



TEMA 9.

TEATRO ESPAÑOL DE LA PRIMERA MITAD DEL S. XX RAMON M^a DEL VALLE-INCLÁN.

INDICE

1- INTRODUCCIÓN.

- 1.1- Contexto histórico.
- 1.2- Contexto socio-cultural.

2- EL TEATRO QUE TRIUNFA. TEATRO COMERCIAL.

- 2.1- Teatro poético.
- 2.2- La comedia benaventiana. La comedia burguesa. a
- 2.3- El teatro cómico popular. Comedia costumbrista

3- EL TEATRO INNOVADOR

- 3.1- Rasgos generales
- 3.2 Ramón M^a del Valle- Inclán.
- 3.3- Federico García Lorca.

4- EL TEATRO EN LOS AÑOS 40.

Lecturas:

- Valle Inclán: *Luces de bohemia*.
- García Lorca: *La casa de Bernarda Alba*.



1- INTRODUCCIÓN.

1.1- Contexto histórico.

En España, la pérdida de las últimas colonias, Cuba y Filipinas (desastre del 98) se convirtió en una llamada de atención para que intelectuales y políticos tomaran conciencia de la crisis por la que atravesaba el país: crisis económica, atraso en la ciencia y en la industria, pobreza y desigualdades sociales. Se suceden diversos regímenes políticos: La monarquía parlamentaria con Alfonso XIII, la dictadura de Primo de Rivera, y la Segunda República que terminaría con la sublevación militar. La Guerra civil enfrentó a los españoles y asoló el país.

1.2- Contexto socio-cultural.

El género teatral en estos momentos se encuentra encauzado por los condicionamientos sociales de su representación. Los gustos del público burgués son de escasa exigencia y era el que iba al teatro (**teatro que triunfa**). Los problemas sociales, ideológicos y la renovación formal se hallaban fuera de sus intereses (*y sin espectadores no hay dinero para montar obras*).

La consecuencia inmediata es la pobreza del teatro español en este período. Es un teatro inmovilista, enquistado en un público conservador y escaso estímulo creativo, anclado en la repetición de las mismas fórmulas, alejado de los movimientos profundamente reformadores efectuados en el teatro europeo mundial.

Por otra parte, algunos **intentos de renovación** que, con muy contadas excepciones, se estrellan contra las barreras comerciales o el gusto establecido. Este teatro no sólo se propone nuevas formas dramáticas, sino que quiere plantear hondos problemas, existenciales o sociales, para sacudir la conciencia de un público dormido o llegar a un público desatendido. Valle-Inclán y García Lorca son los ejemplos más representativos.

Tras la guerra, el panorama escénico quedó marcado por el exilio de autores como Max Aub, Rafael Alberti o Pedro Salinas y por la desaparición de otros como García Lorca, Valle-Inclán o Miguel Hernández. En la **década de los 40**, el teatro pocas veces rebasa el nivel de una discreta medianía y, salvo escasas excepciones, se limita a insistir en fórmulas heredadas de otras promociones.

2. EL TEATRO QUE TRIUNFA. TEATRO COMERCIAL

2.1. Teatro poético

Antes de terminar la primera década del siglo XX renace en la escena española el *teatro poético*. Este teatro pone de manifiesto una visión de España contrapuesta a la reflexión pesimista de la Generación del 98. Las características más importantes son: *escrito en verso, de carácter antirrealista* (supone una reacción al teatro realista triunfante), recibe las influencias del Modernismo, Romanticismo y de la Comedia Nacional del Siglo de Oro. Los autores más representativos son: **Francisco Villaespesa** (1877-1936) *El alcázar de las perlas* (1911), *Doña María de Padilla* (1913), *La leona de Castilla*. **Eduardo Marquina** (1879-1946) alternó también la lírica y el teatro., *Las hijas del Cid* (1908), *En Flandes se ha puesto el sol*, su obra más famosa (1911).



