

NUEVAS FORMAS DEL TEATRO ESPAÑOL
EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.
VALLE-INCLÁN. GARCÍA LORCA.

1.- Introducción.

El teatro de esta época se caracteriza por unos fuertes condicionantes comerciales que imponen el interés de los empresarios. Las ganancias estaban garantizadas con obras poco complejas destinadas a un público burgués conservador. Por lo tanto se coarta la libertad en los temas y las nuevas tendencias formales.

1.2.- El teatro que triunfa.

1.2.1.- La comedia benaventina.- Jacinto Benavente, retrataba a las clases altas con sus hipocresías y convencionalismos: critica al público pero con cierto tacto y sin llegar a ser nunca realmente provocador. Propone comedias - *La noche del sábado* (1903), *Los intereses creados* (1907),... - y, en menor medida, dramas rurales como *La Malquerida* (1913). Las comedias son obras sin grandilocuencia, de ambientes cotidianos y trivialmente desengañados: no pretende cambiar lo que critica, sino que se recrea en ello.

En 1922 recibió el Premio Nobel, pero los nuevos autores jóvenes lo rechazan acusándolo de conservador y complaciente con los gustos burgueses.

1.2.2.- El teatro en verso.- También se le llamó teatro poético, que combinaba el postromanticismo con el estilo modernista más grandilocuente: versos y temas rimbombantes y sonoros. Tenía una ideología altamente conservadora: ensalza el casticismo de los valores nobiliarios españoles y las grandes hazañas del pasado. Por eso intenta emular el teatro del Siglo de Oro, por ser el propio de aquellos siglos heroicos.

Francisco Villaespesa (1877-1936).- Hizo dramones fáciles y superficiales, llenos de tópicos sobre España, como en *La leona de Castilla* (1916). En la misma línea siguió **Eduardo Marquina** (1879-1946), con obras de ambiente heroico español, en obras del tipo *Las hijas del Cid* (1908).

Los hermanos Machado, Antonio y Manuel, hicieron obras comerciales dentro de esta línea, aunque de mayor calidad e ideología más abierta, como en *La Lola se va a los puertos* (1929), donde una cantora desdeña a los señoritos otorgando su amor a un guitarrista que simboliza el pueblo.

1.2.3.- El teatro cómico.- La comedia costumbrista y el sainete alcanzaron un enorme éxito. El sainete es una pieza corta humorística de ambiente popular que recrea en convencionalismos sociales y en el gracejo intrascendente de corte popular: siempre intentan reproducir el habla de las clases bajas, consideradas graciosas.

Sus principales representantes son **los hermanos Álvarez Quintero**, Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944), quienes representan una sucesión de gags en una Andalucía tópica sin más problemas que los sentimentales. Todo el mundo es bueno

y reina la gracia salerosa en personajes tópicos: *El genio alegre* (1906), *Las de Caín* (1908),...

Carlos Arniches (1866-1943), cobró fama con sainetes análogos a los de los Quintero, pero siendo de ambientes madrileños llenos de chulapos y chulapas: *El santo de la Isidra* (1898), *Don Quintín el amargao* (1924). No obstante, a partir de 1916 inicia un género de mayor interés: **la tragedia grotesca**, en la que se añade a las características del sainete una observación de las costumbres más profunda y crítica, como en *La señorita de Trevélez* (1916) o *Los caciques* (1920).

El portuense **Pedro Muñoz Seca** (1881-1936) fue el mayor representante del **astracán**, o **astracanada**, pieza descabellada que solo quiere provocar la carcajada. Tal vez destaque una parodia del teatro en verso de la época: *La venganza de don Mendo* (1918).

2.- Valle - Inclán.

Ramón Valle Peña nació en la pontevedresa Villanueva de Arosa en 1866. Inició Derecho, pero lo abandonó para ir a la Revolución Mexicana entre 1892 y 1893. A su vuelta a España se instala en la vida bohemia de Madrid. En una disputa callejera un bastonazo le hunde un gemelo en la muñeca amputándosele por la infección el brazo izquierdo. Esto, sus gafas ovaladas, su melena y sus barbas de chivo, le darán la imagen bohemia conocida por todos desde entonces.

Mostró una enorme aversión a la civilización económica y estética burguesa y proclama los ideales de la sociedad arcaizante gallega. Llega, incluso, a proclamarse carlista en 1910 por estética.

