



La Dictadura y el Teatro ***(La dramaturgia española y las concepciones estéticas durante la dictadura franquista)***

Stephan Tanev ha publicado hasta el momento varios libros sobre teatro español contemporáneo, los cuales constituyen el resultado de una considerable labor investigadora que el hispanista búlgaro ha podido llevar a cabo gracias, en parte, a diversas ayudas concedidas por el Estado español en atención a méritos que, a juzgar por el texto *La Dictadura y el Teatro*, están más que sobradamente justificados. De esta obra, publicada en idioma búlgaro y editada en caracteres pertenecientes al alfabeto cirílico, existe una traducción castellana realizada por el propio autor, cuyo manuscrito -que amablemente ha puesto a nuestra disposición- ha constituido la base de esta reseña.. Dicha traducción, por lo demás, ofrece una estimable calidad desde el punto de vista lingüístico y muestra una eficacia retórica que hace de la disertación de Tanev un texto de tan amena como provechosa lectura, capaz de cautivar la mente del lector a través de una argumentación sólida y penetrante.

El tratado analiza la producción dramática española surgida en el interior del sistema ideológico y cultural (toda dictadura posee una plataforma ideológica que determina de un modo u otro la conciencia de los individuos) de la dictadura franquista, adoptando como criterio descriptivo predominante la investigación de las relaciones de diverso signo establecidas entre poder y teatro.

El análisis de los elementos y mecanismos que configuran la esencia de la dictadura española durante la posguerra (y, por extensión, el perfil de todo régimen de poder omnímodo) se extiende a lo largo de las páginas iniciales del tratado, en donde el autor lleva a cabo una sagaz interpretación de los conceptos de nuevo orden, poder totalitario, noción militar y patriarcal, patria, religión, caudillaje y disidencia. Resultan especialmente próximos al hecho teatral los rasgos reveladores de la tendencia al orden ceremonial y colosalista, así como la consideración del arte como elemento de propaganda, uniformador y utilitario, negador del pasado inmediato pero vuelto hacia momentos ideales de pretérito esplendor. El esbozo de la figura del héroe en el arte oficial de la dictadura completa éste que constituye un capítulo introductorio de la obra.

Los tres siguientes están dedicados, respectivamente, al teatro que responde con fidelidad a los imperativos de la ideología oficial (teatro conservador), al que presenta puntos de vista diferentes e incluso opuestos a aquélla (el realismo social) y al que lleva a cabo su oposición desde posturas estéticas de vanguardia (los nuevos autores).

El punto de vista adoptado por Stephan Tanev, y mantenido con absoluta coherencia a lo largo de toda la disertación, no permite, sin embargo, diferenciar con claridad entre los modos y propósitos que, dentro de la tendencia conservadora, revisten las diferentes subtendencias constituidas -junto al teatro de propaganda ideológica, que el autor analiza con detenimiento- por géneros tales como la comedia burguesa de evasión o el teatro de humor. Tanev establece una distinción entre el teatro de tesis e ideas absolutas -definidor activo de la esencia del fascismo-, el teatro de referentes más ceñidos a la realidad española del momento (como *La muralla*), el teatro convencional que sigue la



huella del torradismo y, por último, los dramas conservadores de temática histórica, cuyo auténtica esencia no resulta, creemos, adecuadamente desvelada en este análisis. La mención de otros títulos pertenecientes a dramaturgos como Luca de Tena o Giménez-Arnau sirve al autor para ejemplificar esta tendencia, cuyos rasgos distintivos - caracterizadores unos del universo dramático, otros del lenguaje teatral- aparecen sistematizados en los párrafos finales del capítulo.

El teatro del realismo social se inscribe, según el autor, en un fenómeno más amplio constituido por el *teatro de protesta*, que en el plano estético y en el plano cívico-moral defiende posturas que disienten de la ideología y del teatro oficiales. El realismo social dirige su interés hacia las capas bajas de la sociedad, mostrando personajes que llevan la conciencia de su incompatibilidad con el orden impuesto hasta un plano ético, de manera tal que la dimensión interior de su lucha los hace ricos en su propia problemática. Sus conductas son presentadas como accesibles y convenientes para el resto de los individuos, por lo que el espectador es invitado a revisar igualmente su propia posición en el mundo. Los finales inciertos o frustratorios en el orden material muestran, en estas piezas, el predominio de una escala de valores situada de lleno en el plano de los criterios morales. La complejidad y diversidad estética reconocida por Tanev dentro del teatro social realista le lleva a encuadrar en esta tendencia, junto a Buero Vallejo y a Lauro Olmo, a autores como Alfonso Sastre y obras como *Los buenos días perdidos*, de Antonio Gala, esta última pese a su universo parcialmente distanciado a base de fundir poéticamente realidad, deseo y sueño.

