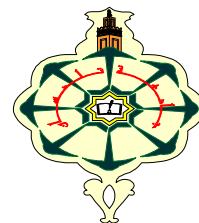


República Argelina Democrática y popular

Ministerio de la Enseñanza Superior

Y la Investigación Científica

Universidad Abou Beker Belkaid –Teremcen



Facultad de Letras y Lenguas

Departamento de lenguas extranjeras

Sección de Español

Tesina de máster

El teatro posterior a (1936-1970) en España

Presentada por:

➤ Tahar Nadia

Miembros del tribunal:

- ❖ Directora: Dermi Amel
- ❖ Presidenta: Guenoui Amaria
- ❖ Examinador: Benmaamar Fouad

Curso Académico 2015-2016

Introduccion

Introducción

En nuestra modesta tesina realizamos un trabajo acerca de una de las más importantes e influyentes corrientes literarias conocidas como el teatro posterior a 1936 en España que ocupa un lugar muy importante durante los finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

El término teatro tiene el origen de su significado de la palabra griega *theatron*, que significa: lugar desde donde se observa la representación. El teatro ha sido considerado un arte eminentemente visual desde su nacimiento en la Antigüedad. Luego llegó a relacionarse más con la literatura y su dimensión espectacular.

La guerra civil marcó en dos direcciones la evolución del teatro español a partir de 1940. Por un lado, una serie de autores comprometidos con el bando republicano fueron obligados a exiliarse. Por otro lado, los dramaturgos de las generaciones siguientes tuvieron que enfrentarse a una rígida censura impuesta por el régimen dictatorial.

Los autores como Max Aub, Alejandro Casona y Rafael Alberti Siguieron escribiendo en otros países, México y Argentina sobre todo. Pero el exilio trae consigo una serie de problemas, como la disolución con el camino escénico español y el cambio de público a que se ven obligados. El teatro aparece más libertado que la novela o la poesía. Es el género más vigilado no sólo hay una censura previa a la representación, hay también la posibilidad de, cerrar las representaciones si se desconfianza el más mínimo indicio de alteración pública. entre los autores más representantes del teatro español destacamos el dramaturgo Alfonso Sastre aproximando a una de sus obras más representativas durante su carrera literaria nombrada "*Escuadra hacia la muerte*".

Nuestro objetivo de la presente investigación es abordar un tema sobre el teatro posterior a 1936 en España y su propia cultivación de esta corriente literaria, esto lo que da la curiosidad para tratar de este asunto con esperanza de llegar a los resultados que queremos adquirir después de un preciso estudio sobre el teatro posterior a 1936 en España en particular y una aproximación a la obra de Alfonso Sastre de manera general.

Hemos escogido este tema el teatro posterior a 1936 en España porque ésta última atrae nuestra atención porque en aquella época se caracteriza por unos dramaturgos muy capaces como: Alfonso Sastre, Buero Vallejo, Miguel Mihura y otros en que sus temas se tratan en profundidad problemas humanos y sociales dentro la mala situación de la sociedad española durante y después la guerra civil, el tema central suele ser siempre el mismo la brusquedad de la realidad española unas veces denuncian la situación social, el hambre, la injusticia y la miseria con un lenguaje agrio y duro y otras veces tratan de expresar del hombre y su destino trágico. Pues nuestra problemática es la siguiente:

¿Cómo era el teatro español y sus características tras la guerra civil?

¿Cuáles son sus dramaturgos más representativos en aquella época?

¿Qué significación podemos dar al teatro?

¿Cuáles son sus características y sus elementos?

¿Qué es el drama burgués y el teatro experimental?

¿Cómo era el teatro simbolista de Antonio Buero Vallejo y el teatro humorístico de Miguel Mihura?

¿Cuáles son las obras más conocidas de Alfonso Sastre?

¿De qué se trata en su obra titulada “*Escuadra hacia la muerte*”?

A continuación vamos a tratar a responder a estas preguntas a través de nuestro plan de trabajo que está compuesto de tres capítulos cada capítulo consta de títulos y subtítulos.

El primer capítulo va a ser el estudio teórico sobre el teatro en el cual veremos su origen y las diferentes definiciones hechas sobre el teatro por grandes figuras literarias, sus características, historia y sus elementos, pasando por el teatro realista y comprometido y un breve resumen sobre el drama burgués y el teatro experimental.

El segundo capítulo evocaremos un panorama general sobre el teatro posguerra, en esta segunda parte vamos a presentar la situación histórica literaria del teatro español y sus características tras la guerra civil citando algunos dramaturgos y sus obras más destacadas en aquella época acabamos esta parte por el teatro del absurdo.

El tercer capítulo lleva el estudio teórico sobre Alfonso Sastre y una aproximación a su obra “*escuadra hacia la muerte*” donde hablaremos sobre sastre y el teatro, sus obras más representativas luego daremos una representación a su obra con sus personajes, concluimos esta parte con un resumen de la obra y su propio marco espacio- temporal.

Al final, acabamos nuestro trabajo con una conclusión general se trata de los resultados de lo que hemos salido de esta tesina.

Capitolo I

El teatro es un arte de componer o representar obras dramáticas o historias delante un público contada mediante la acción de los personajes sea un prosa o en verso generalmente, se presenta un público dialogo concebido para ser representativo en el escenario, usando para estos fines el habla, el sonido, gestos y música.

1.1. Definición del teatro y su origen:

Según el diccionario de la real academia: «el teatro viene del verbo griego: *theátron* o «lugar para contemplar» derivado de *theáomai* o «mirar» es un edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena, sitio o lugar que se realiza una acción ante espectadores o participantes»

Alfonso sastre observador del fenómeno teatral ha dado una buena definición del teatro:

“Un drama es, expresándonos en términos un tanto enfáticos pero muy precisos, una transposición de carácter ficticio –o fictivo– a un espacio-tiempo físico real determinado (un teatro o un espacio cualquiera que se use al efecto) de un hecho basado en la siguiente simplicidad: que los seres humanos hablan y se mueven, hablamos y nos movemos”. (2009,13)

A través de todo eso el teatro forma parte del grupo de las artes escénicas, su desarrollo está vinculado por actores que presentan una historia ante una audiencia. Sin embargo los que escriben obras de teatro son conocidos como dramaturgos aunque la definición específica del término hace referencia al escritor de dramas o de teatro dramático.

Este término nació en Atenas entre los siglos V y VI a. c de allí los atenienses celebraron los ritos en dignidad Dionisio, Dios del vino y la vegetación es decir de la bebida y las flores, estas antiguas cultas rituales irían beneficios culturales de los griegos.

Lo cierto es que este nuevo arte estuvo asociado a la civilización griega que cada una de las ciudades y colonias más importantes contó con un teatro, mas de eso estaba introducido la música y la danza en los rituales, estos pasaron a convertirse en verdaderas ceremonias dramáticas, en estas ceremonias se ganaba culto a los dioses y expresaban los principios religiosos de la comunidad.

Fue en la antigua Grecia cuando el teatro sufrió la transformación con que lo conocemos actualmente con representaciones que incluyen vestuario, coreografía, y recitación para contar historias complejas.

En el teatro griego se representaban fundamentalmente dos tipos de obras que son la tragedia y la comedia

- **Tragedia:** es la presentación dramática y lírica de una acción tomada de la leyenda o bien fábula heroica es decir- sobre humana- que implica hechos de cierta dimensión, sus personajes no tienen otra salida que la muerte representan las pasiones humanas llegadas al final. sus temas son antiguos y heroicos tratados de forma diferente como lo hace la épica es decir la tragedia adquiriría un valor ejemplificado cuya trama era adaptable a diversas situaciones.
- **Comedia:** es la representación dramática y lírica concebida mezclada para divertir que se caracteriza sus personajes protagonistas se van enfrentados a las dificultades de la vida cotidiana movidos por sus propios defectos cuyas acciones desembarcan en un final feliz, sus temas son también heroicos como los de la tragedia pero tomados con distancia y como se pertenecen a un mundo extraño.

1.2. Historia del teatro español:

Hablar de la historia del teatro es contar una gran parte de la existencia de la humanidad, así pues a través de lo que hemos buscado nos encontramos que el inicio del teatro actual Español se situó en el siglo XVI, en la autorización fijada por Felipe II en 1565 para establecer con carácter permanente en Madrid una denominada cofradía o bien Asociación de la Sagrada Pasión, que disfrutaría de un espacio para la representación de comedias. La Cofradía adquirió el espacio en el que actualmente se sitúa el teatro, en la calle del Príncipe, en 1582 y el 21 de septiembre del año siguiente quedaba abierto. 32 años más tarde, la Cofradía vendía el teatro al Ayuntamiento.

Con el paso de los años, La estructura del teatro originaría y se conservó hasta 1735, año a partir del que se construyó un nuevo edificio presentado o bajo el arquitecto Juan Bautista Sachetti con la ayuda de Ventura Rodríguez, en que concluyéndose las obras diez años más tarde en aquel momento, cambió su denominación de Corral del Príncipe a Teatro del Príncipe.

El siglo XVIII supuso la consagración definitiva del a Teatro del Príncipe que contó con su propio grupo de seguidores, los Chorizos, en combate constante con los polacos. en aquella época Leandro Fernández de Moratín comenzaba La nueva comedia sobre las tablas del Príncipe y el 11 de julio de 1802 el teatro fue pasto de las llamas y no pudo reinaugurarse hasta cinco años más tarde, para concluir las obras dirigidas por Juan de Villanueva.

Desde 1825, bajo la dirección del empresario teatral francés que se llamó Juan Grimaldi, el Teatro notó una serie de mejoras en su representación tanto artísticas, estructurales como (la iluminación, tramoya, etc.)

Veinte cinco años después el teatro del Príncipe cambió su denominación por la actual de Teatro Español esto ocurrió a través del real decreto de 1849 en que contaba con una capacidad de 1200 personas y su reconocido era el Ayuntamiento de la ciudad, cargo a que fue transferido por el gobierno de la nación, bajo el impulso del Ministro de la Gobernación, José Luis Sartorius, a intentaba crear lo que se llamó “*un teatro modelo*”, poco después el 8 de abril de 1849, con Julián Romea, el dramaturgo Ventura de la Vega fue nombrado director del teatro, el año siguiente fue reemplazado por Tomás Rodríguez Rubí, hasta que en mayo de 1851, el Teatro volvió a la gestión municipal.

Durante las siguientes dos décadas, el teatro español fue ocupado por continuados ocupantes en régimen de permiso entre los cuales el propio Jacinto Benavente, junto al actor Ricardo Calvo, 1919 que deben desempeñar el encargo de dedicar espacio al Teatro Clásico español.

Tras la guerra civil, el teatro Español sufrió un importante cambio en su régimen jurídico, en que la sala volvió su actividad el 15 de abril de 1939, coincidiendo con el aniversario de la muerte de Serafín Álvarez Quintero. La titularidad de la instalación permaneció en manos del Ayuntamiento, si bien, el encargo o bien el mandato pasó al Estado. Entre el final de la guerra y mediados del año 1940, fueron continuamente concesionarios del teatro, las compañías de Ana Adamuz, Niní Montión-Guillermo Marín y Fernando Díaz de Mendoza Guerrero y otros. En virtud de una Orden Ministerial de marzo de 1940 se creó un Consejo Nacional de Teatros, dependiente del Gobierno, con dos secciones: El Teatro Nacional Español y el Teatro Nacional María Guerrero, dedicándose el primero a los autores clásicos. El primer director fue Felipe Lluich. El período de actuaciones se abrió el 13 de noviembre de ese año con “*La Celestina*”.

Con el incendio que sufrió el teatro en 1975 y la nueva reconstrucción no volvió a abrir sus puertas hasta el 16 de abril de 1980, con la representación de “*La dama de Alejandría*”, de Calderón de la Barca. Después de un año de gestión conjunta entre el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento a través de un patronato, el teatro pasó de nuevo a manos únicamente municipales desde el 16 de octubre de 1981.

