

NUEVA VISIÓN DEL TEATRO DE POSGUERRA

MARIANO DE PACO
Universidad de Murcia

En el volumen XIV del *Manual de literatura española* se unen, por necesidades editoriales, el estudio de dramaturgos y ensayistas de posguerra¹; pero, lógicamente, a éstos se dedica una menor extensión, apenas las últimas ciento cincuenta páginas de las setecientas totales. El ensayo filosófico, los ensayistas de intencionalidad política, la crítica literaria y los estudios filológicos, los estudios históricos, la antropología y la psicología, la prensa y las publicaciones periódicas son analizados teniendo en cuenta, como es norma del *Manual*, las más notables aportaciones bibliográficas.

Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez tienen muy claro que su estudio se dedica a la *literatura dramática*, es decir, a los textos, lo que no excluye, sin embargo, otras valiosas consideraciones. La primera parte del capítulo inicial (“La vida teatral. La autarquía y el exilio”) se refiere sucintamente a interesantes cuestiones, como la censura administrativa, las distintas causas de la crisis teatral (entre las que apuntan la tantas veces pudorosamente ocultada “decidida agresión” al público de ciertos espectáculos de los años sesenta, como hace muy poco recordaba, en una carta introductoria al *Teatro Canalla* de Fernando Martín Iniesta, el crítico José María de Quinto), la situación de los espacios dedicados a la representación, los actores y las compañías, la crítica, las revistas y las publicaciones. La brevedad se siente aún más en los apartados acerca de los Teatros Nacionales y del teatro de cámara e independiente precisamente por el interés que despiertan.

En este mismo capítulo se incluye el que los autores denominan “teatro de la autarquía”, el que se hace en nuestro país durante la década de los cuarenta, en la que “la literatura dramática española sufrió uno de los mayores baches de su historia”. Llama la atención la presencia de Claudio de la Torre junto a los autores del “teatro del imperio”, Agustín de Foxá, y los representantes de la comedia evasiva como Torrado y sus seguidores, en un apartado en el que también se tienen en cuenta los géneros líri-

¹ Felipe B. Pedraza Jiménez-Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española. XIV. Posguerra: dramaturgos y ensayistas*, Pamplona, Cénit, 1996.

cos. Forma parte del capítulo, como la otra cara de la realidad, el teatro del exilio, un tanto reducido puesto que autores como Grau, Casona, León Felipe, Salinas, Altolaguirre o Alberti habían sido analizados en volúmenes anteriores del *Manual*; los más extensamente atendidos ahora son Paulino Masip, Rafael Dieste, José Ricardo Morales, José María Camps, Ricardo Orozco y Max Aub.

En la “explicación de intenciones” que abre las distintas entregas del *Manual*, desde su comienzo en 1981, se advierte al lector que la principal aspiración de las mismas es ofrecerle una adecuada información, lo que también constituye el propósito fundamental de ésta. Es necesario tenerlo en cuenta, al igual que no debe olvidarse que, por el planteamiento general, los escritores que han cultivado distintos géneros son tratados en toda su extensión en un único lugar (es, por ejemplo, el caso de Max Aub en este volumen), lo que puede producir en el no avisado cierta injustificada perplejidad.

Una llamativa novedad de este estudio con relación a los existentes es la organización que se ha hecho de su objeto. Pedraza y Rodríguez han prescindido de las clasificaciones habituales en las que “las historias de la literatura dramática acostumbran a dividir a los autores de esta época, los continuadores de la tradición y los innovadores”, y trazan una en la que se evita esa valoración previa que da lugar a evidentes injusticias puesto que se presupone que “lo valioso es la innovación”. La propuesta está bien fundamentada y tiene la indudable ventaja de prestar una mayor atención a escritores a veces preteridos por motivos extraliterarios a pesar de la importancia que tuvieron en los escenarios (recientemente me he referido, a este respecto, al caso de José María Pemán); pero no deja de ser arriesgada la ubicación de ciertos dramaturgos junto a otros que poco tienen que ver con ellos. La prioridad que se concede a lo informativo en el estudio ayuda a aceptar, sin embargo, la disposición: nos encontramos con autores que coincidieron en el tiempo y, aunque su producción no sea pareja (lo que se advierte en el espacio que se les concede), la unión nos brinda una perspectiva que responde a la configuración multiforme de la realidad.

De acuerdo con lo que señalamos, el capítulo destinado a los dramaturgos de los años cincuenta engloba a los escritores de comedias y dramas “convencionales” y a los del “realismo social y existencial”. El grupo de los llamados “dramaturgos burgueses” se fragmenta aquí en tres distintos: el de quienes siguen la tradición benaventina en la comedia o en el drama (Joaquín Calvo Sotelo, Juan Ignacio Luca de Tena, Julia Maura, José Antonio Giménez-Arnau, Carlos Llopis, Luis Maté, Alfonso Paso, Luis Escobar, Eduardo Criado y algunos otros); el de quienes componen sus obras entre el humor de vanguardia y la comedia de evasión (Edgar Neville, José López Rubio, Víctor Ruiz Iriarte y Jaime de Armiñán); y, finalmente, el de Miguel Mihura y otros comediógrafos de *La codorniz* (Tono, Jorge Llopis).

