LA DERIVA DEL ÚLTIMO TEATRO ESPAÑOL

Ignacio Amestoy

El teatro siempre ha sido un fenómeno que surge de un colectivo muy determinado ante unas necesidades muy concretas. Ocurrió en la Atenas de Pericles; en el Madrid del Siglo de Oro; en el Londres de Isabel I; en el París de Luis XIII y Luis XIV..., hasta en el Nueva York de principios y mediados del siglo XX. Son grandes momentos de la historia del teatro que, después de haber fructificado en un ámbito y una hora muy concretos, tienen su proyección en otras geografías y en otros tiempos.

En el caso español, desde aquellas calendas del XVI y el XVII, el teatro del Siglo de Oro, concretamente, ha ido fructificando más allá de las fronteras de la lengua española y ha pesado, y pesa, en el teatro occidental. Lo podemos apreciar, sin duda, a través de un itinerario que arranca de las versiones que de obras de Guillén de Castro o Tirso de Molina hicieron Corneille —*El Cid*— y Molière —*Don Juan*—, hasta llegar a Grotowski, con su visión de Calderón —*El príncipe constante*— o Genet y los paralelismos de su Claire y su Solange —*Las criadas*— con las Elicia y Areúsa de Fernando de Rojas —*La Celestina*—, tras pasar por las influencias del mismo Calderón —*El mágico prodigioso*— en el *Fausto* de Goethe, reconocidas por el maestro de Weimar.

Un Siglo de Oro que interesa hoy vivamente, como se ha podido comprobar en Inglaterra, hace tan sólo un par de temporadas, en Stratford-upon-Avon y en Londres, con los montajes que la Royal Shakespeare Company realizó de cuatro obras de otros tantos autores de aquel sorprendente momento: Miguel de Cervantes —*Pedro de Urdemalas*—, Lope de Vega —*El perro del hortelano*—, Tirso de Molina —*La venganza de Tamar*— y la mexicana sor Juana Inés de la Cruz —*Los empeños de una casa*—. ¡El Siglo de Oro tuvo su vivir en el continente americano!

Cierto es que, aunque el progreso del teatro español no se truncó nunca desde el siglo XV de Rojas hasta el presente, la influencia en el mundo desde entonces hasta el pasado siglo, y por casos excepcionales, ha sido limitada, si dejamos de tener en cuenta a la América española. En el siglo XX, primero, el que se otorgara el Nobel a dos dramaturgos como Echegaray y Benavente hizo que algunas de sus obras tuvieran cierta proyección exterior. También, paralelamente a la irrupción de Blasco Ibáñez en el mercado narrativo, el talento de Gregorio Martínez Sierra, una de las personalidades más destacadas de la escena española de la primera parte del siglo XX, hizo que su obra fuera conocida en Europa y Norteamérica.

La Guerra Civil, de 1936 a 1939, arrasó las posibilidades que personalidades como las de Lorca y Alberti podrían haber tenido de una manera natural en una España que empezaba a contar de nuevo en el concierto mundial. En el cine Buñuel, y en la pintura Picasso y también Dalí, a su manera, pudieron continuar una obra que hubiera sido de otra forma de no haber mediado la contienda fratricida. La muerte de Lorca frustró una trayectoria que todavía en sus comienzos dio frutos tan sólidos como *La casa de Bernarda Alba* o *Así que pasen cinco años*, tipos de arte dispares que nos hablan de las dimensiones del poeta, un creador del que se siguen representando ahora mismo, en los cinco continentes, las pocas piezas que nos dejó. Alberti, lejos de su ámbito, lo mismo que el gran Max Aub y otros muchos más, no pudieron desarrollar su dramaturgia en

su solar, como debían. ¡Mal ha convivido siempre el teatro con los exilios!

Buero Vallejo y Alfonso Sastre sufrieron el exilio interior. Y en pleno franquismo, de manera excepcional, y con poco o nulo eco en el interior, tuvieron una cierta proyección internacional. Sastre, que sigue vivo y coleando, es muy apreciado en Italia. Buero fue representado en abundantes países del Este. Un autor triunfante, con sus fáciles comedias, en el franquismo, como Alfonso Paso, que aún sigue representándose en Hispanoamérica, estrenó en Nueva York una de sus mejores obras, de su etapa primera y más valiosa —*El canto de la cigarra*, dirigida por William Layton— sin demasiada fortuna.

