

ESTUDIO DE TRES DRAMATURGAS:  
A. DIOSDADO, C. RESINO Y P. PEDRERO) EN LAS  
CRÓNICAS DE FERNANDO LÁZARO CARRETER

STUDY OF THREE PLAYWRIGHTS (A. DIOSDADO, C. RESINO Y P. PEDRERO)  
IN THE CHRONICLES OF FERNANDO LÁZARO CARRETER

Laura ARROYO MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid  
laura.arroyo@filol.ucm.com

**Resumen:** Fernando Lázaro Carreter publicó una importante nómina de crónicas periodísticas sobre asuntos teatrales en *Gaceta Ilustrada* entre 1972 y 1981 y en *Blanco y Negro* entre 1988 y 1992. Dentro de estos trabajos de divulgación prestó un especial interés por las creaciones de dramaturgos jóvenes, al igual que por la labor creadora de plumas femeninas. En el presente artículo nos marcamos como objetivo describir y analizar las crónicas que don Fernando publicó sobre las publicaciones y los estrenos de las obras de Ana Diosdado, Carmen Resino y Paloma Pedrero, tres autoras destacadas en la segunda mitad de la historia teatral del siglo pasado.

**Abstract:** Between 1972 and 1981, Fernando Lázaro Carreter published an important amount of newspaper reports about the theatrical business in *Gaceta Ilustrada* and between 1988 and 1992, in *Blanco y Negro*. Within this outreach work, he showed particular interest in the production of young playwrights; either they were men or women. This paper is

aimed to describe and analyse the reports published by Lázaro Carreter on the releases and premieres of the works by Ana Diosdado, Carmen Resino and Paloma Pedrero, who are three outstanding playwrights in the Theatre History of the second half of the last century.

**Palabras clave:** Lázaro Carreter. Crónicas periodísticas. Dramaturgas. Ana Diosdado. Carmen Resino. Paloma Pedrero.

**Key Words:** Lázaro Carreter. Newspaper reports. Playwrights Women. Ana Diosdado. Carmen Resino. Paloma Pedrero.

## 1. Introducción

La labor filológica, investigadora y docente de Fernando Lázaro Carreter (1923-2004) le han convertido en una figura de primer nivel en el ámbito humanístico del siglo pasado en nuestro país. Su obra destaca por su rigor científico y su amplitud temática. Sus estudios poseen plena vigencia en la actualidad y se ha convertido, por méritos propios, en un referente clásico en los estudios literarios y lingüísticos. Su legado ha abierto caminos en campos de investigación como la Crítica literaria, la Teoría de la literatura y la Lingüística. Su magisterio ha marcado a generaciones de estudiantes y filólogos que conocen y respaldan su obra.

Además de su inmensa obra científica y pedagógica, Lázaro Carreter publicó durante varios años una amplia nómina de crónicas periodísticas centradas en diversos temas teatrales. Estas reseñas se publicaron en la revista *Gaceta Ilustrada* entre los años 1972 y 1981 y en la revista *Blanco y Negro* entre los años 1988 y 1992 con una periodicidad semanal. Estas publicaciones de divulgación fueron escritas para llegar a un público amplio, no especializado, pero a la vez proporcionaban el juicio de un experto sobre temas tan diversos como la crisis del teatro, las publicaciones de obras de diversos autores y, principalmente, los estrenos de cartelera, tanto de autores españoles, como extranjeros. Estos textos nos aportan un importante conocimiento sobre la cartelera teatral de estos años, así como de las obras y autores que estrenaron, siempre bajo la mirada de un crítico de la intuición, sabiduría y personalidad de Lázaro Carreter, que consiguió un público muy amplio y siempre fiel a sus valoraciones.

En este artículo nos centraremos en analizar las crónicas que Lázaro Carreter publicó sobre los estrenos y las publicaciones de tres de las dramaturgas más importantes de la segunda mitad del siglo XX: Ana Diosdado (1938), Carmen Resino (1941) y Paloma Pedrero (1957)<sup>190</sup>. El crítico mostró un interés especial en la trayectoria de estas tres autoras, cuyas obras muestran grandes diferencias en temáticas, estéticas e intereses. En sus juicios siempre tuvo la intención de aconsejarlas para que mejoraran sus logros y, en consecuencia, afianzaran sus éxitos. Como podremos comprobar, en sus crónicas, en multitud de ocasiones, se muestra de acuerdo con el resto de los especialistas, a la vez que refleja un particular estilo y una sobresaliente intuición crítica, elementos por los que consiguió hacerse tan popular entre el público no especializado.

---

<sup>190</sup> Un tema al que el Centro de Investigación de Semiótica, Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T) ha prestado atención, como puede verse en el estudio de su director, José Romera Castillo (2011).

## 2. Crítica a las obras de Ana Diosdado

Ana Diosdado nació en Buenos Aires en 1938, aunque desde 1950 ha residido en Madrid, donde estudió en el Liceo Francés y donde comenzaría sus estudios de Filosofía y Letras; estudios que abandonaría posteriormente para dedicarse en exclusiva a escribir. Aunque ha conquistado la fama por su trayectoria como dramaturga, también ha cultivado la novela, con títulos como *En cualquier lugar, no importa cuándo* (1962, finalista del premio Planeta) o *Los ochenta son nuestros* (1988), que reescribió para estrenarlo como obra teatral.

Entre sus obras dramáticas más destacadas se encuentran: *El Okapi* (1972), *Usted también podrá disfrutar de ella* (1973), *Los comuneros* (1974), *Y de Cachemira, chales* (1976), *Cuplé* (1986), *Camino de plata* (1990), *Cristal de Bohemia* (1994) o *La última aventura* (1999), aunque su obra más importante es *Olvida los tambores* (1970, ganadora de los premios Mayte y Foro Teatral). Como apunta Javier Huerta:

*el teatro de Diosdado, que conoció su mejor momento en los años setenta, continúa la estética realista con una decidida mirada crítica sobre el malestar social, la sociedad de consumo, el fracaso del matrimonio y el papel esencial de la mujer. Su técnica y su perfecto dominio del diálogo suelen ser otros valores subrayados por la crítica (Huerta Calvo, Peral Vega, Urzáiz Tortajada, 2005: 224).*

Ana Diosdado fue para Lázaro Carreter una autora joven en quien depositó sus esperanzas. Su interés por el estreno de obras de autores que comienzan sus carreras es siempre máximo, al constituir, desde el punto de vista del crítico, la salvación y el futuro de nuestro teatro, tan maltrecho según su criterio. Siempre juzgó a Diosdado como una autora en potencia, con posibilidades notables de desarrollar una carrera importante, siempre y cuando, fuera valiente y asumiera ciertos riesgos. La crítica de sus estrenos, cargada de comprensión, apuntaba las deficiencias de los textos con un espíritu correctivo y motivador. Pretendía que sus apreciaciones sirvieran de ayuda a Diosdado. Lázaro Carreter creía en el talento y en la necesaria superación de las capacidades de la escritora para convertirse en una de las autoras más influyentes del teatro español de la Transición.