1.3. Características y elementos del teatro:

Entre las características y elementos teatrales destacan los siguientes que son comunes:

- ✓ Los autores dramáticos deben contar una historia en tiempo bastante limitado con lo que no se pueden permitir retrasos innecesarios.

- ✓ El secuencia o la continuación argumental debe captar la atención del público durante toda la representación, el recurso fundamental para conseguirlo, consiste en establecer, un momento dominante o apogeo que vaya encaminando la historia hacia la solución.
- ✓ El teatro es una mezcla de recursos lingüísticos o espectaculares o lo que es lo mismo, el texto literario se asuma, como elemento más a los elementos escénicos pertenecientes para conseguir un espectáculo completo.
- ✓ Aunque podamos leer una obra de teatro, los personajes que intervienen en ella han sido concebidos por el autor para ser encarnados por actores sobre un escenario.
- ✓ La acción se determinada por el diálogo y a través de él se establece el conflicto central de la obra.
- ✓ El autor queda oculto detrás del argumento y los personajes. si leemos una obra teatral observamos de vez en cuando que aparecen indicaciones sobre cómo debe ser el escenario o como debe actuar los personajes. Estas instrucciones se dominan acotaciones, por lo demás, los sentimientos del autor, sus ideas y opiniones se encuentran diluidos en la mezcla de personajes y ambientes que forman una obra de teatro.

A partir de estas características generales, los elementos que conceden generalidad propia a este género son los siguientes:

- **El Texto:** El texto es la parte literaria del teatro, es el guion que contiene todas las acciones y la descripción de los personajes que los actores van a desarrollar a lo largo de la representación teatral, el texto mayormente reconocido como la obra, debe ser bastante claro, con un mensaje de carácter importante para el espectador, no confuso el cual abarca demasiados temas.
- **Los actores:** Los actores son aquellos que interpretan un personaje a través del texto, constituye unos elementos esenciales en el teatro y sin duda el más característico, ellos dan vida a los personajes y se encuentran contenidos en el texto.
- **El público:** Todo el trabajo de creación y representación que ejecutan respectivamente dramaturgos o autores, directores y actores, tienen como último destino el de ser contemplados por un público, sin cuyo presencia y participación no hay teatro posible.

1.4 Teatro realista y comprometido:

Es otro teatro diferente que tiene sus propias características y sus distintas nociones en comparación con otros artes.

1.4.1 Teatro realista:

Aparece aplicado a la literatura hacia 1825 para referirse a la imitación por parte de los románticos de la naturaleza y al detalle descriptivo de algunos de sus novelistas.

El realismo en teatro presenta un lenguaje cotidiano y familiar y sus personajes no sólo hablan en forma natural, sino que poseen una psicología de seres comunes; sus acciones se asemejan todo cuanto se pueda a las acciones de la gente real. Representadas sobre el escenario, ellos tienen que convencer al público de que la acción que desarrollan podría darse en la vida.

Teatralmente, estas obras tienen dos importantes retos; una es alcanzar la elevación de espíritu y expresión, y otra conseguir el efecto dramático sin perder la sensación de naturalidad. Los vestuarios y escenografías, rigurosos y fieles a la realidad, y el escenario de “medio cajón” tenderían precisamente a proporcionar esta sensación ilusoria de estar contemplando algo que sucede realmente.

El teatro social realista se trata de temas sobre la injusticia social, la clase obrera y trabajadora, la vida triste de los españoles. Los personajes están marcados por su condición de víctimas. Entre los autores más destacados se puede mencionar Antonio Buero Vallejo, cuya obra gira en torno a la defensa de la dignidad del hombre. Técnicamente este teatro destaca por el “efecto de inmersión”, a través del cual introduce al espectador en el drama. Antonio Buero Vallejo, evoluciona paralelamente a la literatura de esta época del siglo XX que destacamos que es:

Una literatura existencial con *Historia de una escalera* o *En la ardiente oscuridad*.

Literatura social con *El concierto de San Ovidio* o *El Tragaluz*.

Experimentalismo y enfoque social y político con *La Fundación*.

Otros autores de esta tendencia son Alfonso Sastre, autor de *La mordaza* (1954) y de *Escuadra hacia la muerte*; Lauro Olmo con su obra *La camisa* (1962) y Martín Recuerda con *Las salvajes en Puente San Gil*. En cuanto a la técnica teatral, es por lo general un teatro realista, con recursos propios del sainete y ciertos rasgos tomados del esperpento, o cierto simbolismo de aire kafkiano, según de qué autor se trata las puestas en escena y se caracterizan por la complejidad de los espacios escénicos, y los personajes que seres también complejos.

1.4.1.1. Sus características:

El teatro de esta época se caracteriza por la presentación de contrastes: tradicionales y campesinos, modernos y urbanos o el éxodo del campo a la ciudad y los dilemas morales que estas situaciones provocan. Entre las características generales del teatro realista se encuentran: La presentación objetiva de la realidad. El principal recurso de los dramaturgos de la época es: la observación directa de las costumbres o caracteres psicológicos.

Temas cercanos al espectador: defensa de ideales, conflictos matrimoniales...

Se emplea un lenguaje coloquial, que sitúa a los personajes en su ambiente real.

1.4.2. El teatro comprometido:

También llamado existencial, de protesta o de denuncia, surge a principios de los años 50 a causa de que los dramaturgos intenten romper con la censura y exponer su visión crítica de la sociedad. Está dividido por décadas:

- **Década de los años cincuenta:** Se impone el drama realista. Los temas son penas de muerte, ejecuciones, represión ideológica y hambre. Antonio Buero Vallejo con “Historia de una escalera” y Alfonso Sastre con “Escuadra hacia la muerte”.
- **Década de los años sesenta:** El realismo social. Los temas son penurias económicas de los obreros, dificultad de adaptación de inmigrantes. Lauro Olmo.
- **Década de los años setenta:** Reacción contra el realismo sin abandonar la intención crítica, los autores proponen nuevos códigos y signos teatrales para comunicar. Los sueños, las alucinaciones y los símbolos son característicos de esta década.

El iniciador es Alfonso Paso, al que se le acusó de haberse vendido al teatro comercial. Afirmaba que, en sus obras, intentó alternar la crítica con la frivolidad (más admisible por el público), como forma de luchar desde dentro. Esta idea está en la base del posibilismo.

Alfonso Sastre le replicó y, de paso, incluyó a Buero Vallejo en la polémica. Para Sastre no hay un teatro imposible, sino “momentáneamente imposibilitado”. Buero intervino para apostar por un teatro “lo más arriesgado posible, pero no temerario”. Critica el hecho de que Sastre hace un teatro abiertamente imposible para contar en su currículum con mayor número de prohibiciones oficiales.

Se observa en el teatro comprometido:

- ❖ La típica temática burguesa.
- ❖ Final feliz y lecciones ejemplificadoras.
- ❖ Sus personajes suelen pertenecer a las clases media o alta.

Los ambientes confortables y la escenografía de lujo siguen la línea de la alta comedia del siglo XIX.

1.5. El teatro experimental:

El teatro experimental es un producto intelectual artístico que reúne letras artes y tecnología en sitio o lugar en que se realiza la acción ante espectadores o participantes. Generalmente se presenta en locales pequeños y a menudo, en representaciones excepcionales.

El teatro experimental se puede ensamblar con el abordaje de otras asignaturas del programa escolar a través de ejercicios de sensibilización, de experimentación individual y grupal, promoviendo el respeto, la solidaridad, la colaboración y la confianza en sí mismo y los demás.

Una de las técnicas más utilizadas en el teatro experimental es la improvisación, entendida como “la técnica de actuación donde el actor representa algo imprevisto, no preparado de antemano e inventando al calor de la acción”. La improvisación permite la adquisición de diferentes técnicas teatrales así como obtener el mayor grado de expresividad gestual utilizando así expresiones sustitutivas de la verbal.

Para que el trabajo sea efectivo la consigna de improvisación y debe ser presentada a los alumnos con pautas claras. Una forma accesible de programar una improvisación consiste en plantear una situación inicial y solicitar que los alumnos desarrollen el conflicto y el desenlace.

El planteo se entiende como la presentación de la acción, del o los personajes ubicados en tiempo y espacio. El conflicto provoca la modificación del o los personajes por la contraposición de sus caracteres, o de la situación que produce el avance de la obra. El desenlace es la culminación de la acción que ha provocado la modificación o problemática del o los personajes. Este es un teatro no comercial, ya que es serio, literario, activo políticamente, artístico y de vanguardia.

A partir de finales de los años de la década de los sesenta y durante toda la década de los setenta algunos autores encuadrados en el teatro social de denuncia comienzan a buscar nuevas formas de expresión alejadas del realismo. Así, surge una especie de vanguardia teatral que tiene como finalidad la renovación del género dramático.

1.5.1. Sus características:

Las características más importantes de este nuevo teatro son las siguientes:

Los autores persiguen la creación de un espectáculo total, en el que el argumento pasa a un segundo plano para ceder su lugar a los efectos sonoros, de luces, a la expresión corporal, proyecciones en grandes pantallas.

Se incluyen técnicas propias de otros espectáculos, como el circo, el teatro de marionetas, el cabaret y los desfiles.

El punto de vista realista del teatro social desaparece a favor de un teatro simbólico, alejado de la realidad, aunque sin olvidar la protesta y la denuncia: los símbolos y parábolas se refieren a la dura realidad de los años finales del régimen de Franco.

Desaparece la disposición tradicional del teatro, es decir, ya el espectáculo no se desarrolla sólo en el escenario frente a los espectadores. Debido a la búsqueda de nuevas formas de expresión, este tipo de teatro se suele desarrollar en polideportivos, plazas de toros, plazas públicas, la calle, con la idea de que el espectáculo se mezcle con los espectadores, y que éstos sean un elemento más del espectáculo gracias a su colaboración.

Suelen ser espectáculos basados en la provocación. A partir de la muerte de Francisco Franco en 1975 este tipo de espectáculos extreman sus propuestas artísticas, de modo que los ataques se multiplican y se dirigen hacia todo tipo de instituciones.

Los personajes suelen ser simbólicos, representan conceptos o instituciones más que personas. La comunicación no oral es tan importante o más que la verbal.

Estos nuevos grupos de teatro basan sus propuestas en corrientes dramáticas experimentales extranjeras, representadas por autores como Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Antonin Artaud o Bertolt Brecht, así como algunos autores españoles considerados renovadores, como Valle-Inclán, Federico García Lorca o las primeras obras de Mihura.

1.6. El teatro en los años cuarenta:

La Guerra Civil supuso para el teatro de la posguerra inmediata una interrupción de la tradición teatral anterior (Valle-Inclán, Generación del 27...), pero no con el teatro burgués abanderado por Jacinto Benavente cuyas obras se convierten en una referencia. La ruptura experimentada por el teatro español de la posguerra con el anterior a la contienda civil fue solo parcial y relativa, no total.

Junto con la comedia de Benavente, perviven en la escena española los géneros tradicionales de corte conservador o popular como el melodrama, la comedia humorística o de costumbres, el vodevil y la zarzuela, caracterizados todos ellos por la escasa ambición literaria de los textos, la búsqueda de risa fácil y un propósito de evasión de la realidad.

La renovación del teatro de la época no vendrá obviamente por estas vías, sino por las que abren, en medio de grandes dificultades, Jardiel Poncela, Miguel Mihura y los jóvenes dramaturgos que se inclinan por un teatro existencial y realista.

1.6.1. Drama burgués:

El desenlace de la guerra civil restaura y fortalece las condiciones que habían motivado el absoluto predominio del teatro burgués durante las primeras décadas del siglo. Su teatro por buscar lo inverosímil, por su libertad imaginativa, resultaba cada vez más agresivo tenía algo de desafío a las exigencias de la nueva época. Lo que fue generando un curioso y muy significativo enfrentamiento entre el autor y el público.