En 1907 contrae matrimonio con la actriz Josefina Blanco. En 1916 es corresponsal de guerra en el frente francés y vuelve para hacerse cargo de la cátedra de Estética de la Escuela de Bellas Artes, pero se aburre y se olvida de todo, incluso de su familia - su mujer se separará de él en 1933-, para dedicarse de lleno a la literatura.

Su actitud crítica con todos los sistemas políticos - especialmente a la dictadura de Primo de Rivera- y artísticos le valdrán ser un adalid del inconformismo bohemio: en 1915 adquiere una ideología revolucionaria de izquierdas muy personal: durante la República critica a ésta por su timidez en las reformas y pide una auténtica dictadura leninista. En 1933 ingresa en el Partido Comunista. De todas formas es difícil saber dónde comienza su ideología y dónde empieza su pose estética: incluso hay testimonios de su admiración por Benito Mussolini.

2.1- Ideas estéticas. Primera etapa.

Aunque su obra siempre mantuvo un inconformismo antiburgués, su evolución va de un modernismo elegante y nostálgico hacia una literatura crítica que distorsiona enormemente la realidad de su época con fines críticos, de un modo algo paralelo al de Antonio Machado

El teatro de Valle-Inclán no fue representado casi en su tiempo. Ello se debe a que sus argumentos chocaban con los prejuicios de un público burgués. Por otro lado, se declaró partidario de numerosas innovaciones: así sus obras tienen muchísimos escenarios, sus acotaciones tienen indicaciones más literarias que representables, y todo ello dificultaba enormemente su puesta en escena en la época.

En una primera etapa publica una serie de cuentos y novelas de corte modernista, donde ya aparece la Galicia primitiva tan grata al autor, con una mezcla de realidad y leyenda. Su trayectoria culmina con las *Sonatas*: *Sonata de Otoño* (1902), *Sonata de Estío* (1903), *Sonata de Primavera* (1904) y *Sonata de Invierno* (1905).

Son la memorias del Marqués de Bradomín - *un don Juan feo, católico y sentimental*, según el mismo Valle-Inclán-, que se componen de numerosos episodios donde el personaje hace gala de su elegancia decadentista y de su amoralidad antiburguesa. Lo escribe con una prosa modernista: rítmica, cercana a veces al poema, y rica en efectos sensoriales.

2.2.- La transición hacia los esperpentos.

Se inicia con las *Comedias bárbaras*: *Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908) y *Cara de plata* (1922). En ellas continúa la línea de la Galicia rural, pero ahora mostrada con personajes extraños, tarados, violentos y tiránicos, como el hidalgo Juan de Montenegro.

Escribió igualmente farsas y dramas entre 1909 y 1920: *El embrujado*, *Cuento de abril*,... En éstas y en las comedias bárbaras, su lenguaje usa de términos cada vez más desgarrados y brutales, en consonancia con los temas y personajes tratados: mundos en descomposición que son heroicos y violentos hasta la crueldad.

2.3.- Los esperpentos.

En 1920 publica cuatro dramas claves: *Farsa italiana de la enamorada del rey*, cuyos personajes son marionetas grotescas; en *Farsa y licencia de la reina castiza*, donde se deforma despiadadamente la corte de Isabel II, con evidentes intenciones de crítica política.

En *Divinas palabras*, enlaza con las *Comedias bárbaras*: es un violento drama que se desarrolla en una Galicia sórdida. Todos los personajes están deformados desde el punto de vista social, moral e incluso físico. Su lenguaje es, como cada vez más lo será en su obra, desgarrado y sin contemplaciones.

En *Luces de bohemia* se define el esperpento como la mezcla de lo trágico y lo burlesco con una estética que quiere ser una superación del dolor y la risa. En los esperpentos el lenguaje de figuras marginales y fanticos grotescos no retrocede ante el decoro teatral. La realidad se distorsiona exagerándose los rasgos más criticables de ella: no se respetan ni instituciones, ni personas, ni ideas,... Este modo de representar la realidad asocia a Valle-Inclán con el Expresionismo europeo del momento

Los personajes están vistos desde arriba, es decir, como si fuesen peleles. El autor no los mira desde abajo, como se hace con los héroes, ni a su misma altura, como en la comedia de costumbres. Por eso tienen rasgos de *cosificación*, *animalización* o *muñequización*.

La trama representa la última noche del escritor bohemio, ciego y arruinado Max Estrella, trasunto de Alejandro Sawa. En compañía de don Latino de Híspalis, guía desleal de Estrella, recorre los lados más sórdidos y marginales del Madrid de su tiempo: se suceden las escenas que pretenden ilustrar una España deformada, injusta, opresiva y absurda traspasada por la miseria y el hambre.

