

EL TEATRO DEL SIGLO XX HASTA 1939

0. INTRODUCCIÓN

El teatro español de la primera mitad del siglo XX, si **exceptuamos** la obra de **Valle-Inclán** y **Lorca**, ha sido muy **negativamente valorado** por la crítica. En conjunto, y pese a la superabundancia nominal de autores y tendencias, existía el convencimiento de que **la escena española** pasaba por un **período de postración**. Los dramaturgos españoles **ignoraban** la evolución del **teatro del resto de Europa**.

El **teatro** es un **género literario** un tanto especial puesto que necesita ser representado por **unos actores y ante un público** para estar completo. Este hecho explica que nos encontremos con **fuertes condicionamientos comerciales**. Estos condicionantes explicarán perfectamente que nos encontremos en el **período anterior a la Guerra Civil** con **dos tendencias teatrales** muy marcadas:

A. UN TEATRO COMERCIAL, orientado hacia un **público burgués**, escasamente crítico y que aporta **pocas novedades técnicas**. Esta tendencia es la que **triumfa en las salas teatrales** de la época.

B. UN TEATRO INNOVADOR, que pretende ofrecer **un nuevo tipo de obras**, bien por su carga **crítica**, bien por sus **innovaciones técnicas**, o bien por ambas. Esta tendencia, sin embargo, fue en su mayoría un **fracaso comercial**.

1. PANORAMA DEL TEATRO COMERCIAL DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

1.1. La alta comedia o benaventina

Las **primeras producciones** de Benavente (1866-1954) están **próximas**, por su **tono crítico**, al **espíritu modernista**, del que se **diferenciará notoriamente**. Fue la suya una **evolución** desde **lo incisivo y crítico** hasta el **conservadurismo**, con el fin de agradar al público. **Estéticamente**, quedó anclado en un **realismo** alejado de las vanguardias, e **ideológicamente**, una **crítica superficial de las hipocresías y convencionalismos burgueses**, pero sin traspasar lo admisible y lo considerado de buen tono.

Sus obras poseen una **buena construcción dramática** y un **lenguaje cuidado**, de gran espontaneidad, que incorpora giros y recursos característicos del **habla conversacional**.

De entre su vasta producción teatral (172 títulos), cabe destacar **tres obras**: **Los intereses creados** (1907), **Señora ama** (1908) y **La malquerida** (1913).

Los intereses creados, su obra maestra, está inspirada en la **commedia dell'arte** italiana. Contrapone en tono de farsa el **mundo del interés y el mundo del amor**, pero desde un **cierto escepticismo cínico y pragmático**.

Continuadores de la comedia benaventina son **Linares Rivas** y, sobre todo, **Gregorio Martínez Sierra**, cuyas dos obras culminantes son **Canción de cuna** y **Don Juan de España**.

1.2. El teatro poético

En un principio, dentro del **espíritu modernista de romper las fronteras genéricas**, fue un intento de **aproximación del género dramático a la poesía lírica** para constituir un **drama lírico**. **Con el tiempo**, quedó integrado **socialmente como una moda**.

Triunfa entonces un **teatro histórico en verso** al más puro modo casticista. Reivindican los **autores** (**Marquina**, **Villaespesa**, **Doña María de Padilla** (1913), **los Machado**, **Don Juan de Mañara** (1927)) una **vuelta a la tradición teatral española- comedias barrocas y dramas románticos-**, y son apoyados por las instancias oficiales. Se recrean **asuntos de la historia nacional** y se utiliza un **verso sonoro, efectista y retórico**. El **autor más destacado** de esta corriente es **Eduardo Marquina** (1897-1946): **Las hijas del Cid**, 1906; **Doña María la Brava**, 1910; **El Gran Capitán**, 1916.

1.3. El teatro humorístico

El teatro humorístico de principios de siglo aborda **temas superficiales** con una **trama fácil** que se resuelve **favorablemente**. Presenta **personajes populares y castizos** que

resultan **divertidos por su lenguaje**.

El **sainete madrileño** de **CARLOS ARNICHES** es la última derivación escénica de los **entremeses**. Se configuraba como **pieza breve que exaltaba valores de tipo localista y provinciano (el tipo madrileño)**; también con un cierto **tono de burla y severa crítica**. **Creó un falso lenguaje popular con efectos cómicos** (deformaciones sintácticas, la invención de giros lingüísticos mezclados con otros giros efectivamente populares). **Hacia 1910, el sainete languidece**, por lo que se impuso **un cambio de rumbo**: la **tragedia grotesca**. Es una **mezcla de lo trágico y lo cómico**, una **superación de lo melodramático por la caricatura**: **La señorita de Trevélez (1916)**.

En esta corriente de humorismo fácil se sitúa el **andalucismo** arquetípico de los **hermanos ÁLVAREZ QUINTERO (Serafín y Joaquín)**: reflejar el **gracejo, la jovialidad y la afabilidad andaluzas**. Escriben **más de 200 obras**. Algunos títulos son **El ojito derecho** o **El patio**.

