

Tema 6. El teatro español anterior a 1939. Valle-Inclán y García Lorca.

6.1. El teatro español anterior a 1939.

Para entender el devenir del teatro a lo largo de la historia hay que tener en cuenta su carácter de espectáculo público; es decir, el hecho de que la forma en que una obra teatral se transmite de autor a receptor (espectador, en este caso) es a través de la representación pública. Este rasgo peculiar del género dramático lo somete a una serie de **condicionantes** (técnicos: tipología textual predominante, extensión y estructuración de la obra, limitación de personajes, espacios y tiempos...; temáticos e ideológicos: temas que interesen al público y no le desagraden; comerciales: hace falta que algún empresario esté dispuesto a asumir los costes de la representación; sociales: ha de ir dirigido a un público suficientemente amplio e interesado que sufrague los gastos que genera la representación; etc.) que difícilmente puede rehuir ningún autor, por lo menos si desea que su obra tenga éxito.

Aplicados estos condicionantes al teatro español de principios del siglo XX resulta un panorama en el que nos encontramos con un público mayoritariamente burgués, desdeñoso con toda obra teatral que supere su capacidad de autocritica o experimente nuevas fórmulas que se salgan de las ya tradicionales, unos empresarios que no quieren arriesgarse a montar obras que atenten contra los gustos y la mentalidad de este público y unos autores que se debaten entre las dos opciones de un penoso dilema: claudicar ante las exigencias de público y empresarios o resignarse a que su producción, salvo excepciones, quede relegada a la "lectura" minoritaria.

Como resultado de las distintas opciones del dilema que asumió cada dramaturgo, durante esta época conviven en España dos líneas teatrales radicalmente distintas: un **teatro comercial** conformista, que triunfa, y un **teatro innovador**, casi siempre condenado al fracaso o incluso a no ser representado.

6.2. El teatro comercial.

El teatro que triunfa a principios de siglo es continuador en gran parte del que imperaba a finales del XIX. Es un teatro que, con diversas formas, responde de uno u otro modo al gusto burgués, desde el más elevado —lo que se llamó a veces "alta comedia"—, hasta un teatro burgués pensado para las clases medias urbanas, a las que habían ido incorporándose elementos populares.

En concreto, el teatro burgués de finales del siglo XIX y principios del XX encuentra estas cuatro formas fundamentales:

El **drama posromántico**, melodramático y efectista, muy extendido por toda Europa. Está perfectamente representado por **José de Echegaray** (1832-1916), cuya obra —pese a su escaso valor— fue premiada con el Nobel en 1904. *La esposa del vengador* (1874) o *El gran Galeoto* (1881) son algunos de sus títulos.

La **comedia burguesa**, cuyo objetivo era entretener al público burgués que accedía al teatro, se atreve a plantear una crítica suave de los conflictos morales de la burguesía. Su máximo representante es **Jacinto Benavente** (1866-1954), que compuso, con gran éxito de público, numerosos dramas y triunfó en los escenarios españoles durante casi sesenta años. Benavente dignificó el drama burgués eliminando los excesos posrománticos. Destaca su interés por realizar una obra de calidad, con una buena construcción dramática, lujosos decorados y lenguaje cuidado, en la que se defienden los valores morales tradicionales, aunque en ocasiones se permita una sátira suave de la sociedad de su época. Pero su teatro resulta conservador y escapista, apenas implicado en los conflictos que plantea. Salvo excepciones, sus obras se mantendrán en esta línea de la llamada "comedia de salón": *El nido ajeno* (1894), *La noche del sábado* (1903), *Rosas de otoño* (1905)... La excepción más notable es *Los intereses creados* (1907), su obra maestra, una farsa que utiliza el ambiente y los personajes de la vieja commedia dell'arte italiana, pero que encierra una cínica visión de los ideales burgueses y de una época dominada por el materialismo. También intentó el drama rural con obras como *Señora ama* (1908) o *La malquerida* (1913). Benavente recibió el premio Nobel en 1922.

