

## EL TEATRO DESDE APENAS AYER HASTA NUESTROS DÍAS

VIRTUDES SERRANO  
Universidad de Murcia

### RESUMEN:

El artículo traza el panorama de los autores y las obras de la literatura dramática de los últimos decenios del siglo XX y los primeros años del XXI, poniendo atención en destacar la abundancia de unos y otras y la presencia de quienes poseen una obra apreciable, aunque las circunstancias del teatro en nuestro país los alejen de un canon generalmente conocido y aceptado.

### PALABRAS CLAVE:

Teatro español, compromiso, realismo, abstracción, dramaturgia femenina, jóvenes autores, teatro histórico, reflexión sobre el presente.

### ABSTRACT:

This paper traces a general vision of the authors and works of the dramatic literature of the last decades of the twentieth century and the first years of the twenty first. Special emphasis will be made in highlighting both of them and the presence of those who own relevant plays, although our national drama scene considers them far from a generally known and accepted canon.

### KEYWORDS:

Spanish Drama, commitment, realism, abstraction, female drama, young playwrights, historic drama, reflection about the present.

En 2004 me planteaba la situación del teatro español desde los años setenta para componer el marco del *Teatro breve entre dos siglos*. La situación no ha variado de manera considerable y, por tanto, mi visión no distará en gran medida de la que di entonces. Permanece la dificultad de hacer *historia* sobre el pasado próximo y trazar el panorama “hasta nuestros días” resulta, cuando menos, comprometido, quizás impreciso, con seguridad, incompleto. Por otro lado, el término *teatro* vamos a restringirlo al de *literatura dramática*, porque hablar de “teatro” español actual, todavía hoy, nos hace pensar más en los textos que en su representación, por el simple argumento de que aquellos son abundantes y estas escasas. Tal circunstancia no es nueva pero está sin resolver en el tramo temporal que nos ocupa. Ello hace que, al comprobar las referencias a los estrenos de cada temporada, alguien que no esté versado en los procedimientos del arte de Talía pueda pensar –y se ha pensado– que no hay autores o pueda decir –y se ha dicho– que no hay textos. Nada más ajeno a la realidad. Una atenta mirada nos ofrece un panorama en el que conviven figuras de tanta historia teatral como Alfonso Sastre, José Martín Recuerda o José María Rodríguez Méndez, representantes de aquellos llamados “realistas”, que desde los

años cincuenta, poblaron sus textos, y a veces las tablas, de ciudadanos que debían el problema del trabajo, la condición de la víctima social y el abuso de las estructuras de poder sobre ellas. Son los herederos directos del sentido de la tragedia contemporánea recuperada para nuestra dramaturgia con el estreno, en 1949, de *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, y están entre nosotros en este año seis del siglo XXI, escribiendo para y sobre el teatro.

Entre el 28 de abril y el 1 de mayo de 2006 tuvo lugar en Soria el III Congreso de la Asociación de Autores de Teatro; entre los más de cien asistentes se podían encontrar nombres como el del ya aludido José María Rodríguez Méndez, participando con otros cuyos inicios están en los años sesenta, los setenta, los ochenta, los noventa, los dos mil. En el momento de escribir estas páginas se preparan (Asociación de Autores de Teatro) sendas ediciones del *Teatro escogido* de Alfonso Sastre y de Luis Riaza. El primero evoca el ya lejano grupo “Arte Nuevo” pero acaba de terminar un nuevo texto teatral y compone otro de carácter teórico. Riaza, con su prosa barroca, sus símbolos y su afán por denunciar el concepto de poder, nos conduce por los senderos recorridos por el “nuevo teatro”, el que supuso en España la reacción de los jóvenes del 68, y tampoco ha dejado de producir nuevos textos. Todo esto lleva a pensar que el título de *El teatro español ante el siglo XXI*, bajo el que se estructura este monográfico, no podemos reducirlo a los nombres surgidos en los últimos años; se hace necesario recordar en estas páginas a quienes conviven en esta encrucijada de siglos, tengan la edad que tengan, sobre todo a aquellos, surgidos fuera de las clasificaciones estéticas o conceptuales de décadas anteriores y que por ello, por hallarse en ese territorio desconocido, no han sido estudiados en el momento que les correspondió por una historia de la literatura dramática compuesta bajo el dominio de un canon que publica a unos y olvida a otros. Para paliar el déficit, hemos incorporado a algunas de las figuras debutantes en los setenta y que aún hoy conviven con los que acaban de tomar tierra en el panorama de nuestra dramaturgia.

No es fácil encontrar estudiantes, cuánto menos ciudadanos no especializados, que puedan identificar a quienes han constituido la historia próxima de nuestra escena. Es de lamentar que terminase el tiempo de algunos, como Lauro Olmo, Carlos Muñoz, Miguel Medina, Pilar Pombo, Alberto Miralles, Fernando Martín Iniesta, José María de Quinto, sin haber salido de ese limbo; que posterguen la escritura teatral para pasar a otras actividades dramáticas menos ingratas Josep María Benet i Jornet, Fermín Cabal o Ignacio del Moral; que subsistan ocultas las obras de Andrés Ruiz, Daniel Cortezón, Miguel Signes, Carmen Resino, Concha Romero o Lourdes Ortiz. Que no se estrenen como merecen autores de indudable calidad y total vigencia, procedentes de la generación del 68, siendo un hecho que, en el siglo XXI, una de las dramaturgias de más calado y tendencia renovadora se debe a

Jerónimo López Mozo con títulos como *Eloídes*, *Ahlan*, *Ella se va*, *La infanta de Velázquez*, *El arquitecto y el relojero*, *Las raíces cortadas*, *Bajo los rascacielos*. No perdamos la perspectiva, olvidando que Alberto Miralles obtuvo el premio Nacional de Literatura Dramática 2005 con *Metempsychosis*, un texto experimental publicado en 2004, el mismo año de su muerte<sup>1</sup>.

Nuestro propósito, pues, es realizar aproximaciones a algunos autores con los que se nutre la literatura dramática y el teatro de los últimos años en nuestro país y marcar algunos hitos fundamentales, constituidos por personalidades de mayor peso o más notable influencia en los grupos de jóvenes creadores porque, desde 1970, unas veces de forma más *visible* que otras, surgen y se consolidarán significativas dramaturgias que darán sus frutos ya en la democracia. Así pues, nos ocuparemos en primer lugar de algunos escritores, no incluidos en las clasificaciones más conocidas (“realistas”, “nuevo teatro”), de quienes se tiene noticia en los años anteriores al cambio de régimen político pero que desarrollan su actividad también en el periodo siguiente y están aún en “activo”. El segundo segmento lo ocuparán quienes inician su trayectoria en los años ochenta y, en tercer lugar, serán analizadas las expresiones dramáticas de los surgidos desde los noventa al los dos mil. Dada la abundancia de nombres que pueblan los dos últimos tramos temporales, sólo será posible citar a algunos de los componentes de este panorama que se adentra en el siglo XXI.

En la década de los setenta conviven en el panorama español el maestro Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, los “realistas” y el “nuevo teatro”, y proliferan los teatros universitarios e independientes (Tábano, Els Joglars, La Cuadra, Els Comediants, Dagoll Dagón y, más tarde, La Zaranda o La Fura dels Baus), de indudable interés y probada resonancia pública<sup>2</sup>.

Las actitudes estéticas de los autores que forman el abigarrado conjunto de los últimos treinta años son variadas. La decisiva presencia de Buero devolvió a nuestra dramaturgia el sentido de la tragedia contemporánea y recuperó el teatro histórico dotado de ese sentido especular con el que será cultivado por la mayor parte de

---

<sup>1</sup> Con relación al problema del desconocimiento, fue significativo lo ocurrido en el III Congreso de la Asociación de Autores de Teatro, antes citado. En uno de los coloquios (la mayor parte del público la componían autores y autoras), una joven, que dijo ser autora de teatro estrenada y aplaudida, declaró que no conocía la dramaturgia española de los autores vivos y, lo que era más, que no le interesaba otra cosa que estrenar ella.

<sup>2</sup> Aunque la compañía de Boadella ha cumplido los cuarenta años de existencia, *En un lugar de Manhattan*, su último espectáculo, estrenado en 2005, sigue manteniendo frescura y modernidad. Algo parecido se puede afirmar, en lo relativo a la actualidad de los temas representados, en los espectáculos que Calonge ha dado a la escena durante el nuevo milenio (*La puerta estrecha*, *Ni sombra de lo que fuimos* y *Homenaje a los malditos*).

los autores que le siguieron en el tiempo (De Paco, 2000). También dejará su huella la técnica participativa, empleada ya desde el apogeo de *En la ardiente oscuridad*, y la superposición de los espacios imaginarios, oníricos y subconscientes a los espacios reales en los que transcurre la vida de los personajes, favoreciendo el juego de realidad-ficción. Desde los años setenta alternan el realismo selectivo con las actitudes de los más jóvenes, que recuperan no pocos de los procedimientos de irracionalidad de las primeras vanguardias, combinados con aspectos del absurdo beckettiano, la influencia del teatro de la crueldad y la presencia de valores simbólicos que afectan a todos los códigos de expresión dramática<sup>3</sup>.

En los últimos años, la diversidad es aún mayor pero en casi todos los casos existe la preocupación por el entorno y se profundiza con frecuencia en temas que tienen que ver con la sociedad y sus individuos, con la situación del teatro y sus componentes, con la política, con el terrorismo, con la violencia urbana, con el pasado como reflejo de actitudes presentes y para recobrar sus tramos más oscuros. En particular, en los primeros dos mil, el teatro se ocupa de las consecuencias sufridas por el ciudadano, inmerso en políticas destructivas como las guerras y los atentados; en definitiva, como indicó Juan Mayorga en el “Manifiesto alternativo del día mundial del teatro” en 2003 (que se publica en este volumen), el teatro pertenece al ciudadano, “es un arte político”. Y por eso, porque de entre los géneros literarios es el más directamente conectado con la vida social, es preciso no olvidar a sus autores ni caer en el error de creer que no existen sus obras. Las referencias que haremos a continuación sobre unos y otras pretenden paliar, al menos en parte, la pérdida de su memoria.

