

Un realismo posmoderno

POR IGNACIO AMESTOY EFIGUREN*

Fue en aquel 1992 de los eventos y los fastos cuando en un artículo periodístico me atreví a denominar *generación del 82* –otros la han calificado como *generación puente*– a ese conjunto de autores que, despegándose de las formas del *Spanish Underground Drama* – atinadamente visto y conformado por George E. Wellwarth–, estaban haciendo y comenzaban a mostrar entonces sobre los escenarios un teatro con unas características diferentes a las de sus antecesores y desde unos presupuestos muy alejados de los suyos.

Más recientemente, al escribir un estudio sobre una de las últimas obras de uno de los conformantes de esa *generación del 82* –la modélica pieza *Prometeo Equivocado*, de Miguel Medina Vicario, editada en la Universidad de Murcia por César Oliva y Mariano de Paco–, el tal conjunto no sólo se me ha aparecido compacto por sus maneras, sino inserto, por la vía de un *nuevo realismo* – más cercano al *efecto realidad* que a la realidad misma– en el movimiento más amplio de la *posmodernidad*, un hecho apenas tenido en consideración por lo que al teatro se refiere, no así en otros géneros literarios como la poesía o en la novela donde, en mayor o menor medida, ya se ha analizado el fenómeno.

En este sentido, por ejemplo, el trabajo de Juan José Lanz, *La «joven poesía española al fin del milenio»*–*Letras de Deusto*, nº 66, vol. 25, (enero-marzo 1995)–, contemplaba de forma contundente el momento poético actual desde ese prisma. En su interesante análisis, Lanz partía también de 1982, año en el que el premio Adonais recayó en *El jardín extranjero*, de Luis García Montero, y uno de sus acésit en *Ludia*, de Amparo Amorós, poetas que dieron a luz sendos ensayos –*La otra sentimentalidad*, tomando la expresión machadiana (Mairena, del que se volverá a hablar), y *La retórica del silencio*, respectivamente– en los que se distanciaban de los poetas antologados por Rosa María Pereda y Concepción G. Moral en el 79 –en *Joven poesía española*. Era la expresión de la *generación de los ochenta*, bautizada por José Luis García Martín y confirmada por José Luis Piquero. Y es desde esta perspectiva desde la que Juan José Lanz ubica a esta generación en el posmodernismo, englobamiento no nuevo, pero sí definitorio. Lanz ve a los posmodemos, partiendo de un sostenimiento del *sentido irónico, paródico y teatral* de los po-

etas anteriores y con las claves de aquel *efecto realidad*, optando por dos *salidas*: refugiándose en el *orden antiguo*, acenando los *rasgos dialógicos consustanciales al texto literario*, o amparándose en la *fragmentación* de la contemporaneidad.

Por lo que incumbe a la novela, recientemente, Joan Oleza, en el número conmemorativo del cincuenta aniversario de *Insula*, analizaba la *narrativa española al filo del milenio* en un ensayo titulado con suficiente expresividad: *El realismo posmoderno*. Para Oleza, esta posmodernidad “*apuesta por una socialización del disfrute estético, concretada en la desacralización de los muros que encerraron el arte del modernismo en los templos de la belleza, que apuesta por la democratización de la misma belleza*”. En su trabajo incluye desde el *realismo arquetípico* de Adelaida García Morales hasta el *realismo político* de Manuel Vázquez Montalbán... “*La posmodernidad* –reflexiona Oleza–, *nos ha dejado en una situación de naufragos de una historia cuyo oleaje nadie sabe muy bien por dónde o hacia dónde puede cambiar; en todo caso, no hacia donde esperábamos hasta hace bien poco*”.

De la misma manera que el posmodernismo envuelve a la poesía y a la novela, el posmodernismo envuelve también al teatro, como no podía ser de otra forma, pese a que en la autoría actual se superpongan sucesivas promociones. Dejando a un lado a autores como Buero o Sastre, que mantendrán tanto su producción como sus influencias muy vivas hasta el hoy, así como a figuras indiscutibles del realismo tales como Martín Recuerda o Rodríguez Méndez –Olmo y Muñiz ya no están con nosotros–, es obligado para nuestro análisis partir de los autores del *underground*, creadores nacidos desde mediados de los años veinte –Ruibal (1925)– hasta los primeros años de los cuarenta –Jerónimo López Mozo (1942)–, cuya producción se empieza a conocer, tanto porque llegue a las tablas o porque sea publicada, en los sesenta. La permanencia de este grupo de autores llega hasta ahoramismo, ya sea a través de sus obras pasadas o actuales, como a través de su indudable influencia. Junto a Ruibal y López Mozo, en esa nómina están Romero Esteo, García Pintado, Eduardo Quiles, Miralles, Martínez Mediero, Matilla, Martínez Ballesteros..., la amplia lista de Wellwarth. Ellos fueron los que representaron en nuestra escena –real o imaginaria– la vanguardia teatral española. Tras ellos surge aquella promoción de los *posvanguardistas*, de los *posmodernos*. Casos aparte, por anteriores, son los de Arrabal y Nieva, que necesitarían una consideración al margen.

