

1. Introducción.

2. Teatro comercial o consagrado.

2.1. Comedia burguesa, de salón o alta comedia.

Jacinto Benavente
Escuela teatral benaventina

2.2. Teatro modernista, poético o en verso.

Eduardo Marquina
Francisco Villaespesa
Otros autores

2.3. Teatro costumbrista o “popular”.

Carlos Arniches- Sainete
Hnos. Álvarez Quintero- Sainete/ Comedias costumbristas
Pedro Muñoz Seca- Astracanada/ Parodia literaria
Género chico o teatro lírico

3. Teatro innovador o experimental.

3.1. Teatro del '98.

El nuevo realismo fallido.
Valle Inclán y el esperpento.

3.2. Teatro del '27.

Precursor en la renovación- Ramón Gómez de la Serna
Teatro cómico- E. Jardiel Poncela/ Miguel Mihura
Teatro comprometido- R. Alberti/ M. Aub
Teatro simbolista- Alejandro Casona
Federico García Lorca

I. Introducción.

La evolución del teatro no sólo depende de las circunstancias e influencias literarias, sino también, como espectáculo que es, de los condicionamientos empresariales y comerciales sobre los locales de exhibición, que en España se han mantenido siempre y de forma mayoritaria en manos privadas, quienes persiguen principalmente el éxito de taquilla y el favor de un público en su mayoría aristocrático y burgués, hecho este, que condiciona ideológica y estéticamente al género e impide la adaptación de éste a las tendencias innovadoras que se desarrollan en Europa por esas mismas fechas, salvo en excepciones muy minoritarias.

El público español, formado por miembros de la clase media, de edad madura, demanda distracciones, a través de la comedia o del drama, llegando a tolerar una leve crítica o un superficial análisis social en los espectáculos, pero no planeamientos moral o socialmente radicales. El autor favorito era Echegaray, máximo representante del teatro neorromántico, homenajeado en 1905 por la prensa pero denostado por un colectivo de autores, entre los que figuraban Unamuno, Rubén Darío, Azorín, Baroja, Valle-Inclán y Antonio y Manuel Machado, que no sólo no estaban de acuerdo con que se le hubiera concedido el Premio Nobel, sino que además consideraban que no debía ser más el representante de la dramaturgia española; Lamentablemente ninguno de los autores firmantes de este manifiesto de protesta logró éxito con sus textos teatrales.

La preparación escénica de los actores es otro de los aspectos a tener en cuenta en el desarrollo del teatro en el siglo XX, lo cierto es que en su mayoría no era buena, por lo que, los que lograban el favor del público ejercían una especie de dictadura sobre los empresarios teatrales y sobre los autores, de manera que pronto se convierten en directores de compañías teatrales y de escena y en muchas ocasiones representan papeles escritos a su medida, como ocurrió con María Guerrero.

2. Teatro comercial o consagrado.

2.1. Comedia burguesa, de salón o alta comedia.

Jacinto Benavente (1866-1954), premio Nobel de Literatura en 1922, es el autor teatral más destacado en la primera mitad del siglo XX, tras Echegaray, pues sus textos suponen una evolución amable, a partir del estilo neorromántico, reaccionando contra la técnica declamatoria demasiado rígida practicada hasta entonces y manteniendo el favor del público acomodado al equilibrar su crítica social con fina ironía, en lo que se conoce como “comedia de salón”, “comedia burguesa” o “alta comedia”.

Su primer texto teatral, *El nido ajeno* (1894), abre la nueva tendencia escénica en la que se abandona el verso, ya vacío y poco elocuente, y se aborda la crítica leve de lo establecido, por lo que la recepción no fue la deseada, pero la rápida reacción de este autor le permitió intuir los derroteros por los que el público sí admitiría las críticas, lo cual le convirtió en un dramaturgo de éxito asegurado y le permitió crear escuela, gracias a estrenos como *Gente conocida* (1896), *Lo cursi* (1901), *La noche del sábado* (1903), *Rosas de otoño* (1905), *Pepa Doncel* (1928), *Campo de armiño* (1945) y *Tú una vez y el diablo diez* (1950), en los que siempre logra hacer crónica de la realidad social de su momento, lo cual es la causa principal por la que su revisión a posteriori las revela como caducas.

La fama de este autor no ha llegado a nosotros gracias a la comedia de salón, sino a representaciones que pueden clasificarse como simbólicas, entre las que destaca *Los intereses creados* (1907), basada en la Comedia dell'arte, género de gran éxito en el teatro europeo de ese momento, guardando además también relación con el teatro clásico español (en sus personajes del criado y el amo), el guiñol y las marionetas, la cual tuvo una segunda parte menos lograda en *La ciudad alegre y confiada* (1916)

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

La tesis de la primera de estas obras es que todo está movido por los hilos de la hipocresía y del interés, aunque todo puede salvarse gracias a que todavía existe la posibilidad de que sea el amor el que gobierne a los seres humanos.

También supone cierta novedad el cultivo de los llamados dramas de ambiente rural — *Señora ama* (1903), *La malquerida* (1913) [el más destacado] y *La infanzona* (1945)

Por último, citar también el cultivo, por parte de Benavente, de obras de teatro infantil como *La novia de nieve*, de asunto social como *La losa de los sueños* e incluso de intención moral católica como *La fuerza bruta*.

La **escuela teatral benaventina** está formada por autores que siguieron su estela y que gozaron de cierto renombre en vida, si bien en la actualidad están totalmente olvidados por la crítica, como Manuel Linares Rivas (1878-1938), Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), Pilar Millán-Astray (1879-1949), Honorio Maura y Gamazo (1886-1936), Manuel de Góngora (1889-1953) y Enrique Suárez de Deza.