## La década de los setenta

Dos años antes de iniciarse el decenio, en 1968, Carmen Resino publica su primer drama, *El presidente*, con el que se adentra en el terreno del teatro histórico, subgénero dramático que volverá a cultivar en *Los eróticos sueños de Isabel Tudor*, *El oculto enemigo del profesor Schneider*, *La nueva historia de la princesa y el dragón* y *Bajo sospecha (Tiempo de Gracia)*. En 1974 realiza una original versión del

---

<sup>3</sup> Para un panorama de estos años pueden verse: Ruiz Ramón (1977<sup>3</sup> y 1988, en Amell - García Castañeda); Oliva (2003 y 2004); Pedraza Jiménez - Rodríguez Cáceres (1996); Huerta Calvo (2003); y Serrano (2004a).

mito odiseico, *Ulises no vuelve*, que obtiene el accésit del Premio Lope de Vega. La reutilización de los mitos que se venía llevando a cabo en la segunda mitad del XX, desde *La tejedora de sueños* (1952), de Antonio Buero Vallejo, será una de las claves de expresión del teatro de los noventa y los dos mil y, en particular, el vehículo que eligen las dramaturgas para contar la historia propia a partir de la pasada. La posición activa de Carmen Resino ante las condiciones padecidas por la dramaturgia viva en España, y en especial por la suerte de la autoría femenina, la llevó, en 1986, a fundar y presidir la Asociación de Dramaturgas (Ortiz, 1987). A pesar de las dificultades, ha seguido desde entonces escribiendo y publicando sus obras y, a partir de los ochenta, sin dejar atrás los problemas de carácter general que siempre la han ocupado, desarrolla también el tema explícito de la posición de la mujer en una sociedad canónicamente organizada por hombres (*De película, No, no pienso lamentarme, Son los otros*). Otra de sus preocupaciones, el futuro del teatro, surge en *La actriz, La bella Margarita, Auditorio, Diálogos imposibles*, piezas breves publicadas en 1990; y, sobre todo, en *La recepción* (Premio Ciudad de Alcorcón 1994), donde tiene lugar el debate sobre el teatro que ocupaba durante los ochenta las páginas de las revistas especializadas (Serrano, 2005). En 2003 publica *La última reserva de las pieles rojas* sobre la vejez, la soledad y las ganas de vivir, todo ello encarnado en dos mujeres abandonadas por sus familias en un asilo; en 2004 recibió el premio Buero Vallejo por *La boda*. Carmen Resino, una de las dramaturgas de más densa escritura de los últimos años, ejemplifica lo que al principio planteábamos, porque el no haber pasado habitualmente por los escenarios comerciales la mantiene oculta para el gran público<sup>4</sup>.

Figura poliédrica, verdadero “hombre de teatro”, es Jesús Campos; en el momento actual es el Presidente de la Asociación de Autores de Teatro, su presencia pues (como la de Ana Diosdado, Presidenta de la Sociedad General de Autores y Editores) no puede ser mayor y, no obstante, está sufriendo el mismo destino soterrado. Inicia su escritura en 1970 pero la primera de sus obras representada *Nacimiento, pasión y muerte de... por ejemplo: tú*, lo fue en 1975. Ha hecho gala de una tendencia constante a la experimentación que no ha permitido su encasillamiento, aunque sus inicios lo acercan al “teatro español underground”. La actitud cuestionadora de sus primeras obras también se ha mantenido. Muy pronto tuvo la certeza de que lo que el autor no hiciera por sí mismo, nadie habría de hacerlo por él, y se convierte en autor, director, y a veces actor, de su propia compañía. Títulos

---

<sup>4</sup> *La boda* se estrenó en el Teatro Auditorio Buero Vallejo de Guadalajara el 24 de mayo de 2006, dirigida por Mariano de Paco Serrano.

como *Matrimonio de un autor teatral con la junta de censura*, Premio Ciudad de Teruel 1972; *7.000 gallinas y un camello*, Premio Lope de Vega 1974, estrenada en el Teatro María Guerrero de Madrid en 1976; *En un nicho amueblado*, Premio Carlos Arniches 1974; *Es mentira*, Premio Guipúzcoa 1975; *Triple salto mortal con pirueta*, Premio Ciudad de Alcorcón 1997, estrenada en Madrid en de 1998, ofrecen indicios fiables de su compromiso y de su vanguardismo. En 1997 dirige en el Museo del ferrocarril de Madrid, *A ciegas*, un texto donde propone al receptor –no podríamos llamarlo espectador– un complejísimo juego de participación y distancia con los personajes y la situación escénica al encontrarse público y actores en la más absoluta oscuridad, hasta el momento del desenlace. Con *La Cabeza del Diablo* realiza su incursión en el teatro histórico con enfoque crítico. Abundante producción breve y una incesante actividad en pro del autor español vivo cubren su trayectoria hasta nuestros días.

La presencia de Ana Diosdado, que se inicia en 1970 con el estreno de *Olvida los tambores*, hace visible a la mujer en el panorama teatral del tardofranquismo. En su estética e intenciones, se acerca esta joven autora al patrón dramático bueriano, al menos hasta 1976. Títulos de este periodo avalan su categoría de dramaturga (*El okapi*; *Usted también podrá disfrutar de ella*; *Los Comuneros*, que, junto con *La imagen doble*, son sus dos aportaciones al tema histórico con valor crítico. ...*Y de Cachemira chales*, la primera de sus piezas estrenada después de la muerte de Franco, constituye una durísima parábola de la España de la transición; como antes *El okapi* lo era de la dictadura. Hasta el fin de siglo escribe y estrena *Cuplé* (un “disparate festivo” donde, en clave humorística, subyace un juicio riguroso sobre los primeros años de una democracia lastrada por el régimen anterior), *Los ochenta son nuestros*, *Camino de plata*, *Trescientos veintiuno, trescientos veintidós*, *Cristal de Bohemia*, *Decíamos ayer*, *La última aventura*. Su actividad como escritora se completa con la elaboración de celebrados guiones para series de televisión (*Juan y Manuela*, *Anillos de oro* o *Segunda enseñanza*).

En 1970 comienza a escribir para el teatro Domingo Miras, quien, en sus tres primeras obras, se inserta en la corriente de tragedia contemporánea pero pronto, tras abordar con acierto la remitificación de algunas figuras de la tradición clásica (los Atridas, Penélope y Fedra), con la certeza de que la historia es “un enorme depósito de víctimas”, se sumerge de lleno en el pasado español para rescatar parcelas del mismo donde los individuos más desfavorecidos o más rebeldes soportan los rigores de un poder que actúa como destino inexorable. La trayectoria de Miras parecía prometer granados frutos escénicos; en 1972 quedó finalista del premio Lope de Vega (*Egisto*) y la obra fue representada en 1974 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, dirigida por Antonio Amengual; en 1973, *Fedra* obtuvo el accésit del

mismo Premio. *La Saturna* obtuvo el Premio Diego Sánchez de Badajoz 1974. Con esta mujer aguerrida, pobre y heterodoxa se consolida una línea de protagonización femenina iniciada en el *Teatro mitológico*. Su siguiente obra, *De San Pascual a San Gil*, Premio Lope de Vega 1975, posee como fondo un suceso del reinado de Isabel II. En ella maneja una estética neovanguardista, próxima a la de los “nuevos autores” y supone otra manera de mostrar el destino de los humildes rebeldes. Débiles y rebeldes son los habitantes de *La Venta del Ahorcado* y las mujeres condenadas por brujería en Cuenca en el siglo XVI, protagonistas de *Las brujas de Barahona* (Premio Lebrél Blanco 1979), donde Miras compuso uno de sus mejores espectáculos. Casi simultáneamente escribe *Las alumbradas de la Encarnación Benita*, Premio Tirso de Molina en 1979, también con personajes extraídos de la historia de la heterodoxia española, las monjas del convento de San Plácido de Madrid, en tiempos de Felipe IV. En 1982 *El doctor Torralba* recibe el Premio Palencia. Cuatro años después ve la luz una nueva obra, *La Monja Alférez*, premiada en 1987 con el Ciudad de Alcorcón y estrenada en 1993 en Campo de Criptana por la compañía Aspaviento, dirigida por Luis Cabañero. En *El libro de Salomón*, Premio Ciudad de San Sebastián 1994, relata la caída de otro trasgresor, Jerónimo de Liébana. *Aurora* (finalista del Premio Nacional de Literatura Dramática 1999, que obtuvo en 2000 con dos de sus primeras obras, editadas por vez primera el año anterior) coloca ante el espectador la figura del fanatismo en la persona de Aurora Rodríguez, juzgada en 1934 como autora del asesinato de su hija Hildegard. Con dos textos basados en *El Quijote* (*Alonso* y *Los que obedecen*) se adentra en el primer quinquenio del nuevo siglo. Miras es autor, así mismo, de diversas versiones estrenadas con éxito en la década de los ochenta y ha escrito gran número de artículos sobre todos los aspectos del arte dramático. Es preciso resaltar el valor literario de sus textos y su original reelaboración de un sistema de expresión verbal que funciona como signo de teatralidad en múltiples direcciones y que define con sello personalísimo su dramaturgia (Serrano, 1991).

En 1971 se estrenó *Es bueno no tener cabeza*, de Francisco Nieva; no obstante, su condición de autor dramático, que él afirma desde sus inicios, no le será reconocida hasta 1976 cuando tienen lugar los estrenos de *Sombra* y *quimera de Larra*, en el Teatro María Guerrero, y del espectáculo compuesto por *La carroza de plomo candente* y *El combate de Opalos y Tasia*. Sin embargo, Nieva tenía ya en su haber una buena parte de su producción dramática, con títulos que, conocidos posteriormente a través de ediciones y representaciones, lo han definido como uno de los más inclasificables dramaturgos españoles de la segunda mitad de siglo. Nieva ha definido el teatro como “vida alucinada e intensa”, “ceremonia ilegal”, “crimen gusto-so e impune”, “alteración y disfraz”, “tentación siempre renovada”, “cántico, lloro,

arrepentimiento, complacencia y martirio”, “medicina secreta, hechicería, alquimia del espíritu, jubiloso furor sin tregua”. En este rosario de apelativos extraídos del poema que pone póstico a su “Teatro Furioso” se encuentra definida la producción artística del autor.

