

Bueno Vallejo y Sastre

1. Panorama general.

Dramaturgias pletóricas de futuro, surgidas en el momento histórico preciso, que ponían en cuestión, en rigurosa dialéctica cultural con su presente, formas teatrales sin futuro, son invisibilizadas.

Francisco Ruiz Ramón

La evolución del teatro español, como la de los géneros narrativo y lírico, está determinada por la Guerra Civil y sus consecuencias. Durante la contienda, se desarrollaron distintas orientaciones dramáticas en la zona nacional y en la republicana. A partir de 1939, el panorama escénico español quedó marcado por el exilio de autores como Max Aub, Rafael Alberti o Pedro Salinas, y por la desaparición de dramaturgos que murieron durante esos años (Lorca, Valle, Miguel Hernández...).

En los años de posguerra, la escena española estuvo dominada por un teatro «nacional», al servicio de la dictadura. Las líneas dramáticas que triunfaban en los escenarios—la comedia burguesa y el teatro de humor—tenían como rasgo común la evasión de la realidad de la época. Mientras, los dramaturgos exiliados continuaron su producción fuera de España.

A finales de los cuarenta, irrumpió el teatro realista, de denuncia de la realidad. El detonante fue el estreno en 1949 de Historia de una escalera, de Antonio Buero Vallejo, y la tendencia quedó confirmada con la puesta en escena, en 1952, de Escuadra hacia la muerte, de Alfonso Sastre.

Desde los años cincuenta, surgieron orientaciones dramáticas innovadoras tanto en lo formal como en el contenido de las obras: en los años cincuenta, el teatro de vanguardia, representado por Fernando Arrabal y Francisco Nieva, y en los sesenta, el teatro simbolista. Los dramaturgos de una y otra orientación tuvieron graves dificultades para la puesta en escena de sus obras en la España franquista. Estas dramaturgias estuvieron influidas por las innovaciones teatrales europeas, especialmente por dos tendencias:

- Teatro del absurdo. Sus representantes—Beckett, Adamov, Ionesco—tenían en común la conciencia de habitar en un mundo degradado y la necesidad de denunciarlo. El lenguaje, con numerosos coloquialismos, pretendía expresar la crisis de comunicación y el absurdo social en el que se encuentra el ser humano.
- Teatro de la crueldad. Su iniciador, Antonin Artaud, llevó a escena situaciones crueles que subrayan la incomunicación, restauró el carácter místico y ritual de los orígenes teatrales y procuró el contacto directo entre espectáculo y público. La crueldad no sólo implica el horror sádico, sino el propósito de reencontrarse con lo que la racionalidad rechaza.

En los años sesenta, el teatro que verdaderamente triunfaba en los escenarios era un teatro evasivo, heredero de la comedia burguesa, bien alejado de estos experimentos vanguardistas. A finales de esta misma década, surgieron los primeros grupos de teatro independiente, muchos de los cuales entraron progresivamente en los circuitos del teatro comercial.

Las últimas dramaturgias, surgidas desde 1915, se inclinan por un teatro de temas contemporáneos, de estética básicamente realista y de una moderada renovación formal. La instauración de la democracia ha traído consigo también la recuperación para la escena española de autores de la calidad de Valle-Inclán y Lorca, que además han influido en algunos dramaturgos.

no de
ante
30 años
en un blog
R. de
Se repite en
la y Colaboro
de la
de la
de la

2. Teatro de posguerra.

Después de la Guerra Civil, no se produjo un teatro bélico; continuó la dramaturgia dominante antes de la contienda y predominó un teatro de evasión.

2.1. Rasgos generales.

El teatro de la posguerra española cumplió básicamente dos funciones, entretener, pues el público prefería el esparcimiento a la evocación de la tragedia reciente, y transmitir ideología por medio de distintas vías

- Negación de las aportaciones más relevantes de la preguerra, como el teatro de Valle-Inclán, de Lorca o de Alberti.
- Estreno de obras que exaltaban los valores de los vencedores: Y el Imperio volvía, de Ramón Cué, Por la Virgen capitana, de Pemán, La Santa Hermandad, de Marquina; y reposición de dramas con similares características: El divino Impaciente, de Pemán, Teresa de Jesús, de Marquina.
- Programación de autores clásicos, como referentes de épocas gloriosas: Las mocedades del Cid, Peribáñez, Don Juan Tenorio o El castigo sin venganza.

Una vez terminada la guerra, se estableció un férreo control sobre las obras nuevas y los repertorios, en el que tuvieron un importante papel el Estado y la Iglesia. Este fenómeno desarrolló la consiguiente autocensura en los dramaturgos. Otra modalidad de censura la ejerció la crítica, que solía funcionar como ideólogo, aconsejando y advirtiendo. A pesar de ello, la actividad teatral de posguerra fue muy abundante, aunque mediocre, no sólo por los dramas representados, sino también por las condiciones de la puesta en escena.

2.2. Comedia burguesa.

La comedia burguesa, evolución de la alta comedia, cumplió básicamente la función de entretener al público y de educar mediante el elogio de la virtud.

Se caracteriza por su perfecta construcción y por su intranscendencia, con dosis de humor, ternura y amabilidad. En general, aparece dividida en tres actos, abundan los decorados únicos, posee minuciosas acotaciones y sus parlamentos muestran indudables cualidades estilísticas. Entre otros, sobresale el tema del amor, empleado para exaltar valores como la familia, el matrimonio y el hogar. Ideológicamente, suele hacer gala de neutralidad, con finales moralizadores. Sus personajes pertenecen a la burguesía, al igual que su público usual.