Durante más de tres décadas, nuevamente, los escenarios españoles servirán un teatro halagador de los gustos del público, desinteresado por dirigirlos o modificarlos, un teatro “mayoritario” circunscrito a los ambientes y personajes de una clase social la burguesía alta o media la que asiste a los teatros. El modelo dramático definido por el trabajo en la línea de “pieza bien hecha” sigue siendo el proporcionado por la tradición que viene de la alta comedia y cristaliza en Benavente¹, en la temática muy restringida y por tanto muy repetida, tampoco se advierten novedades notables que es la visión del mundo que dejan traslucir las obras responde a una ideología conservadora o de derechas.

Este tipo de teatro que sin alcanzar un nivel que justifique concederle una atención, que no sea la que se deriva de su carácter de fenómeno sociológico, se manifiesta en dos direcciones fundamentales. Por una parte, la de la comedia de evasión, intrascendente, de una comicidad domesticada y una conveniente dosificación de los aspectos críticos, caso de estar presentes, a veces resuelta en “piezas rosas” de final feliz y tranquilizador. Por otra parte la del drama ideológico; cuyas características más patentes son, según R. Doménech:

- La exaltación de determinadas instituciones y principios, como la familia y el principio de autoridad.
- La implícita o explícita afirmación de la división de la sociedad en clases, como algo inherente al orden natural.
- La abierta confesionalidad católica, con el paralelo intento de hacer sinónimos catolicismo e intereses de clases.

Frecuentes alusiones y referencias a la guerra civil, con el consiguiente desprecio al vencido, desprecio que a veces toma la forma de un paternalismo hiriente.

- Los más destacados son: José María Pemán (encontramos este autor en el teatro histórico), Joaquín Calvo Sotelo (escribe comedia humorística),

1.7. Teatro tradicional:

¹ Autor que prolonga su labor dramático en el periodo que estudiamos.

Se llama teatro tradicional a la tendencia teatral imperante en el primer tercio del Siglo Veinte, que juntamente con el teatro innovador dominaban la escena española. En efecto, el teatro tradicional y de consumo y un teatro innovador con rasgos marginales y con una relativa influencia en el conjunto del panorama teatral.

Este teatro tradicional presenta a su vez diversos aspectos:

- Un teatro poético de tendencia modernista en el que hay que citar autores como Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa, o los hermanos Machado.
- Un teatro cómico en el que Carlos Arniches, el creador del género chico es la figura indiscutible. Sus sainetes, La chica del gato, ¡Qué viene mi marido! Mezclan el cuadro

En conclusión en este capítulo hemos tratado la historia del teatro; su origen, sus características y elementos y sus tipos; todo esto en manera simple para bien demostrar su importancia porque a través del teatro nace el público.

Capítulo II

La guerra civil (1936-1939) supuso una pérdida irreparable en el ámbito cultural española, su influencia fue muy fuerte a la muerte de alguna de sus figuras más relevantes (Lorca y Valle Inclán) o el exilio de otras (Max Aub y Rafael Alberti).

2.1. Situación histórica literaria del teatro español en los años cuarenta:

En 1936 tuvo la guerra civil en España, que enfrentó a los españoles durante tres largos años. Las consecuencias del conflicto fueron muy graves, lo que influyó negativamente sobre el teatro español.

Por un lado, el agravamiento de los condicionantes comerciales del género teatral en que la crisis económica hizo que solamente los más poderosos puedan asistir a las representaciones y la censura impidió todo contenido político crítico en las obras.

Por otra parte, se produjo un corte muy profundo con respecto a lo que había sido el teatro, con anterioridad a la guerra, debido a la muerte de algunos de los grandes maestros como Valle-Inclán, Unamuno y García Lorca o el exilio de otros autores como Max Aub, Alejandro Casona, Rafael Alberti; Este rompimiento se produjo, sobre todo, con las tendencias más innovadoras, mientras que el teatro comercial continuó en su misma línea, ya que no supongo un peligro para nadie.

La crisis del teatro se puede explicar por varias razones:

Al no quedar grandes autores españoles (muerte y exilio), los empresarios recurrieron a traducciones de obras de autores extranjeros, con lo que los jóvenes dramaturgos españoles se fueron a encontrar con más dificultades a la hora de comenzar sus obras. El cine se convirtió en el gran espectáculo de masas y desplazó al teatro en los gustos del público.

Cuando acabó la Segunda guerra mundial, la mayoría de los países impusieron un fuerte bloqueo político y económico al régimen de Franco. España se encontró aislada del resto del mundo.

En 1950, Estados Unidos levantó el bloqueo diplomático y España fue admitida como miembro de la ONU. El país, poco a poco se va desarrollando, alcanzando un nivel económico e industrial bastante importante en los años setenta.

La censura, impuesta tras la guerra civil, hizo que muchos escritores tuvieron que ajustar sus obras a lo permitido por la ley, otros prefirieron irse de España o publicar sus obras en otros países. Lejos de España, los exiliados produjeron obras de gran interés.

Se acercaron más a la situación literaria pues dentro de esta perspectiva distinguimos las tres grandes etapas:

- Los primeros años que siguen a la Guerra Civil se caracterizan por la insuficiente elaboración literaria. Los escritores se mantienen al margen de cualquier influencia política e ideológica, sus temáticas se centra en los temas humanos.
- Un grupo de escritores partidarios del nuevo régimen político, ven con optimismo el futuro de España. Su literatura cuenta con el apoyo del poder y sus temas suelen ser tradicionales y religiosos.
- En la tercera etapa se refleja los escritores que intentan manifiestan la realidad española. Unas veces denuncian la situación social, el hambre, la injusticia y la miseria con un lenguaje agrio y duro, otras veces tratan de expresar el desamparo del hombre y su destino trágico. A esta etapa se la nombra realismo social.

En 1975, tras la muerte de Franco y al coronación del rey Juan Carlos I, las libertades democráticas eliminaron la censura y muchos escritores regresaron a España.

2.2 las características del teatro español tras la guerra civil:

2.2.1. El exilio de los dramaturgos:

La guerra civil marcó en dos direcciones la evolución del teatro español a partir de 1940 por un lado, una serie de autores comprometidos con el bando republicano fueron obligados a exiliarse y la mayoría de ellos interrumpieron sus trabajos a sí pues España Sufrió del exilio de sus autores teatrales como afirma Larraz Fernando (2009, p 132): «Los dramaturgos exiliados quedaban borrados completamente no solo del mapa escénica sino de la dramática española».

Por otro, los dramaturgos de las generaciones siguientes tuvieron que enfrentarse a una rígida censura impuesta por el régimen dictatorial.

Como hemos señalado el teatro español en el exilio sufre el drama de la dramaturgia desterrada o bien carcelada: como lo afirma Canal Jorge (2007, p.265) «es un teatro literalmente des-terrado porque, por razones políticas, es un teatro cautivo y desarmado en 1939, un teatro vencido»¹

En el primer caso, autores como Max Aub, Alejandro Casonao Rafael Alberti, Jofé Bergamín, León Felipe, Rafael Dieste, Pedro Salinas siguieron escribiendo en otros países, México y Argentina sobre todo. Pero el exilio trajo consigo una serie de problemas, como la disolución con el camino teatral y el cambio público.

¹Canal, J. (2007): los exilios en la historia de España siglos XV XX. Ed. Ramiro Domínguez, Madrid España 265.

El teatro posterior a 1936-1960 en España

La que dominó España en 1939 tras la guerra civil es la España franquista de la Victoria, la que le empujó a los vencidos, como precio por su derrota, el cárcel, el fusilamiento o el exilio. La censura franquista se encargó a practicar esta condena inhumana de nuestro teatro exiliado al silencio y al olvido.

De esta manera, el dramaturgo exiliado perdió en 1939 su tierra natal, su escena (el Teatro Español de Madrid, el Teatro Romea de Barcelona o el Teatro Principal de Valencia, por mencionar únicamente las tres ciudades que fueron capitales de la República durante los tres años de la Guerra Civil).

A pesar de todo lo que vivió el teatro español, la mala situación tras la guerra civil y su riqueza, en los primeros años, fue extraordinaria, hasta el punto de que cabe afirmar que, en la inmediata posguerra, el verdadero teatro español no está dentro, sino fuera de España. Comprobamos así cómo, a pesar de haber sido arrancado de su medio, el gran movimiento renovador de los años treinta tiene la suficiente energía para prolongarse y desarrollarse, no sólo porque hay dramaturgos que escriben, sino también porque hay una actividad teatral continuada. En este aspecto, la cualidad mayor corresponde a Margarita Xirgu, cuyo nombre es ya un símbolo de la España Extraña o bien peregrina.

Muñoz Calidez (2010), el mejor historiador de nuestros exilios culturales españoles era un exiliado republicano desde 1939 al estudiar la emigración española en Inglaterra entre 1823 y 1834 y a propósito de la literatura dramática de Eduardo Hura, el autor de *Contigo pan y cebolla*, escribió en su magistral libro *Liberales y románticos* afirma:

“Escribir para un público lejano y desconocido produce en muchos escritores un efecto desconcertante. Rota la relación mutua autor-lector, se sienten vivir literariamente en soledad y como a la intemperie. El escritor español emigrado, aun dirigiéndose a lectores de su misma lengua, pasó entonces y ha pasado después por este trance. [...] Estas circunstancias, importantes para cualquier escritor, afectan en mayor grado al dramático. Él es entre todos el más necesitado de un público cuya respuesta inmediata puede percibir”. (2004 p.406-407)

A través de todo lo que dice Calidez, entendimos que los escritores exiliados cuando escribieron a un público lejano es un algo un poco difícil en que perdieron toda la posibilidad de contacto con su público natural.

Al final decirnos aunque los autores exiliados encontraron dificultades al escribir sus obras sobre todo con la ausencia de su público, fue el mejor teatro español de la primera década de la posguerra que nadie niega su importancia hasta hoy día sobre todo al escribir

temas sobre España en este sentido dice Gregorio Nebrera (1975, p.138) “ el teatro escrito por los exiliados sobre el tema de España en cualquiera de sus vertientes es importante y valioso a todas luces su historia y su estudio sistemático global hasta hoy”².

En seguida citamos algunos de los autores que fueron exiliados en el extranjero encontramos:

2.2.1.1. Alejandro Casona (1903-1965):

Fue exiliado en Buenos Aires cuyo verdadero nombre, era Alejandro Rodríguez Álvarez, donde residió hasta que regresó a España en 1962. A su vuelta, su teatro tuvo una buena recepción y gozó durante un tiempo del favor del público. Sus mejores obras, bien construidas y escritas con un cuidado lenguaje, se alejaron de la crítica y de la denuncia de la realidad se acercaron, sin embargo, al espectador al encanto de un universo dramático cargado de sentimiento y de poesía. La fantasía, el misterio, la imaginación y la leyenda parecen querer fundirse en sus obras con el mundo de la realidad y con la propia existencia de sus personajes. Entre sus títulos, podemos encontrar: “La sirena varada (1934)”, “Prohibido suicidarse en primavera (1937)”, “La barca sin pescador (1945)” o “Los árboles mueren de pie (1949)”. Su mejor obra es La “La Dama del alba”, es una bella fábula poética.

2.2.1.2. Max Aub (1903-1972):

Se exilió al acabar la guerra y tras pasar unos años en un campo de concentración en Francia, viajó a México. Su obra, crítica y comprometida, abarca la novela y el teatro. Entre sus dramas, además de algunas piezas cortas, destacaron diversas obras escritas en la década de los cuarenta. Max Aub las agrupa en “teatro menor” (*La vida conyugal*, *El rapto de Europa*).

