

El teatro desde 1939 hasta la actualidad

1. Tendencias literarias posteriores a 1939

La literatura española del periodo comprendido entre 1939 y 1975 está fracturada en dos líneas que corren paralelas. Una de ellas es la de **los escritores exiliados** que hubieron de abandonar España tras el final de la Guerra Civil. Cada uno de estos autores siguió una trayectoria artística personal, pese a lo cual pueden identificarse algunos elementos comunes en todos ellos:

- a. El presente de los exiliados. Es frecuente encontrar referencias a las duras condiciones de la vida del exiliado, a la falta de trabajo, la soledad y la sensación de desarraigo de quienes han perdido familia y amigos.
- b. El pasado de los exiliados. Casi todos los escritores dedicaron abundantes páginas al recuerdo del pasado perdido, de los amigos y familiares, de los lugares que habitaron antes de marchar al destierro.
- c. El recuerdo de la Guerra Civil es también asunto común en las obras. Los escritores analizan las causas y el desarrollo del conflicto y el papel que jugaron en él.

En la **literatura compuesta en España** es posible identificar tres épocas diferentes, aunque con algunos matices, dependiendo del género de que se trate:

- a. Existencialismo. En la década de los 40, las miserables condiciones de vida en que se encuentra el país explican que los escritores se concentren en cuestiones existenciales. La expresión de la angustia provocada por la barbarie de la guerra y la posguerra, la búsqueda de un sentido a la existencia, la reaparición del tema de Dios, en quien muchos escritores intentan encontrar una base sólida para enfrentarse a las duras circunstancias, son los temas preferidos por los escritores de estos años.
- b. Preocupación social. En la década de los 50, cierta relajación del control ideológico ejercido por la dictadura franquista permite la aparición en las obras de los asuntos sociales: la denuncia de las desigualdades, la dureza de la vida de campesinos y obreros, la indiferencia burguesa ante las injusticias, el compromiso político del escritor con su sociedad.
- c. Renovación formal. En la década de los 60 se aprecia un cambio importante en las letras españolas. Los asuntos sociales siguen estando presentes, pero ahora los escritores se interesan también por la expresión de la intimidad y la vida cotidiana. En los aspectos técnicos, los escritores del periodo se alejan de la sencillez que había caracterizado la etapa anterior y buscan la incorporación de formas y elementos innovadores.

Tras el **fin de la dictadura franquista en 1975**, la literatura española cambió poco a poco. Lo característico de este nuevo período es la imposibilidad de encontrar una única tendencia, por lo que solamente puede definirse mediante un conjunto de rasgos que identifican a diferentes grupos de autores:

- a. La recuperación y revisión de la memoria histórica, que se manifiesta en la atención prestada a autores y temas que la dictadura había condenado a un segundo plano.
- b. La influencia de la cultura popular (cine, televisión, música, cómic) y los medios de comunicación de masas.
- c. El impacto de la sociedad de consumo, que explica el deseo de llegar a un público amplio, renunciando a una mayor innovación técnica y profundidad temática.
- d. La generalización y democratización de la cultura, que ha permitido el acceso a la literatura de lectores y espectadores no imaginados en épocas anteriores.

2. El teatro

Tras el final de la Guerra Civil, el **teatro español se enfrentó a serios problemas**. Por una parte, la muerte de los grandes maestros (Valle-Inclán, García Lorca) o el exilio de otros (Alejandro Casona, Max Aub) deja sin modelos a los nuevos autores; por otro, la dictadura limita la libertad de expresión, haciendo muy difícil un teatro que aluda a la situación del momento. A estos dos hechos deben sumarse la miseria económica de la posguerra, que provoca un descenso importante de espectadores, y la explosión del cine como principal entretenimiento de la población.

En el **exilio** desarrollaron sus carreras literarias dos dramaturgos que ya se habían dado a conocer antes de la Guerra Civil: Max Aub y Alejandro Casona. El primero de ellos, tras un periodo en que coquetea con las vanguardias en los años veinte y las obras de clara propaganda política compuestas entre 1936 y 1939, cultiva en el exilio un teatro testimonial en el que aborda su propia experiencia personal durante la II Guerra Mundial (*El rapto de Europa*) y su vida como desterrado (*A la deriva*).