De los seis estrenos que atendió en sus páginas, el que más le complace es el de *Usted también podrá disfrutar de ella*. La obra se estrenó el 20 de septiembre 1973, en el teatro Infanta Beatriz. Fue dirigida por José Antonio Páramo y, en el reparto, encontramos actores tan destacados como María José Goyanes, Mercedes Sampietro, Fernando Guillén, Emilio Gutiérrez Caba y Luis Peña. La obra pretende poner de manifiesto los abusos del consumismo que sufre la sociedad actual. Para ello, Diosdado analiza “con lúcida claridad, unos males gravísimos de nuestra sociedad compradora y alienada” (Lázaro Carreter, 1973: 27).

Para desarrollar este tema, como explica Pablo Corbalán (*Informaciones*), “Diosdado ha huido de la sorpresa y del efectismo, mostrando desde el principio, por así decirlo, las cartas del juego. Esto quiere decir que ha querido enfrentarse desde el comienzo, con el problema fundamental, rechazando el señuelo del suspense.” (Álvaro, 1974: 36).

Como principal logro textual, Lázaro Carreter —al igual que el resto de la crítica— destacó la capacidad de la autora para manejar con gran éxito los recursos formales. De este modo, “la autora no se lanza ciegamente al ‘mensaje’, al puyazo social, sin pensar en otra cosa” (Lázaro Carreter, 1973: 27). Muy al contrario, “somete su intención punzante a las

exigencias de la convención dramática, crea una fábula atractiva y original, medita situaciones y sorpresas, y lo cuenta todo con un diálogo medidísimo” (Lázaro Carreter, 1973: 27). En la misma línea, Eduardo García Rico (*Pueblo*) indicó: “el estilo del diálogo es ágil, incisivo y con buenos registros irónicos y dramáticos. Tiene algo de la buena manera expresionista o neoexpresionista. Los tipos están bien definidos. Hay muchas escenas redondas, completas, ejemplares, crudas, a veces, pero sin caer en el mal gusto” (Álvaro, 1974: 37).

Lázaro Carreter tan solo señaló dos únicos errores. El primero, algo más grave, se encuentra en la construcción del protagonista masculino, “desalentado hasta sus raíces de varón” (Lázaro Carreter, 1973: 27) y, el segundo, más disculpable, lo encuentra en la “innecesaria concentración de artificio en los minutos finales, con detrimento del arte, en los cuales la obra, cuya suerte feliz está ya decidida se va en busca del éxito, como si lo considerara inseguro” (Lázaro Carreter, 1973: 27). Pese a estas limitaciones, la crítica celebró el estreno de la joven dramaturga. Para Adolfo Prego de Oliver (*ABC*), esta obra supone “una confirmación plena de Ana Diosdado como autora” (Álvaro, 1974: 38). Es decir, con ella da el salto de madurez que con sus estrenos anteriores le estaban solicitando crítica y público.

Lázaro Carreter reseñó en sus crónicas el estreno de *Los Comuneros*, que tuvo lugar en el teatro María Guerrero el 12 de marzo de 1974, bajo la dirección de José María Morera y con un amplio reparto, entre el que se destacaban Gemma Cuervo, Irene Gutiérrez Cava, Fernando Delgado y Enrique Diosdado, entre otros nombres. Muy a su pesar y entristecido por la situación, Lázaro Carreter pone de manifiesto su decepción, que surge al no encontrar el progreso esperado y necesario en la trayectoria de la dramaturga.

En *Los Comuneros*, drama histórico que rememora la guerra civil que se desarrolló entre 1520 y 1521, la autora se centra en la descripción de la evolución psicológica de sus protagonistas (Juan de Padilla y Carlos V), pero, por desgracia reduce “hasta la inexistencia los problemas colectivos y estamentales que se debatieron en aquella guerra” (Lázaro Carreter, 1974a: 10) y, evita con ello, la necesidad de medir sus capacidades “con un compromiso ideológico y con una oportunidad política” (Lázaro Carreter, 1974a: 10), que, evidentemente, hubiesen mejorado sustancialmente la obra y que deja escapar entre sus manos. De este modo, Lázaro Carreter señala que en el texto “se echa en falta un análisis del mito, en función de ciertas interpretaciones historiográficas que hubieran sido convenientes —casi me atrevería a decir imprescindibles— ver tratadas” (Lázaro Carreter, 1974a: 10). Por estas razones, don Fernando apunta que podría haber sido escrita “antes que alguna o algunas otras, en una etapa alejada ya de la madurez que últimamente iba revelando” (Lázaro Carreter, 1974b: 9), afirmación que permite demostrar la generosidad con la que el crítico juzgaba los trabajos de Diosdado.

Este desencanto con el estreno también fue reseñado por el resto de la crítica, que coincidía con Lázaro Carreter en señalar el desacierto de la autora a la hora de desarrollar el tema. Manuel Díez Crespo (*El Alcázar*) señaló que, la autora:

*Metida en la historia, sacrificada a muchas meditaciones antes de acometer esta gran empresa, ha hecho una obra digna de respeto. Pero también desde el punto de vista crítico tiene que haber exigencias ‘respetuosas’, entre la ambición y el logro. En este sentido, no creo que sea obra lograda* (Álvaro, 1975: 47).

