

Licenciatura en Español

Literatura Española II

Juan Miguel Rosa

El teatro en la primera mitad del siglo XX: de Valle-Inclán a García Lorca

Clase 11



GOVERNO DO BRASIL

Presidente da República
DILMA VANA ROUSSEFF

Ministro da Educação
ALOIZIO MERCADANTE

Diretor de Ensino a Distância da CAPES
JOÃO CARLOS TEATINI

Reitor do IFRN
BELCHIOR DE OLIVEIRA ROCHA

Diretor do Câmpus EaD/IFRN
ERIVALDO CABRAL

Diretora Acadêmica do Câmpus EaD/IFRN
ANA LÚCIA SARMENTO HENRIQUE

Coordenadora Geral da UAB /IFRN
ILANE FERREIRA CAVALCANTE

Coordenador Adjunto da UAB/IFRN
JÁSSIO PEREIRA

Coordenadora do Curso a Distância
de Licenciatura em Letras-Espanhol
CARLA AGUIAR FALCÃO

LITERATURA ESPANHOLA II
CLASE 15

La literatura española en la democracia

Professor Pesquisador/conteudista
JUAN MIGUEL ROSA

Diretor da Produção de
Material Didático
ARTEMILSON LIMA

Coordenadora da Produção de
Material Didático
ROSEMARY BORGES

Revisão Linguística
LUCAS PALMIERI

Coordenação de Design Gráfico
LEONARDO DOS SANTOS FEITOZA

Diagramação
LUANNA CANUTO DA ROCHA

R788l Rosa, Juan Miguel.
Literatura española II / Juan Miguel Rosa. – Natal : IFRN, 2014.
15 v. : il. color.

ISBN 978-85-8333-024-0

1. Língua espanhola – Estudo e ensino. 2. Literatura espanhola –
Estudo e ensino. 3. Teatro espanhol – Estudo e ensino. I. Título.

CDU 811.134.2



Clase 11

El teatro en la primera mitad del siglo XX: de Valle-Inclán a García Lorca

Presentación y objetivos

Con la clase que aquí se inicia concluiremos la unidad tres, dedicada a la literatura española del siglo XX hasta la Guerra Civil. La próxima unidad, última del curso, estará centrada en la literatura posterior al conflicto bélico, es decir, la realizada durante la dictadura franquista y tras la recuperación, a finales de los años 70, de las instituciones democráticas.

En esta lección, decimoprimer de nuestro curso, estudiaremos el teatro español desde principios del siglo XX hasta 1936, un teatro que ofrece una interesante paradoja: mientras en España obtenía gran éxito comercial un teatro que no destacaba precisamente por su originalidad – sobre todo si lo comparamos con el que se hacía en ese momento en otros países europeos –, unos pocos autores españoles creaban un teatro innovador y de calidad que en algunos casos tardaría décadas en llegar a estrenarse, por motivos que veremos enseguida. En esta lección conoceremos primero las fórmulas teatrales poco arriesgadas que tuvieron éxito en la España de principios del siglo XX para centrarnos posteriormente en dos autores que apostaron por una profunda renovación de la dramaturgia: Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca.

Iniciamos así una clase que tiene como objetivos conocer:

- El teatro español durante las primeras décadas del siglo XX y hasta el inicio de la Guerra Civil.
- La vida y la obra teatral de Ramón del Valle-Inclán y la creación del Esperpento.
- La obra teatral de Federico García Lorca.



