


6-1995

## Carlos Muñiz y el teatro realista

Mariola Pérez de la Cruz

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Pérez de la Cruz, Mariola, "Carlos Muñiz y el teatro realista". *Teatro. Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 6-7. pp. 213-216

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

---

## CARLOS MUÑIZ Y EL TEATRO REALISTA

*Mariola PÉREZ DE LA CRUZ*

El teatro español de los últimos cuarenta años ha perdido una parte de la hegemonía popular que tradicionalmente gozaba. No ocurre esto con el teatro clásico español o con el teatro anterior a la Guerra del 36, pero sí con el de los últimos años que, por problemas políticos en unos casos y por sociales en otros, no ha alcanzado la fama que se merece.

En los albores de este proceso de desinterés del público hacia el teatro aparece en escena Carlos Muñiz.

Carlos Muñiz pertenece a una generación de hombres que tiene como rasgo común el haber iniciado los estudios al comienzo de la Guerra Civil Española, noviciado indeleble para toda su vida. Son hombres en los que predomina un sentimiento de inutilidad que ha dado pie a que se haya podido calificar, en los últimos tiempos, a esta generación de frustrada, fracasada, machacada... y otros adjetivos del mismo calibre. Incluso, se le ha dado el nombre de "Generación del Silencio". Hombres que en los años cuarenta, en un país lleno de dificultades y estrecheces varias, entre las que cuenta, por supuesto, las de índole económica, tuvieron que sacar adelante sus estudios, su porvenir, sus sueños, sus ilusiones, y también, sus decepciones. Hombres ilusionados y, en cierta manera, comprometidos en la creación de una sociedad mejor; al mismo tiempo, hombres deprimidos por la visión de la sociedad circundante, por sus lacras y por los problemas de las capas sociales más deprimidas. Inevitablemente, esos hombres quedan un poco marginados por la sociedad, y su obra aparece a intervalos, sin continuidad, aunque se les reconozca éxito y valores intrínsecos a sus producciones dramáticas. Los objetivos de este nuevo teatro son dos: derrocar los viejos mitos e instaurar las nuevas formas. Cuando se habla de los viejos mitos hay que referirse a las características tradicionales del teatro, tanto textual como a su puesta

en escena: división en tres actos, temas amorosos, personajes pertenecientes a la clase media o alta, etc. Instaurar nuevas formas suponía una temática más profunda y trascendente; unos personajes representativos de capas sociales más extensas: desvalidos, dolientes..., a través de los que se insinuara un cambio de actitud respecto a los llamados autores tradicionales. Es el momento en el que se acuñan términos como los de teatro de "mensaje", de "tesis", de "compromiso" o de "testimonio" frente a los de teatro de "evasión" o teatro "cobarde".

Pero a pesar de todo ello, este teatro no fue bien acogido; ni por la censura que no vio con buenos ojos este giro, ni por una sociedad aún no preparada para aceptarlo de buen grado. Y es que el teatro, además de contar con sus provisiones, era en ese período un espectáculo de lujo, sólo reservado a quienes podían permitirse un desembolso económico capaz de pagar el precio de las localidades. Pero además de todo lo expuesto hay algo digno de señalar: es el pesimismo y la falta de esperanza de estos nuevos autores para ser portadores de algo nuevo a una sociedad que no está interesada, sino más bien molesta, por su mensaje. Esta actitud del público no es ajena a la obra. Todo comenzó cuando a finales de los cuarenta se estrenaba *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo. Algo empezaba a cambiar en el teatro español. ¿Qué pasó en 1949 para que dicha obra constituyera tan rotundo éxito?, ¿dónde estaban las novedades?, ¿qué había sucedido?. Sencillamente, que a partir de un contexto conocido y unos personajes conocidos se estaba hablando al público de diferente manera, conformando un moderno drama llamado "realista". Decimos "realista" entre comillas, porque aunque se habla de un nuevo teatro realista, o una nueva literatura realista, este término ya existía como tal, pero ahora con un nuevo matiz. Por encima de otras significaciones que se dieron al término "realista" creemos que la más importante, en este momento, es la que connota cierta oposición a lo establecido, sobre todo en el terreno teatral.

Alfonso Sartre, otro joven autor, sigue los pasos de Buero Vallejo y presenta su primer gran éxito, *Escuadra hacia la muerte*, en 1952. Enmarcado en este nuevo teatro. A partir de este momento son muchos los "autores realistas" que siguen las aportaciones de Buero y Sastre.

La revista de teatro "Primer Acto", dirigida por José Monleón, es, en la mayoría de los casos, la que ayuda a ver la luz a este teatro marginado. En esta revista se citan los nombres de aquellos autores que dedicaron sus obras o parte de sus obras a este teatro comprometido, además de Buero Vallejo y Sastre, Lauro Olmo, Rodríguez Budez, Rodríguez Méndez, Martín Recuerda, Gómez Arcos, Alfredo Mañas, Ricardo López Aranda, J.J. Alonso Millán, Antonio Gala... y otros más; y, por supuesto, Carlos Muñiz. A todos ellos se les cita como autores del "nuevo teatro realista".

