

**UNIDAD 9. EL TEATRO ESPAÑOL POSTERIOR A 1936****ÍNDICE:**

**9.1. El teatro de los años 40: la comedia burguesa, el teatro cómico (Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura)**

**9.2. El realismo social de los años 50: Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre**

**9.3. El teatro desde los años sesenta hasta 1975: teatro comercial, teatro social, teatro experimental (Fernando Arrabal y Francisco Nieva)**

**9.1. El teatro de los años 40: la comedia burguesa, el teatro del humor (Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura)**

**EL TEATRO DEL EXILIO**

En opinión de Ricardo Doménech, a ellos se debe la mejor dramaturgia de la época. El teatro de los exiliados contempla tres posibilidades:

- a- hacer un teatro que refleje la situación española del momento,
- b- hacer obras atemporales o
- c- hacer obras ambientadas en lugares y problemáticas de los nuevos sitios del exilio. Destaquemos en esta última línea la obra en México de José M<sup>a</sup> Camps. Hagamos, a continuación, un recorrido por los principales autores en el exilio:

**RAFAEL ALBERTI** escribe la que ha sido considerada "la mejor obra dramática de tema bélico marginal" (García Templado): Noche de guerra en el Museo del Prado (1956), en la que los personajes de los Fusilamientos de Goya reviven, creándose un paralelismo entre las dos guerras, la de 1808 y la de 1936. También escribe Alberti obras de "teatro poético" como El adefesio (1944), sobre la tiranía y el poder absoluto, estrenada en Buenos Aires por Margarita Xirgu.

**MAX AUB** agrupa la mayoría de las obras cortas (veintitrés) de posguerra en algunos títulos: *Tres monólogos*, Los trasterrados, *Teatro de la España de Franco*, *Teatro policíaco*, *Teatrillo* y *Diversiones*. En sus dramas largos trata tanto la problemática nacional como "problemas surgidos de la invasión nazi, del holocausto judío o de la guerra fría (*El rapto de Europa*, *Morir por cerrar los ojos*); y hasta la muerte de Che Guevara (*El cerco*), o la guerra del Vietnam (*Retrato de un general, visto de medio cuerpo y vuelto hacia la izquierda*). Destaca su obra San Juan (1943).

**ALEJANDRO CASONA** es el último de los exiliados que tratamos. Su teatro tiene dos facetas: en una, recupera tradiciones y figuras de nuestra literatura (*El retablo jovial*, *La molinera de Arcos*, 1947); en la otra, se caracteriza por la dialéctica entre la realidad y la fantasía, que le lleva a "la creación de un mundo dramático utópicamente poético" (G<sup>a</sup> Templado). *La dama del alba* (1944, su mejor obra), *La barca sin pescador* (1945) o *El caballero de las espuelas de oro* (1964, última obra, escrita y estrenada en Madrid, sobre la vida de Quevedo). Su regreso a España en 1962 supuso una época de estreno sistemático de todas sus obras (algún crítico habló de "festival Casona").

**UNIDAD 9. EL TEATRO ESPAÑOL POSTERIOR A 1936****EL TEATRO DE LOS AÑOS CUARENTA.**

Son conocidas las difíciles circunstancias: público y empresarios que no están dispuestos a la innovación, férrea censura... Esto hace que, con frecuencia, el teatro quede reducido a su papel de diversión. Pero en este terreno le sale un competidor feroz: el cine. De ahí que podamos hablar de crisis general.

Se habla de un teatro visible, que se estrena en escenarios comerciales, y un teatro soterrado, que responde a nuevas exigencias sociopolíticas y estéticas y que rara vez logró mostrarse. El teatro visible puede, a su vez, dividirse en dos tendencias:

