

## EL TEATRO ANTERIOR A 1936.

### Esquema de contenidos:

#### 1.-El marco histórico, político y cultural.

#### 2.-El teatro anterior a la guerra civil.

##### 2.1.-El teatro comercial.

###### 2.1.1.-La comedia benaventura.

###### 2.1.2.-El teatro en verso.

###### 2.1.3.-El teatro cómico.

##### 2.2.-El teatro renovador.

###### 2.2.1.-Valle- Inclán.

###### 2.2.2.-La generación del 27. García Lorca.

###### 2.2.2.1.- García Lorca.

### 1.-El marco histórico, político y cultural.

(Te recuerdo que revises las introducciones a los temas de las Vanguardias literarias y de la Generación del 27, pues viene a ser el mismo contexto).

La civilización liberal europea se derrumbó con la **I Guerra Mundial** (1914-1918). La guerra dejó a los países vencedores en la bancarrota y ocasionó el desmoronamiento de buena parte de los regímenes europeos. Durante el transcurso de la guerra se produce un acontecimiento que conmovió al mundo: **la revolución bolchevique**. Se diseña un plan de aislamiento para Rusia, para impedir la propagación de ideas socialistas. Además se intenta mantener controlada a Alemania. Las tensiones entre los estados es evidente.

Europa se hunde en una **depresión económica** que propicia el auge del fascismo italiano y de otros movimientos autoritarios. En cambio, EEUU disfruta de un crecimiento económico que le permite situarse como primera potencia mundial. Hasta que la crisis económica de los 30, iniciada con la **caída de la bolsa de New York** en 1929, pone fin a los felices años veinte y el hundimiento económico mundial fue inevitable.

En el campo del **arte**, el primer tercio del siglo es especialmente fértil. Se produce una explosión creativa, de cuya diversidad da idea la multitud de movimientos estéticos que se suceden y solapan en pocos años: las **Vanguardias**.

**Científicamente**, Los nuevos hallazgos de la matemática, la lógica y la física (física cuántica de Planck, Teoría del átomo de Rutherford, Teoría de la relatividad de Einstein) hacen que la seguridad positivista sea sustituida por **la idea de "indeterminación"**, según la cual, la verdad o falsedad de una teoría científica quedan sustituidas por la utilidad o inutilidad de dicha teoría.

Por otra parte el **avance de la técnica** transforma la faz del mundo: la radio, el cine, el automóvil, la aviación, el cohete, los satélites artificiales... Pero también: la bomba atómica y la guerra nuclear.

En cuanto al **pensamiento filosófico**, se produce un auge de las **corrientes irracionistas**: Schopenhaver, Kierkegaard y Nietzsche son los tres precursores (finales del XIX) del pensamiento contemporáneo. Ya, en el siglo XX, las **filosofías vitalistas** (James, Dilthey, Henri Bergson, Ortega y Gasset) desembocarán posteriormente en el **Existencialismo** del período de entreguerras. En el campo de las

letras destacan la influencia de **Sigmund Freud** y su teoría del psicoanálisis y el pensamiento marxista de **Carl Marx**.

**España** se mantuvo neutral en la Guerra, lo cual favoreció su comercio exterior. No obstante, las características del capitalismo español propicio la acumulación de capitales que fue absorbido por los bancos. Como consecuencia la lucha de clases se intensificaron las protestas y movilizaciones obreras, amenazando la Restauración. Se toma como medida de emergencia la dictadura. Con el golpe militar de Primo de Rivera en 1923 termina la Restauración. El fin de la dictadura arrastró a la Monarquía desprestigiada por el propio Alfonso XIII y En 1931 se proclama la República.

## **2.-El teatro anterior a la guerra civil.**

El desarrollo del teatro español durante el primer tercio del siglo ofrece una clara **dicotomía**. De una parte, un teatro que triunfa porque goza del favor del público burgués y de los empresarios atentos a sus gustos (**teatro benaventino** -de Jacinto Benavente-). De otra parte, se realizan repetidos intentos de renovación que se estrellan contra las barreras comerciales o el gusto establecido. **Valle** y **Lorca** se alzarán como cumbres de tales inquietudes.

