

EL TEATRO ANTERIOR A 1939

El final del siglo XIX fue una época convulsa en lo social, lo político y lo económico. Son los años de la Restauración borbónica. El sistema de alternancia entre conservadores y liberales, favorecía el clientelismo y la corrupción; a eso hay que añadir el auge de los movimientos obreros, la crisis de la guerra colonial, la guerra de África, por lo que surgirán actitudes regeneracionistas como las de Joaquín Costa, Lucas Mallada o la Institución Libre de Enseñanza.

En la España de finales del siglo XIX había mucho teatro, y de éxito, pero de escasa calidad y nada original. La burguesía española, que no se caracterizaba por su afán cultural, prefería obras intrascendentes que no cuestionaban sus valores sociales y morales. Como ocurriera con la lírica y la novela, esta época comienza con la aceptación de un movimiento de carácter irracional y antirrealista, el Modernismo, que ofrece una alternativa a la literatura burguesa y realista de la segunda mitad del siglo XIX. Este movimiento tenía influencias del Simbolismo y del Parnasianismo francés y del Romanticismo europeo. Aunque su triunfo fue más poderoso en poesía, también se cultivó un teatro modernista, de tinte poético e histórico, que más tarde analizaremos.

Entre los autores poco innovadores destaca, José Echegaray que escribió un teatro artificioso y grandilocuente, tal como manifiestan sus piezas *El gran galeoto* y *La espada del vengador*, reflejos de los dramas de honor calderonianos.

Un tono diferente, aunque lejos de la innovación plena, presentan los dramas realistas de Benito Pérez Galdós que, aunque creíbles, gozaban de escasa tensión dramática. De sus obras, *Electra* alcanzó un éxito enorme, sin olvidarnos tampoco de *El abuelo*.

También destacó una obra de Joaquín Dicenta, *Juan José* que, acogida con expectación debido a que un principio parecía un drama de tintes sociales, se materializó en una típica historia de amor y celos.

En Europa, sin embargo, la situación era muy diferente en cuanto a la calidad dramática de las obras. Strinberg e Ibsen supieron innovar de una forma extraordinaria, y alzaron a la mujer en protagonistas de algunas de sus obras, como un reflejo del cambio social y cultural de la Europa del momento, puesto que sus heroínas supieron rebelarse contra la situación de servidumbre al hombre. Chejov acertó en convertir lo cotidiano en elemento dramático de primer orden y en describir el derrumbamiento del antiguo régimen aristocrático ruso.

En España, a principios de siglo destacan:

-El drama burgués: Se caracteriza por sus ambientes de alta burguesía o campesinado acomodado, aunque sin ahondar en sus preocupaciones o prejuicios ni hacer crítica social.

Su máximo cultivador fue Jacinto Benavente, cuyo teatro destacó por la adaptación a los gustos del público, la crítica superficial, el lenguaje hábil y efectista y el acertado diseño de los caracteres. En su producción dramática caben distinguir varias orientaciones: dramas de la alta burguesía (*El nido ajeno*, *Lo cursi*), dramas cosmopolitas (*La noche del sábado*), dramas de la burguesía provinciana (*Pepa Doncel*), dramas rurales (*La malquerida*, *Señora ama*) y farsa (*Los intereses creados*, su mejor obra).

-Teatro poético de corte modernista: Se trata de un teatro neorromántico de exaltación nacionalista que idealiza el mundo medieval y las gestas del Imperio Español. La aparición de poetas que empiezan a dedicarse a este género hace que los versos de este teatro sean brillantes y sonoros. La mayoría de ellos también cultivaron poesía modernista.

Así, Francisco Villaespesa (*Doña María de Padilla*), Eduardo Marquina (*Las hijas del Cid*) y los hermanos Machado (*Juan de Mairena*, *La Lola se va a los puertos*), recrearían páginas de la historia nacional, mostrando a veces una España inverosímil, legendaria y romántica.

-Teatro costumbrista de tono cómico: Derivado del llamado *género chico* (comedia musical de entretenimiento), este teatro llenaba las salas.

Con el objetivo fundamental de hacer reír, los hermanos Álvarez Quintero escribieron obras que muestran una Andalucía muy superficial (*El genio alegre*). Son obras en las que se respira el machismo de la época, pues la mujer acepta su papel de sometimiento al hombre con naturalidad, e incluso alguna escena de violencia de género se aprueba con humor, sin críticas, al igual que las diferencias de clase.

Del mismo modo, Carlos Arniches, aunque ambientando sus obras en Madrid, escribiría sus sainetes (*El santo de Isidra*), pasándose luego a la tragedia grotesca (*La señorita de Trévez*), intento innovador de mezclar lo trágico con lo ridículo para hacer una crítica social más efectiva.

También llenó las salas Pedro Muñoz Seca, cuyo teatro es tan desenfadado que llega a lo vulgar y grosero. Su obra más conocida es *La venganza de don Mendo*.

Contemporáneo de este teatro, estaba el de los autores de la Generación del 98. Es el intento más serio de renovación. Profundizan en temas como la religión y crean un ambiente de fantasía e irrealidad. Como consecuencia, a pesar de su novedad, este teatro no gustó al público y quedó inédito en los escenarios.

De esta forma, Miguel de Unamuno crea un teatro ideológico con obras desnudas y esquemáticas en las que presenta sus temas recurrentes mediante monólogos (espiritualidad, dudas sobre la fe, identidad del ser humano...). Entre sus obras destacan *Fedra*, *La venda*, *El otro* y *La esfinge*.