Su teatro muestra el envés de los valores tenidos por positivos (“el contravalor”), de ahí lo ilógico de las situaciones, lo escatológico del lenguaje, la irracionalidad para configurar a los personajes en obras como: *Akelarre y noche roja de Nosferatu*, *El baile de los ardientes*; *Coronada y el toro*, *Pelo de tormenta*. Sus seres son signos de destrucción (“la madre cenagosa” o “los constrictores”); de la duplicidad, tan valorada por él en su consideración ambivalente de lo humano (“el personaje doble”); otros son “coros”, encarnaciones de la voz popular. Algunos podrían parecer más puros en un sentido convencional pero cambian en el proceso dramático (“el niño como ente arcano superior”, “el joven héroe”, “la mujer víctima superior”). De estas tipologías no es difícil deducir el carácter ritual, inversor de valores, brujeril, en su sentido más estricto de femenino y trasgresor, que posee su teatro. Pero quizás lo más peculiar reside en el polifacético empleo de los registros lingüísticos, que le ha valido de Carlos Bousoño (1990) la calificación de poseedor “del más alto estilo”. En la expresión de sus criaturas recoge la tradición clásica de nuestros poetas del Siglo de Oro y las jergas más atrevidas; los modismos de su tierra y el acervo popular del resto de España; la abstracción vanguardista y la concreción más vulgar. En 1990 ingresó en la Real Academia Española con el discurso *Esencia y paradigma del “género chico”*.

De 1977 es el *Manifiesto* del recién estrenado *Teatro Fronterizo*, donde José Sanchis Sinisterra establece el canon de su dramaturgia. Sanchis había comenzado con el TEU de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia. La mayor parte de sus textos iniciales son el resultado de manipulaciones de otros preexistentes. Esta es, pues, una de sus primeras fronteras, la formulación de su texto a partir de la intertextualidad establecida con el teatro mismo o con otras formas no teatrales de expresión, populares, literarias o humanísticas. Con una de estas manipulaciones, *Ñaque o de piojos y actores*, recibió en 1980, el Premio Artur Carbonell del Festival Internacional de Sitges. En 1986 escribe *¡Ay, Carmela!*, su obra más popular, Premio Nacional de Teatro 1990. En la *Trilogía americana*, compuesta por *El retablo de Eldorado*, *Lope de Aguirre, traidor* y *Naufragios de Álvaro Núñez o la herida del otro*, establece la intersección entre el teatro y la historia, manipulada hasta que se configura como soporte del discurso para sus personajes que buscan construir al público desde la escena. La elección de sus criaturas entre los que no forman parte de la historia oficial es un carácter de estas y de otras obras de su autor; al mismo tiempo, estas piezas de teatro histórico poseen también el valor especular que veni-



mos indicando. Con las pautas de lo “fronterizo” prosigue su trayectoria el autor en los noventa con textos como *Perdida en los Apalaches*, *Valeria y los pájaros*, *Bienvenidas*, *El cerco de Leningrado*, *Marsal Marsal*, *El lector por horas* o *La raya en el pelo de William Holden*. En 2005 se producen dos estrenos de piezas escritas en esta década, *Fusiles melódicos* y *Sangre lunar*; esta guarda no pocos puntos de contacto, en cuanto al origen y ciertos elementos argumentales con *Hable con ella* (2002), de Pedro Almodóvar; aquí, como en la película del famoso manchego, existe una incomprensible *redención* de la víctima por el abuso. No es posible terminar estas consideraciones sin aludir a la faceta de profesor de dramaturgia y escritura dramática que Sanchis ejerce desde hace años y mediante la que ha generado una escuela de autores en los que se reconoce fácilmente la huella del maestro.

Fernando Fernán Gómez, desde su juventud conocido actor y autor de numerosos guiones cinematográficos, había estrenado en 1950 la “comedia frívola” *Marido y medio*. Mucho tiempo después, en 1980, estrena *Los domingos, bacanal*; en 1983 dirige su obra *Del rey Ordás y su infamia* y en 1986 estrena *Ojos del bosque*. De 1990 y 1992 son sus pícaros, *Lazarillo de Tormes* y *El pícaro, aventuras y desventuras de Lucas Maraña*, respectivamente. Pero su bien merecida fama se inicia con *Las bicicletas son para el verano*, Premio Lope de Vega 1978, drama estrenado con gran éxito de público y crítica en 1982 que aviva la memoria histórica de la guerra civil. El recuerdo de *Historia de una escalera* es explícito en algunos momentos de la pieza, que sitúa *de puertas adentro* lo que en el texto bueriano se vislumbraba en la escalera de la casa de vecindad. Su labor ha sido reconocida en diversas ocasiones; en 1995 recibió el Premio Príncipe de Asturias y desde 1998 ocupa un sillón en la Real Academia Española.

Alfonso Vallejo es otro de los ejemplos claros de lo que es el autor español del siglo XX. Prolífico en su quehacer, valorado por estudiosos, premiado por sus valores y, sin embargo, rara vez representado en condiciones normales para la recepción (Gutiérrez Carbajo, 2001). Sus primeros textos datan de la década de los sesenta: en 1977 se le concede el Premio Lope de Vega por *El desguace*; un año antes había merecido un accésit del mismo por *Ácido sulfúrico* y en 1978, *A tumba abierta* obtiene el Tirso de Molina. En 1981 recibió el Premio Fastenraht de la Real Academia por *El cero transparente*, una de sus obras más conocidas. Su amplia producción recoge títulos que muestran la construcción simbólica de su teatro (*La espalda del círculo*, *Cangrejos de pared*, *Orquídeas y panteras*, *Sol ulcerado*, *Gaviotas subterráneas*, *Ébola–Nerón*). Para José Monleón (1978, 12) la tradición en la que cabe situar el teatro de Alfonso Vallejo “es, sin duda, rica en la historia de la literatura –hasta haber hecho de lo kafkiano, en su sentido más riguroso, un adjetivo habitual–, pero muy pobre en la historia del teatro español”. Dentro de está tóni-

ca publica en el nuevo milenio *Panic* y *Katacumbia*; de este último indica Mar Rebollo (2004, 20) que es “dramaturgia distintiva”, un teatro que “le permite organizar los sinuosos mecanismos cerebrales” y “manifestar las tensiones más inquietantes del ser humano”.

## La década de los ochenta

*Mañana, aquí, a la misma hora* (1979), Premio Aguilar 1980, es el título de la primera obra de Ignacio Amestoy, con la que celebra al “maestro Buero” y a quienes lo formaron como actor en el Teatro Estudio de Madrid. La pieza conjuga el referente directo de *Historia de una escalera* (que se está ensayando durante el proceso dramático), la práctica del *método* que el director impone a los actores y la reflexión política sobre el tiempo en el que se inscribe la acción. Obra y autor constituyen el pórtico temporal por el que entramos en la década de los ochenta con las nuevas generaciones de dramaturgos. Amestoy, que reúne las facetas de actor, dramaturgo, periodista y profesor de teatro, establece los nombres de la que denomina generación del 82, donde él mismo ha de ser incluido, en el prólogo que dedica a *Prometeo equivocado*, de Miguel Medina Vicario, aunque hace notar la evolución tan “personal como intransferible” de cada uno de los autores citados (Amestoy, 1996). En 1982 se le concede el Premio Lope de Vega por *Hederá*, en la que aparece el espacio vasco que habrá de encontrarse también en *Doña Elvira, imagínate Euskadi*, *Durango, un sueño. 1439*, *Betizu, el toro rojo* y *Guernica, un grito. 1937. Yo fui actor cuando Franco* contiene una reflexión profunda sobre el pasado inmediato español y, al igual que en *Mañana, aquí, a la misma hora* se soporta en una estructura metateatral. En 1995, con *La reina austriaca de Alfonso XII* (estrenada como *Violetas para un Borbón*) inicia su serie histórica sobre los últimos reyes de la casa de Borbón. Su producción reciente está concebida dentro del signo contemporáneo del protagonismo de la mujer, sujeto activo de la peripecia. *Cierra bien la puerta* (2000) es el texto que inaugura la nueva actitud con el personaje femenino y será el primero de su tetralogía *Si en el asfalto hubiera margaritas* que se completa con *Rondó para dos mujeres y dos hombres*, *Chocolate para desayunar* (ganadora en 2001 del Premio Lope de Vega) y *De Jerusalén a Jericó*. En estas obras el autor está expresando, con fórmulas y personajes del presente, la necesidad de una nueva sociedad en la que desaparezcan los estigmas de la *diferencia*.

Con la brevedad que imponen los límites de esta aproximación al teatro actual, citamos otros nombres que ocupan un lugar destacado en el panorama del teatro escrito y a veces representado en la España de estos años. Miguel Medina Vicario

compartió su actividad teatral en la crítica, la enseñanza, el ensayismo y la escritura de textos para la escena. Es de referencia obligada su libro de entrevistas *El teatro español en el banquillo* (1976) y en su producción dramática es preciso destacar *El café de marfil*, Premio Ciudad de Palma 1978; *La plaza*, Premio Villa de Alorcón 1985; *Ácido lúdico*, Premio Enrique Llovet 1989; *La cola del difunto* o *Prometeo equivocado*.

Andrés Ruiz lleva a cabo una continuada labor de escritura teatral en la que destaca el compromiso político-social y de la que son elementos temáticos constantes las terribles experiencias vitales que hubo de soportar; su expresión dramática se impregna por la pasión por los temas que trata. Emigrado durante veinte años, su actividad comenzó en los años cincuenta; vuelve a España en 1977, pero no encuentra la acogida que su teatro merecía. En 1980 escribe *Rosas iluminadas*; en 1986 recibe el Premio Literario del País Vasco, con *Memoria de aquella guerra*; en 1987, el Calderón de la Barca por *Ocaña, el fuego infinito*; en 1994, el Ciudad de San Sebastián por *Os dejo la lluvia* y en 1996 estrena en La Habana *Dos gotas de olvido*. Miguel Signes tiene sus orígenes teatrales en los años cincuenta pero su labor no se ha interrumpido; en 2003 publica *Un Eduardo más*, obra de contenido histórico donde reflexiona sobre el poder. Antes quedan sus más de treinta títulos entre los que destacamos *El bonito juego de los números*, otra pieza histórica en la que traza la peripecia de su personaje, Antonio Páez, morisco que ha de vivir la expulsión en el siglo XVII.