Por estos derroteros llegamos al teatro en la actual democracia española. Tras la Constitución de 1978, se ha hablado de la denominada «Generación teatral del 82», año en el que, tras el intento de golpe de Estado por parte de un sector militar, llega al Ejecutivo el Partido Socialista. Autores procedentes del llamado «teatro independiente» y del universitario, como Fermín Cabal, Alonso de Santos, el que esto escribe o, de manera muy especial, José Sanchis Sinisterra, suben a los escenarios con obras escritas sin la espada de Damocles de la censura sobre sus cabezas. ¡Hecho decisivo! Y en los últimos quince años representan fuera de España. Una obra de Cabal recorre ahora el mundo, *Tejas verdes*, con el motivo de la represión chilena. Y ya autores de promociones crecidas en la democracia empiezan, sobre las huellas de esa Generación del 82, a traspasar fronteras. Juan Mayorga o Paloma Pedrero, desde Madrid, y Sergi Belbel o Jordi Galceran, desde Barcelona, son los mejores ejemplos. Y tras ellos surgen otras promociones más jóvenes e impetuosas todavía.

Junto a la autoría, que como decimos es extraordinariamente viva, hay una serie de directores que han tenido su presencia en el resto de Europa fundamentalmente. La gran actriz Núria Espert, al tiempo que sus éxitos en las tablas como intérprete, ha mostrado su sabiduría como directora. Se recuerda, junto con sus puestas en escena de óperas en el mismísimo Covent Garden, su montaje con Glenda Jackson, también en Londres, de *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca. De la misma forma que ella, directores como Calixto Bieito son la sensación de festivales como el de Edimburgo. José Luis Gómez, que regenta en Madrid el semipúblico Teatro de la Abadía, prefiere fijarse en la geografía alemana. También José Carlos Plaza es requerido por importantes coliseos líricos continentales para la dirección artística de óperas. Y, desde luego, hay que citar a Lluís Pasqual, que durante largo tiempo dirigió, en París, el Teatro de Europa.

Mención especial ha de hacerse, por su incidencia en los últimos años, de dos elencos teatrales: La Fura dels Baus y Els Comediants; los dos catalanes. A ambos les cupo la responsabilidad de realizar las espectaculares ceremonias de presentación y clausura, respectivamente, de los Juegos Olímpicos celebrados en Barcelona en 1992. Pero antes y después de esa fecha, ambas compañías han desarrollado una actividad extraordinaria y de calidad en España y fuera de ella; muy especialmente, La Fura dels Baus, emblema de la vanguardia teatral mundial, que ha extendido su acción hasta el cine. Por su raíz andaluza y su extraordinario buen hacer, hay que unir a estos dos colectivos a La Cuadra, de Sevilla, conducida por uno de los grandes autores y directores españoles, Salvador Távora, que ha fascinado en Grecia o Creta con sus trabajos.

La realidad teatral de España en su proyección internacional quedaría incompleta si no se mencionara al autor hispano más traducido y representado en el mundo en las últimas décadas, Fernando Arrabal. El dramaturgo ha realizado casi toda su carrera en Francia, donde se autoexilió en el franquismo. De todas formas, el imaginario de Arrabal es español, y obras como *Carta de amor*, estrenada en todo el mundo —y en Madrid, con un gran éxito— últimamente, por su problemática, no pueden dejar de considerarse como españolas.

Dos casos excepcionales destacan entre los elencos españoles más rompedores con proyección internacional: los dirigidos por el argentino afincado en España, Rodrigo García (Buenos Aires, 1964), con su grupo La Carnicería —*Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba* (2002)—, y Angélica Liddell (Figueras, 1966), con su Atra Bilis Teatro —*Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (2003)—. Sus trabajos son requeridos por los festivales más radicales de Europa.

Lejos de las heridas causadas por la Guerra Civil, y aun antes, que todavía se dejan ver en nuestro teatro, la escena española contempla el futuro con optimismo. Tal vez,



Rodrigo García. © David Estrada.

en sus posicionamientos —muy al contrario que la dramaturgia inglesa, por ejemplo— huye de enlazar con aquel Siglo de Oro, que un Genet o un Grotowski, como decíamos, no han dudado en abrazar, pero las nuevas promociones parecen tener menos pudores en este sentido. Ernesto Caballero, Yolanda Pallín, José Ramón Fernández o Antonio Álamo son algunos de los que, emparentados con los autores jóvenes ya citados, afrontan una dramaturgia con raíces que en los próximos años va a decir mucho en España y fuera de España. ■

Ignacio Amestoy es dramaturgo y director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.