El **teatro en verso** se nutre por un lado de cierta vena modernista —en su sensualismo y musicalidad—, mientras que por otro responde a tópicos tradicionalistas anclados en el posromanticismo. Es un teatro que pretende entroncar con la tradición dramática del Siglo de Oro. Sus mayores exponentes son **Francisco Villaespesa** (1877-1936), con *Abén Humeya* (1914), y **Eduardo Marquina** (1879-1946), a quien se debe *En Flandes se ha puesto el sol* (1911). También **los hermanos Machado** escribieron alguna obra de teatro poético con éxito notable, como *Juan de Mañara* (1927) o *La Lola se va a los puertos* (1929). Heredero de este teatro poético en los años treinta y cuarenta, aunque más popular, es el asturiano Alejandro Casona (1903-1965) en *La dama del alba* (1944) o *Los árboles mueren de pie* (1949).

El **teatro cómico** es un tipo de teatro que tuvo amplia vigencia durante largos años —de hecho, sobrevive hoy día de modos diversos— y que, por estos años, tuvo sus formas más características en el "sainete" y la "zarzuela". Este tipo de teatro, exclusivamente español y asociado a tópicos regionalistas, tiene como máximos representantes al alicantino **Carlos Arniches** (1866-1943), con obras como *La señorita de Trévez* (1916), historia de la burla de que es objeto una solterona cursi por parte de los socios jóvenes del casino, y *¡Que viene mi marido!* (1922), y a los sevillanos **Serafín** (1871-1938) y **Joaquín** (1873-1944) **Álvarez Quintero**, con obras como *El genio alegre* (1906) o *Malvaloca* (1912). A estos autores habría que sumar al gaditano Pedro Muñoz Seca (1879-1936), creador de un nuevo género teatral denominado "astracán" o "astracanada", caracterizado por una búsqueda de la hilaridad a todo trance. Tal vez su obra más recordada sea *La venganza de don Mendo* (1918).

6.3. El teatro innovador.

Frente a este “teatro burgués”, podemos encontrar manifestaciones de un teatro para minorías, a veces crítico, otras veces sencillamente innovador, pero que en cualquier caso se aleja de las formas burguesas establecidas. Se trata de un teatro nuevo tanto en su forma y técnica, como en su temática e ideología. Los intentos renovadores vinieron, en primer lugar, de los escritores de la Generación del 98 (Unamuno, Azorín y, sobre todo, **Valle-Inclán**) y, posteriormente, en los años treinta, de los poetas de la Generación del 27, especialmente de **García Lorca**. Las dificultades para el estreno de las obras de estos autores fueron ingentes. Pocas pudieron ser representadas y, cuando lo consiguieron, algunas cosecharon sonoros fracasos. Pero a partir de los años veinte, los intentos de renovación comenzaron a dar algunos frutos.

6.4. El teatro de Valle-Inclán.

Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) nace en Villanueva de Arousa (Pontevedra), en el seno de una familia noble venida a menos. Abandona los estudios de Derecho y se traslada a Madrid en 1890. Dos años más tarde viaja a México y a Cuba. Regresa a España en 1893 y reside en Galicia. En 1896 vuelve a Madrid. Lleva una vida bohemia en medio de dificultades económicas hasta que la publicación de *Sonatas* (1902) le proporciona éxito y fama. En 1907 se casa con la actriz Josefina Blanco. Viaja a Hispanoamérica. Tras una breve etapa en Roma como director de la Academia de Bellas Artes, muere de cáncer en Santiago de Compostela el 5 de enero de 1936.