En el teatro que triunfa, continuador de la moda de finales del XIX, encuadramos:

- > La comedia burguesa de Benavente.
- > Teatro en verso, neorromántico con aportaciones técnicas del Modernismo
- > Teatro cómico con predominio del costumbrismo.

En el teatro que pretende innovar, tanto en aportaciones técnicas como en nuevos enfoques ideológicos, incluimos:

- > Las experiencias de los autores noventayochistas.
- > Valle.Inclán.
- > Los intentos e la vanguardia y del 27, entre los que sobresale Lorca.

### **2.1- El teatro comercial.**

#### **2.1.1.- La comedia benaventina.**

Jacinto Benavente es la figura más representativa de las posibilidades teatrales del momento. Algunos críticos lo incluían en la nómina del 98 por su obra *El nido ajeno*, comedia que fue retirada ante la indignación del público. Pero después de este fracaso, se ve obligado a aceptar los límites impuestos por el espectador.

Sus obras se mantienen en la línea de comedias de salón, como *La noche del sábado*, *Rosas de otoño*, (son comedias amables en las que se critica y censuran los vicios y defectos de la burguesía, pero sin llegar al exabrupto). La excepción a estas comedias será *Los intereses creados*, su obra maestra, una farsa que encierra una cínica visión de los ideales burgueses.

También intento el drama rural con su obra *La Malquerida* que trata sobre la devastadora pasión incestuosa.

A pesar de su Premio Nobel En 1922, la crítica joven lo tacha de ñoño y conservador.

#### **2.1.2.-El teatro en verso.**

Este tipo de teatro combina rasgos posrománticos y modernistas, todo ello asociado a una exaltación de los ideales nobiliarios y a los grandes hechos del pasado.

Cultivadores de esta línea son Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina y los hermanos Machado. De estos últimos destacamos su obra en colaboración *La Lola se va a los puertos*

### 2.1.3.-El teatro cómico.

Dos géneros alcanzaron el éxito: la comedia costumbrista y el sainete.

Los hermanos Álvarez Quintero llevan a escena una Andalucía tónica y sin más problemas que los sentimentales (*Las de Caín, El patio...*)

Carlos Arniches presenta una producción dividida. De una parte, los sainetes de ambiente madrileño interesantes por el habla castiza (*La chica del gato*). Su otra vertiente se denominó tragedia grotesca. Son obras con una observación más profunda de las costumbres y una actitud crítica ante las injusticias (*La señorita de Trevélez*).

Dentro del teatro cómico debemos mencionar el subgénero del astracán. Son piezas descabelladas sin otro fin que provocar la carcajada (*La venganza de don Mendo*).

## 2.2.-El teatro renovador.

Frente a lo anterior, las innovaciones fracasaron:

Unamuno con dramas de ideas y un diálogo denso (*Fedra*); Azorín experimenta con lo irreal y simbólico (*Lo invisible*); Gómez de la Serna realizó un teatro escrito para el que no quiere ir al teatro (*Los medios seres*).

Como hemos mencionado anteriormente, en este tipo de teatro innovador y experimental destacan dos escritores: Valle Inclán y García Lorca.

### 2.2.1.-Valle- Inclán.

Su figura estafalaria ocultaba una entrega rigurosa al trabajo y un profundo inconformismo. Se mostró desde el principio anti-burgués, se enfrentó a la dictadura de Primo de Rivera y, al proclamarse la República, llega a pedir para España una dictadura como la de Lenin.

Esta evolución ideológica es paralela a la evolución artística. Del Modernismo elegante camina hacia la literatura crítica basada en una distorsión de la realidad (el esperpento).

Entre las *Sonatas* y los esperpentos, se incluye un ciclo de *Comedias bárbaras*, ambientadas en la Galicia rural donde se mueven personajes extraños y violentos. Con estas obras comienza su teatro en libertad.

En 1920 publica 4 obras decisivas: *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa y licencia de la reina Castiza*, *Divinas palabras* y *Luces de Bohemia*. Es en esta última donde aparece el término esperpento, como mezcla de lo trágico y lo burlesco con una estética que quiere ser una superación del dolor y de la risa.

Otros esperpentos serán *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*, que están recogidos bajo el título *Martes de carnaval*.

### 2.2.2.- Teatro en la Generación del 27. Federico García Lorca.

Tres facetas destacamos en la dramática de la generación:

- +Depuración del teatro poético.
- +Incorporación de las formas de vanguardia.
- +Propósito de acercar el teatro al pueblo.

