

Tema 7.

El teatro español anterior a 1936: Valle Inclán, Lorca y Benavente.

Índice del documento

1. Presentación del contexto teatral: las dos tendencias en el teatro de la época.
2. El teatro conservador de éxito
 - El drama burgués de Jacinto Benavente
 - El teatro poético
 - El teatro cómico
3. El teatro renovador.
 - La renovación dramática en el contexto teatral europeo.
 - El teatro de la Generación del 98: Valle-Inclán
 - El teatro de la Generación del 27: Lorca y otros tres autores: Alberti, Max Aub y Casona.



1. Presentación del contexto teatral: las dos tendencias en el teatro de la época.

Desde mediados del siglo XIX predominaba la tendencia realista y naturalista conocida como *alta comedia burguesa*. Se trata de la forma más comercial y conservadora del teatro, cuya intención es reflejar los ambientes y personajes de la realidad, basándose en que los decorados y la actuación de los actores debían proporcionar al espectador la ilusión de realidad, de manera que llegara a olvidar que estaba en el teatro.

Aunque este tipo de teatro, de éxito asegurado, se seguirá representando a lo largo del siglo XX, durante estas primeras décadas también se va a ir produciendo una constante renovación de las tendencias escénicas. Para los dramaturgos más innovadores de esta época el cine estaba ofreciendo la perspectiva realista y naturalista que el teatro conservador presentaba, de manera que estos autores más innovadores van a explorar formas de expresión diferentes, que irán apareciendo en estos años¹. Por tanto, el teatro de los primeros treinta años del siglo XX presentó una escisión tajante entre el teatro que triunfaba en los escenarios (el teatro conservador) y el teatro innovador, que se representó en muy pocas ocasiones, puesto que el teatro necesita una infraestructura empresarial y económica para ponerse sobre las tablas y al no contar con el favor del público, el teatro innovador a duras penas conseguía representarse y, cuando lo conseguía, las obras apenas duraban en cartel. Por el contrario, el teatro conservador triunfaba sin competencia en esos momentos y en las décadas posteriores, pues su destinatario natural era un público burgués, de clase media y alta, que imponía sus gustos y determinaba la producción dramática más comercial.

2. El teatro conservador de éxito.

- El drama burgués de Jacinto Benavente (Madrid, 1866-1954)

BENAVENTE se inició en el Modernismo y pertenece cronológicamente a la Generación del 98; Premio Nobel en 1922, destaca por ser el exponente de la *alta comedia* o *comedia benaventina*, basada en el realismo y verosimilitud, sin excluir cierto matiz de poesía o de ironía, pero dentro de un teatro escasamente conflictivo o problemático. Con *El nido ajeno* (1894), abrió un nuevo periodo en la dramaturgia española, en que los temas y personajes se corresponden con los de la clase social

¹ Los hermanos Lumière realizan su primera proyección en 1895, de manera que poco a poco en estas primeras décadas el cine va a ir popularizándose. Hacia ya 1915 está documentado el inicio de la incipiente industria cinematográfica española.

burguesa y con sus conflictos típicos: amores insatisfechos, infidelidades, hipocresía, murmuraciones... Un teatro a la medida del público que se permitía pagar el espectáculo adquiriendo su entrada, y que convirtió a don Jacinto en su autor de referencia. Ideológicamente, podría decirse que Benavente en realidad cumplió para ese grupo social no tanto la función de dramaturgo sino más bien la de cronista, siendo sus piezas algo parecido al equivalente de las crónicas periodísticas de "alta sociedad". Entre sus más de 150 obras dramáticas destacan *Señora ama* (1908) y *La malquerida* (1913), un drama rural de sombrío realismo. Alcanzó la culminación de su arte con *Los intereses creados* (1907), donde utiliza los personajes de la «commedia dell'arte» italiana para salirse de su línea conformista habitual y ofrecer una sutil crítica del pragmatismo imperante en la sociedad de su tiempo. Obtuvo el reconocimiento unánime de la clase intelectual y del público.