De extravagante aspecto, asiduo de las tertulias madrileñas, Valle envolvía sus opiniones con un sarcasmo lleno de indignación. Dirigió duros ataques contra el sistema político de la Restauración, al que oponía su ideario carlista, en el que se mezclaba la idealización del pasado con la estética modernista. Se manifestó contra la dictadura de Primo de Rivera (quien llamó a Valle “*eximio escritor y extravagante ciudadano*”) y recibió con júbilo la proclamación de la República.

Valle-Inclán escribió poesía (*La pipa de kif*), excelentes novelas, como las *Sonatas* (*de otoño, de estío, de primavera y de invierno*), *Tirano Banderas*, la historia esperpéntica de un dictador americano, y el ciclo *El ruedo ibérico* (*La corte de los milagros* y *¡Viva mi dueño!*), caricatura de la España de Isabel II, y un magnífico e innovador corpus teatral.

El teatro de Valle-Inclán constituye una de las cumbres del teatro europeo contemporáneo y el de mayor originalidad dentro del teatro español del siglo XX. Tras unos inicios en el género del teatro **poético** (*El marqués de Bradomín*; 1906), ensayará alternativamente dos fórmulas dramáticas: por una parte, la **recreación mítica de su Galicia natal** y, por otra, la **farsa de ambiente dieciochesco**. Más tarde ambos caminos se integran en una nueva fórmula totalmente original: el “**esperpento**”.

6.4.1. Las comedias míticas.

El ciclo mítico sobre Galicia lo componen la trilogía titulada *Comedias bárbaras* y otras dos piezas, *El embrujado* Y *Divinas palabras*.

Las **Comedias bárbaras** están integradas por *Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1907) y *Cara de Plata* (1923). El personaje central de la trilogía es D. Juan Manuel de Montenegro, héroe de un mundo guiado por ciegos e irracionales impulsos. *Cara de plata* se centra en tres aspectos del protagonista: la soberbia, la lujuria y el sacrilegio. *Águila de blasón* cuenta la rebeldía de los hijos de Montenegro contra su padre, en un clima de crueldad, codicia y lujuria. Sólo doña María, la madre, mantiene la dignidad moral frente al mundo salvaje y macabro que la rodea. *Romance de lobos* representa la muerte de Montenegro, que le es anunciada al inicio de la acción y que simboliza el castigo divino que exculpa al protagonista. La obra se desarrolla entre el misterio y la fatalidad trágica. **Divinas palabras** (1920) supone la culminación del ciclo mítico, con una estética muy cercana a los esperpentos. La acción se centra en Laureaniño el idiota, enano hidrocefalo cuya posesión se disputan sus tíos a causa del dinero que consigue mendigando en las ferias. La muerte del enano acabará con los planes de los parientes. Es una obra macabra, casi esperpéntica, protagonizada por un pueblo miserable y envilecido.

6.4.2. Las farsas.

Entre ellas destaca **La marquesa Rosalinda** (1912), escrita en verso, donde se pone de manifiesto el contraste entre lo sentimental y lo grotesco. Valle desmitifica de forma cruel los valores más convencionales de la sociedad española (monarquía, milicia, nobleza, clero, parlamento, pueblo, etc.)

6.4.3. Los esperpentos.

Responden a una concepción del drama según la cual la deformación de la expresión artística sería el único modo de reflejar la realidad de la sociedad española de principios de siglo, para conseguir así que el espectador tome conciencia de la miseria moral de la misma. A una sociedad deforme le correspondería una estética sistemáticamente deformada. El mismo Valle define esta concepción estética en su primer y más logrado esperpento, *Luces de bohemia*: “España es una deformación grotesca de la civilización europea [...] el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada [...] Los héroes clásicos, reflejados en los espejos cóncavos, dan el esperpento [...] Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.” Esta concepción del drama se relaciona con algunas tendencias estéticas de la Europa de principios de siglo, como el expresionismo pictórico, las parodias grotescas futuristas o las farsas del absurdo. En la historia del teatro español, los esperpentos representan una visión fecunda, original y provocadora del hombre y la sociedad. En **Luces de bohemia** (1920), el protagonista, Max Estrella, poeta ciego, personaje complejo que ora representa la dignidad y la grandeza del héroe clásico, ora la indignidad y vileza del antihéroe, deambula por las calles madrileñas, acompañado por su amigo Don Latino de Hispalis, durante la que será su última noche de vida, y, a su paso, se nos va desvelando toda la miseria moral de una sociedad en crisis: espacios sórdidos, personajes rastreros, instituciones injustas. **Los cuernos de don Friolera** (1921), primera pieza de la trilogía *Martes de Carnaval*, presenta tres versiones de un mismo suceso: el adulterio de la mujer del sargento de la

