

España: El teatro bajo la tutela del régimen

MANUEL SACRISTÁN :: 16/02/2025

Tres factores principales: la censura, el gusto deteriorado del público teatral a causa de la crítica de baja calidad y el comportamiento de los empresarios teatrales que solo estrenaban bodrios

Artículo sobre la situación del teatro en la posguerra española publicado en la revista alemana 'Dokumente. Zeitschrift im Dienst übernationaler Zusammenarbeit', Agosto 1954, pp. 319-323, con el título: "Spanien: Bühne unter den Fittichen des Regimes [España: El teatro bajo la tutela del Régimen]". Firmado como 'Juan Manuel Mauri', un pseudónimo que Sacristán había usado anteriormente en textos escritos al alimón con su amigo Juan Carlos García Borrón.

En carta de 14 de agosto de 1954, H. Ostertag, responsable de la editorial Herder de Barcelona, agradecía su colaboración en los siguientes términos:

"Muy señor mío: Me es muy grato enviarle dos ejemplares del número 4 de Dokumente (mes de agosto) que contiene su artículo sobre el teatro español. Al hacer la traducción he introducido muy pocos cambios y puedo decirle que su artículo ha encontrado gran interés en la Redacción de la revista y seguramente lo encontrará también entre sus lectores. En cuanto a los honorarios, quedamos tal como habíamos dicho; es decir, que he depositado en Alemania la cantidad de 50 (cincuenta) marcos -unas 500 pesetas- a disposición de Vd. para invertirla en la compra de los libros que desee. En cuanto me indique los títulos, yo me preocuparé de que lleguen a sus manos. Le reitero mi agradecimiento por su colaboración y me ofrezco de Vd. afmo. amigo y s. s."

La traducción castellana de la edición alemana (no se ha podido localizar el texto original, que no se encuentra entre la documentación depositada en BFEEUB) es de Marisol Sacristán y Alejandro Pérez. Vera Sacristán Adinolfi fue quien encontró este artículo largamente buscado.

Quien hoy desea escribir abiertamente sobre el teatro español moderno tiene que contar con que va a exponerse al fuego cruzado de una discusión encarnizada y va a ser víctima de duros ataques. Ya poco después de la guerra civil empezaron las disputas sobre el teatro en tono sorprendentemente mordaz. Expresiones como "la crisis del teatro español" o "el triste final de nuestra tradición teatral" forman parte del vocabulario cotidiano de todos aquellos que quieren defender la herencia de Calderón o Lope. Unos consideran que desde 1939 no ha habido en España ningún autor dramático de importancia, y que con ayuda estatal habría que empezar a descubrir nuevos talentos. Otros atacan la sociedad española actual o el régimen imperante, a los que acusan de obstruir el desarrollo de los verdaderamente capaces. Todo aquel que en esta confusa situación quiere emitir un juicio medianamente objetivo va a parar -lo quiera o no- a uno u otro de los bandos enfrentados.

LOS VIEJOS AUTORES

El año 1939 transcurrió sin que en España destacara un nuevo autor teatral de categoría. Los "viejos" dominaban aún el teatro, por lo menos en tanto que la guerra civil los hubiera sorprendido en la zona gobernada por Franco y siempre y cuando se les considerara leales políticamente. Una excepción en el aspecto político fue la constituida por Jacinto Benavente, Premio Nobel fallecido hace poco [1], el cual durante la lucha vivió en la zona roja y escribió para quienes dominaban en ella piezas filocomunistas. Ello no le impidió, sin embargo, ofrecer para su representación tras la victoria de Franco la comedia *Aves y pájaros*, una especie de drama reconciliador que permitió al escritor recuperar, también dentro del nuevo régimen, su especial posición entre los dramaturgos vivos. El hecho de que - mirándolo bien- la pieza fuera claramente mala se atribuyó entonces a las condiciones bajo las cuales había nacido. Hoy sabe todo el mundo que *Aves y pájaros* representa el primer síntoma claro del declive irrefrenable de un gran talento dramático. También las siguientes obras teatrales de Benavente -incluso la pieza *Y amargaba*, que tuvo gran éxito- no son más que etapas de ese declive.

