
TEMA 6.

EL TEATRO ESPAÑOL ANTERIOR A 1939. VALLE-INCLÁN Y GARCÍA-LORCA.

INDICE

1. Breve introducción/ Contexto socio-cultural – histórico(*ver temas anteriores*)
2. El teatro que triunfa. Teatro comercial.
 - 2.1. Teatro poético.
 - 2.2. La comedia benaventiana. La comedia burguesa. Alta comedia
 - 2.3. El teatro cómico popular. Comedia costumbrista
3. El teatro innovador
 - 3.1. Rasgos generales
 - 3.2. Generación del 98 y del 14
 - 3.2.1. Unamuno
 - 3.2.2. Azorín
 - 3.2.3. J. Grau
 - 3.2.4. *Valle-Inclán: desarrollar*
 - 3.2.5. Gómez de la Serna.
 - 3.3. Generación del 27
 - 3.3.1. Alberti
 - 3.3.2. Salinas
 - 3.3.3. *F. García Lorca : desarrollar*
 - 3.4. Otros.
 - 3.4.1. Miguel Hernández.
 - 3.4.2. Alejandro Casona
 - 3.4.3. Enrique Jardiel Poncela
 - 3.4.4. Max-Aub

Lecturas:

- Valle Inclán: *Luces de bohemia*.
- García Lorca: *La casa de Bernarda Alba*.



1. INTRODUCCIÓN.

Contexto socio-cultural – histórico (*verlo en temas anteriores*)

En España, el desarrollo del teatro se encuentra encauzado por los condicionamientos sociales de su representación. Los gustos del público burgués son de escasa exigencia y era el que iba al teatro. Los problemas sociales o ideológicos y la renovación formal se hallaban fuera de sus intereses (y sin espectadores no hay dinero para montar obras).

La consecuencia inmediata es la pobreza del teatro español en este período. Es un teatro inmovilista, enquistado en un público conservador y escaso estímulo creativo, anclado en la repetición de las mismas fórmulas, alejado de los movimientos profundamente reformadores efectuados en el teatro europeo mundial.

Algunos autores menos conformistas como Unamuno, Azorín, Grau... tratarán de romper esta monotonía y pobreza, rebelándose ante el teatro comercial, pero sus esfuerzos han quedado relegados más a lo literario que a lo escénico. De esta época destacan: Valle-Inclán y F. García Lorca.

2. EL TEATRO QUE TRIUNFA. TEATRO COMERCIAL

2.1. Teatro poético

Antes de terminar la primera década del siglo XX renace en la escena española el *teatro poético*. Este teatro pone de manifiesto una visión de España contrapuesta a la reflexión pesimista de la Generación del 98.

2.1.1. Características.

Es un teatro

- escrito en verso
- de signo antirrealista (supone una reacción al teatro realista triunfante)
- influencias: Modernismo, Romanticismo y el Drama Nacional del Siglo de Oro
- géneros:
 - 1) Teatro histórico en verso
 - 2) Drama rural en prosa
- actitud ideológica:
 - 1) anticrítica y apologética
 - 2) se rescatan mitos nacionales (modelos de conducta)
 - 3) teatro brillante, pero desconectado de la realidad

2.1.2. Autores y obras representativas.

- **Francisco Villaespesa** (1877-1936) es autor de poemarios de un modernismo fácil y superficial. Sus dramas son ejemplo de aquella mirada a las glorias pasadas; baste citar títulos como *El alcázar de las perlas* (1911), *Doña María de Padilla* (1913), *La leona de Castilla* (1916)... Son torrentes de versos briosos.

- **Eduardo Marquina** (1879-1946) alternó también la lírica y el teatro. Cosechó grandes éxitos de público con inevitables dramas históricos, como *Las hijas del Cid* (1908), *En Flandes se ha puesto el sol*, su obra más famosa (1911), o *Teresa de Jesús* (1933), etc. Son obras compuestas como una sucesión de “estampas”, con frecuentes fragmentos líricos que recuerdan las “arias” de ópera.

