**6. EL TEATRO ESPAÑOL ANTERIOR A 1936.TENDENCIAS Y RASGOS PRINCIPALES. AUTORES Y OBRAS.**

**0. El teatro anterior a 1936**.

 Por su condición de espectáculo, sobre el teatro pesan con especial fuerza los condicionamientos comerciales (montajes caros, absoluto predominio de los locales privados cuyos empresarios, para hacer negocio, han de tener muy en cuenta los gustos del público que puede pagar la entrada: a finales del siglo XIX y principios del XX, aristócratas y burgueses de modo casi exclusivo). De ello se derivan limitaciones y problemas en dos terrenos:

-En lo ideológico: por una parte son escasas las posibilidades de un teatro que vaya más allá de donde puede llegar la capacidad autocrítica de ese público burgués y aristocrático.

-En lo estético: se observan fuertes resistencias ante las experiencias innovadoras.

 Aquellos autores que por razones ideológicas o estéticas no respondan a las condiciones imperantes se verán ante un dilema de: o bien claudicar en sus ideas o en su estética o en ambas cosas a la vez, o se resignan a que sus obras, salvo excepciones, queden relegadas a la lectura minoritaria o directamente al fracaso.

**1. El teatro que triunfa**.

Continuador en cierta medida del teatro postromántico de la segunda mitad del XIX: los dramas de Echegaray.

**a)** La llamada **comedia burguesa**, con Jacinto Benavente como máximo representante y del que hablaremos después

**b)** El **teatro en verso** -también es llamado **teatro poético**- : adaptación a los escenarios del arte verbal modernista (versos sonoros, efectos coloristas, un lenguaje sensorial) asociado en general una ideología conservadora. Destaca **Eduardo Marquina**, que alternó la poesía con el teatro, para escribir el cual se inspiró en la historia española, con obras como *Las hijas del Cid* (1908) o *En Flandes se ha puesto el sol* (1911) *,* su obra más importante. Sus dramas desarrollan una serie de “estampas” o cuadros, en los que se insertan con frecuencia fragmentos líricos, pero esas “estampas” poseen más valor plástico que dramático. Tampoco sus personajes alcanzan verdadero relieve. Citemos también a **Francisco Villaespesa** con *El alcázar de las Perlas* (1911) y, aunque con visibles diferencias de enfoque, las obras escritas por **los hermanos Machado**, que también se inspiran en la historia, aunque otras son de tema moderno, como *La Lola se va a los puertos* (1929).

**c)** El **teatro cómico**: predomina un costumbrismo, igualmente de carácter tradicional, que tuvo mucho éxito. Destacan la **comedia costumbrista**, el **sainete** y el “**astracán**”. Los autores más importantes son: los **hermanos Álvarez Quintero** que presentan una Andalucía superficial y falsa al eliminar cualquier referencia a los problemas reales de aquella tierra. Su obra más importante es *Malvaloca*. **Carlos Arniches** cuya producción puede dividirse en dos momentos: uno primero, en el que escribe sus famosos **sainetes** de ambiente madrileño, en los que no solo refleja el habla popular de Madrid, sino que llegará a crear un tipo de expresión” castiza” que le pueblo acabaría por imitar. Los ambientes y tipos (chulapos y chulapas) no escapan del todo a cierto convencionalismo. El más conocido es *El santo de la Isidra* (1898). A partir de 1916, Arniches se centra en lo que llamó **tragedia grotesca,** en la que la observación de las costumbres es ahora más profunda y que supone un tímido ensayo de un género novedoso en el que se fundía lo risible y lo conmovedor con una actitud crítica ante las injusticias: *La señorita de Trevélez* (1916) y *Los caciques* (1920)*.* El “**astracán”** de **Pedro Muñoz Seca** se trata de unas comedias descabelladas llenas de chistes, un disparate sin pretensión alguna de calidad y cuyo único objetivo es la carcajada, pero con un fondo reaccionario. La obra más conocida es *La venganza de don Mendo* (1918) es una hilarante parodia de los dramas zorrillescos o neorrománticos.

**d) Jacinto Benavente (1866-195**4). Su irrupción en el mundo del teatro con el *Nido ajeno* (1894) fue escandalosa: presenta la situación opresiva de la mujer casada en la sociedad burguesa. Los jóvenes del fin de siglo lo saludaron como un renovador por su elegancia, por su discreción opuesta a la grandilocuencia postromántica. También por su carga ideológica. Pero fue un fracaso porque despertó la indignación del público burgués. Benavente se ve ante el dilema de mantener su carga crítica -y verse rechazado por el público burgués- o aceptar los límites impuestos por ese público y triunfar. Escogió el segundo camino. El tono de la sátira se atenúa. Retrata a las clases altas con sus hipocresías y convencionalismos (sabe que al público burgués le gusta sentirse criticado hasta cierto punto) sin traspasar los límites. Su obra maestra es *Los intereses creados* (1907), una farsa que utiliza el ambiente y personajes de la “Comedia del Arte” pero con una cínica visión de los ideales burgueses. Cultivó drama rural con obras como *Señora ama y La malquerida* que trata sobre una relación incestuosa. En 1922 recibe el Nobel de Literatura. Podemos decir que Benavente ejerció el efecto saludable de barrer los residuos del drama posromántico y crear un teatro más natural, sin grandilocuencia ni excesos, con una elegante presentación de ambientes cotidianos y unos diálogos que fluyen naturales. Hoy en día, sin embargo, sus caídas en el sentimentalismo resultan insufribles, así como su lastre ideológico.