Para empezar

Uno de los conceptos importantes en esta clase será el de Esperpento. Si buscamos la palabra en el Diccionario de la RAE, encontramos tres acepciones. Dos de ellas son las que seguramente ya conoces: "Hecho grotesco o desatinado" y "Persona o cosa notable por su fealdad, desaliño o mala traza"; la tercera, sin embargo, hace referencia al "Género literario creado por Ramón del Valle-Inclán, escritor español de la generación del 98, en el que se deforma la realidad, recargando sus rasgos grotescos, sometiendo a una elaboración muy personal el lenguaje coloquial y desgarrado" (DRAE, 2001, s/p). Efectivamente, en el ámbito de la literatura española el término *esperpento* hace referencia a "todo un género literario" (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 315) caracterizado, como recoge la RAE, por la deformación de la realidad para mostrar su lado más grotesco. El propio creador del Esperpento, el novelista y dramaturgo gallego Ramón del Valle-Inclán, explicó su visión sobre este género en una célebre entrevista publicada a finales de 1928:

"Hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie, o levantado en el aire. Cuando se mira de rodillas -y ésta es la posición más antigua en la literatura- se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. Así Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Se crean, por decirlo así, seres superiores a la naturaleza humana, dioses, semidioses y héroes. Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fueran nuestros hermanos, como si fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Esta es, indudablemente, la manera que más prospera. Esto es Shakespeare, todo Shakespeare. Los celos de Otelo son los celos que podría haber sufrido el autor, y las dudas de Hamlet, las dudas que podría haber sufrido el autor. Y hay una tercer [sic] manera, que es mirar al mundo desde un plano superior, levantado uno en el aire, y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. Esta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro de sus muñecos. Quevedo tiene esta manera. Cervantes, también... Esta manera es ya definitiva en Goya. Y esta consideración es la que me llevó a dar un cambio en mi literatura y a escribir los esperpentos, el género literario que yo bautizo con el nombre de esperpentos. El mundo de los esperpentos – explica uno de los personajes en *Luces de bohemia* – es como si los héroes antiguos se hubiesen deformado en los espejos cóncavos de la calle, con un transporte grotesco, pero rigurosamente geométrico. Y estos seres deformados son los héroes llamados a representar una fábula clásica no deformada. Son enanos y patizambos, que juegan una tragedia."

[Entrevista a Valle Inclán publicada en el periódico ABC el 7 de diciembre de 1928]

Fuente: <http://eltrabajogustoso.blogspot.com.br/2008/04/valle-incln-y-el-esperpento.html>

Más adelante volveremos sobre la figura de Valle-Inclán y sobre el género del Esperpento, a través del cual vehiculó, tanto en novelas como en obras teatrales, su visión crítica de la sociedad española de la época. Pero primero conoceremos el teatro que realmente tuvo el favor del público español durante las primeras décadas del siglo XX, y que era mucho menos arriesgado e innovador que el valleinclanesco.

Así es



El teatro español entre 1900 y 1936

Teatro comercial versus teatro de calidad

Como ya adelantamos en la presentación, la dramaturgia española de principios del siglo XX se dividió entre un teatro comercial de gran éxito popular pero de escasa altura dramática y un teatro innovador y de calidad que en algunos casos no llegó a representarse en su época. Cabrales y Hernández (2009) señalan dos motivos principales de esta paradoja, ambos vinculados a la propia naturaleza del hecho teatral:

- **Dependencia económica:** la inversión necesaria para representar una obra teatral ante un público numeroso es bastante superior a la que exige la publicación de una novela, un ensayo o un libro de poemas. De ahí que los empresarios prefieran obras poco arriesgadas pero sintonizadas con el gusto popular a propuestas originales e innovadoras, aunque las primeras sean de menor calidad literaria.

- **Control de la censura:** el hecho de que el teatro sea un medio audiovisual de recepción colectiva (como el cine o la televisión) hace que las representaciones teatrales sean un vehículo de transmisión de ideas más efectivo que la novela, el ensayo o la poesía. De ahí que el poder político y el religioso siempre se hayan preocupado especialmente por su control, más aún en épocas de regímenes autoritarios como la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) o la del general Franco (1939-1975).

