

## **El Teatro español anterior a 1936: Tendencias, rasgos principales y autores significativos.**

### **Introducción:**

Conviene recordar, ante todo, las particulares circunstancias que rodean al género teatral. Como espectáculo, en efecto, pesan sobre él unos condicionamientos comerciales muy fuertes: predominio de locales privados, cuyos empresarios han de tener muy en cuenta los gustos del público que acude a sus salas (burgués, en su mayoría).

- Ello tiene consecuencias 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 de autocritica del público consabido. En el terreno estético, por otra parte, habrá fuertes resistencias ante las experiencias que se salgan de las formas tradicionales: a las nuevas tendencias que triunfan en poesía o en novela les será mucho más difícil llegar a los escenarios. Por ello, los autores que -en lo ideológico o en lo estético- no respondan a las condiciones imperantes, se verán ante un penoso dilema: o claudicar ante tales condiciones o resignarse a que su producción, salvo excepciones, quede relegada a la «lectura» minoritaria.

- Así se explica que el teatro español del primer tercio de siglo se reparta, a grandes rasgos, en dos frentes:

1. El teatro que triunfa, continuador, en gran parte, del que imperaba a finales del XIX (recordemos: drama posromántico de Echegaray, «alta comedia», costumbrismo...). En tal línea se sitúan:

- El drama social, cuyo autor más significativo es Joaquín Dicenta.

- Una comedia burguesa, con Benavente y sus seguidores, en la que hay, a veces, tolerables atisbos de crítica social.

- Un teatro en verso, neorromántico y con aportaciones formales del Modernismo, de orientación tradicionalista:

- Un teatro cómico, con predominio de un costumbrismo igualmente tradicional.

2. El teatro que pretende innovar, sea aportando nuevas técnicas, sea adoptando nuevos enfoques ideológicos, o ambas cosas a la vez. En esa dirección se hallan:

- En la primera generación, las experiencias teatrales de algunos noventayochistas o coetáneos. Caso especial, dentro de la misma generación es el de Valle-Inclán, al que dedicaremos especial estudio.

- Más tarde, nuevos impulsos renovadores, debidos a las vanguardias y a la generación del 27. La obra dramática de Lorca será síntesis y cima de las inquietudes teatrales del momento.

### **TEATRO COMERCIAL:**

#### **1.1. Drama social: Joaquín Dicenta (1863-1917),**

Joaquín Dicenta, con “Juan José” (1895) obtuvo un clamoroso éxito y la literatura se inició en este tipo de drama social. Emparentado con el éxito y la calidad de la novela realista del XIX. Autores como Galdós o Dicenta se esforzaron por desarrollar un teatro preocupado y comprometido por los problemas contemporáneos y, en gran parte, lo consiguieron, pero no alcanzó en ningún caso la categoría de la novela realista. Esta tendencia teatral penetró en el siglo XX con fuerza y contó con el apoyo del público.

Frente a los elegantes decorados burgueses del teatro comercial, Dicenta sitúa su obra en una taberna frecuentada por albañiles. Además, plantea una disputa de celos y honor entreverada con la denuncia de la situación del proletariado de la época.

La obra de Dicenta es el primer ejemplo de teatro social o comprometido de nuestra literatura, sin embargo, tuvo un éxito fulminante ante un público acomodado. El éxito se explica porque la mayoría lo consideraba un melodrama de celos y honor.

## **1.2 .La comedia Benaventina.**

Jacinto Benavente (Madrid, 1866-1954) es la figura más representativa de las posibilidades y limitaciones del momento. Tuvo un comienzo audaz con “El nido ajeno” (1894), sobre la situación opresiva de la mujer casada en la sociedad burguesa. Los jóvenes inquietos aplauden su carga crítica (Azorín lo incluiría en su nómina de la «generación del 98») y, a la vez, lo saludan como un renovador del lenguaje teatral, por su pulcritud y su discreción tan opuestas a la grandilocuencia de Echegaray. Pero la comedia fue un fracaso: tuvo que retirarse del cartel ante la indignación del público.

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

Sus obras se mantendrán en la línea de la llamada «comedia de salón», salvo excepciones. La excepción más notable es “Los intereses creados” (1907), su obra maestra, deliciosa farsa que utiliza el ambiente y personajes de la vieja Commedia dell'arte, pero que encierra una cínica visión de los ideales burgueses (aunque prudentemente edulcorada),

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

- En esa segunda década del siglo, la fama de Benavente ya se ha consolidado. En 1912, entra en la Real Academia. En 1922 se le concede el Premio Nobel. Por entonces, la crítica joven le es hostil: lo acusa de «conservador» y de «ñoño». Pero el éxito de público seguirá acompañando a sus obras posteriores, incluso en la posguerra.