- a. **La comedia neobenaventina o comedia burguesa** : una serie de autores que conciben el espectáculo teatral a la manera benaventina: **José María Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena, Claudio de la Torre, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio y Víctor Ruiz Iriarte**. La alta comedia era la preferida del público. Es un subgénero basado en un diálogo agudo y brillante, puesto de moda por Benavente. Destaca una obra de Calvo Sotelo, *La muralla* (1954) que, sin renunciar a sus presupuestos ideológicos ni dramáticos, construye una obra de crítica sobre temas candentes, basada en hechos verídicos. Con frecuencia, los autores de esta tendencia realizan un **teatro histórico y triunfalista**, en el que se intentan recuperar las glorias del Imperio español. Se creó el Teatro Nacional de la Falange (para mantener vivo nuestro teatro áureo) y se escriben nuevas obras.
- b. **La comedia de humor**. Dos son los representantes destacados del teatro de humor: **Jardiel Poncela y Mihura**.
  - **JARDIEL PONCELA** sigue realizando su teatro inverosímil, sin rupturas: poco ha variado desde *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936) hasta *Un marido de ida y vuelta* (1939) o *Eloísa está debajo de un almendro* (1940). Es un teatro en busca de la "risa renovada", que, con frecuencia, se supedita al éxito; el propio Jardiel confiesa que hubo de hacer concesiones al público. Como mérito, sus obras superan el casticismo habitual del teatro cómico anterior y se enclavan en una atemporalidad que da un carácter más general a sus producciones. Pero su intento de explicarlo todo hace que este teatro no llegue más allá.
  - **MIGUEL MIHURA** quedó marcado por la imposibilidad de representar *Tres sombreros de copa* cuando la escribió (1932). Hasta 1952 no pisó la obra los escenarios: el TEU la representó (con la condición impuesta por Mihura de que fuera en sesión única) y logró un enorme éxito. Quizás el público ya se había acostumbrado al humor de Mihura a través de *La Codorniz (revista de humor)*. El resto de la producción de Mihura es posterior a estas fechas: *A media luz los tres* (1953), *Sublime decisión* (1955), *Melocotón en almíbar* (1958), *Maribel y la extraña familia* (1959) y *Ninette y un señor de Murcia* (1964). Pese al éxito de público, son obras en las que ha desaparecido el poder crítico y corrosivo de *Tres sombreros de copa* y que se amoldan al gusto burgués.

**9.2. El realismo social de los años 50: Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre**

Se nos presenta como la contrapartida al teatro costumbrista y de evasión que hemos analizado hasta ahora. A finales de los 40 años, con el estreno de *Historia de una escalera* (1949) de **Buero Vallejo**, se produce una inflexión en el curso del teatro de posguerra. Un año más tarde se representa *En la ardiente oscuridad*, primera obra de Buero. Se estrena, además, en Madrid, *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller. En 1953, el Teatro Popular Universitario representa *Escuadra hacia la*

## UNIDAD 9. EL TEATRO ESPAÑOL POSTERIOR A 1936

*muerte*, de **Alfonso Sastre**. Surge la polémica entre **posibilismo e imposibilismo**. El iniciador es **Alfonso Paso**, al que se le acusó de haberse vendido al teatro comercial. Afirmaba que, en sus obras, intentó alternar la crítica con la frivolidad (más admisible por el público), como forma de luchar desde dentro. Esta idea está en la base del posibilismo. Alfonso Sastre le replicó y, de paso, incluyó a Buero Vallejo en la polémica. Para Sastre no hay un teatro imposible, sino "momentáneamente imposibilitado". Buero intervino para apostar por un teatro "lo más arriesgado posible, pero no temerario". Critica el hecho de que Sastre hace un teatro abiertamente imposible para contar en su currículum con mayor número de prohibiciones oficiales. Buero Vallejo será estudiado en un subtema aparte.

**ANTONIO BUERO VALLEJO**. (1916-1999) es el autor dramático español más importante de la segunda mitad del siglo xx. Desde *Historia de una escalera* hasta el estreno en 1999 de su última obra, *Misión al pueblo desierto*, lleva a escena, durante la dictadura, en circunstancias difíciles, unas treinta obras con gran aceptación de crítica y de público. En conjunto, podríamos estructurar su teatro como sigue:

- **Obras en que presenta la sociedad y realidad españolas (crítica y denuncia):** *Historia de una escalera* (1949), *Hoy es fiesta* (1956), *Las cartas boca abajo* (1957), *El traqaluz* (1967)
- **Obras de corte simbólico:** *La tejedora de sueños* (1952), *La fundación* (1974)
- **Obras de fondo histórico:** *Un soñador para un pueblo* (1958), sobre el motín de Esquilache; *Las Meninas* (1960), sobre Velázquez; *El concierto de San Ovidio* (1962), situada en el siglo XVIII, en París; *El sueño de la razón* (1970), sobre Goya; *La detonación* (1977), sobre Larra.

Su teatro está dotado de un fuerte sentido trágico. Independientemente del tipo de obra, Buero se sirve de ese "tragicismo" para llevar a escena su reflexión y su compromiso ético con el hombre y con la sociedad española de su tiempo. La dimensión existencial y social inunda, así, la mayoría de su producción. La naturaleza y la condición del hombre, su espíritu, su dignidad, el sentido de la vida, la injusticia social, la defensa del débil, la libertad, la tolerancia, la lucha por la verdad y los auténticos valores humanos o los problemas político- sociales recorren su obra. Entre sus innovaciones técnicas encontramos **LA INMERSIÓN**: Hace referencia a la forma en que el teatro debe actuar sobre el espectador. Buero introduce al espectador en el drama a través de un juego de situación realista y de contenido simbólico, unificados en la acción representada que hace sentirse al espectador profundamente aludido y obligado a tomar partido ante el conflicto de intereses y de formas de entender la vida, el arte,... Crea una serie de efectos para que el espectador penetre en la conciencia de los personajes, participando de una manera más intensa e íntima en el desarrollo del drama.

