

## RENOVACIÓN Y TRADICIÓN EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

JUAN DE MATA MONCHO AGUIRRE  
*Universidad de Alicante*

El eje de este libro es el teatro contemporáneo español, uno de los puntos de interés de su autor, ya abordado desde la docencia –ejercida durante su prolongada estancia como profesor en la Universidad alemana de Saarbrücken– y a través de conferencias en instituciones culturales de Europa y Estados Unidos <sup>1</sup>. Los quince artículos de que se compone el presente volumen analizan las principales direcciones del teatro en España del pasado siglo, concretadas en torno a dramaturgos, comediógrafos y aspectos críticos de ciertas obras o tendencias escénicas generacionales. Hallamos también ecos del exilio republicano a través del epistolario casoniano y un estudio de la creación teatral de Miguel Ángel Asturias con el que se justifica el adjetivo *hispanico* agregado al título del libro.

Trazar esta panorámica requería una labor tenaz y lúcida, y, aunque algunos de los trabajos reunidos fueran publicados ya hace años, su inclusión ahora en *Teatro español e hispanico. Siglo XX* siguen manteniendo una notable vigencia pues responden a un método objetivo, en el que sobresalen la minuciosa exposición, el exhaustivo material bibliográfico y una sintética reflexión sobre los temas abordados.

El bloque dedicado a la recepción de dos dramaturgos españoles en Alemania (Benavente y Buero Vallejo) constituye un interesante informe sobre los gustos culturales fuera de nuestro país y, en particular, sobre el tenaz aislamiento histórico que sitúa a los autores españoles que no son Lope de Vega ni Calderón ni García Lorca en una difícil posición para ser conocidos y representados. De ahí, por ejemplo, la tardía recepción en el ámbito germano de la obra benaventina, bien apreciada y estudiada por importantes hispanistas alemanes (Karl Vossler y Klaus Pörtl), pero apenas puesta en escena hasta 1948, con el primer estreno de *Los intereses creados* en el Berlín-Este, y luego de nuevo adaptada para ser representada en una sola noche aquella misma pieza en 1963, junto con *La ciudad alegre y confiada*, y todo gracias a la labor escénica de un español, Manuel Collado Álvarez, actor, director y traductor formado en Alemania, que no sirvió para abrirle más puertas teatrales allí a Benavente.

<sup>1</sup> José Rodríguez Richart, *Teatro español e hispanico. Siglo XX*, Madrid, Verbum, 2012, 411 págs.

Por contraste, el ensayista considera a Buero como uno de los autores mejor conocidos en aquel país, después de Lorca y a un nivel comparable al de Arrabal, Casona, Mihura, Sastre y Valle. Y lo atestigua con la larga lista de traducciones, ediciones, estrenos e, incluso, versiones televisivas de sus obras, destacando de entre algunos montajes presentados en las dos Repúblicas alemanas el de *El sueño de la razón*, en 1973, que contó con la asistencia personal de Buero y contribuyó al creciente interés por toda su creación dramática de cuya evolución ofrece Rodríguez Richart un pormenorizado estudio, seguido del análisis textual de *El tragaluz*.

Con el título de “Visión y sentido de la historia en el teatro español contemporáneo” se describe el dispar tratamiento de la Historia de España en dos generaciones de dramaturgos. Una, el de las primeras décadas del siglo (1910-1930) y el de la etapa posterior a 1939, representadas por obras en verso y prosa de Marquina, Villaespesa, Pemán, Luca de Tena, Foxá, etc., en las que predominaba una visión triunfalista y ejemplar del pasado nacional, y otra en la etapa siguiente, desde 1958 hasta 1970, en la que se venía a observar una intención de explicar la Historia con un sentido crítico. Esta línea, iniciada por Buero Vallejo en cinco piezas *históricas* –según Rodríguez Richart– también arrastró a otros dramaturgos a interesarse por los problemas planteados en la España pretérita contemplada en función del presente, y, entre ellos, destaca piezas de Muñiz, Gala, Martín Recuerda y D. Miras, y, en especial, la de Alfonso Sastre en torno a Miguel Servet enfrentado al fanatismo de Calvino (*La sangre y la ceniza*).

Por otra parte, Rodríguez Richart valora como aportación al teatro de humor de postguerra (pp. 125-146) la obra de tres destacados autores (Jardiel, Mihura y Paso) por lo significativa y original, por encima de otros igualmente acreditados en los que reconoce su contribución a suavizar los traumas de la dura postguerra. De Jardiel destaca su voluntad de hacer un teatro de humor más novedoso del que imperaba en los escenarios de la época, conformista y chabacano. De Mihura resalta su concepto del humor absurdo e inconformista y su lucha contra los lugares comunes y el tópico, prefigurado en su vanguardista *Tres sombreros de copa*. Con respecto a Alfonso Paso aprecia los dos estilos dispares de concebir el humor: el *inverosímil* de sus comienzos y el denominado *humorismo realista* sin concesiones a la galería presente en *Los pobrecitos*, de los que se irá apartando en las piezas acomodaticias en que el humor se diluye en una crítica epidérmica.

Completando el estudio del panorama teatral en la segunda mitad del XX, en el libro hallamos varios artículos sobre las direcciones del teatro español de aquel momento: en el dedicado a los aspectos del “Nuevo Teatro Español” encontramos una disección de algunas formas acuñadas como *underground*, *marginal*, *no-realista*, o *vanguardista*, etc., aplicado para hablar de la obra de autores como Bellido, García

Pintado, Mediero, Nieva, Matilla, Romero Esteo, Ruibal y algunos más de la llamada *Generación Realista* en obras de su etapa más evolucionada –tales como Olmo, Muñiz, Rodríguez Méndez o Rodríguez Buded-, y en el que el autor de este trabajo ha tratado de establecer una clasificación de los rasgos comunes de ambas generaciones frente a sus diferencias (pp. 247-249), haciendo referencia al papel que jugaron en sus escenificaciones –como base del espectáculo totalizador o de *creación colectiva*– los Grupos de Teatro Independiente.

Por el libro desfilan otros trabajos que abordan aspectos concretos de autores tan dispares como Alonso de Santos, Fermín Cabal, Lidia Falcón y Lorenzo F. Carranza. De la creación escénica del primero se ocupa ampliamente (pp. 281-354), mientras que de Lidia Falcón se detiene en algunas de sus piezas que llegaron a los escenarios (como *Tres idiotas españolas*), subrayando el maniqueísmo de tales obras entendidas como una posibilidad más de la lucha feminista de la autora. Los problemas de identidad en el teatro de Cabal y Carranza hacen alusión a los cambios socio-políticos de la transición hacia el año 1975 y su reflejo en varias obras de aquellos dos autores: *Tú estás loco*, *Briones*, de Cabal, un buen ejemplo en clave de farsa del cambio de identidad individual y nacional al final del franquismo; y *Años de ceniza*, en donde Carranza presenta uno de los problemas derivados de la emigración y del desarraigo.

No podemos concluir esta reseña sin referirnos al denso capítulo que da a conocer la correspondencia inédita que mantuvo entre 1952 y 1957 el dramaturgo exiliado Alejandro Casona con sus amigos actores Pastor Serrador y Luisa Sala, afincados en Madrid, o al que pone fin al volumen en el que el autor reivindica el teatro *mágico* y *comprometido* de Miguel Ángel Asturias al explicar el poco interés que ha despertado la creación dramática del escritor guatemalteco en gran parte de las historias de la Literatura Hispanoamericana, en las que sobresale su prestigio como narrador en detrimento de su teatro a lo que no es ajena tampoco la poca valoración que de esta parcela hacía el propio autor.