

Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico

España. Siglo xx

Una historia en tres actos

Diego Santos Sánchez y Berta Muñoz Cáliz

Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico

España. Siglo xx

Una historia en tres actos

CÁTEDRA

Teatro y artes escénicas

1.ª edición, 2023

Colección dirigida por Julio Vélez-Sainz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Diego Santos Sánchez y Berta Muñoz Cáliz, 2023

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2023

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 29.661-2023

I.S.B.N.: 978-84-376-4698-5

Printed in Spain

ÍNDICE

PRÓLOGO. Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico	13
INTRODUCCIÓN	17

HERENCIAS

Industria e infraestructura teatrales	29
Actuación y empresa teatral	32
La literatura dramática	36

1

UN TEATRO MODERNO (1892-1939)

CONTEXTOS	43
Un teatro viejo y un teatro moderno	45
Espacios y géneros escénicos	50
La irrupción del cine	54
La industria ante el cambio de paradigma	57
Teatro y Estado	61

HECHO ESCÉNICO	67
LOS REALISMOS Y LAS FÓRMULAS DE LA CONVENCION	69
Las dos velocidades del Realismo: la novela y el teatro	70
El modelo teatral realista	74
La comedia burguesa: el dominio de Jacinto Benavente	77
Hacia un realismo popular: el sainete	84
Voluntad experimentadora: la tragedia grotesca	91
Un ¿realismo? ínfimo	94
Entre la interpretación y el negocio	97
LA IRUPCIÓN DEL NATURALISMO	102
Zola y la formulación literaria del Naturalismo	102
La teatralidad naturalista	104
<i>Realidad</i> : la irrupción de Galdós en el teatro	109
Recepción y crítica de <i>Realidad</i>	114
La carrera dramática de Galdós	116
Las limitaciones del Naturalismo galdosiano	119
¿Otras teatralidades naturalistas?	122
TEATRO Y MODERNISMO	125
El arte por el arte	125
El verso sobre las tablas	128
De la poética del ensueño a la voluntad escénica	135
Propuestas para una nueva escena europea	143
Una nueva industria teatral	147
Un teatro de muñecos	154
Hacia el bello relato escénico	157
Modernismo y Vanguardia	163
LA ESCENA Y LA VANGUARDIA	167
Un abanico de vanguardias	169
Una escena a la vanguardia	175
La Vanguardia en la escena española	179
El esperpento de Valle-Inclán	185

El teatro bajo la arena de Lorca	192
Un director moderno: Cipriano Rivas Cherif	199
(Dis)continuidades	203
UN TEATRO POPULAR	205
Poéticas teatrales para el pueblo	206
Teatro y República	207
La Barraca	209
Los espectáculos de masas	213
Teatro y guerra: María Teresa León	216
Una dramaturgia bélica	219

2

UN TEATRO ANÓMALO
(1936-1978)

CONTEXTOS	225
Un teatro para la Victoria	227
Teatro, público y relaciones diplomáticas	231
Un teatro bajo control: la censura de espectáculos	233
La escena comercial	236
Los teatros oficiales	238
Festivales de España: entre el teatro popular y la propaganda cultural	243
Un teatro para minorías: TEUs y teatros de cámara	245
Un teatro (con vocación) popular: los grupos de Teatro Independiente	249
Otros canales de difusión teatral	252
Propuestas dramáticas e historiografía	255
HECHO ESCÉNICO	259
EL EXILIO TEATRAL REPUBLICANO DE 1939	261
Un exilio cultural, literario y teatral	262
Una literatura dramática sin escena	267
Mujeres al margen: María Teresa León y Concha Méndez	272