2.2. La comedia benaventiana. La comedia burguesa.

Jacinto Benavente (Madrid, 1866-1954) es la figura más representativa de las posibilidades y limitaciones del momento. Comenzó con *El nido ajeno* (1894), sobre la situación opresiva de la mujer casada en la sociedad burguesa. Los jóvenes inquietos aplauden su carga crítica y valoran la pulcritud y discreción de su lenguaje; pero la comedia fue un fracaso: tuvo que retirarse del cartel ante la indignación del público.

Se vio entonces Benavente ante el citado dilema: mantener la carga crítica y verse rechazado, o aceptar los límites impuestos por el “respetable” y limar asperezas. Al fin, escogería lo segundo. En efecto, el tono va atemperándose en sus obras siguientes: entre otras, *La noche del sábado* (1903), *Rosas de otoño* (1905)... Sigue retratando, en general, a las clases altas, con sus hipocresías y convencionalismos; sabe que al público burgués le gusta sentirse criticado hasta cierto punto, que se cuida de no traspasar. Y así, no sólo es tolerado, sino cada vez más aplaudido, lo que se conoce como **comedia de salón**

Los intereses creados (1907) Es considerada su mejor obra, está al margen de su teatro de “actualidad”, la construyó con elementos de la **comedia dell’arte italiana** y de la *comedia del siglo de Oro*..

La Malquerida (1913), **drama rural**, sobre una devastadora pasión incestuosa. No le falta fuerza ni habilidad constructiva, pero no acertó con un lenguaje que fuera convincentemente rural y poético a la vez, como veremos en Valle o en Lorca.

En 1912, entra en la Real Academia. En 1922 se le concede el Premio Nobel. Por entonces, la crítica joven le es hostil: lo acusa de “conservador” y de “ñoño”. Pero el éxito de público seguirá acompañando a sus obras posteriores, incluso en la posguerra.

2.3- El teatro cómico popular. La comedia costumbrista

Nos referiremos sobre todo a dos géneros que alcanzaron éxito de público: la **comedia costumbrista** y el **sainete**. Los tipos y ambientes castizos habían inspirado los sainetes de Don Ramón de la Cruz, en el siglo XVIII, o el “género chico” del XIX (de finales de siglo son zarzuelas como *La verbena de la Paloma* o *la Revoltosa*). Tal es la línea de los Quintero, Arniches y Muñoz Seca .

2.3.1- Carlos Arniches

Se especializó en el *sainete* de costumbres madrileñas. La estructura fundamental de estas piezas presenta la forma de triángulo de fuerzas: el chulo pendenciero, el mozo humilde, bueno y trabajador y la joven sencilla, casta y honrada que ambos se disputan. El desenlace se repite: se derrota y ridiculiza al chulo y triunfan los valores positivos que representan los otros. En cuanto al lenguaje, se le reprocha que el pueblo madrileño no habla así, pero justamente en esto radica el mérito de Arniches: hacer hablar a “lo Arniches” al pueblo de Madrid, hacer del personaje de la calle un personaje arnichesco.

A partir de 1910 aplica su capacidad de creación en un nuevo género: *la tragedia grotesca*. Arniches muestra las deformaciones de la vida española confundiendo deliberadamente al espectador con el tono cómico y el asunto trágico. Destacan las siguientes obras: “*La señorita de Trévez*”, ¡“*Que viene mi marido!*”.

2.3.2- Los Hermanos Álvarez Quintero.

Cultivan un teatro costumbrista de tema andaluz, con todos los tópicos que el público esperaba encontrar: la moza andaluza llena de “salero”, el pretendiente vago, la madre protectora y gruñona, el señorito... Las características fundamentales son: el sentimentalismo de



color de rosa, el optimismo facilón, el pintorequismo, el acriticismo. Las obras más representativas son: “*El patio*”, “*Al amor que pasa*”, “*Mariquilla terremoto*”.

2.3.3- Pedro Muñoz Seca y el Astracán.

El *astracán* fue un género que tenía como objeto hacer reír a costa de lo que fuera: la deformación abultada de la realidad, el disparate absurdo, el equívoco permanente. En esta línea destaca la obra “*Pastor y Borrego*”. Escribió muchas obras en colaboración. La más popular escrita en solitario es “*La venganza de don Mendo*”. Escribió también astracanes de intención política, por ejemplo, “*La voz de su amo*”.