Rodríguez Cacho (2009) añade a estos factores el **bajo nivel cultural** de la España de principios de siglo y el **conservadurismo del público**, formado principalmente por personas de edad madura y de clase acomodada, un perfil poco o nada receptivo a propuestas teatrales innovadoras o que cuestionasen la moral predominante. Como consecuencia de todos estos factores, buena parte del mejor teatro español de

principios del siglo XX quedó alejado de los escenarios durante décadas, relegado a la categoría de literatura dramática. Como explica Rodríguez Cacho,

Todas las historias literarias coinciden en afirmar que el panorama del teatro español a comienzos de siglo era bastante desalentador. Su mediocridad se hacía más notoria en contraste con el gran impulso renovador que se estaba produciendo en Europa [...]. Pero el problema, según reconoce la mayoría de los estudiosos, no fue tanto la falta de talentos como la imposibilidad de que éstos se dieran a conocer, debido a lo poco arriesgados que fueron los empresarios teatrales ante proyectos novedosos que no les aseguraran ganancias. La sombra vigilante de los censores planeaba siempre, además, sobre cualquier salida de la ortodoxia. De manera que los autores de verdadera altura dramática – pues los hubo – [...] terminaban siendo eclipsados por aquellos otros dramaturgos que sí sabían plegarse a las imposiciones del teatro comercial y al convencionalismo del público. (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 293)



Fig. 01

Mientras en España, como veremos a continuación, triunfaban comedias burguesas respetuosas con el orden establecido y obras cómicas como el sainete y la astracanada, en Europa se representaban las obras de autores tan importantes e innovadores como el ruso **Anton Chejov**, el noruego **Henrik Ibsen**, el italiano **Luigi Pirandello** o el alemán **Bertolt Brecht**. Un autor español que, de haber encontrado un entorno más propicio, quizá habría llegado a la altura de los mejores dramaturgos europeos de su época fue **Miguel Mihura** (1905-1977). En 1932 y con tan solo 27 años escribió *Tres sombreros de copa*, considerada hoy un precedente genial del teatro del absurdo que triunfaría en Europa algunos años después. La obra, sin embargo, no fue entendida por los empresarios y actores a los que Mihura se la propuso en los años 30 y no sería estrenada hasta 1952. El estreno, ante un reducido público joven y universitario, fue un éxito, pero cuando la obra se insirió en el circuito del teatro comercial, el gran público tampoco la entendió y duró poco tiempo en los escenarios. Mihura acabaría apostando por un teatro más comercial y mostrando su antipatía por *Tres sombreros de copa*, que la crítica considera su mejor obra.

Las fórmulas de éxito

Tres corrientes monopolizaron el favor del público teatral español en las primeras décadas del pasado siglo: la comedia burguesa, el teatro poético y el teatro cómico. Cabrales y Hernández (2009) nos acercan a cada una de ellas.

- **Comedia burguesa:** protagonizada por personajes de clase alta afectados por conflictos típicos de ese grupo social – infidelidades, rumores, problemas familiares, amores no correspondidos... –, la comedia burguesa tuvo en **Jacinto Benavente** (1866-1954) a su principal representante. Por su cultura, su talante liberal y su gran conocimiento de las técnicas dramáticas, adquirido no solo en España sino en sus viajes por Europa, Benavente “podría haber sido el gran renovador del panorama teatral español” (RODRÍGUEZ CACHO, p. 298). Sin embargo, sus obras de juventud, con algún atisbo de crítica social y más atrevidas en sus planteamientos escénicos, fueron rechazadas de plano por el público burgués, por lo que Benavente fue modelando su

teatro, rebajando el tono satírico inicial, hasta convertirse en el autor predilecto de la burguesía y cosechar un éxito sin paliativos (llegó a ser sacado a hombros del teatro en algunas noches de estreno). Autor prolífico – compuso más de 170 obras –, Benavente obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1922. Su decidida apuesta por “lo más cómodo y lo más rentable” (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 299) se refleja claramente en un artículo en el que reflexiona sobre la realidad española y su traslación a los escenarios:

