EL TEATRO EN EL POSFRANQUISMO: VOCES DISIDENTES, MARGINALIDAD Y HEGEMONÍA EN EL ESTADO ESPAÑOL

María Pilar Pérez-Stansfiel
Colorado State University, USA

El estudio del teatro español del posfranquismo es problemático y complejo debido a los elementos de controversia que lo conforman, ya sea por su naturaleza representable (el público lo puede conocer sin leerlo) ya por su valor como literatura dramática (el lector tiene acceso a él sin ver el espectáculo). Naturalmente, esta última opción es más debatible que la primera, puesto que la experiencia de "leer teatro" es indiscutiblemente incompleta sin el contacto físico, directo y vivencial del receptor –no lector– al que va destinado. Es, pues, aconsejable que a la hora de estudiar el teatro como lectura dramática tengamos en cuenta los distintos fenómenos de la creación escénica de los períodos que se contemplen, así como todos los otros aspectos que constituyen el fenómeno teatral: sus protagonistas, actores, directores, escenógrafos, etc.; las condiciones socio-histórico-políticas del momento de creación y del de la puesta en escena (si la hubo); su otro protagonista, el autor; y sus otros participantes activos y pasivos, el espectador y el lector; etc., etc. Dicho esto, intentaremos dar un esbozo, una especie de prolegómeno al teatro español del posfranquismo, el cual es imposible entender sin hablar, aun someramente, del periodo anterior, marcado por la disidencia, la marginación y el control del gobierno hegemónico.

Durante los últimos cinco o seis años del franquismo, se publicaron varios libros sobre el teatro español contemporáneo que contribuyeron de una forma u otra a dar a conocer algunos aspectos importantes del fenómeno y la historia de un teatro que se esta-

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

ba forjando a pesar de la hegemonía franquista. Entre 1968 y 1975 (muerte de Franco) vieron la luz estudios tan importantes como los de George E. Wellwarth, César Oliva, Amado Isasi Angulo, Francisco Ruiz Ramón, etc.[1]. Estos estudios, junto con las contribuciones de revistas (*Pimer Acto, Pipirijaina, Yorik,* etc.) y periódicos, impactaron porque proporcionaron las bases para llenar la laguna, el vacío que existía en el mundo académico y en buena parte de la sociedad sobre el teatro coetáneo que existía, pero que en su mayor parte, se desconocía tanto en la escena como en su publicación (muchas de estas obras llegaban en su forma de creación, es decir en manuscrito)[2]. Dejando a un lado, por obvias limitaciones de tiempo y espacio de este estudio, la tremenda e importantísima contribución de los *Teatros Universitarios* y de las "salas" dedicadas a la promoción de autores principalmente españoles poco conocidos y/o representados y con un público muy específico[3], la situación en cuanto al estudio del teatro español contemporáneo era bastante deplorable. En muchas universidades norteamericanas y en otras tantas españolas y extranjeras, se limitaba a no ir más allá de Buero Vallejo y Sastre[4], quienes habían estrenado algunas obras en condiciones discutibles, especialmente el último y ya eran ávidos dramaturgos, y en el caso de Sastre, teórico-crítico[5], de hecho, tampoco habían llegado a "penetrar" en la cultura hegemónica de franquismo, ya que sus posturas eran disidentes, aunque su manifestación e intensidad fuera diferente.

Durante las dos primeras décadas de franquismo, el teatro hegemónico era aquél que se avenía a la censura de la cultura dominante franquista vencedora: Alfono Paso, Jacinto Benavente,

(1) Véase, entre otros Wellwarth (1970, 1972 y 1976); Oliva (1978 y 1979); Isasi Angulo (1974); Ruiz Ramón (1975).

(2) En las bibliografías de los libros mencionados y en los textos mismos, los autores hacen mención del hecho de que en el momento de impresión de dichos libros, ciertas obras comentadas todavía no se habían publicado. Véase también la bibliografía de mi propio libro (Pérez-Stansfield 1983).