2.2. La comedia benaventiana. La comedia burguesa.

Jacinto Benavente (Madrid, 1866-1954) es la figura más representativa de las posibilidades y limitaciones del momento. Tuvo un comienzo audaz con *El nido ajeno* (1894), sobre la situación opresiva de la mujer casada en la sociedad burguesa. Los jóvenes inquietos aplauden su carga crítica y valoran la pulcritud y discreción de su lenguaje, tan opuestas a la grandilocuencia echegarayesca. Pero la comedia fue un fracaso: tuvo que retirarse del cartel ante la indignación del público.

Se vio entonces Benavente ante el citado dilema: mantener la carga crítica y verse rechazado, o aceptar los límites impuestos por el “respetable” y limar asperezas. Al fin, escogería lo segundo. En efecto, el tono va atemperándose en sus obras siguientes: entre otras, *La noche del sábado* (1903), *Rosas de otoño* (1905)... Sigue retratando, en general, a las clases altas, con sus hipocresías y convencionalismos; sabe que al público burgués le gusta sentirse criticado hasta cierto punto, que se cuida de no traspasar. Y así, no sólo es tolerado, sino cada vez más aplaudido.

Sus obras se mantendrán en la línea de la llamada “comedia de salón”, salvo excepciones. La excepción más notable es *Los intereses creados* (1907). Es considerada su mejor obra, está al margen de su teatro de “actualidad”, la construyó con elementos de la *comedia dell’arte italiana* y de la *comedia del siglo de Oro*, los personajes de comparsa (Pantalón, Arlequín, Polichinela...) encarnan pasiones sociales, los protagonistas –Crispín y Leandro (amo y criado) representan respectivamente la práctica materialista y el mundo ideal, plantea una tesis de profundo pesimismo (los seres humanos son corruptibles e hipócritas. La sociedad es un espectáculo de títeres, cuyas cuerdas son groseras y viles ambiciones humanas), sin embargo, el alivio parcial llega con un caso aislado de sentimientos sinceros: entre las cuerdas hay un hilo sutil de verdadero amor (Silvia). Esta efímera felicidad queda destruida, no obstante, en la continuación de la obra “La ciudad alegre y confiada” donde el amor de Leandro no ha sobrevivido mucho al hastío del matrimonio.

También intentó el **drama rural**. Y aquí, su mayor éxito sería *La Malquerida* (1913), sobre una devastadora pasión incestuosa. No le falta fuerza ni habilidad constructiva, pero no acertó con un lenguaje que fuera convincentemente rural y poético a la vez, como veremos en Valle o en Lorca.

En 1912, entra en la Real Academia. En 1922 se le concede el Premio Nobel. Por entonces, la crítica joven le es hostil: lo acusa de “conservador” y de “ñoño”. Pero el éxito de público seguirá acompañando a sus obras posteriores, incluso en la posguerra.

A Benavente le corresponde el haber barrido los residuos del drama posromántico, proponiendo un teatro sin grandilocuencia, con una fina presentación de ambientes cotidianos y una “filosofía” trivialmente desengañada. Y destaca su habilidad escénica, su ingenio y la fluidez de sus diálogos. Nos lo alejan, en cambio, cierto sentimentalismo y los condicionamientos citados.

La línea benaventina se prolonga en los años 30 e incluso en la posguerra, con figuras como **Juan Ignacio Luca de Tena**, **Joaquín Calvo Sotelo**, etc.

2.3. El teatro cómico popular. La comedia costumbrista

Nos referiremos sobre todo a dos géneros que alcanzaron éxito de público: la **comedia costumbrista** y el **sainete**. Los tipos y ambientes castizos habían inspirado los sainetes de Don Ramón de la Cruz, en el siglo XVIII, o el “género chico” del XIX (de finales de siglo son



zarzuelas como *La verbena de la Paloma o la Revoltosa*). Tal es la línea de los Quintero, Arniches y Muñoz Seca .

