



TEMA 4. EL TEATRO ESPAÑOL EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX.

El teatro anterior al 36 está marcado por condicionamientos comerciales, dependientes de la empresa privada. Ello significa que la mayoría de los autores han de crear sus obras pensando siempre en los gustos del público burgués, que se resiste a los cambios. Así, quienes pretenden innovar o experimentar se arriesgan al fracaso de taquilla o tener que escribir exclusivamente para lectores.

En este panorama, se distinguen dos tendencias dramáticas: **el teatro continuista de las formas decimonónicas y los intentos de innovación y experimentación.**

I. El teatro continuista.

Los autores que practican este tipo de teatro escriben para satisfacer los gustos del público burgués y aristocrático, que es el que llena las salas. Ideológicamente, está muy limitado: su mensaje no puede ir más allá de lo que comprende un burgués medio.

En este tipo de teatro destacan obras de tipo diverso:

- **La comedia burguesa**, llamada también *Alta Comedia* o *Comedia de Salón*, cuyo principal cultivador es **José Echegaray** quien lleva a escena conflictos ligeros y superficiales en ambientes burgueses o aristocráticos, pero sin atisbo alguno de crítica.
- **El teatro cómico**, cultivado por **Carlos Arniches**, los hermanos **Álvarez Quintero**, y **Pedro Muñoz Seca**. Estos autores escriben sainetes de ambiente madrileño o andaluz, y presentan en escena tipos populares, cómicos, con rasgos exagerados, que se expresan en un lenguaje popular y castizo.
- **El teatro en verso**, heredero de los dramas románticos, de tema histórico e ideología tradicionalista, donde destacan **Francisco Villaespesa** y **Eduardo Marquina**.

II. Teatro innovador.

Es un tipo de teatro que pretende **incorporar nuevas formas de vanguardia y reflexionar sobre asuntos más profundos**. Intentos de renovación encontramos en autores del 98, como **Unamuno**, cuyo drama *El otro* no fue entendido por el público; en **Ramón Gómez de la Serna**, que presentó innovaciones escénicas con *Los medios seres*; y más tarde, en autores del 27 como **Alberti**, que se acercó al teatro con una original obra: *Noches de guerra en el Museo del Prado*.

Los autores más destacados en estos intentos de renovación son **Jacinto Benavente**, **Valle-Inclán** y **Lorca**.

JACINTO BENAVENTE (1866-1954) tuvo un comienzo muy atrevido en su trayectoria dramática con el estreno de *El nido ajeno*, un drama muy crítico con la situación de la mujer casada en la sociedad burguesa. El planteamiento de la obra escandalizó y duró poco en cartel. Benavente se enfrenta entonces **al dilema de plegarse a las exigencias del público o verse rechazado**. Por ello, atenúa su tono crítico en las obras siguientes: *La noche del sábado*, *Rosas de otoño* o *Señora Ama*, más cercanas a la *Comedia de Salón*.

Sin embargo, años más tarde crea obras más interesantes: entre ellas destacan *La Malquerida*, de 1913, que presenta una relación incestuosa, muy difícil de asumir para el público; y *Los intereses creados*, de 1907, una deliciosa farsa que encierra una visión muy cínica y grotesca de los ideales burgueses.

Benavente recibe el Premio Nobel de Literatura en 1922, y hasta su muerte le acompañará el éxito de público.



RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN (1866-1936) ha sido incluido siempre por la crítica literaria a la Generación del 98. Sin embargo ocupa en la literatura del siglo XX una posición bastante singular. Con una coherencia nunca vista entre vida y obra, fue siempre antiburgués, inconformista y lleno de pasión por la literatura. De su “aristocratismo” modernista juvenil pasó a defender posiciones más progresistas y revolucionarias, lo que le costó un fuerte enfrentamiento con el poder, sobre todo con la dictadura de Primo de Rivera. Esa evolución vital se refleja perfectamente en su trayectoria artística, que cubrió todos los géneros literarios: narrativa, lírica y teatro. Su obra dramática pasa por diversas etapas:

Teatro social, con el pueblo como protagonista colectivo. En esta etapa Valle-Inclán escribe, entre otras obras, las Comedias Bárbaras (una trilogía que incluye Águila de Blasón, Romance de lobos y Cara de plata), compuestas entre 1907 y 1922. Se desarrollan en el ambiente rural gallego, y suponen una denuncia del caciquismo, la tiranía y la violencia.

Etapas de las farsas. Entre 1909 y 1920, Valle-Inclán escribe una serie de **piezas** (La cabeza del dragón, Cuento de abril, Voces de gesta, La marquesa Rosalinda) en las que incorpora un tipo de lenguaje ácido, bronco y violento, que anticipa ya los esperpentos.