Para Manuel Gómez Ortiz (*Nuevo diario*), la autora ha tomado un tema histórico lleno de riqueza y lo ha empuqueñecido al seleccionar un tratamiento equivocado del mismo: "No creemos en que a los comuneros pueda reducirse a ese estado de inconsciencia a que los ha llevado Ana Diosdado. [...] No es aceptable que se dé a este importante tema el tratamiento de tebeo, telefilm y fotonovela." (Álvaro, 1975: 46)

Este efecto se produce, como señaló Eduardo García Rico (*Pueblo*), por el tratamiento estructural seleccionado, ya que "la acción se desarrolla en múltiples planos" (Álvaro, 1975: 45), lo que procede como primera consecuencia que "la vertebración escénica se hace difícil, casi imposible. El tema —o los temas— se diluyen. La tragedia de los jefes comuneros y la de un rey supuestamente contradictorio, pierde su grandeza, su relieve." (Álvaro, 1975: 45). Por tanto, podemos comprobar que si comparamos la opinión de Lázaro Carreter con la del resto de críticos, vemos que el profesor se mostró más condescendiente con el esfuerzo truncado de la autora que el resto de los especialistas.

*El okapi* denuncia el abandono que sufren los ancianos en la sociedad actual, por lo que pretende tratar un asunto grave, que todavía hoy conserva intacta su vigencia, y plasma las buenas intenciones de su autora. La obra fue estrenada en el teatro Lara el 7 de septiembre de 1972, dirigida por Enrique Diosdado e interpretada por Amelia de la Torre y Enrique Diosdado. En este caso, a pesar del talento demostrado por la autora, como señala Lázaro Carreter, el texto "reduce progresivamente su vertebración trágica, su capacidad de denuncia y su mordiente ético de validez general" (Lázaro Carreter, 1975: 10) y, por tanto, el resultado es una "obra ambigua o, mejor, refrenada por demasiada prudencia." (Lázaro Carreter, 1975: 10). Atendiendo al análisis realizado por Lázaro Carreter se puede comprobar cómo sigue insistiendo en que Diosdado debía asumir retos y aumentar su nivel de auto exigencia si quería mejorar sus textos.

Al igual que Lázaro Carreter, otros críticos consideraron que el tema se tenía que haber desarrollado con más profundidad y nitidez. De este modo, el mensaje que quería hacer llegar la autora hubiera llegado al público con más eficacia. Como explicó Francisco García Pavón (*Nuevo Diario*) la obra "viene a ser una parábola quijotil, anarquista, poética, biogénica, robinsoniana y deliciosa; más fábula que doctrina, que constituye la mayor gracia de la pieza, pero sólo funciona como metáfora, sin otra aplicación al tema central, y digamos sociológico, que su aliento jubiloso y pintoresco" (Álvaro, 1973: 62). Como indicó Alfredo Prego (*ABC*), "su alegato tunde a la soledad que permite e incluso se envanece de reunir a los ancianos en establecimientos que uno de los personajes califica, elocuentemente, con la palabra 'morideros' y que, efectivamente, tienen algo de triste estación de espera para el último viaje" (Álvaro, 1973: 63). Según, Juan Emilio Aragonés (*La Estafeta Literaria*), "la alerta sensibilidad de Ana Diosdado ha eludido el melodrama...a cambio de incurrir en otras concesiones: ternurismo costumbrista y cierta proclividad a un desfasado costumbrismo, patente en las características de algún que otro personaje" (Álvaro, 1973: 64). Por tanto, una obra en la que la autora por medio de la sensibilidad que la caracteriza y gracias a su habilidad para la creación de diálogos pretendió transmitirnos un mensaje de justicia y solidaridad que se truncó en la autocensura.

El último estreno de Diosdado que Lázaro Carreter reseñó en la *G.I.* fue el de... *Y de Cachemira, chales*. Se estrenó en el teatro Valle Inclán el 10 de septiembre de 1976. Fue dirigida por la propia autora e interpretada por Jaime Blanch, Nicolás Dueñas, Narciso Ibáñez Menta y Sandra Sutherland. En esta obra, la autora plantea como conflicto una hipotética amenaza nuclear, tema que, evidentemente, la superó con creces por varias razones. Una

de las principales se encuentra en la construcción de los personajes que “no están a la altura de las circunstancias psicológicas, intelectuales y poéticas que el momento exige” (Lázaro Carreter, 1976: 12).

Otro fallo fundamental, causado por la temática seleccionada, es la incapacidad del público para creerse lo que está viendo, para sentirse identificado con el conflicto propuesto, es decir, para que el concepto de mimesis clásico funcionase. Como explicó Lázaro Carreter: “Yo no me creo —me parece que ningún espectador se cree— la situación imaginada por Ana Diosdado; además, hago lo que puedo para no creérmela” (Lázaro Carreter, 1976: 12). Un problema con tan pocas probabilidades de desarrollarse en la realidad produce un inevitable distanciamiento con el público que no se siente afectado por lo que se representa ante sus ojos y, por consiguiente, la obra fracasa, al no mantener el nivel de comunicación necesario. A causa de la decepción sufrida al acudir al teatro, el crítico recomienda a la autora, como única solución, que retome “el camino que emprendió en *Usted también podrá disfrutar de ella*” (Lázaro Carreter, 1976: 12), es decir, que recupere las temáticas realistas, habituales en su trayectoria.

Como valoración final del estreno de Diosdado se concluye que la autora ha procurado arriesgarse al máximo y, por tanto, aspiraba a conseguir una meta importante, aunque no la alcanza, ni se aproxima. Como explicó Enrique Llovet (*El País*), “la diana elegida por Ana Diosdado para su quinta obra es tan alta, osada y apasionante, que no puede haber ninguna reserva. ... *Y de Cachemira, chales* está muy por encima, en cuanto a pretensiones, del teatro al uso” (Álvaro, 1977: 63). Sin embargo, el propio Llovet, a pesar de reconocer la loable intención de la obra, reconoce que “la obra no es buena. Hay que decirlo con insólita tristeza. Quien elige esa diana está demostrando seriedad, ambición, sentido histórico, vocación teatral. Pero, claro está, hay que acertar a dar en la diana” (Álvaro, 1977: 66).