*Autor teatral y periodista.



"Trampa para pájaros", de José Luis Alonso de Santos. Dirección: Gerardo Malla. Pentación (1992). (Foto: Chicho).

El grueso de quienes podrían conformar la que llamamos *generación del 82* nació en la década de los cuarenta: de José Sanchis Sinisterra (40) a Vicente Molina Foix (49), pasando por Miguel Medina Vicario (46). O sea, sus *miembros* tienen entre veinticinco y treinta y cinco años en 1975, a la muerte del dictador. Entre ellos figurarían, además de los indicados, y siguiendo una enumeración de César Oli-va, que se completa: José Luis Alonso de Santos (42), Rodolf Sirera (48), Fermín Cabal (48), Lourdes Ortiz (43), Francisco

Melgares (50), Sebastián Junyent (48), Alvaro del Amo (42), Juan Antonio Hormigón (43) o Fernando Savater (47). También, aunque viniesen escribiendo con anterioridad, se incluía a Josep María Benet i Jornet (40) y Fernando Fernán Gómez (21).

Asimismo, se venía a incorporar a otros autores entre los que se citó a Ernesto Caballero, Paloma Pedrero, Ignacio del Moral, Antonio Onetti, Sergi Belbel o Ignacio García May..., nombres estos últimos que Alberto Miralles en-

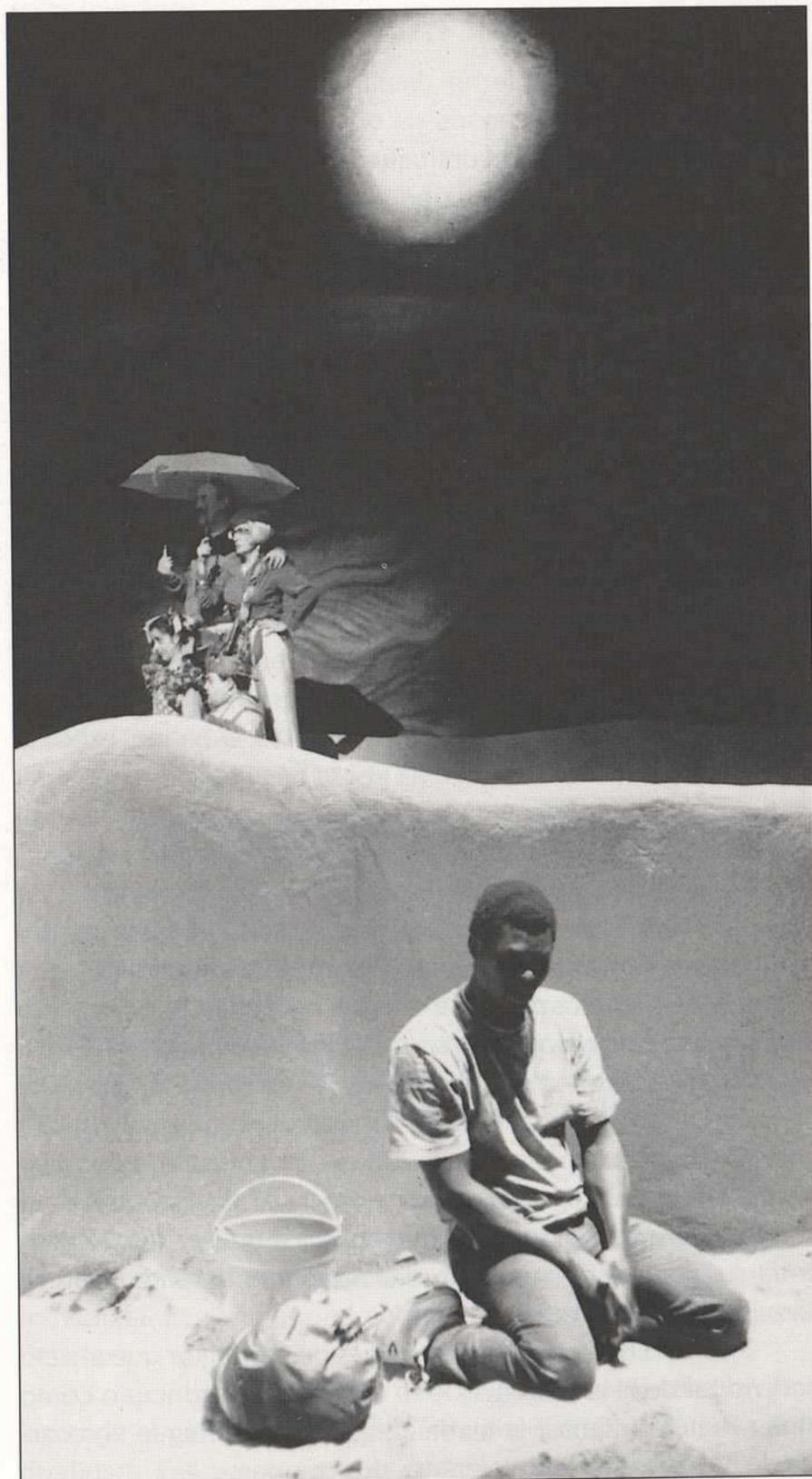
cuadró recientemente entre los que él llamó *alternativos*. Estos nacen a partir de mediados de los cincuenta, los más veteranos –en el 54 lo hace Carlos Marqueríe, su decano, y en el 57 lo harán Caballero, Pedrero, Del Moral o Eduardo Galán–, hasta llegar a los más jóvenes, que son de los sesenta –Belbel es del 63; García May, del 65, e Itziar Pascual, del 67–. Son creadores que por su menor edad enlazan ciertamente con otra manera de contemplar el hecho teatral, aunque no sin tener un gran influjo de esa generación intermedia, de la que son continuación. La menor edad que, en otras circunstancias, podría no significar nada, en este caso sí es relevante: los más mayores de los *alternativos* cuando muere Franco tienen 18 años y los menores están en la enseñanza primaria.