El gallego **Manuel Linares Rivas** es autor de obras como *Aire de fuera* (1903), *La garra* (1914) ambos en defensa del divorcio, *El abolengo* (1904), *María Victoria* (1904), *La cizaña* (1905), *La mala ley* (1923) y *Todo Madrid lo sabía* (1931), en las que realiza la crítica de algunos defectos de la sociedad burguesa, pero también es responsable de *El caballero lobo* (1909), fábula para niños, y del melodrama rural *Cristobalón* (1920)

Gregorio Martínez Sierra fue un autor polifacético, pues cultivó tanto la narrativa como el teatro, además del periodismo y la edición y traducción de autores como Ibsen, Maeterlinck, Björnson y Goldoni, que le permiten familiarizarse con las tendencias teatrales europeas; también se ha hablado de la influencia de su esposa en la creación de sus textos teatrales, en los que se adivina cierta mano femenina.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

Las más destacadas de sus obras son *La sombra del padre* (1909), sobre la necesidad de la autoridad paterna en el hogar, *Canción de cuna* (1911) sobre la vida de una niña expósita en un convento de clausura hasta el momento en que sale al mundo para contraer matrimonio (Llevada al cine por Garci y bastante mal recibida por la crítica al considerarla sólo un “cromo bonito”), *Primavera en otoño* (1911), *Mamá* (1912) y *Madame Pepita* (1912), donde da una nueva visión del burlador de mujeres; también escribió el libreto de *El amor brujo*, y de *El corregidor y la molinera*, ambas de Manuel de Falla y el texto de un milagro navideño, titulado *Navidad*, que musicó Joaquín Turina.

Pilar Millán-Astray es la primera de esta lista de autores menores dentro de la escuela benaventina, de su pluma surgieron obras como *El juramento de la Primorosa* (1924), *La tonta del bote* (1925), de gran éxito teatral y llevada al cine de la mano de Lina Morgan; *Magda la Tirana* (1926), *Los amores de la Nati* (1931), *Ruth* (1933), *La chica de la pensión* (1934) y *La infeliz burguesa*, que se estrenó póstumamente en 1950.

Honorio Maura y Gamazo escribió y estrenó obras en solitario (*La condesita y su bailarín*, de 1930; *La noche loca*, 1931 y *Eva indecisa*, 1932) además de otras en colaboración con Gregorio Martínez Sierra, como *Julieta compra un hijo* (1927) y *Susana tiene un secreto*. **Manuel de Góngora** también colaboró con autores como Francisco Serrano Anguita para redactar *Petenera* (1928) y con Luis Manzano para la creación de *Un caballero español* (1928) Por último, **Enrique Suárez de Deza** es autor de *El dictador* (1942) y *Nocturno* (1946)

Esta tendencia dramática se prolongó con éxito hasta bien entrada la posguerra gracias a la generación joven: **Juan Ignacio Luca de Tena**, **José López Rubio** y **Joaquín Calvo Sotelo**.

2.2. Teatro modernista, poético o en verso.

Aunque bajo la denominación de modernista, por recibir leves influencias de esta tendencia que se produce en el momento en que surge, este teatro debe considerarse básicamente una reacción contra el teatro de tendencia naturalista/ realista y por tanto, un regreso al drama neorromántico cultivado por Echegaray a fines del siglo XIX y a través de éste al drama nacional del Siglo de Oro.

Sus temas preferidos son los históricos, el costumbrismo y lo fantástico, abordados con total ausencia de intención crítica pero con una importante finalidad, la de devolver al país, en plena crisis del '98 una serie de modelos y tópicos sobre los que sustentar la identidad nacional de forma sólida. El éxito de esta tendencia se sustenta, en gran medida, en la pervivencia de la escuela declamatoria de actores, recibida gratamente por el público.

Los principales cultivadores de este subgénero teatral son Eduardo Marquina (1879-1946), Francisco Villaespesa (1877-1936), Fernández Ardavín, Enrique López Alarcón (1991-1948), Fernando López Martín, Joaquín Montaner, Goy de Silva (1888-1962), los hermanos Machado (Antonio: 1875-1939/ Manuel: 1974-1947) y José María Pemán.

Eduardo Marquina es el representante más destacado de esta tendencia dramática, cultivador de dramas históricos y dramas rurales (ambos en verso, en el que demuestra gran calidad poética) y de comedias realistas en prosa, todos ellos impregnados de nostalgia por el pasado y de una interesante visión romántica, en la que los personajes femeninos son los mejor dibujados.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

Entre sus dramas históricos destacan *Las hijas del Cid* (1908), *Doña María la Brava* (1909), *En Flandes se ha puesto en sol* (1910), *El rey trovador* (1912), *Por los pecados del rey* (1913), *Las flores de Aragón* (1914) y *El gran Capitán* (1916), tras los cuales realizó un paréntesis dedicado a la comedia realista, para volver años después con los estrenos *El monje blanco* (1930), *Teresa de Jesús* (1933), *La Santa Hermandad* (1937) y *María la viuda* (1943)

Entre las comedias en prosa, deben señalarse *Cuando florezcan los rosales* (1913), *Alondra* (1918), *Dondiego de noche* (1918), *Alimaña* (1919), *La extraña* (1919) y *La princesa juega* (1920); y por último, los dramas rurales más destacados de este autor son *El pobrecito carpintero* (1924), *Fruto bendito* (1927), *La ermita, la fuente y el río* (1927), *Salvadora* (1929), *Fuente escondida* (1931) y *Los Julianes* (1932)

Francisco Villaespesa cultivó también el drama histórico en verso, siendo en la actualidad valorado de forma negativa e incluso desdeñado por la crítica literaria. Sus obras más destacadas son *Doña María de Padilla* (1913) y *Aben Humeya* (1914)

Otros cultivadores del género son **Fernández Ardavín**, del que puede señalarse *La dama del armiño* (1921), el folletín de aventuras en verso *El bandido de la sierra* (1922), el melodrama *Doña Diabla* (1925), la comedia arrevistada *Rosa de Madrid* (1926), algún folletín rural y algunos libretos de género chico; **Enrique López Alarcón**, coautor, junto con Ramón Godoy, de *La Tizona* (1915) y de *Romance caballeresco* (1933); **Fernando López Martín**, autor de *Blasco Jimeno* (1919) y de *Los villanos de Olmedo* (1923); **Joaquín Montaner**, autor de los dramas poéticos de inspiración histórica *Los iluminados*, *El conspirador* (1926), *El loco de Extremadura* (1926), *El estudiante de Vich* (1928), todos ellos con conexiones más que evidentes con el drama nacional del Siglo de Oro y el drama romántico; **Goy de Silva**, autor de *La Reina Silencio* y *Sirenas mudas*, ambas de carácter ingenuo y decadente.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