(3) Oliva (1989: 359-375) da un interesante resumen de la evolución de los teatros universitarios a los teatros independientes, pasando por los teatros de cámara y ensayo, y de las características generales de tales grupos.

(4) Véase el capítulo IV de mi libro citado, págs. 107-155. Véase también Borel (1966).

(5) Véanse las obras siguientes de Sastre (1956, 1965 y 1971). Sastre ha continuado publicando numerosos artículos y otros textos de índole crítico-creativa y en las últimas dos décadas los estudios sobre este autor se han multiplicado.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

Ignacio Luca de Tena, José María Pemán, etc. Este era un teatro naturalista-realista-burgués cuyos principales propósitos eran el de divertir y adoctrinar, adoctrinar en la ideología y cultura franquistas. Era un teatro que estaba completamente disociado de la realidad y que servía de soporífero a la memoria histórica. Cualquier conato de disidencia era aplastado, eliminado por la implacable censura. En la década de los sesenta, los críticos empiezan a hablar de un grupo de dramaturgos a los que denominan "realistas" –aunque algunos ya habían estrenado con auténtico éxito en la década anterior–[6] y a quienes se les considera continuadores de Buero y Sastre. Su teatro es un teatro de oposición e inconformismo que quiere decir y representar las "realidades," las verdades de la vida misma, opuesto a la poética evasiva y astracanesca del teatro hegemónico. Por lo tanto, es necesario aclarar que el término "realista" está lejos del realismo que surgió como respuesta al Romanticismo y más cerca del "realismo dialéctico" de Lukács y cargado de una buena dosis de denuncia y crítica social. Puesto que las estéticas teatrales de este grupo variaban, el realismo que los críticos les asignaban siempre iba acompañado de otros términos que describían mejor las direcciones variadas que seguían. Lo que sí les unía era su intento de renovación del teatro, su intención testimonial y su preocupación por devolver al pueblo español el protagonismo que se le había negado en su historia y su cultura[7]. Interesantemente, la experiencia más afín a todos es la censura; todos la sufrieron, sus obras fueron cortadas y, muchas veces, prohibidas, y en muchos casos, mediatizadas por las puestas en escena[8]. Aunque la aparición de la Generación Realista ocurre mucho antes de la muerte de Franco y aunque la mayoría de sus miembros continuan escribiendo, sus estrenos se hacen cada vez mas

(6) Véanse los libros ya citados de Oliva (págs. 217-236); Ruiz Ramón (págs. 337-420, 485-526); Pérez-Stansfield (págs. 107-274); así como los numerosos artículos de José Monleón y de otros autores de la Generación Realista en la revista *Primer Acto*, en *Yorik* y en *Triunfo*, cuyos datos se encuentran en mi libro, págs. 325-348.

(7) Además de Buero, Sastre y Miguel Mihura, los autores más conocidos y estudiados de la Generación Realista son: Lauro Olmo, José María Rodríguez Méndez, José Martín Recuerda, Carlos Muñiz, Rodríguez Buded, Alfredo Mañas (los dos últimos abandonaron el teatro), Antonio Gala y Domingo Miras. Aunque Gala y Miras pueden ser enclavados cronológicamente dentro del cuadro realista, el teatro de Gala suele ser más poético y alegórico que realista. En cuanto a Miras, su teatro está impregnado de elementos comunes al de los realistas, pero él no comenzó a escribir, publicar y estrenar hasta una década después.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

esporádicos, con la excepción de Buero Vallejo. A la vez y a finales de los sesenta, empieza a emerger otro grupo de jóvenes autores, conocidos por diferentes nombres: *Nuevo Teatro Español, Spanish Underground Drama.* Este movimiento teatral se manifiesta durante el periodo de la transición política española, la muerte de Franco y el comienzo de la democracia.

