

FERRERAS, Juan Ignacio, *El teatro español en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid, Taurus, 1988

Juan Ignacio Ferreras pretende ofrecer una visión del teatro español desde el final de la Guerra Civil. Su punto de partida es la opinión habitual de que "el teatro español de 1939 a nuestros días y según la mejor crítica, ha estado a punto de desaparecer como género artístico (...); la verdad es que el teatro sobrevivió agónicamente durante más de treinta años" (pág. 12). Entre las causas de esta agonía se mencionan: "la censura gubernativa y la falta de libertad" (pág. 12) y "la institución teatral como empresa económica" (pág. 12).

Con estos presupuestos Ferreras procede a la siguiente clasificación del teatro de postguerra: teatro del exilio, teatro ideológico de los vencedores, teatro convencional, comedia burguesa de evasión, teatro humorístico, Buero Vallejo y el realismo social, Arrabal -figura señera e inclasificable- y el nuevo teatro. La clasificación es poco novedosa y aparece con los mismos o parecidos términos, en las obras de Ruiz Ramón (1975) o Sanz Villanueva (1984), p.ej. Ferreras reivindica el teatro producido en el exilio, en especial el de Max Aub, y alaba el teatro del realismo social y el teatro nuevo. Acepta el teatro humorístico de Jardiel y Mihura y rechaza el teatro ideológico de los vencedores, el teatro convencional y la comedia burguesa de evasión. Dedicar algunas páginas al teatro de la Guerra, sobre todo al que se produce en el campo republicano y al que se escribe fuera de España, que constituyen uno de los apartados más interesantes del libro, puesto que abordan una cuestión que ha sido menos estudiada. Por lo demás el planteamiento y las posturas adoptadas no aportan casi ninguna novedad. Ferreras ha clasificado como teatro convencional al que producen Torrado, Leandro Navarro, Llopis, etc. Resalta su éxito de público a pesar de su nula calidad; "infraobras" las denomina en una ocasión (pág. 31). La comedia burguesa de evasión es la que estrenaron los continuadores de Benavente. En este apartado el crítico sigue las conocidas opiniones de Ruiz Ramón. Incluye aquí a Pemán, Calvo Sotelo, Luca de Tena, Agustín de Foxá, López Rubio, Ruiz Iriarte, Luis Escobar, Edgar Neville, Horacio Ruiz de la Fuente, Enrique

Llovet, Juan Germán Schroeder, Claudio de la Torre, Salom, Paso, Alonso Millán, Armiñán y -esta es la única novedad en la nómina- Antonio Gala. Todos son tratados de manera escueta, con juicios que reconocen una cierta calidad literaria en sus obras, pero que las descalifican por su carácter evasivista o intrascendente. Tan sólo Alfonso Paso merece cinco escasas páginas de aproximación a su ingente obra.

Mayor interés suscita el intento de renovación por el humor a cargo de Jardiel Poncela y Mihura. Considera el autor que el primero no logró que sus presupuestos teatrales fueran admitidos y, respecto al segundo, repite la conocida opinión de que el retraso de veinte años en el estreno de *Tres sombreros de copa* abocó a Mihura al cultivo de un teatro menos arriesgado y próximo a la comedia burguesa de evasión.

Subraya la importancia de la renovación por el drama a partir del estreno de *Historia de una escalera* (1949), de Buero Vallejo, cuyo concepto trágico se analiza desde el pensamiento de Goldman -citando a Domenech (1973)- lo que constituye otra de las partes válidas del libro. A continuación -y dentro del mismo epígrafe- estudia la obra de Sastre y, con más brevedad, la de Lauro Olmo, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez y Carlos Muñoz. Cita a Mañas, Rodríguez Buded, García Arcos, José María Rincón, Marcial Suárez, Eduardo Criado, Ricardo López Aranda y Joaquín Marrodán.

Concluye que este teatro ha renovado la escena española y destaca sus valores artísticos por encima de las circunstancias sociales y políticas que refleja. Con todo se ve obligado a anotar que "en la actualidad, y paradójicamente, la libertad democrática no ha influido en el desarrollo de un teatro que nació para la lucha y el combate" (pág. 74).

