

INTRODUCCIÓN

El teatro español de la primera mitad del siglo XX, si exceptuamos la obra de Valle-Inclán y Lorca, ha sido muy negativamente valorado por la crítica. Pese a la abundancia de autores y tendencias, existía el convencimiento de que la escena española pasaba por un período de postración. Los dramaturgos españoles ignoraban la evolución del teatro del resto de Europa. Es un género con **fuertes condicionamientos comerciales**, en el período anterior a la Guerra Civil, con dos tendencias muy marcadas:

A. **Un teatro comercial**, orientado hacia un público burgués, escasamente crítico y que aporta pocas novedades técnicas. Esta tendencia es la que triunfa en las salas teatrales de la época.

B. **Un teatro innovador**, que pretende ofrecer un nuevo tipo de obras, bien por su carga crítica, bien por sus novedades técnicas, o bien por ambas. Esta tendencia, por lo general, fue un fracaso comercial.

1. PANORAMA DEL TEATRO COMERCIAL DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

1.1. La alta comedia o benaventina

Las primeras producciones de **Jacinto Benavente** (1866-1954) están próximas, por su tono crítico, al espíritu modernista. Su trayectoria fue desde lo incisivo y crítico hasta el conservadurismo, con el fin de agradar al público. Estéticamente, quedó anclado en un realismo alejado de las vanguardias, e ideológicamente supone una crítica superficial de las hipocresías y convencionalismos burgueses, pero sin traspasar lo admisible y lo considerado de buen tono. Sus obras poseen una buena construcción dramática y un lenguaje cuidado, de gran espontaneidad, que incorpora giros y recursos del habla conversacional. Cabe destacar: *Los intereses creados* (1907), *Señora ama* (1908) y *La malquerida* (1913). *Los intereses creados*, su obra maestra, está inspirada en la *commedia dell'arte* italiana. Contrapone en tono de farsa el mundo del interés y el mundo del amor, pero desde un cierto escepticismo cínico y pragmático. Un continuador de la comedia benaventina es Gregorio Martínez Sierra.

1.2. El teatro poético

En un principio, dentro del espíritu modernista de romper las fronteras genéricas, fue un intento de aproximación del género dramático a la poesía lírica para constituir un drama lírico. Con el tiempo, quedó integrado socialmente como una moda. Triunfa entonces un teatro histórico en verso al más puro modo casticista. Reivindican los autores (**Marquina, Villaespesa, los Machado**) una vuelta a la tradición teatral española- comedias barrocas y dramas románticos-, y son apoyados por las instancias oficiales. Se recrean asuntos de la historia nacional y se utiliza un verso sonoro, efectista y retórico. Destaca más que ningún otro Eduardo Marquina (1897-1946): *Las hijas del Cid*, 1906; *El Gran Capitán*, 1916.

1.3. El teatro humorístico

Aborda temas superficiales con una trama fácil que se resuelve favorablemente. Presenta personajes populares y castizos que resultan divertidos por su lenguaje. El **sainete** madrileño de **Carlos Arniches** es la última derivación escénica de los entremeses. Se configuraba como pieza breve que exaltaba valores de tipo localista y provinciano (el tipo madrileño); también con un cierto tono de burla y severa crítica. Creó un falso lenguaje popular con efectos cómicos (deformaciones sintácticas, invención de giros lingüísticos mezclados con otros giros efectivamente populares). Hacia 1910, el sainete languidece, por lo que se impuso un cambio de rumbo: la **tragedia grotesca**. Es una mezcla de lo trágico y lo cómico, una superación de lo melodramático por la caricatura: *La señorita de Trevélez* (1916).

En esta corriente de humorismo fácil se sitúa el andalucismo arquetípico de los hermanos **Álvarez Quintero** (Serafín y Joaquín): reflejan el gracejo, la jovialidad y la afabilidad andaluzas. Escriben más de 200 obras. Algunos títulos son *El ojito derecho* o *El patio*.