**ALFONSO SASTRE** (1926) inició su búsqueda de un teatro renovador en 1945 con el grupo experimental Arte Nuevo. En cinco años desarrolló una doctrina teatral de inspiración revolucionaria que se expresó en el Manifiesto del Teatro de Agitación Social. Su producción se divide en tres etapas:

- En los años cuarenta escribe un **teatro metafísico**, de inquietud existencial: *Uranio 235*
- Desde 1950 practica un **teatro de crítica social** que se irá radicalizando con el tiempo. Su consagración llegó con *Escuadra hacia la muerte* (1953), un profundo drama existencial de abierto antimilitarismo, al que siguió *La mordaza*, una oblicua condena de la dictadura. Otras obras, como *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, no se estrenaron hasta la restauración de la democracia.
- La tercera etapa corresponde a la **tragedia compleja**, una tragedia sincrética en la que se aúnan la caricatura grotesca al estilo de Valle y el distanciamiento objetivista propuesto por Bertol Brecht. A este modelo corresponden obras como *Crónicas romanas* (1985) o *La taberna fantástica* (1985).

### **9.3. El teatro desde los años sesenta hasta 1975: teatro comercial, teatro social, teatro experimental (Fernando Arrabal y Francisco Nieva)**

#### **A) El teatro comercial.**

## UNIDAD 9. EL TEATRO ESPAÑOL POSTERIOR A 1936

Hasta el año 1975 el teatro continúa escindido en teatro comercial y el teatro que tiene dificultades para ser representado. El teatro comercial sigue dominado por comedias melodramáticas, de intriga o de humor. Siguen estrenando autores como Mihura, Alfonso Paso, Jaime de Armiñán, etc., pero sobresale un nuevo autor de forma relevante: **Antonio Gala** (1936), que se dio a conocer a partir de los sesenta con obras como Los verdes campos del Edén (1962), Anillos para una dama (1973). Las obras de Gala se caracterizan por su tono poético, fácil simbología, presentación escénica convencional y propensión a lo didáctico o moralizante.

### B) El teatro realista.

Al igual que en los años 50 y en los primeros 60, los autores españoles escriben novelas neo-realistas y poemas sociales, toda una generación de dramaturgos retratan en sus obras la explotación del hombre, la injusticia social, la alienación etc. Se caracterizan estos autores por poseer un lenguaje violento, incluso desafiante, directo, sin eufemismos, claramente opuesto al lenguaje bien sonante y neutro del teatro "oficial". Estas actitudes les impiden estrenar la mayoría de sus obras. Entre estos escritores están **Lauro Olmo**: La camisa, **José Martín Recuerda**: Las salvajes de Puente san Gil, **José María Rodríguez Méndez**: Los inocentes de la Moncloa, etc.

### C) El teatro experimental

En esta década también surge un movimiento de renovación que originó una búsqueda de la experimentación formal y de cauces dramáticos diferentes. Para eso recurrirán a los movimientos dramáticos vanguardistas europeos que consideraba al teatro, primordialmente, como un espectáculo en donde el texto literario es un ingrediente más.

Abordan los mismos temas críticos que los autores realistas pero con una estética diferente. La "generación realista" es fundamentalmente un grupo de autores o creadores de textos. **Estos nuevos autores se presentan como creadores de espectáculos, es decir, potencian al máximo los elementos extra-verbales** (escenografía, recursos sonoros y visuales, gestualidad etc.), **rompen la división entre el escenario y los espectadores, convirtiendo la escena en un espacio dinámico que puede invadir la sala e invitar al público a participar.**

Este nuevo teatro en bastantes ocasiones encontró dificultades para ser representado, sus audacias formales no encontraron fácil eco en un público amplio y además chocaron frecuentemente con la censura.