Los "nuevos autores" son un grupo de características muy diferentes, pero con posturas y propósitos muy afines. Rechazan las estéticas teatrales dominantes, como el realismo y buscan fórmulas vanguardistas, como el teatro del absurdo, la farsa épico-esperpéntica, el teatro posbrechtiano y un discurso predominantemente subtextual, el cual encierra connotaciones socio-histórico-políticas que a veces, escapan a la censura. La numerosa nomenclatura que los críticos han utilizado describe y, en cierto modo, define a los "nuevos autores": *marginado, soterrado, hermético, subterráneo, mimético, difícil, contestatario, inconformista,* etc. Algunos autores que han sido agrupados bajo esta nomenclatura son: José Ruibal, Francisco Nieva, Andrés Ruiz, Luis Matilla, Jerónimo López Mozo, Angel García Pintado, Diego Salvador, José María Bellido, Manuel Martínez Mediero, Antonio Martínez Ballesteros, Miguel Romero Esteo, Luis Riaza, Juan Antonio Castro, Jesús Campos, Miguel Rellán, Eduardo Quiles, Jordi Teixidor, Manuel Pérez Casaux, Miguel Pacheco, Martín Elizondo, Alfonso Jiménez Romero, José María Benet i Jornet, Alberto Miralles, etc.[9]. Todos estrenan, pero la mayoría en los teatros independientes con limitada asistencia y su acceso a los teatros comerciales y/o profesio-

(8) Véase el Apéndice de mi libro (págs. 321-323) sobre el último estreno de Carlos Muñiz, *La tragicomedia del serenísmo príncipe don Carlos.* Los ejemplos de la censura y de estrenos mediatizados o boicoteados son numerosos en el teatro español del posfranquismo, especialmente durante los años inmediatamente posteriores a la muerte del dictador, como el caso del estreno en Barcelona de *La sangre y la ceniza o M.S.V.,* de Alfonso Sastre, el cual sufrió la explosión de una bomba en el teatro del estreno, en 1976.

(9) Consúltense los numerosos estudios sobre estos autores en libros académicos y en revistas (algunas ahora desaparecidas) como *Primer Acto* (primera y segunda época), *Pipirijaina, Yorik, Estreno* (en los Estados Unidos), en las más recientes ediciones de sus obras y en las bibliografías de los estudios ya citados. Consúltense también los estudios publicados más recientemente que contienen información muy valiosa. Algunos de estos son: Gabriele (1994), el libro contiene artículos sobre autores del Nuevo Teatro Español y de la Generación Realista y otros que van desde Valle-Inclán hasta la última dramaturgia española; Ragué-Arias (1996) y de Toro y Floeck (1995), los textos contienen artículos sobre autores del Nuevo Teatro Español y algunos del siglo XX.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

nales. Todos participan activamente en festivales y concursos teatrales y reciben premios, pero siguen sin acceder al teatro profesional. Su teatro es demasiado disidente, demasiado vanguardista, demasiado "difícil" para ser español y no encajan dentro de los parámetros habituales de la escena madrileña.

Los numerosos estudios publicados en los últimos años revelan una extensísima nómina de autores y autoras teatrales de siglo XX y que, en las dos últimas décadas, sigue proliferando [10], volviendo a la década de los ochenta, lo primero que notamos es que las tendencias representadas por los autores más recientes coexisten con las anteriores, los "realistas" y el NTE, de los cuales se dice que es la generación más premiada y menos representada [11]. Lo segundo que notamos –salvando las distancias y las diferencias de circunstancias y contextos– es las afinidades en el compromiso del hecho teatral (su cambio y renovación), en la búsqueda de una escritura teatral/dramática que refleje la realidad que les circunda y en la visión del teatro como arte, género y espectáculo. Esta joven pléyade de dramaturgos surge hacia finales de los ochenta y principios de los noventa y se les ha venido llamando la "Nueva Dramaturgia" española y han tenido acceso al estreno, a la publicación, a la traducción y a los premios. Su nueva escritura dramática y sus ideas se han dado a conocer a través de entrevistas, estudios, antologías (principalmente de piezas cortas) y revistas, como por ejemplo, varios números de *Primer Acto* (247, I 1993; 272, I 1998; etc.)[12], y varios libros, como Ragué-Arias (1996) o Gómez García (1996). Algunas nombres de estos últimos autores darán una idea de dicha proliferación: Yolanda Pallín, Borja Ortiz de Gondra, Itziar Pascual, Lluisa Cunillá, Margarita Sánchez, Rodrigo García, Juan Mayorga, José Ramón Fernández, Luis Miguel González, Ramón Hernández, José Pere Peyró, Antonio Álamo, Francisco