Entre los años 1915 y 1935 se avanza hacia un nuevo género humorístico, el **astracán**. Lo típico del astracán es la radicalización y conversión de todos los elementos en forma cómica. Se busca la risa con retruécanos, chistes, juegos de palabras, situaciones inverosímiles, nombres de los personajes, títulos de las obras... Su figura más representativa es **Pedro Muñoz Seca**, con 100 obras. Sus mayores éxitos son *La venganza de don Mendo* (1918), *El verdugo de Sevilla* (1916) o *Los extremeños se tocan* (1926).

2. LA RENOVACIÓN ESCÉNICA DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX

Al margen de pretensiones comerciales, estos autores pretenden hacer un teatro que sirva como cauce para la expresión de sus conflictos religiosos, existenciales y sociales. 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.

2.1. Generación del 98 y otros autores

Fundamentalmente, los intentos de renovación han venido de autores que cultivaron otros géneros y que hallaron en el teatro un campo de experimentación. El teatro de **Azorín** fue muy mal acogido por el público. Las obras de Azorín pueden agruparse en el teatro simbólico. Destaca su trilogía *Lo invisible*. **Unamuno** escribe un teatro muy intelectualizado, de acción casi inexistente, lo que le permite desarrollar un único tema: la preocupación existencial, los conflictos internos entre sentimiento y razón. Se adelantó a su tiempo: reduce el espectáculo a pura esencia, ideas y conflictos intelectuales con la economía de lenguaje, la reducción de personajes al mínimo, la acción esquemática. Escribió nueve dramas y dos piezas menores, entre las que destaca *El Otro* (1926), un conflicto entre dos hermanos gemelos. **Jacinto Grau** reelabora desde perspectivas intelectuales temas legendarios y simbólicos.

Obtuvo mayor éxito en el extranjero (Francia y Checoslovaquia) que en España. Su obra más conocida es *El señor de Pigmalión* (1921). **Ramón Gómez de la Serna**: su aportación experimental más notable es *Los medios seres*, en la que los personajes aparecen con una mitad en negro.

No hay duda en considerar a **Ramón María del Valle Inclán** como el gran dramaturgo de nuestro teatro contemporáneo por su personalidad creadora y su originalidad en el uso del idioma. Podemos clasificar su obra en tres etapas:

Etapa modernista. Desde sus primeros cuentos, publicados en revistas, se observa la influencia modernista. *El yermo de las almas* (1908) es una de sus obras más representativas de esta etapa.

Etapa intermedia: *El ciclo mítico*. Escribe, entre la narración y el drama, la trilogía *Comedias Bárbaras* (*Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908) y más tarde *Cara de plata* (1932)). Continúa la ambientación campesina y la raíz estética modernista aunque con notables innovaciones: un tono agrio, bronco, desgarrado. Se desarrollan en un ámbito rural gallego con personajes extraños, tarados, violentos, entre los que destaca Juan Manuel Montenegro, hidalgo tiránico, de elementos satánicos y donjuanescos en un entorno decadente. Una novedad son las acotaciones, de calidad y desnudez excepcionales.

Madurez. Se publican cuatro piezas teatrales: *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa y licencia de la reina castiza* (sobre Isabel II), *Divinas palabras* y *Luces de bohemia*. Las dos primeras marcan la aparición de lo grotesco, la deformación degradada y despiadada de un presente histórico, y es a la última a la que el mismo Valle califica de "esperpento". *El esperpento* es una estética deformadora: consiste en aplicar a personajes y situaciones una óptica degradada, como la que en *Luces de bohemia* se refleja en los espejos cóncavos de un establecimiento del callejón del Gato, en la escena XII. Se entremezclan lo trágico y lo burlesco, y la génesis está en la necesidad de crear la expresión estética idónea para trasponer la grotesca contradicción con que la realidad de España se muestra al autor. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada. Después de *Luces de Bohemia*, escribe otros esperpentos: *Martes de Carnaval: Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*. Por fin, el teatro de Valle-Inclán se cierra con una serie de piezas cortas recogidas en *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* (1927). Estas piezas están próximas al esperpento por las situaciones y personajes, degradados, y los temas: necrofilia, brujería, sacrilegio... Valle-Inclán destaca como un gran innovador teatral, que anticipó técnicas cinematográficas (saltos en el tiempo, escenarios múltiples, etc.) y acercó el teatro español al teatro del resto de Europa.

