

El teatro desde 1940 a nuestros días

Las duras condiciones de la posguerra afectaron a la creación literaria y, como es de esperar, la producción teatral no se va a ver libre de dificultades. Dadas las especiales características del espectáculo dramático, se puede afirmar que el teatro vivió durante la posguerra una intensa crisis general: los autores escasean y padecen una férrea censura; por otra parte, el público y los empresarios no están dispuestos a la innovación, lo que hace que el teatro quede reducido a un mero espectáculo para la diversión. Además en esta época aparece un competidor feroz: el cine.

Tendencias teatrales

El **teatro triunfante** en la inmediata posguerra propone una clara continuidad con las formas y los temas dramáticos anteriores a la Guerra Civil española. Se trata de una serie de autores que conciben el espectáculo teatral a la manera de Jacinto Benavente: **José María Pemán**, Juan Ignacio Luca de Tena, Claudio de la Torre, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio y Víctor Ruiz Iriarte. La alta comedia benaventina no trata de innovar ni presenta disposición a la ruptura. Es un subgénero basado en el diálogo agudo y brillante.

Además de la alta comedia, el panorama dramático de la posguerra muestra una clara tendencia al **teatro de humor**. Dos son los representantes más destacados: Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura.

Jardiel Poncela (*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, *Eloísa está debajo de un almendro*) busca el humor en el planteamiento de situaciones inverosímiles y absurdas; sin embargo, a diferencia de Valle-Inclán, quien renunció a ver representadas sus obras, Jardiel Poncela siempre trató de acomodar sus argumentos a la lógica final y a las condiciones técnicas del teatro y del escenario. Este esfuerzo, que en realidad representó una concesión al público y una subordinación al éxito, malogró ideas y situaciones que podrían haber sido geniales.

La evolución literaria de **Miguel Mihura** está marcada por la imposibilidad de representar *Tres sombreros de copa*. La obra, escrita en 1932, contiene tal poder crítico y corrosivo que se impidió su representación hasta 1952, cuando el Teatro Español Universitario (TEU) la representó con enorme éxito. Sin duda, la fama que ya había adquirido Mihura como periodista de *La Codorniz* fue un factor decisivo que ayudó a dicho éxito. El resto de la producción de Mihura es posterior a estas fechas; destacamos *Maribel y la extraña familia* y *Ninette y un señor de Murcia*.

En los años 50 surge, al igual que en la lírica o en la novela, un **teatro social**, comprometido con los problemas del ser humano. **Antonio Buero Vallejo** y **Alfonso Sastre** son los autores más sobresalientes.

Este teatro plantea una ruptura con la línea anterior; se generó una polémica entre los autores. Se habla de *posibilismo* e *imposibilismo*. El posibilismo (Buero Vallejo) plantea un teatro moderadamente crítico que pueda estrenarse y que llegue al público; un teatro arriesgado, pero no temerario. Para Alfonso Sastre no hay un teatro imposible, sino *momentáneamente imposibilitado*. El autor debe escribir lo que piensa y siente, sin censuras, aunque ello implique que, en un primer momento, sus obras sean censuradas.

De **Buero Vallejo** (*El tragaluz*; *Historia de una escalera*) destaca su teatro de *la inmersión*, en el que el espectador observa la historia desde dentro, desde el punto de vista de un personaje: *La Fundación*.

Por su parte, **Alfonso Sastre** concibe el teatro como un medio de concienciación y de agitación. Para este dramaturgo, el escritor debe actuar como si no existiera un teatro imposible de estrenar; hay que actuar como si hubiera libertad. Temáticamente, Sastre propone investigar la condición del ser humano actual y examinar sus relaciones con la sociedad y, en torno a estos asuntos, elabora un teatro trágico, de protesta y que invita a reflexionar sobre la necesidad de un cambio social. *Escuadra hacia la muerte* o *La sangre y la ceniza* son sus principales piezas dramáticas.

A partir de los 60 continúa esta línea más tradicional de teatro, basado ante todo en el diálogo, con nuevos autores como **Antonio Gala** (*Anillos para una dama*), **José Luis Alonso de Santos** (*Bajarse al moro*), **José Sanchis Sinisterra** (*¡Ay, Carmela!*) o **Fernando Fernán Gómez** (*Las bicicletas son para el verano*).

En una vertiente mucho más rompedora desde el punto de vista formal, nos hallamos con autores como **Fernando Arrabal** (*Pic-Nic; Cementerio de automóviles*), **Francisco Nieva** o **Miguel Romero Esteo**. También asistimos al florecimiento de diversos grupos teatrales que representan, hoy por hoy, lo más innovador de la escena española: **Els Joglars, Els Comediants, Fura dels Baus, La cubana, La cuadra...**

Fernando Arrabal se da a conocer con *Los hombres del triciclo*, rechazada por público y crítica. Decidió marcharse a Francia, donde ha vivido, escrito y publicado. Hoy en día posee un alto prestigio internacional como renovador de la escena dramática. Arrabal proclama las raíces hispánicas de su teatro: Quevedo, Valle-Inclán, Postismo... Cultiva el absurdo, el esperpento y, sobre todo, es conocido por la creación del teatro «**pánico**»: conciliar lo absurdo con lo cruel e irónico, identificar el arte con el acto vivido y la adopción de la ceremonia como forma de expresión. Obras en esta línea son *Pic-Nic, Cementerio de automóviles, Los dos verdugos...*

Posteriormente, su teatro adquiere tonos políticos de lucha: *Teatro de guerrilla*. Estuvo terminantemente prohibido en España hasta la llegada de la democracia.