AUTORES Y OBRAS DE LA COMEDIA BURGUESA	
Jacinto Benavente (1866-1954)	<u>Aves y pájaros</u> (1940), <u>La última carta</u> (1941), <u>El demonio del teatro</u> (1942), <u>Nieve en mayo</u> (1945), <u>Divorcio de almas</u> (1948), <u>Su amante esposa</u> (1950), <u>La vida en verso</u> (1951), <u>Ha llegado don Juan</u> (1952), <u>Servir</u> (1953), <u>El marido de bronce</u> (1954).
José María Pemán (1898-1981)	<u>El testamento de la mariposa</u> (1941), <u>Hay siete pecados</u> (1943), <u>Yo no he venido a traer la paz</u> (1945), <u>La verdad</u> (1947).
Juan Ignacio Luca de Tena (1897-1975)	<u>Dos mujeres a las nueve</u> (1949), <u>El cóndor sin alas</u> (1951), <u>Don José, Pepe y Pepito</u> (1952), <u>¿Dónde vas, Alfonso XII?</u> (1957), <u>¿Dónde vas triste de ti?</u> (1959).
Joaquín Calvo Sotelo (1905-1993)	<u>La vida inmóvil</u> (1939), <u>Cuando llegue la noche</u> (1943), <u>Historia de una casa</u> (1948), <u>La muralla</u> (1954).

2.3. Teatro de humor.

En los años de posguerra, floreció el teatro de humor, alejado de la realidad inmediata, con dos importantes representantes que habían comenzado a escribir antes de la contienda **Enrique Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura**.

□ Enrique Jardiel Poncela

En las obras teatrales de Jardiel Poncela¹ predomina la despreocupación. A diferencia de su producción novelística, en la que el humor oculta una visión trágica de la existencia, el teatro de Jardiel no expresó ningún tipo de angustia, sino que pretendía el alejamiento de dudas y problemas. Ante una realidad que no era de su agrado, eligió el camino de la **evasión**.

Su producción se caracteriza por la incorporación de lo **inverosímil**, con ingredientes de **locura** y **misterio**. En sus obras, abundan exuberantes acotaciones sobre decorados que colaboran en la creación de un espacio lúdico. Los personajes, siempre numerosos, pertenecen a la burguesía y aparece con frecuencia el esquema **criado/amo**. Entran, salen, se mueven constantemente, creando un dinamismo que provoca la **risa**. Representan una **sociedad feliz** cuyos objetivos son el amor y el dinero. En los diálogos, se entremezclan el humor verbal (a base de **chistes**, **retruécanos**, **paradojas**) y el de situación (caracterizado por lo **ilógico** y lo **disparatado**).

Eloísa está debajo de un almendro (1940), comedia clásica del humor negro, se ambienta en 1940, sin referencias históricas comprometidas. A través de múltiples personajes, que hablan y se comportan de modo disparatado, la obra plantea el tema de la locura. Pero Jardiel introduce dos mayordomos (Fermín y Leoncio) que permiten al público racionalizar lo que ocurre en escena. Así, subraya que todo es ficticio y postula la necesidad de cordura. En el acto 11, la obra cambia hacia lo misterioso y, en un final feliz, se descubre que la única loca de verdad es la asesina. *Un = k a r t e s y l e d e d e s c u b e .*

Otras obras destacadas de Jardiel son Angelina o el honor de un brigadier (1934), Cuatro corazones con freno y marcha atrás (1936), Un marido de ida y vuelta (1939), Los ladrones somos gente honrada (1941) y Los habitantes de la casa deshabitada (1942).

□ Miguel Mihura

La producción dramática de Mihura² no pretende reflejar la vida, sino idealizarla por medio de la humanización de sus personajes y el triunfo de la bondad y la ternura. Al igual que Jardiel, al final de sus dramas se restablece la normalidad perdida, y gusta de los asuntos policíacos. En sus obras, distorsiona la realidad por medio de la imaginación y la fantasía poética.

El humor de Mihura es producto de la asociación inverosímil de elementos, de la exageración, de la distorsión de la causalidad lógica, que muestra que los hechos no son explicables de una única manera, y que, por tanto, todas las explicaciones están de más.

Tres sombreros de copa, su obra más representativa, se estrenó en 1952, veinte años después de ser escrita. En la obra, Dionisio, representante de lo formal, serio y respetable, y a punto de contraer matrimonio, se enfrenta con el mundo libre, alocado, bohemio y mágico de unos cómicos. Se enamora de Paula, perteneciente a

¹ (1901-1952). Nació en Madrid, residió temporalmente en Estados Unidos, adonde acudió con otros humoristas españoles, como Edgar Neville, a trabajar como guionistas de cine en Hollywood, pero volvió pronto a su ciudad natal, donde permaneció hasta su muerte. Colaboró en periódicos y en las revistas *Buen Humor* y *Gutiérrez*. Inició su carrera literaria como novelista (*¡Espérame en Siberia, vida mía!*, 1929; *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, 1930; *La tounée de Dios*, 1932). Se rodeó de amigos de variadas ideologías, pero, temeroso de ser detenido por simpatizar con la derecha, se instaló en Argentina en 1937. En 1939, regresó a España y se vinculó con el franquismo.