Dos amplios apartados se dedican a Buero Vallejo y a Alfonso Sastre y en un tercero figuran otros autores “de corte existencial” (Horacio Ruiz de la Fuente, Juan

Germán Schroeder, Luis Delgado Benavente). La obra de Buero y de Sastre, los dramaturgos más importantes de la posguerra, recibe un ajustado tratamiento y de ellas se ofrece un completo resumen que llega hasta los últimos textos. Quiero destacar, en el caso de Buero Vallejo, el intento de realizar, tras el análisis de los aspectos generales (concepto de tragedia, realismo y simbolismo, individuo y sociedad, técnicas, lengua y estilo), una clasificación (“dramas contemporáneos” y “de ambientación histórica”, “teatro fantástico y de recreación mítica”), que es, en efecto, “aventurada” en un autor cuya producción se caracteriza por la *unidad*; pero, por lo mismo, didácticamente encomiable si, como en este caso, se lleva a cabo con sólidos criterios y “aspira sólo a servir como instrumento de trabajo”.

Los dramaturgos posteriores a 1960 son, a su vez, divididos en dos capítulos. El primero de ellos corresponde al *grupo realista* y al teatro comercial y el siguiente, a los “subterráneos y ocasionales”. No queremos insistir de nuevo en la singularidad de la ordenación (acentuada ahora por las denominaciones): se trata de una opción razonada y razonable pero que no deja de ser problemática. Algo semejante ocurre con la decisión de “dejar fuera” a una serie de autores que estrenaron algunas de sus piezas en el marco temporal de 1960-1975 pero que lograron sus mayores éxitos después, como sucede, por ejemplo, con José Sanchis Sinisterra.

El grupo básico de los realistas está formado por Lauro Olmo, José Martín Recuerda, José María Rodríguez Méndez y Carlos Muñiz, a los que se añaden “otros” (Alfredo Mañas, Ricardo Rodríguez Buded, Ramón Gil Novales, Ricardo López Aranda y Adolfo Prego); a todos se presta una atención proporcionada. Antonio Gala, “dos dramaturgos de éxito comercial” (Jaime Salom y Ana Diosdado) y “comediógrafos de éxito comercial” (Juan José Alonso Millán, Julio Mathías y algunas “figuras menores”) completan el capítulo.

El siguiente se inicia con unas consideraciones que culminan constatando acertadamente que nos hallamos ante una “imposible clasificación” puesto que “con contadas excepciones, los autores del ‘nuevo teatro español’ han ensayado diversos géneros, variantes y fórmulas dramáticas”. Francisco Nieva y Fernando Arrabal se caracterizan por sus propios nombres mientras que se establece agrupación para los “cultivadores de alegorías y farsas satíricas” (José María Bellido, José Ruibal, Antonio Martínez Ballesteros, Diego Salvador Blanes, J. D. Sutton, Miguel Ángel Rellán, Vicente Romero); para quienes están “entre la alegoría y el esperpento” (Manuel Martínez Mediero, Luis Matilla, Jerónimo López Mozo); para los “herederos del absurdo” (José Martín Elizondo, Jesús Campos García, Ángel García Pintado, Germán Ubillos); los “parodistas barroquizantes” (Luis Riaza, Miguel Romero Esteo); los “dramaturgos frente a la historia” (Juan Antonio Castro, Andrés Ruiz, Hermógenes Sainz, Fernando Martín Iniesta, Manuel Pérez Casaux, Agustín Gómez-Arcos, Domingo Miras, *El Fernando*); los “caminos varios de la experimentación” (Alfonso Jiménez Romero,

Alberto Miralles, Juan Antonio Harmigón, Fernando Macías...); e, incluso, para los que se encuentran “en tierra de nadie” (Marcial Suárez, José Fernando Dicenta, Manuel Muñoz Hidalgo...). El esfuerzo por no dejar desatendido a ningún dramaturgo que lo mereciese ha sido grande y sus frutos, cuantiosos; reconforta ver por fin a algunos de ellos justamente valorados (como único ejemplo, por la proximidad que tengo con su obra, valga el de Fernando Martín Iniesta). No obstante, en tan amplio campo es inevitable desear para otros una mirada mayor, como sucede con Carmen Resino, autora que cierra la última página del estudio.

El volumen XIV del *Manual de literatura española. Posguerra: dramaturgos y ensayistas* posee, por cuanto hemos señalado, un singular interés; su completa información, la noticia precisa de ediciones, el alcance de las referencias bibliográficas, hacen de él un instrumento imprescindible para aficionados y estudiosos. Además, Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres han dado un paso en la clasificación de nuestros autores de posguerra que en adelante no podrá dejar de ser tenida en cuenta.