El lugar de Benavente en la historia del teatro debe establecerse por contraste con las corrientes que imperaban cuando él llegó a la escena. Le corresponde el haber barrido los residuos del drama posromántico, proponiendo un teatro sin grandilocuencia, con una fina presentación de ambientes cotidianos y una «filosofía» trivialmente desengañada. Y destaca su habilidad escénica, su ingenio y la fluidez de sus diálogos. Nos lo alejan, en cambio, ciertas caídas en el sentimentalismo y el lastre que su obra debe a los condicionamientos citados.

- De Benavente arranca una línea teatral que incluye, como inmediatos sucesores, a M. Linares Rivas o a G. Martínez Sierra (éste, además, importante impulsor de la renovación escénica como Director teatral y como descubridor de talentos más jóvenes: entre ellos, García Lorca).

## **1.3 El teatro en verso**

Lo que a principios de siglo se llamaba «teatro poético» combinaba resabios posrománticos con rasgos de estilo modernista (el verso sonoro, los efectos coloristas, etc.).

Todo ello iba asociado, curiosamente, a una ideología tradicionalista que -ante la crisis espiritual de la época responde exaltando los ideales nobiliarios y los grandes hechos del pasado. Incluso formalmente -y junto a las galas modernistas- hay cierta voluntad de emular el teatro del Siglo de Oro, aunque hoy nos parezca más cercano al de un Zorrilla.

De los cultivadores de esta línea, pocos merecen recordarse.

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

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

- Dentro del teatro en verso -aunque con diferencias de enfoque cabe situar las obras escritas en colaboración por los **hermanos Machado**. También se inspiraron en personajes históricos como en “Juan de Mañara” (1927), sobre el famoso «donjuán» sevillano que se convirtió en riguroso asceta. Otras obras son de tema moderno, como “La Lola se va a los puertos” (1929), su título más estimable, sobre una bella «cantaora», encarnación del alma andaluza, Pero estas y otras obras no son más que una curiosa pervivencia del teatro modernista. interesantes más por sus autores que por sus cualidades escénicas.

Un teatro en verso verdaderamente poético y nuevo requeriría el genio de un Valle o un Lorca.

#### **1.4 El teatro cómico**

Nos referiremos sobre todo a dos géneros que alcanzaron éxito de público: la comedia costumbrista y el sainete. Los tipos y ambientes castizos habían inspirado los sainetes de Don Ramón de la Cruz, en el siglo XVIII, o el «género chico» del XIX (de finales de siglo son zarzuelas como La verbena de la Paloma o La Revoltosa). Tal es la línea que prolongan, entre tantos, los Quintero o Arniches.

- **Los hermanos Álvarez Quintero, Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944)**, nacidos en Utrera, llevan a escena una Andalucía tópica y sin más problemas que los sentimentales. Para ellos todo el mundo es bueno y reina la gracia salerosa. De su extensa producción, sobresalen los sainetes o ciertas comedias que vienen a ser «sainetes en tres actos». Ligereza y diálogo intrascendente son los rasgos de obras como “El patio” (1900), “El genio alegre” (1906) etc.

- **Carlos Arniches** (1866-1943) ha merecido mayor interés de la crítica. Dos sectores presentan su producción. De una parte, los sainetes de ambiente madrileño, interesantes por un habla «castiza» en parte creada por el autor (alicantino, por cierto) y en la que se basa la gracia del diálogo. En cambio, los ambientes y tipos (chulapos y chulapas no escapan a cierto convencionalismo. Citemos títulos que van desde “El santo de la Isidra” (1898) o “Don Quintín el amargao”, entre muchos.

Su otra vertiente, dominante a partir de 1916, es lo que él llamó «tragedia grotesca», tímido pero interesante intento de un género nuevo. Son obras en las que se funden lo risible y lo conmovedor, con una observación de costumbres más profunda y una actitud crítica ante las injusticias. Ejemplo de ello es “La señorita de Trevélez” (1916), sobre una sangrante broma de unos señoritos provincianos (en ella se inspira una película famosa de Bardem Calle Mayor, de 1956). La visión social alcanza cierta agudeza en “Los caciques” (1920)

- En un nivel inferior de calidad -no de éxito-, situemos el género cómico llamado «**astracán**» (o «astracana»), cuyo creador fue **Pedro Muñoz Seca** (1881-1936). Son piezas descabelladas, sin más objetivo que arrancar la carcajada, pero no puede olvidarse un título como “La venganza de don Mendo” (1918), hilarante parodia de dramas románticos o neorrománticos y, de rechazo, del teatro en verso de aquellos años.