Se trata de un "drama de marionetas", es decir, que sigue algunas de las convenciones de la denominada comedia del arte italiana, en que Crispín se presenta a modo del titiritero que manipula al resto de personajes. Esa es la razón del título de la pieza: Leandro y Crispín, dos pícaros sin blanca, a través de sus mentiras y engaños van creando una tupida red de intereses con el propósito de enriquecerse, cosa que conseguirán.

La acción transcurre en una ciudad imaginaria en el siglo XVII, en la que -como es habitual- una persona vale tanto como su dinero: los ricos disfrutando de grandes fiestas mientras que los pobres tienen que luchar por sobrevivir. Hasta allí llegan dos pícaros y uno de ellos, Crispín, únicamente con su facundia, hace creer a todos que su compañero Leandro es persona rica, generosa y culta, con el propósito de preparar una treta que consiste en que Leandro conquiste a Colombina, la hija de Polichinela, el hombre más rico de la ciudad, y se case con ella. Inesperadamente, la realidad se impone y Leandro los jóvenes se enamoran sinceramente.

Polichinela reconoce a Crispín, se da cuenta de sus propósitos, pero no puede escapar de las redes que este ha ido tejiendo, acumulando compromisos y deudas y comprando voluntades. Al final, con la ayuda de todos los acreedores, Crispín es desenmascarado; sin embargo estos mismos van a ver en la boda de los jóvenes la solución para recuperar su dinero. Incluso la justicia se verá satisfecha con este acuerdo pragmático, aunque fraudulento, propuesto por Crispín. A pesar de ser inmoral, la solución es aceptada por todos y tolerada por el público, ya que Polichinela, cuya conducta anterior ha sido ruin, se hace merecedor de este castigo. Su hija está genuinamente enamorada de Leandro, este ha demostrado tener buenos principios, y Crispín promete abandonar la ciudad.

○ El teatro poético

Se trata de obras en verso que surgen de la corriente modernista, destacando las de tema histórico, con las se pretende rescatar algunos mitos nacionales de forma poco crítica y más bien apologética. El principal representante de esta tendencia teatral en nuestro país fue Eduardo Marquina, al que siguieron Francisco Villaespesa y los hermanos Machado.

EDUARDO MARQUINA (Barcelona, 1879 - Nueva York, 1946) presenta dramas de carácter heroico y legendario en los que se ensalzan los valores de la raza y el espíritu patriótico, como en *Las hijas del Cid* y *En Flandes se ha puesto el sol* y *Teresa de Jesús*. El teatro de FRANCISCO VILLAESPESA (1877-1936) también se caracteriza por esta evocación en verso de las pasadas glorias históricas; su obra *El alcázar de las perlas*, estrenada en 1911 con la mítica actriz María Guerrero, le proporcionó una gran popularidad, mantenida con otras como *Judith* y *La Leona de Castilla*.

En cuanto a los hermanos MANUEL y ANTONIO MACHADO, escriben obras en colaboración y en

verso, pero con un enfoque centrado en el presente, destacando la calidad poética de su elaboración, como en: *Desdichas de la Fortuna o Julianillo Valcárcel* (1926) y *La Lola se va a los puertos* (1929).

- El teatro cómico

Su finalidad básica era el entretenimiento del público y bajo este rótulo se engloban espectáculos diversos, entre ellos la zarzuela y los sainetes, como los escritos por Arniches, Muñoz Seca y los hermanos Quintero.

CARLOS ARNICHES (1886-1843) se convirtió en el maestro del sainete (pieza jocosa en un acto de ambiente madrileño), presentando una galería de personajes pintorescos de Madrid (los chulapos), con sus conflictos cotidianos y su forma castiza de hablar. Aunque destacan también sus tragedias grotescas, en las que denunció aspectos sociales que le acercan a la visión de los escritores el 98, como el atraso cultural de España, la injusticia, el caciquismo y la inmoralidad de las clases dirigentes; problemas que aborda en obras como *Los caciques* o *La señorita de Trevélez*.