² (1905-1977). Nació en Madrid. Colaboró como dibujante y escritor en *Gutiérrez*. Durante la Guerra Civil, dirigió *La ametralladora*, y en la posguerra, fundó y dirigió *La codorniz*, revista que recogía el lado absurdo y aparentemente ilógico de las situaciones cotidianas. Escribió en colaboración algunas comedias: con Tono, *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1939); y con Álvaro de La Iglesia, *El caso de la mujer asesinadita* (1946). Sus estrenos obtuvieron el aplauso del público y de la crítica. Recibió en varias ocasiones el premio Nacional de Teatro. En 1976, fue elegido miembro de la Real Academia Española y murió un año después en Madrid.

esta nueva realidad, pero, finalmente, renuncia a la libertad para reintegrarse en el orden establecido. Con ese retorno a lo ya conocido, Mihura pone en evidencia su pesimismo y desencanto.

Además de esta obra, cabe destacar en su producción El caso de la señora estúpida (1953), ¡Sublime decisión! (1955), Melocotón en almíbar (1958), Maribel y la extraña familia (1959) y Ninette y un señor de Murcia (1964).

2.4. Teatro en el exilio

El teatro del exilio, desarrollado especialmente en México y Argentina desde los años de posguerra, presenta diferencias estéticas con el cultivado en España. El interés artístico llevó a los exiliados a incluir novedades vanguardistas en sus obras. En este teatro, fue relevante la tarea escénica y didáctica de directores (Alvaro Custodio, Rivas Cheriff, Martínez Sierra) y de actores (Margarita Xirgú creó un centro de formación de actores en Montevideo).

□ Rafael Alberti

Antes y durante la Guerra Civil, Alberti había cultivado un teatro político que continuó en el exilio: Fermín Galán (1931), De un momento a otro (1938) y Noche de guerra en el Museo del Prado (1956); pero gran parte de su obra se caracteriza por la presencia de elementos poéticos, desde el lenguaje y los símbolos empleados, hasta la incorporación de pequeñas estrofas: El trébol florido (1940), La gallarda (1944, enteramente en verso), y El adefesio (1944).

El adefesio es una obra grotesca y a la vez poética. Alberti plantea el tema de la intolerancia del poder a través de la vieja Gorgo, encarnación de la autoridad absoluta, quien mantiene encerrada a su sobrina Altea, impidiendo la realización de su amor por Cástor. Gorgo falsea el suicidio del joven, lo que provoca el de Altea. Al final, revela su intención de evitar el incesto, ya que ambos jóvenes eran hijos de su hermano muerto, y expresa su condición: «Yo no soy más que un monstruo, una pobre furia caída, un adefesio».

□ Max Aub

Max Aub (1903-1972) comenzó su obra dramática en el ámbito de la farsa, dominado por la estética vanguardista: El desconfiado prodigioso (1924), Espejo de avaricia (1927) y Jácara del avaro (1935). Este teatro, ligado al entremés y caracterizado por su brevedad, emplea personajes corales.

Durante la Guerra Civil, practicó el teatro de urgencia y, ya en el exilio, su producción se distingue por poseer un fuerte componente narrativo, por la presencia del teatro en el teatro y por un cuidado lenguaje realista. Los temas fundamentales son los desastres de la guerra, la soledad y la ética del exiliado.

En el drama San Juan (1942), plantea las vicisitudes de un contingente de emigrados judíos que huyen de los nazis en un barco, el San Juan, y que no logran ser recibidos en ningún puerto, en clara acusación a las naciones libres que han usado su libertad para negar asilo a las víctimas del nazismo. En el único decorado de un gigantesco barco diseñado en varios planos, un gran número de personajes de distintas condiciones presentan, en escenas sueltas, distintos sentimientos motivados por la situación que viven.

□ Alejandro Casona

Las obras en el exilio de Alejandro Casona (1903-1965) poco se diferencian de las estrenadas hasta 1939. Sus piezas emparentan con la comedia burguesa de posguerra en cuanto a la perfecta disposición de los elementos dramáticos. Casona ha sido acusado de producir un teatro de evasión, alejado de las circunstancias sociohistóricas.

La dama del alba (1944) es un drama poético en el que Casona desarrolla una historia fantástica: la leyenda de la Muerte que no puede llevarse a su víctima por quedarse dormida. Martín persigue a su mujer, que ha huido con otro hombre, pero no la alcanza. En su lugar, salva de morir ahogada a una muchacha (Adela), que se va a vivir con la familia de Martín. Con el tiempo, regresa Angélica, la mujer de Martín, y entonces la Muerte se la lleva en lugar de Adela, que debía haber sido su víctima.

3. Los realistas. ✨ ✨

El estreno en 1949 de Historia de una escalera, de Antonio Buero Vallejo, marcó un cambio en el teatro español. Con esta obra, nació el drama realista, en el que, a partir de un contexto, un argumento y unos personajes identificables, se intentaba hablar de la realidad desde el escenario. Este drama se consolidó con Escuadra hacia la muerte (1952), de Alfonso Sastre. A ellos se unió un grupo de dramaturgos «con idénticas intenciones, algunas coincidencias, y diferentes formas de abordar el proceso teatral» (César Oliva); entre ellos, José Martín Recuerda, Lauro Olmo, Carlos Muñiz y Ricardo Rodríguez Buded.