(10) Además de los estudios mencionados en la cita no. 9, deben consultarse estudios en revistas más recientes como *Teatro. Revista de Estudios Teatrales,* dirigida por Angel Berenguer; *Gestos. Teoría y Práctica del Teatro Hispánico,* dirigida por Juan Villegas de la Universidad de California en Irvine; las respectivas revistas publicadas por la Sociedad de Autores Españoles y la de la Asociación de Directores de Escena de España (*ADE*); *El Público y Cuadernos de El Público,* que ya no se edita.

(11) Véase Oliva (1989: 356-359).

(12) Véase Matteini (1998: 6-15). Véase también *Primer Acto* (1993: 7-54) bajo la nomeclatura de "Teatro español: autores y estructuras," se incluye varios artículos y entrevistas de diferente índole.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

Zarzoso, Antonio Onetti, Alfonso Pou, Ignacio del Moral, Ernesto Caballero y el más destacado de su generación, Sergi Belbel, etc. Entre todo este grupo se ha ganado la mayoría de los premios teatrales de esta década.

Si hacemos un paréntesis entre la generación de la etapa de la transición política en el Estado Español, es decir, el NTE, y la pleyade de la "Nueva Dramaturgia" de los noventa, nos encontramos con otros dos fenómenos importantísimos para el estudio del teatro del posfranquismo. En la década de los ochenta se dan a conocer a través de publicaciones, puestas en escena, traducciones, premios, direcciones, talleres, clases en la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático), otro grupo de autores que ya eran estudiados fuera de España y que ya formaban parte del hecho teatral con anterioridad a los ochenta[13] y a los que no se les ha asignado una nomenclatura específica. Algunos nombres son Fermín Cabal (*Tú estás loco briones*), José Luis Alonso de Santos (*La estanquera de Vallecas, Bajarse al moro*), Ignacio Amestoy (*Ederra o Betizu, El toro rojo*), José Sanchis Sinisterra (*¡Ay Carmela!*), Rodolf Sirera (*El veneno del teatro, Indian Summer*), José María Benet i Jornet (*Motín de brujas, Testamento*), Miguel Medina Vicario (*La cola del difunto*), etc. Aunque estos dramaturgos se expresan a través de estéticas dramáticas diferentes, se pueden encontrar ciertos elementos afines, especialmente en algunas obras. Curiosamente todos nacieron en la década de los cuarenta y algunos provienen de los teatros independientes, como Los Goliardos, El Gallo Vallecano, Tábano, El Teatro Libre, La Sala Cadarso, etc., y otros fueron sus fundadores, como Juan Margallo, Manuel Molíns, Vicente Molina Foix, Juan Avellán, etc.

Si bien es cierto que no se puede compartimentar a este grupo, sí se puede hablar de puntos en común que los identifican, aunque no todos sean compartidos por todos. Se identifica en su obra dramática: (1) Un realismo imbuido de un fuerte compromiso social, el cual es siempre un referente en sus textos. Esta estética de corte realista siempre queda subvertida por otros elementos que nos regresan a sus afinidades individuales. (2) El uso de lo onírico, lo fantástico, el metateatro, la intertextualidad, etc., como subver-

(13) Amestoy Egiguren (1997: 3-5).