Naciones al margen: las lenguas de la República	275
Rafael Alberti	280
Max Aub	283
De Margarita Xirgu a María Casares	286
Otras artes escénicas del exilio	292
El teatro del exilio y la historiografía	390
LA COMEDIA Y LAS FÓRMULAS DE LA EVASIÓN	304
Entre la Vanguardia y la convención: Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura	306
Un teatro anclado en el pasado	316
La comedia de la felicidad	317
Nuevos temas para una nueva clase media	320
Descargo de conciencia	324
La mujer como escritora de comedias: de Julia Maura a Ana Diosdado	326
Ecos del Modernismo	328
Géneros líricos, danza y circo	330
DRAMA, TRAGEDIA Y REALIDAD	336
Realismo y compromiso político	338
Antonio Buero Vallejo: las luces de la razón	344
Teoría y práctica de la escritura realista: Alfonso Sastre	350
Un realismo popular	354
Mujer, violencia y represión	359
Las víctimas de la historia	361
El realismo en la escenografía, la dirección y la interpretación	363
Evoluciones del realismo	370
LA ESCENA Y LAS NEOVANGUARDIAS	373
Entre el Expresionismo y la farsa	374
El Teatro del Absurdo	380
El exilio estético de Fernando Arrabal	383
De Artaud al <i>happening</i> : contra el verismo actoral	387

Teatro, experimentación y colectividad	393
Las dramaturgias neovanguardistas	396
Géneros revisitados: mimo, flamenco, revista	409

3

UN TEATRO POSMODERNO (1975-2000)

CONTEXTOS	417
Dos tiempos para la rearticulación del campo teatral	419
Hacia la institucionalización del teatro	421
La empresa privada, a la búsqueda de nuevas fórmulas	428
De los teatros estables a las salas alternativas	430
Revistas y colecciones de teatro	433
Propuestas estéticas	435
HECHO ESCÉNICO	437
UNA NUEVA RELACIÓN CON EL HUMOR	439
Comedia y convivencia social	440
La farsa y el mimo	446
Entre el teatro musical y el <i>kitsch</i>	451
APROXIMACIONES A UNA REALIDAD INCIERTA	456
Testimonio y denuncia	458
Reescrituras de la historia	462
El laberinto de la mente	469
Géneros al límite	474
EN LAS FRONTERAS DE LA REPRESENTACIÓN	478
La fiesta y el ritual	478
¿Un teatro posdramático?	485
<i>Performance</i> , teatro danza y artes del cuerpo	488

LEGADOS

El legado modernista	495
El tardofranquismo y Valle-Inclán	497
La operación rescate: el exilio	499
La operación rescate: dramaturgia realista y neovanguardias	503
Dos maestros del humor	507
Lorca: un clásico a dos velocidades	509
A modo de balance	512
BIBLIOGRAFÍA	515

PRÓLOGO

TEATRO Y ARTES ESCÉNICAS
EN EL ÁMBITO HISPÁNICO

El teatro no se puede estudiar de espaldas a las artes escénicas, pues es una de ellas. La disonancia entre los mundos académico y teatral ha forzado una manera de entender el teatro como literatura dramática escrita por grandes autores. Aunque esta entra bien dentro de los parámetros tradicionales de estudio literario (un autor más o menos canónico, una obra, la recepción de la misma), las artes escénicas son un fenómeno colectivo que necesita de la participación de un conjunto de personas muy amplio: actores y actrices, empresarios, directores de escena, «autores», utileros, regidores, iluminadores, productores, carpinteros, músicos, adaptadores, publicistas, críticos y, claro, dramaturgos. La caracterización colectiva del hecho escénico difumina el sentido de autoría y multiplica los niveles de composición. A la par, el hecho de que se trate de una arte efímera que solo se completa con la interpretación coetánea o posterior a la primera composición de la pieza aumenta las posibilidades de recepción. Una verdadera historia de las artes escénicas no se puede hacer sin tener en cuenta a todos estos profesionales y los distintos aspectos de su trabajo, ni sin establecer un estudio de la recepción sincrónica y diacrónica del producto final. *Teatro y artes escénicas en el ambi-*

to hispánico analiza el fenómeno escénico desde todos estos puntos de vista. Los trabajos parten de aspectos literarios, comunicativos y sociológicos, planteamientos técnicos como el aforamiento del público, el aparato de la escena, la escenotecnia, la iluminación, el figurinismo, etc. Es decir, planteamos una historia puramente «teatral» que combina la puesta en escena y que contempla la historia escénica de los textos de modo que se consideran los aspectos técnicos de la práctica teatral y los literarios del texto dramático.