2.2.1.3. Rafael Alberti (1902-1999):

Es también autor de algunas obras dramáticas, en las que, junto al encargo se estimó un positivo aliento lírico. Su producción dramática contó con títulos como la pieza surrealista “*El hombre deshabitado*(1931)”, textos épico-políticos como “*Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956)”, o la que quizás sea su mejor obra, “*El adefesio*”, cuyo final modificó el autor años 30 años después de su estreno. Es una obra cargada de referencias simbólicas y míticas que gira en torno al absolutismo.

2.2.1.4. Pedro Salinas:

En su exilio americano escribió un teatro caracterizado por su inventiva y pulcritud literaria, por la transparencia de su lenguaje, por su hondo sentimiento poético y por su capacidad para armonizar diferentes tradiciones. Este teatro, inédito en los escenarios

²Nebrera, G. (1975): historia y antología del teatro español de posguerra (1940-1975). Edición. Madrid.P138.

comerciales, consta de dos obras de larga extensión (Judit y el tirano y El Director) y de doce piezas en un acto, entre las que destacan La fuente del Arcángel y Los Santos.

2.2.1.5. Fernando Arrabal:

Este autor, exiliado voluntariamente, ofreció una visión muy personal, renovadora. Su teatro implica una revolución total, con la que anuncia se representó la mayor parte de lo que se llamó el "nuevo teatro". Arrabal hizo su literatura al margen de la sociedad, a causa de un radical rechazo de la misma y en un proceso que va desde una marginación crítica hasta una ataque luchadora contra el mundo. En su obra permanecido indeleble un fundamento de raíz surrealista que explica la fundamental unidad de tono de toda su obra. Entre sus obras, se pueden mencionar "El triciclo, El laberinto, Pic-Nic", "El cementerio de automóviles", "Orquestación teatral", "El arquitecto y el emperador de Asiria o El jardín de las delicias".

2.2.2. Alta comedia:

En los años inmediatos de posguerra como hemos dicho resurge la comedia Benavente o burguesa o Alta comedia (se le ha llamado de muchas formas). Este modelo dramático comercial (continuador del teatro de Benavente antes de la guerra) llega al menos hasta los años setenta (hoy en día la comedia comercial continúa pero con otros modelos). Era el teatro destinado a un público mayoritariamente burgués, cuyo precedente fue el teatro de Jacinto Benavente.

A partir de la promoción de su primera obra, "El nido ajeno", su fama y prestigio aumentaron lentamente hasta obtener en 1922 el Nobel de Literatura. Es un teatro amable, divertido e vivo que intenta hacer pasar el rato al espectador y no molestarle demasiado en su crítica de las costumbres), es decir, de los problemas característicos de la burguesía como: infidelidad en el matrimonio, conflictos entre padres e hijos, defensa de los valores tradicionales...etc.), Normalmente la obra tiene un final feliz con lecciones moralizantes.

Los temas y personajes de la comedia burguesa se corresponden con los de las clases medias y altas de la sociedad de aquel momento. Benavente consiguió un teatro a la medida de la burguesía de la época, que lo convirtió en el autor más representado; ideológicamente, se limitó a criticar de manera superficial las falsedades y convencionalismo burgués, pero sin transferir lo aceptable y lo considerado de buen tono.

Entre sus obras mejoras destacan "Los intereses creados(1907), Señora ama(1908) y La malquerida(1913)". En su teatro utiliza diversos ambientes, por ello cabe hablar de:

- a) **Dramas rurales:** se sitúan en lugares y con personajes campesinos como: "Señora Ama; La malquerida"(en esta obra confluyen la lucha entre la

pasión y su prohibición debido a una relación de alianza; y por otro, una maquinación policial).

- b) **Comedias de ambiente cosmopolita:** la alta burguesía, los temas superficiales y romántico como las obras tituladas por: “La noche del sábado; La mariposa que voló sobre el mar”.
- c) **Comedia burguesa:** los personajes son fieles representantes de la burguesía que iba al teatro; se reflejan los modos de vida de esa clase social, no sin algo de crítica pero suave e irónica, sin llegar nunca a ser provocador como las obras tituladas por: “El nido ajeno; Gente conocida y Rosas de otoño”.
- d) **Farsas:** que se basan en los personajes de “la comedia del ‘arte’”: Los intereses creados que desarrolla el tema del poder del dinero para encubrir situaciones deshonorosas, con esta obra, en la que sobresale la claridad del diálogo, consiguió crear una ironía de carácter universal.

Este tipo de comedia experimenta un éxito notable durante la década de los sesenta, donde logra un alto grado de evasión. Los autores más representativos de aquella época son: Alfonso Paso, Jaime Salón, Jaime de Armiñán, Álvaro de La Iglesia, Juan José Alonso Millán, autores, sobre todo, de comedias de gran éxito en las que, además del natural tono humorístico, se extrae, a veces, una fácil crítica social que la apertura de la censura fue permitido con el paso de los años.

2.3. Teatro simbolista (Antonio Buero Vallejo):

Después de la Guerra Civil española, la creación dramática en España disminuyó ampliamente. Los dramaturgos de aquel entonces se preocuparon más en darle gusto al público que en crear teatro de crítica social o experimental. El interés del público español se limitaba a ver obras teatrales que reflejaron la vida ordinaria en una forma atractiva o divertida. Una posible excepción sería el teatro de Antonio Buero Vallejo.

Antonio Buero Vallejo es considerado una figura capital o bien notable dentro del teatro posterior a la Guerra Civil, en este sentido Ricardo Doménech dice: «Nuestro teatro contemporáneo no sería lo que es sin autores como Buero Vallejo...» (2004 p 222)³.

³Domenich, R. (2003) : el teatro de Buero Vallejo una mediación español. I edición. Ed. Gredos, S.A, Sánchez Pacheco, 81 Madrid, España. P222.

Ricardo Doménech uno de los escritores que viven en aquella época es decir tras la guerra civil nos ofrecernos el papel que desempeña el dramaturgo Buero Vallejo a través de sus participaciones dentro la sociedad española:

“Buero Vallejo es una figura clave, sobre todo por su importancia En la creación de un clima determinado [...] no puedo considerar A Buero Vallejo ni como maestro ni como precursor que son pala Bras distanciantes si no como compañero, como alguien que pasa a Lo que pasase estaba allí [...] en cuanto a lo de precursor del «grupo realista» y volviendo a lo de la creación de un clima determinado contribuyó decisivamente a la puesta en marcha de un teatro cre tico y despabilador, es indudable que Buero Vallejo es acreedor a ese título”.(2006, 201).

Su principal propósito era lograr la síntesis del realismo y el simbolismo son dos estilos apuestos en que a lo largo de su carrera los ambos se pueden contemplar armoniosamente completados. Escribe dramas que tratan temas sociales y de personalidad simbólica, Su obra ha sido traducida a varios idiomas y representada en los teatros de toda Europa. Justamente sin duda, Vallejo tuvo la suerte de que prácticamente todo lo que escribió fue representado.

La crítica ha clasificado su obra, teatro de crítica social y dramas históricos.

2.3.1 Teatro de crítica social:

A que Vallejo analiza la sociedad española con todas sus injusticias, falsedades y violencias. Pertenecen a este grupo las obras siguientes: “Historia de una escalera”, “Hoy es fiesta (1956)”, y “El tragaluz” (1967).

2.3.1.1 La historia de una escalera(1946):

Con esta obra Buero Vallejo empezaba una nueva época para el teatro español. Época que nuestro dramaturgo ha seguido con sus obras. Su obra obtuvo en 1948 el premio Lope de viga, fue una obra de las más importantes del teatro de aquella época por su carácter trágico por la confidencia de las condiciones sociales de vida, la obra causó un gran impacto por su realismo y contenido social. En ella se planteó la imposibilidad de algunos individuos de mejorar materialmente debido a la situación social y a la falta de voluntad. En ese sentido dice Victor Fuentes:

“Buero Vallejo, con la Historia de una escalera, nos antecedió en unos Cantos anos, la aparición de esta obra en el panorama del teatro es en unos tiempos particularmente difíciles, fue un hecho muy importante positivo y de una gran proyección. Es muy probable que esta obra, y otras estreno Buero en sus primeros años de autor, incidieran de algún modo en lo que después escribimos la llamada generación realista”. (2009, 25)

2.3.1.2 El tragaluz (1967):

Obra comenzada en 1967, viene a ser síntesis de las anteriores experiencias del autor, esta obra es especialmente interesante, probablemente una de las mejores. Como casi todas las de Buero Vallejo, comienza de manera aparentemente insignificante, contando la historia de una familia, constituye un ataque en toda la línea de navegación al franquismo y a su error por influir nuestra visión tanto por el pasado como futuro. Trama aparentemente simple y lectura muy fácil, cuando uno empieza a remover encuentra cinco o seis niveles de mensajes, todos potentísimos, y que impactan sobremanera del lector. La única pega: todos esos mensajes, en la época en la cual fue escrita (postrimerías del franquismo), se entendían sin necesidad de decir nada. Hoy, para comprenderlos, muchas veces deben ser contextualizados por analistas literarios.

2.3.2. Dramas históricos:

Pertenece a este grupo “un sonador para un pueblo”, “el sueño de la razón” “parábola en tres actos” en estos dramas, Buero toma los materiales del pasado histórico como plataforma o espejo y como mina de significaciones.

- **Un soñador para un pueblo:** relata el fracaso de un hombre empeñado en mejorar la vida de un pueblo, y la política que pretende imponer no cuenta con el apoyo popular al final, se sacrifica renuncia a su cargo y marcha al exilio.
- **El sueño de la razón:** La obra se desarrolla en el Madrid en 1823, durante la ola de terror desencadenada por Fernando VII en su lucha contra los liberales. El protagonista es Francisco de Goya. A través de la sordera de este nuevo personaje de nuevo una tara física, Buero simboliza la incapacidad de algunos para oír el sentido de la realidad.
- **Parábola en tres actos** se estrenó en 1962. A partir de un grabado que representa el espectáculo de la orquestina de ciegos del refugio de los Quince Veintes, realizado en septiembre de 1771, Buero reconstruyó un drama en el que aflora lo grotesco, la injusticia y la falta de ética. Los temas son la explotación del hombre por el hombre y la lucha del hombre por su libertad.

En sus obras Buero manifiesta la brusquedad de una verdad profunda, una visión clara, dialéctica y nunca dogmática de las contradicciones humanas, la libertad, solo puede lograr por el conocimiento de la verdad su tragedia consiste en que alcanzar y pueda llevarle al hombre el sufrimiento, el fracaso y hasta la destrucción.

Otro tipo de clasificación podría ser puede clasificarse en tres etapas:

1ª- Etapa: “Historia de una escalera” (1949). Es el drama del fracaso, visto a través de tres generaciones de varias familias modestas. “En la ardiente oscuridad”(1950). Sus personajes ciegos representan el conformismo o rebeldía ante su falta, símbolo de la condición humana o de la alienación social. “La tejedora de sueños” (1952), “Madrugada” (1953).

2ª- Etapa: Desde 1955 hasta 1970. Obra como “Hoy es fiesta” y “Las cartas boca abajo” presentan una temática que se aproximan a sus primeras obras. Aquí se destacan las llamadas tragedias históricas: “Las Meninas” (sobre Velázquez) y “El concierto San Ovidio” (desplazado en Francia poco antes de la Revolución). Hay que tener en cuenta que la historia es solo un pretexto para plantear problemas actuales.

3ª- Etapa: A partir de 1970, sin perder el alcance existencial, los contenidos sociales y políticos de sus obras se hacen más explícitos: la cárcel, la tortura, el terrorismo. Se destacan las siguientes obras: “La fundación” (1974), “La detonación” (1977), “Diálogo secreto” (1984), “Lázaro en el laberinto” (1986). En esta etapa Buero introdujo ciertas novedades técnicas que obligan al espectador a verla realidad desde el punto de vista de ciertos personajes: mezcla de lo real y de lo imaginario, o el desorden cronológico.