Las puestas en escena de los textos realistas se caracterizan por la complejidad de sus espacios escénicos: (con frecuencia, un lugar donde conviven varios cuadros), y por la profundización en los caracteres de los personajes, seres complejos, en contradicción, que luchan por defender sus ideales.

3.1. Antonio Buero Vallejo

Según afirma el crítico César Oliva, «la trayectoria dramática de Buero Vallejo³ es la más significativa del teatro de la posguerra española».

Concepción dramática

En su teatro, Buero buscó la **moderna tragedia española**. Sus personajes no despertan admiración como los de las tragedias griegas, sino compasión. Para el autor, la tragedia ha de ser sustancialmente esperanzadora, pues «promueve una crítica inquietante, una ruptura en el sistema de opiniones que hombres y sociedades se forjan para permanecer tranquilos, [y también] depuraciones catárticas⁴, que por serlo son ya transformadoras».

Sus obras representan un intento de síntesis de **realismo y simbolismo**, y en ellas opone **personajes contemplativos a personajes activos** con relaciones conflictivas entre ellos. Aunque la mayoría se desarrollan en una época concreta de la historia de España, es posible abstraer a los personajes de su entorno espacio-temporal, con lo cual sus problemas adquieren una **dimensión universal**. En muchas de ellas, Buero emplea el fenómeno de inmersión, o intento de incorporar al espectador, introduciéndolo en el mundo interno del protagonista.

Historia de una escalera

En un mismo decorado, la escalera de una casa de vecinos, y en tres épocas, 1919, 1929 y 1949, transcurre la vida de unos personajes impotentes para superar su situación de indigencia, antihéroes oprimidos por la vida y la sociedad. El problema central es la frustración de unos seres condenados a desarrollarse en ese espacio, y ninguna de las dos vías representadas por los personajes (la individual-Fernando / la colectiva-Urbano) ofrece

³ (1916-2000). Nació en Guadalajara. Desde muy joven, se interesó por la pintura, por lo que, en 1934, se trasladó a Madrid para estudiar en la Escuela de Bellas Artes. En la capital, participó de la vida cultural y política. Durante la Guerra Civil, militó en el bando republicano y, al finalizar la contienda, fue condenado a muerte por «adhesión a la rebelión». En Madrid, compartió cautiverio con Miguel Hernández. Su condena fue conmutada por la de treinta años de prisión, que cumplió en diferentes centros penitenciarios. Tras sucesivas rebajas de esta pena, en 1946 salió en libertad condicional. Su labor teatral ha obtenido numerosos reconocimientos: el premio Lope de Vega, en 1949, por *Historia de una escalera*; el Nacional de Teatro, en 1957, 1958 y 1959; el Larra, en 1962; y el Mayte de Teatro, en 1974. En 1971, fue elegido miembro de la Real Academia, y en 1986, le fue concedido el premio Cervantes.

⁴ Depuración catártica: en la concepción aristotélica, el objetivo de la tragedia era la catarsis; mediante la identificación del espectador con el héroe trágico, se produce la descarga (purificación, purgación) al sentir terror y piedad.

una respuesta válida. El protagonista real de la obra es la estática escalera, testigo del transcurrir de los treinta años, en los que el paso del tiempo se presenta como limitación esencial.

□ En la ardiente oscuridad

Esta pieza plantea la lucha por la verdad y la libertad. La **ceguera**, tema central, se erige en símbolo de las limitaciones humanas, y la necesidad de ver representa la aspiración a lo imposible. Ignacio, un ciego, llega a una institución de invidentes que viven felices, ignorantes de su limitación física. Ignacio opone a las mentiras oficiales del centro una afirmación rebelde: la ceguera que padecen. Carlos, alumno modelo, será su antagonista, también en la rivalidad amorosa que mantienen por Juana. Ignacio deberá morir para que todo continúe como antes, aunque ya nada será igual.

□ El sueño de la razón

La acción de este drama histórico se sitúa en Madrid, en los días previos a la Navidad de 1823, época de persecución de los liberales por Fernando VII y su ministro Calomarde. En él, Buero plantea el tema de la **lucha por la libertad e irreductibilidad del individuo** a partir de un Goya protagonista, prisionero de su casa y de su sordera e imposibilitado para combatir contra el mundo corrompido en el que vive. Por medio del efecto de inmersión, se utiliza el punto de vista del protagonista.

El cambio de espacio se consigue con decorados lumínicos. La oscura iluminación pretende ser reflejo del último período goyesco, el de las pinturas negras, algunas de las cuales se proyectan en escena. La insistencia en motivos irreales, fantásticos, hacen de esta obra el drama más surrealista de Buero.

□ La fundación

La acción dramática de esta obra transcurre al principio en una confortable habitación de una elegante *fundación*, que progresivamente se va convirtiendo en la lóbrega celda de una cárcel en «un país desconocido», donde viven cinco hombres condenados a muerte por motivos políticos. Esta transformación se realiza desde la perspectiva de uno de los personajes, Tomás, a medida que recobra la razón que había perdido por su incapacidad para asumir los hechos.

En el drama aparecen los temas de la **tortura, las delaciones y las persecuciones políticas**, y se hacen expresos los planos de la verdad y la mentira.

□ Últimos dramas

En los últimos años, instaurada ya la democracia, Buero, como otros dramaturgos, se ha visto obligado a buscar nuevos temas y formas de expresión. Bajo la nueva temática (corrupción política, hipocresía de la crítica artística, mala conciencia...), subyace el del **individuo que padece diversas formas de tortura**, motivo constante en su producción dramática. Continúan los **efectos de inmersión**, producidos por medio de la iluminación y de cambios escenográficos.