También Federico García Lorca, prematuramente arrebatado a su pueblo en 1936 por su trágica muerte, figura entre los "viejos". Y eso no sólo por sus datos biográficos, sino también por el estilo de sus obras, tanto por el "ruralismo" de sus primeros años como, al final, por el puritanismo que aparece en la severa forma de sus piezas tardías. Su último drama, *La casa de Bernarda Alba* -nunca representada en España, y hasta 1952, en que se publicó como libro [2], no dada a conocer al público- es un ejemplo impresionante del más puro arte dramático, elaborado según normas formales que hoy nos parecen exageradamente severas. La influencia de García Lorca sobre los jóvenes dramaturgos españoles se ejerce en diversas maneras. Los autores de provincias y -en la medida en que permanecen fieles a las normas tradicionales- también los de la capital asumen el aliento cálido de su drama popular *Yerma* y sobre todo de *Bodas de sangre*. Pero la generación joven, que se propone ser moderna, sigue más bien la estilización severa de personas y motivos que puede encontrarse en *La casa de Bernarda Alba*.

Alejandro Casona, que emigró en 1939 a Sudamérica, no puede ser considerado bajo ningún concepto como de la generación de los "viejos". Aún se espera de él alguna novedad creativa, a pesar de que su última pieza dada a conocer en España, *Los árboles mueren de pie* [3], queda muy por debajo de las obras escritas antes de la guerra civil. Es cierto que este drama muestra de nuevo a Casona como un técnico extraordinariamente hábil, pero ni por la forma ni por el contenido cabe esperar de él una influencia duradera sobre la generación joven de autores.

Hace tres años murió Eduardo Marquina, junto a Benavente el único dramaturgo entre los "viejos" al que la guerra civil no obligó a emigrar (como a Casona) ni tampoco, como a García Lorca o a Pedro Muñoz Seca, le llevó a la muerte. Marquina permaneció fiel a su cuidado teatro histórico-poético modernista, y aún después de 1939 estrenó dos piezas: *La Santa Hermandad* y *El estudiante endiablado*. No tuvieron más que un escaso éxito de crítica.

Los restantes "supervivientes" de esta generación de los "viejos" están hoy prácticamente

olvidados. Junto a las insípidas comedias recientes del antes furiosamente aplaudido Carlos Arniches o del en su tiempo muy popular Antonio Paso -las peores comedias que se han representado en España, triste degradación de la rica tradición del país- están el necio teatro de un Torrado o el pseudoarte monumental de un Pemán.

El presidente de la Academia de la Lengua, José María Pemán, es hoy el principal protagonista de la vida literaria oficial de España. Poeta sin demasiada sensibilidad poética y hábil escritor sin talento creativo, ocupa esta importante posición gracias sobre todo a su probada postura católico-conservadora en las controversias político-culturales. En el terreno dramático, se ha presentado últimamente con unas adaptaciones de las grandes tragedias griegas, cuidadosamente trabajadas lingüísticamente, pero pobres desde el punto de vista teatral. La crítica oficial ha acogido con entusiasmo este tipo de "sucedáneo de teatro" para la alta burguesía, como muestra meritoria de "cristianización" de las obras paganas de la Antigüedad.

Aún en este contexto merece mención especial el novelista y dramaturgo humorístico-satírico Enrique Jardiel Poncela, muerto en 1952. Sus piezas no siempre son un modelo de perfección formal, pero por su filosofía de la vida están llenas de ingeniosa ironía, son originales, están concebidas de forma muy personal y señalan nuevas vías. Entre los "viejos" Jardiel Poncela podría ser uno de los pocos que por lo menos desde el punto de vista literario pudiera decir algo a la generación más joven de dramaturgos españoles.

LA DECEPCIONADA GENERACIÓN INTERMEDIA

Todavía en 1943 uno de los más conocidos críticos del país, Rodríguez de Castellanis, contaba a autores como Calvo Sotelo, Ruiz de la Fuente o Buero Vallejo entre los modernos autores de teatro. Hoy tal clasificación apenas se justifica, ya que por todas partes empiezan a moverse fuerzas más jóvenes. En todo caso, podría designarse a los citados dramaturgos - entre los cuales habría que contar también a López Rubio, Juan Ignacio Luca de Tena y sobre todo Miguel Mihura- como de la "generación intermedia", como grupo de elementos mediadores entre "viejos" y "jóvenes". Todos tienen entre cuarenta y cincuenta años, han vivido la guerra civil a menudo en las primeras filas, a su regreso se han sentido con frecuencia injustamente ignorados y marginados, y hoy se aferran a la resignación de los desilusionados. Sólo pocas obras de esos autores llegaron a representarse, casi todas sin éxito notable y sin causar impresión en el público. Podrían mencionarse *Celos del aire*, de López Rubio, hábil y vivaz en la forma, pero sin fondo temático; *El cóndor sin alas*, de Ignacio Luca de Tena, una pieza tendenciosa que minimiza los trágicos sucesos de la guerra civil y que ha sido muy alabada por la crítica oficial; *Cuando llegue la noche*, de Joaquín Calvo Sotelo, y *El gran minué*, de Víctor Ruiz Iriarte, ambas de fina sensibilidad lingüística y hechas con un buen olfato dramático.