PEDRO MUÑOZ SECA destaca por ser el creador de un nuevo género teatral denominado *astracán* o *astracanada*, caracterizado por una búsqueda de la comicidad a todo trance, incluso a costa de la verosimilitud y desfigurando el lenguaje natural. La obra más célebre dentro de este género es *La venganza de Don Mendo* (1918) una sátira jocosa del teatro histórico, del drama romántico y de las comedias de honor de Calderón de la Barca.

Por su parte, los hermanos SERAFÍN y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO estrenaron multitud de obras de ambiente costumbrista y humorístico andaluz, como en *Mariquilla Terremoto* (1930)

3. El teatro renovador

- La renovación dramática en el contexto teatral europeo.

Los dramaturgos renovadores españoles recibieron la influencia de los autores y corrientes europeas del primer tercio del siglo XX, entre las que destacan las siguientes:

El teatro simbolista pretende crear atmósferas poéticas antinaturalistas, sugerir misterios, expresar lo que la realidad esconde tras su apariencia. Destacados representantes en Europa fueron el belga Maeterlink y el ruso Meyerhold. En España se aprecia esta corriente en el teatro de Unamuno fundamentalmente y en autores del 27, como Alberti y Lorca.

El teatro expresionista ofrece un mundo deformado sobre el escenario, como de pesadilla, pues se caracteriza por la distorsión, la exageración en la caracterización de personajes y situaciones. En España, Valle-Inclán se acercó a esta corriente a través del esperpento: una estética basada en una mirada deformada sobre la realidad.

El teatro épico fue desarrollado por el alemán Bertolt Brecht, en cuyas obras prima, más que la calidad artística del espectáculo, la denuncia de las situaciones de injusticia, que lleva a cabo mediante la técnica del denominado *distanciamiento* entre el público y la obra representada. Brecht se vale de algunos recursos, como contar de antemano lo que va a suceder, para que el espectador no se deje llevar por la intriga o la verosimilitud del argumento; rompe la acción mediante canciones cuyas letras invitan al público a reflexionar sobre aspectos tratados en la obra; hace aparecer en escena carteles para subrayar algunas de las ideas vertidas por boca de los actores, etc.

El teatro de la crueldad tiene su mayor representante en el francés Antonin Artaud, que defiende una comunión entre el actor y la audiencia, una mezcla a modo de ritual de gestos y sonidos y una escenografía e iluminación inusuales, con las que crear una forma de lenguaje superior a las palabras, capaz de impresionar al espectador.

Otras figuras destacadas del teatro europeo de la época fueron el irlandés George Bernard Shaw, que inicia el denominado *drama de Ideas*, característico del siglo XX, en el que destaca la intencionalidad crítica y un enfoque filosófico, como en la pieza cómica *Pigmalión* (1913), una aguda crítica de la sociedad inglesa; y el italiano Luigi Pirandello, que en 1921 se hizo mundialmente conocido por *Seis personajes en busca de autor*, obra en la que los personajes, los seres de ficción, llegan a poseer más entidad que los propios actores.

- El teatro de la Generación del 98

UNAMUNO cultivó el teatro como medio de expresar las mismas inquietudes existenciales de sus ensayos y novelas; sus obras se caracterizan por sus diálogos densos y una mínima escenografía; es un teatro intelectual y filosófico en el que refleja sus obsesiones por el paso del tiempo, la muerte, la fe religiosa y la búsqueda de la felicidad. Entre sus obras destacan: *Fedra*, *El otro* y *El hermano Juan*.