guardia civil, don Friolera. En la primera versión, los hechos son vistos “desde arriba”: es una farsa popular de títeres. En la tercera, son vistos “desde abajo”; esta visión se ofrece a través de un romance de ciego. La segunda, cuerpo central de la obra, corresponde a la visión esperpéntica, en la que se funden lo grotesco y lo trágico. En *Las galas del difunto* (1926), segunda obra de la trilogía, Valle pone en solfa el mito de don Juan Tenorio y los valores de la sociedad de la que surgió el personaje. Por último, *La hija del capitán* (1927) es una denuncia feroz y grotesca de la dictadura de Primo de Rivera y, por extensión, de cualquier clase de pronunciamiento militar.

La mayoría de las obras de Valle no fueron representadas en vida del autor. Solamente a partir de los años sesenta han sido llevadas a escena, con gran aceptación por parte del público, que ha podido contemplar uno de los monumentos dramáticos más extraordinarios de nuestra época. En los años noventa el éxito de las reposiciones de *Divinas palabras*, *Luces de bohemia*, *Las galas del difunto*, *La hija del capitán* y *Los cuernos de don Friolera* nos hablan de la vigencia, actualidad y universalidad del teatro de Valle-Inclán.

6.5. El teatro de García Lorca.

Federico García Lorca nace en Fuente Vaqueros, Granada, el 5 de junio de 1898. Hijo de un agricultor acomodado, se traslada a vivir a Granada, donde estudia Filosofía y Letras, Derecho y Música. En 1919 se instala en Madrid, en cuya Residencia de Estudiantes conoce a Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Luis Buñuel y Salvador Dalí. En 1920 estrenó, con un rotundo fracaso, su primera obra teatral, *El maleficio de la mariposa*. Desarrolla una intensa actividad literaria (sin olvidar su faceta de músico y pintor) y se relaciona con todos los jóvenes poetas y artistas del momento. En 1927 participa activamente en el homenaje a Góngora organizado en el Ateneo de Sevilla. En 1929, la ruptura sentimental con el escultor Emilio Aladrén sumerge a Lorca en una profunda crisis; como tabla de salvación, viaja a Nueva York, con el propósito inicial de estudiar inglés; regresa, tras una corta estancia en Cuba, al año siguiente, fascinado por los contrastes de la gran ciudad americana. En 1932 funda el grupo teatral universitario *La Barraca*, con el que recorre casi toda España representando, sobre todo obras teatrales del Siglo de Oro. En 1933 viaja a Buenos Aires, donde sus dramas obtienen un clamoroso éxito. Regresa en 1934 y pone en escena, de la mano de las prestigiosas actrices Margarita Xirgu y Lola Membrives, sus principales dramas en Madrid y Cataluña, obteniendo un enorme éxito. Intensa actividad en actos culturales relacionados con la República. Al poco de estallar la guerra civil, el 19 de agosto de 1936, es asesinado cerca de Víznar (Granada), en unas circunstancias aún no del todo esclarecidas.

Quienes le conocieron y trataron dan fe de su arrolladora personalidad, su sensibilidad exquisita, su simpatía contagiosa, su capacidad para entusiasmarse y entusiasmar, su cordialidad, su fidelidad absoluta a los amigos y al arte.