La colección tiene un especial interés en recoger la actividad de las profesionales del teatro y pluralizar el discurso fundamentalmente masculinizado de la historia de la literatura dramática. Seguimos un modelo de lenguaje inclusivo recomendado por lingüistas con conciencia de género como Eulalia Lledó y Mercedes Bengoechea que sugieren que para evitar la ocultación de las mujeres en el discurso público se acuda a las formas femenina y masculina de las palabras o a alternativas léxicas y sintácticas que reemplacen el masculino genérico. Recurrimos, pues, a nombres colectivos, sustantivos abstractos, la metonimia, convenciones administrativas o las dobles formas femenina y masculina.

Todos los volúmenes presentan, asimismo, una visión panhispánica e hispanista del fenómeno desde una perspectiva internacionalista, y, como deslinde de la ampliación del concepto de autoría, un acercamiento inclusivista que trata las artes escénicas en su conjunto. Los volúmenes se plantean de manera global, sin hacer distinción entre el teatro escrito y el puesto en escena, ni entre unos y otros países de habla hispana, ni entre las distintas tradiciones dentro de España. La colección sitúa el hecho escénico en el ámbito internacional, trata las manifestaciones teatrales de las distintas lenguas dentro de España (catalán, gallego, euskera, etc.) y de la América hispana (quechua, náhuatl, etc.), así como las lenguas francas artísticas (latín, francés, inglés). El fenómeno teatral aspira, por su propia naturaleza híbrida, compleja, a ser abarcador; una historia que lo describa en profundidad debe también, al menos, intentarlo.

Pese a que cada uno de los volúmenes de la colección mantiene una independencia de planteamiento marcada por la natu-

raleza del periodo a analizar, todos están divididos en los mismos cuatro aspectos fundamentales: (1) herencias, (2) hecho escénico, (3) contextos y (4) legados. Esta superestructura favorece una unidad interna entre los nueve volúmenes a la par que se respeta la estructura de cada uno¹. La primera de las secciones, «Herencias», está destinada a trazar los paralelismos con la tradición escénica inmediatamente anterior. La segunda, «Hecho escénico», se fundamenta en el análisis de los signos teatrales y de la escenificación del momento: ámbitos y espacios teatrales, iluminación, figurinismo, maquinaria teatral, representación e interpretación (música, gestualidad, escena, espectáculo), formas dramáticas (farsa, comedia, tragedia, géneros breves), la relación de la escena hispana con su contexto europeo, y la interrelación entre las artes escénicas y teatro. La tercera parte, «Contextos», se acerca al ámbito de representación, recepción y difusión (impreso, oral, digital) del teatro. Una última sección, «Legados», traza la vida escénica posterior de las obras.

Gracias a este planteamiento global y abarcador esperamos dar cuenta cabal del fenómeno a estudiar. Sirva esta introducción como punta de lanza del impulso apasionado y riguroso (a la par que utópico) del conjunto de volúmenes de capturar «lo incapturable»: las artes teatrales y escénicas.

JULIO VÉLEZ-SAINZ
Director de la colección

¹ Los autores del presente libro han decidido favorecer la estructura de su historización por medio de repetir las secciones de Contextos y Hecho teatral, lo que permite un análisis más completo de cada uno de los tres actos que conforman las artes de Tálfa en la España del siglo xx. Del mismo modo, este volumen aborda únicamente el teatro de España, ya que la colección cuenta con otro para el teatro del siglo xx en la América hispana.

INTRODUCCIÓN

Este volumen se plantea como una historia del teatro y las artes escénicas de la España del siglo xx y se enfrenta, por tanto, a dos dificultades fundamentales. La primera es de orden epistemológico y deriva de la cuestión de qué entendemos por teatro. Patrice Pavis ya señaló cómo la tradicional «concepción logocéntrica aristotélica» del hecho teatral había dejado paso, con la irrupción de las vanguardias, al «giro copernicano del escenario» [1998: 473-474], que lograba la autonomía de la escena con respecto al texto y traía consigo la aparición de la figura del director escénico. Estas dos concepciones han venido determinando los paradigmas críticos sobre el estudio teatral, que han oscilado de un estudio eminentemente filológico de la literatura dramática a una aproximación centrada en exclusiva sobre la escena.

