

ciadamente, esta interesante vía de publicación, heredera de los *CEDG* sólo ha permanecido dos años en las librerías. Pero, como no todo va a ser desapariciones, nos congratulamos del nacimiento de una nueva y esperanzadora plataforma editorial. Nos referimos a la Biblioteca-Arquivo teatral Francisco Pillado Mayor, que con motivo de su puesta en funcionamiento en la Universidad de A Coruña ha iniciado una interesante colección coordinada por Carlos Paulo Martínez Pereiro y que se articula en torno a cuatro series: «Literatura dramática gallega», «Literatura dramática en lengua portuguesa», «Literatura dramática en lengua francesa» y «Otras literaturas dramáticas», en estos dos últimos casos en edición bilingüe.

Volviendo a los fenómenos aludidos de voluntarismo, fugacidad y tensión entre especialidad y dispersión, se ha de notar que éstos tienen como máximas consecuencias, además de las cuantitativas, la dispersión de criterios y la desorientación de un público que difícilmente se puede consolidar como consumidor de textos teatrales, impidiendo la adquisición de criterios y referentes selectivos que le permitan escoger productos potencialmente apropiados para satisfacer sus expectativas. El lector de teatro gallego sigue siendo, aún hoy, un «todoterreno» (como lo era hace 25 años el lector de literatura gallega): cuantitativamente puede leerlo todo, y debe hacerlo, si no quiere perderse algo de su interés.

Pero los problemas de desarrollo de la literatura dramática gallega son paralelos a los de consolidación de un discurso crítico y parateatral propio, pues ambos sufren del mismo erratismo y de un exceso de dependencia del azar y del posibilismo que va mucho más allá de lo que sería razonable y deseable. Así, sólo podemos hablar de una única revista especializada⁵, la *Revista galega de teatro*, dirigida por Antón Lamapereira, de periodicidad anual entre 1984 y 1995 y posteriormente semestral. En cuanto a las revistas literarias en general, no sería hasta finales de los 80 cuando algunas como *Grial* o el *Anuario de estudios literarios galegos* incluyeran en sus páginas una sección fija de crítica de textos y espectáculos teatrales. De todas formas lo que predomina es una escasa presencia de este género tan necesitado de una discriminación positiva que se ha revelado como muy eficaz para su desarrollo: cuanto más se habla y se escribe de teatro, mayor es su eco social, lo que supone una retroalimentación, esto es, un estímulo de los mecanismos de creación. Pero, si por un lado, el número y la calidad de análisis y de valoraciones de textos teatrales ha aumentado considerablemente en las revistas especializadas, por otro ha disminuido drásticamente

⁵ Hay que saludar, no obstante, la reciente aparición de la revista *Casahamlet*, dirigida por el gran animador del teatro gallego, Francisco Pillado, y editada por la Diputación Provincial de A Coruña.

mente en la prensa diaria, donde su presencia es en estos últimos años escasa y aleatoria, sin que existan secciones fijas ni críticos especializados ni, desde luego, criterios selectivos o valorativos.

Todos estos condicionantes hacen bastante ardua la labor del escritor de textos teatrales, pues esta opción creativa implica la casi segura condena del texto a morir en un cajón. Lo que es seguro, en cualquier caso, es que siempre será más fácil la escritura de teatro breve, más fácil de insertar en una revista, o de teatro infantil, con un mercado mínimo garantizado por la actividad escolar. Cualquier evaluación de conjunto de la literatura teatral gallega debe atender necesariamente a la compleja interacción de todos estos factores como condicionantes de un acto de creación que, si nunca es totalmente espontáneo, resulta aún más vicario en nuestros parámetros.