Entre los años **1915 y 1935** se avanza hacia un nuevo género humorístico, el **ASTRACÁN**. Lo típico del astracán es la **radicalización y conversión de todos los elementos en forma cómica**. **Se busca la risa** con retruécanos, chistes, juegos de palabras, situaciones inverosímiles, nombres de los personajes, títulos de las obras... Su figura más representativa es **Pedro Muñoz Seca, con 100 obras**. Sus mayores éxitos son **La venganza de don Mendo (1918)**, **El verdugo de Sevilla (1916)** o **Los extremeños se tocan (1926)**.

2. LA RENOVACIÓN ESCÉNICA DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX

Al margen de pretensiones comerciales, estos autores pretenden hacer **un teatro** que sirva como **cauce** para la expresión de **sus conflictos religiosos, existenciales y sociales** (en esta última faceta destaca Valle-Inclán). Harán **un teatro intelectual y complejo** que enlazará con las **tendencias filosóficas y teatrales más renovadoras del panorama occidental** de la época. **Técnicamente**, intentarán **romper** definitivamente con las **formas realistas** de la representación, aspecto en el que destaca, sobre todos, Ramón del Valle-Inclán.

2.1. Generación del 98 y otros autores

Fundamentalmente, los intentos de renovación han venido de **autores que cultivaron otros géneros** y que hallaron en el teatro un campo de experimentación.

El **teatro de AZORÍN** fue muy **mal acogido por el público**. Las obras de Azorín pueden agruparse en el **teatro simbólico**, al modo de Maeterlink. Destaca su trilogía **Lo invisible**.

UNAMUNO escribe un **teatro muy intelectualizado, de acción casi inexistente**, lo que le permite desarrollar un único tema: la **preocupación existencial, los conflictos internos entre sentimiento y razón**. **Se adelantó a su tiempo**: reduce el espectáculo a pura esencia, ideas y conflictos intelectuales con la **economía de lenguaje, la reducción de personajes** al mínimo, la **acción esquemática**. Escribió nueve dramas y dos piezas menores, entre las que destaca **El Otro (1926)**, un conflicto entre **dos hermanos gemelos**.

JACINTO GRAU reelabora desde **perspectivas intelectuales temas legendarios y simbólicos**. Obtuvo mayor éxito en el extranjero (Francia y Checoslovaquia) que en España. Su obra más conocida es **El señor de Pigmalión (1921)**, en la que se advierten cuatro planos.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA publica 17 obras dramáticas entre 1909 y 1912, la siguiente obra dramática aparece en **1929, Los medios seres** y la última en **1935, Escaleras**. Su aportación **experimental más notable** es **Los medios seres**, en la que **los personajes aparecen con una mitad en negro**.

No hay duda en considerar a Ramón María del **VALLE-INCLÁN** como el **gran dramaturgo** de nuestro teatro contemporáneo por su **personalidad creadora y su originalidad en el uso del idioma**. Podemos clasificar su obra en **tres etapas**:

- **Etapla modernista**. Desde **sus primeros cuentos**, publicados en **revistas**, se observa la influencia **modernista**. **El yermo de las almas (1908)** es una de sus obras más representativas de esta etapa.
- **Etapla intermedia**: **El ciclo mítico**. Escribe, entre la narración y el drama, la trilogía **Comedias bárbaras (Águila de blasón (1907), Romance de lobos (1908) y más tarde Cara de plata (1932))**. Continúa la **ambientación campesina y la raíz estética**

modernista aunque con notables **innovaciones: un tono agrio, bronco, desgarrado**. Se desarrollan en un **ámbito rural gallego** con **personajes extraños, tarados, violentos**, entre los que destaca **Juan Manuel Montenegro, hidalgo tiránico**, de **elementos satánicos y donjuanes** en un **entorno decadente**. La primera **novedad importante** son las **acotaciones escénicas, de calidad y desnudez excepcionales**.

- **Madurez. 1920** es una fecha fundamental. Se publican **cuatro piezas teatrales: *Farsa italiana de la enamorada del rey, Farsa y licencia de la reina castiza*** (sobre Isabel II), ***Divinas palabras* y *Luces de bohemia***. Las **dos primeras** marcan la aparición de **lo grotesco, la deformación degradada y despiadada de un presente histórico**, y es a la última a la que el mismo Valle califica de "**esperpento**".

El esperpento es una **estética deformadora**: consiste en **aplicar a personajes y situaciones una óptica degradada**, como la que en ***Luces de bohemia*** se refleja en los **espejos cóncavos** de un establecimiento **del callejón del Gato**, en la escena XII. **Se entremezclan lo trágico y lo burlesco**, y la génesis está en la necesidad de **crear la expresión estética idónea para trasponer la grotesca contradicción con que la realidad de España se muestra al autor**. El **sentido trágico de la vida española** sólo puede darse con una **estética sistemáticamente deformada**.

Después de ***Luces de Bohemia***, escribe **otros esperpentos con el título de *Martes de Carnaval: Los cuernos de don Friolera, Las galas del difunto y La hija del capitán***.