La comprensión del hecho teatral hoy atraviesa una fase más conciliadora, en que el texto se entiende como una parte integrante de una puesta en escena cuyo estudio debe tener en cuenta su carácter plurisignico. Esta Historia pretende ser integradora y prestar atención tanto a las concepciones dramatúrgicas como a las de los distintos agentes involucrados en la puesta en escena, poniendo también el foco sobre todos los elementos de la representación, como el vestuario o la iluminación.

La visión del teatro que se maneja aquí lo entiende además como práctica artística inserta en un sistema más amplio de ma-

nifestaciones y agentes culturales que ejercen una mediación sobre él. Así, se ha procurado dar cuenta de las relaciones del teatro con las otras artes, como también de los vínculos que establece con el público, la prensa o las instituciones que le proponen un marco de actuación. En este último caso, la pluralidad de modelos políticos que se han desarrollado durante el convulso siglo xx español ha generado muy diversas agendas teatrales destinadas a fomentar o embridar, pero en cualquier caso a influir, el devenir del teatro. Esas agendas han tenido una enorme repercusión sobre la praxis de los agentes involucrados en el hecho escénico, incluidas las industrias teatrales, que a lo largo del siglo fueron acoplándose a contextos cambiantes para poder mantener su actividad, o que incluso propusieron modelos de subversión encaminados a modificar los cauces previstos desde el poder para la práctica teatral. Así pues, el teatro también se concibe aquí en calidad de praxis industrial y, por tanto, económica y social.

El segundo desafío que plantea la redacción de una historia de este tipo tiene que ver con las decisiones historiográficas necesarias para ofrecer una narración coherente y articulada del hecho teatral. Esta historia renuncia a planteamientos tradicionales como el de la exhaustividad y se formula como una narración del desarrollo de las ideas y la praxis teatrales en la España del siglo xx, comprendidas más como un proceso que como una concatenación de manifestaciones concretas. Dicho proceso se ilustrará con ejemplos, comentados en mayor detalle, de los casos teatrales más destacados o que mejor ilustren el desarrollo escénico.

Esta renuncia a trazar una historia exhaustiva se sustenta en dos razones. La primera de ellas es la imposibilidad de ajustar en un volumen de estas dimensiones y características vastas nóminas de nombres propios, títulos o espacios y agrupaciones teatrales, donde las ausencias correrían el riesgo de ser más significativas que las presencias; más aún cuando se pretende arrojar luz sobre la labor de todos los agentes involucrados en el campo teatral. En ese sentido, quien lea estas páginas debe saber que no encontrará en ellas listines interminables ni una propuesta de canon, sino más bien una narración que propone un marco ge-

neral para comprender el teatro y las artes escénicas de la España del siglo xx como un devenir.

La segunda razón tiene que ver con el hecho de que las historias del teatro que anteceden a esta ya han hecho, en buena medida, esa labor de sistematización de la información. Este trabajo es heredero de los de Ruiz Ramón [1975], Oliva [2002] y Huerta Calvo [2003], que se plantean como recorridos con ánimo exhaustivo por el devenir de la literatura dramática de la España del siglo xx, prestando también atención de manera más puntual a aspectos relacionados con la praxis escénica. El trabajo de Delgado y Gies [2012] se concibe ya desde una perspectiva distinta: la renuncia a la exhaustividad les permite recorrer la historia del teatro español desde sus orígenes hasta la actualidad prestando especial atención a determinados aspectos que responden a la heterogeneidad epistemológica que permite el estudio del teatro: desde la interpretación o las industrias culturales hasta otros géneros escénicos no teatrales.

Esta Historia toma en cierta medida el testigo de este planteamiento y pretende ofrecer un recorrido panorámico que dé cuenta del devenir de los procesos teatrales de la España del siglo pasado. De este modo se propone un marco general con múltiples calas en las que se podrá ahondar gracias a trabajos más específicos, de los que se da cuenta en la bibliografía final. No pretende ser esta, en definitiva, una historia enciclopédica; la filosofía que la vertebra es más bien la de ofrecer un recorrido ameno que permita acompañar el teatro a través de las vicisitudes y éxitos que atravesó en la España del siglo pasado. Una España que, además, se busca problematizar desde el propio eje de la nación: no solo se contempla en su diversidad cultural, atendiendo a las manifestaciones en lenguas distintas al español, sino que también se le presta especial atención al hecho teatral del exilio republicano de 1939 que, pese a haberse desarrollado extramuros, forma parte ineludible de la tradición teatral española.

