

## El drama «subterráneo»

### José Ruibal

Nace en la provincia de Pontevedra en el año 1925; viaja por Hispanoamérica y Europa, gracias a lo cual entra en contacto con las modernas corrientes mundiales de teatro, a las cuales es difícil acceder en la España de la postguerra. Su producción dramática, iniciada precisamente fuera de España, presenta caracteres entre los que destacan la ironía, siempre presente y dirigida a mostrar el comportamiento ridículo del hombre, y el uso simbólico que hace de los personajes. Ironía crítica, que no de entretenimiento, pues estos dos recursos están al servicio de una ideología abiertamente opuesta a los regímenes totalitarios y pseudodemocráticos. Su obra abarca, dentro de este marco ideológico, temas como la miseria frente al poder (*Los mendigos*, 1951), la burocracia deshumanizante (*El bacalao*, 1960), los argumentos del poder (*Su majestad la sola*, 1966), el colonialismo (*El asno*, 1962), el anhelo de inmortalidad y perduración de todo dictador (*El hombre y la mosca*, 1968), las consecuencias de la desaparición de la clase baja (*La máquina de pedir*, 1968), etc. Claro es que ninguna de estas obras se ocupa exclusivamente del tema enunciado, sino que éste constituye de alguna forma el núcleo central sobre el que se levanta una crítica global a la situación política y social, no sólo española. En casi todas las obras citadas apreciamos una estructura alegórica fácil de descifrar; la caracterización de personajes como animales es tan frecuente –y de larga tradición en la literatura española– como expresiva; pero no sólo se ciñe la simbología de Ruibal a esto; la representación de los argumentos del poder mediante los cuatro reyes de la baraja o del aislamiento mediante una cúpula de cristal, son, en fin; dos ejemplos más de la simbología utilizada por este autor, que continúa hoy en día avanzando en la construcción de obras teatrales en las que se nota una evolución en la complicación estructural y filosófica de su teatro.

### Juan Antonio Castro

Nació en Talavera de la Reina en 1927. Vive, pues, como sus compañeros de generación, el periodo de la guerra durante su adolescencia; esta experiencia deja en él una huella profunda que se manifestará sobre todo en el contenido moral de sus obras. En efecto, es Castro uno de los que más seriamente afronta este problema, sobre todo en sus tres piezas más importantes y de más larga duración: *Plaza de mercado* (1966), ridiculización de los métodos y resultados del poder represivo que obstaculiza la vida de un pueblo y prohíbe la individualidad de sus miembros; *Era sólo un hombre vestido de negro* (1968) presenta un tema realmente poco frecuente en el teatro «subterráneo», como lo es la imaginaria segunda llegada de Cristo en un mundo que rechaza por completo las innovaciones que propone y que le crucifica por segunda vez, aunándose opresores y oprimidos en la supresión del portador de ideas tan utópicas como prácticas. *Tiempo de 98* (1969), formalmente mucho más compleja que las otras, vuelve la vista a la historia de España y al fenómeno de la generación del 98, añadiendo personajes hasta completar un cuadro en el que analiza críticamente la situación española, no sólo de aquel momento sino también del actual. Además de estas tres obras, Juan Antonio Castro, no muy prolífico, ha escrito una serie de piezas cortas donde el humor satírico y ligero ocupa un lugar fundamental.

### José María Bellido

Nació en 1922' en San Sebastián. Su producción ha evolucionado desde un teatro muy personal hacia un tipo más comercial, como, por ejemplo, *Rubio Cordero* (1970) o *Milagro en Londres* (1972), sin abandonar por ello totalmente sus bases ideológicas. En su primera época, se muestra muy preocupado por el problema de la opresión del individuo por parte del Estado. *Cuando termine la guerra* (1945), *El pan y el arroz*, *Fútbol*, *Geometría en amarillo*, *Tren a F...* son claros exponentes de su primera producción. En ellas trata un amplio muestrario de temas, y se plantean situaciones generalmente no individualizadas y en las que hace uso frecuente de la simbología. Resalta su planteamiento optimista, en la derrota que sufren los poderes manipuladores y deshumanizantes frente a la bondad en *Geometría en amarillo*, perteneciente a su primera época. Planteamiento que, sin embargo, también irá evolucionando hacia la decepción y la indiferencia, como advertimos en *Tren a F...*, obra en la que se desarrolla una crítica a la Iglesia y una problemática del individuo que debe elegir entre sus instintos y deseos profundos y la tradición, triunfando ésta finalmente; o en *Fútbol*, con