Sólo dos representantes de esta generación intermedia, Miguel Mihura y Antonio Buero Vallejo, produjeron obras que servirían más tarde de estímulo y modelo a los "jóvenes". Miguel Mihura, el escritor humorista más importante de España después de la guerra civil, demostró ser con su obra *Tres sombreros de copa* un maestro de la comedia satírica. La pieza se encara despiadadamente con el sentimentalismo romántico y la moral farisaica de la pequeña burguesía de las ciudades españolas; conocida durante muchos años únicamente

por un pequeño círculo en torno al autor, no ha podido representarse en público hasta hace poco y ha obtenido un gran éxito.

Con sus dos obras, *Historia de una escalera* y *En la ardiente oscuridad*, es Buero Vallejo el verdadero y único innovador del teatro español de estos últimos años. La primera, una obra de teatro social con fuertes efectos dramáticos, brillante escenificación y argumento acentuadamente sencillo, se concentra en la construcción psicológica de los personajes, que consigue ejemplarmente. Más profundidad de ideas ofrece la segunda obra de Buero, aunque desde el punto de vista teatral se halle muy por debajo de *Historia de una escalera*. *En la ardiente oscuridad* es la historia de unos jóvenes ciegos que crecen en un asilo. Los directores de la institución consideran que su principal deber es despertar en sus pupilos el optimismo y la alegría de vivir.

Procuran desembarazarse de todo lo que pudiera ser desagradable. Prohíben así a sus jóvenes toda conversación sobre los aspectos desagradables de la vida, sobre el crimen, la enfermedad y la muerte, y prohíben también bajo castigo pronunciar determinadas palabras, como por ejemplo "ceguera". Uno de los jóvenes que viven en el asilo, Ignacio, es demasiado sutil y firme de carácter para tomar parte en ese autoengaño decretado con la mejor intención. Llama a la resistencia contra las órdenes de la dirección y lucha por el reconocimiento de la desgracia en el mundo, desgracia que él considera que es la verdad de la vida. Su lucha infructuosa desemboca en un final trágico. Más tarde se hablará de la reacción en parte bastante significativa del público y de la prensa ante esta obra, llena de analogías con la situación política de España.

LOS JÓVENES LO TIENEN DIFÍCIL

Los jurados de los principales premios de teatro españoles -Premio Calderón de la Barca y Premio Ciudad de Barcelona- tuvieron que examinar obras de más de noventa autores jóvenes. Apenas la mitad de estos jóvenes dramaturgos es mayor de treinta años; los menos llegarán a saber cómo se juzgó su pieza, y desde luego no podrán contar con que se represente o se publique. Para conocer esas obras habría que asistir a las lecturas que aquí y allá tienen lugar en los círculos de amigos de los jóvenes escritores, o bien habría que lograr ser admitido como asesor en uno de los citados jurados. Ambos caminos son fatigosos y además difícilmente pueden conducir a la finalidad perseguida, que es la de formarse una opinión objetiva.

Por lo demás, muchos de esos autores figuran entre los "jóvenes" sólo por su edad, no por el estilo de sus obras. En todo caso es notable que numerosos dramaturgos jóvenes de provincias se presentaran a los premios convocados aún completamente a la sombra de García Lorca o incluso de los hermanos Álvarez Quintero. Pero mucho más numeroso es un grupo de autores de vanguardia que con sus obras quieren renovar a fondo el teatro de su país. Se han desligado definitivamente de García Lorca y su ruralismo y rechazan vigorosamente tanto la anticuada comedia social al estilo de Benavente cuanto las piezas insípidas, rutineras y tendenciosas de la mayoría de los representantes de la "generación inmediata". Buscan sus modelos entre los dramaturgos contemporáneos europeos y americanos.

Manuel Sacristán.

En este último grupo se encuentra hoy la gran esperanza del nuevo teatro español: Alfonso Sastre, de menos de treinta años de edad, cuya obra más reciente, *Escuadra hacia la muerte*, fue estrenada en 1950 por el Teatro Popular Universitario de Madrid. Aún antes de que este brillante grupo pudiera comenzar su gira por provincias ya programada, la censura estatal prohibió todas las demás representaciones de la pieza. Como además se ha prohibido no sólo el estreno de sus obras anteriores, sino también su publicación, el nombre del autor apenas es conocido más allá de los reducidos círculos universitarios madrileños. Este joven escritor de gran talento, que ha fundado en Madrid el club de teatro "La vaca flaca", sigue siendo uno de los autores más prometedores de su generación.

