

señalan un cambio o, cuanto menos, la aparición de elementos diferentes en el panorama escénico español. Autores, por otra parte, que no constituyen un grupo homogéneo, un movimiento definido o una generación con propósitos y estéticas coincidentes, sino que convergen en la suma de una serie de coincidencias y de un determinado «clima» —al que no es ajeno la normalización democrática de nuestro país— que favorece la renovación del discurso teatral. Y uno de los rasgos significativos detectables en la nómina de estos jóvenes autores a que me refiero, es la abundancia de mujeres, hecho singular y sin precedentes en nuestra historia dramática. Esta constatación —salvo que pequemos por optimistas— parecería indicar que ha llegado el término del tiempo en que la actividad creadora femenina, en cuanto escritora de teatro, era una anomalía, una singularidad debida a la casualidad o a la excepción. Si tradicionalmente en el teatro español el papel de las mujeres quedaba limitado al de la interpretación, siendo la dirección y la autoría territorio masculino, ahora se puede afirmar esperanzadoramente que la normalización puede ser. La asunción por parte de la mujer de funciones culturales ancestralmente adjudicadas al varón, parece asentar las bases para que en el futuro el reparto de papeles llegue a proporciones equitativas. Aunque, como bien sabemos, el sexo no determina la mayor o menor importancia de un producto cultural. El balance último estará establecido en baremos de calidad, en términos de buena o mala literatura. En cualquier caso, una cierta inercia social ha comenzado a ser superada, y las dramaturgas españolas ya no son «gotas aisladas», sino que en nuestros días configuran «olas» que otorgan un renovado movimiento al mar de nuestro presente teatral.

Hacia falta un trabajo de sistematización o, al menos, de aproximación a este fenómeno de nuestra historia literaria. Pero no sólo centrados en la aportación de las dramaturgas del último cuarto de siglo, sino atendiendo a los antecedentes, a los orígenes de la actividad creadora femenina en el teatro español. Los investigadores que han analizado la historia de nuestro teatro, con demasiada frecuencia han pasado por alto a las dramaturgas, sin ni siquiera hacer lo que en el pasado era uso común en los manuales de novela: establecer un apartado bajo el epígrafe de «literatura femenina». Si bien es cierto que esta actitud relegaba la creación femenina a una mera

«curiosidad», a un «ghetto» literario, al menos daba noticia de su existencia. El teatro mantiene aún esa deuda de reconocimiento. Una deuda que, en la frontera del siglo XXI, y cuando parece detectable un cambio de actitud, viene a saldar en gran medida la profesora Patricia W. O'Connor, catedrática de literatura española contemporánea en la Universidad de Cincinnati, y directora desde 1975 de la revista «Estreno: Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo», que tanto ha contribuido al conocimiento y la difusión de nuestro teatro último en EE.UU. A Patricia W. O'Connor debemos *Dramaturgas españolas de hoy. Una introducción* (Fundamentos. Madrid, 1989), estudio, antología e índice de autoras teatrales, que se presenta como documento esclarecedor y eslabón fundamental para revelarnos unas de las facetas más calladas de nuestra vida teatral. Ojalá que este libro, como desea su autora, contribuya a que la palabra «dramaturga» deje de ser un vocablo inusual y exótico por raramente pronunciado.

Y si siempre es difícil realizar una dramaturgia concentrada exclusivamente en la aportación femenina, en el caso español las dificultades se acrecientan, teniendo en cuenta las inevitables implicaciones sociales del fenómeno. La evolución de la lucha de las mujeres en reivindicación de sus derechos y en contra de la discriminación masculina está implícita en el cambio que en España —singularmente a partir de 1975— hace posible la incorporación de las mujeres a la continuidad teatral sin demasiadas extrañezas. No debemos olvidar que hasta muy recientemente las mujeres españolas, como señala la profesora O'Connor en su libro:

Han tenido que trabajar bajo el enorme peso de diversos y antiguos conceptos, leyes y tradiciones aprobados y reforzados durante siglos por la religión y profundamente arraigados en la cultura.

Los obstáculos, pues, han sido varios y aún están próximos. Ello ha hecho que las dramaturgas españolas hayan tenido que afrontar problemas añadidos a los múltiples encontrados en otros países. Lo sorprendente no es el escaso número de dramaturgas, sino el hecho de que algunas mujeres hayan podido afianzarse en la creación teatral, pese a todas las condiciones adversas, y en un mundo asentado sobre un lenguaje masculino donde sus valores —establecidos según modelos masculinos, obviamente— son la identificación del poder y las nor-

mas establecidas. Rechazada la retrógrada explicación biológica habitual en el pasado, de que la mujer frente al hombre tiene una inferior capacidad intelectual y creadora, habrá, pues, que buscar en motivos sociales las razones de su tardía y esporádica incorporación a la autoría teatral.