el asesinato de quien predica la reconciliación entre dos equipos rivales, la cual, sin embargo, se dará luego gracias a la necesidad de defensa. Una continua decepción provocada por la perversión que cualquier sistema o ideología sufre al verse con las riendas del mando, así como una obsesión por el problema del tiempo, marcan dos constantes en la obra de Bellido, quien, a diferencia de algunos de sus compañeros de generación, posee un título universitario, sin que esto signifique nada más que la posibilidad que tuvo, gracias a los estudios, de acceder a lecturas e informaciones que han contribuido a conformar sus técnicas teatrales.

### **Manuel Martínez Mediero**

Natural de Badajoz, sus obras dramáticas se apartan algo de la temática más general del teatro «subterráneo» español, aunque el fondo ideológico de sus obras es similar al del resto de sus compañeros. No utiliza una forma teatral fija y ha usado el simbolismo, la alegoría animal, la acción directa, etc. Sus obras se suelen centrar más sobre una problemática individual. Tal es el caso de *Jacinta se marchó a la guerra* (1967), en la que se plantea la angustia, tragicómica, de una anciana que no quiere ir a un asilo, frente a su familia, que la considera un estorbo. *El último gallinero* (1970) mezcla varios temas, como el de la represión política, la esperanza revolucionaria, la destrucción de las tradiciones por medio del progreso científico y en ella se utiliza el simbolismo animal. *El convidado* (1970) es un manifiesto contra la agresividad latente en las relaciones sociales, hábilmente construido y no carente de un aspecto cómic-satírico. Los personajes de Mediero no meditan sus acciones ni tienen, por lo general, grandes planteamientos de principios; más bien parecen obedecer a la tradición o a fuerzas interiores que les hacen actuar inevitablemente de una determinada manera. Tal es el caso del mercenario de *El hombre que fue a todas las guerras*, por ejemplo. Martínez Mediero continúa hoy en día haciendo teatro y ha centrado progresivamente sus preocupaciones sobre temas concretos e individuales. Otras obras suyas son *Las planchadoras*, *El bebé furioso*, *Perdido paraíso*, *Las hermanas de Buffalo Bill* y *Mientras la gallina duerme*.

### **Antonio Martínez Ballesteros**

Nacido en Toledo en 1929, de formación autodidacta (aspecto éste casi general entre los autores de postguerra que, por una parte, no encontraban vías para una educación, que, por otra, poco hubiera aportado a su conocimiento del tipo de teatro que desarrollarían más tarde) muestra desde el principio una gran inclinación por el arte dramático, vocación que habría de enfrentarse con la carencia de medios en su ciudad natal, donde él mismo llega a formar un grupo de teatro con el que desarrolla la labor de director.

Su estilo es directo; no recurre con, frecuencia a la alegoría como medio de expresión teatral (recurso que, por diversas causas y condicionamientos, ha sido muy trabajado en el teatro vanguardista), a excepción de algunos símbolos, referentes, sobre todo, a la organización y funcionamiento de los sistemas burocráticos. La Burocracia, con mayúsculas y como forma opresora y representativa de una situación sociopolítica represiva, es uno de los temas fundamentales de su obra; pero sobre todo en su dimensión humana: el enfrentamiento del individuo con el sistema. Excepto *Orestíada 39* (que aplica la obra clásica a los acontecimientos de la guerra civil española) casi todas las obras de Martínez Ballesteros (*Los mendigos*, 1961; *En el país de Jauja*, 1962; *El pensamiento circular*, 1963; *Farsa de marionetas*, 1964; *Las gafas negras del señor Blanco*, 1966), muestran el dramático encuentro entre el hombre honesto y la corrupción del sistema; entre el revolucionario hambriento y la alternativa, según la cual, sacrificando sus ideales obtendrá comida, con lo que muestra que, en algunas ocasiones, el nacimiento de ideas revolucionarias es provocado por causas muy diferentes de las exigencias morales.