Entre sus últimos dramas, cabe citar Música cercana (1989), que constituye una crítica al capitalismo que comercia con la vida en los países hispanoamericanos a través del tráfico de drogas; y Las trampas del azar (1994), que indaga sobre el sentimiento de culpa, a través del enfrentamiento entre el idealismo de la juventud y el pragmatismo de la madurez.

□ Tipos de dramas de Buero Vallejo

Buero diversifica su producción dramática, aunque en todas sus obras se plantea una crítica de la realidad..

Dramas de ambiente contemporáneo	<u>Historia de una escalera</u> (1949), <u>Hoy es fiesta</u> (1956), <u>La doble historia del doctor Valmy</u> (1964), <u>El tragaluz</u> (1967), <u>Llegada de los dioses</u> (1971), <u>La fundación</u> (1974), <u>Jueces en la noche</u> (1979), <u>Caimán</u> (1981), <u>Diálogo secreto</u> (1984), <u>Lázaro en el laberinto</u> (1986).
Dramas míticos	<u>La tejedora de sueños</u> (1952), <u>La señal que se espera</u> (1952), <u>Casi un cuento de hadas</u> (1953), <u>Irene o el tesoro</u> (1954).
Dramas históricos	<u>Un soñador para un pueblo</u> (1958), <u>Las Meninas</u> (1960), <u>El concierto de San Ovidio</u> (1962), <u>El sueño de la razón</u> (1970), <u>La detonación</u> (1977).
Dramas psicológicos	<u>Madrugada</u> (1953), <u>Las cartas boca abajo</u> (1957).

3.2. Alfonso Sastre.

El talante luchador de este dramaturgo⁵ se observa en la serie de manifiestos para la renovación del teatro español que inició en 1950, cuando formó el Teatro de Agitación Social. Su trayectoria teatral comenzó en grupos universitarios y de cámara y ensayo. Se trata de obras en un acto, con abundantes distorsiones espacio-temporales y uso del flash-back, en las que el dramaturgo crea un mundo onírico: Ha sonado la muerte, Uranio 235, Cargamento de sueños (1946).

□ Escuadra hacia la muerte

Con esta obra, Sastre consiguió su proyección en el teatro español. Estrenada en 1953 en el Teatro María Guerrero de Madrid, bajo la dirección de Gustavo Pérez Puig, fue retirada y prohibida después de su tercera representación. En ella, unos soldados cumplen una misión suicida en una supuesta Tercera Guerra Mundial. El conflicto central (el asesinato de un cabo) tiene sus antecedentes en la primera parte de la obra, y sus consecuencias, en la segunda. La escuadra se rebela contra la autoridad, en clara alusión a la desconfianza hacia los que inducen a una guerra que nadie entiende.

Los seis cuadros de la primera parte y los seis de la segunda se desarrollan en el mismo decorado (un refugio de montaña), exceptuando una breve salida al exterior y una escena entre árboles, en semioscuridad.

⁵ (1926). Nació en Madrid. Formó el grupo Arte Nuevo, cuyo propósito era conseguir «la renovación general del teatro» y, cuando se disolvió, colaboró con el Teatro Universitario de Ensayo (TUDE), en el que trabajó como actor. Con Alfonso Paso y otros amigos creó la agrupación universitaria La Vaca Flaca y, en 1950, elaboró con José María de Quinto el manifiesto del TAS (Teatro de Agitación Social). En 1953, se dio a conocer a un público amplio con Escuadra hacia la muerte, pero la obra fue prohibida. Sus dramas empezaron a ser objeto de constantes vetos censoriales y fueron representados por aficionados o por grupos independientes. En 1977, estrenó La sangre y la ceniza, y en 1985, La taberna fantástica, que constituyó un gran éxito. Por esta obra recibió el premio Nacional de Teatro, galardón que volvió a obtener, en 1993, por Jenofa Juncal. Además de las obras citadas, en la producción teatral de Sastre cabe destacar: Prólogo patético (1950), El pan de todos (1953), Asalto nocturno (1959), Oficio de tinieblas (1962), Crónicas romanas (1981), Tragedia fantástica de la gitana Celestina (1985), Viaje infinito de Sancho Panza (1992) y Los dioses y los cuernos (1995).

Sastre también es autor de varios escritos teóricos sobre el teatro: Drama y sociedad (1956), Anatomía del realismo (1965), La revolución y la crítica de la cultura, Crítica de la imaginación y Escrito en Euskadi (1982).

□ Tragedias complejas

Para Sastre, la **tragedia compleja** es una forma de investigación criminal. Incorpora un humor de situación, negro y profundo, que permite el distanciamiento de las historias contadas. Constituye una forma de evolución del esperpento de Valle-Inclán y presenta unos **héroes irrisorios**, personajes humanos y contradictorios que, generalmente, se muestran de forma contrastada: magnificados por la historia, pero ironizados por sus debilidades, destacando su pequeñez por medio del humor. Con este tipo de tragedia, se pretende una catarsis que signifique una toma de conciencia por parte del público.

En La sangre y la ceniza (1965, estrenada en 1976), se escenifican los últimos acontecimientos vividos por Miguel Servet, personaje histórico que se enfrentó a la Inquisición calvinista y que murió en la hoguera por no renegar de su descubrimiento de la doble circulación de la sangre. La historia se segmenta en diecisiete cuadros, un prólogo y un epílogo, y en la representación se incluyen canciones, muñecos y proyecciones.