Los autores más representativos son:

a) **FERNANDO ARRABAL**. (1932- ) Considerado una de las figuras más revolucionarias del teatro europeo del siglo XX. Plantea toda su obra como un desafío o un acto de rebeldía contra la sociedad actual, a la que considera inhumana, cruel y absurda. Fundó con otros escritores el teatro pánico, el cual defendió la relación del absurdo con lo cruel y abogó por identificar el arte con el acto vivido. Conocido internacionalmente, especialmente en Francia y desconocido, ninguneado o poco apreciado en España. Escribió obras en castellano (Pic-nic, El triciclo, El cementerio de automóviles...) y en francés, posteriormente traducidas al castellano (La aurora roja y negra, Y pusieron esposas a las flores, etc.)

b) **FRANCISO NIEVA** (1927-2016) Es probablemente el más importante de los dramaturgos experimentales españoles de la segunda mitad del siglo XX. Ha ejercido profesionalmente como escenógrafo, pero hasta la muerte de Franco sus obras tuvieron numerosos problemas para ser representadas. Sus obras tienen una estética antirrealista, aunque contiene un carácter de denuncia. Compuso espectáculos en los que se entrecruzan los dramas colectivos que atormentan al ser humano, como los sentimientos de culpa, el egoísmo, el odio o la envidia. Supo combinar las influencias más

### UNIDAD 9. EL TEATRO ESPAÑOL POSTERIOR A 1936

tradicionales (La Celestina, Quevedo, el género chico) con otras más vanguardistas pero también clásicas (el movimiento postista, al que perteneció, Alfred Jarry o Valle-Inclán).

Su obra dramática se divide en tres géneros:

1. Teatro furioso, son obras que se rebelan contra la realidad y realizan una crítica contra la España que le tocó vivir. En ellas se abandona la verosimilitud y se extreman los rasgos de libertad imaginativa, con escenas sueltas de aire carnavalesco (El fandango asombroso, 1961; Coronada y el toro, 1963).
2. Teatro de farsa y calamidad, son obras más metafísicas y poéticas, donde se da importancia a lo irracional e imaginativo y se rompe con la lógica del lenguaje. (Malditas sean Coronadas y sus hijas, 1968; Funeral y pasacalle, 1971).
3. Teatro de crónica y estampa, de carácter histórico y didáctico (Sombra y quimera de Larra, 1976).

#### D) El teatro simbolista

Los simbolistas se caracterizan por un acentuado carácter vanguardista, un marcado pesimismo y el uso frecuente de la simbología animal. Usan elementos provocadores como la sexualidad, el lenguaje escatológico y agresivo y la violencia verbal para mostrar el poder opresor. Algunos dramaturgos destacables son **José María Bellido** (Fútbol, 1963; Los relojes de cera, 1968), **José Ruibal** (El asno, 1962; El hombre y la mosca, 1968).

#### E) El teatro independiente.

No vamos a hablar del teatro independiente en general, es inabarcable. Nos ocuparemos únicamente de grupos de teatro independiente y señalaremos solo a los grupos cuyas creaciones han tenido una trascendencia mayor.

Son grupos de teatro cuya característica común es **desarrollar un sistema de trabajo colectivo, al margen del teatro comercial establecido, con el que querían romper sus rigideces estéticas y comerciales, es decir se rebelan contra las coordenadas creativas trasnochadas y las jerarquías profesionales.**

Estaban compuestos por aficionados o por equipos artísticos poco profesionalizados, y buscaron llevar el teatro a los rincones más diversos del país, alejándose de los circuitos profesionales del teatro comercial.

Representaron obras de los autores realistas y del teatro experimental que no encontraban lugar en los cauces convencionales. También representaban obras de creación colectiva en las que el texto literario, cuando existía, era sólo la base sobre la que se realizaban todo tipo de modificaciones. Los ensayos, en lugar de consolidar la representación de la obra, se convertían en un proceso de creación colectiva en el que el autor era uno más.

En esta época, los grupos de teatro independiente se caracterizaron por la sencillez escénica, ya sea por razones estética, ya sea por precariedad de medios o el carácter itinerante de estos grupos que obligaba a montar y desmontar el espectáculo con facilidad.

Hasta 1975 existieron más de cien grupos, entre los que destacan **Els Joglars, Els Comediants, La Fura dels Baus... en Cataluña; Tábano o Los Goliardos en Madrid o La Cuadra en Andalucía, etc.**

-**Antonio Gala** es el más importante de los jóvenes dramaturgos nacidos durante la República. Su teatro se resiste a ser clasificado (Lázaro). Su primera obra trata el tema de la marginación: *Los verdes campos del Edén*, Premio Calderón de la Barca en 1963. Destacaba ya por su dominio del lenguaje en los distintos registros y por su fuerza crítica. Sus obras más importantes son *Anillos para una dama* (1973, basada en el personaje de doña Jimena, viuda del Cid), *¿Por qué corres, Ulises?* (1976), *Petra regalada* (1980), *Carmen, Carmen* (1988) o *Los bellos durmientes*, último estreno. No todo son elogios. Doménech define sus obras como estéticamente rezagadas e ideológicamente reaccionarias.