Alejandro Casona, por su parte, abandona también el teatro político explícito (*Nuestra Natacha*) compuesto en los años treinta para escribir unas obras donde los personajes simbolizan ideas y en las que mezcla la realidad y la fantasía (*La dama del alba*).

Pese a todo, el **teatro en España** comienza su andadura en la **década de los cuarenta** gracias a dos tendencias surgidas antes de la guerra que se extenderán hasta los años setenta:

- a. El **drama burgués**, iniciado por Jacinto Benavente. Estas obras se valieron de técnicas tradicionales (escenografía realista, acción verosímil, estructura tripartita) para defender los valores del nuevo régimen político (Dios, patria, familia), aunque también incluyeron una ligera crítica de la hipocresía y el egoísmo burgués. Entre los autores más importantes deben citarse a Alfonso Paso y Joaquín Calvo Sotelo.
- b. El **teatro de humor**, que continúa la comedia de costumbres de Carlos Arniches y los hermanos Álvarez Quintero o la senda del absurdo abierta por Miguel Mihura y Enrique Jardiel Poncela. Estos último autores serán los principales representantes de una comedia basada en las situaciones ilógicas y el uso de un lenguaje que rompe con la coherencia, aunque bajo el disfraz del humor se adivine la amargura existencial.

En los años cincuenta y sesenta se desarrolla un **teatro comprometido** con el individuo y la sociedad. Los temas más habituales de estas obras fueron la alienación del hombre bajo el nuevo orden social, así como la denuncia de la injusticia y la desigualdad. Desde el punto de vista técnico, los autores se mantuvieron fieles al realismo, pero incorporaron elementos simbólicos para burlar la censura y se valieron de recursos que deformaban la realidad, como los empleados por Valle-Inclán. Tres **orientaciones** pueden identificarse en esta tendencia:

Tendencias	Caracteres	Autores destacados
Teatro posibilista	Incide sobre los problemas del individuo y disfraza la crítica sociopolítica para burlar la censura.	Antonio Buero Vallejo
Teatro radical	Incide sobre los problemas colectivos y hace explícita la crítica sociopolítica.	Alfonso Sastre
El «Grupo realista»	Se centra en los problemas de la vida cotidiana de diferentes grupos sociales.	Carlos Muñiz, Lauro Olmo, José Luis Martín Recuerda

En la década de los sesenta nace el **teatro experimental** con obras que critican el sistema político y la vida contemporánea (alienación del individuo, insolidaridad, pérdida de identidad del ser humano) mediante

técnicas vanguardistas: fragmentación de la acción, ruptura de la separación entre público y escena, personajes deshumanizados y caricaturizados, uso de recursos no lingüísticos. Entre los autores más importantes deben citarse los nombres de Fernando Arrabal, Francisco Nieva y Javier Ruibal.

En el **panorama teatral posterior a 1975** pueden identificarse algunas tendencias dominantes: la continuación del teatro experimental, la revisión de la comedia burguesa y de la comedia de costumbres, el teatro culturalista y el histórico.

El teatro experimental

El alejamiento del realismo teatral iniciado en los años sesenta por Fernando Arrabal, Francisco Nieva o José Ruibal es continuado desde 1975 por las **compañías de teatro independiente**, como las catalanas Els Joglars, Els Comediants y La Fura dels Baus, o la sevillana La Cuadra. Estas compañías realizan un teatro en el que se observan los siguientes rasgos:

- a. Primacía del espectáculo total sobre el texto literario, mediante la explotación de los códigos extralingüísticos.
- b. Incorporación de elementos que provienen de otros espectáculos, como el circo, el cabaré, el cine, los mítines políticos, etc.
- c. Desaparición de la llamada «cuarta pared», para romper con la tradicional separación entre escenario y sala y provocar así la participación del espectador, como si este fuese un elemento más de la representación.
- d. Acercamiento del teatro a otros públicos mediante la salida de los espectáculos de las salas convencionales.
- e. Concepción de la obra como creación colectiva del autor, el director de escena, los actores y el público que participa en ella.