La estructura de este volumen, compartida por todos los de la colección, responde a un esquema en cuatro partes, tal como se explica en el Prólogo general. En primer lugar, un capítulo de-

dicado a las «Herencias» teatrales, en que se propone un breve estado de la cuestión sobre las coordenadas teatrales que el siglo xx hereda del xix. Haciendo, en cierto modo, de espejo a este primer capítulo, el volumen se cierra con otro titulado «Legados», donde se hace balance de la pervivencia del teatro del siglo xx y de los desafíos que esta plantea. La narración se articula en dos secciones más. «Contextos» busca dar cuenta de los factores que determinaron las ideas y la praxis teatrales, como los modelos de explotación teatral, las políticas públicas o la crítica, entre otros. La sección «Hecho escénico» constituye, por último, el verdadero núcleo de esta historia y supone su parte más extensa: está formada por distintos capítulos que dan cuenta de cada una de las realidades teatrales en que este volumen organiza la historia teatral del siglo xx.

La narración que ofrece «Hecho escénico» podría haberse llevado a cabo desde diversos puntos de vista que, a su vez, habrían determinado distintas estructuras. La historiografía teatral ha dado cuenta de variadas formas de hacerlo. El abuso de la *generación* como categoría historiográfica, por ejemplo, mostró hace tiempo suficientes señales de su agotamiento epistemológico para explicar la compleja realidad del arte. Por su parte, las aproximaciones meramente cronológicas dificultan el establecimiento de vínculos entre diversas épocas artísticas y parten en buena medida, además, de la falacia de que la progresión de los lenguajes artísticos es teleológica y siempre avanza hacia sucesivos estadios de progreso. Enfoques de cariz más ideológico, centrados en la visión del mundo que las obras teatrales vehiculan, pueden servir para explicar la evolución formal en la obra de algún autor, como sucede con el teatro de Valle-Inclán.

¿Qué sucede, sin embargo, con las simultaneidades estéticas, en casos como el de Lorca? ¿Cómo dar cuenta de las convivencias y las vacilaciones estéticas en la obra de una misma autora o de un mismo director? La articulación de esta historia busca dar respuesta a preguntas como estas mediante la adopción de un criterio fundamentalmente estético. Así, los distintos lenguajes artísticos que vertebraron el teatro a lo largo del siglo xx se plas-

man en capítulos que, de una manera integradora, pretenden dar cabida a las manifestaciones realistas o vanguardistas, por ejemplo, que se dejan etiquetar bajo esos marbetes. Ello determina que los marbetes sean laxos en aras de facilitar la lectura y proponer un encuadre general de lo que se concibe como amplios dominios estéticos. Pero, en ocasiones, la realidad es lo suficientemente compleja como para resistirse a la metodología, de manera que el criterio puede trascender la estética: así sucede en capítulos como el dedicado al exilio, cuyo desarrollo fuera de España le confiere al corpus una coherencia en términos no necesariamente estéticos.

La necesidad de parcelar el conocimiento, por un lado, y de proponer una narrativa amable que lo haga fácilmente digerible, por otro, determina que las etiquetas, es decir, los capítulos puedan incurrir en dos aparentes contradicciones. La primera de ellas tiene que ver con el modo en que se oponen entre sí, generando la falsa sensación de que los dominios estéticos aquí planteados son estancos. Bien al contrario, la producción artística ofrece un *continuum* en el que las estéticas se solapan en interregnos más o menos definidos. En multitud de ocasiones se hace complejo establecer fronteras que deslinden aquello que se entiende, por ejemplo, como modernista o vanguardista. El establecimiento de dominios estéticos tan definidos puede resultar, en algunos casos, reduccionista, por lo que la narración buscará dar cuenta de los tránsitos entre unos y otros, poniendo el foco en las continuidades y buscando ofrecer una visión holística de los desarrollos teatrales.

