

EL TEATRO DE LOS HERMANOS ÁLVAREZ QUINTERO

Mariano DE PACO

(Murcia: Editum, 2010, 246 pág.)

Pocos autores dramáticos españoles contemporáneos gozaron de tanta fama y éxito como los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, coetáneos de la generación del Fin de Siglo. Sus representaciones obtuvieron casi siempre una muy favorable acogida entre un público que se sentía atraído por la agilidad de la acción, la soltura del diálogo, el humor verbal de su habla andaluza, la presencia de muchos personajes femeninos muy bien contruidos y el habitualmente feliz desenlace de una acción casi siempre situada en Andalucía y protagonizada por personajes de clase media o baja, con problemas sentimentales pero poco conflictivos en lo sociopolítico. Aunque también escribieron textos narrativos y poéticos, su imagen pública se centra en el teatro, que fue interpretado por actrices tan relevantes como María Guerrero, Margarita Xirgu, Lola Membrives, Catalina Bárcena o Concha Catalá. Por otra parte, sus obras fueron muy traducidas a diversos idiomas, como recoge el profesor Mariano de Paco en uno de los muy útiles apéndices de su libro, que pasamos a comentar, *El teatro de los hermanos Álvarez Quintero*.

Por otra parte o, quizás, precisamente por su éxito popular, los hermanos Álvarez Quintero son un caso paradigmático de la discrepancia entre buena

parte del mundo académico y de la crítica dramática y una muy relevante cantidad de espectadores del teatro español. En sus años iniciales son vistos como representantes de un tipo de comedias que aportan la sencillez y la precisión en situaciones y diálogo frente al engolamiento del teatro burgués de Echegaray, pero al ser glorificados por buena parte del público popular español, que se siente profundamente atraído por sus obras caracterizadas por su visión optimista de la vida y un andalucismo un tanto tópico, muy relevantes críticos literarios los juzgan sólo como autores divertidos, pero de poco nivel artístico y escasa trascendencia ideológica. Además, son coetáneos de autores como Valle-Inclán o Lorca, que cultivan un teatro renovador en las formas y/o crítico en los temas —ubicados en Andalucía o no— y que pocas veces obtienen un éxito que no es ni de lejos equiparable al de los ambos hermanos. Paradójicamente (¿o no?), algunas de las obras en las que los Quintero se apartan relativamente de lo que era su teatro habitual suscitaron el rechazo de sus seguidores habituales.

De todas estas ideas relativas al contexto sociológico y cultural en que escriben y estrenan los hermanos Quintero da cumplida noticia el profesor Mariano de Paco en los capítulos del bloque inicial de su estudio, en los que nos presenta la trayectoria vital y teatral, su recepción por el público, la crítica teatral y académica en vida o tras el fallecimiento de ambos dramaturgos, y el estudio de un rasgo clave de tales textos, su andalucismo, desprovisto éste de las dramáticas aristas sociales vigentes en dicha región. Aspectos todos aquellos bien documentados y expuestos sin apriorismos idealizadores o descalificadores y con su habitual ponderación por el profesor Mariano de Paco a lo largo de todo el libro.

El autor del estudio que comentamos es, precisamente, uno de los pocos especialistas académicos en la creación dramática de los Quintero, con trabajos previos como «El teatro de los Quintero en la posguerra: dos visiones en la escena» (VV.AA., *Homenaje al académico Manuel Muñoz Cortés*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 2002, pp. 239-247), «Habla y humor en el teatro de los hermanos Álvarez Quintero» (VV.AA., *Homenaje al profesor Estanislao R. Trives. I*, Murcia: Universidad de Murcia, 2004, pp. 198-210), «Galdós y los Quintero: Génesis, estreno y recepción de *Mariana*» (VV.AA., *Homenaje al profesor Antonio Roldán*, Murcia: Universidad de Murcia, 2005, pp. 739-748) y su edición de *El ojito derecho. Amores y amoríos. Malvaloca* (Madrid: Castalia, 2007, *Clásicos Castalia*, 292), reseñándose en esta revista. Estudios cuyo contenido y formulación se incorporan en buena medida al presente volumen de conjunto.