La obra teatral de RAMÓN M^a DEL VALLE INCLÁN (1866-1936) suele agruparse en tres ciclos. En primer lugar, el mito: obras en que la acción transcurre en una Galicia legendaria, intemporal: *Comedias bárbaras* y *Divinas palabras*. En segundo lugar, la farsa: Obras irónicas y críticas situadas en un ambiente propio del Modernismo, con jardines, rosas, cisnes:... *La marquesa Rosalinda* y *Farsa y licencia de la reina castiza*. Y por último, las más destacadas, los esperpentos: *Luces de Bohemia* (1920) y la trilogía *Martes de carnaval* (*Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*, 1927). El esperpento presenta la realidad española, pero dando no ya una visión natural y real, sino distorsionando los hechos de una manera exagerada y burlesca, grotesca y deformada, de manera que el espectador quede sorprendido y tome conciencia de la misma. *Luces de bohemia* inicia la estética del esperpento. Una escena de esta obra, en la que los dos protagonistas se ven en los espejos cóncavos y convexos del Callejón del Gato de Madrid, representa la imagen icónica del esperpento: la realidad deformada, tal como Valle consideraba que había que contemplar la historia de España. Cuenta el recorrido final por la noche madrileña del poeta bohemio Max Estrella y su compañero don Latino de Hispalis.

Una interesante presentación del *esperpento* de Valle-Inclán puede apreciarse en este vídeo disponible en internet:

<https://www.youtube.com/watch?v=FaysL1XWqno>

- Generación del 27.

- La obra dramática de GARCÍA LORCA (1898-1936)

Suele agruparse en tres bloques:

Primeras piezas teatrales: En 1920 estrena *El maleficio de la mariposa*, de influencia modernista, sobre el amor entre una cucaracha y una linda mariposa, que inaugura ya el tema fundamental de la dramaturgia lorquiana: la insatisfacción amorosa. El estreno fue un fracaso del que Lorca se resarcía pronto con *Mariana Pineda*, drama histórico basado en la heroína ajusticiada por

Fernando VII en Granada por haber bordado una bandera liberal. A estas dos obras se unen las farsas trágicas sobre amores desgraciados de *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. En esta primera época también compone varias piezas breves de teatro de marionetas.

Teatro vanguardista: La técnica surrealista le vale para explorar en los instintos ocultos del hombre. Así en *El público* (incompleta) Lorca defiende el amor como un instinto ajeno a la voluntad y critica a una sociedad que condena a todo el que es diferente.

La etapa de plenitud: Lorca escribe durante los años treinta obras teatrales que sí alcanzan el éxito comercial: *Bodas de sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* y *La casa de Bernarda Alba*. Todas ellas tienen en común el protagonismo de las mujeres en situación de marginación social. *Bodas de sangre* y *Yerma* son dos tragedias de aire clásico, en las que Lorca mezcla la prosa y el verso, utiliza coros como en la tragedia griega para comentar la acción, maneja elementos simbólicos y alegóricos... En *Bodas de sangre* (una novia huye con su antiguo novio el día de su boda) aparecen temas reconocibles de Lorca: el amor trágico, la violencia, la muerte y las normas sociales que reprimen los instintos. *Yerma* aborda otros temas muy lorquianos: la esterilidad, la opresión de la mujer, el anhelo de realización que choca con la moral tradicional... *Doña Rosita la soltera*... trata de las señoritas de provincias condenadas a esperar inútilmente el amor en un medio burgués mediocre, que ahoga sus deseos de felicidad.

En cuanto a *La casa de Bernarda Alba*, suele señalarse como la cumbre del teatro de Lorca. Es una obra en prosa que plantea temas habituales en su teatro: la libertad frente a la autoridad, el deseo erótico y los instintos naturales enfrentados a las normas sociales y morales, la esterilidad y la fecundidad, la frustración vital, la condición sometida de la mujer; pero, sobre todo, una reflexión sobre el poder. Bernarda es una mujer que impone por la fuerza un luto larguísimo y riguroso a todas sus hijas.