La vida española es tan apacible que apenas ofrece asuntos al autor dramático. En problemas sociales no hay que pensar, porque a nadie interesan. Ya sabemos que en España no existen problemas. El problema religioso es solo un pretexto para programas políticos; ese problema, como el de los garbanzos, lo tiene cada uno resuelto a su manera, y no hay para qué llevarlo al teatro. El problema social viene a ser, en resumidas cuentas, lo que un primer actor decía de cierto drama estrenado por él: ‘hambre y tiros: cosas siempre desagradables’. (BENAVENTE, apud RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 299)

La de Benavente fue una dramaturgia ligera pero inteligente, con diálogos ágiles, lenguaje agudo y una sátira elegante y sutil en la que señalaba la doble moral burguesa, pero sin ahondar jamás en la crítica. Su dramaturgia podría haber seguido otros caminos que le dieran mayor altura literaria, pero prefirió garantizarse el favor del público con una crónica amable de las pequeñas preocupaciones cotidianas de la burguesía, llegando a convertirse en el “confesor de familia” (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 299) del muy acomodado público que le encumbró.



Fig. 02

- **Teatro poético o histórico-modernista:** surgió como reacción a la visión crítica de la historia española difundida por la Generación del 98. A través de obras en verso ambientadas en la Edad Media, en Hispanoamérica y en la Granada ocupada por los árabes, este teatro efectista, de lujosos decorados y lenguaje ampuloso propuso una mirada nostálgica y nacionalista sobre la historia de España. Destacan entre sus cultivadores **Francisco Villaespesa** (1877-1936) y **Eduardo Marquina** (1879-1946). Para Rodríguez Cacho, lo más abundante en esta corriente fue “el aprovechamiento del marco histórico como pretexto para lanzar, de forma más o menos sutil, tesis patrióticas y nacionalistas” (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 302), invocando frecuentemente la raza y el alma española, algo que continuarían haciendo durante la dictadura franquista los dramaturgos más cercanos al régimen.

- **Teatro cómico:** si la comedia burguesa triunfó entre las clases acomodadas, las obras más celebradas por las clases populares fueron las cómicas, entre las que destacó poderosamente el **sainete**, un subgénero que entroncaba directamente con los entremeses del Siglo de Oro. Como aquéllos, los sainetes eran piezas breves que acompañaban a la función principal y que presentaban a tipos pintorescos y jocosos. Entre sus cultivadores destacó **Carlos Arniches** (1866-1943), autor que supo captar como pocos las jergas de los personajes castizos madrileños. Arniches vehiculó en sus obras, sin olvidar la comicidad, mensajes morales de carácter regeneracionista.

Esa capacidad para ver el trasfondo trágico de las situaciones más ridículas le llevaría a cultivar también la **tragedia grotesca**, un género caracterizado por un humor más negro y menos amable que el del sainete. Para Rodríguez Cacho, Arniches fue "pionero en muchos sentidos", además de "el autor más valioso" del teatro cómico de la época (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 306). Menos profundo fue el teatro cómico de los hermanos **Serafín** y **Joaquín Álvarez Quintero**, cuyos sainetes presentaron siempre una Andalucía folclórica y superficial sin un atisbo de problemática social. Y de menor interés aun resultan hoy las **astracanadas**, subgénero cómico "basado en burdos juegos de palabras, equívocos fáciles y parodia de diversos recursos teatrales" (CABRALES; HERNÁNDEZ, 2009, p. 111) en el que destacaría **Pedro Muñoz Seca**, autor de la astracanada de mayor éxito: *La venganza de Don Mendo* (1918).



Manos a la obra

Antes de adentrarnos en la obra dramática de Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca, revisaremos los contenidos vistos hasta aquí:

1- ¿Por qué buena parte del mejor teatro español creado en la primera mitad del siglo XX no llegó a estrenarse hasta muchos años después?

2- ¿Cuáles fueron las corrientes teatrales que gozaron del favor del público español en las primeras décadas del siglo XX?