La nueva comedia burguesa y de costumbres

El interés por la transformación social vivida en España tras el final de la dictadura queda reflejado en la revisión de tendencias teatrales iniciadas con anterioridad que se adaptan a los nuevos tiempos. Así, la **comedia comercial** dirigida a un público eminentemente burgués cobra nueva vida de manos de dramaturgos como Ana Diosdado (*Camino de plata*), María Manuela Reina (*Alta seducción*) o Adolfo Marsillach (*Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?*). Estas obras se ocupan de conflictos personales y familiares que afectan a la clase media y alta de la sociedad con una escasa carga crítica y una estética realista. Se trata de un teatro orientado principalmente al entretenimiento en el que se valora por encima de todo la interpretación de los actores.

Mayor interés ha tenido el renacimiento de la **comedia de costumbres** debido a Fermín Cabal (*Esta noche, gran velada*), José Luis Alonso de Santos (*La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro*) o Pau Miró (*Jugadores*). Esta modalidad teatral se define por los siguientes caracteres:

- a. Representación de los problemas del individuo en la sociedad actual: desempleo, el mundo de la droga y las adicciones, delincuencia, la corrupción en el deporte y la vida cotidiana, las relaciones amorosas, la ausencia de estímulos vitales.
- b. Ambientación en las clases medias y bajas de la sociedad.
- c. Incorporación del humor, aunque no llega a ser el objetivo principal de las obras.
- d. Escenografía realista y uso de un lenguaje que refleja el habla coloquial.

El teatro culturalista e histórico

Entre las obras que mayor acogida de público han tenido en los últimos cuarenta años se cuentan aquellas que recrean episodios de la historia o motivos procedentes de la tradición cultural española y universal. Uno de los autores más destacados en esta modalidad dramática ha sido **Antonio Gala**, que inició su carrera

teatral en los años sesenta y la ha extendido hasta la actualidad. Sus obras pueden clasificarse en tres grupos:

- a. Obras culturalistas. Recrea en ellas mitos literarios, como en *¿Por qué corres, Ulises?*, sobre el mundo de la *Ilíada* de Homero, y *Carmen, Carmen*, musical centrado en el personaje romántico. También se inscribe en este grupo *Séneca o el beneficio de la duda*, drama que se ocupa de la ambición de poder a través de la vida del filósofo romano.
- b. Obras históricas. Gala se acerca en estas a personajes de la historia literaria española (la esposa del Cid en *Anillos para una dama*) o ambienta el drama en el pasado, como sucede en *Las cítaras colgadas de los árboles*, donde la acción se sitúa en la España del siglo XVI.
- c. Obras de asunto contemporáneo. En ellas, el dramaturgo aborda sus temas característicos (la defensa de la libertad individual y el derecho a amar, la marginación, la ambición y la codicia, el fluir del tiempo) en dramas situados en el mundo actual. Así se observa en *Petra regalada* o *Samarkanda*.

Al igual que sucede en la novela, también el teatro ha vuelto la mirada al período más traumático de la historia reciente de España: la **guerra civil**. En ese ambiente se sitúa la obra de Fernando Fernán Gómez ***Las bicicletas son para el verano***, estrenada en 1977. El drama comienza en el Madrid del verano de 1936 y aborda la vida cotidiana de una familia de clase media e ideología republicana durante el asedio de la capital por las tropas franquistas. Fernán Gómez aborda en la obra dos núcleos temáticos:

- a. La evolución personal de los personajes a lo largo de los años de guerra, en especial el paso de la inocencia infantil a la madurez consciente de Luisito, el hijo menor de la familia.
- b. El fracaso de las ideas republicanas, sometidas a un nuevo orden que anula las libertades individuales. En el fragmento siguiente puede apreciarse lo que supone para los personajes el fin de la guerra.

