

## FEDERICO GARCÍA LORCA Y EL TEATRO ANTERIOR A 1936

A comienzos del siglo XX, el teatro en España se opone a las tendencias renovadoras del teatro europeo. Los autores que triunfaban eran los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches, Jacinto Benavente o Pedro Muñoz Seca. Y, ni tan siquiera el teatro vanguardista tuvo gran aceptación, si exceptuamos el caso de Federico García Lorca. Además, los intentos renovadores de autores como Unamuno, Azorín o Valle-Inclán, entre otros, en muchas ocasiones no llegaron a verse en los escenarios.

En todo ello tuvo una gran importancia el hecho de que el público asistente a los teatros era, fundamentalmente, un público burgués que era el que podía pagar los precios de las representaciones, ya que la puesta en escena era muy cara. A este tipo de público había que distraerlo con obras de buen gusto que, además, reflejaran los valores morales o sociales que ellos defendían.

### 1. La pervivencia de fórmulas anteriores

#### 1.1. Jacinto Benavente (1866-1954)

Es autor de una gran cantidad de obras (172), en las que ofrece un teatro de signo realista, carente de grandes conflictos y escasamente problemático, que puede agruparse en los siguientes apartados:

a) Obras en las que el escenario se sitúa en interiores burgueses ciudadanos, caracterizados por un ambiente de elegancia y por unos personajes con una vida económicamente desahogada: *Gente conocida* o *Rosas de otoño*.

b) Obras de interiores provincianos, centrados en la ciudad imaginaria de Moraleda, en la que priman los principios de orden, decencia y bienestar público: *La gobernadora* o *Pepa Doncel*.

c) Obras de interiores rurales, en las que se representan con mayor o menor grado de realismo los problemas y ambientes campesinos. Aquí se sitúan los dramas titulados *Señora Ama*, *La malquerida* y *La Infanzona*.

d) Obras de interiores cosmopolitas, protagonizadas por la elegante sociedad de una Europa decadente: *La noche del sábado* o *La escuela de las princesas*.

e) *Los intereses creados*, su mejor y más conocida obra, en la que recrea personajes de la Commedia dell'Arte italiana.

## **1.2. El teatro costumbrista**

Desde comienzos del siglo XX, este tipo de teatro suele ir unido a la comedia musical, al sainete y a la zarzuela.

A este tipo de teatro pertenecen figuras como los hermanos **Serafín** (1871-1938) y **Joaquín** (1873-1944) **Álvarez Quintero**, cultivadores de un tipo de comedia en la que se ponen de manifiesto los tópicos de la tierra andaluza: la gracia e ingenio de sus gentes, el encanto de los lugares, el sol... Además, sus obras tienen un carácter moralizante, un estilo llano y humorístico y una predilección por los personajes populares. Obras suyas son, entre otras, *El patio* (1900), *Malvaloca* (1912), de ambiente andaluz, y alguna otra de ambiente castellano, como *Las de Caín* (1909) y *Doña Clarines* (1909).

Otro autor que cultiva el teatro costumbrista es **Carlos Arniches** (1866-1943), autor de 188 obras de diverso género, desde el sainete lírico de costumbres madrileñas, pasando por la zarzuela o el entremés, hasta llegar a la tragedia grotesca, muy próxima al esperpento valleinclinés. De sus sainetes de ambiente madrileño, podemos citar *El santo de la Isidra* (1898) o *La flor del barrio* (1919) y, entre las tragedias grotescas, destaca *La señorita de Trevélez* (1916).

**Pedro Muñoz Seca** (1881-1936) triunfó en los escenarios españoles como autor cómico, y desde 1931 su teatro adquirió un tono antirrepublicano. Fue fusilado en Madrid en los primeros días de la guerra civil.