En lo que se refiere a Arrabal, lo considera el precursor y el único representante durante un tiempo del teatro de vanguardia, víctima de los males del teatro español de la época: "la censura política, la incompreensión de un público mal educado, la ceguera de la crítica, y su mala preparación teórica, y también las empresas comerciales teatrales españolas" (pág. 75). Lleva a cabo un intento de explicación de la obra arrabaliana a partir de su peculiar concepción de la ceremonia como

búsqueda de las razones de la propia existencia en medio de la sinrazón del mundo. El libro alcanza aquí otro de sus momentos más interesantes.

Finalmente, se enfrenta al llamado "Nuevo teatro" a partir del estudio de Wellwarth (1972) que incluía a Ruibal, Martínez Ballesteros, Bellido, Castro, López Mozo, Romero Esteo, Martínez Mediero, Matilla, García Pintado, Salvador, Rellán, Quilis, Elizondo y Guevara. Ferreras añade además a Miralles, Mira, Nieva y Riaza y cita a Campos, López Mozo, Martín Iniesta, Medina Vicario, Ors, Quiles, Resino, Romero, Hermógenes Sáinz y otros.

Se remite a Ruiz Ramón para señalar las tres notas características: destrucción del personaje, acción y lenguaje parabólicos y escena poblada de objetos; a las que añade la acción ceremonial y la imposibilidad del montaje.

Destaca el estudio individual de la obra de Nieva y Romero Esteo.

Las conclusiones contradicen -en parte- los elogiosos juicios vertidos sobre el teatro del realismo social y el "nuevo teatro", a los que se consideraba obstaculizados por la censura y por la estructura comercial de los escenarios. "La desaparición del régimen verticalista y la reinstauración de la democracia no significó la aparición de un nuevo teatro (...) La prohibición de libros, piezas y películas forzó muchas falsas ilusiones y algunas muy injustificadas popularidades" (pág. 96).

Reseña después la escasez de estrenos, los fracasos -más frecuentes que los éxitos- y la casi desaparición de los principales representantes del teatro silenciado o combatido durante el franquismo. Pero, paradójicamente, la conclusión final es ésta: "No somos tan pesimistas como para creer que faltan autores y obras; creemos, al contrario, que falta público" (pág. 101).

De este modo el libro de Ferreras -culminado por textos teóricos de Jardiel, Buero, Sastre y Arrabal y una recopilación comentada de crítica y bibliografía- supone, pese a algunos aciertos parciales indudables, una oportunidad perdida, porque no se trascienden lugares comunes que, con la perspectiva que dan los trece años transcurridos desde el fin de la dictadura, podían haberse examinado con una mirada más crítica. No se ha procedido a un estudio mínimamente riguroso de lo que se

denomina con el marbete despectivo de comedia burguesa de evasión, cuya calidad, desde luego, es muy discutible, pero cuyo éxito de público y, al menos de cierta crítica en su momento, está pidiendo un análisis serio desde un punto de vista teatral e incluso sociológico.

Por otro lado, no todo el teatro del realismo social es válido por el mero hecho de que se opusiera al régimen anterior. Su desaparición con la llegada de la democracia debía haber advertido al autor del carácter coyuntural -y a veces insuficiente- de buena parte de dicho teatro.

Pero lo que resulta más gratuito es el desmesurado elogio con que se aclama al "nuevo teatro" que apenas ha sido representado y que, por tanto, no ha superado la prueba del contraste con el público. Las pocas veces que ha sufrido dicha prueba ha sido acogido con frialdad, cuando no con hostilidad. Ya no puede culparse del fracaso a la estructura comercial del teatro -prácticamente inexistente hoy-, ni a razones de censura y antes de culpar al público de que dicho teatro siga siendo casi tan "underground" como hace trece, quince o veinte años, habrán de cuestionarse su validez y calidad dramáticas. Este análisis se echa de menos en el libro de Ferreras.

Eduardo Pérez-Rasilla Bayo