2.3.2.1. Las características de los personajes de sus obras:

Se puede decir que los personajes de Buero Vallejo suelen coincidir con las siguientes:

- Presentan alguna tara física o psíquica.
- No se someten a simples esquemas o símbolos.
- Son caracteres complejos que experimentan un proceso de transformación a lo largo de la obra.

La crítica ha distinguido entre personajes activos y contemplativos, Los primeros faltan de miramientos y actúan movidos por el individualismo o por sus bajas tendencias y llegado el caso, no dudan en ser crueles o violentos si con ello consiguen sus objetivos. No son personajes malos; la distinción maniquea entre buenos y malos no tiene volumen en el teatro de Buero. Los contemplativos se sienten angustiados. El mundo en que viven es demasiado pequeño. Se mueven en un universo cerrado a la esperanza. A pesar de ser conscientes de sus limitaciones, sueñan un imposible, están irremediamente aproximados al fracaso.

2.4. El teatro humorístico:

Este tipo de teatro es en cierto modo, la continuación de la línea iniciada por Pedro Muñoz seca con sus comedias de Astracán, que buscaban únicamente provocar la alegría fácil

en el espectador; el dramaturgo lograba la gracia de la obra a través del lenguaje, lleno de equívocos, juegos de palabras y chistes.

Sin embargo, el teatro de humor de posguerra se caracteriza por un humor de carácter innovador, basado en situaciones de fantasía e imposibles, cercanas al teatro del absurdo. Los autores más representativos de este teatro son Jardiel Poncela y Miguel Mihura:

2.4.1. Miguel mihura:

Sus obras no pretenden reflejar, sino idealizar la vida por medio de la humanización de sus personajes y el triunfo de la piedad y del cariño. Su humor es producto de la asociación imposible de elementos, de la exageración y de la distorsión de la causalidad lógica. Su obra más representativa era “Tres sombreros de copa”, 1932. Pero nadie se atrevió a comenzarla hasta veinte años después es decir hasta 1952 por miedo a perder dinero con una obra que rompía con los esquemas tradicionales.

Esto lo que afirma Miguel Martínez (2009 p 104): “El *humor de fantasía surrealista que Mihura fue el primero en aplicar al teatro ha tenido muchos imitadores, muchos seguidores [...]*”. *Lo que en Mihura, y en 1932, era poética fantasía, “humor nuevo y raro...”*⁴. El tiene otras comedias como: “Maribel y la extraña familia”; “A media luz los tres”; “El señor vestido de violeta”; “Sublime decisión”; “Mi adorado Juan”; “Carlota”; “Melocotón en almíbar”.

En su producción teatral, Mihura manifiesta su concepción de la vida. Toda su obra dramática es una crítica de los convencionalismos o imposiciones sociales que ahoga la libertad de la persona y por lo tanto, su felicidad. Mihura emplea el humor para expresar esta crítica y acercarse a los problemas humanos. Es, por lo tanto, un humor serio que se aleja de la risa fácil del astracán o de la comedia. Él mismo define el humor de este modo:

“[...] El humor es verle la trampa a todo, darse cuenta de por dónde cojean las cosas; comprender que todo tiene un revés, que todas las cosas pueden ser de otra manera [...]. El humorismo es lo más limpio de intenciones, el juego más inofensivo, lo mejor para pasar las tardes”. (1997, P.85).

La gracia de su teatro reside en la ruptura de lo lógico, para ello crea situaciones absurdas. Los recursos que usa son muchos: la asociación ilógica de elementos para producir el conflicto y la reflexión, las formas lingüísticas o la proyección de hechos y pasiones que tienden al absurdo en los propios personajes.

2.4.2. Enrique Jardiel Poncela:

⁴Martínez, M. (2009) :el teatro de miguel Mihura, IIedicion suavizada.Salamanca.P104.

En sus obras predomina la despreocupación, la disculpa ante una realidad adversa, su producción teatral se caracteriza por la incorporación de lo improbable, con medicamentos de locura o misterio. Sus personajes, numerosos, pertenecen a la burguesía y responden con frecuencia al esquema de doméstico/amo. Entran y salen constantemente de escena creando un dinamismo que provoca la risa, a lo que contribuye también el humor verbal de los diálogos y el de las absurdas situaciones.

Sus obras son famosas como “Eloísa está debajo de un almendro (humor negro)”, “Cuatro corazones con freno y marcha atrás o los ladrones somos gente honrada”. Jardiel Poncela tiene también otras comedias como: Margarita, Armando y su padre; “Cuatro corazones con freno y marcha atrás”; “Eloísa está debajo de un árbol”; “Los ladrones somos gente honrada”; “Angelina o el honor de un general”; “Madre (el drama padre)”; “Las siete vidas del gato”.

2.4.2.1 Características del teatro de Jardiel Poncela:

Las características del teatro de Jardiel Poncela son:

- ✓ Un humor de raíz intelectual, en el que destaca el tratamiento lógico de lo ilógico.
- ✓ La atemporalidad del conflicto de los personajes. De este modo, supera todo limpieza y regionalismo.
- ✓ El encadenamiento de situaciones inverosímiles, a partir de una hecha igualmente inverosímil.
- ✓ Un lenguaje destipificado que no refleja categoría social alguna.
- ✓ Los recursos humorísticos que utiliza para hacer reír son: las oposiciones, lo inesperado, el miedo, la combinación de lo ideal y lo vulgar.

2.5. El teatro social de los años sesenta:

Trata temas sobre la injusticia social, la clase obrera y trabajadora también la vida triste de los españoles, la explotación del hombre, la alienación, la Guerra Civil, las condiciones de la vida en los pueblos y los suburbios.

En este caso Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, abren el camino de una generación de jóvenes dramaturgos que escribieron y comenzaron sus obras a finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta. Son una generación víctima de los efectos de la censura y de la timidez de los empresarios teatrales que no se atreven a poner en escena un teatro que les compromete.

Los autores y obras representativas de este grupo son Carlos Muñiz, con “El tintero”; Lauro Olmo, con “La camisa”; José Martín Recuerda, con “Las salvajes en Puente San Gil”, y

El teatro posterior a 1936-1960 en España

José M^a Rodríguez Méndez, con “Los inocentes de la Moncloa”. La temática de estas obras es la propia del realismo social, a si el autor presenta su testimonio y su denuncia de la sociedad española, Esta crítica se refleja incluso en los mismos decorados.

Algunos rasgos comunes de este teatro son:

- Los personajes son víctimas de situaciones exageradas, como la pobreza, la emigración a países extranjeros en búsqueda de trabajo o los míseros sueldos de los obreros.
- El lenguaje utilizado en los diálogos es preciso y muy cuidado; pero también se reflejan las formas populares y coloquiales de las clases bajas.
- En las formas dramáticas parten de un realismo crítico, pero la mayoría de ellos evoluciona hacia un expresionismo próximo al esperpento de Valle-Inclán o al teatro de García Lorca.

Los años setenta, se caracterizó por la búsqueda de nuevas formas. Hacia 1970 otros autores lanzaron a una renovación de la expresión dramática, superando el realismo y asimilando corrientes experimentales del teatro extranjero, con lo que surgió una nueva vanguardia teatral. Por lo demás, siguieron estrellándose contra la censura y su audacia formal los desvió de los teatros convencionales, del público mayoritario y de cierta crítica hasta su marginación.

El caso más interesante es Fernando Arrabal (1932), que tras su primera obra, “Los hombres del triciclo” (1958) eligió por continuar su teatro en el extranjero, donde ha logrado un gran reconocimiento. Creador del llamado "teatro pánico", desordenado y provocador, deudor del surrealismo, del esperpento y del teatro del absurdo, nos ha dejado “El cementerio de automóviles”, “El arquitecto y el emperador de Asiria (1966)”, “El triciclo (1961), Oigo, Patria, tu aflicción (1975)” y otros.

Los rasgos más comunes de este teatro serían:

- Los temas giran en torno a la crítica a la dictadura, la falta de libertad, las injusticias, etc.
- Los personajes suelen ser tipos descarnados, estereotipados.
- Se recurre a la comedia o el drama, a lo risible, a la deformación esperpéntica.
- El lenguaje es directo, vibrante, pero también poético o ceremonial.
- Se cultivan los recursos no verbales: sonoros, visuales, corporales, etc. por la influencia del cine, el circo, la comedia musical o la revista.

2.6 El teatro del absurdo (vanguardista):

El teatro posterior a 1936-1960 en España

Los años 50 (del siglo pasado: tan cerca y tan lejos) fueron tiempos de reflexión y de cambio en toda Europa particularmente en España. Después de la guerra civil española (36-39), preámbulo de la segunda guerra mundial (39-45), tragedias que ponen en prohibición la condición humana, una mayoría social, sin perder el miedo del todo, empieza a mirar hacia delante y surgen movimientos culturales significativos que evitan los sentimientos de satisfacción, curiosamente, uno de esos movimientos es el llamado teatro del absurdo

El Teatro del absurdo abarca un conjunto de obras escritas por ciertos dramaturgos estadounidenses y europeos durante las décadas de 1940, 1950 y 1960 y, en general, el que surgió a partir de la obra de aquellos, se caracteriza por tramas que juzgan necesitar de significado, diálogos repetitivos y falta de cadena dramática que a menudo crean una atmósfera soñadora.

El teatro del absurdo tiene fuertes rasgos existencialistas y cuestiona la sociedad y el hombre, a través del humor escondían una actitud muy exigente hacia su arte, la incoherencia, el error y lo ilógico son también rasgos muy representativos de estas obras comunes.

Muchos ven el Teatro del absurdo como unas obras sin explicaciones lógicas y sin sentido, se distingue la incongruencia entre el pensamiento y los hechos, así como la incoherencia entre las ideologías y los actos, los personajes tienen un gran obstáculo para expresarse y comunicarse entre ellos mismos constantemente; En las obras, definitivamente el decorado y las escenografías (al igual con los objetos y los accesorios utilizados) juegan un papel muy importante como contraste con el contenido de las mismas, porque presentan imaginariamente la realidad de los mensajes que se pretenden llevar, se presenta todo en un marco de un mundo vacío y con objetos muy cargados que terminan dominando a los personajes.

Este arte toca temas muy importantes, relacionados, por ejemplo, con cuán susceptible se encontraba la civilización después de una gran batalla como lo fue la guerra mundial, se percibe a través de sus personajes la desorganización que existía hasta en la manera de comunicarse unos a otros, donde muchas veces no había un punto de acuerdo entre todas las partes, pero si un injusticia de poder, donde los ricos y poderosos atropellaban a los más débiles y a los que menos posibilidades tenían para sobrevivir ante tanto desorganización y confusión.

Lo interesante del teatro del Absurdo es que no da las respuestas que esperamos, o las que creemos que vamos a esperar, sino que nos deja a nosotros la interpretación y el análisis

de cada una de sus obras. El término absurdo proviene del uso de la misma palabra por los pensadores existencialistas como Albert Camus y Jean-Paul Sartre.