Este retablo de miserias cuenta con más de cincuenta personajes. Ellos protagonizan la traición, la represión policial, la religiosidad tradicional y vacía, las instituciones literarias, los problemas políticos de España, empezando por Alfonso XIII, las prostitutas y los borrachos,... Repasa todos los estamentos sociales.

Evidentemente, *Luces de bohemia* no se representó en su tiempo hasta que en 1963 se escenificó en el *Théâtre National Populaire* de París. En España se montó por vez primera en 1969 bajo la dirección de José Tamayo.

Siguiendo la línea del esperpento, Valle-Inclán publicó *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1921), *La hija del capitán* (1927) y las piezas breves que conforman el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* (1924-1927). En la misma estética se sitúan las novelas *Tirano Banderas* (1926) y la trilogía *El ruedo ibérico* (1927-1932).

3.- García Lorca.

Nació en Fuentevaqueros (Granada) en 1898. En la capital inició Letras y Derecho; acabó ésta por agradecer a su padre. En 1919 se traslada a la Residencia de Estudiantes, donde coincide con personajes como Buñuel o Dalí. Allí conoce a Juan Ramón Jiménez y a la mayoría de los poetas del 27.

En el curso 29-30 viaja a Nueva York como becario, experiencia que le marcará profundamente. En 1932, ya en nuestro país, es apoyado por el gobierno de la República para fundar *La Barraca*, compañía teatral universitaria que acerca por los pueblos españoles la vanguardia y el acervo dramático español. Es, hasta su muerte, un poeta de reconocido prestigio: autor dramático, poeta, colaborador en revistas, conferenciante,... Sus afinidades con la República provocaron su detención y fusilamiento en 1936.

3.1.- Ideas estéticas sobre el teatro.

La obra de Lorca podría resumirse como el conflicto de frustración que se establece entre la realidad y un deseo imposible. De ahí que en su obra se describan destinos trágicos: personas que no pueden cumplir sus deseos por oponentes metafísicos - el Tiempo y la muerte- o sociales - la intolerancia y los yugos sociales-.

Detestó, naturalmente, el teatro que triunfaba en aquellos años desde el punto de vista comercial, pues pensaba que carecía de personajes que mostraran los conflictos del ser humano. Para él es importantísimo mezclar lo poético con lo real:

ahondar en los lados oscuros de los hombres y las mujeres, al tiempo que poner en tela de juicio las convenciones e instituciones sociales de su tiempo.

Sus fuentes teatrales son muy extensas: el drama rural del siglo XIX - por los medios donde se insertan muchos de sus dramas y su gusto por lo popular-, la tragedia griega y shakesperiana - donde los personajes están condenados de antemano por un *fatum* trágico-, el teatro del Siglo de Oro - especialmente por la puesta en escena y la importancia del elemento musical como apoyo de la trama-; por supuesto, también se verá influido por las propuestas vanguardistas tanto en la forma como en los temas de sus obras. De ahí la enorme cantidad de géneros que cultivó, como luego veremos.

3.2.- Primera etapa: los comienzos.

En 1920 escribe *El maleficio de la mariposa*, de raíz simbolista. Su protagonista era un cucaracho con un amor frustrado por una mariposa. En esta obra ya se adelantan los principales temas lorquianos que hemos citado. Naturalmente, la obra fracasó.

Tres más tarde escribe un teatrillo para niños, *Los títeres de la cachiporra*, en esta pieza expone la infancia como un paraíso perdido. En 1931 tratará el guiñol de nuevo, pero esta vez para adultos, por su desvergonzada, pero no vulgar, frescura popular en el *Retablillo de San Cristóbal*.

Su primer éxito llega con *Mariana Pineda* (1925). Esta obra, en verso, trata la condena de una granadina por bordar una bandera liberal y tuvo resonancias antidictatoriales contra Primo de Rivera no intencionadas por su autor. La pieza supuso una superación del drama histórico modernista de Marquina.

En 1926 escribe *La zapatera prodigiosa*. En ella se cuenta con un insuperable aire popular la historia de una bella muchacha casada con un zapatero viejo. En prosa y verso, se apoya en cómo se esgrime lo poético y el deseo contra la realidad hostil con unos resultados insatisfactorios. Igualmente, representa un amor trágico, aunque tratado con cierto humor, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1928).

3.3.- La experiencia vanguardista.

Tras la publicación del *Romancero gitano* (1928), y posterior viaje a Nueva York, Lorca sufre una crisis personal y estética que le lleva a cambiar de rumbo su obra: apuesta ahora por una estética surrealista muy personal.