También **los hermanos Machado**, fueron autores (en colaboración) de cinco obras de teatro en verso, entre ellas el drama histórico que para muchos es su mejor texto dramático, *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* (1926), pero también otros textos como *Juan de Mañara* (1927), *Las adelfas* (1928) y *La Lola se va a los puertos* (1929), que fue la obra que mejor recepción obtuvo del público, además de *La prima Fernanda* (1931); por último, estos mismos autores estrenaron *La duquesa de Benamejí* (1932) donde se combina la prosa y el verso, y *El hombre que murió en la guerra*, posiblemente de 1928.

2.3. Teatro costumbrista o “popular”.

Este tipo de teatro se ocupa de personajes y ambientes regionales o que emplean un lenguaje local o propio del medio en el que actúan, pero también debe incluirse en este apartado el género chico (Zarzuela) e incluso el teatro cómico o “astracanada” que para muchos es la degeneración del género chico y por tanto es calificado de “género ínfimo”; los autores más destacados son Carlos Arniches (1866-1943), los hermanos Álvarez Quintero y Pedro Muñoz Seca.

Carlos Arniches logra reformar el sainete dotando al costumbrismo teatral de un enfoque nuevo en el que lo cómico se mezclaba con lo patético (el interés social) y de un estilo y lenguaje teatral original que algún crítico ha denominado dislocación expresiva, aunque no sólo consiste en ello, sino que debe tenerse en cuenta también la imitación de lo popular y la creación léxica como factores del cambio. Este género se agotó en torno a 1910, sin embargo Arniches no abandonó nunca estos rasgos de estilo, que aplicó a un género mayor, que puede denominarse tragedia o tragicomedia grotesca, que le permitió no caer en el melodrama ya decadente y realizar aportaciones personales para la innovación de la escena europea, según Fernández Almagro.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

Desde muy joven, este autor alcanzó gran fama a través de la colaboración con Gonzalo Cantó en *Casa editorial* (1988), y en solitario escribió sainetes de ambiente madrileño como *El santo de la Isidra* (1898) y *La fiesta de san Antón* (1898) además de algunos de ambiente levantino como *Dolorettes* (1901) y *La Divisa* (1902) e incluso alguno de ambiente andaluz, como *Gazpacho andaluz* (1902)

Con el cambio de siglo Arniches comenzó a introducir cierto interés por la problemática social en sus sainetes, que en su mayoría acabaron convirtiéndose en zarzuelas, al ser musicadas por los compositores más destacados del momento: *El puñado de rosas* (1902), *Los guapos* (1905), *La pena negra* (1906), *El amigo Melquíades o por la boca muere el pez* (1914), *Serafín, el pinturero, o contra el querer no hay razones* (1916), *La flor del barrio* (1918) y *Los milagros del jornal* (1924)

Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944) **Álvarez Quintero**, autores en íntima colaboración de más de 200 obras (entre sainetes, comedias -realmente sainetes más extensos- y dramas) que adolecen de falta de originalidad pues fueron creadas a medida de las demandas del público, como mercancía de rápido consumo, pero que brillan por la fluidez y frescura de sus diálogos. Las características de estos textos son el sentimentalismo, acriticismo, pintoresquismo (con especial atención al detalle típico y al hecho diferencial sobre todo andaluz), la elisión de todo lo potencialmente conflictivo, el trasfondo moral superficial, el optimismo fácil y la eliminación de toda tensión social; todo ello podría resumirse en la expresión “costumbrismo color de rosa”, que por otra parte, supuso la renovación y estilización del sainete, evitando caer en lo grosero y el cliché que habían predominado en este género hasta entonces.

Sus primeros sainetes son de ambiente madrileño, como *Esgrima y amor* (1888) y *La media naranja* (1894), pero pronto pasaron a cultivar los de asunto andaluz, que fueron muy bien recibidos por el público, como *El ojito derecho* (1897)

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

Entre sus comedias destaca *El patio* (1900) en la que los amores de una pareja se viven en un patio andaluz, por el que pasan todo tipo de personajes, a modo de coro clásico, pero también deben destacarse *El genio alegre* (1906), *Puebla de las mujeres* (1912) y *Mariquilla Terremoto* (1930)

El más destacado de sus dramas (o comedias dramáticas) es *Malvaloca* (1912), llevado al cine por la industria cinematográfica española de la posguerra, que narra la redención, por amor, de una mujer de mala vida, a la que llegó impulsada por las circunstancias. Como el resto de su producción dramática, los Álvarez Quintero impregnaron esta obra de sentimentalismo.

Pedro Muñoz Seca (1881-1936), autor de más de 400 obras, merece un puesto destacado en este tema por ser el representante más importante de la astracanada, pero también es autor de comedias de costumbres al estilo de los hermanos Álvarez Quintero y de parodias literarias.

La astracanada, generalmente escrita en colaboración con autores como Pedro Pérez Fernández y Enrique García Álvarez (a quien se le otorga el honor de haber sido el creador del género), destaca por el humor disparatado y grosero en muchas ocasiones, en la justa medida de lo que el público estaba no sólo dispuesto sino incluso deseoso de oír sobre la realidad social y política más actual, aplicado sobre las características propias del sainete y del juguete cómico (sentimentalismo, falsa elevación, regionalismo en los tipos y las hablas) Los títulos más destacados son *El verdugo de Sevilla*, *Pastor y Borrego*, *Los extremeños se tocan*, *La voz de su amo*, *el Ex...*, *Anacleto se divorcia* y *LA OCA (Libre Asociación de Obreros Cansados y Aburridos)*, estas cuatro últimas de intención política.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

Dentro de las comedias de costumbres de Muñoz Seca, pueden mencionarse *El conflicto de Mercedes* y *Las hijas del rey Lear*, mientras que entre los títulos de parodia literaria destacan *El filón* y *La venganza de don Mendo*, en la que, en verso ágil pero plagado deliberadamente de ripios, realiza una parodia de los dramas neorrománticos del siglo XIX, cultivados todavía por Echegaray.