El distanciamiento del público con la representación, señalado por Lázaro Carreter, es compartido también por el resto de la crítica. Según Carlos Luis Álvarez (*Blanco y Negro*), “es lástima que al no debatirse en la pieza conceptos, la obra se torne, a veces, discursiva y refleja. Los personajes se enfrentan con excitaciones, con sarcasmos, con afirmaciones de la voluntad o con astucias [...], pero no con ideas” (Álvaro, 1977: 67). Para Arcadio Baquero (*La Actualidad Española*) la autora ha caído en su propia trampa. “Ana Diosdado, confiada en su facilidad de hacer teatro, ha creído que ‘desentrañaba’ bien a todos y cada uno de sus personajes-símbolos. Pero al espectador, en general, le cuesta llegar a ellos” (Álvaro, 1977: 67). Por tanto, puede deducirse que la escritora no encontró en este estreno la acogida deseada por parte de su público, acostumbrado a un teatro de corte muy diferente.

Años después de publicar sus crónicas en *Gaceta Ilustrada*, Lázaro Carreter volvió a demostrar su interés en la obra de Diosdado dentro de las páginas de *Blanco y Negro*. En esta revista publicó dos reseñas sobre los estrenos de la dramaturga. Se trata de los estrenos de *Los ochenta son nuestros* y de *Camino de plata*, respectivamente. Reseñas en las que Lázaro Carreter, como se comprobará a continuación, mostró dos juicios muy desiguales respecto a la calidad de los textos.

*Los ochenta son nuestros* se estrenó en el teatro Infanta Isabel el 13 de enero de 1988. La puesta en escena estuvo dirigida por Jesús Puente y la interpretación corrió a cargo de Amparo Larrañaga, Iñaki Miramón, Lydia Bosch, Luis Merlo, Flavia Zarzo, Juan Carlos Naya, Víctor Manuel García y Toni Cantó. Para Lázaro Carreter se había producido un estancamiento negativo en la evolución creadora de la autora, que no había evolucionado lo necesario desde sus primeros estrenos. Para el crítico, la obra no cumple su propósito de

definir la identidad de los jóvenes de los ochenta, no arriesga en el lenguaje jergal y no desarrolla suficientemente el argumento, que se estanca en el segundo acto. El crítico concluyó:

*Su obra mantiene sin progreso las cualidades que empecé a admirar en ella hace muchos años. Tal vez le baste para alcanzar éxitos como el que, a juzgar por los fervorosos aplausos que recibe, va a tener o tiene ya Los ochenta son nuestros. [...] Pero no acabo de poder alabar, como quisiera, ese logro total que presagiaba, por ejemplo, Usted podrá disfrutar de ella” (Lázaro Carreter, 1988: 12).*

En general, la crítica coincidió con el criterio de Lázaro Carreter, con la excepción del juicio de Juan I. García Garzón, que consideró excesiva la calidad del texto y firmó una crónica al margen de sus compañeros:

*Ana Diosdado ha conseguido una pieza fresca, redonda, cuajada de ironía y de intenciones, y que logra atrapar el interés del espectador de principio a fin de la representación en la fascinante tela de araña de unos diálogos llenos de anzuelos para la atención, de pistas para la comicidad, de argumentaciones que hurgan en los recovecos del tópico para saltar luego por encima de él (García Garzón, 1988: 82).*

*Camino de plata* se estrenó en el teatro Muñoz Seca el 27 de septiembre de 1988. La obra estuvo dirigida por Carlos Larrañaga e interpretada por Ana Diosdado, Carlos Larrañaga y Silvia Leblanc. Lázaro Carreter consideró que este último trabajo de la autora superaba con creces su anterior estreno, motivo por el que aplaudió su labor y celebró volver a encontrarse con el talento que siempre esperaba en Diosdado: “He aquí Ana Diosdado por un excelente camino, tanto en la invención del tema como en su formulación idiomática” (Lázaro Carreter, 1988: 14).

El resto de la crítica, al igual que él, supo comprender las cualidades del texto. Así, Lorenzo López Sancho elogió de manera rotunda el texto: “Ana Diosdado ha llegado ya a su madurez técnica” (López Sancho, 1988: 105). Eduardo Haro Tecglen también sabe apreciar la estructura y el lenguaje de la obra: “Ana Diosdado tiene un gran desparpajo en los diálogos. Los tres papeles que tienen igual importancia, se desenvuelven en escenas de dos en dos, a veces en monólogos” (Haro Tecglen, 1988: 107). Una crítica menos entusiasta pero también favorable fue la de Alberto de la Hera:

*Ana Diosdado conoce bien el oficio de autor teatral, y esto lo demuestra una vez más en su última obra, Camino de plata [...] Ana Diosdado se ha complicado mucho menos la vida que en Los ochenta son nuestros. [...] Camino de plata es una función sin complicaciones: solo tres personajes, un decorado simple, una única situación que se prolonga, un diálogo lineal y sin pretensiones de innovación ni experimentos. Una comedia clásica. Pero las comedias de siempre también tienen su belleza (Hera, 1988: 44).*

### 3. Crítica a las obras de Carmen Resino

Carmen Resino nació en Madrid en 1941. Se licenció en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y cursó estudios teatrales en la Universidad de Ginebra. Se encuentra dentro del grupo de dramaturgos "que por su juventud o porque inician más tarde su actividad en el teatro desarrollan la mayor parte de su producción en la democracia, aunque sus comienzos los tengan entre 1968 y 1975." (Serrano, 2003: 2810).

Posee una amplia producción dramática, con más de una veintena de obras entre las que destacan: *El Presidente* (1968), *Ulises no vuelve* (1983), *Nueva historia de la princesa y el dragón* (1989), *La Recepción* (1992) y *La boda* (2004), entre otras; creación literaria que se completa con su faceta como novelista en títulos como *Ya no hay sitio* (1985), *El tablero de nácar* (2005) y *Biografía secreta de una asesina* (2012). Su trayectoria siempre ha estado respaldada por el aplauso de la crítica especializada, como se reflejan en los diferentes trabajos de investigación publicados sobre su obra y en las diversas reseñas sobre las mismas; al igual que en la importante nómina de premios que ha conseguido: el Gijón de Gijón, Mención de Honor del Felipe Trigo, Mención de Honor del Calderón de la Barca, Buero Vallejo y Mejor Autor español de la Boesdaelhoeve de Bruselas. Su estética:

*Está inspirada en el teatro de vanguardia y, especialmente, en la modalidad del absurdo. Ha estrenado algunas obras como El presidente (1970), ¡Dinero, dinero, dinero! (1976), Personal e intransferible (1988), La bella Margarita (1990), pero tiene la mayoría inédita en los escenarios. En 1974 obtenido el accésit del Lope de Vega por Ulises no vuelve, una original recreación del mito homérico. Por La recepción, una pieza de carácter metateatral en la que aborda la situación actual del teatro, recibió el Premio Ciudad de Alarcón 1994 (Huerta y otros, 2005: 596).*

Respecto a la temática central de su obra, la autora ha estado muy interesada por tratar sobre la incomunicación a la que está sometido el ser humano y sobre la cruda realidad que se impone al hombre; solo entre hombres. Para alcanzar su meta, la autora "ha intentado proyectar una visión 'humana' (otra vez, percibida como standard), y con frecuencia ha utilizado la historia como punto de partida para explotar la alienación, la frustración, y la brutalidad." (O'Connor, 1988: 42). Sin lugar a dudas, Resino consigue transmitir con eficacia la ideología de sus obras al público.

