géneros no hace sino confirmar la buena salud (no hace falta ser Hércules, uno puede ser Perico Delgado) de nuestra dramaturgia. Al teatro se han acercado escritores como Manuel Vázquez Montalbán (1939) con *El viaje* en 1989 y *El superviviente* en 1990; Lourdes Ortiz (1943), con *Penteo* en 1983, *Yudita* en 1988 y *El local de Bernardeta A.* hace apenas unos meses. Eduardo Mendoza (1943) con *Restauración* en 1990; Carmen Martín Gaité (1925) con varias adaptaciones y *A palo seco* en 1987; Miguel Delibes (1920) con *La guerra de nuestros antepasados* en 1989; a ellos se ha unido muy recientemente Manuel Vicent (1936) con su *Borgia*; dos casos especiales son el filósofo Fernando Savater (1947) quien desde *Vente a Sinapia* en 1983 ha estrenado media docena de obras, con buen éxito de crítica, sin dejar de ser considerado un diletante por una parte de lo que se conoce como «la profesión», o el novelista Javier Tomeo (1932), muchos de cuyos textos narrativos han sido llevados al teatro con buen éxito en toda Europa, si bien nuestro país sólo ha conocido *Amado monstruo* en 1989 y *Diálogo en Re mayor* en enero de 1996.

Aparte de Antonio Buero Vallejo (1916), que ha continuado escribiendo con mayor o menor fortuna -un buen escritor escribe buenas obras, no hay que crucificarlo si no son todas geniales-, estos años han supuesto la consideración de clásicos para dos de nuestros grandes autores: Francisco Nieva y Alfonso Sastre. Pocas cosas les unen, parece: la edad -Sastre nació en 1926 y Nieva en 1927- y la extraordinaria calidad literaria. Pero hay más: ambos autores ven renacer obras que habían escrito hace treinta años y que se convierten en referencias indiscutibles de la escena de estos quince años: Nieva, que desde el estreno en 1982 de *Coronada y el toro* se encuentra con un camino lleno de dificultades para estrenar sus obras, hasta el punto de crear su propia compañía, con la que estrena *Corazón de Arpía* en 1989, *El baile de los ardientes* en 1990 y *Los españoles bajo tierra* en 1992, es objeto de múltiples homenajes en los últimos años, ve publicadas sus obras completas y estrena en 1993 *Aquelarre y noche roja de Nosferatu*, una inteligente historia del siglo veinte desde la esquina del arte degenerado. Sastre, que vio estrenada por fin *La taberna fantástica* (1985) y tuvo con esa obra un éxito de público sin precedentes, tuvo luego algunos estrenos en el teatro Nacional, tales como *Historia de una muñeca abandonada* en 1989 o *Los últimos días de Enmanuel Kant...* en 1990, demostrando que no es un autor tan fácilmente etiquetable; en 1994 estrenó la obra por la que desea ser recordado, que probablemente pase pronto a los manuales de Literatura: *Dónde estas, Ulalume, donde estás*. Como se puede ver, los últimos años han dado al teatro español dos de las mejores obras de la Literatura de estos autores. Del mismo modo tenemos que recordar a dos de nuestros más interesantes valores de vanguardia: Joan Brossa (1919), que ha recibido recientemente la medalla de oro de las Bellas Artes pero la media docena de obras estrenadas en estos años apenas ha tenido repercusión; y Fernando Arrabal (1932), de quien se podrían decir exactamente las mismas palabras. Un autor casi coetáneo de Arrabal, y que también siguió el camino del exilio en París desde los años sesenta fue Agustín Gómez Arcos (1936) cuyas obras de aquella época -al parecer no ha vuelto a escribir teatro- han sido recuperadas con desigual fortuna en los últimos años: *Interview de Mrs. Muerta Smith...*, *Los Gatos* y *Queridos míos...* se estrenaron entre 1991 y 1994.

Un panorama literario con la actividad que hemos descrito constituye el caldo de cultivo adecuado para la aparición de una generación para muchos inexplicable: con dificultades casi insalvables para estrenar, con el teatro en una inquietante crisis de espectadores y con un numeroso grupo de agoreros insistiendo todos los días en la muerte del teatro puede resultar sorprendente la aparición de una numerosa nómina de autores de calidad. No creemos necesario argumentar la especificidad del hecho teatral como forma de comunicación artística de un gran atractivo, pero sí consideramos que vale la pena tener en cuenta la existencia de esa normalidad, de esas generaciones de autores trabajando, a las que estos nuevos autores pueden mirar para emular o rechazar. De hecho, una de las características comunes de este numeroso grupo de autores



"Los borrachos", de Antonio Álamo. Dirección: Alfonso Zurro. CAT (1996). (Foto: Luis Castilla).