Estas tres facetas confluyen en Lorca. Aunque esta generación es conocida por la etiqueta de poetas, entre sus filas destacan algunas piezas teatrales:

Rafael Alberti estrena en 1930 *El hombre deshabitado*, claramente influida por el surrealismo, y en 1931 *Fermín Galán*, que forma parte de la literatura comprometida.

Miguel Hernández cultiva el teatro social siguiendo la estética de Lope en *El labrador de más aire*.

Alejandro Casona será el dramaturgo puro que combinó humor y lirismo. Destaca su habilidad constructiva y la combinación de fantasía y realidad en sus obras como *Nuestra Natacha* y *La dama del alba*.

Max Aub escribe comedias de vanguardia. Su tema central es la incapacidad del hombre de comprender y de comunicarse (*Narciso*). Durante la guerra contribuye al teatro político, pero sus obras más relevantes son las escritas en el exilio.

Jardiel Poncela y Mihura, coetáneos del 27, tienen relevancia en el teatro de posguerra y en dicho tema nos referiremos a ellos.

### 2.2.2.1- Federico García Lorca.

Por debajo de su personalidad arrolladora late un profundo malestar. La temática profunda de su obra asombra por su unidad. Lleva a escena destinos trágicos, pasiones condenadas a la soledad o a la muerte. Se trata de la tragedia de toda persona condenada a una vida estéril.

Lorca se nutrió de diversas tradiciones teatrales: drama rural, los clásicos del Barroco, el teatro de títeres, teatro de vanguardia. De ahí la variedad de géneros y el uso alterno de verso y prosa en sus obras. Las dos primeras obras fueron escritas enteramente en verso, para posteriormente ir dando paso a una prosa descarnada y profundamente poética.

El lenguaje tiene un claro sabor popular y el aliento poético mediante metáforas, connotaciones emotivas, imágenes.

Su trayectoria teatral se puede dividir en tres momentos:

- Años 20: Su primer éxito será *Mariana Pineda*, trata sobre la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por bordar la bandera liberal. A esta obra le sigue *La zapatera prodigiosa*. En esta etapa experimenta con lo popular y guiñolesco, el teatro simbolista y modernista
- Vanguardia: Es un momento de profunda crisis personal y estética. De ahí las obras influenciadas por el surrealismo. De estas destacan: *El público* y *Así que pasen cinco años*.
- Plenitud: Lorca da un giro decisivo cuyo camino es unir el rigor estético y el alcance popular. En casi todas sus obras, la mujer ocupa un puesto central. Las obras representativas son:

-*Bodas de sangre*, se basa en un hecho real: una novia se escapa con su amante el mismo día de su boda. Se trata de una pasión que desemboca en muerte.

-*Yerma*, drama de una mujer condenada a la infertilidad y sumida a la fidelidad hacia el esposo.

-*Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, drama sobre la espera inútil del amor.

-*La casa de Bernarda Alba*: la rigurosa reclusión por el luto agranda las pasiones. Es un enfrentamiento entre la autoridad y la libertad.

# EL TEATRO ANTERIOR A 1936

## 1. DIFERENCIAS CON EUROPA Y CAUSAS

El teatro que se representó durante el primer tercio del siglo XX en España ignoró las tendencias experimentales y renovadoras que triunfaban en Europa. Hasta la Guerra Civil se mantuvo una dicotomía que supuso una escisión tajante ente el teatro que triunfaba en los escenarios y el teatro innovador que se representó en pocas ocasiones.

Los factores que provocaron esta situación fueron los siguientes:

- El teatro, como espectáculo, tenía muy poca competencia. El público acudía a las representaciones con una frecuencia periódica. Por ellos, las carteleras, que variaban cada diez días, ofrecían dos y tres sesiones de la misma obra (algunos teatros hacían representaciones continuas, como posteriormente ocurriría en los cines);
- El público que asistía a las representaciones era burgués, pertenecía a la clase media-alta. En su mayoría eran personas de edad madura que convertían la representación teatral en un acto social. Estos espectadores ejercieron una verdadera tiranía ideológica. Permitían que el autor les hiciera reír, llorar o enfadarse, pero rechazaba n cualquier obra que les desconcertara, les confundiera o removiera sus conciencias;
- Los críticos teatrales se sometieron a los deseos del público y se limitaban a sancionar a los autores de propuestas innovadoras y a alabar a aquellos que daban al público lo que quería;
- Los teatros españoles eran, en su mayoría, privados. Los empresarios, pues, exigían que los autores respetaran los deseos del público para financiar una representación;
- Los autores se plegaron, mayoritariamente, a los gustos del público.