2.3.1. Carlos Arniches

Se especializó en el *sainete* de costumbres madrileñas. La estructura fundamental de estas piezas presenta la forma de triángulo de fuerzas: el chulo pendenciero, el mozo humilde, bueno y trabajador y la joven sencilla, casta y honrada que ambos se disputan. El desenlace se repite: se derrota y ridiculiza al chulo y triunfan los valores positivos que representan los otros. En cuanto al lenguaje, se le reprocha que el pueblo madrileño no habla así, pero justamente en esto radica el mérito de Arniches: hacer hablar a “lo Arniches” al pueblo de Madrid, hacer del personaje de la calle un personaje arnichesco.

A partir de 1910 aplica su capacidad de creación en un nuevo género: *la tragedia grotesca*. Arniches muestra las deformaciones de la vida española confundiendo deliberadamente al espectador con el tono cómico y el asunto trágico. Destacan las siguientes obras: “*La señorita de Trévez*”, ¡“*Que viene mi marido!*”.

2.3.2. Los Hermanos Álvarez Quintero.

Cultivan un teatro costumbrista de tema andaluz, con todos los tópicos que el público esperaba encontrar: la moza andaluza llena de “salero”, el pretendiente vago, la madre protectora y gruñona, el señorito... Las características fundamentales son: el sentimentalismo de color de rosa, el optimismo facilón, el pintorequismo, el acriticismo. Las obras más representativas son: “*El patio*”, “*Al amor que pasa*”, “*Mariquilla terremoto*”.

2.3.3. Pedro Muñoz Seca y el Astracán.

El *astracán* fue un género que tenía como objeto hacer reír a costa de lo que fuera: la deformación abultada de la realidad, el disparate absurdo, el equívoco permanente. En esta línea destaca la obra “*Pastor y Borrego*”. Escribió muchas obras en colaboración. La más popular escrita en solitario es “*La venganza de don Mendo*”. Escribió también astracanes de intención política, por ejemplo, “*La voz de su amo*”.

3. EL TEATRO INNOVADOR

3.1. Rasgos generales

Durante los primeros cuarenta años del siglo XX se produjeron distintos intentos de renovación del teatro por parte de algunos autores, así como de empresarios y profesionales de la escena (Margarita Xirgu, actriz muy sensible al teatro de Unamuno y, sobre todo, de Lorca). Se trató de un teatro anticomercial, con un público minoritario. Parte de las obras no subieron a los escenarios en su momento o se representaron en una sola sesión. Dentro de este teatro innovador, conviene distinguir dos momentos que se polarizan en las dos generaciones más brillantes de la historia de la literatura contemporánea: la Generación del 98 y la Generación del 27.

Los dramaturgos noventayochistas y novecentistas no hicieron nada por conseguir el favor del público. Renunciaron a ver sus obras en carteleras, pero no a su concepto del teatro como medio de expresión.

Por el contrario, la Generación del 27 adoptó una actitud beligerante, con el propósito de acercar el teatro al pueblo. Esto se pone de relieve en obras como: “*La Barraca*” (Lorca), “*El teatro del Pueblo*” (Casona), “*Buho*” (Max Aub).

3.2. Generación del 98 y del 14.

3.2.1. Unamuno.

Las piezas de Unamuno son una prolongación del trabajo intelectual que lleva a cabo en otros géneros trasladando su temática al teatro: la muerte, la angustia de la desaparición total, el ansia de inmortalidad, el problema de la inmortalidad, la personalidad, la identidad, la soledad... Sus características más sobresalientes son: su dramaturgia intenta por encima de todo desmarcarse de las formas *realista-naturalista*, para ello se apoya en la tradición clásica (Esquilo y Séneca), renuncia a todo elemento superfluo y ornamental, para hacer un teatro esquemático y de carácter abstracto. Algunas obras son: “*El Otro*”, “*La Esfinge*”, “*Fedra*”, “*El pasado que vuelve*”.