### **Luis Matilla**

El tema fundamental de su obra es la responsabilidad revolucionaria de la juventud; plantea el compromiso de todo miembro de una generación joven que debe romper con la tradición y organizar un mundo habitable. El análisis crítico de la mentalidad revolucionaria abunda, pues, en el teatro vanguardista de nuestro país. Luis Matilla, que nació en 1939 en San Sebastián, asume directamente este tema en obras como *Una guerra en cada esquina*, *El monumento erecto* y *Post-Mortem*, aunque, el resultado final es distinto en cada una (la derrota de los revolucionarios en la primera; la victoria de su ideal por medio de la inocencia de un niño en la segunda; la imposición final de la tradición y la represión en la tercera). ~Es quizás *Post-Mortem* la obra más dura y

crítica de Matilla, obra en la que la tradición, el espíritu de lucro y el Poder están representados en una compañía funeraria cuyo negocio es la muerte (tema éste que utiliza frecuentemente). *Funeral* presenta los tres enfoques distintos de tres generaciones frente a la muerte, mostrando al final la hipocresía de todas ellas. Luis Matilla se preocupa del problema del individuo, pero considerando individuos representativos, simbólicos, de una determinada actitud o ideología. Tal es el caso de *El piano*, donde vemos al último músico del mundo luchando contra la incompreensión y la indiferencia; o de *El observador* en la que asistimos a la vigilancia intensa que el Estado, por medio de un «observador», ejerce sobre una persona que piensa más allá de lo establecido, vigilancia ésta que rompe por completo la vida íntima del hombre. Luis Matilla es también el autor de *El adiós del mariscal*, *Juegos de amanecer* y *La ventana*.

### **Luis Riaza**

El teatro de Luis Riaza (1925) destaca por la desmitificación, a través del humor, de las formas dramáticas del teatro contemporáneo. Riaza aplica el esperpento, no a la realidad, sino a las formas de expresión teatral de la realidad. Consigue de este modo crear un estilo dramático muy personal al que llega después de haber ido destruyendo los existentes. A través de sus obras,- Riaza saca a la luz falsos mitos y estructuras para echarlos abajo. Así en *Las jaulas*, y mediante un fuerte acento esperpéntico, «deshace» el mito clásico de Edipo. *La representación de Don Juan Tenorio por el carro de las meretrices ambulantes* es, para Ruiz Ramón, «inmensa parodia, no sólo del mito de Don Juan [...], sino del teatro experimental actual y de sus técnicas expresivas». Otras obras de Riaza de no menos importancia son *Los círculos* y *El desván de los machos y el sótano de las hembras*.

### **Francisco Nieva**

Reconocido como uno de los escenógrafos más importantes del teatro español, Francisco Nieva (1929) ha escrito más de una docena de obras desde 1952 hasta nuestros días. El mismo clasifica su producción dramática en «Teatro de farsa y calamidad» y «Teatro furioso». En el primero se engloban obras de la importancia de *El corazón acelerado* (1953), *La señora Tártara* (1970) y *Funeral y pasacalle* (1971). Siguiendo una línea de herencia surrealista y dadaísta crea Nieva (uno de los autores ligados al «postismo») su «teatro furioso». En este grupo destacan *El combate de Opalos y Tasia*, *Pelo de tormenta* (1962) y *La carroza de plomo candente* (1971), hasta ahora lo mejor de su producción por su lenguaje y el tratamiento dramático que da a los temas y personajes. Hay que destacar en su obra que el escenario ya no es el espacio cerrado «a la italiana» que caracteriza al teatro convencional, sino que lo transforma magistralmente. Recientemente ha obtenido un éxito significativo sobre el escenario de un teatro comercial el espectáculo integrado por *Lo carroza de plomo candente* y *El combate de Opalos y Tasia*, al que han sucedido dos estrenos más, que han sufrido en cambio una suerte adversa. Representa Nieva, sin embargo, una forma de «teatro en libertad» (Ruiz Ramón) que, en nuestra opinión, cuenta con posibilidades de futuro in,comparables con las del teatro de los autores antes citados.