3. EL TEATRO INNOVADOR

3.1. Rasgos generales

Los dramaturgos noventayochistas y novecentistas no hicieron nada por conseguir el favor del público. Renunciaron a ver sus obras en carteleras, pero no a su concepto del teatro como medio de expresión. Destaca valle-Inclán.

Por el contrario, la Generación del 27 adoptó una actitud beligerante, con el propósito de acercar el teatro al pueblo. Destaca F. G. Lorca.

3.2. Valle-Inclán.

1- Biografía.

Nació en Vilanova de Arousa (1866) (Pontevedra). Pasó un tiempo en México y posteriormente se estableció en Madrid. Aventurero bohemio y mordaz. La pérdida de un brazo en una pelea con un periodista, unido a su melena, sus lentes y sus largas barbas le dio un aspecto estrafalario y pintoresco. Fue encarcelado durante la dictadura de Primo de Rivera. Ocupó el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes de Roma. En 1935 regresó a Santiago de Compostela donde murió (1936) un año después.

2- Características.

La dramaturgia de Valle-Inclán constituye la aventura más apasionante del teatro español contemporáneo por su insaciable voluntad de renovación técnica, formal y temática. Se trata de un teatro tan nuevo que no encontró eco en su momento, desconocido por el gran público hasta casi medio siglo después. La evolución de su obra dramática va desde un modernismo elegante y nostálgico a unas obras críticas basadas en la cruel y feroz distorsión de la realidad.

3- Trayectoria dramática: ciclos

1º. *Ciclo mítico*

En sus primeras obras se mantuvo sujeto a la estética modernista, pero apuntan ya rasgos significativos de su estilo de componer el drama (multiplicidad de lugares, acotaciones literarias...). Obras importantes:

- “*El marqués de Bradomín*” (1906): supone un aprovechamiento del personaje de las Sonatas.

- “**Comedias bárbaras**”. Constituyen una trilogía formada por “*Águila de blasón*” (1907), “*Romance de lobos*” (1908) y “*Cara de plata*” (1922). Crea en esta trilogía un espacio mítico-simbólico, que no es otro que el de su Galicia natal. Y concretamente se centra en la historia y desastroso final de la familia Montenegro. Refleja la vuelta a un



mundo primigenio, elemental, de pasiones violentas y desatadas donde imperan las leyes de la herencia, el vicio y la superstición.

- *“Divinas palabras”* (1920). Se enmarca también en la Galicia mítica. Es una obra ya en los umbrales del *esperpento*. *La acción gira en torno a la lujuria (La adúltera Mari Gaila) y la avaricia con que ésta y su cuñada (Marica del Reino) se disputan la explotación del enano hidrocéfalo, Laurentino el idiota, a la muerte de su madre, quien ya obtenía pingües beneficios exhibiéndolo. Es, por otro lado, una excelente radiografía de un sector gallego de la sociedad con sus problemas de moral y de religión. Pero se ha querido también ver en ella una impresionante parábola política que esperpentina la historia de España en los años de la Regencia a la muerte de Alfonso XII, con los dos políticos más importantes, Sagasta y Cánovas, caricaturizados en un sacristán de aldea y en un trotamundos sin escrúpulos. Hasta el pacto familiar para la explotación de Laureaniño aludiría al supuesto Pacto de El Pardo (reparto del poder). Las “divinas palabras” serían las palabras ininteligibles con que los políticos embaucan al pueblo ignorante.*

2º. Ciclo de la farsa

Con la farsa pasamos a un mundo distinto, donde lo grotesco se encuentra unido a lo poético y hasta cursi. Obras representativas: *“Farsa infantil de la cabeza del dragón”* (1909), *“La marquesa Rosalinda”* (1912), *“Farsa italiana de la enamorada del rey”* (1920).

3º. Ciclo esperpéntico. *“Luces de Bohemia”*.