¿Qué características pueden distinguir específicamente a los conformantes de la que llamamos *generación del 82*? Alrededor de ese año –punto de inflexión político– comienzan a estrenar sus obras. De vocación autoral tardía y procedentes del teatro independiente, por un lado, o de diferentes sectores de la creación, o de la cultura o la enseñanza, por otro, no sufren la inclemente censura. La censura, esa losa que tuvieron que soportar los realistas, en la doble vía posibilista o no, y, también, los *underground*, que con su cargado simbolismo sufrieron una presión más fuerte por parte de los inquisidores que sus predecesores por la gran ambivalencia y universalidad de su discurso, un proteico estilo ante el cual a los cancerberos del *régimen* los dedos se les hacían huéspedes.

Alrededor del 75 se produce la tierra de nadie –en la supuesta cercanía a la tierra prometida– de la *transición*, en la que, desde la muerte de Carrero Blanco en el 73 hasta las elecciones del 79, lo que viene a predominar en amplios sectores culturales es *el desencanto* –la película de Chávarri que lleva ese título es del 76–. El mundo intelectual español parece varado en unas aguas políticas que nadie sabe cómo se van a desatascar; con lo cual, la fragmentación cultural está servida. Es una fragmentación que llega en el plano de lo cultural a la disgregación individual. Esta *generación del 82*, verbigracia, tiene en todos y cada uno de sus *componentes* una evolución personal ya que en ningún momento –muy contrariamente a sus sucesores los *alternativos*; quienes serán, por otro lado, tan posmodernos como ellos– se establece un grupo teatral en sentido estricto, con unos objetivos comunes y unos modos afines, aunque todos partan del *realismo* en su expresión. Son creadores poliédricos que aún teniendo una acusada querencia hacia el teatro no abandonan otras parcelas de la creación, de la comunicación o del saber. El cine y la televisión, en Fermín Cabal; la poesía –es uno de los *nueve novísimos* de Castellet–, el ensayo y el periodismo, en Vicente Molina Foix; la filosofía, el ensayo y la novela, en Fernando Savater; la novela y el periodismo, en Lourdes Ortiz y Alvaro del Amo... En casi todos, la docencia.

De esta foma, si la generación realista troncaba con el más vigoroso *drama moderno* –en el sentido

que le otorgó Peter Szondi–, y los *underground* se ubican en las parcelas más evolucionadas de la *vanguardia* teatral– que también podemos llamar *modernidad* teatral–, la *generación del 82* tiene que ver con la *posmodernidad*, es *posmoderna*. ¿Algo nuevo o algo muy viejo? Creo recordar que a Mairena se le preguntaba: “¿Y después de la vanguardia, qué? Y Mairena contestaba: “¿Después de la vanguardia...? Después de la vanguardia, el neoclasicismo”. Tal vez, aunque al neoclasicismo de hoy haya que llamarlo neovanguardia, neomodernismo o, quizás y mejor, posmodernismo.



**“La mirada del hombre oscuro”, de Ignacio del Moral.
Dirección: Ernesto Caballero. CNTE (1992).**