### **Fernando Arrabal**

El caso de este autor, nacido en 1932, merece una consideración aparte. Su obra dramática no guarda relación con la de los escritores antes citados; no es el suyo tanto un teatro subterráneo cuanto un teatro «en el exilio», entendiéndose por tal una obra dramática que se estrena, se publica y sobre todo se concibe en otro país, Francia en este caso. Como consecuencia de ello, y sin negar las raíces españolas del arte de Arrabal, no resulta fácil entroncar su obra en una u otra historia o tradición literaria, dándose la paradoja de que, siendo hoy el autor español más conocido y valorado en la escena internacional, después de García Lorca, haya sido hasta ahora prácticamente ignorado por el teatro de su país.

Precisamente la última temporada teatral (77-78) (de ahí el lugar que ocupa este autor en nuestro estudio) se ha caracterizado por el intento de recuperación de Arrabal para el teatro español, estancado, según se señaló antes. El resultado está todavía por ver. Los dos primeros reestrenos en que se enmarca su «vuelta», *El arquitecto y el emperador de Asiria* (1967), tal vez su obra más lograda, dirigida por Adolfo Marsillach, y el montaje de Víctor García de *El cementerio de automóviles*, otra de sus piezas fundamentales, se resolvieron en fracaso. Mejor resultado obtiene el tercer intento, el estreno de *Oye, patria, mi aflicción*, con una interpretación destacada de

Aurora Bautista en el papel principal. El texto, 'sin embargo, aun con aciertos parciales, no nos parece un logro dramático. En él aparecen los elementos característicos de su teatro, que el propio Arrabal define como «teatro pánico», género de entronque dadaísta y surrealista, muy próximo al teatro del absurdo.

Cuando el 29 de enero de 1958 se estrenaba en ,función única *Los hombres del triciclo*, su autor, Arrabal, abría un camino (como *Historia de una escalera* y *Escuadra hacia ja muerte*, otros) que pudo haber significado la superación de la crisis en que el teatro español se encuentra desde 1939. La obra fue ignorada y su autor decidió marcharse (llevándose con él su teatro) a París. En nuestra opinión, su regreso a los escenarios españoles veinte años después no será la señal que espera el teatro español desde el final de la guerra para despertar. Entre sus obras destacaríamos *Fando y Lis* (1961), en la que al tema de las relaciones conflictivas entre hombre y mujer se une el del mito del Laberinto; *La coronación* (1965); *El gran ceremonial* (1966); *El jardín de las delicias* (1969); con *La aurora roja y negra* (1968) que lleva el subtítulo 4(0 Imaginación-Revolución» abre una línea de crítica política en su teatro. Entre sus piezas breves se encuentra *Guernica* (1968), de significado antibelicista, *Oración* (1958), *Ceremonia para un negro asesinado* (1960) y, sobre todo, *Los dos verdugos* (1958), en la que se plasma u'na de sus constantes temáticas: el mito de la Madre.

Dadas a conocer en los mejores escenarios del mundo, estas obras desarrollan un lenguaje límite, barroco, escatológico, onírico, sin que de él esté ausente aquello que nos parece más íntimo y sustancial al arte del autor: la afirmación de valores como la libertad, la bondad y la inocencia

**(R. DOMÉNECH).**

J.J.AMATE, J.L.GARCÍA BARRIENTOS, E.RULL; S.SANZ VILLANUEVA,  
M.C.SERVEN, *Literatura Española*, Alhambra, Madrid, 1985.