

# EL TEATRO ESPAÑOL ANTERIOR A 1936. TENDENCIAS, OBRAS Y AUTORES PRINCIPALES

## VALLE-INCLÁN Y GARCÍA LORCA

1. Introducción (resumir)
2. El teatro que triunfa: (resumir las 3 tendencias)
  - 2.1. La comedia benaventina
  - 2.2. El teatro poético
  - 2.3. El teatro cómico
3. El teatro que pretende innovar:(importante)
  - 3.1. El teatro de Valle Inclán
  - 3.2. El teatro de García Lorca
  - 3.3. Otros autores

### 1. Introducción

El teatro anterior a 1936 está condicionado por una serie de circunstancias externas:

- a) Pesan sobre él **condicionantes comerciales**. Hay un absoluto predominio de los locales privados, cuyos empresarios, para hacer negocio, han de tener muy en cuenta los gustos del público, en su mayoría aristocrático y burgués.
- b) De lo anterior se derivan **limitaciones ideológicas y estéticas**. En el terreno ideológico, tendremos un teatro moderadamente crítico, hasta donde puede llegar la capacidad de autocritica del público burgués. Junto a este teatro, también hay otro que defiende claramente los ideales conservadores.

Por otro lado, en el terreno de la estética, se observan fuertes resistencias ante las experiencias innovadoras, que no llegarán a los escenarios o serán un fracaso comercial.

Así, el panorama del teatro español en el primer tercio del siglo XX puede repartirse en dos frentes: **el teatro que triunfa**, porque goza del favor del público burgués y de los empresarios y que continúa el que imperaba en la 2ª mitad del siglo XIX (la comedia benaventina, el teatro en verso y el teatro cómico); y **el teatro que pretende innovar**, que salvo excepciones, se estrella contra los límites y los gustos establecidos (Valle Inclán, Lorca, Unamuno, “Azorín”, Alberti, etc...)

### 2. El teatro que triunfa

#### 2.1. La comedia benaventina

La primera representación teatral de **Jacinto Benavente** (*El nido ajeno*, 1894) se calificó de escandalosa. Sin embargo, los jóvenes modernistas de principios de siglo vieron esta obra como renovadora por su elegancia, pulcritud formal y carga crítica. La comedia resultó un fracaso absoluto de público y se retiró rápidamente de escena.

Desde entonces, Benavente se vio en el **dilema** de mantener la carga crítica de su teatro y verse rechazado por el público habitual o aceptar los límites impuestos por el público burgués. Escogió el segundo camino y la sátira se fue atenuando en sus obras posteriores.

Muy distinta en cambio es la que pasa por ser su obra maestra: **Los intereses creados** (1907). Es una farsa que utiliza el ambiente y los personajes de la “Comedia del arte” italiana. Su fama se consolida y en 1927 recibe el **Premio Nobel**, pero la crítica joven le es

hostil (critican su retoricismo, conservadurismo y el esquematismo psicológico de sus personajes).

La importancia de su teatro radica en el ingenio y fluidez de sus diálogos y el éxito de público, sin embargo se situó al margen de la profunda evolución del teatro occidental del momento.

## 2.2. El teatro poético

Supone la **continuación de los hábitos dramáticos del siglo XIX** y la presencia en el teatro del **estilo modernista**. Predomina en él la **ideología tradicionalista** que, ante la crisis espiritual de la época, responde exaltando los ideales nobiliarios y los altos momentos del Imperio. No es un teatro valioso ni renovador.

Entre sus cultivadores destacaron: Francisco **Villaespesa**, Eduardo **Marquina** y los hermanos Machado, con algunas obras en colaboración.

## 2.3. El teatro cómico<sup>1</sup>

Entre los representantes en este tipo de teatro podemos mencionar a los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Pedro Muñoz Seca.

La producción teatral de los hermanos **Álvarez Quintero** responde a una concepción del **teatro como producto de consumo**, es decir, parece una “receta” o una “fórmula” con mínimas variantes internas. Veamos algunas características de su teatro:

- Reproducción de costumbres y tipos populares
- Realismo ingenuo cuyo propósito es reflejar amablemente la vida, exenta de todo sufrimiento o situación conflictiva.
- Predominan los ambientes andaluces acomodados.
- Reflejo de una Andalucía tópica y superficial. Por ej., en *Las de Caín*.