El conservadurismo a ultranza del régimen franquista condenaba toda clase de expresiones vanguardistas en el teatro y en el arte, por lo aquéllas suponían de disidencia con respecto a la norma común y por tratarse de creaciones que presentaban universos caóticos y ambivalentes, alejados de la lógica que rige las conductas y las relaciones descritas en las obras realistas. La caracterización de la imposible convivencia entre dictadura y *nuevos autores* (denominación que, junto a otras varias, alude a los dramaturgos de esta tercera tendencia) es llevada a cabo por Stephan Tanev con una brillantez y penetración que afectan por igual al plano de la ideología y al de unas opciones estéticas que, pese a su carácter plural, persiguen como objetivo último la manifestación de la esencia profunda del individuo y de la realidad. Sirviéndose de lenguajes dramáticos de corte simbolizador y metafórico, los nuevos autores pretenden desvelar verdades y puntos de vista insospechados, en sintonía con las vanguardias surrealistas que poco antes habían alumbrado en Europa el movimiento del absurdo. Sin embargo, la voluntad de oponerse a la concreta situación española de autoritarismo político y social confiere un sentido de protesta a estos autores y constituye un punto de similitud entre los dramaturgos nuevos y los autores del realismo social. Sirviéndose de la descripción de piezas de Luis Riaza, Manuel Martínez Mediero y Alfonso Vallejo, el autor analiza los principales rasgos temáticos y formales de esta tendencia, explicando la desverbalización de sus creaciones en razón de un común propósito de expresar, antes que de contar una historia concreta. Particularmente certera resulta la valoración de la pieza breve en el contexto creador de dramaturgos como Ángel García Pintado, Luis Matilla y José Ruibal, algunas de cuyas obras son citadas como muestra de entidades dramáticas que otorgan prioridad al conflicto y sorprenden un tanto agresivamente la lógica y el gusto del espectador.

El hilo de su argumentación lleva a Tanev hasta una conclusión parcial que, hoy, puede parecer desproporcionada: la del propósito ético, antes que estético, del trabajo creador de los autores nuevos, cuya plataforma común está constituida por su voluntad de



lucha y cuyas diferencias formales obedecen, antes que nada, a preferencias estéticas de carácter individual. Con todo, subraya Tanev en el capítulo final cómo el teatro de protesta muestra su oposición a la dictadura, no de manera directa y abierta, sino presentando una noción distinta sobre el ser humano, que se materializa en los diferentes aspectos del universo creado.

En esta excelente monografía sobre el teatro español de posguerra, la ausencia de los dramaturgos que llevan a cabo su producción en el exilio -advertida por el propio Tanev en el comienzo de su disertación-, halla coherente justificación en el método aislacionista que de manera explícita ha adoptado el autor. Aun remitiendo voluntariamente a un lugar y a una época concretos, el estudio elaborado por Stephan Tanev establece categorizaciones y depara conclusiones plenamente válidas -por su carácter esencializador y paradigmático- para cualquier intento de aproximación global al fenómeno de las complejas relaciones establecidas entre toda manifestación de poder totalitario y la creación teatral nacida en su ámbito de influencia.

Manuel Pérez Jiménez *

Reseña

Año:

1993

Autoría:

Stephan Tanev

Ficha bibliográfica:

TANEV, Stephan (1993). *La Dictadura y el Teatro (La dramaturgia española y las concepciones estéticas durante la dictadura franquista)*. Sofía: Academia de Ciencias de Bulgaria (Instituto sobre Problemas de la Teoría del Arte)

* Reseña publicada inicialmente en *Teatro (Revista de Estudios Teatrales)* 5, 1994.