

BERENGUER, Angel, *El teatro en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, 123 págs.

Dentro de la colección *Historia crítica de la Literatura Hispánica* la editorial Taurus ha publicado un volumen dedicado al teatro español de preguerra, cuya redacción le ha sido confiada a Angel Berenguer.

El citado autor se ha servido de un método de crítica sociológica que sigue los modelos propuestos por Luicen Goldman. Consecuentemente Berenguer ha pretendido

“establecer la historia del teatro español en este período a partir de la génesis ideológica no de los autores que se estudian, sino de la *visión del mundo* (es decir, del conjunto de factores que determinan la mentalidad de un autor, los valores y opciones sociales que defiende en un determinado momento de su vida) transcrita en las obras de los distintos autores durante el lapso de tiempo que nos ocupa” (pág. 16).

A partir de esta idea el autor ha dividido el período de anteguerra en tres subperíodos:

- 1) Institucionalización de la crisis (1892-1917)
- 2) Génesis de la ruptura (1914-1931)
- 3) La ruptura (1921-1936)

A su vez, según Berenguer, cada uno de estos períodos puede ser enfocado desde tres tipos distintos de conciencia:

- A) Conciencia conservadora o tendencia restauradora
- B) Conciencia liberal o tendencia innovadora
- C) Conciencia progresista o tendencia novadora.

Establecidos los criterios de trabajo, el autor confecciona un cuadro en el que clasifica las etapas de los distintos dramaturgos. El resultado, sin embargo, no siempre está justificado. Así clasifica los dramas poéticos de Valle-Inclán dentro de la *conciencia conservadora*, lo cual parece discutible. En la tendencia innovadora sitúa a autores tan dispares como Benavente, los Quintero, los Machado, Honorio Maura, Casona, Azafia o Jardiel Poncela, entre otros. En la tendencia novadora sitúa arbitrariamente a Galdós, a Miguel Hernández, a Linares Rivas o

a Federico Oliver, autor en el que son frecuentes también las piezas de tipo tradicional. En el grupo correspondiente a esta tendencia novadora coloca también a los representantes más genuinos de esta actitud vanguardista en lo teatral, como son Jacinto Grau, Valle-Inclán, Lorca, etc. En conjunto se pone de manifiesto la insuficiencia de los criterios sociopolíticos para clasificar un fenómeno artístico como es el teatro, lo que constituye, en mi opinión, el principal error del libro.

Berenguer pasa revista a continuación a los distintos subgrupos teatrales por él establecidos. Al tratar de la tendencia restauradora a la cual asocia a una aristocracia a la que -citando a Vicens Vives- atribuye aún notable influencia en la vida española, se centra en el teatro poético y repite los nombres de los principales autores (Marquina, Villaspesa, Pemán, etc.) y títulos sin aportar novedades significativas.

La tendencia innovadora es asociada por su autor a la burguesía liberal. Destaca como paradigma del grupo la obra de Benavente, sobre quien repite los lugares comunes que suelen citarse al hablar de su teatro:

"[nuestro autor] se irá haciendo una clientela segura en el público de las clases medias acomodadas, o que buscaban la comodidad de una visión del mundo conservadora de los valores adquiridos y, al mismo tiempo, abierta a cierta renovación ideológica. Esta renovación era aceptada en tanto que aclimatación, en nuestro país, de las bien experimentadas y tranquilizantes ideas que la burguesía europea catalogaba como aceptables en los teatros de *boulevard*"

Sin embargo anota el carácter excepcional de *Los intereses creados* (1907) "la única que todavía sigue en pie con gran fuerza, quizá porque el autor se cuidó bien de no situarla ni temporal ni espacialmente" (pág. 41).

Mayor interés presentan las líneas dedicadas al teatro de Carlos Arniches, cuya influencia sobre autores posteriores queda aquí subrayada, pero poco se aporta acerca del teatro de los Quintero. Sorprende la inclusión de Azorín en este grupo, máxime cuando el crítico habla de sus innovaciones formales, pero de nuevo priman los criterios ideológicos. A los restantes autores (los Machado, Honorio Maura, Pilar Millán

Astray, Manuel de Góngora, etc.) simplemente se les menciona y se cita el título de algunas de sus obras.