El teatro de **Carlos Arniches** tiene un mayor interés. Escribió algunos sainetes de ambiente madrileño (por ej., *El santo de la Isidra*) en los que lleva a cabo en el lenguaje una “**dislocación expresiva**” o deformación intencionada de vocablos y expresiones; todo ello con fines humorísticos. A partir de 1916 abandona el sainete y cultiva la tragicomedia grotesca (sainete extenso), que supone una concepción más amplia de lo dramático y una construcción más profunda. En estas obras hay una simultaneidad de lo cómico y de lo trágico y un contraste entre la apariencia y la realidad. Escribe entonces su obra más importante: *La señorita de Trévez*.

El teatro de Arniches significa un principio de separación de la fórmula dramática estrictamente realista o costumbrista de Benavente o Quintero y, a la vez, el principio de una vía nueva asimilada y superada después por Jardiel Poncela o Miguel Mihura.

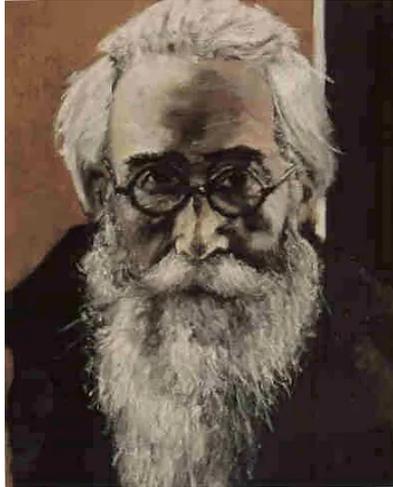
**Pedro Muñoz Seca** es el creador del “**astracán**”, el nivel más bajo, por su calidad, del teatro cómico. Sin embargo, tuvo mucho éxito de público en la época. Son comedias llenas de chistes sin ninguna pretensión de calidad; su único propósito era hacer reír. Destaca *La venganza de don Mendo*, parodia de los dramas neorrománticos de aquellos años.

---

<sup>1</sup> Dos géneros de teatro cómico tuvieron un gran éxito en la época: **el sainete y la comedia costumbrista**. El sainete es una pieza teatral de un solo acto que refleja tipos y costumbres populares; la comedia de costumbres tiene al menos dos actos y se observan tipos y costumbres no populares.

### 3. El teatro que pretende innovar

#### 3.1. El teatro de VALLE INCLÁN



Constituye una de las vías más importantes de **renovación** de la escena española y europea. Es un teatro de ruptura tanto formal como temática. Ese proceso de renovación consistirá en una evolución –no lineal- **de sus dramas modernistas a sus esperpentos**. Valle también escribió novelas, cuentos y poesía.

Su **trayectoria dramática** se suele dividir en **dos etapas**, pero no hay una separación brusca entre ellas y sí una progresiva “esperpentización” de su literatura:

#### ➤ Teatro desde 1899 hasta 1920

Las primeras comedias de Valle-Inclán adoptan la técnica modernista. Son obras convencionales y se caracterizan por su antirrealismo y por su esteticismo. Entonces se le plantea al autor el siguiente problema: ¿cómo escribir un teatro en un estilo no realista sin caer en la intrascendencia del esteticismo total? Valle ensaya dos

caminos: los mitos y la farsa.

1) En el **núcleo o ciclo mítico gallego** nos encontramos con un espacio concreto: Galicia, con sus paisajes, personajes, forma de vida y estructura social, que sirven de base para configurar una imagen del mundo y del hombre, no social ni histórica, sino mitificada. Es una visión del mundo en la que el mal, la irracionalidad, las pasiones y la muerte actúan como fuerzas primarias y rigen la existencia del hombre. Escribe entonces una trilogía: **Las Comedias bárbaras** (*Águila de Blasón*, 1907; *Romance de lobos*, 1908 y *Cara de plata*, 1922). [Escenas de "Las Comedias Bárbaras"](#)



Con esta trilogía el autor inicia su “teatro en libertad”; domina en él la libertad de imaginación creadora (símbolos, metáforas), la libertad del espacio dramático (se ha aludido a su técnica casi cinematográfica), libertad en la concepción de los personajes (se liberan de su carga ideológica), etc...