3.2.2. Azorín

Abordó el teatro con la pretensión específica de llevar a cabo una renovación. Su teatro se caracteriza por: es un teatro antirrealista y atrevido formalmente, que es expresión de la subjetividad y del subconsciente (próximo al surrealismo), su teatro es fundamentalmente *diálogo*. Sobran las acotaciones, sus temas obsesivos son el tiempo y la muerte.

Su mejor obra es “*Angelita*”. Destaca además la trilogía “*Lo invisible*”: “*La arañita en el espejo*”, “*El segador*” y “*Dr. Death de 3 a 5*”.

3.2.3. Jacinto Grau

Nació en Barcelona en 1877 y murió exiliado en Buenos Aires en 1958. Su obra, poco extensa, se interesa especialmente por grandes mitos o temas literarios. Parte del Romancero en *El Conde Alarcos* (1930), trata el tema de Don Juan en *Don Juan de Carillana* (1913) o interpreta de forma personal la parábola evangélica en *El hijo pródigo* (1918). Pero su obra maestra es *El señor de Pigmalión* (1921), transposición moderna del famoso mito clásico, en la que presenta a un artista, creador de unos muñecos que, anhelantes de vida propia, se rebelarán contra él. Es Grau un dramaturgo original y de calidades líricas en su estilo.

3.2.4. Valle-Inclán

3.2.3.1. Características.

La dramaturgia de Valle-Inclán constituye la aventura más apasionante del teatro español contemporáneo por su insaciable voluntad de renovación técnica, formal y temática. Se trata de un teatro tan nuevo que no encontró eco en su momento, desconocido por el gran público hasta casi medio siglo después. La evolución de su teatro está marcada por tres caminos: (i) empezó intentando separarse del teatro realista (ii) para abrir nuevos caminos en varias direcciones que luego van confluyendo (iii) hasta venir a dar todos ellos en el *esperpento como forma definitiva*. Estos caminos se especifican en tres ciclos fundamentales.

3.2.3.2. Trayectoria: ciclos

3.2.3.2.1. **Ciclo mítico**

En sus primeras obras se mantuvo sujeto a la estética modernista, pero apuntan ya rasgos significativos de su estilo de componer el drama (multiplicidad de lugares, acotaciones literarias...)

Obras fundamentales:

- “*El marqués de Bradomín*” (1906): supone un aprovechamiento del personaje de las Sonatas.

- “**Comedias bárbaras**”. Constituyen una trilogía formada por “*Águila de blasón*” (1907), “*Romance de lobos*” (1908) y “*Cara de plata*” (1922). Crea en esta trilogía un espacio mítico-simbólico, que no es otro que el de su Galicia natal. Y concretamente se centra en la historia y

desastroso final de la familia Montenegro. Refleja la vuelta a un mundo primigenio, elemental, de pasiones violentas y desatadas donde imperan las leyes de la herencia, el vicio y la superstición.

- “*Divinas palabras*” (1920). Se enmarca también en la Galicia mítica. Es una obra ya en los umbrales del *esperpento*. La acción gira en torno a la lujuria (La adúltera Mari Gaila) y la avaricia con que ésta y su cuñada (Marica del Reino) se disputan la explotación del enano hidrocéfalo, Laurentino el idiota, a la muerte de su madre, quien ya obtenía pingües beneficios exhibiéndolo. Es, por otro lado, una excelente radiografía de un sector gallego de la sociedad con sus problemas de moral y de religión. Pero se ha querido también ver en ella una impresionante parábola política que *esperpentina* la historia de España en los años de la Regencia a la muerte de Alfonso XII, con los dos políticos más importantes, Sagasta y Cánovas, caricaturizados en un sacristán de aldea y en un trotamundos sin escrúpulos. Hasta el pacto familiar para la explotación de Laureaniño aludiría al supuesto *Pacto de El Pardo* (reparto del poder). Las “divinas palabras” serían las palabras ininteligibles con que los políticos embaucan al pueblo ignorante.