En los ochenta ven también la luz algunas obras pertenecientes a autores que por su edad o caracteres podrían haber formado parte de un momento anterior, así sucede con *Contradanza* y *El día de Gloria* de Francisco Ors, estrenadas en 1980 y 1983; o con *El inquisidor*, de Francisco Ruiz Ramón, que obtuvo en 1987 el Premio Letras de Oro. El actor Teófilo Calle ganó el Premio Castilla-La Mancha 1985 por *Las cometas* y publica en 1998 *El tiempo perdido*, *La inconclusa* y *El precio de la razón*. Lorenzo Fernández Carranza obtuvo en 1980 el Premio Lope de Vega con *Los despojos del invicto señor*. En 1982 la Compañía Julián Romea estrenó *Federico. Una historia distinta*, de Lorenzo Píriz Carbonell, autor de muy extensa producción hasta nuestros días, en la que destacan sus adaptaciones de cuentos tradicionales y sus versiones de los autos de Semana Santa.

Los nuevos nombres que van apareciendo lo hacen con rasgos que los definen frente a los anteriores. No han vivido la etapa más dura de la posguerra, su fecha de nacimiento los coloca, en general, en el resurgir económico del país y no sienten el peso de la censura estatal porque inician su producción para el teatro después de 1978 (Muñoz Cáliz, 2005 y 2006). Los seres y las situaciones que trazan tienen que ver con el mundo que les ha tocado vivir, un mundo deshumanizado, al tiempo

cómodo para algunos y sumamente duro para otros, en el que los individuos buscan apoyos interpersonales para resistir o intentan encontrarse a sí mismos dentro de la piel con la que se revisten. En realidad escriben la dramaturgia del perdedor en una sociedad que aparentemente brinda la igualdad de oportunidades. Otra diferencia clara es que el autor surgido en los ochenta procede en muchos casos de otros ámbitos del teatro, sobre todo del de los actores; por tanto, al escribir, lo hace desde la práctica escénica, con la intención de poner ante el público sus textos y se erige en director de su propia obra y productor o coproductor de los espectáculos. Todo ello conduce a un formato modesto en cuanto a la propuesta espectacular, que suele contar con pocos personajes, espacio único o casi único y un sistema expresivo funcional, válido para tratar problemas de un *aquí y ahora* de individuos de este tiempo.

Una circunstancia más que caracteriza la década de los ochenta y se extenderá a la siguiente es la de la inauguración de los talleres de escritura dramática, que se inician como actividad del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas. En los ochenta, esta creación dirigida (ajena a los autores anteriores) marca, al menos en una buena parte de la nueva dramaturgia, la vuelta al cierto “aristotelismo” que se aprecia en la construcción de las obras de muchos de los jóvenes adiestrados por directores y autores que han triunfado en tal técnica, como José Luis Alonso de Santos o Fermín Cabal; frente a la desintegración estructural y la crisis literaria que sobrevino en los setenta, la palabra se revaloriza también entre los jóvenes, que piden que, al menos, puedan ser leídas sus obras.

Un aspecto que es preciso tener en cuenta en esta etapa es la incorporación de la mujer al espacio público del teatro. Esta novedad traerá consigo cambios sustanciales en el punto de vista de la escritura dramática, como se han detectado en poesía y narrativa. Entre 1984 y 1990 las autoras se expresaron en coloquios, entrevistas, mesas redondas, a veces en la escena y, sobre todo, en sus textos; en 1986 formaron la Asociación de Dramaturgas, que aunque tuvo una existencia muy breve –pronto se integró en la Asociación de Autores de Teatro– sirvió para poner en contacto a las mujeres que escribían o querían escribir teatro en España y para que cada una tomase conocimiento de que otras, en su misma situación, pretendían lo mismo. La presencia femenina en las filas de la dramaturgia española ha traído como consecuencia una nueva visión del mundo que, plasmada en el producto literario o escénico, cambia los cánones de construcción de personajes y la solución de conflictos a los que el público estaba habituado y, por tanto, favorece una nueva mirada sobre el entorno social y particular.

En general, en la dramaturgia femenina más joven, sea o no de ideología feminista, la mujer no permanece pasiva ante el destino colectivo y privado que le viene impuesto, sino que en el último momento invierte su situación y se enfrenta a un

futuro no exento de dificultades pero libremente elegido. Y, aunque en la dramaturgia de autor podemos encontrar casos memorables de mujeres transgresoras debatiéndose frente a un sistema que les es hostil, la actividad colectiva e ininterrumpida de las dramaturgas ha hecho que lo que era excepcional sea común y que el panorama temático y constructivo de nuestro teatro se haya enriquecido y renovado con otras voces.

Ya hemos indicado que, en general, las preferencias estéticas se orientan hacia el realismo, sin que tal fórmula sea exclusiva. Las dramaturgas y dramaturgos persiguen la inmediatez del contacto con el público, buscan contar historias de hoy para público de hoy y tienen “prisa” para conseguirlo. La consideración del caso particular ha sustituido a las reflexiones sobre el poder en sus formas abstractas, los conflictos colectivos y la intención de influir, a través del teatro, en el proceso político o social. Lo que en la dramaturgia anterior se presentaba en escena era una amarga realidad social, protagonizada colectivamente que, en la mayor parte de los casos, no dejaba salida a los personajes, aunque proyectara una posible esperanza hacia el espectador. Ahora, el personaje busca su realización personal y halla un resquicio de esperanza en el proceso dramático en el que ha tomado parte, adoptando decisiones que cambian, aunque no lo solucionan, su futuro.

El sistema dramático que domina en los ochenta puede observarse en las primeras obras de José Luis Alonso de Santos y Fermín Cabal, aunque ambos habían comenzado su actividad teatral mucho antes en el teatro independiente. De 1981 son *El álbum familiar* y *La estanquera de Vallecas*, de Alonso de Santos. *La estanquera de Vallecas* (Premio Gallo Vallecano 1981), junto con *Bajarse al moro*, Premios Tirso de Molina y Nacional de Teatro 1985 (compartido éste con *La taberna fantástica*, de Alfonso Sastre) componen un paradigma estético válido para muchos autores de estos años (Piñero, 2005). A partir de entonces la carrera de estrenos y éxitos de público de Alonso de Santos no ha decaído. Durante los ochenta estrena *La última pirueta*; *Fuera de quicio*; *Pares y Nines*. A *Trampa para pájaros* (1990) seguirán *Vis a vis en Hawai*, *Dígaselo con valium*, *La sombra del Tenorio*, *Hora de visita*, *Yankis y yonkis*, *Salvajes*; *Cuadros de amor y humor al fresco*, *Un hombre de suerte* y *La comedia de Carla y Luisa*, ya se encuentran en el nuevo siglo.

En 1981 y 1982 respectivamente, estrena Fermín Cabal dos títulos de referencia para la nueva actitud dramática que nos ocupa: *Vade retro* y *Esta noche gran velada: Kid Peña contra Alarcón por el título europeo*. Cristina Santolaria (1996) lo coloca, atendiendo a sus estéticas y elementos de construcción dramática, “entre el realismo y la vanguardia”. *Tú estás loco*, *Briones* (1978), su “primera obra personal” al decir del dramaturgo, se aproxima más a la vanguardia, mientras que sus grandes éxitos iniciales de público obedecen a planteamientos realistas y estructura

aristotélica. El humor salpica los diálogos en estos textos, de manera que el trágico destino de los débiles no reviste en la superficie los patéticos caracteres de la tragedia. Con una construcción más fragmentada, escribe *Caballito del diablo* (estrenada en 1985) con el tema de la droga y *Ello dispara* (1990), acerca del terrorismo de Estado. En *Travesía*, (Premio Tirso de Molina 1991) predominan los elementos simbólicos sobre las directas reflexiones sociales de obras anteriores. José Luís Gómez pone en escena en 1995 *Castillos en el aire*, un texto en el que la superficie argumental (mostrar la corrupción política de un partido fácilmente reconocible) no impide una lectura más profunda de *desencanto* ante unas generales expectativas frustradas<sup>5</sup>. Con tema no español e impresionante compromiso político estrena en 2002 *Tejas verdes*, acerca de la represión chilena y en 2004 publica la recreación histórica *Agripina*.

En 1986 la revista *Primer Acto* dedica unas páginas a los “nuevos autores españoles”; en esta ocasión son aquellos que están iniciando su andadura tras participar en un taller de escritura dirigido por Jesús Campos bajo el auspicio del recién estrenado CNNTE. Con ello se inicia esa literatura dramática de nuevo signo que parte de la enseñanza impartida por autores teatrales a otros que desean serlo. Los participantes en aquella experiencia fueron Paloma Pedrero, Maribel Lázaro, Luis Araujo, José Manuel Arias e Ignacio del Moral; casi todos habían trabajado en otros ámbitos de la expresión teatral pero sus textos, en general, datan de los primeros ochenta. En sus opiniones está la preocupación por hallar un público joven para el teatro, que también, según manifiestan, debe partir de ellos, jóvenes así mismo, y reflejar las realidades inmediatas del mundo de hoy. En 1990 se reproduce en *Primer*

---

<sup>5</sup> La preocupación de los dramaturgos por los aspectos políticos de la vida nacional se deja sentir desde los mismos comienzos del nuevo sistema y el teatro más arriesgado opta por un análisis sin subterfugios de sus estructuras. En 1979 estrena Buero Vallejo *Jueces en la noche*, donde muestra situaciones y personajes viciados por los males del régimen recién liquidado. Entre 1980 y 1991, José María Rodríguez Méndez analiza desde este punto de vista el país en *La sangre de toro*, *El sueño de una noche española*, *La hermosa justicia* y *Última batalla en el Pardo*. José Martín Recuerda aborda temas de esta índole en *Carteles rotos* (1983) y en las piezas protagonizadas por *La Troski*; y Lauro Olmo, cuya obra surge de sus preocupaciones político-sociales, hace el tema más explícito en *Pablo Iglesias* (1986). Obras entre las mencionadas de Ana Diosdado, José Sanchis Sinisterra o Ignacio Amestoy, junto con otras de Antonio Martínez Ballesteros (*Volverán banderas victoriosas*, 1990: o *Salir en la foto*, estrenada en 1994); la *Trilogía de los años inciertos* (1989), de Fernando Martín Iniesta; *Los buenos principios*, de Carmen Resino y *En igualdad de condiciones*, de Pilar Pombo (ambas de 1995); y *Combate de ciegos* (1997) y *El arquitecto y el relojero* (Premio Arniches 2000), de Jerónimo López Mozo, abordan el pasado político como recuperación de situaciones que hacen comprender males de este tiempo o de la memoria de aquello que es preciso no olvidar.