- Otros tres autores pertenecientes a la Generación del 27

Merecen destacarse por su producción dramática, que tuvo que desarrollarse en gran medida en el exilio en el que se refugiaron tras la Guerra Civil, Rafael Alberti, Max Aub y Alejandro Casona.

La obra dramática de RAFAEL ALBERTI (1902-1999) está integrada por obras como *El hombre deshabitado* (1930), *El adefesio* (1944), y *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), en las que plantea un teatro de signo político cargado en ocasiones de recursos poéticos.

MAX AUB (1903-1972) aportó a la escena española las innovaciones del teatro europeo, desarrolló lo más importante de su producción en el exilio centrándose en las consecuencias de los conflictos bélicos español y europeo: derrota, cárceles, exilio... De su producción destaca por su impacto en Europa *De un tiempo a esta parte*, representada en París en 1939; en ella la protagonista, Emma, una mujer de setenta años, habla de sí misma y de sus muertos, la tragedia de una familia, de una nación, de todo un mundo, de la condición humana en un momento de la historia real, concreta.

ALEJANDRO CASONA (1903-1965) fue maestro adscrito al ideario de la Institución Libre de Enseñanza y defendió los valores progresistas en proyectos como las célebres Misiones Pedagógicas, creadas durante la Segunda República con la finalidad de difundir la cultura en el ámbito rural de nuestro país. Casona se propuso transmitir mensajes de notable profundidad y claro compromiso social sin renunciar a un lenguaje de indudable aliento poético, como en *La sirena varada* (1934) y *Los*

árboles mueren de pie (1949), representadas en Buenos Aires, como también la obra que más apreciaba *La dama del alba*, estrenada en Buenos Aires en 1944 con Margarita Xirgu, Alberto Closas y Amelia de la Torre en sus papeles principales.

La acción se desarrolla en la casona de la familia Garcés, en una aldea asturiana. En la historia se mezcla lo real y lo fantástico. La madre vive abatida por la muerte de Angélica a los tres días de su boda con Martín, ahogada en el río. Apresada por el miedo a una nueva desgracia, ni siquiera permite que sus tres hijos pequeños salgan de casa para ir a la escuela y cruzar el río por el puente.

Uno de los aspectos más originales de la obra es que presenta a la muerte no como un personaje inquietante u horrible, sino como una mujer hermosa y triste, que tiene sentimientos y que sufre la desgracia de "estar condenada a matar siempre, sin nunca poder morir". En la obra, la muerte aparece representada en el personaje de una Peregrina que recorre eternamente los caminos.

Se presenta en la casa en busca del joven Martín y el abuelo acabará por reconocer de quién se trata, pues cuando joven estuvo a punto de morir en la mina y vio su cara de frente. El abuelo guardará el secreto de la Peregrina y tratará de pactar con ella para que no traiga más desgracias a la familia.

La Peregrina no podrá llevarse al joven Martín porque, por primera vez, se queda dormida tras jugar animadamente con tres pequeños de la casa. Regresará siete lunas más tarde con un propósito indefinido y ella misma comprende que ha vuelto para llevarse a Angélica, a la que en realidad todos creían ya muerta, aunque en realidad se había escapado cuatro años antes con un hombre dejando a Martín abandonado; éste, para salir al paso de las habladurías del pueblo dijo que había muerto ahogada en el río, aunque nunca se había llegado a encontrar su cadáver; únicamente su pañuelo flotando entre las aguas del río.

Adela, otra joven que estuvo a punto de suicidarse en el río y fue salvada por Martín, ha sustituido a Angélica en el cariño de toda la familia, por lo que cuando Angélica regresa y se la lleva la Peregrina, Martín ya es libre para rehacer su vida y casarse con ella con ella. Resulta por tanto curioso que en este caso la muerte sea beneficiosa para la familia y no, como suele suceder, un dolor terrible. Esto es así porque en realidad Angélica ya había muerto para la familia cuando se fue y solo Martín sabía que estaba viva.