La taberna fantástica (1966, estrenada en 1985) presenta la historia de Rogelio, quien bebe aguardiente para animarse a ir a velar a su madre, acontecimiento que retrasa continuamente; de manera paradójica, terminará acompañándola, ya que morirá por un navajazo en una reyerta de borrachos.

4. Los vanguardistas

50 ...

Herederos del **teatro del absurdo** y del **teatro de la crueldad**, dos escritores españoles, Fernando Arrabal y Francisco Nieva, han creado originales dramaturgias que tienen dificultades de aceptación en el panorama teatral español.

4.1. Fernando Arrabal

Desde sus primeras producciones, Fernando Arrabal⁶ manifestó su talante innovador apartándose del realismo.

□ Concepción dramática

Sus obras iniciales se caracterizan por la **elementalidad escénica**: decorados sucintos, personajes primitivos y lenguaje ingenuo con rasgos de un humor procedente del absurdo. Se trata de un teatro de seres indefensos, víctimas de opresores ocultos, en el que priman la desazón y la inquietud. Para expresar la imposibilidad de comunicación con un sistema extraño e inaccesible, Arrabal acude a la forma de la **ceremonia** (especie de rito, vinculado a los orígenes del drama), acabada la cual se impone la **tragedia**: los personajes mueren o quedan sumidos en su incapacidad de comprender y comunicar, carentes de futuro.

Su **teatro pánico**, que él mismo caracteriza como presidido por la confusión, el humor, el terror, el azar y la euforia, se basa en la búsqueda formal, tanto espacial como gestual, y en la incorporación de elementos surrealistas en el lenguaje. Los temas más frecuentes en sus obras son la **religión y la sexualidad**, junto con la **política, el amor y la muerte**.

En su dramaturgia confluyen el postismo, a través del cual llega al **surrealismo** (en la expresión del subconsciente), el **teatro del absurdo** (en el abandono de lo racional y en el discurso ilógico) y el **teatro de la crueldad** (en la provocación de efectos purgativos por medio de lo atroz y del sobresalto).

□ El cementerio de automóviles

⁶ (1932). Nació en Melilla. Estudió en Tolosa y Valencia. Tuvo un breve conato de vocación religiosa en el que pretendió hacerse jesuita. En 1952, empezó Derecho en Madrid, donde frecuentó el Ateneo y a los poetas postistas. En 1955, consiguió una beca de tres meses para estudiar en París y se instaló allí definitivamente. En 1962, creó el Movimiento Pánico, junto con Topor, Jodorowski y Sternberg, cuyo manifiesto expresaba la intención de conciliar lo absurdo con lo cruel, identificar el arte con lo vivido y adoptar la ceremonia como forma de expresión. Conoció a Breton y asistió a las reuniones de los surrealistas. Participó activamente en los incidentes de mayo del 68 y en protestas internacionales. En 1976, se le prohibió el regreso a España y al año siguiente tuvo lugar su primer estreno comercial en el país (El Arquitecto y el Emperador de Asiria). En 1983, ganó el premio Nadal por su novela La torre herida por el rayo. En la actualidad, reside en España.

En esta obra, escrita en 1957, presenta una sociedad moribunda, en desintegración, carente de valores. Los personajes, ocultos en coches inutilizados, están condenados a una desagradable convivencia y reaccionan violentamente, preocupados solamente por las funciones vitales básicas. Al servilismo imperante se opone la llegada de un personaje, Emanu, que representa el ideal cristiano de caridad, y que funcionará como víctima propiciatoria.

□ El Arquitecto y el Emperador de Asiria

Esta obra, escrita en 1966, no se estrenó en España hasta la década siguiente. El Emperador, encarnación del **tiempo histórico**, tras sufrir un accidente de aviación, llega a una isla en la que habita el eternamente joven Arquitecto, encarnación del **tiempo mítico**. Ambos representan la humanidad y participan continuamente en juegos breves basados en la unidad y la separación: se hacen uno (el Arquitecto come al Emperador) y luego se desgajan en dos seres autónomos. La isla, que antes de la llegada del Emperador era como el Edén, se va transformando en un mundo de discordia, guerra y muerte.

□ Otros dramas

Otras obras de Arrabal son Pic-Nic (1952), Los hombres del triciclo (1953), Fando y Lis (1954), El laberinto, Los dos verdugos y Ceremonia por un negro asesinado (1956), El gran ceremonial (1963), ¿Se ha vuelto loco Dios? (1966), La guerra de los mil años (1971), Oye, Patria, mi aflicción (1975), El rey de Sodoma (1979), Inquisición (1980) y Tormentos y delicias de la carne (1987).

4.2. Francisco Nieva

Francisco Nieva⁷ tuvo dificultades para ser aceptado en la escena española: sus obras no tenían el mensaje directo de denuncia social de los realistas, su escenografía era demasiado compleja, y su carga de inmoralidad perturbaba a los organismos oficiales.

□ Concepción dramática

Su producción dramática conecta con el teatro del absurdo, pero a diferencia del pesimismo y la resignación de éste, en Nieva siempre hay una posibilidad que conduce a la salvación. Comparte con Artaud la idea de un teatro catártico y liberador, cuya finalidad es mostrar la esencia del hombre.