Valle-Inclán y el Esperpento

Señalado como “el gran creador de la moderna dramaturgia en España” (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 310) y “el más importante dramaturgo español del siglo XX” (CABRALES; HERNÁNDEZ, 2009, p. 112), Ramón del Valle-Inclán se caracterizó por su afán provocador y su voluntad de renovar una escena teatral que consideraba anquilosada. Como destaca Rodríguez Cacho,

Ramón del Valle-Inclán llegaría a afirmar que toda reforma del teatro español debía empezar por “fusilar a los gloriosos hermanos Álvarez Quintero”. [...] El dramaturgo gallego se impuso desde muy pronto el reto de remover al espectador de su butaca, y de no dejarle, en fin, salir del teatro tal y como había entrado. [...] Valle-Inclán acaparó para sí el gran mérito de inventar toda una forma de hacer teatro. (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, pp. 310-311)

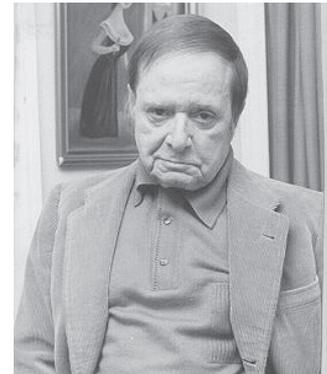


Fig. 03

El innovador teatro de Valle-Inclán chocó frontalmente con los gustos mayoritarios de la época: su obra *El embrujado*, de 1916, fue vetada por Benito Pérez Galdós, que en la época era director artístico del Teatro Español, y no se estrenaría hasta 1931. Peor suerte corrió la obra que inauguraba el género del Esperpento, *Luces de Bohemia*: escrita en 1920 y publicada por entregas en un semanario, la pieza solo llegaría a los escenarios españoles medio siglo más tarde, en 1970.

Biografía de Ramón del Valle-Inclán

Nacido en Vilanova de Arousa (Galicia) en 1866, Ramón del Valle-Inclán llegó a cursar estudios de Derecho, pero nunca mostró especial interés por el mundo de las leyes. A finales de 1890 abandonó definitivamente los estudios para trasladarse a Madrid, donde trabajó esporádicamente como periodista y comenzó a ganar cierta notoriedad por su activa participación en tertulias literarias. Tras dos años en la capital y un viaje a México como periodista, regresa a España en 1893 y se instala en Pontevedra, donde ya presenta la apariencia con la que pasaría a la posteridad: capa, sombrero, polainas y, sobre todo, largas barbas blancas. De vuelta a Madrid en 1895 – esta vez con un cargo público que le permitió llevar una vida bohemia –, Valle-Inclán se integra definitivamente en las tertulias literarias de la capital, en las que conoce a autores de la Generación del 98 como Unamuno, Pío Baroja o Azorín. Su interés por el teatro le lleva a trabajar como actor en obras de Jacinto Benavente y su célebre carácter irascible le lleva a una pelea en la que resulta herido en un brazo, con tan mala fortuna que la herida se gangrena y acaba perdiendo la extremidad. Valle-Inclán tiene 33 años en esa época. Ese mismo año conoce a Rubén Darío, quien influirá en los inicios modernistas

de su trayectoria literaria. Tras casarse con la actriz teatral Josefina Blanco en 1907 la acompaña como director artístico en una gira por América, y posteriormente se dedica principalmente al teatro, donde evolucionará, como veremos enseguida, del modernismo inicial hasta la creación del Esperpento. Valle-Inclán mostró su frontal oposición a la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y apoyó posteriormente a la República, de la que obtendría diversos cargos públicos. Falleció en su Galicia natal en enero de 1936, algunos meses antes del estallido de la Guerra Civil, a los 69 años de edad.