## 2. TENDENCIAS Y CARACTERÍSTICAS

- **La alta comedia** –también denominada comedia benaventina porque Jacinto Benavente fue su máximo representante- se caracterizaba por desarrollar unas puestas en escena colmadas de lujo y ostentación. Las piezas, alejadas siempre de cualquier crítica social, planteaban conflictos familiares entre padres e hijos, maridos y mujeres, etc. Este tipo de teatro podría haberse acercado al que triunfaba en Europa (Ibsen, Chéjov), pero la falta de profundidad psicológica de los personajes y la ausencia de crítica lo apartaron de él.
- **El teatro en verso**, heredero de los dramas románticos, compartió el éxito de la alta comedia. Dramaturgos como Eduardo Marquina volvieron la espalda a los problemas de nuestro país en esos momentos y utilizaron el pasado imperial y conquistador de España como fuente de inspiración.
- **El teatro costumbrista** desarrolla unas cuantas situaciones sociales elementales, sin profundidad psicológica y sin ningún atisbo de crítica. El lenguaje, en el que algunos escritores lograron una considerable maestría técnica, remedaba la expresión popular.

- **El teatro cómico** tenía muchas semejanzas con el costumbrista –utiliza tipos populares, situaciones sociales estereotipadas, lenguaje popular...- pero ofrecía una visión más crítica de la sociedad. Carlos Arniches cultivó este tipo de teatro.

### 3. EL TEATRO INNOVADOR

Los primeros intentos renovadores de la escena española provienen de miembros de la Generación del 98, como Miguel de Unamuno. Después llegarían los revolucionarios esperpentos de Valle-Inclán y el teatro de los poetas del 27. De entre ellos cabe destacar a Rafael Alberti y, sobre todo, a Federico García Lorca, quienes intentaron incorporar formas vanguardistas a la vez que acercar el teatro al pueblo.

### 4. EL TEATRO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Federico García Lorca consiguió ser de los pocos autores innovadores que cosecharon aplausos en los escenarios españoles. Conocía profundamente el teatro, no sólo como autor, también como actor, director, escenógrafo y compositor de música para la escena. Su experiencia en la compañía teatral La Barraca le acercó aún más al público. Sus obras, si exceptuamos dos obras modernistas –*El maleficio de la mariposa* y *Mariana Pineda*-, se divide en:

- **Farsas**, como *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y *Retablillo de don Cristóbal*. Recupera Lorca en estas piezas la tradición del teatro de títeres y del teatro menor, como las farsas y los entremeses. Para caracterizar a sus personajes crea primero un estereotipo y después lo reviste con valores humanos.
- **Comedias**, que Lorca calificó de “imposibles” por sus intenciones renovadoras y cuya característica principal es la utilización de un lenguaje marcadamente surrealista. Un ejemplo claro se halla en la titulada *El público*.
- **Tragedias**, *Bodas de sangre* y *Yerma*, concebidas al modo clásico, esto es, con protagonistas víctimas de un destino ineluctable.
- **Dramas**, como *Doña Rosita la soltera* y *La casa de Bernarda Alba*, cuyos personajes sufren el peso implacable de las normas sociales.

El teatro lorquiano es el mejor símbolo de teatro simbolista español. Las características más importantes del teatro simbolista –la creación de una atmósfera poética y el deseo de sugerir lo invisible- están presentes en todas sus piezas. El mundo teatral de Lorca comparte los símbolos e imágenes que impregnaron su poesía. Estos símbolos, además de otorgar un carácter muy personal a su teatro, le aportan numerosos valores literarios sin restar eficacia a su comunicación con el público. Recuérdese a este respecto que Lorca concebía el teatro como un acto popular, alejado de las minorías. Afirmaba que el artista “debe reír y llorar con su pueblo” y que “debe meterse hasta la cintura en el fango y ayudar a los que buscan las azucenas”.