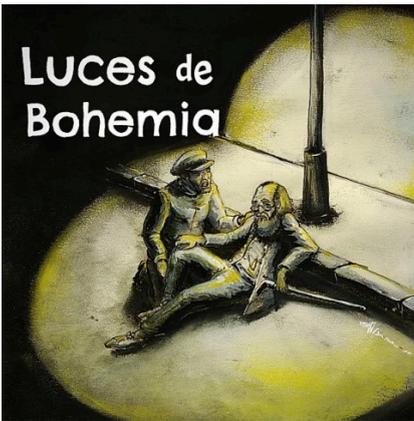
En 1920 y, dentro de este contexto de teatro en libertad, escribe Valle **Divinas palabras**, obra que enlaza sus primeras obras con el esperpento. Es la culminación del ciclo mítico, pero ya se adivinan en ella ciertos elementos esperpénticos.

[Escenas de "Divinas palabras"](#)

2) En cuanto al **ciclo de la farsa** (pieza cómica breve en la que la realidad se deforma), observamos que se mezcla y contrasta lo sentimental y lo grotesco; los personajes de estas obras anuncian ya el esperpento. Obras: *Farsa infantil de la cabeza del dragón* y la *Farsa y licencia de la reina castiza*.



## ➤ Teatro de 1920 a 1927: EL ESPERPENTO



En 1920 Valle publica *Luces de Bohemia*<sup>2</sup>, primera obra a la que da el nombre de esperpento. En ella se desarrolla una **visión crítica de España a través de la técnica del esperpento**. Son esperpentos posteriores: *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927); todos ellos estuvieron prohibidos en su época debido a la dura crítica que se hace del estamento militar.

Valle Inclán expuso fragmentariamente su **teoría del esperpento**. Veámosla en algunos fragmentos de *Luces de Bohemia*:

*La tragedia nuestra no es una tragedia...es el esperpento. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato. Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada. España es una deformación grotesca de la civilización europea.*

*Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.*

El descubrimiento de Esperpento no es exclusivo de Valle Inclán. Se ha señalado un entronque entre esta estética y el Expresionismo europeo. **El Esperpento es una estética y una visión del mundo**, a la cual llega el escritor desde una concreta circunstancia histórica española y desde una determinada ideología de crítica de la sociedad del momento, que **acerca a Valle al espíritu del Grupo del 98**. El Esperpento es, en definitiva, **la única manera de reflejar críticamente la realidad española**.

### Otras características:

- Deformación de la vida española; se caricaturiza
- Mezcla de lo trágico y lo burlesco
- Animalización y cosificación de los personajes.
- Muñequización; se degrada lo humano; los personajes son fanticos o muñecos.
- Lenguaje desgarrado y brutal. Hay deformación lingüística.
- Presencia de todos los registros lingüísticos (culto, coloquial, chabacano, burocrático...)

["Luces de Bohemia". Canal Sur](#)

---

<sup>2</sup> Argumento: El protagonista, Max Estrella, es un escritor bohemio que se ha quedado ciego y en la miseria. El libro narra su última noche, en la que recorre medio Madrid con su amigo y representante Don Latino de Híspalis. Es complejo y espléndido. En él se juntan el humor, la queja, la dignidad y la indignidad.

### 3.2. El teatro de GARCÍA LORCA



El teatro de Lorca constituye **una de las cumbres de la dramaturgia** española y universal.

Se ha dicho que el **tema** fundamental de su teatro es el amor imposible o frustrado o también la **oposición entre el deseo y la realidad**. Más que un tema, tendríamos que hablar de una situación dramática básica que resulta del **enfrentamiento conflictivo de dos fuerzas**: el principio de **autoridad**, que simboliza el orden, la tradición, la realidad y la colectividad; frente al principio de **libertad**, que representa el instinto, el deseo, la imaginación y la individualidad.

Desde 1932, Lorca dirigió *La Barraca*, un grupo de teatro universitario que, con el apoyo del gobierno republicano, recorre los pueblos de España representando obras clásicas.

En cuanto a su **concepción teatral**, despreció el teatro comercial de la época. La siguiente cita resume su concepción del teatro:

*El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y, al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo, que se les vean los huesos, la sangre.*

En su teatro se hermanan la **dimensión humana y la dimensión estética**. Hay una convivencia de poesía y realidad. Con el tiempo se hará más fuerte en Lorca la idea didáctica del teatro. Además habrá un creciente enfoque social o popular. Decía Lorca:

*Hay que dejar el ramo de las azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas.*

Veamos a continuación su **trayectoria dramática** que consta de tres momentos:

#### a. Los comienzos (años 20)

Comienza escribiendo una obra de raíz modernista: *El maleficio de la mariposa* (1920), sobre el tema del amor juvenil. Fue un fracaso. Su primer éxito le llegará con *Mariana Pineda* (1925), sobre la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por haber bordado una bandera liberal. A la vez es un drama de amor trágico.