El teatro lírico o “género chico”, considerado por la crítica como género teatral exclusivamente español, gozó de la atención del público desde 1868 hasta 1913 aproximadamente, momento en que fue sustituido por el “género ínfimo” (consistente en la inclusión de cantables en textos teatrales de poca monta como sainetes, juguetes cómicos y algunas comedias ligeras, que guardaban poca relación con las partes cantadas y que llegaron a recibir el nombre de “revistas” y “comedias arrevistadas”) y el teatro por horas. Fueron muchas las salas de las principales ciudades que se destinaron en exclusiva a la representación de textos de estructura muy fija, marcados por la aparición de cantables, y por lo general, creados a medida (frecuentemente por varios autores en colaboración) para el elenco de voces que debía ponerlos en escena; se trataba de un teatro de consumo rápido, que encumbraba con facilidad a sus autores, entre los que pasaron a la historia literaria Carlos Arniches, Ricardo de la Vega, Alfonso Paso, Fernández Shaw y Tomás Bretón entre otros, si bien, lo más frecuente era que la música lograra dar mayor categoría a textos teatrales mediocres.

Por lo común, estos textos se basaban en la exaltación de las características regionales como motivo principal, por lo que encontraron a un público fiel entre la población de menor nivel cultural, para la que las otras formas de teatro estaban fuera de su alcance. Antes de su declive total, este género ofreció títulos como *La calesera* (de tema histórico), *El rey que rabió* y *El huésped del sevillano* (que se caracterizan por el exotismo de épocas pasadas), *La corte del faraón* (basado en el exotismo de lugares remotos), *Don Gil de Alcalá*, *Gigantes y cabezudos* (sobre la guerra colonial y su efecto en Aragón) y *La bejarana* (sobre la guerra de África)

3. Teatro innovador o experimental

3.1. El teatro del '98

3.1.1. El nuevo realismo fallido.

La élite cultural surgida en torno a la Institución Libre de Enseñanza fue la impulsora de la renovación teatral en España, siguiendo las líneas del teatro europeo del momento, pero sin contar con el público y la crítica, de manera que, salvo excepciones, no han pasado a la historia de la literatura.

El primer intento de renovación en la escena española del siglo XX lo efectúa **Benito Pérez Galdós** (1840-1920) con sus dramas tardíos: *Realidad* (1892), *La loca de la casa* (1893), *Doña Perfecta* (1896) (estas tres, fruto de la adaptación a la escena de novelas homónimas), *Electra* (1901), *El abuelo* (1904), *Cassandra* (1910), *Celia en los infiernos* (1913), *Santa Juana de Castilla* (1918) y *Antón Caballero* (estrenada en 1921 y retocada por los hermanos Álvarez Quintero) Todos estos textos son mal recibidos por la crítica puesto que, a pesar de tratarse de textos dramáticos, están estructurados todavía de forma muy narrativa y su punto de vista es demasiado innovador con respecto al teatro de Echegaray y sus seguidores, que es el aceptado por la mayoría del público, poco habituada al teatro de Ibsen, con el que pueden encontrarse concomitancias.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

En la misma línea renovadora cabe citar a **Miguel de Unamuno** (1864-1936), cuyas obras teatrales, participan de la temática filosófico-literaria del resto de su producción, por lo que, más que un dramaturgo, la crítica especializada le considera un ensayista que aprovecha la forma dialogada del teatro para transmitir mejor sus conceptos; la renovación en este autor consiste en la búsqueda de nuevas formas de expresión, alejadas del naturalismo escénico, en los clásicos griegos (sobre todo Esquilo y Séneca), eliminando por completo lo ornamental y superfluo, hasta ofrecer al público textos esquemáticos y altamente abstractos, lo cual dificulta su representación y comprensión, aunque en definitiva lo único que hace es volver a las fuentes del teatro como poesía dramática.

Entre sus títulos más destacados, cabe señalar *Fedra* (1910), cristianización y actualización del texto clásico de Eurípides; *El otro* (1926) sobre el desdoblamiento de personalidad y la dualidad persona-personaje que es una de las constantes de este autor; *El hermano Juan o el mundo es teatro* (1929) en el que revisa el mito de Don Juan; *La esfinge* (1898) y *Soledad* (1921) ambas sobre la paternidad y la posteridad; *El pasado que vuelve* (1910); *Raquel encadenada* (1922) y *Sombras de sueño* (1926)

Azorín (1873-1967) fue el único de estos autores que se dedicó al género dramático, entre 1926 y 1930, con la clara intención de renovarlo, para ello siguió el camino de lo antinaturalista, o antirrealista, que lo alejaba sustancialmente de la realidad, basado en la subjetividad y el subconsciente, como el teatro europeo del momento, que estaba siguiendo la tendencia surrealista; lo curioso del caso es que, cuanto más renovador se mostraba en el drama, más ideológicamente conservador aparecía en sus textos ensayístico-periodísticos. Además de la renovación temática y estilística, este autor propone también una renovación formal (escenografía, dirección, montaje), en la que se señala la proximidad del drama con la cinematografía.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

Especial atención merece su trilogía *Lo invisible* (1928), formada por *La arañita en el espejo*, *El segador*, y *Doctor Death, de tres a cinco*, sobre la muerte como premonición, inminencia y tránsito sereno, en la cual pueden encontrarse influencias de Riner-María Rilke y Maeterlinck; pero aun así, su mejor obra sea posiblemente *Angelita* (1930), en la que aborda el tan azoriniano tema del tiempo, de forma simbólica.