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

sivos del realismo. (3) La recuperación de ciertas formas tradicionales dramáticas superadas y/o subvertidas mediante la integración de elementos experimentales-vanguardistas que renuevan y revitalizan lo tradicional –como el sainete, el vodevil, la comedia– a través de la inclusión de elementos postbrechtianos, intertextuales, surrealistas, artaudianos, metateatrales, etc. con nuevas y variadas propuestas. (4) La presencia del desencanto socio-generacional manifestado a través de las vidas privadas de unos individuos marginados que no encajan en el status-quo social, (5) la hibridación del lenguaje que manifiesta las circunstancias actuales de la existencia combinado con otro lenguaje culto y subtextual lleno de referencias e intenciones crítico-irónicas.

Este grupo ha influido profundamente en la promoción de "la nueva dramaturgia" de los 90. En Madrid, los jóvenes autores y autoras se agrupan alrededor de Alonso de Santos y de Fermín Cabal, por sólo mencionar a los que esos mismos jóvenes mencionan. En Barcelona, siguen agrupándose alrededor de Sanchís Sinisterra.

La promoción de la "Nueva Dramaturgia" procede, en parte, de los talleres teatrales de Ernesto Caballero, Ignacio del Moral, Paloma Pedrero, y el chileno Marco Antonio de la Parra en el Teatro Pradillo y sigue evolucionando bajo signos tan dispares como los de Robert Willson, Beckett, Botho Strauss, Kantor, P. Handke, Heiner Muller, Pina Bausch, Joan Fabre, Gil de Biedma, Koltes, etc. [14].

El segundo fenómeno de los 80 es el de la proliferación de las dramaturgas, de las mujeres que escriben y practican teatro. Dentro del conjunto de mujeres dramaturgas caben grupos y subgrupos cuyas características, temas, preocupaciones, circunstancias y propósitos varían tanto como los de los dramaturgos. El común denominador de los dos sexos es que a pesar de su proliferación y de su envolvimiento activo dentro del hecho teatral, su posible consolidación y estabilidad creadora futura es difícil de pronosticar, salvo algunas excepciones, como Ana Diosdado durante el franquismo y Carmen Resino, las cuales han tenido cierta continuidad posterior al 75.

(14) Pérez-Rasilla (1997: 33-36).

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

El primer grupo estrena en condiciones de profesionalidad, aunque con variada regularidad; nombres como Ana Diosdado, María Manuela Reina y María Eurelia Capmany continúan siendo representadas en los teatros de Madrid –las dos primeras– y en Barcelona principalmente la última; con menores medios Carmen Resino, Marisa Ares, Yolanda García Serrano y Paloma Pedrero, aunque en los últimos años Pedrero ha cruzado las fronteras de España y se ha convertido en una de las jóvenes dramaturgas más conocidas y representadas en los ámbitos académicos de los Estados Unidos de América. Otro fenómeno es el del grupo de mujeres conocidas como directoras que han transcendido las fronteras del tiempo y ahora son conocidas como dramaturgas y directoras, como Lourdes Ortiz (también novelista), Armonía Rodríguez, Mercedes León y Sara Molina. También hay muchas otras dramaturgas que han estrenado sus obras en circunstancias muy marginales, o que no han estrenado aunque han ganado premios prestigiosos y aunque algunas sean conocidas también fuera de las fronteras españolas, como Concha Romero, Maribel Lázaro, Pilar Pombo, Rosa Victoria Gras, etc.

Estas dramaturgas escriben dentro de parámetros diferentes. Las hay que se expresan con una escritura femenina y/o feminista y disidente, como Lidia Falcón, Maribel Lázaro, Pilar Pombo, Marisa Ares... Otras lo hacen con una voz femenina, de mujer –aunque no quieren ser clasificadas como feministas– algunas son Concha Romero, Carmen Resino, Paloma Pedrero, etc. Y, finalmente, otras difíciles de encuadrar, pero que en términos generales podrían caber dentro de un discurso patriarcal, como Ana Diosdado y María Manuel Reina[15].