En sus dramas, plantea el problema de las relaciones entre el hombre y la sociedad represiva que lo degrada al impedir el desarrollo de sus necesidades profundas. La represión de la sociedad constituye, así, su tema básico, ante la cual se erige la transgresión que, en muchas ocasiones, viene dada por la necesidad de una liberación sexual. Además del erotismo, en sus obras abundan las referencias a una España negra y a la religión, a las que critica rabiosamente.

Francisco Nieva divide sus obras en cuadros más o menos cortos, con numerosos cambios de escenario, al igual que Valle. Como éste, se siente atraído por escribir piezas cortas, y en ambos se evidencia la técnica cinematográfica de división en secuencias. Además de dramaturgo, Nieva es pintor y escenógrafo, por lo que su teatro tiene un marcado carácter pictórico.

⁷ (1927). Nació en Valdepeñas, en una familia burguesa y liberal. Huyendo de los problemas de la posguerra, su familia se refugió en Sierra Morena y, en 1941, se estableció en Madrid. Al año siguiente, Nieva ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entró en contacto con los postistas y, en 1952, consiguió una beca para ir a París. Allí conoció a Artaud, Adamov, Ionesco y Beckett, y asistió al estreno de Madre Coraje, de Brecht. En 1963, se trasladó a Venecia, donde conoció el teatro experimental del «Living Theatre», que pretendía sintetizar las teorías de Artaud y Brecht. Regresó a España en 1964, donde se introdujo en el mundo teatral como escenógrafo. Desde 1970, es profesor de la Escuela de Arte Dramático y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entró definitivamente en el mundo teatral en 1976, año en que estrenó algunas de sus obras. A partir de entonces, se suceden estrenos, premios y publicaciones. En 1986, fue nombrado miembro de la Real Academia de la Lengua. Es también autor de algunas novelas.

Tomando como base el lenguaje popular, Nieva realiza una elaboración cuidadosa, con técnicas del surrealismo y del absurdo, y consigue un estilo particular tanto en el léxico como en sus originales construcciones sintácticas.

El propio Nieva habla de tres géneros distintos en su producción dramática:

- Teatro furioso.** Teatro que puede «ir contra todo, contra nada y a favor de todo y de nada», «la furia trágica [...] habrá de tener un efecto sensorial y reflexivo». Es el caso de Pelo de tormenta.
- Teatro de farsa y calamidad.** «La acción es menos coral, menos esquemática, la anécdota, más novelesca y explícita, los personajes, algo más complejos». Ejemplo de esta orientación es Malditas sean Coronada y sus hijas.
- Teatro de crónica y estampa.** «No es un teatro aleccionador, pero sí informativo». La única obra de este género es Sombra y quimera de Larra.
- Pelo de tormenta

En esta obra, escrita en 1962, el dragón Mal-Rodrigo vive en un pozo de Madrid y exige comerse cada semana a una doncella. Rechaza a Ceferina, la víctima elegida, y prefiere a la Duquesa, quien se refugia en el convento de las Sublinitas. Hasta las monjas acabarán seducidas por el supuesto monstruo, que en realidad es un invento para someter al pueblo.

- Malditas sean Coronada y sus hijas

Esta pieza de 1968 plantea el tema de la verdad en relación con la mentira y el fingimiento. El visitante Silverio entra en el bárbaro país de Coronada, un mundo extraño, rudo, vacío y falso, en el que perderá sus «buenas maneras», y será aniquilado moral y espiritualmente al admitir las reglas del juego.

- Otras obras

Otros dramas de Nieva son El combate de Ópalos y Tasia (1953), Nosferatu (1961), Es bueno no tener cabeza (1966), La señora Tártara (1970), La carroza de plomo candente (1971), Coronada y el toro (1973), El baile de los ardientes (1974), Los españoles bajo tierra (1975) y Delirios del amor hostil (1977).

5. Últimas dramaturgias.

Hacia 1975, aparece una serie de autores que abordan **temas contemporáneos**, con una **estética realista** (aunque no excluyen lo onírico, lo fantástico o lo sobrenatural) y una moderada renovación formal. Estos dramaturgos muestran predilección por la comedia, aunque, a veces, con ribetes trágicos.

5.1. José Sanchis Sinisterra.

José Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940), dramaturgo con gran práctica escénica, se considera influido por Brecht y Beckett. Sus montajes se caracterizan por la sencillez.

Su obra de más éxito, ¡Ay, Carmela! (1986), pretende reivindicar la memoria histórica como atributo de la dignidad. Es un drama sobre el teatro en la Guerra Civil, en el que dos artistas de variedades, Carmela y Paulino, incultos y carentes de conciencia política, se ven obligados a representar una «Velada Artística, Patriótica y Recreativa» para celebrar una victoria del Ejército nacional, a la que asistirán prisioneros de las Brigadas Internacionales que van a ser fusilados a la mañana siguiente. La representación acaba con el fusilamiento de la actriz. La comicidad está presente en los diálogos, contruidos con un lenguaje popular y crudo.

Otras obras de Sanchis Sinisterra son Ñaque o De piojos y actores (1980), Los figurantes (1988), Perdida en los Apalaches (1990) y El lector por horas (1998).

5.2. José Luis Alonso de Santos.

José Luis Alonso de Santos (Valladolid, 1942), formado en el teatro independiente, cuenta con una importante trayectoria teatral. Se caracteriza por desarrollar una dramaturgia realista, generalmente situada en el mundo contemporáneo.