3.2.3.2.2. Ciclo de la farsa

Con la farsa pasamos a un mundo distinto, donde lo grotesco se encuentra unido a lo poético y hasta cursi.

Obras fundamentales:

- “*Farsa infantil de la cabeza del dragón*” (1909). Con un argumento de fábula infantil, satiriza el poder que cautiva a la sociedad humana.
- “*La marquesa Rosalinda*” (1912). Farsa sentimental y grotesca que intenta hacer vivir una estampa modernista de ambiente dieciochesco, poblada de príncipes y princesas de palacio de cristal.
- “*Farsa italiana de la enamorada del rey*” (1920). Evidencia la enorme distancia en que viven el poder y el pueblo, a través de la historia de amor de una joven que idealiza la figura de un rey viejo y feo.
- “*Farsa y licencia de la reina castiza*” (1920). Nos presenta la corte de Isabel II, las relaciones entre monarquía y pueblo, siempre con cruel ironía.

3.2.3.2.3. Ciclo esperpéntico. “*Luces de Bohemia*”.

Constituye la dirección más trascendente de su teatro. Se trata de obras más comprometidas con la realidad de su tiempo y, sin embargo, alejadas del canon realista. Utiliza por primera vez el término “*esperpento*” como calificativo de “*Luces de Bohemia*”. Después daría la misma designación a otras obras dramáticas. Pero parece claro que el ‘*esperpento*’ rebasa los límites de las cuatro piezas dramáticas y se extiende también al resto de su obra. Son varios los textos en los que Valle-Inclán expone su teoría del *esperpento*, por ejemplo, en las declaraciones de don Estrafalario en el prólogo de “*Los cuernos de don Friolera*” y en el famoso diálogo entre Max Estrella y don Latino en la escena XII de “*Luces de Bohemia*”

Los rasgos fundamentales del *esperpento* son:

- 1- Lo grotesco como forma de expresión.
- 2- Deformación sistemática de la realidad. Se trata de acusar los rasgos más destacados del contexto social, desorbitándolos, en un intento de subrayar las contradicciones entre el comportamiento de una determinada sociedad y lo que su escala de valores predica. Tal desorbitación se traduce en una caricatura de lo real de corte expresionista.
- 3- Código doble. Bajo el aparente tono de burla y caricatura de la realidad, subyace otro significado profundo, cargado de crítica e intención satírica.
- 4- Empleo de los siguientes recursos: contrastes violentos, lo extraordinario como normal y verosímil, la muerte como personaje fundamental, muñequización de los seres humanos, mordacidad sarcástica, desgarro lingüístico, libertad formal.

Obras más representativas:



- “*Luces de Bohemia*” (1920). Consta de 15 escenas. Es un paseo emocionado por el Madrid de 1920 absurdo, brillante y hambriento, por cuyo laberinto nos conduce Max Estrella; su ‘mala estrella’ le ha colocado en el universo degradado de la bohemia trágica (no la bohemia benévola del coro de poetas modernistas). La acción conducirá en un día a Max desde su casa al cementerio de la mano de D. Latino Hispalis. En el camino de su muerte, el poeta ciego encuentra un universo cotidiano de odios, injusticias, horrores y vergüenzas que se presentan como última visión de la realidad en las 15 estaciones de su particular ‘vía crucis’.
- Los otros tres esperpentos dramáticos están recogidos bajo el título general de Martes de carnaval.
 - “*Los cuernos de don Friolera*” (1921). Esperpentización del drama de honor calderoniano.
 - “*Las galas del difunto*” (1926). Trata el tema del burlador, pero que deja de ser el aventurero conquistador, para convertirse en Juanito Ventolera, pobre víctima de la sociedad que le ha convertido en un desecho.
 - “*La hija del capitán*” (1927). Tremenda invectiva contra los levantamientos militares (reciente el del general Primo de Rivera). Fue prohibida.