La nomenclatura de la pléyade más joven que se considera dentro de la Nueva Dramaturgia, es entre otras: Yolanda Pallín, Lluisa Cunillé, Margarita Sánchez, Encarna de las Heras, Itziar Pacual, Francisca Navarro, etc. A estos nombres se pueden añadir el de muchas otras que van apareciendo o bien como ganadoras de premios teatrales, o por sus obras publicadas, a veces en pequeñas colecciones: como Julia García Verdugo, Charo Solanas, Alicia Guerra, Donina Romero, Elvira Lindo, Lucía Sánchez, Mercé Sarrias, etc.

(15) Ragué-Arias (1996: 189-192).

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

El discurso dramático disidente que no se integra en los estatutos delineados por el poder hegemónico y, por lo tanto, no llega al teatro comercial, no se enclava dentro de ningunos parámetros definidos, ni tampoco tiene sexo. Ciertos/as autore/as que escriben un teatro de resistencia o de disidencia con lo "políticamente correcto" tienen muchas dificultades para estrenar, aunque en algunos casos sean dramturgos/gas establecidos (i.e.: José María Benet i Jornet, Rafael Mendizábal), y en otros casos porque sus obras atacan los pilares de las estructuras del poder (i.e.: Pilar Pombo, Maribel Lázaro, Marisa Ares...).

Uno de los casos más singulares es el de Marisa Ares, autora que se destacó poco antes de la inaguración del CNNTE, premiada por su obra *Negra seco* (1985), la cual se publicó y estrenó por el mismo Centro, dirigido por Guillermo Heras. Su obra anunciaba el nuevo vanguardismo de los jóvenes autores de la Nueva Escritura Dramática (conocidos ahora como la generación del Premio Bradomín) y arremetía con franca irreverencia contra los valores del teatro de la época, "el vanguardismo esclerotizado a base de estudios y erudiciones universitarias para transgresiones de cuarto de estar" (*Ares, Negro seco 8*), usando *icons* de la subcultura del rock, del sexo y de la violencia[16]. De esta autora no se ha sabido más en los círculos teatrales actuales.

Otro caso también interesante, aunque más punzante, es el de la dramaturga Pilar Pombo. Las últimas obras que poseemos de ella están en su forma original de manuscrito, *¡Muere, bellaco!* y *En igualidad de condiciones,* ésta sobre las mujeres en la guerra civil española, y después de la guerra. *¡Muere, bellaco!* o *El estigma de la cláusula diecisiete.* Con un diálogo aplastante, transgresor y lleno de sarcasmo, y unos personajes shakespearianos, la obra desconstruye toda la institución teatral española. *¡Muere, bellaco!* nace de los frustrantes acontecimientos que rodearon a la concesión del premio que le otorgaron en 1990 por su obra *No nos escribas más canciones.* El premio comportaba un millón de pesetas y la publicación y representación de la obra. A Pombo no se le estrenó la obra ni se le pagó el millón prometido. La obra es un cuidadoso y magnífico trabajo de desconstrucción con un subtexto

(16) Ibid., 323.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

siniestro y un contexto cuyos referentes se hallan en la cultura que los ha creado. Sin caer en la demagogia, y a través del ridículo y de la parodia, el mensaje nos llega en su total y doloroso significado. Pombo no ha estrenado ninguna de estas dos obras mencionadas y ella misma ha hecho reclamo de la marginalización que ha sufrido, a veces en conferencias y mesas redondas, pero más en sus obras dramáticas, las cuales merecen cuidadosos estudios y consideración.

El tercer enigma es el de Maribel Lázaro, que recibió el premio Calderón en 1985 por *Humo de beleño,* la cual es una obra compleja y de tintes tétricos, pero que directamente y sin tapujos confiere a la mujer la iniciativa y la resolución; al diablo, el centro del placer; y a las brujas, la reivindicación por haber sido perseguidas y victimizadas por la Inquisición y por los mantenedores del poder. La obra transgrede e invierte todo lo que soporta la tradición masculina, con escenas que los puritanos y la Inquisición clasificarían de inmorales y pornográficas, reforzadas por un diálogo explícitamente sexual. No es de extrañar, pues, que *Humo de beleño* no se haya representado tampoco. Lázaro ha escrito y publicado *La fuga* y *La fosa,* dos obras de menor importancia que la primera, pero de gran interés y de excelente construcción dramática. *La fosa* se estrenó en 1989. Tampoco se ha sabido mucho de Maribel Lázaro después de ese estreno, al menos en el ámbito teatral.