La segunda aparente contradicción tiene que ver con lo que sucede en el interior de esos dominios. Las etiquetas utilizadas pueden, en ocasiones, resultar problemáticas al ser percibidas como laxas. Sin embargo, estas se han concebido como un denominador común susceptible de explicar todos los ejemplos que recaen bajo el paraguas de un mismo dominio estético, poniendo en valor los vínculos que cohesionan sus diferentes manifestaciones. En última instancia, el peaje de proponer un discurso historiográfico es ese: la necesidad de trazar fronteras, de dividir el

continuum del teatro en capítulos que, si bien imponen cierta artificialidad, resultan imprescindibles para ofrecer un relato amable y digerible.

La narrativa del volumen plantea la continuidad de tres grandes líneas estéticas, así como la existencia más coyuntural de otras. El primer gran proyecto estético del siglo xx es el teatro basado en fórmulas de la convención, que tradicionalmente ha tendido a expresarse a través de la comedia y a explotar distintas formas de humor. Este teatro es referido en la Edad de Plata dentro del marco de los *realismos* desde una explicación más genealógica que estética: es un primer intento de abordar desde las tablas una estética —el Realismo— que, pese a su acartonamiento teatral, había alcanzado enormes cotas de desarrollo estético en la novela. Esta misma línea continúa en el franquismo con un teatro centrado en la evasión y en la democracia, en una determinada forma de abordar el humor.

Por su parte, el Naturalismo de Galdós plantearía en el teatro la revolución acometida en la novela realista; no en vano, este capítulo se abre con el estreno de *Realidad* en 1892. Más tarde, este empeño por problematizar la realidad tendrá continuidad en las propuestas descritas en los capítulos «Drama, tragedia y realidad» y «Aproximaciones a una realidad incierta», para las que se utilizará ya el término *realista* en su sentido de interpelación crítica de la realidad. Esta segunda línea estética plantea fórmulas teatrales que buscan despertar en el público una relación con la realidad más racional e intelectual y menos complaciente que las fórmulas anteriores.

Por último, la Vanguardia encuentra continuidad en las Neovanguardias; con sus nuevos condicionamientos posmodernos, las propuestas abordadas en «En las fronteras de la representación» vuelven a retomar ese legado en muchas de sus propuestas. A estas tres vías se suman otros tres capítulos ajenos a este devenir en líneas estéticas generales: las fórmulas modernistas en la Edad de Plata, que carecieron de una continuidad tan relevante como para dedicarles un capítulo propio, pero cuyos ecos son abordados en diversos capítulos; «Un teatro popular», donde se da

cuenta de una forma de entender el teatro sujeta a una coyuntura tan particular como la enorme politización de la cultura vivida en los años treinta; y la ya comentada idiosincrasia del teatro del exilio.

La convulsa historia de la España del siglo pasado impone un tratamiento historiográfico con sus propias especificidades. Tanto la Guerra Civil como la Transición a la democracia marcan cortes e imponen rupturas que permiten establecer tres bloques cronológicos independientes: lo que en términos literarios se ha venido llamando Edad de Plata [Mainer, 1981], la dictadura de Franco y el periodo democrático. Cada uno de ellos cuenta con una fundamentación histórica, política, social y, en consecuencia, estética, que determina que el hecho teatral de cada periodo muestre una idiosincrasia propia que legitima esa segmentación. Por tanto, dejando al margen las secciones de «Herencias» y «Legados», el volumen está dividido en tres bloques que se corresponden con estos tres periodos: como reza su título, se trata de una Historia teatral en tres actos. Cada uno de esos actos cuenta con sus propios «Contextos» y «Hecho escénico», lo que genera una estructura en tres unidades con entidad propia que representa la complejidad de la historia del siglo xx en España y el modo en que el teatro se amoldó a sus distintos contextos.