Constituye la dirección más trascendente de su teatro. Se trata de obras más comprometidas con la realidad de su tiempo y, sin embargo, alejadas del canon realista. Utiliza por primera vez el término “esperpento” como calificativo de “Luces de Bohemia”. Después daría la misma designación a otras obras dramáticas. Pero parece claro que el ‘esperpento’ rebasa los límites de las cuatro piezas dramáticas y se extiende también al resto de su obra. Son varios los textos en los que Valle-Inclán expone su teoría del esperpento, por ejemplo, en las declaraciones de don Estrafalario en el prólogo de “Los cuernos de don Friolera” y en el famoso diálogo entre Max Estrella y don Latino en la escena XII de “Luces de Bohemia”

3.1- Las características más significativas del esperpento son:

- Lo grotesco como forma de expresión.
- Deformación sistemática de la realidad. Se trata de acusar los rasgos más destacados del contexto social, desorbitándolos, en un intento de subrayar las contradicciones entre el comportamiento de una determinada sociedad y lo que su escala de valores predica. Tal desorbitación se traduce en una caricatura de lo real de corte expresionista.
- Código doble. Bajo el aparente tono de burla y caricatura de la realidad, subyace otro significado profundo, cargado de crítica e intención satírica.
- Empleo de los siguientes recursos: contrastes violentos, lo extraordinario como normal y verosímil, la muerte como personaje fundamental, muñequización de los seres humanos, mordacidad sarcástica, desgarro lingüístico, libertad formal.

3.2- Obras más representativas:

- *“Luces de Bohemia”* (1920). Consta de 15 escenas. Es un paseo emocionado por el Madrid de 1920 absurdo, brillante y hambriento, por cuyo laberinto nos conduce Max Estrella; *su ‘mala estrella’ le ha colocado en el universo degradado de la bohemia trágica (no la bohemia benévola del coro de poetas modernistas). La acción conducirá en un día a Max desde su casa al cementerio de la mano de D. Latino Hispalis. En el camino de su muerte, el poeta ciego encuentra un universo*



cotidiano de odios, injusticias, horrores y vergüenzas que se presentan como última visión de la realidad en las 15 estaciones de su particular 'vía crucis'.

- Los otros tres esperpentos dramáticos están recogidos bajo el título general de Martes de carnaval.

a- "*Los cuernos de don Friolera*" (1921). Esperpentización del drama de honor calderoniano.

b- "*Las galas del difunto*" (1926). Trata el tema del burlador, pero que deja de ser el aventurero conquistador, para convertirse en Juanito Ventolera, pobre víctima de la sociedad que le ha convertido en un desecho.

c- "*La hija del capitán*" (1927). Tremenda invectiva contra los levantamientos militares (reciente el del general Primo de Rivera). Fue prohibida.

3.3. F. García Lorca

1- Biografía.

Federico García Lorca nació en Fuentevaqueros (Granada) en 1898. En 1919 se traslada a la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde trabará relaciones con los escritores que constituirán su grupo poético y también con artistas como Dalí y Buñuel. Entre 1929 y 1930 visita como becario Estados Unidos y Cuba; más adelante visitará también Argentina y Uruguay, donde sus obras dramáticas obtuvieron un gran éxito. Fue el fundador en 1932 del grupo teatral "La Barraca", con el que recorrió los pueblos de España representando obras del teatro clásico. Pocos días después de estallar la Guerra Civil es detenido en Granada y fusilado en el Barranco de Víznar por las fuerzas nacionales.

2 - Temas centrales y mundo dramático.

a)-La frustración personal y vital. Donde las fuerzas enemigas son el tiempo y la muerte por un lado; por otro los prejuicios de casta, los convencionalismos sociales....

b)- El amor imposible condenado a la soledad, al dolor o a la muerte.

c)- El deseo insatisfecho, la maternidad frustrada, la falta de realización personal

d)- La gran protagonista de sus obras es **la mujer**. Sus mujeres encarnan la tragedia de toda persona condenada a una vida estéril, a la frustración vital.

3- Trayectoria teatral.

Como su poesía sus obras dramáticas están dotadas también de un profundo sentimiento trágico y a la vez lírico. Toca con maestría singular y con sensibilidad poética los temas que hemos señalado en el apartado anterior.

3.1 - Primeras obras.