Su nombre aparece asociado al del género literario del **astracán**, que es heredero del sainete. La base de su comicidad reside en el equívoco, gracias a los juegos de palabras y los retruécanos, y en la risa fácil, gracias a las situaciones disparatadas, a los chistes, a los nombres de algunos personajes, al lenguaje cargado de elementos regionalistas y a la presencia de la figura del pícaro desvergonzado y desaprensivo. Tanto es así, que hay quien considera a Muñoz Seca como un precedente del teatro del absurdo, cuyo principal cultivador será Jardiel Poncela.

Dentro de este apartado de la astracanada, se pueden citar títulos como *Los extremeños se tocan*, *Las hijas del rey Lear* o *El verdugo de Sevilla*. Y, por lo que a la sátira antirrepublicana se refiere, se pueden citar obras como *La oca*, *Anacleto se divorcia* o *La voz de su amo*.

Su obra más conocida y de una mayor calidad que el resto es *La venganza de don Mendo* (1918), que representa una excelente parodia del teatro neorromántico que se había puesto de moda con el Modernismo.

### 1.3. El teatro poético

Durante las primeras décadas del siglo XX se continuó cultivando un teatro poético que seguía el modelo establecido por Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa. Un teatro poético que había nacido como reacción al realismo decimonónico. Cultivado por algunos autores modernistas, tiene predilección por el verso. Sus rasgos más característicos son, entre otros, una actitud evasiva y acrítica frente a la realidad de su tiempo; la falta de profundización en el análisis de hechos históricos; una exaltación del pasado heroico; unos personajes estereotipados, de cartón-piedra; una trama bastante inverosímil, y un estilo intrascendente, con versos retóricos, y sonoros.

Uno de sus principales cultivadores es **Eduardo Marquina** (1879-1946), autor de una abundante obra teatral que se pueda agrupar en los siguientes apartados:

a) Dramas histórico-legendarios en verso, de exaltación patriótica: *Las hijas del Cid* (1908), *En Flandes se ha puesto el sol* (1910) o *El rey trovador* (1912).

b) Obras de temas contemporáneos y técnica realista: *Cuando florezcan los rosales* (1913) o *Alimaña* (1919).

c) Dramas rurales en verso, de ambiente campesino: *El pobrecito carpintero* (1924) o *La ermita, la fuente y el río* (1927).

d) Piezas misceláneas, algunas de las cuales están inspiradas en personajes y motivos literarios y en ambientes orientales: *La Dorotea* (1935) y *El pavo real* (1923).

Entre los dramaturgos posteriores, se puede destacar a Luis Fernández Ardavín y Joaquín Dicenta (hijo) y, muy especialmente, a **José María Pemán** (1897-1981), quien es considerado como uno de los más acertados cultivadores del teatro histórico en verso.

Suyas son obras conocidas como *El divino impaciente* (1933), en la que lleva a cabo un elogioso panegírico del jesuita Francisco Javier, o *Cuando las cortes de Cádiz* (1934), que representa un tendencioso ataque contra los políticos liberales.

También cultivaron un teatro poético, aunque con mayor acierto y calidad, autores como Rafael Alberti o Federico García Lorca.

## 2. Algunos intentos renovadores

A finales del siglo XIX y durante los primeros años del siglo XX fueron surgiendo algunos intentos renovadores, entre los que cabe destacarse los llevados a cabo por autores de la llamada Generación del 98, como es el caso

de Azorín, Unamuno o Valle-Inclán. De ellos, la figura que más merece destacarse es la de Ramón María del Valle-Inclán, el creador del esperpento.

### 2.1. Valle- Inclán

De su producción dramática hay que destacar la etapa que se inicia a partir de 1920, año en que aparecen las obras maestras del ciclo de las farsas, como es el caso de la *Farsa y licencia de la reina castiza*, así como la obra *Divinas palabras* y *Luces de Bohemia*.

Con las sátiras y caricaturas de ambientes y personajes que lleva a cabo en sus farsas, Valle-Inclán se acerca ya a lo que será el esperpento, al que tan magníficamente presenta y bautiza en *Luces de bohemia*, en la que da vida al genial personaje Max Estrella y su compañero don Latino de Hispalis.