El primero de esos actos es, *grosso modo*, la Edad de Plata. En términos dramáticos, este primer acto ofrece el planteamiento de lo que se ha venido en llamar *un teatro moderno*: una serie de propuestas desde la irrupción del Naturalismo hasta el vuelco radical que plantearon tanto la Vanguardia como la Guerra Civil en la forma de hacer teatro. Este acto arranca en 1892, cuando nace a efectos teatrales el siglo xx, y llega hasta la derrota de la Segunda República en 1939. El segundo acto, consagrado al *teatro anómalo*, intenta desgranar el nudo dramático: la serie de anomalías que imponen su coerción sobre el hecho escénico bajo el régimen de Franco. En términos cronológicos, comprende desde el estallido de la Guerra Civil en 1936 hasta la abolición de la censura teatral en 1978. Por último, el tercer acto propone un desenlace bajo la forma de un *teatro posmoderno*: el que arranca

tras la muerte de Franco en 1975. La ingente transformación que la llegada de la democracia impone en las artes escénicas se aborda hasta el año 2000, si bien el paso del tiempo y la ampliación de la perspectiva crítica acaso consolidarán en el futuro nuevas fechas de cierre como más certeras.

Esta segmentación se ampara en periodos de la historia de España sobre cuya delimitación existe un amplio consenso académico. Sin embargo, el libro busca también problematizar una lectura reductora que establezca cortes demasiado nítidos, siguiendo la comprensión, antes descrita, de los procesos teatrales como un *continuum* en que, a pesar de que a veces la historia le propine al arte cortes tan contundentes como una guerra civil, siempre pueden rastrearse continuidades. Para dar cuenta de ello, el volumen plantea superposiciones temporales que explican los tránsitos entre esos tres periodos. Los dos entreactos que permiten dividir esta Historia en tres actos no son, en realidad, espacios estancos: aunque el público no lo ve, tras el telón se produce un tránsito que consiste en dismantelar la escenografía del acto que acaba de terminar mientras se monta la del que está a punto de comenzar.

Estos dos entreactos son la Guerra Civil y la Transición. Ambos se entienden como periodos transicionales en que dos modelos teatrales coexisten: mientras un paradigma teatral agoniza, otro ve la luz. Eso explica que tanto la Guerra Civil como la Transición se cubran «dos veces» en la narración: en el primer bloque se estudia el mundo escénico de la República durante los años de guerra, mientras que en el segundo se hace lo propio con el teatro del lado nacional; de manera paralela, el segundo bloque alcanza hasta el mundo teatral posfranquista, sujeto aún a diversas fórmulas de coerción, mientras que el tercero arranca con las nuevas propuestas gestadas al calor de la muerte de Franco. Sobre el mismo escenario, mientras unos operarios dismantelan una escenografía, otros montan la siguiente. En ese interregno lo viejo no termina de morir mientras lo nuevo comienza ya a ver la luz.

Todo ello determina que al criterio estético como guía para organizar esta Historia se le superpone el cronológico. Asumien-

do que no se puede sustraer el hecho teatral de su coyuntura histórica, en tanto que esta plantea una serie de «Contextos» que determinan el «Hecho escénico», se pretende corregir los vicios de lo que podría haber sido una aproximación exclusivamente formalista. En definitiva, esta historia se marca el reto de plantear una visión totalizadora del hecho teatral en su devenir diacrónico a lo largo del siglo pasado, atendiendo también a los fenómenos extraartísticos que lo determinaron. En virtud de esta mirada plural se abordarán realidades como la censura, que de una manera tan radical lastró la práctica teatral, pero que no ha sido debidamente integrada en el discurso historiográfico del teatro, o como el exilio, que determinó la especificidad de un corpus cuyo anclaje historiográfico no está exento de problemas.

Finalmente, se hacen tres precisiones sobre la propia escritura académica. En primer lugar, algunas obras críticas se citan desde ediciones posteriores, pero el año de publicación original se indica entre corchetes si esa fecha es relevante. En segundo lugar, muchas veces se cita de programas de mano y críticas de prensa sin paginar, por lo que aparecerán con frecuencia citas textuales cuya referencia parentética carece de página. En último lugar, este volumen ha intentado poner en valor la presencia y la contribución de las mujeres en el mundo teatral de la España del siglo xx. Para ello, se han usado términos genéricos y se ha optado por el desdoblamiento léxico en masculino y femenino cuando la primera opción no resultaba viable. Los casos en los que esto no suceda son errores fruto del descuido y esperamos que puedan ser perdonados.