En relación a la valoración de la labor de Resino, el profesor Lázaro Carreter supo entender los logros del trabajo de la dramaturga, del que trató en dos crónicas publicadas en *Blanco y Negro*. En ambas valoraciones su labor se centró en reseñar la publicación del volumen *Teatro breve y El oculto enemigo del profesor Schneider* (1990). Por consiguiente, no nos encontramos en estos casos ante crónicas valorativas de estrenos teatrales, sino en valoraciones bibliográficas, esenciales también para comprender la evolución de la historia teatral contemporánea.

En cuanto a las obras breves, los títulos que encierra el volumen son: *La sed, Ultimar detalles, La actriz, La bella Margarita, Mamá, el niño no llora, Formula tres y Diálogos imposibles*. Ante estas obras Lázaro Carreter sabe percibir el talento de la dramaturga, aunque señala la poca exigencia que estos breves trabajos conllevan. Por tanto, advirtió a Resino de la necesidad de enfrentarse a mayores retos literarios si quería madurar como escritora:

*Estas obras, tan estrictas de contenido y dimensiones, sólo permiten apreciar en la autora una auténtica capacidad dramática: no es, por tanto, poco lo que permiten. Pero esa actitud necesita manifestarse, para ser productiva, mediante habilidades técnicas, más complejo juego de trama y caracteres y lenguaje apropiado; los escuetos trazos de las piezas aquí mencionadas apenas permiten apreciar cómo se comporta Carmen Resino ante tales componentes del drama (Lázaro Carreter, 1990a: 12).*

En la crónica que dedicó al estudio de *El oculto enemigo del profesor Schneider*, Lázaro Carreter se extendió en realizar una síntesis del argumento de la obra, argumento trabado y complejo que desgrana con detenimiento. Según Lázaro Carreter:

*Decidida a escribir un drama denso, ha cargado el texto de temas, motivos y cuestiones que sobrepasan con mucho un interrogatorio policial. Infinidad de cosas que a ella le preocupan como persona y como historiadora que es entran a la fuerza en la pieza, a modo de meandros del proceso dialéctico (Lázaro Carreter, 1990b: 12).*

La propia Carmen Resino explicó el significado de su obra y los objetivos temáticos que con ella se propuso transmitir, al igual que la situación del título en el contexto general de su producción dramática:

*En El oculto enemigo del Profesor Schneider, libertad y destino se contraponen, siendo éste el que logra imponerse sobre la trayectoria de los personajes: acusado y acusador se verán unidos por una misma circunstancia, por una especie de fatalidad. Este dualismo, actuación personal y acontecer histórico, individuo y ser social, es algo que inevitablemente me ha seducido por lo que, generalmente, tiene de patético, y también lo he tratado en Nueva Historia de la Princesa y el Dragón y muy concretamente en Ulises no vuelve (Resino, 1990: 7).*

Tras esta explicación, se puede observar cómo la obra engarza a la perfección con los intereses temáticos y la estética historicista de Carmen Resino. Teniendo en cuenta este punto, Lázaro Carreter entendió el valor del texto. Por tanto, pese a lo que él consideró un argumento demasiado recargado para cumplir con los objetivos del drama, supo disculparlo y atender a las buenas cualidades literarias que posee Carmen Resino: "Es fácil atribuir tanto exceso a la falta de experiencia y a abundancia de corazón. Debe concederse, sin embargo, que el engarce de tales excursos con la línea central del interrogatorio está hecho con habilidad que demuestra las excelentes dotes de Carmen Resino para la escritura teatral" (Lázaro Carreter, 1990b: 12).

Por consiguiente, señala como principal responsable de los errores de la dramaturga el escaso estreno de sus obras, reducido a montajes en círculos no comerciales. Debido a esto, el escritor no es capaz de alcanzar cómo funcionan realmente sus textos cuando cobran vida y se enfrentan al público general, al que asiste a los principales teatros. Lázaro Carreter concluyó su crónica con palabras de respaldo y elogio: "Me parece evidente que Carmen Resino es una considerable autora de teatro, a la que falta la experiencia que sólo proporcionan los estrenos 'normales'" (Lázaro Carreter, 1990b: 12).

Un año más tarde, Lázaro Carreter pudo reseñar en su crónica el estreno teatral de una de las obras de la autora madrileña: *Pop... y patatas fritas*, que se estrenó en el teatro Reina

Victoria de Madrid el seis de junio de 1991. El montaje estuvo dirigido por Víctor Andrés Catena y la interpretación corrió a cargo de Cristina Higuera, Juan Meseguer, Mercedes Alonso y Gabino Martín.