**2. El teatro que pretendió innovar.**

**a)** **Autores del 98**. **Miguel de Unamuno** usa el teatro como vehículo para presentar los conflictos humanos que le obsesionaban. Escribe dramas de ideas con diálogos muy densos y con apenas movimiento escénico. Se puede destacar la obra titulada *Fedra*. **Azorín** se propuso experimentar con lo irreal y lo simbólico. Destaca la trilogía *Lo invisible*.

**b)** **Jacinto Grau**. Autor relacionado con el **Novecentismo**, se dedicó exclusivamente al teatro, no triunfo en España y sí en el extranjero. Su obra más representativa es *El señor de Pigmalión*.

**c) Vanguardias y generación del 27**. Conviene destacar en esta tendencia a **Ramón Gómez de la Serna** que intentó renovar el teatro desde la estética vanguardista con obras como *Los medios seres*. De la Generación del 27, destaca Federico García Lorca, que luego estudiaremos. Son tres las facetas que se deben resaltar en la creación teatral de esta generación: depuración del teatro poético, incorporación de nuevas formas vanguardistas y el propósito de acercar el teatro al pueblo. Estas tres facetas confluyen en ciertos proyectos, como el de “La Barraca” de Lorca. **Pedro Salinas** escribió casi todo su teatro estando en el exilio. Citemos *Judith y el tirano* y *El dictador.* **Rafael Alberti:** autor de obras con influencia del esperpento (*El adefesio*) y de un tipo de teatro comprometido con la causa republicana o con la Guerra Civil: *Fermín Galán, Noche de guerra en el museo del Prado.* Citemos también la obra dramática del escritor **Max Aub**. **Alejandro Casona** es un dramaturgo puro. Muy reconocido en su época, hoy su teatro se ha quedado viejo: sus diálogos resultan afectados y los personajes suelen ser demasiado convencionales. Su obra más importante es *La dama del alba.* **Miguel Hernández**, autor más joven que los del 27, escribió *Teatro de Guerra*, que es un conjunto de 4 piezas destinadas a ser representadas en el frente republicano durante la Guerra Civil

**d) Federico García Lorca (1898-1936)** comienza su producción dramática con un obra juvenil que se tituló *El maleficio de la mariposa* –de corte simbolista- que fue un fracaso total. Su primer gran triunfo fue *Mariana Pineda* (1925), drama poético que nos cuenta la historia de la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por bordar una bandera liberal. El teatro será su actividad preferente en los seis últimos años de su vida. Entre 1930 y 1936 la temática de sus obras teatrales no es distinta de la que subyace en su poesía (el tema del *destino trágico*: la tragedia de la persona condenada a una vida estéril, a la frustración vital, y lo que frustra a los personajes –las protagonistas suelen ser mujeres- se sitúa, unas veces, en el plano metafísico -el tiempo y la muerte- y otras, en el plano social -los prejuicios sociales, las conveniencias-. Son varios los cauces formales que Lorca utiliza para dar salida a su universo temático: *Amor de don Perlimplín con Belisa* *en su jardín* ha sido calificada de **aleluya erótica,** la **farsa violenta -***La zapatera prodigiosa* (drama que gira en torno a la frustración)*-*, el **drama surrealista** (unexperimento teatral que él llamó *misterios* o *comedias imposibles*) -*Así que pasen cinco años,* que trata de la lucha por la realización personal contra la corriente de la vida y del tiempo*,*  y *El público*, donde defiende la licitud de toda forma de amor. “Poema granadino del novecientos” subtitula Lorca otra obra muy importante -*Doña Rosita la soltera* *o el lenguaje de las flores* (1935)- que trata sobre la espera inútil del amor.

 Pero las cimas de su teatro son los llamados **dramas rurales**: *Bodas de sangre* (1933)*, Yerma* (1934) *y La casa de Bernarda Alba* (1936). En la primera la pasión sexual desborda las barreras sociales y morales desembocando en la muerte. En la segunda se nos presenta la frustración a casusa de la esterilidad. En *La casa de Bernarda Alba*, su obra maestra, Bernarda impone a sus cinco hijas un riguroso luto que ha de durar años. En este ambiente claustrofóbico de represión, surgen los conflictos y las pasiones. La aparición de Pepe el Romano (amante de Adela pero prometido con Angustias) es el detonante de la tragedia. El marco cerrado y sofocante, el luto impuesto y la prohibición de salir a la calle acentúan el erotismo trágico, si bien la fatalidad tiene raíces sociales concretas: el orgullo de casta y la moral del honor representados por la figura de Bernarda Alba. Frente a ella sus hijas adoptan actitudes que van desde la sumisión (Magdalena) hasta la rebeldía (Adela). La muerte será la condena impuesta a las ansias de una vida plena.