*Acto* un nuevo encuentro de jóvenes autores que reivindican su individualidad. A los nombres mencionados se van uniendo otros: Alfonso Armada, Etelvino Vázquez, Antonio Onetti, Leopoldo Alas, Sergi Belbel, Ignacio García May, Antonio Fernández Lera, Alfonso Plou.

La incorporación de las autoras al mundo del teatro en estos años se lleva a cabo, en primer lugar desde las páginas de la revista norteamericana *Estreno* (1984). Es cierto que no han faltado mujeres en nuestra escena a lo largo de los siglos (Nieva –1993–, Hormigón –1996, 1997 y 2000–) pero desde los años veinte no se observaba un “renacer” colectivo de la dramaturgia femenina de tan extensa dimensión como el que estamos refiriendo (Serrano 1994, 2004).

En 1983 se publica *Un olor a ámbar*, primera obra de Concha Romero. La autora está considerada como una de las de su promoción que más frecuentemente ha manejado el tema de la mujer en la sociedad actual con discurso específicamente femenino, lo que hace de forma evidente en obras como *Un maldito beso*, *Allá él y ¿Tengo razón o no?*; así mismo es, junto con Carmen Resino, una de las más asiduas cultivadoras del teatro histórico que sirve de reflexión sobre problemas del presente. Este tema la lleva a tratar el poder como elemento represivo de las libertades pero, al igual que otras autoras del momento, elige a mujeres que soportan su peso y se esfuerzan por librarse de él en *Un olor a ámbar*, *Las bodas de una princesa*, *Razón de estado o Juego de reinas* y *Abrázame, Rhin*.

De 1985 es el estreno en Madrid de *La llamada de Lauren...*, de Paloma Pedrero, quien obtiene, en 1987, el Premio Tirso de Molina por *Invierno de luna alegre* (1985), un año antes había escrito *Besos de lobo*, y de 1987 es uno de sus textos de más fuerte teatralidad, *El color de agosto*, que suscitó grandes elogios. En 1989 estrena, bajo el título de *Noches de amor efímero*, tres piececitas breves (*Esta noche en el parque*, *La noche dividida* y *Solos esta noche*); posteriormente, ha seguido componiendo *noches* que une a las tres iniciales (*De la noche al alba* y *La noche que ilumina* han sido las siguientes). De 1994 es *Locas de amar*, donde desarrolla, en clave de humor pero con serio planteamiento, el tema de la liberación femenina, en la línea de *Un maldito beso*, de Concha Romero, o *De película*, de Carmen Resino. En 1990 escribe *Una estrella*, estrenada en 1998. Su dramaturgia gira en torno a unas líneas temáticas centradas en la búsqueda de la libertad y de la verdad personales, con una estética realista impregnada de poesía. A veces ha fijado su atención en individuos que, ya casi al final de sus vidas, mantienen su dignidad, como Juan Domínguez (*Una estrella*), o la pareja protagonista de *En el túnel un pájaro* (Enrique y Ambrosia).

La producción de Pedrero sirve para explicar la dramaturgia iniciada en los años ochenta, marcada por el realismo y la salida al espacio exterior de la mujer como

autora dramática. Es así mismo, un ejemplo de mujer de teatro empeñada en ser recibida por la sociedad en la que la escribe. Por ello su producción se prolonga hasta el momento presente y, sin perder su personal impronta, siempre está conectada con la última realidad vivida. Ejemplo de ello son piezas como *Magia café*, *En la otra habitación* o *Ana el once de marzo*.

Una producción de gran interés, a pesar de la sencillez de sus propuestas, es la que llevó a cabo Pilar Pombo. Inició su escritura dramática en 1983 con *Una comedia de encargo*, a la que siguieron una serie de monólogos con nombre de mujer (*Amalia*, *Remedios*, *Purificación*, *Isabel*, *Sonia*) que son, a la vez que introspecciones en el alma femenina, radiografías de otros tantos sectores de la sociedad actual. En 1991 recibió el Premio I Certamen de Autores de Teatro de la Comunidad de Madrid, por *No nos escribas más canciones*. Textos de formato más extenso se ocupan de la búsqueda de la verdad (*Regreso a Villa Carpanta*); de la liberación femenina (*Un puente para gritar*, *Sólo lo digo por tu bien*); o satirizan la situación del teatro (*¡Muere, bellaco!*). Aunque el conocimiento de su obra quedaba casi exclusivamente restringido al ámbito de los estudiosos, Pilar Pombo no perdió su impulso para la creación dramática; en los últimos años de su vida llevó a cabo una incansable labor, de la que es el máximo exponente *En igualdad de condiciones* (1995), pieza que trata de la tolerancia y de la amistad protagonizada por mujeres muy distintas que se encuentran y se relacionan con el telón de fondo de la guerra civil española.

Otros nombres que componen el *renacer* de las autoras dramáticas pueden citarse en la década de los ochenta. Con una amplia producción narrativa, Lourdes Ortiz comienza sus experiencias teatrales en 1980 con *Las murallas de Jericó*; de 1983 son *Fedra y Penteo*; de 1988 es *Cenicienta*; y el mismo año estrena *Yudita*, versión del mito bíblico de Judit y Holofernes, donde realiza una reflexión sobre el terrorismo; seguirán *Pentesilea*, *El cascabel al gato*, *Electra Babel* o *El local de Bernardeta A*. En 1989 gana un accésit del Premio Marqués de Bradomín Margarita Sánchez, con *Búscame en Hono-Lulu* y continúa a partir de entonces alternando la comedia de humor, el teatro infantil y fórmulas dramáticas de intención trágica.

La escritura feminista muestra a la mujer como víctima de la opresión colectiva, representada en las estructuras sociales, o individualmente en las figuras de padres, maridos, policías, jueces, jefes, abogados; así puede apreciarse en los numerosos textos de Lidia Falcón de directa denuncia contra los abusos sufridos por las mujeres: *Tres idiotas españolas*, *¡Calle, pague y no moleste, señora!* o *Siempre busqué el amor*. Falcón defiende la construcción de la “epopeya femenina”, que ella inicia con *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo*. Dentro del marco del feminismo se encuentran Maribel Lázaro y la estudiosa e investigadora del fenómeno teatral María José Ragué; esta cuenta en su haber con varias versiones de mitos clásicos,



traídos en algún caso a nuestros días (*Lagartijas, gaviotas y mariposas. Lectura moderna del mito de Fedra*), y con piezas de condición femenina en tiempo presente y espacios cotidianos.

## La década de los noventa

Autores que iniciaron su andadura en los primeros ochenta han consolidado sus trayectorias profesionales en el teatro, lo que no siempre se corresponde con un habitual y normal paso de sus obras por los escenarios, a los que siguen aproximándose como directores en muchos casos. Ernesto Caballero es buen ejemplo de lo que indicamos. Es director y productor de espectáculos propios y ajenos y profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Su obra dramática deja ver de un lado las preocupaciones sociales de su generación, que expresa mediante una estética realista, como puede advertirse en *Squash* (1988) o *Retén* (1991); otras veces entrevera el realismo con elementos vanguardistas o con la tradición siglodorista de realidad-ficción, como sucede en el magnífico texto de *Auto* (1992) o *Destino desierto* (1996). No es que en estas abandone la dimensión social o los conflictos individuales de las de corte más realista, sino que la presentación de los mismos tiene lugar dentro del marco de irrealidad que proporciona la indeterminación de los límites espacio-temporales en los que se produce su peripecia y la carencia de certezas que poseen los personajes y transmiten al receptor. Otras obras de Caballero son *María Sarmiento*, la peculiar versión del mundo de Bernarda Alba titulada *Pepe el Romano*; o *¡Santiago (de Cuba) y cierra España!*, escrita con motivo de la efemérides del 98. En alguna ocasión (*Te quiero, muñeca* y *Un busto al cuerpo*, 2000) ha abordado el género de la comedia. En *Un solo para Paquita* trata el tema de la condición femenina a partir del trágico monólogo de su personaje.

Esta línea de diversificación entre la escritura y la práctica teatral no es infrecuente. Alfonso Zurro, autor y director, ha escrito varias colecciones de piezas breves donde se entremezclan ironía y sentido del humor con cierto tono de infantilismo popular, así ocurre en *Farsas maravillosas* (1985), *Por narices* (1990) o *Bufonerías* (1994). Profesor, director, traductor y ensayista es también el dramaturgo Luis Araujo, que ve sus primeros estrenos y lecturas públicas a comienzos de los ochenta (*Las aventuras y malandanzas de Aurelio* y *Constanza, Luna negra, Fantastic calentito, Dos billetes a Lisboa, La parte contratante*). En *La construcción de la catedral* (1992) aborda el drama histórico. En 1993 estrena *Vanzetti*, cuyo argumento muestra, mediante una acertada técnica fragmentaria, cómo fueron ajusticiados en Boston los inmigrantes italianos Nicolás Sacco y Bartolomé Vanzetti,

acusados indebidamente de alentar a obreros revoltosos; el texto no habla sólo de un hecho de otro tiempo y otro lugar sino que alerta sobre problemas actuales de discriminación e injusticia en una corriente de teatro histórico de tema internacional, característico de los jóvenes autores de los noventa.