2. Criterios para una periodización: la herencia de Abrente

Aunque consideramos pertinente la consideración de una generación de los 80 frente a una generación de los 90 en la que se basa la periodización propuesta por Vieites (1996a y b, 1997b), no compartimos en cambio la adscripción de los distintos autores ya que los criterios en que se basa resultan demasiado dispares y escasamente jerarquizados como tales. Proponemos, en cambio, incluir dentro de la etiqueta «Generación Post-Abrente» (defendida pormenorizadamente en Paz Gago/Vilavedra 1996) a todos los autores y autoras que citaremos en las páginas siguientes. Es, en cualquier caso, una clasificación provisional debido a la escasa perspectiva histórica que poseemos aún. Con esta etiqueta de «Generación Post-Abrente» queremos reflejar tanto el papel clave que la «experiencia Abrente» ha jugado en la historia reciente del teatro gallego como el hecho de que las consecuencias de este período han rebasado lo que sería su estricto marco cronológico, puesto que algunos de los que hoy consideramos ya clásicos en el teatro gallego (léase Manuel Lourenzo, Euloxio R. Ruibal o Roberto Vidal Bolaño) comenzaron su carrera literaria y teatral en esta época.⁶ Debemos a estos autores la solidez y continuidad de la literatura dramática gallega, imprescindible para su consolidación definitiva y que sirvió para desterrar esa consideración del teatro como un género «de segunda» que había imperado durante varias décadas de una posguerra que se empeñaba en cerrar cualquier puerta que se pudiese abrir a la disidencia (y el teatro lo es por naturaleza).

⁶ *En su canonización ha influido la desaparición a principios de los 80 de los hasta entonces considerados como los grandes patriarcas del teatro gallego: Eduardo Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro y Rafael Dieste.*

Si siempre es arbitrario fijar fronteras literarias, en este caso hay algunos hechos que marcan de forma indiscutible la reciente cronología teatral gallega. En primer lugar, y después de siete años de existencia, el final de la experiencia de Abrente en 1980 y el paso a una incipiente profesionalización (en principio más vocacional que real) de algunas compañías gallegas como Teatro do Estaribel o la Compañía Luis Seoane⁷ que hasta ese momento tenían estatuto y estructura de grupos aficionados, herederos del espíritu del teatro independiente. Desde un punto de vista más historicista hay que apuntar al 80 como año clave, por ser el de la aprobación del Estatuto de Autonomía (lo que explica que lo consideremos tanto o más determinante que el 75, año de la muerte de Franco), que generaría una serie de expectativas y estructuras que posibilitarían la creación en 1984 del Centro Dramático Galego, así como el comienzo de una política de apoyo institucional en forma de subvenciones a la producción y a la distribución.

Aludíamos antes al fenómeno Abrente como algo que iba mucho más allá que una muestra de teatro que, por cierto, aún hoy se celebra en la villa ourensana de Ribadavia como Muestra Internacional. Además de lo que era el propio festival, se convocaba paralelamente un concurso de textos teatrales que sirvió para dar a conocer a nuevos autores, así como para generar interesantes debates acerca de las orientaciones temáticas y formales que debía (o no debía) adoptar el teatro gallego: son de destacar las polémicas surgidas en el año 1974, en el que se perfilaron tres líneas posibles para el teatro gallego: realismo costumbrista, teatro popular y de agitación, o la apuesta por líneas de investigación y vanguardia. En definitiva, se puede decir que en aquel laboratorio llamado Abrente nació el nuevo teatro gallego, pretendidamente nuevo en lo que a sus objetivos estéticos se refería y por su voluntad de presentarse como una alternativa cultural diferente a las entonces imperantes en Galicia.

Que la experiencia Abrente fue sumamente enriquecedora para la creación dramática en gallego lo demuestra el hecho de que tras la desaparición de las Mostras de Ribadavia la literatura dramática gallega no ha experimentado un corte o interrupción; antes bien, estas dos últimas décadas se vienen caracterizando por una convivencia intergeneracional que se traduce en una coexistencia no conflictiva de autores y tendencias discursivas muy dispares, una vez superadas las urgencias de otras épocas en las que el teatro servía, ante todo, de instrumento de crítica y concienciación social. Gracias a ello algunos de los nombres que comenzaron a despuntar en

⁷ Anteriormente, en 1978, había dado este paso Teatro Antroido, del que era integrante Roberto Vidal Bolaño.