IMPORTANCIA DE VALLE-INCLÁN

Su ejemplar inquietud le llevó a fraguar un “arte de ruptura” libre en el más hondo sentido, abriendo caminos que sólo más tarde habrían de ser seguidos. Por otra parte, su asombroso dominio del idioma hace de él uno de los grandes creadores que ha habido en nuestra lengua.

Durante mucho tiempo, se pensó que obras como las *Comedias bárbaras* o los *esperpentos* no eran verdadero teatro, sino “novelas dialogadas”, y que al menos en su mayoría eran irrepresentables. Tales opiniones han quedado desmentidas en los últimos años: las nuevas concepciones del espectáculo teatral y de la representación han permitido llevar a la escena muchas de sus obras.

Sin duda, lo que sucedió es que Valle fue mucho más allá de lo que permitían las convenciones escénicas de su tiempo: se declaró partidario de un teatro “de numerosos escenarios” y no se doblegó a los prejuicios estéticos o sociales de público y empresarios. Continuó orgullosamente su obra, aunque sus piezas hubieran de verse condenadas –en su tiempo- a ser “teatro para leer”. Ello explica que sus acotaciones sean tan literarias como el diálogo mismo, y que no retrocediera ante ciertos detalles efectivamente irrepresentables. En suma, Valle optó por desafiar las limitaciones de diverso tipo que presentaba el teatro de su época y creó un “teatro en libertad”.

3.2.4. Gómez de la Serna

Ocupa un lugar importante en el panorama teatral más por su significación renovadora y vanguardista que por la importancia de su obra.

Escribió bastantes piezas breves (“*La utopía*”, “*Beatriz*” *El laberinto*, *Teatro en soledad*) en las que se observa la presencia de elementos simbolistas, modernistas, dadaístas, presurrealistas, junto con un marcado pansexualismo que puede interpretarse como una reacción de Gómez de la Serna frente a una sociedad tan puritana e hipócrita como la burguesía española de principios de siglo.

En 1929 estrena “*Los medios seres*”, farsa en la que los personajes aparecen como seres incompletos en busca de su plenitud (vestidos la mitad de blanco y la otra mitad de negro).

3.3. GENERACIÓN DEL 27

La “Generación del 27” no es sólo el grupo poético. Tres facetas destacaremos en la dramática de la generación: a) una depuración del “teatro poético”; b) la incorporación de las formas de



vanguardia, y c) el propósito de acercar el teatro al pueblo. Estas facetas, por lo demás, pueden confluir en ocasiones: el ejemplo máximo, por supuesto, es **García Lorca**.

3.3.1. R. Alberti

Había estrenado antes de la guerra dos obras muy distintas. Una, *El hombre deshabitado* (1930), de tipo surrealista, nos presenta a un hombre perdido frente a un Dios absurdo. La otra obra, *Fermín Galán* (1931), sobre un héroe republicano fusilado, representa su giro hacia una literatura comprometida, que seguirá con *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), de valores teatrales indiscutibles. También en el exilio cultiva otras líneas dramáticas en las que sobresale *El adefesio* (1944), farsa agria en la que la despótica Gorgo reprime y frustra a la joven Altea.

3.3.2. Salinas

Pedro Salinas escribe casi todo su teatro en el exilio. Citemos, sin embargo, sus dos obras largas –*Judith y el tirano* y *El dictador*, de títulos expresivos- y algunas de sus doce obras en un acto: *La cabeza de Medusa*, *Ella y sus fuentes...* Sólo algunas han sido representadas por teatros de cámara, pese a que tiene cualidades –gracia, poesía, etc...- por las que merece ser más conocido.

3.3.3. F. García Lorca

Federico García Lorca nació en Fuentevaqueros (Granada) en 1898. En 1919 se traslada a la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde trabará relaciones con los escritores que constituirán su grupo poético y también con artistas como Dalí y Buñuel. Entre 1929 y 1930 visita como becario Estados Unidos y Cuba; más adelante visitará también Argentina y Uruguay, donde sus obras dramáticas obtuvieron un gran éxito. Fue el fundador en 1932 del grupo teatral “La Barraca”, con el que recorrió los pueblos de España representando obras del teatro clásico. Pocos días después de estallar la Guerra Civil es detenido en Granada y fusilado en el Barranco de Víznar por las fuerzas nacionales.