Según el criterio de Lázaro Carreter, no nos encontramos ante la mejor obra de la dramaturga, que se tuvo que atener al gusto comercial para poder estrenar en un teatro principal de la capital. Lamenta que no se encuentre en el texto el máximo talento de la autora, puesto que él confiaba plenamente en las capacidades literarias de Resino:

*No es el texto de Carmen Resino que hubiese preferido ver representado. Estoy seguro de que ella, con libertad de opción, tampoco hubiese elegido éste, cuya trivialidad, sin la menor duda, le consta. Lo ha escrito por estrenar; y pues el vodevil asusta a las empresas menos que otra cosa, ha tenido que disfrazarse de vodevilista, afrontando el peligro de no ser reconocida (Lázaro Carreter, 1991: 12).*

Al igual que Lázaro Carreter, la crítica especializada supo reconocer los méritos del texto, aunque no por ello mostraron la desubicación del género del mismo en la trayectoria de la escritora. Según Víctor Andrés Catena, director de la representación, nos encontramos ante una "obra bien escrita que revela a una autora con talento y observadora fiel de nuestro entorno. Joven profesora, con ya denso historial literario, Carmen Resino merecía saltar a los escenarios" (Catena, 1991: 105). Enrique Centeno supo ver las cualidades de la pieza:

*El material no es ni excesivamente original ni demasiado rico. Sin embargo, el inteligente tono coloquial, su sutil mueca agridulce, la excelente construcción —a pesar de ciertas fisuras en el segundo acto— y la permanente aproximación de los diálogos y de los conflictos al espectador, hacen que la comedia se acepte con gusto (Centeno, 1991: 82).*

Según Lorenzo López Sancho, nos encontramos ante "teatro vivo, libre, vital, gracioso y también triste para un desenlace de pudoroso pesimismo. Pocas veces el escenario se convierte tan válidamente en la vida" (López Sancho, 1991: 92). El crítico concluyó que la obra "no es teatro de verano. Carmen Resino ha metido bien el escalpelo en su cómico análisis en la carne viva y brutalizada de una sociedad de ahora mismo" (López Sancho, 1991: 92).

Por lo tanto, podemos comprobar que el juicio de Lázaro Carreter, como sucede en la mayoría de las ocasiones, se corresponde con el del resto de especialistas, que supieron apreciar el talento de la autora, aunque no fuese ésta su mejor obra.

#### 4. Crítica a las obras de Paloma Pedrero

Paloma Pedrero nació en Madrid en 1957. Es licenciada en Sociología y ha cursado estudios de arte dramático. Ha trabajado como directora teatral y como actriz, aunque su verdadera vocación ha sido la de dramaturga. Entre su notable nómina de obras destacan título como: *La llamada de Lauren* (1984), *Invierno de luna alegre* (1985), *Besos de lobo* (1986), *El color de agosto* (1987), *La isla amarilla* (1988), *Noches de amor efímero* (1987-1989) y *Locas de amar* (1994), entre otros títulos.

Como temática principal, su obra pretende “explotar la conflictiva naturaleza de las relaciones humanas, insertas en una sociedad combatiente y opresora, a través de un lenguaje duro y áspero, aunque lleno de humor, poesía y no pocas ocasiones ternura” (Huerta, 2005: X). En relación a los componentes del texto, “a veces hay momentos de gran comicidad; siempre hay un diálogo vivo, marcado por el tono coloquial, y una estructura teatral impecable” (Zatlin, 2001: 143).

Gracias a su conocimiento del teatro desde dentro, ha conseguido por medio de una elegida estética realista, hacer funcionar a la perfección el engranaje dramático de sus obras y, por consiguiente, ha sabido ganarse el favor de la crítica que ha reconocido en diversas ocasiones su talento dramático:

*Paloma Pedrero es indudablemente una mujer de teatro. La destreza con la que traza situaciones y personajes lo demuestra; además, se advierte que “ve en acción” lo que propone, ya que las acotaciones son breves y funcionales salvo en algún caso [...] en que la complejidad de lo que ha de ser representado o ha de formar parte del escenario así lo requiere. Ha sabido llevar a sus textos el propósito con el que inició su escritura para el teatro; contar historias del presente a una sociedad del presente con un lenguaje sencillo y directo pero no desprovisto de estilo. La mezcla de humor y amargura con la que construye los elementos de sus obras matiza a los personajes atrayéndolos hacia el receptor. Sin embargo, la conflictividad en que viven sus criaturas corta la sonrisa que las situaciones o el habla coloquial y callejera habían facilitado (Serrano, 1999: 57).*

El único estreno teatral de Paloma Pedrero al que Lázaro Carreter prestó atención fue el de *Invierno de luna alegre*, obra estrenada en el teatro Maravillas el 10 de febrero de 1989. La obra estuvo dirigida por la propia Paloma Pedrero e interpretada por Juanjo Menéndez, Natalia Dicenta, Carlos Marcet, Fernando Veloso y Fernando Ransanz. La obra “presenta una singular interpretación del mito clásico de Pigmalión, situado en un Madrid contemporáneo, de marginalidad, picaresca e ingenio, en una pieza a la que tampoco le falta una importante dosis de poesía y cuyos personajes recuerdan a los del sainete” (Pérez-Rasilla, 2003: 2875).

Ante este estreno, Lázaro Carreter en su crónica destacó los méritos de Pedrero para retomar un tema clásico con originalidad y talento:

*Se me fueron las dos horas en un amen. El argumento ofrecía poca novedad: el triángulo formado por el viejo, la niña y el joven ha sugerido miles de comedias en el ancho mundo, resueltas siempre con el triunfo del amor y la melancolía del amador frustrado. Pero ello no lo inhabilita para su empleo, porque esa evidente posibilidad humana puede manifestarse con variables que le infundan novedad, y con toques diversos de dramatismo o humor, que obren como cosméticos rejuvenecedores (Lázaro Carreter, 1989a: 12).*

El resto de la crítica especializada compartió su opinión, como ejemplifica la valoración de Lorenzo López Sancho:

*Este sainete, de título poético, es algo más que la estampa del Madrid de hoy [...]. O sea, una pieza válida, ágil, de estructura dramática directa que da un merecido éxito a su joven autora. Se sigue con atención, mueve los diferentes afectos del espectador y se cierra sobre su final, viva estampa, que le da la vuelta a un viejo poema de Ildefonso Manolo Gil: “¡Ay, alegría, alegría, / cómo te vuelves tristeza!” (López Sancho, 1989: 98).*

Por tanto, Lázaro Carreter lamentaba el fracaso de público del montaje y no respaldaba los motivos del mismo, opuestos a los méritos del texto y de una puesta en escena de calidad, que tomaba vida con una interpretación aplaudida por don Fernando:

*¿Qué razones han determinado la fría acogida de esta obra, que es, además, premio Tirso de Molina de 1987? No me las explico. Porque sobre ser interesante y graciosa, contaba con una excelente interpretación Juanjo Menéndez, a quien reproché lo que hizo, en esta sala, con El sí de las niñas, en este mismo papel de viejo enamorado, corregía plenamente aquel error, y daba la talla de gran actor que siempre le admiré ¿De dónde ha salido esta chiquilla, Natalia Dicenta que parece haber recibido por herencia todo el caudal histriónico de ese ilustre apellido? Y ¡qué bien estaban Calos Marcel, y los Fernando Ransanz y Veloso! Lo único malo, pésimo, era el paupérrimo decorado. Pero no ha habido nada que hacer: Invierno de luna alegre se ha caído injustamente de la cartelera (Lázaro Carreter, 1989a: 12).*