La estética del **esperpento** queda plasmada en la escena XII de *Luces de bohemia*: el esperpento es el reflejo de los héroes clásicos en los espejos cóncavos del Callejón del Gato. Es decir, el esperpento es la deformación grotesca, hasta convertir a los personajes en situaciones, en objetos bufos, objeto de burla y de deshumanización, en consonancia con la deformación misma de una realidad que, por lo absurda que es, no puede ser reflejada de forma irracional. Y, en este sentido, el esperpento nos trae a la memoria excelentes creaciones de Quevedo y de Goya, entre otros. Un concepto que, posteriormente, se vería refrendado en el prólogo y el epílogo de *Los cuernos de don Friolera*(1921), otro de sus famosos esperpentos -en este caso el esperpento del drama de honor-, junto con *Las galas del difunto* (1926) – esperpento del mito de don Juan- y *La hija del capitán* (1927), un esperpento antimilitarista.

### 2.2. Los proyectos innovadores

Aparte de los autores noventayochistas, hubo algunos otros dramaturgos que llevaron a cabo proyectos innovadores, como es el caso de Gregorio Martínez Sierra (1880-1947), quien realizó loables intentos al frente del llamado

“Teatro de arte”, que desarrolló su labor en el teatro Eslava de Madrid entre 1917 y 1925, y supuso un intento de dignificación estética del teatro.

En línea con esta experiencia de Martínez Sierra, durante los años veinte aparecieron los llamados “**teatros de arte**”, en los que se representaban textos europeos de vanguardia y obras de jóvenes autores españoles. Este tipo de teatros, aunque casi no tuvieron repercusión sobre el gran público, aportó un nuevo concepto del arte escénico.

Como uno de los principales representantes de esta labor innovadora, citan Pedraza y Rodríguez a **Cipriano Rivas Cherif** (1891-1967) quien, entre otras actividades, fue el fundador del “Teatro de la Escuela nueva”, llegando a representar obras como *Un enemigo del pueblo* de Ibsen, en el teatro Español. También fue autor de otros proyectos innovadores, como el “Teatro experimental del Español” (en colaboración con la famosa actriz Margarita Xirgu), la “Compañía dramática de arte moderno” y el “Teatro escuela de arte” (TEA).

Igualmente renovadora y experimental fue la labor del grupo de teatro “**La Barraca**”, compañía integrada por estudiantes de la Universidad de Madrid, cuya labor consistía en difundir el teatro clásico por los pueblos y ciudades españolas y, por tanto, popularizar la cultura. Creado por iniciativa de la Unión federal de estudiantes hispanos y apoyado por el ministro de instrucción pública Fernando de los Ríos, el grupo fue dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte.

A partir de su primera representación, en diciembre de 1932, en su repertorio figuraban entremeses de Cervantes, el auto calderoniano *La vida es sueño*, *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina y algunos romances, como los de *La tierra de Alvargonzález*, de Antonio Machado.

También podríamos citar, dentro de estos intentos, los de grupo de teatro universitario “**El búho**”, dirigido por Max Aub, creado a finales de 1935, y el “**Teatro del pueblo de las Misiones Pedagógicas**”, bajo la dirección de Alejandro Casona, en 1931.

**2.3. Alejandro Casona** (1903-1965) cultivó un teatro en el que tuvieron cabida valores de inspiración cristiana como el amor, la bondad, la esperanza o el idealismo. Por tanto, muestra una actitud optimista y una manifiesta simpatía

por los humildes y desvalidos. Además, su teatro se caracteriza por la mezcla de realidad y fantasía, lo que permite la puesta en escena de personajes soñadores, idealistas, junto con algunos aspectos relativos a consejos pedagógicos o moralistas, y excelentes tonos poéticos y líricos.

Suyas son obras tan conocidas como *La sirena varada* (1934), *Nuestra Natacha* (1936) y *La dama del alba* (1944).