Los incidentes ocurridos a algunos dramaturgos (Mendizábal y Benet i Jornet) establecidos, cuyas últimas obras escritas no se las quieren publicar o representar por los temas que contienen (políticos el primero, sociales el segundo) y las circunstancias inexplicables que rodearon a la concesión de los premios a Maribel Lázaro, Marisa Ares y Pilar Pombo, son indicativos de que la maestría y el valor de la escritura dramática de estos autores y autoras y de que la responsabilidad que conllevan los premios otorgados son ignorados si lo que se dice no es un mensaje aceptable y en concordancia con los supuestos de la cultura vigente, tanto si el gobierno es de derechas, como si es de izquierdas o democrático. Tres dramaturgas que prometen mucho y que han demostrado su habilidad y valía en su trabajo siguen existiendo en la marginalidad porque se atrevieron a escribir a la contra de lo prescrito.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

Bibliografía:

AMESTOY EGIGUREN, Ignacio. "La literatura dramática española en la encrucijada de la posmodernidad." *Insula* 601-602 (1997): 3-5.

BOREL, Jean-Paul. *Teatro de lo imposible* (traducción de Gonzalo Torrente Ballester). Madrid: Ediciones Guadarrama, 1996.

DE TORO, Alfonso y Wilfried Floeck, eds. *Teatro español contemporáneo.* Kassel: Edition Reichenberger, 1995.

GABRIELE, John Philip, ed. *De lo particular a lo universal. El teatro español del siglo XX y su contexto.* Madrid: Iberoamericana, 1994.

GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *El teatro de autor en España (1901-2000).* 1996.

ISASI AYUSO, Amado. *Diálogos del teatro español de posguerra.* Madrid: Editorial Ayuso, 1974.

MATTEINI, Carla. "Nueva dramaturgia española. Estudio y debate." *Primer Acto* 272 (I/1998): 6-15.

OLIVA, César. *Cuatro dramaturgos "realistas" en la escena de hoy: sus contradicciones estéticas.* Murcia: Universidad de Murcia, 1978.

OLIVA, César. *El teatro desde 1936.* Madrid: Alhambra, 1989.

OLIVA, César. *Disidentes de la Generación Realista.* Mucia: Universidad de Murcia, 1979.

PÉREZ-RASILLA, Eduardo. "La escritura teatral hoy". *Insula* 601-602 (1997): 33-36.

PÉREZ-STANSFIELD, María Pilar. *Direcciones del teatro español de posguerra: ruptura con el teatro burgués y radicalismo contestatario.* Madrid: Editorial Porrúa, 1983.

PRIMER ACTO. 247 (I/1993): 7-54.

RAGUE-ARIAS, María José. *El teatro de fin de milenio en España.* Barcelona: Ariel Literatura y Crítica, 1996.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX.* Madrid: Cátedra, 1975.

SASTRE, Alfonso. *Anatomía del realismo.* Barcelona: Editorial Seix Barral, 1965.

SASTRE, Alfonso. *La revolución y la crítica de la cultura.* Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1971.

SASTRE, Alfonso. *Drama y sociedad.* Madrid: Taurus, 1956.

WELLWARTH, George E. *New Generation Spanish Drama.* Montreal: Engendra Press, 1976.

WELLWARTH, George E. *Spanish Underground Drama.* University Park and London: The Pennsylvania University Press, 1972.

WELLWARTH, George E. *The New Wave Spanish Drama.* New York: The New York University Press, 1970.

ACTAS XXXIII (AEPE). Felipe GARBAJO GARCÍA. El antidonjuán de José Zorrila. «Don...
Centro Virtual Cervantes

IV PARTE

LENGUA Y LITERATURA HISPANOAMERICANAS

Centro Virtual Cervantes