Ignacio del Moral, actor desde los veinte años, inicia su trayectoria como autor en los ochenta con *Soledad y ensueño de Robinsón Crusoe*, dirigida por Ernesto Caballero con su recién formado grupo “Producciones Marginales”; y *Sabina y las brujas o La noche de Sabina*, inspirada en la comedia de magia del siglo XIX. Pero su carta de naturaleza como autor se la otorgará *La mirada del hombre oscuro* (Premio SGAE 1991, llevada al cine por Imanol Uribe en 1996, con el título de *Bwana*), un texto impresionante en el que se unen la profundidad temática, la agilidad expositiva y la caracterización de unos personajes humanos en su miseria y su indefensión; donde se tratan, sin violencia y sin concesiones, la insolidaridad y la xenofobia, tema este último que se incorpora también en los noventa merced a los rápidos cambios que a partir de aquí sufre la sociedad. La construcción dramática fluctúa entre el plano de la realidad a pie de calle de la anécdota que configura el argumento, y la presencia de un mundo interior producto de la participación del receptor en el universo mental del personaje de Ombasi, el negro africano que llega medio muerto a nuestras costas. Ignacio del Moral ha seguido componiendo estampas desoladas pero abiertas a la esperanza de esta sociedad fin de siglo en obras como *Boniface y el rey de Ruanda*, finalmente denominada *Rey negro*, o *Páginas arrancadas del diario de P.*

En este grupo de autores que recorre la década de los noventa figura el periodista, actor y director Alfonso Armada, quien escenifica en *La edad de oro de los perros*, *Sin maldita esperanza* o *El alma de los objetos* sórdidas situaciones y retazos del horror de una sociedad enajenada por elementos como la televisión o los productos de consumo. Una figura de interés en estos años es Antonio Onetti, profesor, director de escena y dramaturgo, que opta por un fuerte compromiso social usando para su expresión descarnadas formas naturalistas. Plantea temas de abuso y sometimiento y dibuja fuertes situaciones llevadas a cabo por perdedores sociales, víctimas aplastadas por el peso de una sociedad que no perdona a los débiles. Andalucía subyace en algunos motivos temáticos y en el duro ambiente que provocan la pobreza y la sequedad. Ejemplos significativos se encuentran en *Malfario*, *La puñalá*, *Purasangre* o *Madre Caballo*. El conjunto de su obra mereció en 1992 el Premio Royal Court Theater Playwrights Award concedido por el Royal Court Theater de Londres. Es autor del guión de la serie de TV, basada en un hecho real, *Padre Coraje*.

Alfonso Plou obtuvo el Premio Marqués de Bradomín 1986 por *El laberinto de cristal* y en 1989, el Premio Castilla-la Mancha por *La ciudad, noches y pájaros*. Ha cultivado la modalidad de teatro histórico en obras como *Rey Sancho* o *Goya*. Su acercamiento a la historia lo realiza para recuperar tramos de la misma, no con la función *especular* y crítica que hemos comentado. Maxi Rodríguez es autor de títulos como *El color del agua*, Premio Marqués de Bradomín 1989; *Oé, oé, oé* (1994), quizás su texto más popular, donde narra una historia de perdedores e ilusiones asentadas en endeble pedestales que son los que sustentan a los hinchas que esperan el éxito de los futbolistas mientras que ellos no tienen ni qué comer; *El lóbulu y las orejas*, I Premio de Textos Dramáticos Teatro Jovellanos, o *Las aeróbicas*, cuyos personajes son mujeres en la tercera edad. En 1986 se le concede el Premio Tirso de Molina a Ignacio García May por *Alesio, una comedia de tiempos pasados o Bululú y medio*, estrenada en 1987 en el Centro Dramático Nacional. La mayor parte de su producción corresponde a la década de los noventa: *Operación Ópera*, *El dios tortuga* o *Los vivos y los muertos*, estrenada por el CDN en 1999. De 2002 es la parábola futurista *Años eternos* y en 2004 se publica *Últimos Golpes de Butch Cassidy*. Como he indicado en otro lugar, hay algo que conecta sus obras y a sus personajes: el traslado de un lugar a otro real o imaginario, el viaje que sirve para desvelar claves, para el encuentro y el desencuentro, para proporcionar la distancia y con ella la reflexión.

Dentro de la línea de teatro histórico de intención crítica se sitúa parte de la dramaturgia de Eduardo Galán, profesor, crítico e historiador de la literatura que en 1994 recibió el Premio Enrique Llovet por *La amiga del rey*, donde se recrean los amores de Felipe IV con “La Calderona”; *La sombra del poder*, escrita en colaboración con Javier Garcimartín, con quien también realiza *La posada del arenal*. En espacio contemporáneo están ambientadas *Anónima sentencia* y *Mujeres frente al espejo*, una obra sobre la condición femenina muy en la línea que habían marcado diez años atrás las autoras. Un prolífico autor de estos años es Jorge Márquez, que inicia su actividad en los últimos setenta pero su salida al espacio nacional se produce con el estreno en 1991 de *Hazme de la noche un cuento*; de 1986 es su aproximación al tema de la conquista de América con *Hernán Cortés*. Más tarde estrena *Túteres de la luna*, con dirección de Manuel Canseco. *La tuerta suerte de Perico Galápago*, Premio SGAE 1994, fue estrenada en La Habana con dirección de Juan Margallo. Amplia trayectoria posee Miguel Murillo, quien evoca en su dramaturgia tiempos y espacios dominados por la represión generada en la posguerra. El tono farsesco y distanciador no impide la recuperación de un pasado castrante (*Las maestras*, Premio Constitución 1985, y *Un hecho aislado*) y la denuncia del poder, que en los últimos tiempos se disfraza de mercado (*Una semana en Miami*, 1995). Otros

títulos suyos son *El reclinatorio* y *Columbella*, Premio Torres Naharro 1980 y 1982; *Perfume de mimosas*, Premio Internacional de Teatro Juana Seijo 1991 y *El pájaro de plata*, unidas al publicarse bajo el título *Perfume de la memoria*; su pieza breve *Sudaca* es un texto intenso sobre la xenofobia. Muchos otros nombres podíamos añadir; algunos de los cuales han merecido preciados galardones. En catalán compone Sergi Belbel sus textos, gran parte de los cuales están traducidos al castellano. Muy joven inició una brillante carrera, tras ganar el premio Marqués de Bradomín 1985 por *A.G./V.W. Caleidoscopio y faros de hoy*; en 1992, su obra *Elsa Schneider* formó parte de la antología de *Teatro Español Contemporáneo*, editada con ocasión del Quinto Centenario, en 1996 estrena en Madrid uno de sus éxitos comerciales, *Después de la lluvia*, con la que obtuvo el Premio Nacional de Literatura Dramática. Su dramaturgia, aunque iniciada en los ochenta, posee las marcas caracterizadoras de los autores que fueron alumnos de Sanchis Sinisterra y pueblan el panorama de los noventa (Ragué, 1996 y 2000). Particular interés presenta también la obra de Rodolf Sirera, algunos de cuyos títulos (en ocasiones en colaboración con su hermano José Luis) han alcanzado gran difusión a través de montajes o ediciones, así sucede con *El veneno del teatro* (1978), *La primera de la clase* (1983-1984) o *Indian Summer* (1987). José Luis Miranda ha obtenido los Premios Tirso de Molina 1988, por *Ramírez*; Enrique Llovet 1993, por *La niña del almanaque*; y Lope de Vega 1996, por *El hoyo de las agujas*. Con la historia como inspiración Fernando Doménech, profesor y estudioso del teatro, escribe *Los brujos de Zugarramurdi* (1993); e *Inessa de Gaxen* (1995). Santiago Martín Bermúdez recibe en 1994 el Premio Lope de Vega por *No faltéis esta noche* y cuenta con numerosos títulos editados donde hace ver su calidad literaria y vasta cultura: *Carmencita revisited*; *Nosotros, que nos quisimos tanto*; *Penas de amor prohibido* (Premio Alcorcón 1994); *La más fingida ocasión*; *Lunas*; *Tiresias, aunque ciego*; *El vals de los condenados*; *Las gradas de san Felipe*. Fernando Almena tiene en su haber múltiples premios a su obra dramática y narrativa que ocupan parte de la década de los ochenta y los noventa; ha dedicado gran parte de su producción al público infantil; entre sus títulos últimamente publicados se encuentran *Ex, o la irrefrenable marcha del cangrejo*, *¡Viva Cardona!*, *Made in Spain* y *Discretamente muerto y otros textos breves*.

A pesar de que los límites temporales son difíciles de marcar, en los años noventa se perfila una nueva y joven generación de autoras y autores que rompe algunos de los esquemas utilizados por la anterior. Ello no quiere decir, claro está, que al aparecer una no tengan existencia y vida quienes llenaron los años anteriores; a la vista queda, en las trayectorias que hemos esbozado, la vitalidad de estos paladines que luchan por hacerse oír en un mundo dominado por otros modos de comunicación y por otras manifestaciones literarias. Las enseñanzas de taller se siguen prodigando,

aunque una estética desintegradora del realismo y del aristotelismo, que parte en buena medida de la influencia ejercida por Sanchis Sinisterra, se va imponiendo en los más jóvenes. A esto se añade la enseñanza de la escritura como parte de las disciplinas de Dramaturgia impartidas en las Escuelas de Arte Dramático y a los Seminarios y Talleres que dependen de Universidades, Ayuntamientos o entidades privadas. Numerosos premios de autoría joven y femenina se consolidan o comienzan (Marqués de Bradomín, María Teresa León, Universidad Politécnica de Madrid, Universidad de Sevilla) estimulando a los nuevos creadores y favoreciendo la abundancia y difusión de los textos. Desde la instauración en 1984 del Marqués de Bradomín, se ha dado en llamar a los autores que surge al filo de los noventa *bradominés*, de los que ya han sido aludidos algunos de los más veteranos.