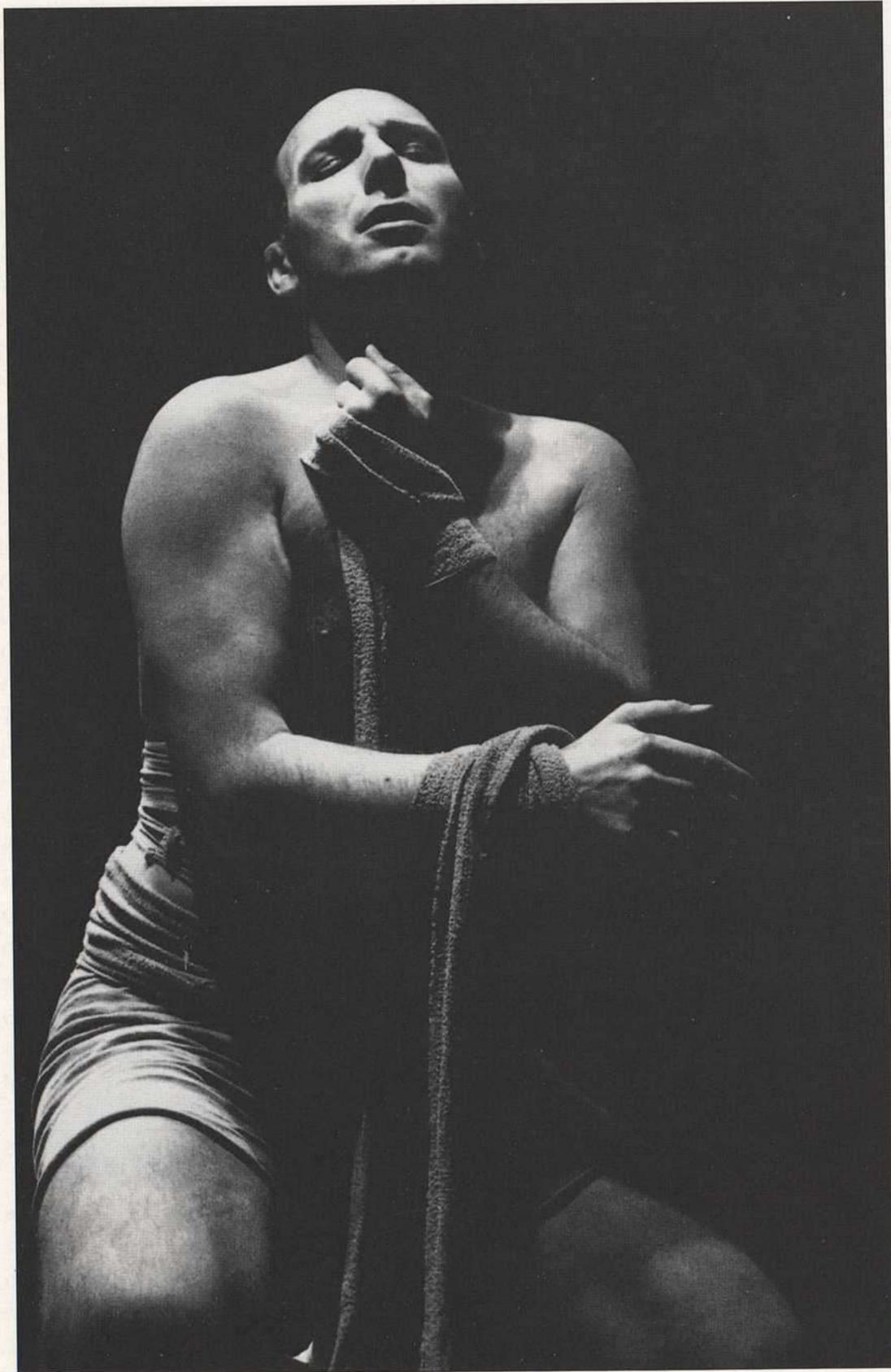
es el magisterio que sobre ellos han ejercido algunos miembros de la generación inmediatamente anterior. La ascendencia de Sanchis Sinisterra y de Benet i Jornet sobre los autores que han ido surgiendo en Barcelona. Las clases de Dramaturgia impartidas por José Luis Alonso de Santos y Fermín Cabal en Madrid son una cantera importantísima, como lo son las querencias o rechazos que provocan algunos de estos autores en los más jóvenes.