A- Temas centrales y mundo dramático.

a/- La frustración es el tema que da unidad a las obras lorquianas.

b/- Lorca lleva a la escena los destinos trágicos, pasiones condenadas a la soledad o a la muerte, amores marcados por la esterilidad. La gran protagonista es **la mujer**. La mujer desempeñará un papel relevante en su teatro. Sus mujeres encarnan la tragedia de toda persona condenada a una vida estéril, a la frustración vital.

c/- Lo que frustra a los personajes del teatro de Lorca se sitúa en un doble plano:

1- Plano metafísico donde las fuerzas enemigas son el tiempo y la muerte.

2- Plano social donde los prejuicios de casta, los convencionalismos sociales son los que impiden la realización personal. Ambos planos metafísico y social se entrecruzan.

B- Trayectoria teatral.

1 - Primeras obras.

“*El maleficio de la mariposa*”. Aquí está presente la idea fundamental de su teatro *El enfrentamiento entre código y norma, sueño e ideal*.



“*Mariana Pineda*” Aborda el tema de la heroína granadina, ajusticiada por bordar una bandera liberal, **símbolo del amor y libertad cercenados por la muerte.**

2 - Las farsas.

Tiene dos farsas de guiñol “*Tragicomedia de D. Cristobal y la señá Rosita*” y “*Retablo de D. Cristobal*”.

Otras dos farsas para personas “*Amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*” y “*La zapatera prodigiosa*”. Aquí contrata la aparición de un tema tradicional desigual edad en el matrimonio con la forma moderna de representarlo.

3 - Teatro Surrealista.

Lorca escribió algunas piezas surrealistas a modo de ensayo. Debido a la dificultad que entraña su simbología resultaron y resultan difíciles de interpretar. “*Así que pasen cinco años*” y “*El público*”.

4- - Grandes Tragedias.

4.1- De tono lírico y trascendente “*Doña Rosita la soltera*”.

4.2- De tono trágico rural. “*Bodas de sangre*”, “*Yerma*” y “*La casa de Bernarda Alba*”.

“**Bodas de sangre**”. Tragedia en que fuerzas oscuras e indomables lo dominan y arrastran todo, como si los seres humanos fueran meros autómatas. Una novia huye con su antiguo novio el día de su boda: aparecen temas conocidos de Lorca (el amor, la violencia, la muerte, las normas sociales que reprimen los instintos).

“**Yerma**”. Dice Lorca esta obra: “*Es mi segunda tragedia, la tragedia de la mujer estéril, que yo quiero tratar de un modo especial*”. Aquí el problema de la mujer estéril crece desde dentro, su preocupación se convierte en obsesión que la llevará a asesinar a su marido, a quien culpa de su incapacidad. Con el esposo mata también al hijo.

“**La casa de Bernarda Alba**”. Subtitulada “Drama de mujeres en los pueblos de España “. Se representó por primera vez en Buenos Aires en 1945, en España la primera vez fue en 1964. Se desarrolla en un ambiente en el que reina una represión extrema, ejercida por una mujer despótica e inhumana que condena a sus hijas a guardar un riguroso luto de ocho años por la muerte de su padre.

El marco cerrado, sofocante y la prohibición de salir a la calle acentúan:

- El erotismo trágico.
- La invencible fatalidad que tiene raíces sociales muy concretas como **el orgullo de casta y la moral del honor representados por Bernarda**
- Las actitudes de las cinco hijas de Bernarda que van desde la sumisión de Magdalena hasta **la rebeldía de Adela**.

La sombra de Pepe el Romano, único personaje masculino y que nunca aparece en escena, planea y desencadena tensiones entre esas mujeres encerradas a cal y canto, que ven esfumarse en vano su juventud. Lorca **enfrenta trágicamente el deseo sexual y el poder establecido**.