Trayectoria teatral

La obra teatral de Valle-Inclán se inicia con **poemas dramáticos** de estética **modernista** y ambientación medieval como *Cuento de abril* (1909) o *Voces de gesta* (1911). Aunque estas primeras obras se encuadran en el teatro poético o histórico-modernista al que hicimos referencia con anterioridad, se diferencian claramente de la tendencia predominante en el género por su anticlericalismo y escaso espíritu patriótico. *Cuento de abril*, por ejemplo, describe a un zafio infante castellano rechazado por una princesa provenzal a causa de sus modales toscos y primitivos. Más rompedoras aun serían las **Comedias bárbaras**, trilogía en la que Valle-Inclán describe una Galicia rural y primitiva a través de las brutales andanzas del hidalgo Juan Manuel Montenegro y sus hijos. Hechicerías, supersticiones, crueldad, violencia y muerte presiden las tres obras – *Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908) y *Cara de plata* (1922) –, totalmente alejadas del gusto mayoritario y con una fuerte carga de crítica social. Cada vez más concienciado políticamente, Valle continúa su crítica con el ciclo de las **farsas**, en las que ridiculiza comportamientos de la nobleza y extiende su sátira a la monarquía. A este ciclo corresponden *La farsa infantil de la cabeza del dragón* (1909), *Farsa italiana de la enamorada del rey* (1920) y *Farsa y licencia de la reina castiza* (1920). La farsa es el preludio de la última etapa del teatro valleinclanesco, la creación del **Esperpento** con *Luces de Bohemia* (1920). Antes, Valle-Inclán escribiría una obra de argumento macabro y tremendista, *Divinas palabras* (1919), en la que ya aparecían rasgos del género esperpéntico, y que solo llegaría a los escenarios en 1933.

El Esperpento valleinclanesco

Como adelantamos al inicio de la clase, el Esperpento de Valle-Inclán se caracteriza por la constante **deformación de la realidad** para mostrar su lado más **grotesco**. El nuevo género teatral toma carta de naturaleza en la escena 12 de *Luces de Bohemia*, cuando su protagonista, Max Estrella, pronuncia las siguientes palabras:

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.

Fuente: <http://www.literanda.com/index.php/luces-de-bohemia-ramon-maria-del-valle-inclan-pdf>

La inspiración para la creación del Esperpento la encontró el autor en unos **espejos cóncavos** que realmente existían en el Madrid de la época, concretamente en una ferretería que los exponía como reclamo comercial, ya que los viandantes gustaban de verse reflejados – y deformados – en ellos. Valle-Inclán cultivó el Esperpento no solo en el teatro, sino también en su obra narrativa, destacando especialmente su novela dialogada *Tirano Banderas* (1926). Cabrales y Hernández (2009) resumen las principales características del género:

- Abundante **crítica al poder**: la aristocracia, la alta burguesía, los militares y la monarquía son objeto de los ataques del autor.
- Preferencia por los **ambientes miserables**, marginales y degradados.
- **Humor** agrio y sarcástico.
- Parodia de **modelos literarios** como los dramas de honor, el mito de don Juan o el infierno de la Divina Comedia.
- Variedad de **registros lingüísticos** (habla vulgar, jerga administrativa, regionalismos, etc.).
- **Deformación de los personajes**, animalizados, cosificados o convertidos en peles y fanticos.

En *Luces de Bohemia* acompañamos una jornada en la vida del poeta **Max Estrella**, ciego, miserable y rechazado por la sociedad de la época. Alrededor del protagonista giran personajes de la bohemia madrileña, en un dantesco descenso a los infiernos que concluye con “una de las escenas más patéticas de toda la literatura española” (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 317), de la que no ofreceremos ahora más detalles para no adelantar acontecimientos, ya que la obra será lectura recomendada de esta lección. En el itinerario de Max Estrella por Madrid encontramos el reverso de la España idealizada que en aquella época presentaba el teatro comercial de éxito: miseria, opresión y atraso cultural, conformando una feroz sátira política y social.

De la obra dramática de Valle-Inclán, pertenecen al género esperpéntico – además de *Luces de bohemia* – la trilogía *Martes de Carnaval*, compuesta por *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927).