Otras obras a destacar son *Old Spain* (1926), *Brandy, mucho Brandy* (1927) y *Comedia del arte* (1927), además de *La guerrilla* (1930), en las que ahonda en el planteamiento de dualidades por medio del diálogo teatral. A pesar de la intención, este autor no logró tampoco la renovación del drama español.

Por otro lado, también el teatro de **Joaquín Dicenta** (1863-1917) supuso un intento de renovación, al menos tras una etapa de teatro “a lo Echegaray”, lo intentará con *Juan José* (1895), que puede considerarse el primer drama proletario en el que podía adivinarse cierta preocupación social. Si bien la obra fue un éxito de público, hay que considerar que la mayoría de los espectadores no profundizaron más allá del melodrama lacrimógeno de honor y celos al que estaban habituados; como detalle curioso, esta obra era representada todos los 1º de mayo en los centros obreros durante la Segunda República Española. Otros textos dentro de esta misma corriente fallida son *El señor feudal* (1897) y *Daniel* (1906)

Jacinto Grau (1877-1958), autor teatral de intención renovadora, es uno de los primeros en lograr cierto éxito, a través del cultivo de un teatro poético, de ribetes filosóficos y abundantemente imaginativo, elitista e intelectual.

Su intención renovadora parte de la disconformidad con respecto al teatro comercial y acomodaticio, contra el que carga en los prólogos a todas sus obras, indicando la falta de originalidad e inquietud, el carácter de teatro comercial e industrial, y su vulgaridad, al tiempo que expone algunos de los principios de su estética teatral.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

Sus obras tienen como principal personaje al Destino, aunque la Muerte y la Ilusión comparten también protagonismo, un destino invisible pero presente, que preside las vidas y el mundo pasional de los héroes, aunque se aborda desde la superficialidad y la vacuidad, por lo que los textos resultan vanos; es posible que la conciencia de esta esterilidad artística llevara al autor por el camino de la experimentación, en una ocasión en torno al mito español de Don Juan, sobre el que escribirá dos obras (*Don Juan de Carillana*, en 1913; y *El burlador que no se burla*, en 1930, en la cual se adivinan influencias de teatro expresionista alemán y la tendencia al teatro intelectual), en otra ocasión sigue la línea del teatro de crítica social y ejemplaridad ética como en *El tercer demonio* (1908) y en *En Ildaria* (1917), mientras que el tercer camino es el de la farsa, que inicia con *El señor de Pigmalión* (1921), obra mejor considerada por la crítica, en la que los personajes adoptan una original forma artística, rebelándose contra el autor que les había dado vida, como planteaba ya *Niebla*, de Unamuno, y *Seis personajes en busca de autor*, de L. Pirandello. Curiosamente, esta farsa de Grau obtuvo un gran éxito en las salas europeas, antes de ser estrenada en España.

A estos caminos de experimentación hay que añadir también el interés por restablecer la tragedia como manifestación del teatro total, para ello crea *Entre llamas* (1915), *El conde Alarcos* (1917) y *El hijo pródigo* (1918); sin embargo, estas tragedias no obedecen a una necesidad de expresar la visión trágica del mundo, sino a una vía de experimentación más.

La obra de Jacinto Grau ha quedado valorada por debajo de sus méritos, a pesar de la originalidad que presenta y de la proyección europea de la que gozó en su momento.

3.1.2. Valle — Inclán y el esperpento.

Ramón María del Valle- Inclán es el único de los dramaturgos españoles contemporáneos que concluye con éxito la renovación del género, si bien, su creación teatral resulta tan innovadora que habrán de pasar 40 años antes de que logre llegar al gran público y representarse de forma estable en salas comerciales, pues su nueva forma de hacer teatro supuso una nueva escenografía, técnica y temática, que se adelantó al teatro europeo (vanguardista, de rebelión, épico y del absurdo)

Desde los primeros experimentos modernistas, Valle seguirá una trayectoria muy original que llega hasta el expresionismo, movimiento poco experimentado en el teatro español de ese momento, durante casi 30 años, en los que es evidente su voluntad reformadora y rupturista; este proceso no será lineal sino que en él ensayará distintas vías, no sucesivas ni excluyentes, sino paralelas y entrecruzadas, por lo que toda clasificación cronológica de su obra es inoperante.

Ruiz Ramón distingue tres ciclos en la producción dramática innovadora de Valle-Inclán, que busca como base las fuentes del drama.

- Ciclo mítico, en el que adopta un espacio galaico, en el que transcurren las denominadas *Comedias bárbaras* [*Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908) y *Cara de plata* (1922)], además de *El embrujado* (1913) subtítulo *Tragedia de tierras de Salnés*, que pone en juego la avaricia y la lujuria en torno a la vida de un niño, víctima inocente; y *Divinas palabras* (1920) cuya acción gira en torno a un enano hidrocefalo y su grotesca y terrible pasión y muerte; la obra comparte no sólo año de redacción con *Luces de bohemia*, el primer esperpento reconocido, sino también otros rasgos que han llevado a la crítica a considerarla una anticipación de este género. El ciclo mítico supone un tributo del autor a su tierra natal.

- Ciclo de la farsa, que desarrolla, en un espacio dieciochesco intemporalizado y trascendente, cuatro piezas tituladas *Farsa infantil de la cabeza del dragón* (1909), redactada en prosa, mientras las tres siguientes aparecen en verso; *La marquesa Rosalinda* (1912), *Farsa italiana de la enamorada del rey* (1920) y *Farsa y licencia de la reina castiza* (1920), siendo esta última la que más se acerca al ciclo del esperpento al abandonar la estética dieciochesca-modernista propia de las piezas anteriores para dejar paso a lo grotesco y lo degradado como vehículos para distanciar al autor de sus personajes. En este ciclo, Valle-Inclán incorpora, al mundo de los personajes infantiles de la farsa, los del mundo cervantino o de la tradición, deformando los valores tradicionales como más tarde veremos con mayor profundidad en los esperpentos, y juega en él con las influencias del teatro de marionetas, de la Commedia dell'arte y del entremés.