En la primera parte de su estudio, titulada *La difícil dramaturgia femenina española*, Patricia W. O'Connor analiza algunas de las causas históricas de la ausencia de mujeres en la vida pública española, consciente de que el teatro es un arte público y que de ese carácter de «mostración» ante los demás provienen muchas de las dificultades con que tuvieron que debatirse las mujeres en su pretensión de incorporarse al teatro. Ya en *La perfecta casada* (1583), Fray Luis de León resume todo un código hispano para la mujer, basado en una mezcla de actitudes greco-romanas, islámicas, judías y cristianas, que la relega a una actitud de vasallaje, reclusión y sometimiento. Así pues, no es de extrañar que esta larga tradición cultural haya limitado a la mujer, sugiriendo que la que invade el dominio público, es también una «mujer pública», como señala en el libro que comentamos Patricia W. O'Connor. Y añade:

El desvalorizar sus contribuciones domésticas, sus palabras, sus gustos, sus intereses, su cultura y su retórica, naturalmente, ha influido decisivamente en su ausencia en el sector más verbal y más público de las artes literarias: el teatro.

Así, diferentes limitaciones educativas, culturales, arquitectónicas, burocráticas y económicas impidieron a la mujer el acceso a funciones de más creatividad y responsabilidad en el teatro de nuestro país, en sus orígenes. Recordemos por su carácter significativo, entre otros, hechos como que las mujeres de los siglos XVI y XVII, como espectadoras de teatro, fueron relegadas a la «cazuela», esa especie de jaula en el piso superior, alejada del escenario y lejos del patio donde los hombres se movían con total libertad. Las mujeres, además, debían entrar y salir por una puerta especial. Recordemos, también, descalificaciones como las del padre Juan de Mariana, que en el siglo XVII escribió que «las mujeres que andan con los representantes teatrales y los acompañan son ordinariamente deshonestas y se venden por dinero». Con antecedentes como estos, sumados a específicas prohibiciones de la mujer en el teatro, no sorprende saber que las españolas «decentes» de la clase

media y alta tuvieron que esperar hasta bien entrado el siglo XX para salir solas a la calle.

En un universo constituido sobre valores masculinos segregadores, la dificultad de la mujer no radicaba tanto en entregarse plenamente a la creación literaria como en poder acceder dignamente a la condición de «persona». Si alguna, pese a todo, optaba por la creación dramática, lo más probable es que se viese obligada a imitar el modelo de las inglesas y francesas de los siglos XVIII y XIX, y escogiese un pseudónimo con que ocultar su nombre y su reputación. Esta actitud de defensa y autoprotección se prolongaría aún en el siglo XX. La postura de los críticos que valoraban adversamente, cuando no despreciaban sin más, las obras escritas por mujeres, tiene su cuota de responsabilidad en esa necesidad de las autoras de salvaguardar la identidad o camuflarla de varón tras un pseudónimo. Eso por no hablar de las posibles y probables repercusiones negativas que podía acarrear en la posición social de la familia de saberse que la esposa o madre, o ambas cosas a la vez, era una mujer de teatro.

No cambiarían mucho las cosas, ya en pleno siglo XX, cuando la dictadura franquista (1939-1975) reavivó el interés por libros como, por ejemplo, *La perfecta casada* al que antes aludíamos, y que permaneció como lectura común hasta la década de los 60. El franquismo igualmente exhortó a la mujer a dar ejemplo de las virtudes sociales y religiosas del «pasado glorioso» de España, con lo que nuestras dramaturgas —o las que aspiraban a serlo— veían nuevamente revividas las condiciones de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, la evolución social sería imparable y se irían produciendo las transformaciones necesarias para que, poco a poco, junto a una extensa nómina de mujeres creadoras destacadas en otras disciplinas literarias, las dramaturgas españolas fuesen emergiendo a la luz pública. A este proceso dedica la profesora O'Connor la segunda parte de su obra, bajo el epígrafe de *Las dramaturgas de la época franquista (1939-1975): conformismo y ruptura*. El resumen de lo ocurrido hasta entonces en la historia de la presencia de la mujer en el teatro español es evidentemente esclarecedor. Dice Patricia O'Connor:

En cuatrocientos años de teatro español documentado anterior al siglo XX, podemos contar a las dramaturgas con los dedos de una mano. Desde 1900 a 1939, algunas escasas mujeres más

consiguieron ver sus obras representadas, y desde la guerra civil el número de mujeres dramaturgas no ha aumentado tan dramáticamente como el número de mujeres novelistas.