"*El maleficio de la mariposa*". Aquí está presente la idea fundamental de su teatro *El enfrentamiento entre código y norma, sueño e ideal*.

"*Mariana Pineda*" (1923) Aborda el tema de la heroína granadina, ajusticiada por bordar una bandera liberal, **símbolo del amor y libertad cercenados por la muerte**.

3.2 - Las farsas.

Tiene dos farsas de guiñol "*Tragicomedia de D. Cristobal y la señá Rosita*" y "*Retablo de D. Cristobal*".

Otras dos farsas para personas "*Amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*" y "*La zapatera prodigiosa*". Aquí contrata la aparición de un tema tradicional desigual edad en el matrimonio con la forma moderna de representarlo.

3.3 - Teatro vanguardista.



“*Así que pasen cinco años*” texto de inspiración surrealista, cargado de símbolos de difícil interpretación; y, “*El público*” obra oscura y de difícil comprensión, de carácter simbolista y surrealista, que indaga en la “accidentalidad amorosa”.

3. 4- Grandes Tragedias.

a)- De tono lírico y trascendente “*Doña Rosita la soltera*”.

b)- De tono trágico rural. “*Bodas de sangre*”, “*Yerma*” y “*La casa de Bernarda Alba*”.

“**Bodas de sangre**”. Sobre la imposibilidad amorosa debida a las estructuras sociales y a la disputa de dos jóvenes por una mujer; el autor utiliza el verso y la prosa, reservada para las escenas de mayor dramatismo.

“**Yerma**”. Dice Lorca esta obra: “*Es mi segunda tragedia, la tragedia de la mujer estéril, que yo quiero tratar de un modo especial*”. Aquí el problema de la mujer estéril crece desde dentro, su preocupación se convierte en obsesión que la llevará a asesinar a su marido, a quien culpa de su incapacidad. Con el esposo mata también al hijo.

“**La casa de Bernarda Alba**”. Subtitulada “*Drama de mujeres en los pueblos de España*”, aquí el conflicto trágico alcanza su cotas más altas. Se representó por primera vez en Buenos Aires en 1945, en España la primera vez fue en 1964. Se desarrolla en un ambiente rural y asfixiante, lleno de convencionalismos, violento y primitivo, de luto impuesto y riguroso, de autoritarismo, de moral rígida y estrecha que ahoga la libertad, el cuerpo y el alma de las jóvenes. (*Una mujer, madre, despótica e inhumana que condena a sus hijas a guardar un riguroso luto de ocho años por la muerte de su padre*).

El marco cerrado, sofocante y la prohibición de salir a la calle acentúan:

- El erotismo trágico.

- La invencible fatalidad que tiene raíces sociales muy concretas como **el orgullo de casta y la moral del honor representados por Bernarda**

- Las actitudes de las cinco hijas de Bernarda que van desde la sumisión de Magdalena hasta **la rebeldía de Adela**.

La sombra de Pepe el Romano, único personaje masculino y que nunca aparece en escena, planea y desencadena tensiones entre esas mujeres encerradas a cal y canto, que ven esfumarse en vano su juventud. Lorca **enfrenta trágicamente el deseo sexual y el poder establecido**.

La muerte será, una vez más, la condena impuesta a las ansias de la vida plena

En sus últimos años se proclamaba “ardiente apasionado de un teatro de acción social”. Y afirma cosas como: “*En nuestra época, el poeta ha de abrirse las venas para los demás*”. “*El artista debe reír y llorar con el pueblo*”.

En Lorca el desbordamiento de humanidad no supuso en él merma de exigencias estéticas, su arraigo popular y su hondura trágica conmueven.

Su fama es universal y aunque debida a veces a razones extraliterarias, en su obra hay **suficientes valores** para justificar plenamente el puesto que ocupa en la literatura española y universal.

4. EL TEATRO EN LOS AÑOS 40.

La comedia burguesa, con **José María Pemán, José Ignacio Luca de Tena**, y sobre todo, **Joaquín Calvo Sotelo**.

El teatro de humor, con **Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura**. Ambos géneros tendrán continuidad en las décadas siguientes.

Los dramaturgos exiliados continúan su producción fuera de España.