## **TEATRO INNOVADOR:**

Este teatro innovador tuvo una importancia muy relativa en su época, era de enorme interés escénico pero sin ninguna salida comercial. Era un teatro sin público, sin éxito, a pesar de que todos estos autores innovadores tuvieron la posibilidad de estrenar.

El grupo del 98 y el del 27 fueron más receptivos en este campo literario, contribuyendo a la renovación del teatro de nuestro país, a diferencia de los novelistas (generación del 14) que no manifestaron interés alguno por este género.

## **Generación del 98:**

Al margen de pretensiones comerciales, estos autores (Unamuno, Azorín, Valle-Inclán y Jacinto Grau, sobre todo) 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.

- **Unamuno**, según dijimos, cultivó el teatro como un cauce más para presentar los conflictos humanos que le obsesionaban. Estaremos, pues, ante dramas de ideas, con un diálogo denso y sin concesiones a las exigencias escénicas. No era un teatro que podía triunfar. Destaquemos dos títulos: Fedra (1911), sobre la persona impar que intenta vanamente completarse a través del amor, y El otro (1927), que plantea el problema tan unamuniano de la personalidad.

- **Azorín** hizo tardíamente unos experimentos teatrales que iban en la línea de lo irreal y lo simbólico. Así, por ejemplo, Angelita (1930) sobre su obsesión por el tiempo, y su obra más interesante, Lo invisible (1928), trilogía integrada por un prólogo y tres piezas independientes (La arañita en el espejo, El segador y Doctor Death de 3 a 5), unidas por el sentimiento de angustia ante la muerte.

- **Jacinto Grau** constituye un caso aparte. Se dedicó exclusivamente al teatro, un teatro «distinto», denso, culto, que despertó interés en París, Londres, Berlín... y fracasó en España. Grau murió exiliado en Buenos Aires en 1958. Su obra, poco extensa, se interesa especialmente por grandes mitos o temas literarios. Parte del Romancero en “El Conde Alarcos” (1930), trata el tema de Don Juan en “Don Juan de Carillana” (1913) y “El burlador que no se burla” (1930)... Pero su obra maestra es “El señor de Pigmalión” (1921), transposición moderna del famoso mito clásico, en la que presenta a un artista, creador de unos muñecos que, anhelantes de vida propia, se rebelarán contra él. Por su originalidad dramática, así como por las calidades líricas de su estilo, Jacinto Grau está por encima del teatro que triunfó en su tiempo y merecería ser hoy más recordado.

- **Ramón Gómez de la Serna**, pionero de los movimientos de vanguardia, (1888-1963), dentro de su ideal de un «arte arbitrario», escribió piezas distantes de lo que se podía ver en las tablas y que, en su mayoría, se quedaron sin representar. Era, como él mismo dijo, un teatro escrito para «el que no quiere ir al teatro». Anticipándose en muchos años, habló de un «anhelo antiteatral». En 1929 estrenó “Los medios seres”, cuyos personajes aparecen con la mitad del cuerpo totalmente negra, como símbolo de la personalidad incompleta, parcialmente realizada y parcialmente frustrada.

### **El teatro en la «generación del 27»**

La «generación del 27» no es sólo el grupo poético que suele designarse con aquel rótulo; coetáneos son dramaturgos como Casona y Max Aub

- Tres facetas destacaremos en la dramática de la generación:
  - a) una depuración del «teatro poético»;
  - b) la incorporación de las formas de vanguardia,
  - c) el propósito de acercar el teatro al pueblo.

Estas facetas, por lo demás, pueden confluir en ocasiones: el ejemplo máximo, por supuesto, es García Lorca.

- **Pedro Salinas**, por su teatro, apenas corresponde al período que estudiamos (es casi todo del exilio). Citemos, sin embargo, sus dos obras largas “Judith y el tirano” y “El dictador”, de títulos expresivos- y algunas de sus doce obras en un acto: “La cabeza de Medusa”, “La estratosfera”... Sólo algunas han sido representadas por teatros de cámara, pese a que son muchas las cualidades -gracia, poesía, etc.- por las que merece ser más conocido.
- **Rafael Alberti** había estrenado antes de la guerra dos obras muy distintas. Una, “El hombre deshabitado” (1930), de tipo surrealista, trata de la misma crisis que le inspiró *Sobre los ángeles* y nos presenta a un hombre perdido frente a un Dios absurdo. La otra obra, “Fermín Galán” (1931), sobre un héroe republicano fusilado, representa, en cambio, su giro hacia una literatura comprometida. Alberti seguirá cultivando un teatro político, cuya obra más importante es la posterior “Noche de guerra en el Museo del Prado” (1956), de valores teatrales indiscutibles. También en el exilio cultiva otras líneas dramáticas en las que sobresale “El adefesio” (1944)