Para Berenguer sobresalen entre los innovadores: Jardiel Poncela -a quien sitúa en la línea de Azorín, pese a que Jardiel Tuviera en muy poco el teatro del noventayochista- y a Casona. Tomando como punto de partida la labor de este dramaturgo al frente de las Misiones Pedagógicas, se refiere Berenguer también a la Barraca y a su influencia sobre las puestas en escena de José Tamayo en la postguerra española.

La tendencia novadora "expresa una mentalidad diferente: negación y ruptura (en los planos estéticos y/o ideológico) de la alianza social entre la nobleza y la gran burguesía" (pág. 57). En consecuencia pretende la "afirmación de una identificación posible entre la visión del mundo de un sector radical de la pequeña burguesía con las perspectivas necesariamente más radicales y, en casos, revolucionarias del proletariado" (pág. 57).

Esta tendencia se distingue esencialmente de la tendencia innovadora, pues la conciencia liberal en el arte dramático "no consigue crear una estructura original que conciba el espectáculo teatral como una experiencia radicalmente diferenciada de las prácticas escénicas anteriores" (pág. 57).

Berenguer subdivide este tercer grupo en *realismo novador* (Galdós, Clarín, Dicenta, Guimerá, Gómez de la Serna, Adriá Gual, etc.); *los caminos de expresionismo* (Unamuno, Valle-Inclán, Oliver, López Pinillos y Grau) y la *tragedia colectiva* (Lorca, Alberti, Aub, Hernández, etc.). Entre los primeros destaca la importancia de Galdós (el dramaturgo al que se dedica un mayor número de páginas en este libro), de quien se dice:

"Crea un verdadero teatro nacional, renovando no sólo la estructura dramática sino la temática que recoge de la sociedad en crisis manipulada por el sistema canovista de la Restauración (pág. 65).

Contrastan los demedidos elogios al novelista por su condición de dramaturgo revolucionario con algunos hechos que el propio libro menciona. Por ejemplo la relación de Galdós con los Quintero, a quienes Berenguer ha alineado en el grupo anterior y cuya obra es calificada

por el crítico como una "manipulación comercial" (pág. 47). Sin embargo D. Benito dedicó a los sainetistas andaluces *Celia en los infiernos* y se consideró su "apasionado admirador y amigo". Serán también los Quintero quienes concluyan *Antón Caballero*, obra inacabada de Galdós.

Los epígrafes dedicados a autores como Unamuno o Valle-Inclán no pueden ser -dada su brevedad- sino un repaso de sus principales títulos. Tampoco se encuentran novedades en la interpretación de las obras de Lorca o de Alberti.

Resultan útiles las referencias a la acogida que en distintos países extranjeros tuvo el teatro de Jacinto Grau (Francia, Checoslovaquia, Estados Unidos, etc.), cuando en España su teatro ha sido generalmente menospreciado.

Al final incluye un apéndice sobre el teatro de Pérez Galdós.

En conjunto el libro constituye un repaso de datos ya conocidos. Las aportaciones se limitan a los criterios de clasificación que, en mi opinión, resultan desafortunados por las razones ya mencionadas que desembocan, de hecho en un subjetivismo difícil de justificar.

Por otro lado se echan de menos comediógrafos y dramaturgos que, por distintos motivos, hubieran sido merecedores de alguna consideración: Pedro Salinas, Enrique García Álvarez o Antonio Paso pueden servir de ejemplo.

Es desproporcionado el número de páginas dedicadas a Galdós y la valoración de conjunto que de él se hace. Su importancia real en la historia del teatro no las justifican.

Por último, cabe hacer un reproche común a tantas panorámicas de conjunto sobre el teatro de una determinada época: el estudio elaborado por Berenguer no es una historia del teatro, sino una historia de la literatura dramática, pues no hay apenas referencias a los aspectos espectaculares -esenciales- del género.

Eduardo Pérez-Rasilla