José Sanchís Sinisterra también recurre a la guerra civil en ***¡Ay, Carmela!***, estrenada en 1987. La obra es protagonizada por unos actores itinerantes que atraviesan por error el frente de combate y se internan en la zona controlada por las fuerzas nacionalistas. Los cómicos se ven obligados a improvisar una función para diversión de las tropas que les abocará a un desenlace trágico. Al hilo de este argumento, Sanchís Sinisterra construye una obra entre la risa y el llanto donde ha querido tratar dos cuestiones aparentemente contradictorias: la **dignidad** en el vivir y el morir, representada en el personaje de Carmela, y la **humillación** de quien renuncia a sus ideas y principios, encarnada por Paulino.

3. Los dramaturgos

3.1. Miguel Mihura

Nació en 1905 en una familia vinculada al teatro, lo que permitió que pronto comenzara a trabajar en el mundo del espectáculo desarrollando labores diversas. Sin embargo, las primeras incursiones literarias de Mihura serán en el terreno de la prensa humorística y su primera obra teatral no llegará hasta que en 1932 escriba *Tres sombreros de copa*. Las dificultades para estrenar sus primeras obras explican que compaginara la creación teatral con la dirección de revistas humorísticas —*La Ametralladora* (1937-1939) y *La Codorniz* (1941-1946)— y el trabajo en la industria cinematográfica. Desde 1951, sin embargo, Mihura se dedica por entero a la escritura dramática, convirtiéndose en uno de los autores de más éxito en la escena española de las décadas de los cincuenta y sesenta. Murió en Madrid en 1977.

En la producción teatral de Miguel Mihura suelen señalarse dos periodos creativos. El primero —entre 1932 y 1946— es el del **humor renovador**, en el cual el autor compone unas obras que se alejan de la comicidad simple y grosera que predominaba en la escena española de aquellos años, basadas en el *gag* físico, el doble sentido picante o el tópico costumbrista. Mihura presenta en las comedias de esta etapa el lado insólito de la vida, recreando situaciones absurdas y contrarias a la lógica mediante un lenguaje alejado también del retoricismo de algunas tendencias teatrales y del coloquialismo de otras. Sin embargo, la

ruptura con el teatro de humor no es total, ya que el dramaturgo sigue valiéndose de la escenografía realista; mantiene la linealidad cronológica de la trama y la estructura tripartita en presentación, nudo y desenlace; y se muestra respetuoso con las unidades dramáticas de tiempo, espacio y acción.

Durante estos años, el escritor madrileño compone en solitario *Tres sombreros de copa*, además de otras obras escritas en colaboración con diferentes humoristas: *¡Viva lo imposible! o El alcalde de las estrellas*, junto a Joaquín Calvo Sotelo; *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, mano a mano con Tono; y *El caso de la mujer asesinadita*, con Álvaro de Laiglesia. Ninguna de estas obras obtiene la acogida del público deseada por Mihura, por lo que el autor abandona el teatro para dedicarse a escribir guiones cinematográficos.

Tras un paréntesis de cinco años, Miguel Mihura retoma la creación teatral en 1951. Desde este momento, el autor decide adaptar su teatro a los gustos del público, iniciando así una etapa de **humor burgués**. El dramaturgo compone desde esta fecha comedias en la que está presente la intriga y donde ha disminuido la presencia del absurdo y lo insólito. Entre los títulos más importantes de este periodo deben citarse *El caso de la señora estupenda*, *Maribel y la extraña familia* —considerada por el autor como su mejor obra— y *Ninette y un señor de Murcia*.

Pese a la clasificación de sus obras en dos periodos, la producción teatral de Mihura presenta una serie de **caracteres que dotan de unidad** al conjunto:

- a. La intención del autor siempre fue la de satisfacer los gustos del público, ya que entiende la escritura teatral como un oficio que persigue, ante todo, el entretenimiento. Este hecho explica la rebaja de propuestas innovadoras en su segunda etapa creativa.
- b. Bajo todas sus obras subyace el pesimismo vital de quien piensa que es imposible para el ser humano alcanzar la felicidad.
- c. Mihura no pretende transformar nada ni comunicar una determinada posición moral; simplemente sitúa al espectador ante los hechos para que sea él quien decida quedarse en la superficie humorística o profundizar en el sentido existencial de la acción.
- d. Sus comedias son realistas en apariencia, aunque el autor muestra predilección por la realidad insólita que suele pasar desapercibida.