 **Estilo**: si el teatro de Lorca, en sus comienzos, presentaba afinidades con el teatro poético modernista, pronto encontrará su estilo personal. Verso y prosa se combinan en sus obras, pero poco a poco el verso se irá reduciendo a momentos de especial intensidad para crear un denso clima dramático. Por ejemplo, en *La casa de Bernarda Alba* es la madre loca quién lo utiliza, aunque en general en esta obra domina una prosa descarnada pero muy poética, llena de patetismo y un auténtico acento popular. Paralelamente al lenguaje, los conflictos se hacen cada vez más hondos y enraizando en la realidad española, concretamente andaluza -Lorca en su teatro, como en su poesía, se va abriendo progresivamente a los problemas colectivos-. Ello no ha supuesto un obstáculo para su dimensión universal.

**3. La obra dramática de Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936).** Le caracteriza un violento inconformismo y una entrega total a su trabajo de escritor. Se mostró desde el principio antiburgués: por su repulsa al liberalismo, pero sobre todo por razones estéticas, durante su juventud se declaró carlista. A partir de 1915 da un giro radical y adopta posturas revolucionarias. En cuanto a su creación artística, debe evitarse reducir su trayectoria a dos épocas, porque encontramos en Valle una línea ininterrumpida caracterizada por el rechazo al realismo literario. Valle-Inclán durante toda su obra deforma la realidad estilizándola. En un primer momento la estiliza positivamente, embelleciéndola, y en un segundo momento, la estiliza negativamente -la época del esperpento- haciéndola grotesca y brutal.

 En teatro encontramos el ciclo de las “Comedias bárbaras”*,* trilogía formada por *Águila de Blasón* (1907)*, Romance de lobos* (1908) y *Cara de plata* (1922)*:* se ambientan en una Galicia mítica, miserable y poblada de personajes extraños, violentos o tarados. Ese mundo está presidido por don Juan de Montenegro, un hidalgo tiránico y arrebatado. El lenguaje es ahora fuerte y hasta agrio, aunque sigue siendo musical y brillante. Con estas obras inicia Valle lo que se ha dado en llamar su “teatro en libertad”

 **Época de los esperpentos**. 1920: en ese año aparecen cuatro obras dramáticas: *Farsa italiana de la enamorada del rey, Farsa y licencia de la reina castiza*, *Divinas palabras* y *Luces de bohemia,* de las cuales destacamos las dos últimas*.* *Divinas palabras* es un drama violento que nos presenta un mundo sórdido en el que a las deformidades morales y sociales corresponde un lenguaje desgarrado y brutal. Pero será *Luces de bohemia* la primera obra a la que Valle llame “esperpento”. Con esta palabra va a designar a unas obras en las que lo trágico y lo grotesco. Otros esperpentos escritos en los años siguientes son la trilogía teatral titulada “Martes de carnaval” (1921-1927)*: Los Cuernos de don Friolera, Las galas del difunto* y *La hija del capitán y* el “Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte” (1924-1927)-*La rosa de papel, La cabeza del bautista, Ligazón* y *Sacrilegio-.* En ellas el lenguaje no retrocede ni ante lo soez, que refleja una visión ácida y violentamente disconforme con la realidad, pero que, en el fondo, no pocas veces oculta el llanto.

***Luces de bohemia*** (versión definitiva 1924). En la escena doce de *Luces de bohemia*, Valle define el esperpento: “Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del gato, los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento, las imágenes más bellas reflejadas en un espejo cóncavo son absurdas”. **Tema**: la obra cuenta la última noche de la vida de Max Estrella, un poeta miserable y ciego -trasunto del bohemio español Alejandro Sawa- cuyo fin se convierte en una parábola trágica y grotesca de la imposibilidad de vivir en una España deforme e injusta. **Estructura**: se compone de 15 escenas que son sucesivas calas en diversos ambientes del Madrid nocturno de la época. **Personajes**: Max Estrella tiene clara conciencia de su mediocridad, destaca su creciente furia ante la injusticia y su sentimiento de fraternidad con los oprimidos y ternura por los desvalidos. Latino de Híspalis, su “amigo” y lazarillo, es un tipo miserable, desleal y canalla. Otros personajes más o menos grupales son los burgueses, policías, pedantes. Rubén Darío y el marqués de Bradomín sirven de contrapunto de vida y de literatura refinadas dentro del esperpento. **La realidad** **española**: hay continuas alusiones demoledoras a la historia española: mediante un intencionado anacronismo se hace coetáneos hechos sucedidos a lo largo de los veinte primeros años del siglo XX. Se critica a personajes como Castelar, Maura, Alfonso XII, así como la brutalidad policial y la religiosidad tradicional, el capitalismo y el conformismo burgués. Con relación al importantísimo apartado del **lenguaje** **del esperpento**, los vimos ya en los apuntes que sobre los rasgos de estilo de Valle-Inclán se pasaron anteriormente: deformaciones y distorsiones, la variedad de registros, el humor negro, los contrastes, así como la genialidad de los diálogos y el arte de las acotaciones.