- Ciclo del esperpento. Valle-Inclán empleó por primera vez el término “esperpento” en el sentido literario que ahora tiene, para calificar *Luces de bohemia*, aunque más tarde designaría con este mismo término a las obras que se han mencionado como precursoras del este ciclo, todas ellas relacionadas con la fecha clave de 1920 en la que podemos dar por iniciado este estilo, así como a otros textos no teatrales, entre los que deben mencionarse *Martes de carnaval* [*Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* (también conocido como *El terno del difunto*) y *La hija del capitán* (1928, pero no estrenado hasta 1930 debido a su crítica visión de la milicia); evidentemente el autor era totalmente consciente de que había creado una forma literaria diferenciada de las preexistentes, que irá perfeccionando a lo largo de su producción posterior, en la que está demostrada la importancia de influencias europeas (vanguardias, cine mudo) y españolas, tanto como la necesidad de expresar el pesimismo que le provoca la situación política y moral de la sociedad española, escogiendo para ello la observación del mundo desde arriba, que convierte a los personajes en peles a los ojos del espectador, al que se le confiere la categoría de demiurgo.

Estéticamente el esperpento tiene su origen en la metáfora de los espejos del callejón del gato, como la realidad está deformada, la única forma de desenmascararla es reflejándola en un espejo cóncavo, por ello lo grotesco se convierte en un método de denuncia sistemática, y se logra llegar a ello a través del contraste brusco, la cosificación de los personajes, y el uso de un lenguaje desviado, desgarrado y altamente expresivo, compartiendo espacio con lo coloquial y vulgar, con términos populares (extraídos, las más de las veces, de sainetes, zarzuelas y teatro costumbrista)

Este ciclo se enriquece en 1927 con la publicación de los *Melodramas para marionetas* formados por *La rosa de papel* (1924) y *La cabeza del Bautista* (1924) además de los *Autos para siluetas* [*Ligazón* (1926) y *Sacrilegio* (1927)], en ellas se esperpentizan las tres grandes fuerzas del ciclo mítico (avaricia, lujuria y muerte) y a los personajes del ciclo de la farsa.

Fuera de estos ciclos se desarrolla la producción “no innovadora” de Valle-Inclán, en la que destacan, dentro de la fase modernista *Cenizas* (1899, adaptación teatral de un cuento de la colección *Femeninas*), reelaborada y estrena en 1908 con el título de *El yermo de las almas*, *El marqués de Bradomín* (1906, adaptación teatral de la novela *Sonata de Otoño*), *Cuento de abril* (primera de sus obras escritas en verso, en 1910) y *Voces de gesta* (1911, tragedia pastoril que la crítica tiende a relacionar con el ciclo narrativo de la guerra carlista) junto a dos piezas breves que pueden calificarse de poemas dramáticos en prosa, de carácter simbolista: *Tragedia de ensueño* (1903) y *Comedia de ensueño* (1905)

3.2. El teatro del '27

Los dramaturgos de la generación del '27 se mostraron profundamente contrarios al teatro tal como estaba establecido, pues lo entendían como vehículo de formación popular, por ello se implicaron en la reforma teatral, pero, a diferencia de la generación del '98, para ello contaron en todo momento con la necesidad de encontrar un público, distinto del burgués, al que había que formar desde instituciones tanto oficiales (como la Asociación de Escritores Antifascistas) como de grupos culturales como “La Barraca” de F. García Lorca y Eduardo Ugarte (respaldada por la Institución Libre de Enseñanza, dentro de las “Misiones Pedagógicas” subvencionadas por el Gobierno de la República), “El Caracol” de M. Rivas Cherif, el “Teatro del Pueblo”, dirigido por Alejandro Casona o el grupo de teatro universitario “El Búho”, liderado por Max Aub; también contribuyeron al cambio las campañas de orientación dramática moderna como la de Gregorio Martínez Sierra en el teatro Eslava, Josefina Díaz y Santiago Artigas en el teatro Reina Victoria y la actriz Margarita Xirgu en el teatro Español.

Por otra parte, cabe destacar que el teatro cultivado por los autores de esta generación supone una depuración del teatro poético a través de la incorporación de las formas de vanguardia, por lo que, formalmente, también supusieron un alejamiento con respecto al teatro cultivado hasta la fecha.

Aunque incluido en el apartado de la generación del '27, **Ramón Gómez de la Serna** (1888-1963) no puede ser considerado un dramaturgo plenamente de este grupo pues su intento de renovación teatral no pasa por la formación del público, si bien, jugó un papel decisivo en el desarrollo de la vanguardia española, además de proponer una forma de teatro diferente a la establecida y comercial, y por ello se le considera aquí.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

La mayoría de sus obras dramáticas pertenecen a su primera etapa (de juventud, entre 1909 y 1912), en la que pueden señalarse textos como *La utopía de Beatriz*, *Desolación*, *El drama del palacio deshabitado*, *Los unánimes*, *Teatro en soledad* y *El lunático*, mal consideradas por el propio autor, en las que aborda sus obsesiones personales en torno al erotismo y las convenciones sociales, a través del simbolismo, el modernismo, el dadaísmo y el surrealismo.

Tras esta etapa de juventud, no volverá a estrenar hasta 1929, la obra *Los medios seres*, subtítulo *Farsa fácil*, donde la originalidad aparece en el planteamiento escénico, pues los personajes se muestran como incompletos a través de sus ropas, mitad blancas, mitad negras; y en 1935 su último drama, de carácter alegórico, titulado *Escaleras*, en donde aparece una escalera hacia la casa de la felicidad y otra hacia la casa de la desgracia.

Como **renovadores del teatro cómico** destacan los nombres de Enrique Jardiel Poncela y de Miguel Mihura, cuyo hecho diferencial con respecto al teatro cómico cultivado hasta entonces por Arniches y Muñoz Seca es la atemporalidad del conflicto de los personajes y tipos, del escenario, superando así todo casticismo, regionalismo y populismo, y su humor, que, como han señalado los críticos, es de carácter intelectual y mucho más abstracto.