Escuadra hacia la muerte, una pieza de aguda crítica contemporánea, alcanzó en sus pocas representaciones ante un público en su mayor parte de estudiantes y críticos jóvenes un éxito resonante.

EL PÚBLICO

Una mirada a las salas de los teatros españoles, a la composición sociológica del público teatral, puede contribuir a redondear el panorama que aquí se esboza. Hay que constatar en primer lugar un hecho importante: el obrero español ha dejado de ir al teatro. Los toros, el fútbol o el cine han suplantado en su horizonte el teatro, a pesar de que los precios de las entradas son comparativamente mucho más altos. El movimiento de un teatro popular, creado por García Lorca a finales de los años veinte para hacer llegar el teatro a la población de provincias por medio de teatros ambulantes, fue poco duradero y hoy está prácticamente olvidado. Así es que hoy en día en las ciudades queda como masa que va al teatro -junto a unos pocos representantes snobs de "la sociedad"- únicamente la pequeña burguesía, la cual, sin capacidad crítica propia, en general hace suya por completo la opinión de los críticos de la prensa. Quizá una excepción la constituyen aquí y allá quienes frecuentan los "Teatros de cámara" [4], pequeños teatros privados que tienen que luchar con grandes dificultades económicas y también a menudo se ven limitados en su libre programación. Los más activos de estos teatros, el teatro del sindicato universitario de Madrid y el teatro de cámara de Barcelona, han estrenado junto a numerosas obras de autores extranjeros -O'Neill, Sartre, Thornton Wilder, Tennessee Williams, Arthur Miller- también, aunque más raramente, piezas poco representadas de autores clásicos y de escritores jóvenes españoles. Su público, insignificante en número y proporción respecto del restante público de teatro, tiene casi siempre un alto nivel intelectual, tiene capacidad de entusiasmo sin ser con ello snob, y también ayuda económicamente en forma discreta.

Los restantes teatros españoles apenas se atreven a intentar presentar a sus espectadores el teatro moderno de otros países. Los teatros estatales y municipales consideran en general cumplida su misión educadora con representaciones de los clásicos, sin duda loables, pero muy poco frecuentes.

BAJO NIVEL DE CRÍTICA

Con razón una y otra vez se hace responsables a los críticos de teatro de los diarios españoles de la pereza mental y la falta de capacidad crítica de los espectadores, que cada vez está más extendida. Pero no es justo buscar la causa de ello sólo en la tutela estatal de la prensa. El bajo nivel de la crítica periodística hay que atribuirlo en su mayor parte a la

persona misma de los críticos, periodistas de segunda o tercera clase que, sobrecargados de trabajo, tienen que despachar "de paso", entre la información sobre cine, toros y fútbol, también el teatro, y que a menudo por falta de cualificación especial o por miedo de traicionar la línea política cometen errores grotescos de juicio. Así pudo leerse hace poco en un periódico de provincias sobre O'Neill que era un "masón degenerado" y sobre Thornton Wilder que era un "bolchevique cultural y neurótico". En otro diario un crítico calificaba la ingeniosa composición de Sartre *Sociedad privada* de "porquería a carretadas". Como estos "observadores del arte" a menudo ni siquiera conocen la rica tradición teatral española, son incapaces de juzgar correctamente el valor o la falta de valor de todos los intentos de innovación dramática que de tiempo en tiempo llegan a estrenarse con mucho ruido -y que en general no representan más que una explotación estéril de temas y motivos clásicos acreditados.

Nadie discutirá que una crítica que trabaja de forma tan irresponsable es la principal culpable de que hoy el espectador de teatro rechace de antemano cualquier otra que no le prometa de entrada un entretenimiento ligero, atontamiento o distracción, teniendo siempre preparada para sí la excusa fácil de que "demasiado se ha sufrido" y de que se va al teatro a distraerse. La burguesía española va viviendo hoy en, por decirlo así, una voluntaria ignorancia de los principales problemas contemporáneos, incluso una y otra vez se tropieza uno con defensores enérgicos de esta forma de vida quietista, por ejemplo, cuando un autor de teatro se atreve a atacarla. Así ocurrió durante el estreno barcelonés de la ya citada obra de Buero Vallejo *En la ardiente oscuridad*, lo que llevó a un escándalo teatral muy notable. Durante la representación los ciegos acogidos en un asilo municipal empezaron a protestar estrepitosamente con gritos como "ateos", "estafadores", "bolcheviques", e impidieron que el personaje de Ignacio siguiera hablando.

