

# *El teatro español de la postguerra*

## **Introducción**

Durante la guerra civil, el teatro español se puso al servicio de las causas en conflicto y, naturalmente, se vio escindido en dos sectores: Madrid, Barcelona y Valencia fueron los centros del sector republicano; en la zona nacional, San Sebastián, Sevilla y Zaragoza. En el primero se creó «El Consejo Nacional del Teatro» que presidió Antonio Machado, «La Junta de Espectáculos» y «Nueva Escena», sección teatral de «La Alianza de Intelectuales Antifascistas». A petición del Consejo Nacional del Teatro, el Ministerio de Instrucción Pública creó, en 1938, las «Guerrillas del Teatro», compañías volantes de agitación política capacitadas para llevar a cualquier punto (frente, fábricas...) espectáculos en los que la diversión iba unida a la enseñanza. Los autores dramáticos, por su parte, crearon un teatro de urgencia, hondamente enraizado en la circunstancia concreta, de un interés mucho mayor, seguramente, que su calidad, y que es todavía muy poco conocido. Autores como Alberti, Max Aub, Miguel Hernández, Ramón J. Sender (*La llave*), Manuel Altolaguirre (*Amor de madre*), José Bergamín (*El moscardón de Toledo*) y otros, escribieron este teatro de urgencia. Paralelamente, en la zona nacional se crearon «La Comisaría de Teatros Nacionales», dependientes del Ministerio de Educación y el «Teatro de la Falange» y se montaron dramas y zarzuelas. Dentro del panorama, también pobre, de la creación dramática, destacan aquí Agustín de Foxá (*Ciu-Pin-Sing*), José María Pemán (*De ellos es el mundo*), Juan Ignacio Luca de Tena (*¡Yo soy Brandel!*) y Gonzalo Torrente Ballester (*El viaje de Tobías*).

El impacto negativo de la guerra en nuestro teatro lo ha sintetizado el crítico José Monleón así:

El teatro español tuvo en la guerra civil numerosas bajas. Algunos —como García Lorca, Antonio Machado o Miguel de Unamuno— porque habían muerto realmente; Otros, como Alberti, Max Aub, León Felipe, Bergamín o Jacinto Grau, porque se habían exiliado. Alguno, como Alejandro Casona, sería «recuperado» años más tarde y acabaría estrenando cuanto escribió en el exilio y muriendo en España. También diversos escenógrafos, directores y autores jóvenes habían quedado marginados del proceso teatral español, aunque algunos, ya desdibujados, volvieron después. Margarita Xirgu era, a juzgar por la labor desarrollada luego en América, la más sensible de las bajas al margen de los autores.

A estos nombres habría que añadir el fundamental de Valle-Inclán, muerto el año 1936 antes de iniciarse la guerra.

La etapa que se abre en 1939 y se prolonga hasta nuestros días es de una pobreza, sobre todo teatral, pero también dramática, extraordinaria. El profesor G. G. Brown cierra su consideración sobre la literatura española del siglo XX con estas palabras: «En resumen, si el teatro español está ahora [1971] en una situación mejor que la de hace veinte años, es porque difícilmente podría ser peor; la perspectiva hay que admitir que no tiene nada de favorable.»

La primera década de la postguerra (1939-1949) no ofrece otro interés teatral fuera de la última producción de Jardiel Poncela y los inicios de la de Miguel Mihura, dentro ambos del género «cómic» de humor inofensivo. La década de los años cincuenta se abre con tres estrenos muy significativos, que permitían albergar esperanzas sobre el futuro del teatro en el país. Se trata de *Historia de una escalera* (1949), *Tres sombreros de copa* (1932) y *Escuadra hacia la muerte* (1953). El primero daba a conocer al que con el tiempo se convertirá en el autor de más sólida obra dramática escrita y representada en España durante la postguerra, Antonio Buero Vallejo, que irá aquilatando su labor y superará con creces los logros de este todavía modesto drama. El estreno de *Tres sombreros de copa* por el T. E. U. de Madrid se produce con un retraso de veinte años respecto de la fecha en que fue escrita. La obra obtuvo el Premio Nacional de Teatro del año siguiente, su autor ya había estrenado otras de menor calidad anteriormente y significa el descubrimiento de la mejor comedia que ha dado el teatro español desde la fecha en que fue escrita hasta hoy. Lamentablemente, la línea que marcaba no fue seguida ni por su autor ni por otros. El tercer estreno también suponía una revelación, la de Alfonso Sastre, autor "comprometido", más radical en sus

planteamientos que Buero, por lo que encontrará cada vez mayores dificultades para acceder a los escenarios.

Con Buero y Sastre como «cabezas de fila» surge, ya desde el comienzo de los años cincuenta, un grupo de dramaturgos que se mantiene estéticamente coherente casi hasta nuestros días y que constituyen la llamada «generación realista». La década de los sesenta se inicia con la presencia notoria de este grupo, ocupando los escenarios españoles con los estrenos de *Las meninas* y *El concierto de San Ovidio* (dos de los mejores dramas de Buero), *La cornada*, y *En la red*, de Sastre, *La camisa*, de Lauro Olmo, *Los inocentes de la Moncloa*, de Rodríguez Méndez, *El tintero*, de Carlos Muñiz, y *Un hombre duerme*, de Rodríguez Buded. La trayectoria de estos autores se verá, sin embargo, jalonada de dificultades para alcanzar los escenarios «públicos», a excepción de Buero que, merced a su «posibilismo», ve subir a la escena de los teatros comerciales todo lo que escribe (con excepciones, como *La doble historia del Doctor Valmy*).

La última generación, la del llamado «nuevo teatro español» presenta la novedad de proponerse una renovación teatral (en el sentido estricto de este término) a través del trabajo de grupos de «teatro independiente», fuera del circuito comercial, en la línea de los teatros de bolsillo, de cámara o experimentales de Europa y América, los teatros universitarios y el «off-Broadway». Nacido entre los años 65 y 70, este tipo de teatro alcanza su cota máxima de presencia en el ambiente teatral con la creación colectiva del grupo Tábano *Castañuela 70*, estrenada comercialmente el 21 de agosto de 1970 en el teatro de la Comedia, de Madrid. Paralelamente, un grupo de autores crean una obra dramática «subterránea» de contenido marcadamente crítico y dentro de una estética «no realista», que rarisima vez alcanza la representación.