Enrique Jardiel Poncela (1901-1952) inició su carrera de dramaturgo en 1927 con el estreno de *Una noche de primavera sin sueño*, si bien se había iniciado ya en la escritura teatral algunos años antes en colaboración con Serafín Adame, aunque esas piezas carecen de interés como el propio Jardiel reconoció y no cuentan a la hora de establecer un balance general en su producción. Se pueden distinguir dos etapas a lo largo de su carrera teatral, que fue siempre mal recibida por la crítica, por considerarla contraria al teatro cómico tradicional:

- Desde 1927 hasta el comienzo de la guerra civil española, con obras como *El cadáver del señor García* (1930), *Margarita, Armando y su padre* (1931), *Usted tiene ojos de mujer fatal* (1933), *Angelina o el honor de un brigadier* (1934), *Las cinco advertencias de Satanás* (1935) y *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936), en donde el autor alcanza su primer punto de madurez interna constituyendo la primera muestra de ese teatro inverosímil que desde el inicio iba persiguiendo y por el que podemos considerarlo un innovador, en este caso del teatro cómico, sin que por ello perdiera de vista el favor del público, de los empresarios e incluso de los actores. Esta innovación se mantiene en un difícil equilibrio entre el teatro comercial y el teatro del absurdo.
- Después de la guerra civil se inicia una segunda etapa en la que sin que se produzca ruptura alguna con el teatro anterior escribirá veinte piezas más hasta 1949, año en que se estrena su última obra. Entre ellas destacan: *Un marido de ida y vuelta*, *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), *Los ladrones somos gente honrada*, *Los habitantes de la casa deshabitada* o *Blanca por fuera y rosa por dentro*.

El camino innovador abierto por Jardiel Poncela tendrá como mejor y más original representante a **Miguel Mihura** (1905-1978), autor de *Tres sombreros de copa*, escrita en 1932 pero no estrenada hasta 1952, en la que, según Cristina Ferreiro Villanueva, enfrenta dos mundos, el estable y monótono de la burguesía y el desordenado, activo y creador del espectáculo.

Nuevas formas del teatro español en la primera mitad del siglo XX. Valle Inclán. García Lorca.

El **teatro comprometido** tiene como máximos representantes en esta generación a Rafael Alberti y a Max Aub.

Rafael Alberti, poeta además de dramaturgo, inició su andadura teatral con *La pájara pinta* (1925) y algunas piezas breves, hoy en día todavía inéditas o incluso en algún caso perdidas; La producción teatral de este autor, salvo *El hombre deshabitado* (1930, que su autor califica como “auto sacramental sin sacramento” por tratarse de una obra alegórica, con importantes rasgos surrealistas; Supuso un gran escándalo en el momento de su estreno) y *La lozana andaluza* (adaptación teatral de la conocida novela picaresca atribuida a Francisco Delicado) puede agruparse bajo dos epígrafes:

- Teatro político, formado por tres piezas: *Fermín Galán* (1931, de claras influencias de B. Brecht y su teatro épico), *De un momento a otro* y *Noche de guerra en el Museo del Prado*, siendo la última en donde el genio teatral de Alberti ha alcanzado una mayor madurez dramática en este apartado, al combinar el teatro político con el teatro popular auténtico, exento de didactismo, lirismo y populismo fácil, convirtiéndose por ello en uno de los mejores dramas populares contemporáneos.
- Teatro poético, en el que destaca la riqueza de recursos simbólicos y poéticos frente a la pobreza de la intriga, carente de originalidad e interés, lo cual podría considerarse un defecto de elaboración en piezas como *El trébol florido* y *La Gallarda*, pero no en *El adefesio*, con el que se acerca al cultivo del teatro del absurdo.

Max Aub (1903-1972) desarrolla su producción dramática tomando como eje la Guerra Civil española, de manera que sus obras pueden valorarse tanto desde el punto de vista literario como desde el punto de vista testimonial, además del filosófico, pues siempre profundiza en ellas en el sentido de la vida, por lo que Ruiz Ramón ha planteado que debería aplicarse a ellas una nueva definición genérica, la de ensayo dramático. Su producción puede dividirse en tres etapas:

- Años anteriores a la Guerra Civil (1923-1935), en los que cultiva un teatro vanguardista, con rasgos como el formalismo, la estilización de los clásicos, la farsa, el subjetivismo extremo y la sátira, como ya han cultivado algunos autores anteriores (Azorín, J. Grau) y como F. García Lorca, quien supondrá la cumbre de esta práctica. Las obras pertenecientes a este período son *Crimer* (1923), *El desconfiado prodigioso* (1924), *Una botella* (1924), *El celoso y su enamorada* (1925), *Narciso* (1927), *Espejo de avaricia* (1927/1935) y *Jácara del avaro* (1935), todas ellas “de juventud”, pero que inician en España la corriente del teatro deshumanizado, donde la abstracción se aplica sobre los temas, personajes y diálogos, pero donde no se huye de la realidad sino que se pretende analizar (por lo que se exige del público un esfuerzo constante de interpretación de la realidad histórica)
- Etapa de la Guerra Civil (1936-1939) de teatro comprometido, en la que escribe pocas obras, aunque pueden señalarse *El agua no es del cielo* (1936), *Las dos hermanas* (1936 sobre la U.G.T. y la C.N.T.), y el auto *Pedro López García* (1936), que años después publicará con el epígrafe de “teatro de circunstancias” también llamado “teatro de urgencia”, bajo el que también publicaron otros autores del momento como R. Alberti y M. Hernández, entre otros. La principal característica de este tipo de teatro es la poca calidad dramática, pues está redactado con una intención y para un auditorio muy concretos, siendo, en la mayoría de los casos, simples discursos dramatizados.