Para los dramaturgos del teatro del absurdo el lenguaje está impedido y hay que destrozarlo, desaparece la devoción por el texto y se incorporan a la acción elementos extra literarios e incluso anti literarios, más que un teatro de ideas y palabras, fue un teatro de imágenes, Algunos de sus elementos enlazan con las viejas tradiciones bufonescas, con la farsa clásica, sin olvidar el cine cómico de creadores como los Hermanos Marx, se consideran muchas de sus obras cómicas, pero en el fondo de todas ellas toca una gran tristeza, un sentido trágico que un público reflexivo capta de inmediato como un reconocimiento del absurdo en la vida social.:

Entre sus principales autores más destacados cuentan los siguientes: René Marques, Alfred, Antonin Artaud, Virgilio Piñera, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jean Genet, Tom Stoppard, Arthur Adamov, Harold Pinter, Slawomir Mrozek, Mijail Volojov, y entre los más representativos fueron Fernando Arrabal y Francisco Nieva que vamos a dar un breve resumen sobre ellos:

- **Fernando arrabal:** Desde sus primeras obras se retiró del Realismo manifestando su modo innovador, su trayectoria camina desde el teatro del absurdo (influencia de Ionesco); “Pic-nic”, “el cementerio de los automóviles” (donde la chatarra simboliza la sociedad deshecha, obligada a vivir en un mundo violento) hasta el teatro del pánico; “El arquitecto”, “*El emperador de Axiria*”. Es uno de los autores conocido internacionalmente y revolucionario del teatro.
- **Francisco Nieva:** Dramaturgo, pintor y escenógrafo, tuvo dificultades para ser aceptado en la escena española, Su compleja escenografía y su carga de inmoralidad perturbaban a los organismos oficiales. Presenta en sus obras una España negra cercana a Goya, pero refinada por un humor sutil y mágico, en su teatro muestra el gusto por lo hispano, los géneros dramáticos menores y los sitios y fiestas populares, Con antecedentes en el *postismo*, fusiona el surrealismo con el teatro del absurdo, El mismo marca tres líneas dramáticas.
 - a) Teatro furioso: Influido por Valle-Inclán y pintores mencionados, escrito con un lenguaje barroco y un humor que va desde lo inocente a lo sarcástico y ordinario, fuertemente transgresor de la moral, la acción no transcurre de forma lineal, sino por yuxtaposición de múltiples actos. destacan “Pelo de tormenta” y “Coronada y el toro”.

- b) Teatro de farsa y calamidad: Argumento más construido, personajes más complejos y lenguaje más atemperado. "Maldiras sean Coronada y sus hijas"

2.6.1 Sus principales características:

- Por lo general la obra se da un solo acto.
- Abandono del conflicto como principal punto ordenador del desarrollo dramático.
- El ambiente emocional dictador, los personajes se sienten sofocados por sus emociones tristes y sienten que no tienen posibilidad de escapar de esa realidad.
- Las acciones realizadas y las situaciones que viven son ilógicas, no tienen sentido. Esto destaca la extrañeza y el aislamiento humano.
- La trama de la obra es ocasional es circular o no conduce a ninguna parte, por lo que el momento de apogeo pasa confiado para los lectores o espectadores.

Por tanto el teatro absurdo podría ser como un movimiento teatral que consiste en la utilización de diálogos sin mucho sentido y repetitivos, con historias incoherentes en algunas ocasiones pero que esconden un trasfondo crítico y que trata temas filosóficos, y que como dice Jorge Humaña sobre la concepción de este tipo de historias que aunque las representaciones sean recientes su existencia data del día en el que a Dios se le ocurrió echar a Adán y Eva del paraíso por comer una manzana.

A través de lo que hemos evolucionado en este capítulo entendimos que la guerra civil marcó en dos direcciones la evolución del teatro español a partir de 1940, Por un lado, una serie de autores comprometidos con el bando republicano fueron obligados a exiliarse, Por otro, los dramaturgos de las generaciones siguientes tuvieron que enfrentarse a una rígida censura impuesta por el régimen dictatorial.

Capítulo III

3.1. Alfonso Sastre y el teatro:

La literatura española se convirtió en algo propio en la primera mitad del Siglo XX, con los intentos de los literatos ilustres en los principios del mismo siglo, todo eso indica una señal muy efectiva a nivel europeo. Los sucesos tanto políticos como sociales han tenido un papel muy relevante en muchos cambios de la intelectualidad española, dando más sensaciones en las creaciones literarias, poesía, novela y drama, aquí es importante señalar la influencia de la contemporaneidad filosófica en la modalidad de las exposiciones ideológicas de los creadores españoles. De los muy renovadores, se puede mencionar el dramaturgo Alfonso Sastre, que representa el grito español contemporáneo, intentando de incluir unos conceptos muy sociales para tratar una crisis trágica de difícil explicación en aquel entonces.

Alfonso Sastre es el dramaturgo español contemporáneo que se caracteriza por su osadía temática y técnica. Cada una de sus obras ha representado un esfuerzo por rechazar al teatro español tradicional que lo ha mantenido. Sastre en cierto modo enfocó también en uno de los temas más relevantes de su tiempo tal como el de la existencia y su autenticidad. En la época en que la crítica literaria duda de la posibilidad de escribir tragedias, Alfonso Sastre por su vez ha hecho de la autenticación del ser la raíz de la tragedia contemporánea. Dicha posibilidad de realización dramática nos indica la presencia de un creador anhelante de actualizar el teatro español, esto además de su proyección sistemática y consciente.

Alfonso Sastre con sus compañeros del naciente Arte Nuevo (Alfonso Paso, José Gordón, Medardo Fraile, Carlos José Costas y Enrique Cerro), se propuso Alfonso Sastre «la renovación total del teatro», ante el empobrecido y degradado que, salvo singulares excepciones, dominaba la escena española. En la radical amplitud de esa intención reside la importancia de Arte Nuevo, un grupo que, si apenas tuvo una influencia real en el teatro de la época, sí apuntó certeramente hacia sus males y manifestó la decisión de que se transformase. Años más tarde indicaba Sastre la naturaleza y el carácter que para él tenía Arte Nuevo: «Se trataba, desde luego, de una fundación confusa, pero ya uno había oído hablar de los teatros de vanguardia, de los teatros de ensayo y de combate que, en otros países, habían sido y seguían siendo los núcleos revolucionarios de la escena.

Dos vertientes tiene el manifiesto publicado por Sastre y José María de Quinto: la condición política del teatro y la estructura trágica de los procesos revolucionarios. El Teatro de Agitación Social (T.A.S.) no pasó de un puro manifiesto y murió con su nacimiento. Aunque el manifiesto no se llegó a poner en práctica, significó un grito de protesta y un acto de rebelión.

3.1 Las características del teatro de Alfonso Sastre:

El teatro de Sastre se caracteriza por la “transformación revolucionaria del mundo”. Concibe la revolución como una realidad trágica, como un gran sacrificio, como un hecho muchas veces cruento. Toda revolución es un hecho trágico, pero todo orden social injusto es una tragedia aun mayor. El espectador debe elegir, en los dramas de Sastre, entre las dos tragedias. Parece evidente que la tragedia sorda del orden social injusto sólo puede ser destruida por la tragedia revolucionaria. La tragedia revolucionaria es, sin embargo, abierta a la esperanza, mientras que la tragedia sorda del orden social injusto es cerrada y crónica. Estos dramas están tramados en dos fases: una de transposición y otra de desarrollo.

La situación de base es española, la traspuesta es “exótica”, y se desarrolla de modo que hace patente al espectador la realidad española de base. El espectador queda comprometido y tiene que tomar partido en su propia realidad social. La nota más destacada de este teatro es la violencia: asesinatos, insultos, peleas, torturas, suicidios, crueldad. Esta violencia se expresa incluso en las condiciones climatológicas: frío, inclemencia del tiempo, lluvia y calor extremos, utilizado por el autor a veces como causa de la acción. Entre el frío y el calor parece no existir términos medios, no hay ninguna zona templada.

Cada una de la obras de Alfonso Sastre ha representado un esfuerzo por alejar al teatro español de cierta tradición que lo ha mantenido, por largos años, en un plano de discutible calidad. Fiel a su deseo de actualidad, Sastre ha incursionado también en uno de los temas más característicos de su tiempo: el de la existencia y su autenticidad. En la época en que la crítica literaria duda de la posibilidad de escribir tragedias, Alfonso Sastre ha intentado hacer de la autenticación del ser la raíz de la tragedia contemporánea. Nos importan por su posibilidad de realización dramática en un creador anhelante de actualizar el teatro español.

Alfonso Sastre representa el grito español contemporáneo, llevando unos conceptos muy sociales para tratar una crisis trágica de difícil explicación en aquel entonces.

3.2. Obras más destacadas de Alfonso Sastre:

Alfonso Sastre escribió una serie de obras, pero entre las más destacadas podemos citar cronológicamente:

Uranio 235 (1946) // Cargamento de sueños (1949) // Prólogo patético (1950) // El cubo de la basura (1951) // Escuadra hacia la muerte (1953) // El pan de todos (1953) // La mordaza (1954) // Tierra roja (1954) // La sangre de Dios (1955) // Muerte en el barrio (1955) // El cuervo (1956) // Asalto nocturno (1959) // En la red (1959) // La cornada (1959) // Oficio de tinieblas (1962) // El circulito de tiza o Historia de una muñeca abandonada (1962) El

banquete (1965) // La taberna fantástica (1966) // Crónicas romanas (1968) // Melodrama (1969) // Ejercicios de terror (1970) // Las cintas magnéticas (1971) // El camarada oscuro (1972) // Tragedia fantástica de la gitana Celestina (1978) // Análisis de un comando (1978) // Los hombres y sus sombras (1983) // El viaje infinito de Sancho Panza (1984) // El cuento de la reforma (1984) // La columna infame (1986) // Revelaciones inesperadas sobre Moisés (1988) // Lluvia de ángeles sobre París (1994) // Los crímenes extraños (1996) // Alfonso Sastre se suicida (1997).

Se inició con grupos experimentales, en los años juveniles de Arte Nuevo, Sastre publica dos obras: *Uranio 235* (1946) y *Cargamento de sueños* (1949).

En estas primeras obras Sastre utiliza elementos vanguardistas y simbolistas. Pero se trata de piezas demasiado discursivas y poco dramáticas. Su intención es sólo inquietar hacer pensar y preocupar. La técnica surrealista empleada en muchas escenas es bastante elemental. Los personajes están en la escena sólo para transmitir al espectador las ideas del autor.

En “*Uranio 235*” trata Sastre la primera explosión atómica. Presenta una sociedad incapaz de controlar los avances de la ciencia. “*Cargamento de sueños*” es una pieza de crisis religiosa: nihilismo y desesperación.

Y otras obras más destacadas entre ellos:

***El pan de todos* (1953)**

Plantea la condición trágica del “epílogo” de la revolución. La revolución triunfa, pero no en espíritu. La acción transcurre en un país donde ha triunfado la revolución, pero donde sigue existiendo la corrupción. David, queriendo purgar la nación de la gente corrupta que especula con el “pan de todos”, descubre que su madre está implicada en el ajo. El conflicto: deberá desviar la purga para salvar a su madre, o seguir fiel a su idea y entregar a su madre. Hará esto último. Su acción es juzgada como acto político de propaganda para su persona como el revolucionario puro e incorruptible. Las Furias, encarnadas en la hermana de su madre ya ejecutada, le acosan con el horror de haber hecho ejecutar a su madre. David se suicida arrojándose por la ventana. Para el partido, David será un héroe de la Revolución.

***La mordaza* (1954):**

Trata el tema de la tiranía y sus consecuencias, transportado, como en la *Casa de Bernarda Alba* de Lorca, a la familia. El tirano Isaías Krappo domina a su familia, que no se atreve a rebelarse contra el tirano. Ha asesinado a un hombre y nadie en la casa se atreve a denunciarlo, amordazados por el miedo (Teo), por la piedad (Juan) o por la fidelidad al amo. La consecuencia es un “silencio asfixiante que impide las relaciones humanas. Al final, Luisa,

casada con Juan, lo denuncia a la policía ofendida por las intenciones deshonestas de su suegro. Isaías se fuga de la cárcel y se deja matar por la policía para que su muerte pese sobre sus hijos, que tendrán que defenderse de esta muerte y tratar de vivir. Sastre se quejó de que su obra fuera vista como un drama rural, autorizándose así su representación. Sastre da en esta obra demasiada importancia al calor como causa determinante de la acción, lo que recuerda al *Extranjero* de Alberto Camus.

Tierra roja (1954):

Esta obra reproduce el mito de Fuenteovejuna: comedia dramática en tres actos, escrita por Lope de Vega entre 1612 y 1614, en la que incorpora al pueblo como personaje fundamental, en lucha contra la tiranía y sus abusos, especialmente los ejercidos sobre las mujeres. La obra se desarrolla en la época de los Reyes Católicos.