En 1926 escribe una pequeña obra maestra: *La zapatera prodigiosa* que trata el tema de la ilusión insatisfecha y la lucha entre la realidad y la fantasía.

#### b. La experiencia vanguardista (1929-1931)

Son años de crisis vital (asunción de su homosexualidad) y de crisis estética (críticas que reciben sus obras) que se prolonga durante su estancia en Nueva York (1929-1930). Fruto de esa crisis personal y del encuentro de la estética surrealista, será, por un lado, *Poeta en Nueva York* y, por otro, lo que llamó las “comedias imposibles” de influjo surrealista. Una de estas, titulada *El público*, es una especie de auto sacramental sin dios cuyos personajes encarnan las obsesiones y conflictos del poeta. Su tema fundamental es la proclamación de toda licitud en el amor y la acusación a la sociedad que condena al homosexual. No se pudo representar hasta muchos años después.

### c. La plenitud (1932-1936)

Se produce un giro decisivo en su teatro al hermanar el rigor estético y el alcance popular. Lorca declara la orientación social de su teatro y sus ansias de comunicación. Afirmará el poeta: *En nuestra época, el poeta ha de abrirse las venas por los demás*. Por este camino encontrará el éxito y la plenitud.

**Bodas de sangre** (1933) se basa en un hecho real: una novia que escapa con su amante el mismo día de la boda. El tema que trata es la pasión que desborda barreras sociales y morales, pero que desembocará en la muerte y en la tragedia. Fue un éxito en su momento.

**Yerma** (1934) es el drama de la mujer condenada a la infecundidad. Otra vez se trata el tema del deseo insatisfecho, del conflicto entre los anhelos y la realidad.

**Doña Rosita la soltera** (1935) es el drama sobre la espera inútil en el amor. Trata la situación de la mujer soltera de la burguesía urbana, su marchitarse.

**La casa de Bernarda Alba** (1936) es la culminación de su teatro. El tema central es el conflicto entre la realidad y el deseo; también la rebeldía contra la represión. Bernarda Alba, la madre, representa la autoridad, la represión (al morir su segundo marido, impone a sus hijas un luto riguroso de ocho años, lo que les impide tener relaciones con ningún hombre, excepto a la mayor, hija del primer marido). Las hijas encarnan una gama de actitudes: desde la sumisión hasta la rebeldía en el caso de Adela, lo que le llevará a la tragedia.

En estas últimas obras, la mujer ocupa un puesto central, hecho que puede relacionarse con la comprensión que demuestra en sus obras por los seres marginados (el gitano, en *El Romancero Gitano*; el negro y el homosexual, en *Poeta en Nueva York*, etc...)



### 3.3. Otros autores

A **Unamuno** le atrajo el teatro como vehículo para expresar los conflictos humanos que le obsesionaron (lo mismo que la novela). Su teatro se caracteriza por la desnudez expresiva y de acción; son dramas esquemáticos. Se suprime todo lo accesorio (decorados, trajes...), todo lo que no sea conflicto existencial. El problema es que un teatro tan esquemático, tan reducido formalmente, se queda en un mero intento de teatro; están por encima los problemas existenciales que lo puramente dramático. A esto hay que añadir el carácter intelectual y ensayístico de los diálogos y sus personajes, que son él mismo, con sus conflictos vitales. En *El otro*, plantea el problema de la personalidad, de su doble cara.

La estética teatral de **Azorín** responde a un deseo de renovación del teatro del momento, incorporándose a las tendencias europeas. Tiene un carácter antirrealista que permite aflorar el mundo del subconsciente y lo maravilloso. Fue un teatro renovador pero existió un desnivel entre sus ideas dramáticas y su realización (imposibilidad de llevar ese teatro a la escena).

Además de estos dos autores, debe mencionarse a **Jacinto Grau** y **Miguel Hernández**, así como a dos autores que desarrollaron buena parte de su producción en el exilio: **Rafael Alberti** y **Max Aub**.