Por fin, **el teatro de Valle-Inclán se cierra** con una serie de **piezas cortas** recogidas en ***Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* (1927)**. Estas piezas están próximas al esperpento por las situaciones y personajes, degradados, y los temas: **necrofilia, brujería, sacrilegio...**

Valle-Inclán destaca no sólo como **conocedor profundo del español**, sino como un gran **innovador teatral**, que anticipó técnicas cinematográficas (saltos en el tiempo, escenarios múltiples, etc.) y acercó el teatro español al teatro del resto de Europa.

2.2. El teatro de la Generación del 27

La Generación del 27 contribuyó de manera eficaz a la renovación teatral. Sus componentes incorporaron a sus obras los avances de **las vanguardias** y potenciaron la **intención social**. Además, acercaron el teatro al pueblo mediante la representación de las obras de los mejores autores clásicos españoles a través de grupos de teatro (***La Barraca*** de García Lorca).

MAX AUB (1903-1972), aunque es más conocido como novelista que como dramaturgo, cultivó una interesante obra dramática. En una **primera época** escribe ***Narciso***, basada en **el mito griego** desde una perspectiva claramente **vanguardista**. En su **segunda etapa**, el teatro posterior a la Guerra Civil en el exilio, el **tema es la tragedia colectiva** (sufrimiento **guerras**, española y europea). ***San Juan, Morir por cerrar los ojos*** son sus obras más representativas.

RAFAEL ALBERTI estrena, con polémica, en **1931 dos obras: *El hombre deshabitado***. (Auto sin sacramento) y ***Fermín Galán*** (Romance de ciego en tres actos), sobre el fusilamiento de un militar republicano. En la **segunda etapa**, ya en el exilio, escribe ***El Adefesio* (1944)** y ***Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956, Aguafuerte en un prólogo y un acto)**, **lo mejor del teatro político** de su autor.

ALEJANDRO CASONA obtuvo el **Premio Lope de Vega en 1933** por ***La sirena varada***. La técnica dramática de esta pieza es común a toda su obra: **evasión ilusionada de la realidad prosaica y dura, la elevación moral y humana, exaltaba la belleza y la bondad**. Crea **un tipo de drama poético y simbólico** que mezcla realidad y ensueño. Tras el exilio, **volvió a España** en 1962 y se estrenó prácticamente toda su obra. En **1965, año de su muerte**, estrenó su última obra: ***El caballero de las espuelas de oro***, que exalta la figura de **Quevedo**. Escribió además ***Nuestra Natacha* (1936)**, de gran éxito, ***Sinfonía inacabada* (1939)**, ***Las tres perfectas casadas* (1941)**, y ***La dama del Alba* (1944)**, su obra maestra.

FEDERICO GARCÍA LORCA es, junto con Valle-Inclán, el máximo exponente de la renovación del teatro español de la primera mitad de siglo.

Sus **primeros dramas** están relacionados con el **teatro modernista**. ***El maleficio de la mariposa***, poema bellísimo, **sin estructura teatral**. ***Mariana Pineda* (1925)**, su primer éxito, enlaza con el **drama histórico en verso del momento**. El tema es las trágicas consecuencias del **amor y la libertad en una sociedad opresora**.

En una **etapa posterior** escribe **farsas para guiñol** (*Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita*, y el *Retablillo de Don Cristóbal*) y **farsas para personas** (*La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*).

- **Teatro surrealista.** Después de su viaje a Nueva York, escribe *El público* y *Así que pasen cinco años*, próximas a *Poeta en Nueva York*. Son obras **complejas, herméticas**, con símbolos difíciles y arbitrarios. Sus temas son la **huida del tiempo** o la **lucha interior del hombre**.
- **Obras centrales.** De 1930 a 1936 el teatro es su actividad prioritaria. Los temas son la **lucha entre la realidad y el deseo** - encarnados por lo general en **mujeres, portadoras de las pasiones y símbolos de la fecundidad**- evolucionan desde el **plano metafísico al social**. En unas, la **muerte o el tiempo**; en otras, el entorno social, la **intransigencia moral, los prejuicios** y el orgullo de clase conducen a la **tragedia**.

A esta etapa pertenecen *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935) y la *Trilogía dramática de la tierra española*, integrada por tres tragedias: *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936).

Bodas de Sangre está escrita en prosa y verso. La acción se desarrolla en un **doble plano: el social y el telúrico**. En el plano social, son la **violencia, la procreación y el culto a la tierra** desembocan en la muerte; en el telúrico, las alegorías de la **Muerte y la Luna**, que conducen al sacrificio. *Yerma* es el drama **de la esterilidad, de la maternidad frustrada**.

La casa de Bernarda Alba, inspirada como *Bodas de sangre* en un **suceso real**, es su **obra cumbre**. El encierro impuesto, el luto, la **prohibición de salir a la calle** alimentan la fuerza de la **fatalidad y el erotismo trágico**. En la eterna lucha de la **libertad contra la tiranía**, del instinto natural contra la razón arbitraria se impone la muerte.

En fin, el teatro de Lorca supone una **extraordinaria renovación** porque incluye elementos **líricos y simbólicos**, y eleva algunos temas típicos de la sociedad de su tiempo, aparentemente locales, a la categoría de **conflictos universales** del ser humano.