Unos meses después del fracaso del estreno, Lázaro Carreter retomó el tema en su crónica, tras haber recibido una carta de la propia autora, en la que mostraba su frustración por la falta de respaldo obtenida. El crítico señaló nuevamente lo incomprensible de lo sucedido y tuvo palabras de ánimo para la joven dramaturga:

*La comedia poseía verdadero interés, armada sobre un tratamiento muy actual de triángulo amoroso constituido por una pareja joven y un viejo [...]. De un par de excelentes personajes episódicos. Diálogo y caracteres estaban sumidos en una inconfundible atmósfera española, y la calidad resultante sin ser excelsa, superaba en mucho a otras comedietas que se han defendido por los escenarios esta última temporada. Invierno de luna alegre pereció a la quinta semana, tras una corta agonía en que entró al nacer sin terapia intensiva alguna (Lázaro Carreter, 1989b: 12).*

En la última de las crónicas que Lázaro Carreter dedicó al teatro de Pedrero se centró en el estudio de la publicación de dos textos de la autora: *La llamada de Lauren* y *Besos de lobo*. Sobre el primero de los títulos, el crítico hizo hincapié en marcar la temática de la obra, sin dejar de prestar atención a su valor literario. Como explicó, la obra presenta:

*Un problema [...] de homosexualidad, analizado en el laboratorio más dramático; el del matrimonio. Y escabrosamente, sin redondear ni una arista, con lecho en medio. Muy en la línea vigente de —comprender— el fenómeno, que ahora convive en el teatro con la tópica irrisión anterior, convertida igualmente en tópica. Por lo mismo que siempre fue tabú, es, tal vez, el asunto que más atrae ahora a muchos de cuantos empiezan a escribir, anteponiéndolo a otros problemas humanos, no más hondos, pero sí tan intensos: más quizá. [...] Dicho esto, debo de elogiar enseguida la firmeza del diálogo y la energía del proceso dialéctico, reveladoras de un verdadero pulso teatral. El desenlace de *La llamada de Lauren* es duro pero poético (Lázaro Carreter, 1989: 10).*

Una importante parte de la crítica ha querido interpretar esta obra y, en general el teatro de Pedrero, atendiendo a la escritura femenina, entendiendo la obra como un texto

escrito por una mujer y, por consiguiente, ver su producción con un enfoque feminista<sup>191</sup>. Sin embargo, sin devaluar el estudio desde el punto de vista de género, *La llamada de Lauren* no tuvo una acogida entusiasta por parte de la crítica. Para Lorenzo López Sancho, la obra presenta un:

*problema real, descrito con violencia insuficiente de expresividades complicadas, llevado a lo directo, a lo obvio, en una pieza de situación única que empieza con una larga ceremonia de travestismo del marido y se cierra con un epílogo de indecisiones que deja abierto, dudoso, triste, el porvenir de la pareja* (López Sancho, 1985: 75).

Pedro Manuel Villora, en un durísimo artículo sobre el estreno de la obra y sobre el conjunto de la escritura de Pedrero, describió el texto en los siguientes términos:

*Personajes endebles, lenguaje anodino que cuando quiere ser poético se convierte en cursi, obviedad, incapacidad de trascender lo tópico y situaciones llenas de posibilidades no desarrolladas, atrofiadas en la corrección política del término medio, del amagar y no pegar, del pretender conmovir desde la levedad* (Villora, 2002: 73).

En cuanto al juicio de Lázaro Carreter sobre *Besos de lobo*, seguimos encontrando una valoración muy generosa sobre el trabajo de la dramaturga. Para el crítico, la obra "se trata de un drama denso y bello, al que, sin duda, perjudica el ambiente rural, pienso que forzado por la escena final" (Lázaro Carreter: 1989, 10). Según su criterio, la autora necesita medirse en las tablas para poder obtener mejores resultados. Defendió la necesidad de que la industria teatral le diera la posibilidad de estrenar:

*El daño que causó a Paloma Pedrero el maltrato infligido a *Invierno de luna alegre* no consistió sólo en frustrar su legítima esperanza, sino en impedirle una experiencia más intensa de las constricciones que el teatro impone a la escritura. Coas que seducen al dramaturgo cuando las concibe, pueden perder su encanto en el escenario. Nuestra estupenda escritora sólo necesita esa intimidación con él, que no debe aplazarse mucho. Posee verdadero talento dramático y deben contarse con ella. Que no acabe yéndose en el tres del desengaño* (Lázaro Carreter, 1989: 10).

Por tanto, podemos comprobar cómo en el caso de Pedrero las valoraciones de Lázaro Carreter no siempre se encontraron en consonancia con la del resto de la crítica, puesto que como hemos podido sintetizar, la obra de Pedrero nunca ha terminado de conquistar los escenarios y de obtener el éxito necesario de un autor consolidado.

---

<sup>191</sup> Citamos a continuación algunos de los ejemplos más destacados: "Aunque el personaje masculino es el más dramático e importante, la representación en la vulnerabilidad masculina y los efectos negativos de los arbitrarios modelos de comportamiento sexual manifiestan espíritu revisionista. En general la audiencia femenina reaccionó favorablemente, mientras la masculina mostró malestar y aprensión" (O'Connor, 1988: 47). "La autora, como ocurre con otras muchas mujeres literarias, ha abordado un problema tan brutal como es el homosexualismo en uno de los miembros de la pareja de una forma osada y cruda, aunque al final nos viene a dar a entender que el amor puede salvarlo todo, incluido problemas como éste" (Parra, 1985: 23). "Paloma Pedrero ha sabido instalar en la escena esa aguda visión de mujer, que no está hecha exactamente de vindicación feminista, sino de instinto de orientación y sentido de la justicia" (Pérez Coretillo, 1995: 16) "Su dramaturgia ha contribuido a subvertir la forma de *mirar* el mundo que había ido apareciendo a lo largo de nuestro siglo en plumas femeninas. [...] Su aportación a la literatura dramática y al mundo de la escena significa un paso más hacia la captación del universo pluralente y heterogéneo que nos rodea, y para cuya comprensión son necesarios todos los enfoques" (Serrano, 1999: 58).