Los más jóvenes, como sus antecesores, observan su entorno y construyen la imagen que ellos perciben. Hablan de los efectos de la enfermedad (*Sueña Lucifer*, de Carmen Delgado, Bradomín 1990); de incomunicación y desencuentros; y también, como los anteriores, de relaciones interpersonales, de sociedad, de violencia, de xenofobia. Desde el punto de vista estético y constructivo se aprecia un cambio sustancial. Los autores que se inician en esta década tienden, en general, a elaborar materiales dramáticos o poéticos que se formalizarán en la escena; sus textos reflejan en ocasiones como hemos indicado, la procedencia de una escritura guiada donde se perciben con claridad las estructuras básicas de las que se ha partido; los personajes suelen entrar en conflicto durante un encuentro fortuito en un espacio comprimido por la ausencia de otros seres que lo vitalicen, presididos por la nocturnidad y la carencia de todo signo identificativo concreto. Dicha carencia la padecen también sus ocupantes marcados genéricamente como Hombre/Mujer; Él/Ella; Uno/Una; o, incluso, Uno, Dos, Tres; en algunas propuestas interesan las relaciones domésticas (Marido/Mujer; Padre/Hijo) o la oposición por edad (Joven/Anciano). Se hacen habituales los juegos con la realidad y la ficción, las transgresiones espacio-temporales y la indeterminación, que afecta al tiempo, al espacio y a los personajes. En suma, estos jóvenes escritores de las postrimerías del siglo XX vuelven la mirada a los procedimientos de aquellos que con sus innovaciones abrieron el siglo en la etapa de las *vanguardias*, y cultivan la irracionalidad poética que llegó de la mano del *surrealismo* y, posteriormente, del *absurdo*. Muchos, inspirados por las enseñanzas de Sanchis, asimilan la estética beckettiana, que, unida a la estructura de confrontación expresada por Pinter, al descubrimiento de la desintegración del discurso que propone en sus textos Heiner Müller, a la influencia de coreógrafos y directores que participan en los festivales internacionales, que tienen lugar sobre todo en Barcelona y Madrid, y a su propia experiencia fraccionada de la realidad,

proporcionada desde el mando de la televisión, configuran, en líneas muy generales y por tanto muy imprecisas, el panorama estético de estas dramaturgias.

En los dos mil, se intensifica el gusto por la pieza breve, se vuelve, en cierta medida a algunas formas del realismo y predominan las estructuras fraccionadas; en los temas, la violencia, ejercida desde los estados y desde los grupos terroristas, la presencia de una inmigración arrolladora y las dificultades para convivir que generen situaciones múltiples de violencia, el comercio de personas (mujeres, niños), serán elementos fácilmente detectables en las nuevas producciones,

El madrileño Juan Mayorga, matemático, profesor de teatro, doctor en Filosofía, posee una de las más sólidas dramaturgias actuales. En 1992 funda, con Luis Miguel González, Raúl Hernández y José Ramón Fernández, “El Teatro del Astillero”, grupo que propone la creación colectiva y de donde han salido muchos de los autores más premiados de los noventa. En 1995 se une a ellos Guillermo Heras, director y autor de textos dramáticos como *Inútil faro de la noche*, *Muerte en directo* y *Ojos de nácar*.

Mayorga se da a conocer con un drama político, *Siete hombres buenos*; en 1992 *Más ceniza* obtiene el Calderón de la Barca; su trabajo de escritura sigue incesante: *El traductor de Blumemberg*; *Concierto fatal de la viuda Kolakowski*, *El sueño de Ginebra*, *El jardín quemado*, *El hombre de oro*, *La mala imagen*, *Legión*, *La piel*. En 1999 recibe el espaldarazo definitivo al estrenar en el Centro Dramático Nacional, con dirección de Guillermo Heras, *Cartas de amor a Stalin*. En los dos mil ha visto en escena *Alejandro y Ana*, *Animales nocturnos*, *Himmelweg (Camino del cielo)*, Premio Enrique Llovet 2003, *Las últimas palabras de Copito de nieve y Hamelin*. Mayorga lleva a cabo un teatro de gran experimentación formal y profunda reflexión temática. El poder, la violencia, las relaciones entre arte y poder, la ceguera ante las atrocidades históricas son temas de sus obras que configuran una de las dramaturgias más destacadas de la joven generación.

Raúl Hernández Garrido ha obtenido por su obra dramática los más prestigiosos premios: en 1991 recibe el Ciudad de Alcorcón, con *De la sangre sobre la nieve*; el Premio Calderón 1994 recae sobre *Los malditos*; *Los restos: Agamenón vuelve a casa* será Premio Rojas Zorrilla 1996; y en 1997 gana el Lope de Vega con *Los engranajes*. Otras obras suyas son *Los restos: Fedra*, *Escena para Fedra*, *Las madres de mayo van de excursión*, *Entre muros 37*. Raúl Hernández, como Juan Mayorga, manifiesta una constante tendencia a la experimentación con los elementos de construcción dramática y sus obras delatan un denso y valioso sustrato cultural. José Ramón Fernández recibe el Premio Calderón de la Barca en 1993 con *Para quemar la memoria*; escribe textos con sus compañeros de “El Astillero” (*Dos, 1898*, *El cometa*) y con otros autores. Pero su colabora-

ción más significativa es la que ha llevando a cabo con Yolanda Pallín y Javier Yagüe en la composición de la *Trilogía de la juventud*. Su dedicación continúa a lo largo de los últimos años; en 2003 recibió el Premio Lope de Vega por *Nina*. En 1991 gana Antonio Álamo el Premio Bradomín con *La oreja izquierda de Van Gogh*, texto con el que da comienzo una serie de ellos que tiene como protagonistas a grandes representantes de la ciencia, la cultura o la política. La internacionalización de los temas y personajes históricos elegidos es, como hemos indicado, algo que distingue a los autores que nos ocupan de sus antecesores. Con los inventores de la bomba atómica construye *Los borrachos* (Premio Tirso de Molina 1993 y Ciudad de Alcorcón 1994). *Los enfermos*, Premio Born 1996, está protagonizada por Hitler, Churchill y Stalin. También en 1996 recibe el Premio Palencia por *Pasos*, texto aparentemente menor en el que el dramaturgo habla de relaciones personales (Madre/Hija) a partir de una original perspectiva establecida por la visión del mundo de los humanos, contemplado por unas cucarachas. El hecho de que la mayor parte de los autores del último decenio haya sido distinguido en los premios Bradomín ha motivado el que se les apellide con este rótulo, aunque algunos, como es el caso de Borja Ortiz de Gondra, se manifiesten en contra de tal etiquetaje (Fritz-Pörtl, 2000, 21-35). No obstante, Ortiz de Gondra ha figurado en dos ocasiones en la nómina de tales premios y fue ganador en 1995 con *Dedos*. Gran interés en cuanto a la construcción y a los temas que trata en sus múltiples historias presenta su obra *Mane, Thecel, Phares*, Premio Calderón de la Barca 1998.

Un caso interesante de colaboración es el de la establecida entre los autores alicantinos Rafael González y Francisco Sanguino. Desde sus comienzos construyen historias urbanas de gentes casi anónimas, perdedores, seres marginales, productos de la vida actual. *Metro*, Premio de la Generalitat Valenciana 1994, ejemplifica tal afirmación; en 1995 obtienen el Ciudad de San Sebastián por *Creo en Dios*, una obra de desoladora humanidad. En solitario, Rafael González ha escrito *La pesadilla*, *Bienvenidos a diablo*, *Lovo*; y Francisco Sanguino *Mario 1979* o *El urinario*.

En 1989 crea Rodrigo García el grupo de teatro “La Carnicería”, con el que da forma escénica a sus textos, que se desarrollan mediante estructuras lingüísticas casi desnudas, retahílas de palabras, sintagmas y frases hechas necesitadas de la plasmación escénica. Una dramaturgia que pretende enfrentar al receptor con las lacras de la sociedad en la que vive, y ser absolutamente diferente a todo lo representado en su entorno. La lista se engrosa día a día con los autores y autoras que sólo pueden ver sus textos en pie en montajes alternativos y que son conocidos, la mayor parte de las veces, a partir de las numerosas publicaciones teatrales del momento y de la atención crítica que se les presta por parte de los investigadores<sup>6</sup>. Dentro de este

panorama merece mención aparte la escritura dramática femenina, ya que, a pesar de la igualación que se ha producido en la situación de dramaturgas y dramaturgos en la última década del siglo XX respecto a la que existiera en las anteriores, desde 1994 se convoca el Premio María Teresa León para autoras dramáticas, con lo que son distinguidas del resto de los autores de teatro.

Entre sus ganadoras, Yolanda Pallín lo obtiene en 1995 por *Los restos de la noche*; el mismo año consigue el accésit del Premio Marqués de Bradomín con *La mirada*; y en 1996, el Calderón de la Barca por *Los motivos de Anselmo Fuentes*. Un año después estrena *Lista negra* y desde 1997 colabora, con José Ramón Fernández y Javier Yagüe, en la mencionada *Trilogía de la juventud*.

En 1997 recibió el premio María Teresa León *El instante*, de Lluïsa Cunillé, formada en escritura por Sanchis Sinisterra en la Sala Beckett de Barcelona; en 1991 se le concedió el Premio Calderón de la Barca por *Rodeo*, cuyo montaje realizó el “Teatro Fronterizo”. Estrenó en 2005, dirigida por otra dramaturga y directora, Laila Ripoll, *Barcelona mapa de sombras*, en el CDN. En el volumen correspondiente a la edición de los Premios María Teresa León de 1998 aparece, por “recomendación” del jurado en virtud de sus valores literarios *Blue Mountain (Aroma de los últimos días)*, de Itziar Pascual, periodista, titulada en Dramaturgia, profesora y mujer activa del mundo del teatro que tiene en su haber ya una apreciable dramaturgia. En la primera década del nuevo milenio funda con otras profesionales del teatro “Las Marías Guerreras” (Pascual, Encarnación, Reiz, 2004), para, como hicieran en los ochenta las componentes de la Asociación de dramaturgas, luchar por dar espacio a las mujeres de la escena española<sup>7</sup>. Al grupo de “las guerreras” pertenece Antonia

---

<sup>6</sup> El lector puede acercarse, por ejemplo, a los volúmenes publicados por el Instituto de la Juventud desde 1984, en los que se reproducen los textos del Premio Bradomín y los dos Accésit; los Premios Calderón pueden encontrarse en la revista *Primer Acto* y, en la actualidad en la colección del Centro de Documentación Teatral; el Instituto de Cooperación Iberoamericana publica el Tirso de Molina. Los Premios Buero Vallejo, que se conceden desde 1985, son editados por el Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara; la Asociación de Directores de Escena publica los premios María Teresa León. Existen igualmente colecciones dedicadas a difundir el texto teatral actual (la de la SGAE, las de la AAT, la colección de textos de la Muestra de Teatro de Autores Contemporáneos de Alicante, Hiru, Espiral Teatro, Ñaque, etc.; algunas editoriales (Austral, Cátedra, Castalia, Octaedro...) incluyen textos de autores españoles vivos en sus colecciones literarias. Universidades, como las de Murcia, Alcalá, Valencia y, recientemente, la UNED, dedican colecciones al teatro. En los últimos años, las Escuelas de Arte Dramático editan los textos que resultan de los trabajos realizados por los alumnos de Dramaturgia.