Su comedia Bajarse al moro (1984) constituye una parodia de la estructura social a través de situaciones cómicas y trágicas. Elena, una joven que ha huido del hastío de su hogar, se refugia en casa de Chusa y del primo de ésta, Jaimito, representantes de la marginalidad, y está dispuesta a acompañar a su anfitriona a Marruecos para comprar droga. Finalmente, Chusa irá sola y será encarcelada; mientras, su novio, el policía Alberto, se enamora de Elena.

Otras obras de Alonso de Santos son La estanquera de Vallecas (1980), Pares y Nines (1988), Vis a vis en Hawai (1992), La sombra del Tenorio (1994), Yonquis y yanquis (1996) y ¡Salvajes! (1998).

5.3. Fermín Cabal.

Fermín Cabal (León, 1948) también proviene del teatro independiente. Sus obras desarrollan conflictos del mundo contemporáneo planteados con ironía, humor y ternura.

Con Castillos en el aire (1995), aborda el tema de la corrupción política. La obra pretende ser una crónica de la generación de los años sesenta, con sus contradicciones, resentimientos, frustraciones y fracasos, que lucha por derribar la dictadura franquista e instalar la democracia. A través de dieciocho escenas, dos personajes funcionan como protagonista y antagonista, con algunas inversiones en los papeles, multiplicando el conflicto en distintas variantes.

Otras obras de Fermín Cabal son Tú estás loco, Briones (1978), ¡Vade retro! (1982), Caballito del diablo (1983), ¡Esta noche, gran velada! (1983) y Ello dispara (1990).

Fragmento de "Historia de una escalera" 1

Carmina

Final del Acto I de Historia de una escalera:

padres

FERNANDO.- No. Te lo suplico. No te marches. Es preciso que me oigas... y que me creas. Ven. (La lleva al primer peldaño.) Como entonces.

metéfora

Lugar

(Con un ligero forcejeo la obliga a sentarse contra la pared y se sienta a su lado. Le quita la lechera y la deja junto a él. Le coge una mano.)

pel de

CARMINA.- ¡Si nos ven!

FERNANDO.- ¡Qué nos importa! Carmina, por favor, créeme. No puedo vivir sin ti. Estoy desesperado. Me ahoga la ordinariez que nos rodea. Necesito que me quieras y que me consueles. Si no me ayudas no podré salir adelante.

CARMINA.- ¿Por qué no se lo pides a Elvira?

en la y necesito estado de la

(Pausa. Él la mira, excitado, alegre.)

FERNANDO.- ¡Me quieres! ¡Lo sabía! ¡Tenías que quererme! (Le levanta la cabeza. Ella sonríe involuntariamente.) ¡Carmina, mi Carmina!

(Va a besarla, pero ella le detiene.) - ¡jule!

CARMINA.- ¿Y Elvira?

de un beso / la verdad

FERNANDO.- ¡La detesto! Quiere cazarme con su dinero. ¡No la puedo ver!

CARMINA.- (Con una risita.) ¡Yo tampoco!

(Ríen felices.)

FERNANDO.- Ahora tendría que preguntarte yo: ¿Y Urbano?

relegados / olvidados

CARMINA.- ¡Es un buen chico! ¡Estoy loca por él! (Fernando se enfurruña.) ¡Tonto!

FERNANDO.- (Abrazándola por el talle.) Carmina, desde mañana voy a trabajar de rme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los chismorreos, las broncas entre vecinos... Acabar con la angustia del dinero escaso, de los favores que abochornan como una bofetada, de los padres que nos abruman con su torpeza y su cariño servil, irracional...

CARMINA.- (Repreensiva.) ¡Fernando!

quieren que sean bien

FERNANDO.- Sí. Acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita y viviremos en otro barrio, en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con la otra, publicaré un libro de poesías, un libro que tendrá mucho éxito...

CARMINA.- (Que le ha escuchado extasiada.) ¡Qué felices seremos!

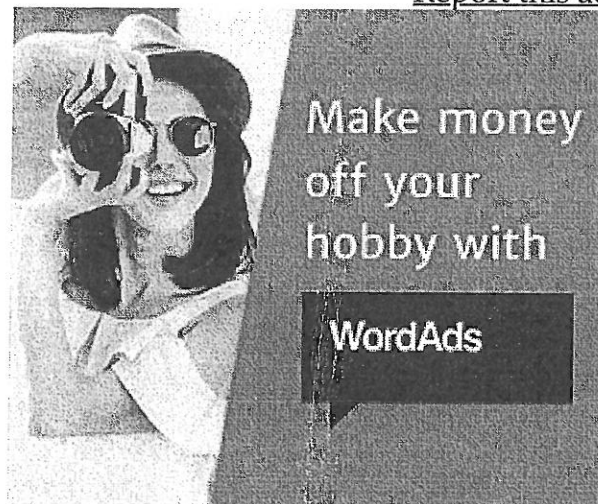
FERNANDO.- ¡Carmina!

(Se inclina para besarla y da un golpe con el pie a la lechera, que se derrama estrepitosamente. Temblorosos, se levantan los dos y miran, asombrados, la gran mancha en el suelo.)

TELÓN



[Report this ad](#)



[Report this ad](#)

[BLOG DE WORDPRESS.COM.](http://BLOG.DE.WORDPRESS.COM)

El vent de la lechera
Hubb
De lecho
El vent de la lechera