## 5. Conclusiones

En estas páginas se han sintetizado los juicios que Lázaro Carreter nos ha legado sobre los textos y los estrenos de tres dramaturgas fundamentales en el teatro español en la segunda mitad del siglo XX: Ana Diosdado, Carmen Resino y Paloma Pedrero. Estas crónicas nos han permitido acercarnos a las obras y a las críticas que han recibido los trabajos de estas tres escritoras, con intereses temáticos y estético tan diferenciados, al igual que con trayectorias tan alejadas. Podemos entender, a través de sus reseñas, el profundo interés que despertaban en don Fernando el trabajo de jóvenes escritores, al igual que el interés por la situación de la mujer en el mundo de la creación dramática. Ante la obra de las tres dramaturgas Lázaro Carreter demostró una actitud comprensiva, generosa y constructora, siempre a favor de la correcta y deseada evolución de los textos de las autoras.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROYO, L. (2013). *Crítica literaria y creación teatral en Fernando Lázaro Carreter*, A. Amorós y S. López-Ríos (directores). Madrid: Universidad Complutense (Tesis doctoral inédita).
- ÁLVARO, F. (1973). *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1972*. Madrid: Prensa española.
- \_\_\_\_ (1974). *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1973*. Madrid: Prensa española.
- \_\_\_\_ (1975). *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1974*. Madrid: Prensa española.
- \_\_\_\_ (1977). *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1976*. Madrid: Prensa española.
- CATENA, V.A. (1991). "Mañana se estrena *Pop... y patatas fritas*, en el Reina Victoria". *ABC*, 05/06, 105.
- CENTENO, E. (1991). "Una buena comedia". *Diario 16*, 12/06, 82.
- GARCÍA GARZÓN, J. I. (1988). "*Los ochenta son nuestros*, teatro fresco y brillante, en el Infanta Isabel". *ABC*, 14/01, 82.
- HUERTA CALVO, J.; PERAL VEGA, E. y URZÁIZ TORTAJADA, H. (2005). *Teatro español de la A a la Z*. Madrid: Espasa Calpe.
- LÁZARO CARRETER, F. (1974). "*Usted también podrá disfrutar de ella*, por Ana Diosdado". *Gaceta Ilustrada*, 04/11, 7.
- \_\_\_\_ (1974). "*Los Comuneros*, de Ana Diosdado". *Gaceta Ilustrada*, 31/03, 10.
- \_\_\_\_ (1974). "*Los Comuneros*, de Ana Diosdado (II)". *Gaceta Ilustrada*, 07/04, 9.
- \_\_\_\_ (1975). "*El okapi*, de Ana Diosdado". *Gaceta Ilustrada*, 08/10, 10.
- \_\_\_\_ (1976). "... *Y de Cachemira, chales*, de Ana Diosdado". *Gaceta Ilustrada*, 24/10, 12.
- \_\_\_\_ (1988). "*Los ochenta son nuestros*, de Ana Diosdado". *Blanco y Negro*, 20/03, 12.
- \_\_\_\_ (1988). "*Camino de plata*, de Ana Diosdado". *Blanco y Negro*, 11/12, 14.
- \_\_\_\_ (1989). "*Invierno de luna alegre*, de Paloma Pedrero". *Blanco y Negro*, 04/1, 12.
- \_\_\_\_ (1989). "Intermedio con Paloma Pedrero". *Blanco y Negro*, 16/07, 12.
- \_\_\_\_ (1989). "Dos comedias de Paloma Pedrero". *Blanco y Negro*, 23/07, 10.
- \_\_\_\_ (1990). "Teatro breve de Carmen Resino". *Blanco y Negro*, 09/09, 12.
- \_\_\_\_ (1990). "*El oculto enemigo del profesor Schneider*". *Blanco y Negro*, 16/09, 12.

- \_\_\_\_ (1991). "Pop... y patatas fritas". *Blanco y Negro*, 14/07, 12.
- HERA, A. de la (1988). "Camino de plata, de Ana Diosdado". *Ya*, 05/10, 44.
- LÓPEZ SANCHO, L. (1985). "La llamada de Lauren de Paloma Pedrero, un diálogo dramático-sexual". *ABC*, 09/11, 75.
- \_\_\_\_ (1988). "Camino de plata, un bosquejo humano y social de Ana Diosdado". *ABC*, 29/09, 105.
- \_\_\_\_ (1989). "Tema antiguo, sainete nuevo, *Invierno de luna alegre*, en el Maravillas". *ABC*, 16/02, 98.
- \_\_\_\_ (1991). "Pop... y patatas fritas, nuestro tiempo visto por Carmen Resino". *ABC*, 08/06, 92.
- O' CONNOR, P. (1988). *Dramaturgas españolas de hoy. Una introducción*. Madrid: Fundamentos.
- PARRA, J. (1985). "La llamada de Lauren". *Ya*, 16/11, 23.
- PÉREZ CORETILLO, M. (1995). "Una estrella / Besos de lobo". *ABC*, 04/08, 16.
- PÉREZ-RASILLA, E. (2003). "El teatro desde 1975". En *Historia del teatro español II. Del siglo XVIII a la época actual*, F. Doménech Rico y E. Peral Vega (coords.), 2855-2884. Madrid: Gredos.
- RESINO, C. (1990). *Teatro breve y El oculto enemigo del profesor Schneider*. Madrid: Fundamentos.
- ROMERA CASTILLO, J. (2011). "Las dramaturgas y el SELITEN@T". En *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, José Romera Castillo, 381-411. Madrid: UNED.
- SERRANO, V. (1999). "Introducción". En *Juego de noches. Nueve obras en un acto*, Virtudes Serrano (ed.), 11-58. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_ (2013). "Introducción". En *Pájaros en la cabeza. Teatro a partir del siglo XXI*, Virtudes Serrano (ed.), 9-74. Madrid: Cátedra.
- VÍLLORA, P. M. (2002). "El fracaso habitual de Paloma Pedrero". *ABC*, 11/01, 73.

Recibido el 9 de marzo de 2014.

Aceptado el 23 de septiembre de 2014.