Muerte en el barrio (1955):

Esta obra ataca el sistema sanitario nacional, por medio de la historia de un médico que, a causa de su negligencia e irresponsabilidad, provoca la muerte de un niño perteneciente a los grupos sociales más desfavorecidos. Como era de esperar, este ataque directo a las instituciones oficiales dio pie a la inmediata prohibición de la obra por parte de la censura franquista.

3.3. Presentación del tema: escuadra hacia la muerte

Obra más famosa del autor, esta obra significa el comienzo definitivo de la carrera de Sastre como dramaturgo. En 1951 escribe *Escuadra hacia la muerte*, obra donde no aparecen personajes femeninos. Drama en dos partes es una obra violenta de soldados que se alzan y matan a su cabo. Fue estrenada el 18 de marzo de 1953 por el Teatro Popular Universitario en el Teatro María Guerrero de Madrid, pero se prohibió a la tercera representación. Una escuadra de soldados sigue un destino que parece ineluctable.

“*Escuadra hacia la muerte*” es una escuadra de castigo, formada por un cabo y cinco soldados, cada uno culpable de algo. El cabo es el representante de la autoridad pura. Los soldados se rebelan contra él y lo matan todos conjuntamente, menos el quinto que estaba de guardia. El segundo acto nos presenta las diferentes formas de asumir la libertad violentamente conquistada y el enfrentamiento de cada soldado con la muerte. El cabo es un ciego cumplidor de la autoridad de sus superiores. Sabe que la misión es suicida, pero como está ordenada por los superiores, la acepta dignamente, sabiendo que va a morir. A los soldados la muerte les hace acceder a la libertad, pero con la libertad viene el conflicto de cada uno de ellos. De ser sólo víctimas de un destino impuesto, pasan a ser responsable de su

destino. El odio a la autoridad del cabo les había unido a todos en un acto colectivo; pero ahora la libertad les deja solos unos contra otros y a todos juntos frente a la muerte. Un soldado asumirá la responsabilidad, otro se suicidará y otros huirán. Al final interpretarán el acto de libertad como una culpa originaria. Vivir es cumplir una condena a más largo o a más corto plazo. Sin saber por qué ni para qué.

Si para Buero la tragedia era abierta a la esperanza individual, en Sastre es cerrada, sin salida, en la que los seres se encuentran condenados a morir y a sentir culpabilidad por su comportamiento libre. El espectador ve en la derrota de los héroes la anticipación de su propia derrota a la que está abocado por el mismo hecho de existir. Este es el efecto catártico de la obra sobre el espectador.

La pieza dramática supuso un revulsivo en la escena española. A partir de aquí su obra se hace más política, radical y combativa, por lo que su teatro fue víctima de la censura franquista, del temor de los empresarios teatrales y también del desinterés del público burgués, que era el que iba al teatro, convirtiéndose, pues, en un autor maldito con grandes dificultades para estrenar.

3.4. Resumen de la obra:

Si hablamos de la obra de Alfonso Sastre, podemos decir que dicha ocurre durante la Guerra Mundial. Al presentar los personajes, mocionamos que son cinco soldados y un cabo. Todos ellos están ahí esperando al enemigo, que simboliza la muerte. Todos están en una escuadra de castigo porque tienen una culpa anterior. Esta situación les lleva a reflexionar sobre su pasado. Aquellos soldados tienen que permanecer de diciembre a enero en una casa de guardabosques. Su tarea consiste en vigilar y saber todo lo que rodea del enemigo, avisando a la retaguardia de su ejército. Estos soldados se enfrentaron con el cabo y lo derrotaron finalmente. Pues, este cabo murió a manos de los soldados la noche antes de Navidad y durante una borrachera.

Estos personajes se pelearon entre ellos. Entonces, surge el conflicto que empujó a cada uno tomar la decisión de continuar su vida como quiera. Y de ahí, Adolfo y Andrés deciden marcharse, Javier se suicida, Pedro se entregará al consejo de guerra y Luis sigue viviendo.

Se puede decir que la estructura de la obra es simétrica porque desde el punto de vista externo, esta última está dividida en dos actos; cada uno de ellos se divide en seis cuadros. Y por su puesto cada cuadro se separa con actos oscuros y los actos se separan con el telón.

Por un lado, el primer acto está bastante conseguido desde el punto de vista dramático. La razón es que consiste en el interés que se desarrolla a lo largo del enfrentamiento entre el cabo y los soldados. Este acto acaba con el asesinato del cabo.

Por otro lado, y contrariamente el segundo acto, es bastante endeble desde el punto dramático y si lo explicamos podemos decir que el conflicto que surge entre los soldados no se desarrolla, sino se resuelve en una dialéctica individual, personal e independiente.

Sastre es un gran escritor de la posguerra, eso sin duda ninguna. Pero a partir del análisis se deduce que aunque la obra resulta innovadora y original; la verdad es que no es la gran obra maestra de Alfonso Sastre.

Claro que la obra tiene un mensaje implícito, que consiste a su vez que cuando el hombre sea satisfecho de sí mismo, no tiene miedo de la muerte y puede enfrentarla sin desesperación, tanto que la amargura y la melancolía de la vida.

3.5. Personajes de la obra:

Como sabemos cada obra tiene su propia historia y sus personajes y la obra de “*Escuadra hacia la muerte*” también es como todas las obras tienen personajes son las siguientes y está dividida en dos partes.

Todos aquellos diferentes personajes cuentan con oscuros historiales. De ahí que su presencia en esa escuadra responda a innegables deméritos.

El propio cabo Goban, hacia el final de primer cuadro, muestra que es otro castigado más. Este hombre tiene 39 años, y desde joven o sea a edad de 17 años está en el ejército, concretamente en la Legión. Él mató a tres inferiores de forma ilegal e injustificada, hecho que le hizo degradado desde sargento.

Otro personaje es el soldado Pedro Recke, quien maltrató y mató a prisioneros, venciéndose por los abusos que sufrió su mujer en Bélgica, en donde vivían. Su pésima condición se evidencia al asumir el mando del grupo, por ser el de mayor edad, y esto era en la segunda parte.

El siguiente es un soldado también y se llama Javier Gadda, le denominaron el «profesor» por sus gafas, y, en efecto, lo es de Metafísica, pero también fue desertor. A pesar de su apariencia que presta la atención, él a su vez tenía un pasado que no es nada saludable. Por acordar a su madre, escribió una carta (cuadro 3) en la que dicta su última voluntad ante la muerte. Finalmente, se suicida por su incapacidad de asumir su culpa.

Otro de igual misión, es Adolfo Lavin que viene de atincaros. En el cuadro 2 anuncia la muerte del cabo Goban, manifestando su intención de matarlo. En última instancia, es el único que huye de la cabaña, y quiere seguir su propia lucha en las guerrillas.

Andrés Jacob, es un soldado también. Era estudiante que no tuvo ninguna relación con los combates. Tenía 26 años, rompió su relación con una chica, por ser un consumado borracho. Su mundo era de riñas continuas, las cuales todavía pretende mantener con sus compañeros, como demuestra la pelea con el cabo.

Luis Foz, otro soldado, pero tenía la particularidad de ser tranquilo y alejado totalmente del mal. Está allí por haberse negado a formar parte de un piquete. La enfermedad que padece en las primeras escenas le confiere ciertas dosis de compasión.

Además, al estar de guardia, no participó en el asesinato del cabo Goban. Por eso es el primero que muestra arrepentimiento. El autor acumula ciertos elementos negativos al resto de los otros personajes o más bien soldados, pero Luis Foz no lo caracteriza como los demás, quizás por su condición. Y de ahí, se puede mencionar que todos los soldados aunque no muchos de ellos, eligieron dicha tarea, por satisfacer un rincón alguno y una visión negativa hacia algo.

3.6. La forma del drama de la obra “Escuadra hacia la muerte”:

Hemos visto en la forma de evolucionar la acción dramática de este drama que el autor intenta conducirnos hacia un moderno concepto de tragedia. Tanto la única acción (permanencia de un grupo de soldados en un lugar ante una posible acción del enemigo) como la entidad de los personajes (castigados del ejército para llevar a cabo una misión imposible) se dirigen hacia un imposible corolario. Añadamos a ello la circunstancia de una muerte violenta en el grupo, nada menos que la del responsable de la escuadra. Una sublevación entre personas de esa catadura incrementa, por un lado, el tono miserable del drama, pero, por otro, intensifica la voluntad de crítica hacia una sociedad (la militar) incapaz de sostener sus propias normas. En este sentido, no es difícil entender la censura que un país como España aplicó a un texto como éste, en el que, entre otras cosas, se oyen frases como las siguientes, en boca del cabo Goban:

“Éste es el traje de los hombres: un uniforme de soldado. Los hombres hemos vestido siempre así, ásperas camisas y ropas que dan frío en el invierno y calor en el verano... Correajes... El fusil al hombro... Lo demás son ropas afeminadas... La vergüenza de la especie”.

Un soldado no es más que un hombre que sabe morir, y vosotros vais a aprenderlo conmigo. Es lo único que os queda, morir como hombres. Y a eso enseñamos en el Ejército. (Cuadro 1.)

Ante este panorama, se entiende bien que el objetivo de esos personajes sea llegar a la muerte de la manera más digna posible, misión tan imposible como la que los ha conducido a ese escenario. En el camino hacia el final, cada uno de los incidentes no hace sino aumentar la condición de indignidad de los soldados, que son responsables de una muerte violenta.

Por eso todos quieren llegar al desenlace por distintos caminos. Por el de mantener su suerte; por el de buscarla por otros frentes; o por el del suicidio. En cualquier caso, tristes soluciones a unas no menos tristes existencias. En 1962, nueve años después del estreno, Alfonso Sastre escribía a propósito de una lectura dialogada de la obra en un Colegio Mayor de Madrid:

“Mi obra es [...] una invitación al examen de conciencia de una generación de dirigentes que parecía dispuesta, en el silencioso clamor de la guerra fría, a conducirnos al matadero”.

Desde luego Escuadra hacia la muerte es eso, pero, en la distancia del tiempo, resulta también un drama sobre la incomunicación, sobre todo, en el ambiente de un clima bélico que va más allá de una hipotética tercera guerra mundial. De ahí que el autor optara por el relato realista, a pesar del intento de proponer ciertos planos simbólicos. El tiempo, quizás, haya desgastado tales intenciones, aunque, por otro lado, fortalecido el carácter de los personajes, la pura narración, e incluso un mundo de ocultas intenciones que se materializan en la realidad de una patrulla condenada a la peor de las derrotas: la que procede de sus mismos integrantes, convertidos, de manera inexorable, en los principales enemigos.

3.7. El desarrollo de los personajes en la obra:

PRIMERA PARTE

El cuadro empieza con Pedro, Luis y Alfonso jugando dados. Luis está un poco enfermo, Pedro va en busca de una pastilla al botiquín y se encuentra con Cabo. El Cabo se nos presenta como el encargado de la escuadra, él es un hombre duro con los demás soldados y a la vez no es estimado por ellos. También se nos cuenta que ellos estarán encerrados por dos meses. La misión acaba de empezar, solo llevan cinco días.

Los soldados que conforman la escuadra están ahí por algo malo que cometieron en el pasado “escuadra de castigo”. Pedro está ahí porque maltrato a unos prisioneros.

Luis sigue en enfermo pero a pesar de eso el Cabo le ordena (le pega en la cara) que vaya a servir guardia. Pedro trata de defender a Luis pero el Cabo lo calla.

Cabo le ordena a Javier que limpie su arma, en la forma que Javier la limpia nos enteramos que fue un profesor antes de ingresar al ejército. Javier es un personaje bastante

nervioso que le teme al Cabo. Cabo odia a Javier y el único soldado al que aprecia es a Pedro porque según él, es un verdadero soldado.