¿Por qué surge ahora esta generación? porque se cuece en los ochenta, en un periodo que vuelve a valorar al autor dramático. Todo un síntoma es el hecho de que resulte muy difícil hacer una nómina de autores nacidos entre 1950 y 1956: se trata de una promoción de creadores que se cuece en la década de los setenta, y que no ve referentes claros en la escritu-

ra. De no ser así, personas del talento de Carlos Marquerie o Esteve Graset habrían probablemente escrito una interesantísima literatura, y la realizada por sus coetáneos Alegre Cudós (1951), Fernández Lera (1952), y Guillem Jordi Graells (1950) habría sido más valorada.

El hecho es que nos encontramos con un grupo barcelonés, formado a la sombra de la Sala Beckett y del Institut del Teatre, en el que predomina una estética mínima, que se aleja de lo emocional, ubicada en espacios pequeños, con referentes europeos como Müller, Botho Strauss o F.X. Kroetz, el absurdo o autores británicos como Pinter o Stoppard, o norteamericanos como el realismo sucio; y nos encontramos algo así como un grupo madrileño que en principio se ve más influido por estéticas de realismo inmediato como Sheppard o

**“Guerrero en casa”, de Fernando Savater.
Dirección: María Ruiz. (1992).**



Mamet, si bien el contacto con los barceloneses, la entrada de esas influencias y el lento reconocimiento de autores que en Madrid llevaban tiempo apostando por ese imaginario, como es el caso de Alvaro del Amo, favorece la diversificación de esa apuesta por el realismo en los últimos años. Cuando decimos «algo así como un grupo madrileño» tenemos en cuenta la cualidad maravillosa de esta ciudad, que, pese a todo continua siendo un puerto apátrida que permite el contacto abierto de todo lo que llega, y la contaminación en este caso de autores venidos de distintos puntos. Los madrileños que entrarían en este grupo vendrían de Extremadura, como Márquez, Asturias, como Maxi Rodríguez; Andalu-

cía, como Álamo; Levante, como Sanguino y González; Aragón, como Plou...

Se habla de dos referentes que han ayudado al desarrollo de esa escritura: Los premios Marqués de Bradomín, Instituto de la Juventud, para autores menores de treinta años, y las iniciativas del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, dirigido por Guillermo Heras, que ha producido, coproducido, exhibido y editado obras de estos jóvenes autores y organizado talleres de dramaturgia en los que han participado muchos de ellos.

Se podría, en una primera aproximación, hablar de dos promociones:

La primera surge de las actividades iniciales del Centro de Nuevas Tendencias, como el taller dirigido por Fermín Cabal y las primeras ediciones del Bradomín. Allí se forja un grupo de autores nacidos en torno a 1957, como Paloma Pedrero, Ernesto Caballero, Ignacio del Moral, Marisa Ares, Alfonso Armada, Antón Reixa, Yolanda García Serrano, Alfonso Zurro, Nancho Novo, Luis Araujo, Jorge Márquez, Antonio Onneti o Alfonso Plou. En esta misma promoción cabría incluir, por edad, a Miguel Murillo y Eduardo Galán.

Onneti y Plou pertenecen por edad a un segundo grupo, de autores nacidos después de 1960, aunque compartieron muchas de las experiencias de los primeros. Otros autores se dan a conocer en estos inicios: Sergi Belbel, Ignacio García May, Francisco Sanguino y Rafael González. Hablamos de autores que están cumpliendo ahora los treinta años, por lo que sólo su precocidad los separa de los nombres que están surgiendo en los últimos años: Rodrigo García, Antonio Álamo, Lluisa Cunillé, Juan Mayorga, Angélica Lidell, Raúl Hernández Garrido, Pablo Ley, Luis Miguel González Cruz, Josep Pere Peyró... por no rebasar el límite de los treinta años.

Con la dificultad que da la cercanía podemos dar ya varios títulos de una generación que empieza a parecer madura, sin embargo, algunos de estos autores llevan diez años estrenando obras: Belbel, Pedrero, Del Moral, Plou, Márquez, Caballero y Rodrigo García estrenan habitualmente y han dado algunos títulos de gran interés, como *Caricias*, *Invierno de luna alegre*, *La mirada del hombre oscuro*, *La ciudad noches y pájaros*, *Perico Galápago*, *Retén* o *Los tres cerditos*. Los más jóvenes –o los que han llegado más tarde– tienen sus credenciales preparadas.

Muchas cosas quedan por hacer. Muchos de los textos que se están escribiendo podrían merecer un mejor trato. Pero si se consigue que los directores, programadores y espectadores le pierdan el miedo a lo que crece a su lado, es muy posible que estos autores de la última generación puedan recordar un disco de su adolescencia: «Crisis? What crisis?»