**2.4. Enrique Jardiel Poncela** (1901-1952) cultiva un teatro de tono vanguardista, que busca lo inverosímil, las situaciones sorprendentes y disparatadas, lo humorístico y los temas intrascendentes, a pesar de que la acción suele discurrir en espacios reales, con preferencia por los ambientes refinados de la clase alta y por los personajes extravagantes, maniáticos y chiflados, entre los que destacan los pertenecientes al grupo de los médicos y de los criados. Su obra, según Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez, se puede clasificar en los siguientes apartados:

a) Comedias de intriga sentimental. Analiza conflictos matrimoniales como la infidelidad y los engaños amorosos: *Una noche de primavera sin sueño* (1927), *Un adulterio decente* (1935).

b) Comedias de intriga policiaca: *El cadáver del señor García* (1930), *Eloísa está debajo de un almendro* (1940) –en la que se mezclan la intriga sentimental y lo policiaco-, *Los ladrones somos gente honrada* (1941).

c) Parodias literarias: *Margarita, Armando y su padre* (1931) –parodia humorística de *La dama de las camelias*-; *Usted tiene ojos de mujer fatal* (1933) –parodia del mito de don Juan Tenorio-, y *Angelina o el honor de un brigadier* (1934), inspirada en la obra *La pasionaria*, de Leopoldo Cano.

d) Piezas fantásticas e inverosímiles. En ellas se acentúa la tendencia a la fantasía y lo inverosímil, e incluso a veces con factores sobrenaturales y misteriosos: *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936) o *Un marido de ida y vuelta* (1939).

## 2.5. El teatro de Federico García Lorca.

Federico siempre defendió la necesidad de un teatro vivo que reflejase las tragedias que constituían la vida cotidiana de la gente del pueblo. Un teatro que, aunque no tenía que estar escrito necesariamente en verso, no podía ser “otra cosa que emoción y poesía, en la palabra, en la acción y en el gesto”. Porque para él, teatro poético era sinónimo de teatro humano.

Además, su teatro es concebido como un espectáculo total en el que se unen poesía, música, baile y coreografía, pues, en su opinión, la novedad que aporte el teatro debe ir unida a la plástica, al ritmo, a la escenografía.

Respecto de su obra teatral, la primera obra en ser representada fue *El maleficio de la mariposa* (1920), una obra de tonalidad modernista y simbólica sobre el amor imposible entre un curianito poeta y una mariposa herida. Una obra que cosechó un total fracaso.

Desde 1930, en su teatro se observa una diversidad de líneas temáticas:

- a) Las farsas. Como farsas para guiñol, tenemos la *Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita* (1922) y el *Retablillo de don Cristóbal* (1931). En un segundo grupo entrarían las farsas para personas: *La zapatera prodigiosa* (1930) y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.
- b) Obras “irrepresentables” o “imposibles”, sobre el tema del amor frustrado y con tintes surrealistas: *El público* (1930) y *Así que pasen cinco años* (1931).
- c) Obras de temática social: *Mariana Pineda* (1925) y *Doña Rosita o El lenguaje de las flores* (escrita entre 1924 y 1935).
- d) La “trilogía dramática de la tierra española”, que estaría compuesta por *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La destrucción de Sodoma*, obra que nunca llegaría a ver la luz y que, según algunos críticos sería finalmente reemplazada por *La casa de Bernarda Alba* (1936).

Estas tres obras son tres tragedias protagonizadas por mujeres. *Bodas de sangre* es la tragedia motivada por el adulterio cometido en la misma



noche de la boda. *Yerma* es la tragedia protagonizada por la mujer estéril que, llevada por sus frustradas ansias de maternidad, acaba matando a su marido. Y *La casa de Bernarda Alba* representaría la tragedia –García Lorca la califica de drama- protagonizada por el enfrentamiento entre el principio de autoridad y el deseo de libertad.