La muerte será, una vez más, la condena impuesta a las ansias de la vida plena

En sus últimos años se proclamaba “ardiente apasionado de un teatro de acción social”. Y afirma cosas como: “*En nuestra época, el poeta ha de abrirse las venas para los demás*”. “*El artista debe reír y llorar con el pueblo*”.

En Lorca el desbordamiento de humanidad no supuso en él merma de exigencias estéticas, su arraigo popular y su hondura trágica conmueven.

Su fama es universal y aunque debida a veces a razones extraliterarias, en su obra hay **suficientes valores** para justificar plenamente el puesto que ocupa en la literatura española y universal.

3.4. Otros

3.4.1. Miguel Hernández

Escribió pequeñas piezas (una escena) en la que late el compromiso social y político, compuestas para ser representadas ante los soldados en el frente que defendía Madrid. Fueron reunidas bajo el título común “*Teatro de guerra*”.

Anteriormente, durante su período católico, escribió un auto sacramental “*Quién te ha visto y quién te ve ni sombra de lo que eras*”, anacrónico y con excesivo mimetismo del género calderoniano.

3.4.2. Alejandro Casona

Alejandro Casona (1903-1965) Desde 1931 dirigía *El teatro del pueblo*. Consigue el premio “Lope de Vega” en 1934 con *La sirena varada*, ingeniosa y poética. Un gran éxito fue *Nuestra Natacha* (1936), más por su facetas políticas que por sus méritos. En el exilio publica títulos muy estimables: *La barca sin pescador*, *Los árboles mueren de pie*. *La dama del alba...* La última es acaso la mejor: esa dama es la muerte que se presenta a cobrar una presa en una casona rural asturiana, en medio de una lograda atmósfera popular. Destacan en Casona la habilidad constructiva y la equilibrada combinación de realidad y fantasía, aunque desmerece cierto amaneramiento estilístico y lo convencional de algunos personajes.

3.4.3. Enrique Jardiel Poncela

Desde antes de la guerra se había propuesto renovar la risa, alejándose del chiste fácil, introduciendo lo inverosímil y buscando lo extraordinario, aquello que el espectador no espera. No siempre fue aceptado y comprendido por el público, que siguió prefiriendo la ‘comedia sin sorpresas’. Su preocupación por ser aceptado frenó su capacidad de creación desbordada, de ahí que sus comedias terminaran situándose a medio camino entre lo comercial y la disidencia. Antes de la guerra escribió: “*Usted tiene ojos de mujer fatal*”, “*Angelina o el honor de un brigadier*”, “*Las cinco advertencias de Satanás*”, “*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*”. Después de la guerra, entre otras muchas, escribe: “*Un marido de ida y vuelta*”, “*Los ladrones somos gente honrada*”, “*Como mejor están las rubias es con patatas*”, “*Madre (el drama padre)*”, “*Tú y yo somos tres*”. Su mejor obra es: “*Eloísa está debajo de un almendro*”.

3.4.4. Max Aub

Max Aub (1903-1972) escribe entre 1923 y 1935 “comedias de “vanguardia”. Su tema central es la incapacidad del hombre para comprenderse, para comprender la realidad y para comunicarse: *Una botella o Narciso*, sobre el mito clásico. De otra índole son obras como la



Jácara del avaro, deliciosa farsa de cierto sabor clásico. Durante la guerra, contribuye al teatro político, su teatro pasó a ser más comprometido, como se refleja en la obra “*Las dos hermanas*”.

Antes de la guerra escribió obras de técnica vanguardista con una temática que gira en torno a la capacidad del ser humano para comprenderse a sí mismo y comunicarse. Destacan obras como “*Crímen*” y “*Narciso*”.

Pero sus obras más importantes son las del exilio: varios grandes dramas sobre el nazismo, la guerra mundial y sus secuelas: *San Juan*, *Morir por cerrar los ojos...*