<sup>7</sup> El grupo se configura como Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas en Madrid pero en otros espacios de la geografía del país existen colectivos con intenciones afines: Sorámbulas, de Alicante; Proyecto Vaca, de Barcelona; Federicas, de Granada; o AMAE, de Málaga.



Bueno, quien a partir del año 2000 viene dando a conocer su trilogía de mujeres históricas *Sancha, reina de la Hispania*; *Zara, favorita de Al-Andalus* (2002) y *Raquel, hija de Sepharad* (2005).

Muchas nuevas presencias de autoras y autores podrían mencionarse a partir, sobre todo, de los premios y publicaciones. Beltrán Sánchez fue Premio Buero Vallejo 1991 con *Los conspiradores*; en 1993, en un coloquio transcrito en las páginas del número 249 de *Primer Acto* surgen los nombres de Angélica Lidel, Jesús Gonzalo y Soledad Iranzo, junto a otros ya conocidos; en 1994 se publica *Mal bajío* (accésit del Premio Calderón 1989), testimonio escalofriante de la vida dentro de una cárcel de mujeres, escrito por Elena Cánovas, en colaboración con Paula Monmeneu y Victoria Nacario. Cánovas desarrolla una labor única con su grupo Yeses, integrado por presas. En 1996 Encarna de las Heras publica *La orilla rica*, sobre el tema de la inmigración. Una novedad en los noventa es la de la aparición de directoras–autoras como Helena Pimenta, Sara Molina o la aludida Laila Ripoll, quien da comienzo al filo del dos mil a una interesante producción para el teatro (*Unos cuantos piquetitos*, *Atra bilis*, *El día más feliz de nuestra vida*). En 1997 se publica *Los días perdidos*, de Eva Hibernia, que recibe un accésit del Marqués de Bradomín con *El arponero herido por el tiempo*, un texto de profundo tono lírico como en ella es habitual. El mismo año aparece traducida al castellano la obra de Xavier Lama *El peregrino errante que cansó al diablo*, donde recrea una Galicia ancestral y visionaria llena de magia y de poesía. *Recreo*, de Manuel Veiga, obtiene el Premio SGAE 1997; en 1998 gana el Premio Calderón *Topos*, de Antonio Cremades y el de la SGAE recae en *Mirador*, de Paco Zarzoso. Especial interés posee *La tribu* (1998), de Alberto Miranda Bonilla, que ofrece una mirada, fotograma a fotograma, de un mundo adolescente envilecido y desesperado. El Premio Universidad Politécnica de Madrid se otorga este año a *El error*, de Miguel Ángel Zamorano; y se concede el Premio Literario de la Universidad de Sevilla en la modalidad de teatro a Diana de Paco Serrano, por *Eco de cenizas*; la autora queda finalista del Premio Calderón de la Barca del año 2000, con *Polifonía*, un análisis de los mitos femeninos. De 1999 es la obra de David Desola *Baldosas*, ganadora del Premio Marqués de Bradomín. En la década de los noventa aparecen textos de autores que, por su edad, podrían incluirse en etapas anteriores, así Luís Valderrama Modrón (*La última hora*; *La Venus del Camposanto*; *Una mujer, una senda*). En otros casos se inician trayectorias como las de Margarita Reiz (*Rebaño*, *Confabulación*) y Patricia Población (*¡Despierta muchacho!*). Las colecciones de piezas breves que publica la Asociación de Autores de Teatro congregan a muchos de los autores aquí nombrados y a otros más. Algunos con densas trayectorias, otros en su inicio absoluto; todos comparten el deseo de proyectar la imagen del mundo

en el que vivimos; en algunos existe la voluntad de crear un estilo y otros aceptan normas establecidas por sus maestros y monitores. La recuperación de la memoria histórica, el debate social sobre la violencia, la presencia del extranjero, las manipulaciones del poder, son temas de la última dramaturgia que, como siempre ha sucedido en el teatro, traslada al texto los conflictos de su época. Lo deseable sería que todo ello pasase también a la representación.

### Referencias bibliográficas

- AA.VV., “Nuevos autores españoles”, *Primer Acto*, 212 (1986), pp. 60-72.
- AA.VV., *La escritura teatral en España hoy*, Separata de *Primer Acto*, 233 (1990).
- AMELL, Samuel - GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, eds., *La cultura española en el posfranquismo*, Madrid, Playor (1988).
- AMESTOY, Ignacio, “Introducción” a Miguel Medina Vicario, *Prometeo equivocado*, Murcia, Universidad de Murcia, Antología Teatral Española (1996).
- BOUSOÑO, Carlos, “Contestación al Discurso de ingreso de Francisco Nieva en la Real Academia Española”, en Francisco Nieva, *Esencia y paradigma del “género chico”*, Madrid, Real Academia Española (1990).
- Estreno*, X, 2 (1984).
- FLOECK, Wilfried - VILCHES DE FRUTOS, María Francisca, eds., *Teatro y Sociedad en la España actual*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert (2004).
- FRITZ, Herbert - PÖRTL, Klaus (eds.), *Teatro contemporáneo español posfranquista. Autores y tendencias*, Berlín, Tranvía-Walter Frey (2000).
- GABRIELE, John P. - LEONARD, Candyce, *Panorámica del teatro español actual y Teatro de la España demócrata: Los noventa*, Madrid, Fundamentos (1996).
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco, *Teatro contemporáneo: Alfonso Vallejo*, Madrid, UNED (2001).
- Hecho Teatral*, 3 (2003). Monográfico “La mujer y el teatro” coordinado por K. M. Sibbald.
- HARTWIG, Susanne-PÖRTL, Klaus, eds., *Identidad en el teatro español e hispanoamericano contemporáneo*, Frankfurt am Main, Valentia (2003).
- HORMIGÓN, Juan Antonio, dir., *Autoras en la Historia del Teatro Español I, II, III y IV*, Madrid, Asociación de Directores de Escena (1996, 1997, 2000).
- HUERTA CALVO, Javier, dir., *Historia del Teatro Español, II*, Madrid, Gredos (2003).
- MEDINA VICARIO, Miguel, *El teatro español en el banquillo*, Valencia, Fernando Torres (1976).

- MONLEÓN, José, “Alfonso Vallejo, todo menos haber estrenado en España”, en Alfonso Vallejo, *El cero transparente, Ácido sulfúrico, El desguace*, Madrid, Fundamentos (1978).
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta, *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española (2005).
- *Expedientes de la censura teatral franquista*, vols. I y II, Madrid, Fundación Universitaria Española (2006).
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar, *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC (1993).
- OLIVA, César, *Teatro español del siglo XX*, Madrid, Síntesis (2003).
- *La última escena (Teatro español de 1975 a nuestros días)*, Madrid, Cátedra (2004).
- OLIVA, César, ed., *El teatro español ante el siglo XXI*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio (2002).
- ORTIZ, Lourdes, “Nuevas autoras” (Coloquio), *Primer Acto*, 220 (1987), pp. 10-20.
- PACO, Mariano de, *Antonio Buero Vallejo en el teatro actual*, Murcia, Escuela Superior de Arte Dramático (2000).
- PASCUAL, Itziar, ENCARNACIÓN, Esperanza de la, REIZ, Margarita, eds., *I ciclo de Las “Marías Guerreras” en Casa de América*, Madrid, Teatro del Astillero (2004).
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. - RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española XIV. Posguerra: dramaturgos y ensayistas*, Pamplona, Cénlit (1996).
- PIÑERO, Marga, *La creación teatral de José Luis Alonso de Santos*, Madrid, Fundamentos-RESAD (2005).
- RAGUÉ-ARIAS, María-José, *El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy)* Barcelona, Ariel (1996).
- *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares*, Madrid, INAEM, Centro de Documentación Teatral (2000).
- REBOLLO, Mar, “Introducción” a Alfonso Vallejo, *Katacumbia*, Alcalá de Henares, Universidad (2004).
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra (1977), 3ª edición.
- SANTOLARIA SOLANO, Cristina, *Fermín Cabal, entre el realismo y la vanguardia*, Alcalá de Henares, Universidad (1996).
- SERRANO, Virtudes, *El teatro de Domingo Miras*, Murcia, Universidad de Murcia (1991).
- “Hacia una dramaturgia femenina”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 19, 3 (1994), pp. 343-364.

- “Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión”, *La crítica teatral y los cánones del gusto*, ed. Luciano García Lorenzo, *Arbor*, CLXXVII, n° 699-700, marzo-abril (2004), pp. 561-572.
  - “El espacio y el tiempo de la mujer en la dramaturgia femenina actual”, en Romera Castillo, J., ed., *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: Espacio y tiempo*, Madrid, Visor (2005), pp. 95-108.
- SERRANO, Virtudes, ed., *Teatro breve entre dos siglos. Antología*, Madrid, Cátedra (2004a).
- TORO, Alfonso de–FLOECK, Wilfried, eds. *Teatro Español Contemporáneo. Autores y Tendencias*, Kassel, Reichenberger (1995).