El teatro de García Lorca

Una trayectoria corta e intensa

Si exceptuamos una primera obra de escasa repercusión, *El maleficio de la mariposa* (1921), la producción teatral de García Lorca se concentró en apenas nueve años, los que van desde el estreno de *Mariana Pineda* en 1927 hasta que el autor concluyó *La casa de Bernarda Alba* poco antes de su

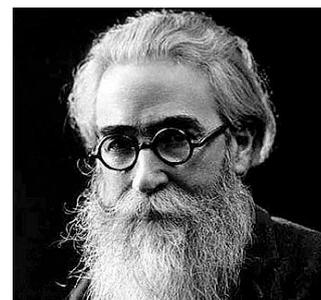


Fig. 04

muerte, en 1936. El poeta y dramaturgo granadino compuso un total de once obras teatrales, suficientes para elevarle a la categoría de "indiscutible clásico del siglo XX" (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 323) dentro del teatro español. La visión que Lorca tenía del espectáculo teatral estaba íntimamente ligada con su sensibilidad poética, como él mismo dejaría claro con estas palabras pronunciadas pocos meses antes de su muerte:

El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla, 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. Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida y al día con una fuerza tal, que muestren sus tradiciones, que se aprecien sus olores, y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de amor o de ascos. (LORCA, apud RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 323)

Como señalan Cabrales y Hernández (2009), la obra dramática de García Lorca se divide en tres núcleos fundamentales:

- **Farsas y poemas dramáticos:** Lorca nunca llegaría a cultivar el Esperpento de Valle-Inclán – a quien admiraba –, pues como él mismo se encargó de señalar, su sensibilidad poética le impedía llegar a los niveles de exageración, tremendismo y cosificación de los personajes propios del maestro gallego. Sin embargo, cultivó el género de la farsa en obras como *Retablillo de Don Cristóbal* (1928), *La zapatera prodigiosa* (1930) o *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1933). Su lado más romántico, por otro lado, se manifestaría en las obras *Mariana Pineda* (1927) y *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935), herederas del romanticismo decimonónico.

- **Criptodramas:** llamadas así por su dificultad de interpretación (RODRÍGUEZ CACHO, 2009), encontramos en estas obras al Lorca más vanguardista y experimental. Pertenecen a esta categoría *El público* (1930), obra compleja y avanzada que aborda el tema del amor desde diversas perspectivas (incluida la homosexual), y *Así que pasen cinco años* (1931), estrechamente ligada al universo onírico y surrealista de *Poeta en Nueva York*.

- **Tragedias:** las obras más conocidas de García Lorca son *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936), un "tríptico dramático de ambientación andaluza" (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 327) totalmente dominado por las protagonistas femeninas y con el que Lorca renovó por completo la tragedia rural, elevándola a una nueva altura dramática.

En *Bodas de Sangre*, Lorca se inspiró en un suceso real – el asesinato de una novia fugada con su antiguo amor – para crear una tragedia de "dimensión universal" (RODRÍGUEZ CACHO, 2009, p. 328) en la que se aprecia la capacidad del autor para retratar las pasiones carnales a través de un lenguaje al mismo tiempo realista y poético, cargado de vívidas imágenes metafóricas. Podemos observarlo en el siguiente pasaje de la obra, en el que uno de los amantes se lamenta por la desdicha de su pasión, que conducirá inexorablemente a la tragedia:

Leonardo:

¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!

Porque yo quise olvidar

y puse un muro de piedra

entre tu casa y la mía.

Es verdad. ¿No lo recuerdas?

Y cuando te vi de lejos

me eché en los ojos arena.

Pero montaba a caballo

y el caballo iba a tu puerta.

Con alfileres de plata

mi sangre se puso negra,

y el sueño me fue llenando

las carnes de mala hierba.

Que yo no tengo la culpa,

que la culpa es de la tierra

y de ese olor que te sale

de los pechos y las trenzas.