Analizar una trayectoria teatral tan extensa, en uno de los muy útiles apéndices del libro se da el título de las 223 piezas —breves y extensas— que estrenaron, desde 1888 (*Esgrima y amor*) hasta la zarzuela póstuma *Los burladores* (1946), es una tarea prácticamente imposible, por lo que el profesor Mariano de Paco, con buen criterio, decide centrar lo que podríamos considerar segunda parte de su estudio en una docena de obras que son, sin duda, representativas de las distintas clases de textos de los Quintero —por su calidad, por extensión, por el enfoque conceptual, por su diferente acogida por el público o por su peculiar origen: dos piezas de género chico, nueve comedias (entre ellas, *El patio*, *Las de Caín*, *Puebla de las mujeres*, *Novelera* y *Mariquilla Terremoto*), tres dramas (*Malvaloca*, *La calumniada* y *Madreselva*) y una adaptación (*Marianela*, de Galdós). Alguien podría pensar justificadamente que otras obras merecerían, por diversos motivos, figurar en esa relación, p.e., *El genio alegre*, recientemente editada junto con *Puebla de las mujeres* por el profesor Torres Nebrera (Madrid, Espasa Calpe, 1988, Austral, 124), pero una antología siempre es discutible (y defendible). Además, en los apartados del primer bloque del libro de Mariano de Paco da suficiente noticia de diversos estrenos de obras que luego no estudia con más detalle en la segunda parte de su libro.

El investigador, tras resumir el contenido de las obras seleccionadas, expone con detenimiento la recepción crítica —positiva o negativa, o las dos a la vez— que aquellas tuvieron y señala, según corresponda, sus aciertos, casi siempre reflejados en la acertada construcción de la historia, la agilidad del lenguaje y el humor, pero también los fallos o carencias —historias demasiado simples, limitación temática (casi solo avatares amorosos), exceso de sentimentalismo—. Por otra parte, hace ver cómo en alguna que otra obra los Quintero utilizan algún recurso de vanguardia (p.e., en *Novelera*) o cómo en *La calumniada* (1919) la historia sentimental es la base de una parábola política, de orientación patriótica, cuyo tratamiento motivó grandes elogios de los críticos conservadores, pero también algunos comentarios reticentes de críticos liberales (Arturo Mori, Alsina).

Tras una brevísima pero exacta recapitulación, aparece un amplio capítulo bibliográfico, formado por una selección de ediciones globales, selectivas y académicas de los Quintero, al que sigue una amplia muestra de estudios sobre éstos, bien en capítulos de libros, bien en artículos aparecidos en diversas publicaciones, y cierra esa sección del libro una abundante bibliografía de las reseñas publicadas con motivo de los estrenos de la docena de obras representativas analizadas por Mariano de Paco. Hay que señalar que, además de los estudios incluidos en esta sección bibliográfica, a lo largo del

trabajo el autor del libro utiliza otros artículos o libros para valorar o ilustrar algún pasaje de la trayectoria vital y creadora de los Quintero.

El libro se cierra con diversos y muy útiles apéndices documentales: la relación de los 223 estrenos de piezas cortas o extensas de los Quintero, el muy breve de las pocas obras que no se representaron y el ya citado de las 102 obras traducidas a diversos idiomas.

Un trabajo de investigación no sólo interesa por lo que aporta, en este caso una detallada y ponderada visión del teatro de los Quintero, sino también por las sugerencias que implícita o explícitamente plantea. Así, creemos que su libro abre el camino a trabajos que den respuesta a preguntas como las siguientes: dado su «andalucismo», que algunos críticos llegan a considerar como la representación por antonomasia de España, ¿qué acogida crítica y de público tuvo su teatro en aquellas regiones de España con pocos emigrantes andaluces y con nativos que no comparten aquella visión mitificadora de un concepto de lo andaluz, que, además, excluye lo más conflictivo socialmente de aquella región? ¿Qué acogida tuvo su teatro fuera de España, en países o ciudades con pocos españoles o en otros con notable presencia de la emigración española, voluntaria o forzada, es decir, exiliada? Quienes recibían continuos elogios de las clases burguesa y popular españolas y eran editados en populares y/o prestigiosas editoriales hispánicas o en revistas culturales (*Alma Española*, *Caras y Caretas*) o gráfico-literarias (*Lecturas*), tenían también una cierta acogida en nuestro exilio anarquista. Así, en Francia, en los umbrales de 1955, el Grupo Artístico Cultura Popular, de Burdeos, representó *Doña Clarines* (en *Solidaridad Obrera* del 13-I-1955, el crítico «Un curioso» la califica como una de las obras «menos malas salidas de las plumas burguesas», pero reconoce que «alcanzó un éxito de crítica y público»); en Clermont-Ferrand el Grupo Artístico «Cultura» representó el 30 de junio de 1958 el entremés *El chiquillo*; y en Narbona el Grupo «Cultura y Solidaridad» representó en abril de 1958 el sainete *Los chorros del oro*.

Para conocer adecuadamente las características temáticas y estéticas de la producción teatral más significativa de estos dramaturgos de ideología conservadora, pero no reaccionaria (p. 46), que generan tan diversos seguidores, el libro del profesor Mariano de Paco es un trabajo insustituible.

Antonio Fernández Insuela
Universidad de Oviedo