2.2. El teatro de la Generación del 27

La Generación del 27 contribuyó de manera eficaz a la renovación teatral. Sus componentes incorporaron a sus obras los avances de las vanguardias y potenciaron la intención social. Acercaron el teatro al pueblo mediante la representación de autores clásicos españoles a través de *La Barraca*, de García Lorca.

Rafael Alberti estrena, con polémica, en 1931 dos obras: *El hombre deshabitado*. (Auto sin sacramento) y *Fermín Galán* (Romance de ciego en tres actos), sobre el fusilamiento de un militar republicano. En la segunda etapa, ya en el exilio, escribe *El Adefesio* (1944) y *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956, Aguafuerte en un prólogo y un acto), lo mejor del teatro político de su autor.

Alejandro Casona obtuvo el Premio Lope de Vega en 1933 por *La sirena varada*. La técnica dramática de esta pieza es común a toda su obra: evasión ilusionada de la realidad prosaica y dura, la elevación moral y humana, exaltación de la belleza y la bondad. Crea un tipo de drama poético y simbólico que mezcla realidad y ensueño. Tras el exilio, volvió a España en 1962 y se estrenó prácticamente toda su obra. Escribió, entre otras muchas obras, *La dama del Alba* (1944), su obra maestra.

Federico García Lorca es, junto con Valle-Inclán, el máximo exponente de la renovación del teatro español de la primera mitad de siglo. Sus primeros dramas están relacionados con el teatro modernista. *El maleficio de la mariposa. Mariana Pineda* (1925), su primer éxito, enlaza con el drama histórico en verso del momento. El tema es las trágicas consecuencias del amor y la libertad en una sociedad opresora. En una etapa posterior escribe farsas para guiñol (*Tragicomedia de Don Cristóbal* y *la Señá Rosita*, y el *Retablillo de Don Cristóbal*) y farsas para personas (*La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*). Teatro surrealista: después de su viaje a Nueva York, escribe *El público* y *Así que pasen cinco años*. Son obras complejas, herméticas, con símbolos difíciles y arbitrarios. Sus temas son la huida del tiempo o la lucha interior del hombre. De 1930 a 1936 el teatro es su actividad prioritaria. Los temas son la lucha entre la realidad y el deseo -encarnados por lo general en mujeres, portadoras de las pasiones y símbolos de la fecundidad- evolucionan desde el plano metafísico al social. En unas, la muerte o el tiempo; en otras, el entorno social, la intransigencia moral, los prejuicios y el orgullo de clase conducen a la tragedia. A esta etapa pertenecen *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935) y la *Trilogía dramática de la tierra española*, integrada por tres tragedias: *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). *Bodas de Sangre* está escrita en prosa y verso. La acción se desarrolla en un doble plano: el social y el telúrico. En el plano social, la violencia, la procreación y el culto a la tierra desembocan en la muerte; en el telúrico, las alegorías de la Muerte y la Luna conducen al sacrificio. *Yerma* es el drama de la esterilidad, de la maternidad frustrada. *La casa de Bernarda Alba*, inspirada como *Bodas de sangre* en un suceso real, es su obra cumbre. El encierro impuesto, el luto, la prohibición de salir a la calle alimentan la fuerza de la fatalidad y el erotismo trágico. En la eterna lucha de la libertad contra la tiranía, del instinto natural contra la razón arbitraria se impone la muerte. En fin, el teatro de Lorca supone una extraordinaria renovación porque incluye elementos líricos y simbólicos, y eleva algunos temas típicos de la sociedad de su tiempo, aparentemente locales, a la categoría de conflictos universales del ser humano.