3.2. Antonio Buero Vallejo

El dramaturgo nacido en Guadalajara en 1916 y fallecido en Madrid en 1999 inició su trayectoria dramática tras salir de la prisión en la que estuvo confinado por el régimen franquista entre 1939 y 1946. El teatro de Buero Vallejo pasa por distintas etapas que coinciden a grandes rasgos con las principales fases atravesadas por la literatura española de posguerra. Pese a la evolución, en sus obras se advierte una **concepción dramática** uniforme:

- a. El autor opta por la tragedia, aunque no persigue que los personajes causen admiración en el espectador, sino compasión.
- b. Funde en sus obras el realismo y el simbolismo de los personajes y situaciones dramáticas.
- c. Opone habitualmente personajes reflexivos y personajes activos.
- d. Aunque sus obras atienden a situaciones propias de la España de su tiempo, tienen también una dimensión universal.

En la primera época de su producción dramática (1946-1957) Buero Vallejo compone **dramas sociales y existenciales** cuyo tema primordial es el análisis del sufrimiento y falta de expectativas vitales del ser humano. Las obras del periodo están ambientadas en época contemporánea y el autor se vale de las técnicas propias del realismo tradicional: lenguaje sencillo que refleja el habla coloquial, concentración espacial y temporal, trama lineal, escenografía realista, argumentos verosímiles. A este periodo pertenece *Historia de una escalera*, obra que supuso el arranque de una nueva forma de hacer teatro en la España de posguerra.

De 1958 a 1970, el dramaturgo escribe **dramas históricos** en los que recrea diferentes episodios del pasado que ilustran situaciones del presente vivido por el autor. Aunque Buero sigue interesándose por los problemas del individuo, en estas obras se incide más en las relaciones entre el hombre y la sociedad. Técnicamente, los dramas muestran ya un cierto alejamiento del realismo tradicional, gracias a la ruptura de línea cronológica de la trama y a la inclusión de personajes narradores que ejercen el papel de mediadores entre la escena y el público. Entre las obras de la etapa merecen destacarse *Un soñador para un pueblo*, *El concierto de San Ovidio* y, sobre todo, *El tragaluz*.

Las obras compuestas por Buero en su etapa final (1971-1999) pueden inscribirse dentro del **teatro experimental**. En ellas, el autor intensifica el alejamiento del realismo mediante el uso del desorden cronológico del argumento y la utilización de elementos no verbales, como los efectos de luz y sonido, el simbolismo de la escenografía o la especial significación de la caracterización de los personajes. Entre las obras de esta última fase deben destacarse *La llegada de los dioses* y *La fundación*.

Historia de una escalera (1949)

El argumento de la obra gira en torno a cuatro familias que habitan en la misma planta de un bloque de pisos. Fernando es un empleado que desea salir de allí mediante el esfuerzo individual y Urbano espera mejorar gracias a la lucha sindical y el esfuerzo colectivo. Ambos jóvenes están enamorados de Carmina; pero Fernando se casa con Elvira por razones económicas y Urbano se une a Carmina, aunque la muchacha no lo ama. El resultado es la infelicidad de ambos matrimonios y el fracaso de las esperanzas de todos ellos. Al pasar el tiempo, surge el amor entre los hijos de ambas parejas y se reproduce ellos el deseo de salir de aquel ambiente social; pero todo parece indicar que están condenados a fracasar, al igual que lo hicieron sus padres.

La obra aborda dos temas principales: el individual (fracaso de las esperanzas, alienación del individuo, imposibilidad del amor, egoísmo) y el social (pobreza, insolidaridad, presión laboral). Estas cuestiones son tratadas por Buero en tres momentos distintos de la vida de los personajes (1919, 1929, 1949) en los que casi nada parece haber cambiado.