En la prensa española se lee mucho sobre la crisis económica e intelectual del teatro español. Las opiniones sobre las causas de esta crisis son a menudo muy dispares, sin atreverse los autores de tales artículos a hacer responsable de gran parte de las dificultades a la censura estatal, con su silenciamiento sistemático de los autores jóvenes. El autor del presente artículo no puede detenerse aquí en las causas económicas o sociológicas de que el teatro sea hoy un mal negocio. Pero cabe saber por qué existen sólo pocos autores españoles de categoría y por qué apenas se estrenan nuevas obras. Tres factores principalmente son responsables de ello: la censura, el gusto deteriorado del público teatral a causa de la crítica de baja calidad y, por último, el comportamiento de los empresarios teatrales, que sacan sus consecuencias de todo ello y ya sólo estrenan lo que promete de antemano cajas llenas. Sólo un genio capaz de combinar armoniosamente el impulso creador con el cálculo sensato de todas las posibilidades económicas podría conseguir volver a elevar a su grandeza de antaño el teatro, hundido en el polvo, de los Lope, Calderón o García Lorca.

Notas de edición.

- 1) 14 de julio de 1954, Premio Nobel de Literatura en 1922.
- 2) Editorial Losada. La segunda representación de la obra en 1964 fue dirigida por Juan

Antonio Bardem. Julieta Serrano fue una de las actrices.

3) En "Un mes de Barcelona", *Laye* 12, marzo de 1951, pp. 58-59, comentaba Sacristán: "Pero recorramos el sumario de esta nonnata causa por injurias o calumnias: Con motivo de la lectura en la Universidad de la última obra de Alejandro Casona -*Los árboles mueren de pie*- se produce, primero, una reacción insultante contra este señor, autor (a juzgar por el tenor de los ataques) de crímenes nefandos y sin cuento. En esto no entra el cronista. Sale. Pero de inmediato casi, la ofensiva, se enriquece con hermosos epítetos aplicados ya, sin distinción alguna, a los llamados Teatros de Cámara... El Barcelonés Ingenuo quedó aterrorizado. "¿Qué clase de monstruos serán esos hombres de los teatros de cámara?". Y el Barcelonés Ingenuo pensó que no tenía más remedio que cerciorarse por sí mismo de aquellas aberraciones, para que, conociendo el mal, pudiera preservarse de la tentación. Y empezó por el principio. Vamos a ver, se dijo, las herejías nefandas que contienen la asquerosa podredumbre putrefacta en tres actos *Los árboles mueren de pie*, del conocido saltador de caminos Alejandro Casona. Leyó la obra. Y anotó en un cuadernillo que se compró exclusivamente para el asunto: "Los árboles mueren de pie": obra en la que se sostiene la tesis de que nadie en la vida puede eludir el trago de las tristezas que desuellan la garganta. Es muestra de buen corazón engañar a alguien piadosamente, ocultándole su desgracia. Pero ese engaño no llega nunca a surtir efecto y los hombres, como los árboles, tienen que morir de pie, cara a cara con la inestabilidad del bien en la vida. La obra es teatralmente muy buena y muy fina literariamente".

4) También en "Un mes de Barcelona (marzo de 1951)", *Laye* 12, p. 61, comentaba críticamente Sacristán: "Querido Barcelonés Ingenuo: Usted no lo entiende, ¿verdad?. Usted no entiende que se insulte a unos hombres, por hacernos ver maravillas como *La piel de nuestros dientes* (Teatro de Cámara), piezas tan exquisitas como *Mi corazón está en las montañas* (Teatro Yorick), tan fundamentales para nosotros como *La dama boba* (T.E.U.), tan sabia y finalmente teatrales como *El fuego mal avivado* (Teatro Club). No entiende que se odie -no se puede insultar tan acremente sin odiar, porque Cristo ha supuesto que el que llama raca a su prójimo le odia- a quienes nos muestran lo que el teatro de verdad es hoy por el mundo, mientras cualquier revista en que lo inmoral se suma a lo antiestético y a lo oligofrénico permanece en cartel sin que nadie se meta con ella, realizando concienzudamente su doble trabajo de demolición del sentido estético y del sentido moral. Usted no entiende que se prohíba la representación de la *Ardèle* de Anouilh y que se permita a los efebos de los cabarets engañar a los extranjeros sobre lo que es el espíritu del pueblo español. ¿Verdad que no lo entiende usted? Pues yo tampoco, querido... Aunque, ahora que pienso.... ¿Ha oído usted hablar de los fariseos?"

El viejo Topo

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/espana-el-teatro-bajo-la