Sabemos que Cabo fue degradado de sargento por que mató a otros tres soldados, “tres cruces” – según él eran unos cobardes que no le hacían honor al ejercito.

Cuadro Segundo

Luis sigue enfermo. Nos enteramos que Luis fue mandado a esta misión porque se negó a formar parte de una ejecución. Todos se sienten desmoralizados “Somos una escuadra de condenados a esperar la muerte.” Ellos no conocen al enemigo y esto les preocupa, no saben que esperar de él. Es un enemigo desconocido.

Andrés nunca ha participado en una batalla. Ellos encuentran en otro país. Por medio de una conversación entre Javier y Andrés, nos enteramos que Javier fue profesor de metafísica. Andrés desde chiquito fue un bueno para nada, un estudiante indisciplinado, se fue de la casa y “fundó” una casa con una mujer pero también la abandonó y se dedicó a beber. Javier fue profesor porque tenía que cuidar de su madre y de su hermano, su padre murió cuando inició su carrera de profesor. Entra a Adolfo malhumorado por que el Cabo le ha doblado su imaginaria, en este momento expresa su deseo de matar al Cabo.

Cuadro Tercero

El cuadro se abre con Javier escribiendo una carta para aquella persona que encuentre su cadáver. En la carta Javier escribe que el malestar y la incertidumbre es cada vez peor. El Cabo es el único que no muestra nerviosismo, ordena las mismas cosas y todo tiene que hacerse como él diga. Javier nos cuenta que él está en la escuadra por desertor- cuando lo llamaron a fila trato de escapar.

Cuadro Cuarto

Luis se ha recuperado. Adolfo muestra su resentimiento contra Luis porque ellos tuvieron que hacer las horas de guardia de Luis. Todos se quejan del frío. Andrés se levanta histérico y decide quejarse con el Cabo de lo absurdo que resulta el horario que ha impuesto el Cabo- sobre todo la levantada a las seis de la mañana para las imaginarias. El Cabo se enfurece con Andrés e inician una pelea. El Cabo le pega en las costillas a Andrés y este es incapaz de seguir con la pelea. Andrés promete devolverle ese golpe y dice que es capaz de “cargárselo”, nos enteramos que Andrés está ahí por haber matado a un sargento, Andrés estaba borracho cuando esto sucedió.

Cuadro Quinto

Javier esta en guardia. Empieza a recordar, extraña a su madre. En su puesto de guardia, alejado de la cabaña, Javier reflexiona en forma de monólogo sobre la soledad. El tiempo de Navidad en el que se encuentran lleva sus pensamientos hasta su madre. Sus lágrimas intensifican la desesperación del momento.

Cuadro Sexto

Es Navidad. Adolfo y Pedro conversan, Pedro cuenta que el mato a los prisioneros que violaron a su esposa. Andrés quiere emborracharse para celebrar la Nochebuena, pero antes deben pedirle permiso al Cabo para tomarse el trago. Andrés se niega a pedirle permiso, los demás le hacen caso. Al principio Pedro no bebe porque no cree bueno no haber consultado con el Cabo. Mientras beben Adolfo les cuenta a los otros soldados que él está ahí por haber dejado sin comida sus compañeros. Pedro es el primero en emborracharse.

Entra el Cabo. Los encuentra a todos borrachos, El Cabo se pone bravo y los regaña, los soldados se van contra el Cabo y lo matan. Todos participaron en la muerte del Cabo menos Luis que estaba en guardia.

SEGUNDA PARTE

Cuadro Séptimo

Todos menos Adolfo están enterrando al Cabo. Luis piensa que deben decirle una oración porqué no merece ser enterrado como un perro. Andrés no quiere pero igual rezan por él. Al cabo entierran la mañana siguiente porque esa noche el frío no los dejaba. Andrés se encuentra un poco intranquilo por que se da cuenta que si no hay ataque o guerra les harán consejo de guerra.

Pedro aconseja que se siga con el mismo horario que se tenía antes de la muerte del Cabo. Pedro se nombra a él mismo encargado de la escuadra, Adolfo no está de acuerdo con esto pero los demás o les da igual o piensan que Pedro es el indicado para tomar el cargo. Luis se siente un poco desplazado por que él fue el único que no participó en la muerte del Cabo.

Cuadro Octavo

No soportan más la vida en ese encierro, Adolfo quiere hacer una expedición Suene el teléfono, Javier contesta y es Pedro que está en guardia. Les avisa que se acerca un grupo enemigo, les pide que se preparen y que estén atentos a instrucción. Los soldados se ponen muy nerviosos pero era una falsa alarma y la compañía se ha desviado.

Cuadro Noveno

La comida, el tabaco y el trago se están acabando. Solo tienen suministros hasta febrero- mes que debe terminar el encierro. Adolfo y Andrés inventan un cuento para explicar lo que sucedió con el cabo- “salió en Navidad y no ha vuelto.” Pedro les dice que él piensa denunciar la muerte del cabo. Los otros dos se asustan mucho pero Pedro piensa que decir la verdad es lo que correcto. Adolfo le contesta que él quiere vivir y que es capaz de hacer lo que sea, inclusive matar a Pedro, con tal de vivir.

Cuadro Décimo

Adolfo sigue pensando que Pedro tiene que morir. Trata de convencer a Andrés pero este no se deja. Adolfo le dice que sería fácil explicar lo que sucedió con Pedro- acompañó a el cabo. Viendo que Andrés no le sigue su plan, Adolfo cree que lo mejor sería escapar y formar una guerrilla. Andrés no cree en el plan de Adolfo, él quiere vivir pero no quiere luchar, está cansado. Luis tampoco le sigue el plan a Adolfo, el quiere quedarse con Pedro.

Cuadro Undécimo

Andrés y Adolfo han dejado la escuadra, están en el bosque. Después de mucho andar, Andrés está casado y decide parar. Andrés le dice que se queda y que se entregará a ellos- posiblemente enemigos, no se sabe con exactitud. Adolfo lo deja y sigue su camino.

Cuadro Duodécimo

Luis y Pedro hablan. Pedro le dice a Luis que Javier se ha colgado de un árbol. Luis le pide a Pedro que cuando llegue la patrulla les diga que él estuvo involucrado en todo. Pedro le dice que no, que quizás el castigo de Luis es quedar vivo. El drama termina con Pedro y Luis fumando un cigarrillo y esperando a que llegue la patrulla.

3.8.Espacio y tiempo de la obra:

La literatura española se ha investido una capa propia en la primera mitad del Siglo veinte, con los intentos de los literatos cumbres en los principios del mismo siglo, tal visión refleja una actividad ideológica muy efectiva al nivel europeo. Los sucesos tanto políticos como sociales han tenido un papel muy relevante en muchos cambios de la intelectualidad española, muy vista y sentida en las creaciones literarias, poesía, novela y drama dado que la contemporaneidad filosófica ha influido mucho en la modalidad de las exposiciones ideológicas de los creadores españoles.

Al hablar del espacio general de esta obra de Alfonso sastre “*Escuadra hacia la muerte*” decimos que estaba escrita en los años cincuenta cuando en este tiempo España vive en dificultades en todos los campos de la vida española, política, económica, social y literaria,

algunos pueden plantear una línea libre para acentuar los crises en que vive la mayoría de los españoles. De este sentido el afán literario fue el más expresado de la reflejar las realidades de un pueblo carece de todo lo brillante a lo largo de muchos años pasados. Contra estas verdaderas autenticas, destacan un grupo de autores que han seguidos las tendencias modernas que apenas desaparecidas con las dificultades mencionadas.

En conclusión hemos tomado en esta investigación la carrera literaria y cultural del dramaturgo contemporáneo Alfonso Sastre, con un análisis de su famoso drama “*Escuadra Hacia la Muerte*” que tiene un rango clímax de toda la producción literaria de aquel renovador teatral español. En este drama, Alfonso Sastre, expone el conflicto social dentro una acción militar para destacar el ánimo de la libertad y rechazar de todo lo que está establecido a la potencia y control en los deseos del ser humano. De todo esto podemos tocar un papel muy eficaz en la realización de un mundo se mueve según las formas de la vivienda, procuró a crear una generación literaria que lleva los sentimientos y esperanzas de una sociedad muy cansado de los hechos de su tiempo.

Índice

Agradecimientos

Dedicatorias

Introducción.....01

Capítulo I: Estudio teórico sobre el teatro posterior 1936.

1.1. Definición del teatro y su origen.....	03
1.2. Historia del teatro español.....	04
1.3. Características y elementos del teatro.....	06
1.4. Teatro realista y comprometido.....	07
1.4.1. Teatro realista.....	07
1.4.2. Sus Características.....	08
1.4.3. Teatro comprometido.....	08
1.5 Teatro experimental.....	09
5.1.Sus Características	10
1.6. El teatro en los años cuarenta.....	11
1.6.1. El Drama Burgués.....	12
1.7. Teatro tradicional.....	13

Capítulo II: Panorama general del teatro posguerra en los años cuarenta.

2.1. Situación histórica literaria del teatro español en los años cuarenta.....	15
2.2 las características del teatro español tras la guerra civil.....	16
2.2.1. El exilio de los dramaturgos.....	16
2.2.1.2. Alejandro Casona (1903-1965).....	18
2.2.1.3. Max Aub (1903-1972).....	18
2.2.1.4. Rafael Alberti.....	18
2.2.1.5. Pedro Salinas.....	19
2.2.1.5. Fernando Arrabal.....	19
2.2.2. Alta comedia.....	19
2.3. Teatro simbolista (Antonio Buero Vallejo).....	20
2.3.1 Teatro de crítica social.....	21
2.3.1.1 La historia de una escalera (1946).....	21
2.3.1.2 El tragaluz (1967).....	22
2.3.2. Dramas históricos.....	22
2.3.2.1. Las características de los personajes de sus obras.....	23

2.4. El teatro humorístico.....	24
2.4.1. Miguel Mihura.....	24
2.4.2. Enrique Jardiel Poncela.....	25
2.4.2.1 Características del teatro de Jardiel Poncela.....	25
2.5. El teatro social de los años sesenta.....	25
2.6 El teatro del absurdo (vanguardista).....	27
2.6.1 las características del teatro del absurdo.....	29

Capítulo III: : Estudio teórico sobre Alfonso sastre y una aproximación a su obra

“Escuadra hacia la muerte”

3.1. Alfonso sastre y el teatro.....	30
3.1 Las características del teatro de Alfonso sastre.....	31
3.2. Obras más destacadas de Alfonso sastre.....	31
3.3. Presentación del tema: “escuadra hacia la muerte”.....	33
3.4. Resumen de la obra.....	34
3.5. Personajes de la obra.....	35
3.6. La forma del drama de la obra “Escuadra hacia la muerte”.....	36
3.7. El desarrollo de los personajes en la obra.....	37
3.8. Espacio y tiempo de la obra.....	40
Conclusión.....	41

Bibliografías

Conclusión

Con este trabajo esperamos haber presentado las informaciones más significativas sobre el teatro posterior a 1936 en España.

El tema que hemos escogido es una ajustada vía que nos permite adquirir la realidad del teatro español con el impacto de la guerra civil que fue muy fuerte, a la muerte y el exilio de autores en extranjero más de eso un estudio teórico sobre Alfonso Sastre y una de sus obras más conocidas titulada “*escuadra hacia la muerte*” que refleja la situación que vive España tras la guerra, en su relato cronológico de los hechos, Sastre no olvida mostrar las precisas descripciones con las variantes geográficas que nos ayudado mucho a comprender y entender el verdadero objetivo de Alfonso Sastre.

Por fin decimos, por causa de una serie de obstáculos que hemos encontrado a lo largo de la preparación de nuestro tesina de máster, como la falta de tiempo y la ausencia de las referencias bibliográficas, esperamos que con el teatro posterior 1936 en España llegaremos a descubrir una verdadera narración y exposición de los hechos fundamentales que influyen directamente en el carácter de la sociedad española.

Índice