Por otra parte, Azorín ensaya un teatro experimental surrealista y estático, en el que se crea un ambiente de fantasía e irrealidad por medio de la palabra, que es la que aporta la fuerza dramática. Obras como *Old Spain* y *Brandy, mucho Brandy* sintetizan los grandes temas azorinianos (tiempo, felicidad y muerte).

Especial mención dentro de este grupo merece Valle-Inclán (1866-1836), el gran dramaturgo innovador que marcó un antes y un después en el teatro del siglo XX. Su personalidad inconformista y su actitud abierta a las nuevas corrientes estéticas lo llevaron a pasar por varias etapas en su evolución dramática:

En primer lugar, hay un ciclo que va desde la pura estética modernista, de ambientes idealizados y convencionalismos neorrománticos en una sociedad decadente (*El marqués de Bradomín*), a las farsas, en las que ya empieza a haber una deformación grotesca del ambiente y de los personajes modernistas. De sus farsas, con influencia de Alfred Jarry, destaca sobre todo *Farsa y licencia de la reina castiza*.

Posteriormente, con sus dramas de la Galicia rural, mitificaría una sociedad supersticiosa, violenta y cruel, desgarrada por oscuras pasiones (lujuria, avaricia...) que componen un cuadro grotesco e infrahumano. Sobresale la trilogía de las *Comedias bárbaras* y *Divinas palabras*.

Por último, a partir de 1920, Valle-Inclán aborda la etapa más original de su teatro. Se inicia entonces el esperpento, la mejor de las técnicas para hacer que la crítica sea más fuerte, pues *el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada*. Así, se deforma la realidad, lo trágico resulta cómico, se recurre a un vocabulario soez y las personas aparecen como fanteches, incluso animalizadas y cosificadas. La gran obra que representa el esperpento es, sin duda, *Luces de Bohemia*, aunque también destaca la trilogía *Martes de Carnaval*.

En esos años cercanos a la Guerra Civil, miembros de la Generación del 27 escribieron también obras de teatro, aunque la mayoría de ellas se publicaron en el exilio. Se trató de un teatro innovador que buscó la depuración del teatro poético, la incorporación de la estética vanguardista y el acercamiento del teatro al pueblo.

De este modo, Salinas, impactado por la II Guerra Mundial, analizó la figura del tirano y escribió *Judith y el tirano* y *El dictador*.

Más éxito que éste tuvo Alberti, quien escribió bastante más. Entre sus obras destacan *El hombre deshabilitado*, antes de la guerra; *Noche de guerra en el museo del Prado*, una defensa del arte incluso en tiempo de guerra.

Siguiendo una línea más clásica, Miguel Hernández escribió un auto sacramental, *Quién te ha visto y quien te ve*, y con ecos de Lope, *El labrador de más aire*, de carácter más social.

También destaca Alejandro Casona, cuyo teatro triunfó en esta época. Así, *Nuestra Natacha* alcanzó gran éxito por su homenaje a las Misiones Pedagógicas y a la juventud

republicana. Asimismo, son importantes *La sirena varada*, *Otra vez el diablo* y algunas del exilio como *La dama del alba*.

Max Aub, conocido fundamentalmente como novelista, conoció la cara más dura de la guerra, lo que se aprecia en obras como *Los desterrados* o *Morir por cerrar los ojos*. A su vez, antes de la guerra, escribió *Narciso* y otras piezas vanguardistas.

Sin embargo, sería Federico García Lorca (1898-1936) el gran innovador teatral de estos años. Nacido en Fuentevaqueros, Lorca fue siempre un hombre sensible y atormentado que, tras varios viajes, acabaría siendo fusilado al inicio de la Guerra Civil. Con influencia del teatro modernista y el teatro clásico español, así como de Shakespeare, Valle-Inclán o el teatro de títeres, llena sus obras de lirismo mezclando un lenguaje popular con imágenes irracionales, para lo que utiliza una importante simbología (el agua, la luna, el caballo, la sangre...). De este modo, su producción teatral comprende tres grupos de obras que son un reflejo de su madurez literaria: el drama histórico (*Mariana Pineda*), las farsas de guiñol (*Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*; *Retablillo de don Cristóbal*) y para personas (*La zapatera prodigiosa*; *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*), las comedias imposibles de carácter vanguardista (*El público*; *Así que pasen cinco años*) y las tragedias, lo más importante de su producción. Así, en torno a mujeres que defienden su amor o su sexualidad, escribió *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934), *La casa de Bernarda Alba* (1936) y *Doña Rosita la soltera* (1935).

A la par, durante la II República hubo dramaturgos, como Casona o el mismo Lorca, que quisieron llevar a los pueblos el teatro. Nacieron con este fin, pues, las Misiones Pedagógicas, la estupenda compañía de Margarita Xirgu y la de La Barraca, además de otras independientes.

Por último, ya en los años de la Guerra Civil nacería un teatro innovador, aunque comercial y dirigido a un público poco exigente, abanderado por Javier Poncela (*Usted tiene ojos de mujer fatal*) y Miguel Mihura (*Tres sombreros de copa*), quienes quisieron revolucionar el concepto de lo cómico. El primero introduce lo inverosímil, los juegos de palabras, lo disparatado como innovación del humor, y el segundo el humor del absurdo y cierta crítica de la hipocresía social.

En definitiva, el ambiente teatral a finales del s. XIX y comienzos del XX se caracteriza por la abundancia y éxito de un teatro comercial, burgués, poco crítico y novedoso, y un teatro minoritario, más elitista y renovador, que apenas llenó las salas.