- Etapa tras la Guerra Civil, la más brillante de este autor, quien escribe en ella sus grandes dramas: *San Juan* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Cara y Cruz* (1944), *El rapto de Europa* (1946) y *No* (1956), además de numerosas piezas en un acto (entre 1940 y 1951), las obras *Las vueltas* (1947, 1960, 1964) y *Tres monólogos* (1939, 1950), y lo que el propio autor denomina “dramas de la vida privada”, que son *La vida conyugal* (1939), y *Deseada* (1950)

El principal representante del teatro simbolista español es Alejandro Casona, pseudónimo de Alejandro Rodríguez Álvarez, cuya carrera de dramaturgo se inicia en 1934 con *La sirena varada*, con la que cosecha gran éxito y por la que recibió el premio Lope de Vega, como con las posteriores *Otra vez el diablo* (1935, escrita en 1927) y *Nuestra Natacha* (1936), anteriores a su exilio, en el que mantendrá su temática y estilo, como se evidencia en *Prohibido suicidarse en primavera* (1937), estrenada cuatro meses después de abandonar España, en México, si bien no se establecerá allí sino que pasará por otros países sudamericanos antes de fijar su residencia en Buenos Aires, ciudad en la que estrenará la mayoría de sus creaciones, entre las que destacan *La dama del alba* (1944, su pieza más representada), *La barca sin pescador* (1945) y *Los árboles mueren de pie* (1949)

Las ya mencionadas *La sirena varada*, *Prohibido suicidarse en primavera* y *Los árboles mueren de pie* forman una trilogía homogénea por su temática, estructura dramática, elementos estilísticos y significación, a pesar de los años que las separan, por lo que puede considerarse que Casona peca de inmovilismo interior. En las tres se plantea un conflicto entre realidad e irrealidad, entre fantasía y verdad, entre ilusión y vida, concluyéndose que es ésta última la que tiene la última palabra. Pese a que el sentido final de sus obras no es escapista, hay en estas piezas ciertos indicios que las acercan al teatro escapista.

Otro de los temas más representativos de Casona es el de los sueños, tratado en *La llave en el desván* y *Siete gritos en el mar*, en las que también aparecen simbolismo y la combinación entre ilusión y realidad, propia de este autor, además de la intención didáctico-moral, a través de elementos pedagógicos que exaltan la bondad del ser humano y la necesidad del amor al prójimo, salvo en contadas ocasiones, como en *La dama del alba*, lo cual la convierte en su mejor pieza.

El teatro de Casona logra el favor del público, a pesar de su innovación antinaturalista, por su forma poética y su poco profundo valor didáctico-moral que contenta a los espectadores del teatro estable y comercial y que, en cierta medida, conforma a los empresarios y actores del momento al proponer novedades no demasiado estridentes.

Federico García Lorca (1898-1936) es el más destacado autor teatral de la corriente innovadora, a pesar de haberle dedicado muy poco tiempo a este género (tan solo los últimos años de su vida, desde 1930) Su primera obra fue *El Maleficio de la Mariposa* (1920), mal recibida y peor comprendida por la crítica y el público, que no supieron ver en ella (obra de juventud) la influencia de la poesía simbolista y postromántica de Juan Ramón Jiménez; y su primer éxito el drama histórico *Mariana Pineda* (1925), que el propio autor calificó de “romance popular en tres actos, en la que ya aparece el tema clave de todos sus textos dramáticos, la libertad y el amor frente al principio de autoridad, siguiendo los cánones del teatro modernista. También clasificable dentro de la primera etapa de gusto “romántico” puede considerarse *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* (1935), en la que, sin embargo, se ve la influencia del teatro neopopular y del español y europeo más innovador (Chéjov, Ibsen, Galdós)

A partir del momento en que logra el favor del público, y tras su viaje a Nueva York y sus trabajos en “La Barraca”, ensayará elementos innovadores que convertirán sus textos en piezas dramáticas oscuras y complejas hasta el punto de ser consideradas irrepresentables y calificadas por críticos como Ruiz Ramón de criptodramas, se trata de *Así que pasen cinco años* (1931) y de *El Público* (1933, sobre la situación del género en el momento y los intentos de innovación, pone en práctica novedades tomadas de autores europeos como Pirandello y de tendencias como el Surrealismo), en las que es fácil adivinar la crisis personal por la que atraviesa su autor. Junto a estas obras, deben mencionarse las piezas *Teatro breve* (1928 *El paseo de Búster Keaton, La doncella, el marinero y el estudiante, y Quimera*), además de la *Comedia sin título*, texto inacabado tanto por la muerte de su autor como por consistir en un intento innovador “sin salida”. Su producción continua con dos farsas consideradas “para guiñol”: *Tragicomedia de don Cristóbal y la Señá Rosita* (1923) y el *Retablillo de don Cristóbal* (1931), las dos desarrollando la misma fábula, y otras dos “para personas”: *La Zapatera prodigiosa* (1929-1930) y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1929), en ellas no se sigue el camino del esperpento como realiza Valle-Inclán sino que se ensalza y otorga categoría trágica a los personajes y sus problemas.

Toda esta innovación no logró destacar por encima de sus tres tragedias rurales (propias de la tendencia neopopular): *Bodas de Sangre* (1933, basada en un suceso ocurrido en una zona rural de Almería) y *Yerma* (1934) como parte de una trilogía titulada *Trilogía dramática de la tierra española*, que quedaría incompleta a la muerte del autor, si bien es posible que estuviera ya proyectado su final con una tercer pieza que respondería posiblemente al título de *La sangre no tiene voz*, y *La Casa de Bernarda de Alba* (1936), último de sus documentos dramáticos que el propio autor subtítulo “Drama de mujeres en los pueblos de España”. En todos estos textos vemos que la supeditación del instinto a unas normas sociales o a unos intereses materiales puede tener consecuencias trágicas.

En general hay que señalar como el centro de la dramaturgia lorquiana lo ocupan los personajes femeninos, contemporáneos y populares, que luchan o chocan contra lo establecido en una sociedad patriarcal y machista que limita su libertad y su expresión del amor, se tratará siempre de seres rebeldes, cuya rebeldía será siempre inútil y autodestructiva y este conflicto será expresado con grandes dosis de lirismo hasta tal punto que muchas de sus piezas están escritas parcial o totalmente en verso (únicamente la última, *La casa de Bernarda Alba*, está escrita íntegramente en prosa) y su estructura se ajusta al teatro modernista o “poético”