En 1961 Sastre anima a otros autores como Carlos Muñiz y José Marfa de Quinto a crear un grupo de teatro llamado GTR, Grupo de Teatro Realista. Sin

embargo, en 1967, el mismo Sastre, publica un artículo en el periódico ABC, declarando: "No hay generación realista, sino un grupo con afinidad de inconformismo". Por eso el término realista aparecía acompañado de otros calificativos según autores concretos y de acuerdo con la opinión de los mismos dramaturgos, y la estética utilizada. Así, Buero matiza su realismo como simbolista; Sastre, social; Martín Recuerda, poético o ibérico; Lauro Olmo y Alfredo Mañas, popular; y Muñiz, expresionista.

La primera obra de Muñiz que se define como "realista-expresionista" es *El tintero*, estrenada en el Teatro de Recoletos de Madrid, el 15 de febrero de 1961. Ya había estrenado tres obras anteriormente, con bastante éxito: *Telarañas*, en 1955; *El grillo*, en 1957; y *Ruinias*, en 1959. Los críticos las habían definido como un teatro más naturalista, término con que denominaríamos a la primera etapa del autor. A partir de *El tintero*, sus obras siguen, más o menos, el mismo camino con esa visión tan pesimista de la sociedad que caracteriza a Carlos Muñiz. Aunque su producción teatral no es muy extensa, no hablaremos de cada una de sus obras porque nuestra intención no es que conozcamos cada una de ellas, sino el porqué y cómo Muñiz, un joven estudiante de Derecho, como casi la mayoría de los grandes dramaturgos españoles, dedicó su tiempo libre a escribir este teatro oscuro.

En general, los protagonistas de sus obras tienen como característica común ser hombres poco brillantes: el humilde oficinista que no tiene suficiente dinero para poder casarse; el mismísimo San Juan de la Cruz ante el tribunal que le condena; el príncipe Carlos, hijo de Felipe II, a las puertas de su muerte; el hijo de una familia noble en bancarrota; un hombre de color que toca el saxón en la puerta de una fábrica a la espera de trabajo..., son algunos de los personajes de la obra de Muñiz. Todos ellos se encuentran en una sociedad que no les comprende o, simplemente, ellos han nacido en un momento equivocado. La situación es realmente deprimente y, muchas veces, parece caricaturesca. En la mayoría de sus obras el protagonista intenta ser feliz, cada uno a su manera, pero su entorno le bloquea cualquier tipo de ilusión. Las esperanzas se van difuminando regresivamente hasta que la sociedad que le rodea termina por arrebatárselas completamente; la única salida es la muerte.

Cuando Carlos Muñiz escribe sus obras no da ninguna solución, ninguna salida a esos problemas que mucha gente tiene. Cuando estrenó sus obras el público identificó esas trágicas situaciones con la España de la posguerra, pero estas situaciones tan tensas ocurren en cualquier parte del mundo, antes y ahora, y desgraciadamente seguirán ocurriendo. Su obra es una denuncia de la miseria, de la opresión que produce el servilismo o el malentendido sentido de la moral o de la decencia. Esos personajes grises, pobres humillados, lastimosos, que se revuelven contra su entorno social, son temas de reflexión para quienes sanamente quieren ver hasta qué punto puede llegar la invalidez, la frustración humana, la

opresión de los fuertes basada en desorbitados principios casi medievales, que, sin embargo, pueden subyacer vigentes mientras el hombre, en cualquier circunstancia, sea un lobo frente a los otros hombres.

Este escritor madrileño tenía, como casi todos los escritores de la época la gran esperanza de ver sus obras publicadas en un país democrático, donde todo el mundo las entendiera y las conociera. Ese día llegó, ya hace casi diecinueve años; algunos vieron sus sueños realizados, y el gobierno socialista los apoya constantemente. Pero hay otros como es el caso de Muñiz, quien hoy muerto, aún en España sigue siendo un desconocido para el gran público y, sorprendentemente, es más estudiado en Estados Unidos. Es que el espectador español no quiere ir al teatro para ver esto, quiere divertirse y, precisamente, el teatro de Muñiz no es una ceremonia festival sino un acto de reflexión sobre los problemas que nos rodean a todos. Siempre nos encontraremos con algún obstáculo que nos impida seguir adelante con nuestros sueños, pero aunque en las obras de Muñiz la única salida sea la muerte queda siempre para todo una esperanza. Carlos Muñiz tiene esa esperanza en sus obras cuando un día dijo: *"Vivir para guardar no importa cuando se escribe con sinceridad aquello que se queda guardado; lo que hay que hacer es esperar, simplemente"*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este artículo fue presentado por su autora como conferencia en la Universidad Norteamericana de Michigan, en "The Third Annual Charles F. Fraker Conference", Ann Arbor, 26 de marzo de 1994.