Sin embargo, su surrealismo es sólo de imágenes, es decir, no se deja guiar por el libre fluir de la conciencia ni por la escritura automática: a pesar de su aparente incoherencia y yuxtaposición de imágenes, estas obras tienen una coherencia interna que sigue respondiendo a las constantes preocupaciones del poeta. Formalmente todas ellas fueron rechazadas por lo arriesgado de su puesta en escena, algo que él mismo sabía.

El público (1930) es una obra surrealista donde los personajes simbolizan las obsesiones psíquicas más hondas de Lorca: la crítica a la sociedad, a quienes no

reaccionan valientemente contra las injusticias, y la proclamación de que todo tipo de amor es lícito porque el amor desconoce leyes.

En *Así que pasen cinco años* (1931), representa la historia de un joven que desea ser padre de modo imposible por estar dividido entre dos amores. La obra se desarrolla, parcialmente, en los sueños del protagonista.

3.4.- Tercera etapa: la plenitud.

En 1933, sale de esta etapa surrealista e inicia una nueva que casa a la perfección el ideal de un teatro vanguardista con uno al alcance de todos los públicos. Esto se explica por la coincidencia con la dirección teatral de *La Barraca*.

En todas ellas hay un tema central: el de la mujer ante una sociedad intolerante y que la tiene como criatura marginada, como los gitanos, los niños y los negros en obras anteriores suyas.

Bodas de sangre (1933) cuenta la historia real de una novia que se escapa con su amante el mismo día de su boda, rompiendo todas las barreras sociales y que desembocará en la muerte. Tiene de tragedia griega el hecho de que los personajes estén predeterminados genéticamente por su pasión y por el enfrentamiento entre familias de una Andalucía de oscuras raíces. La obra fue un éxito clamoroso.

En *Yerma* (1934) se representa la esterilidad femenina como símbolo de desesperanza. La mujer está frente a un poder, el del marido, que le impone sumisión e imposibilidad de realizarse.

El paso de los ambientes rurales a los urbanos se da en *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935). Se retrata la mujer de burguesía acomodada, timorata y condenada a la soltería y a marchitarse como las flores de las que cuida mientras espera el amor que llame a su puerta. En esta obra combina lo ridículo con lo patético introduciendo cierta dosis de humor tierno.

Como colofón del teatro lorquiano, escribe el año de su muerte *La casa de Bernarda Alba* (1936).

4.- Otras corrientes renovadoras.

4.1.- Principales autores.- Por razones comerciales, como dijimos, la mayoría de los autores que vamos a ver no tuvieron cabida en las salas de teatro de la época: el público no entendía las nuevas propuestas y no quería salir de lo siempre visto. Los temas le molestaban porque eran más reflexivos y hasta ferozmente críticos con la sociedad que estaba sentada en el teatro.

Unamuno cultivó el teatro como una forma de impactar directamente al espectador con sus conflictos internos. Son obras de diálogos densos y sin concesiones a las florituras escénicas, como en *Fedra* (1911) o *El otro* (1927).

Azorín hizo un teatro simbólico e irreal, donde aparecen personajes extravagantes y que significan una idea, como el *Doctor Death de 3 a 5* (1928), sobre la angustia de la muerte.

Ramón Gómez de la Serna, con su ideal de arte arbitrario y convencido de que ningún empresario contrataría sus obras, realizó obras vanguardistas, como *Los medios seres* (1929), donde los personajes aparecen partidos por la mitad para expresar su personalidad incompleta. Otras piezas suyas son irrepresentables - *teatro para quien no quiere ir al teatro*, matizaba con ironía- por sus propuestas escénicas, como que irrumpiera un barco y aplastara al público.

4.2.- La Generación del 27.- Significó una importante renovación en la dramaturgia nacional con tres propósitos comunes a todos ellos: romper con el teatro que triunfaba comercialmente, acercar el teatro al pueblo y, al mismo tiempo, incorporar las nuevas tendencias vanguardistas.

Rafael Alberti.- Cultivó, al principio, un teatro surrealista que ahonda en la crisis existencial del hombre del siglo XX, como en *El hombre deshabitado* (1930). Posteriormente da un giro hacia un teatro comprometido políticamente con ideas revolucionarias -*Fermín Galán* (1931), *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956),... - que alterna con otras obras de índole más poética; en éstas resalta el anhelo de libertad y la opresión que sufren sus personajes, como en *El adefesio* (1944).