Etapas de los esperpentos. La fecha crucial en la obra de Valle-Inclán es 1920. Ese año escribe, entre otras obras dramáticas, Luces de bohemia, la primera pieza que recibe el nombre de *esperpento*. En Luces de bohemia y obras posteriores se mueven figuras marginales, grotescas, ridículas, que el autor ha pasado por el tamiz del expresionismo. El autor se complace en la exageración de los rasgos de los personajes, la degradación de los mismos, a los que animaliza o cosifica. El objetivo es agredir a la realidad con una carcajada que no perdona a nadie: ni a personajes públicos, ni a instituciones, ni a mitos. Se trata de una risa amarga que, en el fondo, esconde un profundo desencanto y una visión muy pesimista de la realidad española.

A partir de 1921 Valle Inclán continúa con esta técnica en una trilogía llamada Martes de Carnaval.

FEDERICO GARCÍA LORCA (1898 -1936) tiene una producción teatral que asombra por su unidad temática. Los críticos la han sintetizado con fórmulas como “**el conflicto entre la realidad y el deseo**” o “**el deseo imposible**”. En realidad estos temas no solo definen el teatro de Lorca, sino la totalidad de su obra literaria, ya que el elemento central del universo lorquiano es **la frustración**.

En el teatro, lo que frustra y condena a los personajes lorquianos se sitúa en un doble plano: el metafísico, donde las fuerzas enemigas de los protagonistas son la muerte y el tiempo; y el social, que presenta a los personajes enfrentados con las convenciones, los prejuicios y las barreras sociales y morales. Con frecuencia, ambos planos se entrecruzan.

Lorca se nutre de diversas tradiciones: el drama rural, la tragedia clásica, el teatro de títeres, el teatro de vanguardia... De ahí la variedad de géneros que cultivó.

La evolución del teatro de Lorca tiene tres momentos de desigual extensión:

1. Los tanteos y experiencias de los años 20.

En 1920 Lorca estrena El maleficio de la mariposa, una obra simbolista presentada como fábula, en la que una cucaracha se enamora de una bella mariposa. La obra fue un fracaso que duró tres días en cartel.

En esta etapa, también llega su primer éxito: Mariana Pineda, estrenada en 1927 con decorados de Salvador Dalí. Es un drama en verso al modo romántico sobre la heroína que murió ajusticiada en Granada por haber bordado una bandera liberal. Lorca la plantea como



un drama de amor trágico, pero la obra será recibida por el público con una significación política en plena dictadura de Primo de Rivera.

2. El vanguardismo de los años 30.

Tras su estancia en Nueva York, tanto la obra poética de Lorca como su teatro dan un giro radical. Fruto de esta crisis son las dos obras que él denominó *misterios* o *comedias imposibles*: se trata de *El público* y *Así que pasen cinco años*, escritas bajo **el influjo del Surrealismo**. En ellas desata Lorca su imaginación y su lenguaje, y están pobladas por personajes que **esconden las obsesiones y frustraciones del autor**: la conciencia de ser diferente, la represión, la reivindicación de que cualquier tipo de amor es lícito... Todo ello expresado simbólicamente.

3. Etapa de plenitud.

Es en los años treinta cuando Lorca consigue que su teatro guste definitivamente al público, al que conquista con dos tragedias y dos dramas. En esta época también proyecta otras obras que nunca escribiría. En todas estas obras tiene **un puesto central la mujer**, que representa con su situación social el ser marginado y perseguido. Todas las piezas se presentan en ambientes andaluces provincianos o rurales, cuya moral asfixiante precipita el destino trágico de las protagonistas.

- Así sucede en *Bodas de Sangre* (1933), basada en un hecho real: una novia que huye con su amante el mismo día de la boda. Se representa **una pasión que desborda barreras sociales y morales**, pero que desemboca en la muerte.
- *Yerma* (1934) es el drama de **la mujer condenada a la infecundidad**, con todo su alcance simbólico. También fue un gran éxito, pero sufrió el rechazo de los sectores más conservadores de la sociedad.
- *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935) presenta la espera inútil del amor. Lorca se asoma a **la situación de la mujer en la burguesía urbana**, a la soltería de las muchachas de provincias, condenadas a marchitarse como flores.
- *La casa de Bernarda Alba* (1936), que Lorca nunca vio representada, es un drama rural en el que **una pasión prohibida vuelve a chocar con las convenciones sociales**. En este caso Lorca coloca a **cinco mujeres en una situación límite**: el luto interminable, el encierro y la oscuridad, se unen al autoritarismo de su madre (Bernarda). La falta de libertad, la asfixia y las pasiones extremas los conflictos, que conducirán a un final trágico.