En el período de postguerra, nombres como Dora Sedano, Julia Maura y Ana Diosdado se configuran como autoras con un sustancial repertorio de obras representadas. Luego —según Patricia W. O'Connor— estarían otras como Mercedes Ballesteros, M.<sup>a</sup> Isabel Suárez de Deza, Carmen Troitiño y Luisa M.<sup>a</sup> Linares, configurando otro grupo de dramaturgas con tres o cinco representaciones en su haber, pero aún sin una difusión y proyección mayoritaria. Procedentes todas de una burguesía confortablemente situada, cuentan con una formación similar. Sin embargo, exhiben diferentes temáticas y retóricas entre sí, pese a ciertas similitudes si las comparamos con sus colegas masculinos. Con escasas excepciones, y a falta de modelos femeninos y carentes aún de la seguridad que hubiese proporcionado la solidaridad entre ellas mismas, sus textos se rigen por los moldes impuestos por los dramaturgos varones. A grandes rasgos, perpetúan el discurso dramático de los hombres. Ninguna de ellas está presente en el llamado «grupo realista» junto a Buero, Sastre o Muñoz, ni aparecen en el teatro español «underground» con Mediero, Riaza o Ruibal, por ejemplo. Sin embargo, a partir de ellas será posible luego constatar una normalización en la incorporación de la mujer al teatro español. Ellas están en el origen, como antes estuvieron otras auténticas pioneras: Emilia Pardo Bazán, Concha Espina o Clemencia Laborda. De la suma de sus esfuerzos es posible detectar en nuestros días una subversión de las posiciones masculinas de la escena tradicional de España.

A este último aspecto dedica la profesora O'Connor la tercera parte del ensayo que nos ocupa, titulándola «Las dramaturgas del postfranquismo (1975-1989): el reto de la democracia». Como elemento caracterizador más significativo de este período, Patricia W. O'Connor destaca que en los últimos 50 años se pueden distinguir cuatro etapas en el cambio de actitud de las dramaturgas españolas, que las ha llevado de la «acomodación» a los valores, acometida en el presente. Sigo literalmente a la profesora O'Connor cuando resumo a continuación esas cuatro etapas. En primer lugar, habría que señalar una limitación general de las dramaturgas al mundo supuestamente femenino y a la idealización de las mujeres virtuosas y sumisas, características de los años 40

y 50. En las décadas de los 60 y 70 hay que apuntar un salir del mundo femenino literario al equilibrar los roles masculinos y femeninos, atreviéndose ya las dramaturgas a afirmar y opinar. Desde finales de los 70 hasta principios de los 80 se comprueba una imitación de los dramaturgos masculinos evitando temas asociados con los gustos femeninos y la adopción de un discurso femenino percibido como neutro. Y, finalmente, caracterizando los años presentes, hay que hablar de un nuevo orgullo en la identidad femenina reflejado en obras centradas otra vez en la mujer, pero rechazando las visiones y limitaciones del pasado para dar paso a un discurso auténticamente femenino.

Evidentemente, en este proceso que Patricia W. O'Connor clasifica en las etapas aquí mencionadas, es factor decisivo la superación de la presión social y de la represión cultural del franquismo, que silenciaba las voces disidentes. La instauración del sistema democrático en nuestro país, con todo lo que ello implica de reajuste y adaptación a la «normalidad» cultural característica de un país en pleno ejercicio de sus libertades, es elemento primordial y decisivo en la dramaturgia femenina española contemporánea. Y eso es algo que no debemos olvidar. (La propia Patricia W. O'Connor se ha ocupado críticamente de estos aspectos en su trabajo: *Women Playwrights in Contemporary Spain and the Patriarcal Canon: From Accommodation to Re-Vision*. «Signs» n.º 14, 1989. A él remito a los interesados). Autoras como Carmen Resino, Lidia Falcón, María Manuela Reina, Maribel Lázaro, Paloma Pedrero, Marisa Ares o Pilar Pombo —por sólo ceñirme a aquéllas cuya obra comenta con detenimiento Patricia W. O'Connor— conforman una realidad inédita hasta ahora en la historia de nuestro teatro. En ellas está la escritura de un nuevo capítulo de la cultura española. Y a ellas dedica un especial interés la autora del estudio, en cuanto que sus voces aportan novedad y diversidad al actual discurso teatral femenino.

El volumen *Dramaturgas españolas de hoy*, de Patricia W. O'Connor incluye una «antología» de piezas en un acto de las autoras arriba citadas, pertenecientes a los 80. Una muestra necesariamente limitada en cuanto a selección y extensión de los textos excluidos, pero reveladora en lo que ofrece de panorama vario y sugestivo de la creación dramática femenina en nuestros días. Igualmente el volumen se cierra con un *índice bio-bibliográfico de las dramaturgas españolas del siglo XX*, en el que de