Federico García Lorca, además de ser uno de nuestros más grandes poetas de todos los tiempos, es, junto con Valle-Inclán, el principal renovador del teatro moderno y el creador de la llamada “**tragedia rural**”. Es un teatro esencialmente poético, aunque no en el sentido dado al teatro de Eduardo Marquina y sus seguidores. Este rasgo se manifiesta en el lenguaje de los personajes, lleno de imágenes y deliberadamente lejano del habla cotidiana y coloquial, y en la ambientación simbólica de muchas escenas. Los temas clave del teatro de Lorca giran en torno al conflicto entre los impulsos de libertad y realización

personal —casi siempre eróticos— frente a las fuerzas externas que intentan ahogarlos —normas o tabúes—. El resultado es la frustración, que recae sobre la mujer-protagonista en la mayoría de los dramas.

Tras el preámbulo de su primera tentativa teatral, *El maleficio de la mariposa* (1920), poema escenificado en el que una mariposa cae en un nido de cucarachas, el teatro de Lorca se suele dividir, atendiendo a sus características formales, en tres grandes grupos: **teatro menor**, **teatro de ensayo** y **teatro mayor**.

6.5.1. Teatro menor.

Destacan las farsas: *Títeres de cachiporra* (1922), *Retablillo de don Cristóbal* (1931), *Amor de don Perlín con Belisa en su jardín* (1933) y ***La zapatera prodigiosa*** (1930). En ellas se mezclan tonos grotescos y lúdicos a la manera del esperpento de Valle-Inclán.

6.5.2. Teatro de ensayo.

Obras experimentales escritas en pleno apogeo vanguardista, casi todas ellas de carácter surrealista, en las que se funden los planos de la realidad y del subconsciente: ***Así que pasen cinco años*** y *El público* (1930).

6.5.3. Teatro mayor.

Lo integran comedias, dramas y tragedias en tres actos. A este grupo pertenecen sus obras más famosas. ***Mariana Pineda*** (1923), obra en verso de estilo modernista, narra el drama de la heroína granadina que murió ajusticiada en 1831 por bordar una bandera liberal. A partir de esta obra, Lorca trabaja por conseguir una expresión dramática cada vez más depurada, que se va observando en las obras siguientes. ***Bodas de sangre*** (1933), obra en la que se mezclan la prosa y el verso, presenta el enfrentamiento entre dos familias, la del Novio y la de Leonardo, antiguo amante de la novia, en una atmósfera de tragedia y violencia. El simbolismo de la obra es clave: el hombre, al igual que el toro, está destinado al sacrificio; la Madre representa el culto a la tierra y a la procreación. ***Yerma*** (1934), en palabras del propio autor, es el “cuerpo de tragedia típica que yo he vertido con ropajes modernos, es, sobre todas las cosas, la imagen de la fecundidad castigada a la infertilidad. Un alma en la que se cebó el Destino, señalándola para víctima de lo infecundo”. Las normas sociales —la propia honra— impiden a la protagonista, angustiada por su esterilidad, entregarse a otro hombre. En 1935 escribe ***Doña Rosita la soltera***, evocación de la Granada decimonónica, en la que Rosita consume lenta e inútilmente su vida, esperando al amado ausente. ***La casa de Bernarda Alba***, escrita en 1936 y estrenada póstumamente (1945) supone, dentro del teatro de Lorca, la máxima depuración de los elementos líricos en beneficio de la acción dramática (“*Ni una gota de poesía. ¡Realidad! ¡Realismo!*”, decía Lorca de esta obra). Bernarda, la madre que trata de impedir la satisfacción de los deseos de sus hijas, representa la autoridad y, al mismo tiempo, la opresión. Adela, la hija menor, encarna la lucha hasta la muerte contra las normas sociales, Josefa, madre de Bernarda, ejemplifica una tercera reacción frente a las normas: la locura.