- **FEDERICO GARCÍA LORCA.**

En 1932 Lorca formó el Teatro Universitario “La Barraca”, una compañía con la que deseaba renovar la escena mediante la actualización de los clásicos. Además de esta experiencia como director, Lorca compuso importantes obras teatrales. El tema central de sus obras se ha definido de varias formas: el mito del deseo imposible, el conflicto entre la realidad y el deseo, el enfrentamiento entre el principio de autoridad y el principio de libertad, la frustración. Este conflicto nace del choque entre un individuo, normalmente una mujer, y las fuerzas externas que ahogan o impiden su realización personal, con el consiguiente desenlace de frustración. Creó el verdadero teatro poético: «El teatro es poesía que se levanta del libro y se hace humana», dijo. En su producción, además del lenguaje, cargado de connotaciones, cobran importancia otros componentes como la música, la danza y la escenografía. Recibe influencias muy variadas, desde el teatro clásico español, pasando por el modernista y Valle-Inclán, hasta Shakespeare o el teatro de títeres.

**Sus primeros dramas**, *El maleficio de la mariposa* y *Mariana Pineda*, están emparentadas con el lirismo del teatro modernista. Es autor, además, de Farsas para guiñol, como *el Retablillo de don Cristóbal*, farsas para personas, como *La zapatera prodigiosa*, que representa la ilusión insatisfecha, y *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

Bajo la denominación de **comedias imposibles** se reúnen tres obras en las que se aprecia la influencia del Surrealismo: *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título*. En ellas anticipa posteriores hallazgos del teatro europeo. Son piezas de complejo simbolismo que no pudieron ser representadas hasta mucho después.

**La plenitud** de su quehacer dramático se halla en sus tragedias: *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, que se desarrollan en un ambiente rural y representan el destino trágico y la frustración del deseo. También *Doña Rosita la soltera* tiene como protagonista a una mujer frustrada, aunque en este caso se trata de un drama sobre la espera inútil del amor.

Los conflictos y los ambientes van apareciendo más enraizados en la realidad española, andaluza, lo que se conjuga con su dimensión universal. Al fin, tras fracasos iniciales y éxitos posteriores, el lugar de Lorca es ya el de un clásico.

- **Miguel Hernández**, tras un auto sacramental (Quien te ha visto y quien te ve, 1934), cultiva un teatro social con ecos de Lope, cuyo mayor acierto es “El labrador de más aire” (1937), en el que luce la gallardía de su verso. Ese mismo año se entrega a un teatro de combate, de menores preocupaciones estéticas: así, “Pastor de la muerte”, sobre la defensa de Madrid, y “Teatro de guerra”, cuatro piezas breves destinadas a representarse en el frente.
- **Alejandro Casona** (1903-1965) es un dramaturgo puro. Se reveló con el premio «Lope de Vega» otorgado, en 1934, a “La sirena varada”, ingeniosa y poética, a la que sigue “Otra vez el diablo” (1935). en la que se confirma su personal combinación de humor y lirismo. Un gran éxito fue “Nuestra Natacha” (1936). más por sus facetas políticas que por sus méritos. Continuó su producción en el exilio, con títulos muy estimables: La barca sin pescador, Los árboles mueren de pie, La dama del alba... Destacan en Casona la habilidad constructiva y la equilibrada combinación de realidad y fantasía, aunque hoy nos lo alejan cierto amaneramiento estilístico y lo convencional de algunos personajes.
- **Max Aub** (1903-1972) es un importante dramaturgo. Entre 1923 y 1935 escribe, como él dice, «comedias de 'vanguardia' impropias para los teatros españoles al uso benaventiano y Muñozsequista». Fue, pues, un pionero de la frustrada revolución escénica. Su tema central es la incapacidad del hombre para comprenderse, para comprender la realidad y para comunicarse: así en obras breves como “Una botella” o largas como “Narciso”, sobre el mito clásico. De otra índole son obras como la Jácara del avaro, deliciosa farsa de cierto sabor clásico. Durante la guerra. contribuye al teatro político y «épico». Pero sus obras más importantes son las del exilio. He aquí un teatro noble, fuerte, renovador que, desgraciadamente, no pudo ser conocido en su momento en España y que, sin embargo, se acerca a la altura de Valle o Lorca.