Fuente: http://federicogarcialorca.net/mp3/leonardo_y_la_novia.htm

Estrenada un año más tarde, *Yerma* presentaría a una mujer casada con un hombre estéril, confirmando, como señala Rodríguez Cacho, que la tragedia lorquiana era sobre todo la de *mujeres infelices* condenadas por la sociedad a la renuncia de su cuerpo, una temática relacionada no solo con el ambiente opresivo de la España rural y religiosa de la época, sino también con la propia homosexualidad del autor. En el siguiente pasaje observamos la frustración de la protagonista por no poder ser madre, expresada con las poderosas imágenes características del teatro de Lorca:

¡Ay qué prado de pena!

¡Ay qué puerta cerrada a la hermosura,

que pido un hijo que sufrir y el aire
me ofrece dalias de dormida luna!
Estos dos manantiales que yo tengo
de leche tibia, son en la espesura
de mi carne, dos pulsos de caballo,
que hacen latir la rama de mi angustia.
¡Ay pechos ciegos bajo mi vestido!
¡Ay palomas sin ojos ni blancura!
¡Ay qué dolor de sangre prisionera
me está clavando avispa en la nuca!
Pero tú has de venir, ¡amor!, mi niño,
porque el agua da sal, la tierra fruta,
y nuestro vientre guarda tiernos hijos
como la nube lleva dulce lluvia.

Fuente: http://www.poesiacastellana.es/tus_poemas/tus_poemas/1_ver_poemas_por_listado_titulo.php?IDregistre=Acto%20segundo%20CUADRO%20SEGUNDO&poeta=Garc%EDa%20Lorca,%20Federico

La tercera obra de ese tríptico trágico en femenino sería *La casa de Bernarda Alba* (1936), subtitulada *Drama de mujeres en los pueblos de España*. Lorca terminó el texto poco antes de su asesinato, pero la obra solo llegaría a los escenarios del teatro comercial tres décadas después. En *La casa de Bernarda Alba*, que no tiene ningún personaje masculino, una madre de cinco hijas decide guardar ocho años de riguroso luto tras enviudar, cerrando la casa al mundo exterior y cortando cualquier anhelo de libertad de sus jóvenes hijas. Como señala Rodríguez Cacho (2009), *La casa de Bernarda Alba* está considerada la mejor tragedia de García Lorca. Destaca en ella, especialmente, su universalismo – el enfrentamiento entre autoridad y libertad que refleja la obra podría ocurrir en cualquier lugar –, así como la capacidad del autor para combinar el lenguaje coloquial con el poético, como podemos observar en el siguiente fragmento, en el que poco después del entierro del cabeza de familia Bernarda anuncia el luto que habrá de seguirse:

Bernarda: (A Magdalena, que inicia el llanto) Chist. (Golpea con el bastón.) (Salen todas.) (A las que se han ido) ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta.

La Poncia: No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.

Bernarda: Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.

Amelia: ¡Madre, no hable usted así!

Bernarda: Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.

La Poncia: ¡Cómo han puesto la solería!

Bernarda: Igual que si hubiera pasado por ella una manada de cabras. (La Poncia limpia el suelo) Niña, dame un abanico.

Amelia: Tome usted. (Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes.)

Bernarda: (Arrojando el abanico al suelo) ¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.

Martirio: Tome usted el mío.

Bernarda: ¿Y tú?

Martirio: Yo no tengo calor.

Bernarda: Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas.

Magdalena: Lo mismo me da.

Adela: (Agría) Si no queréis bordarlas irán sin bordados. Así las tuyas lucirán más.

Magdalena: Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.

Bernarda: Eso tiene ser mujer

Magdalena: Malditas sean las mujeres.

Bernarda: Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles.

Fuente: http://www.lainsignia.org/2004/mayo/cul_028.htm

Cabrales y Hernández (2009) resumen así las características del teatro de Federico García Lorca:

- Búsqueda del **espectáculo total**, con la combinación de verso y prosa, folclore y elementos cultos, música y escenografía.

- Acercamiento al **público popular**, tanto en el contenido de sus obras – si exceptuamos las más vanguardistas – como con la experiencia de La Barraca, compañía de teatro itinerante que llevó los clásicos del Siglo de Oro a los pueblos de España.
- **Ambientes opresivos** que refuerzan el conflicto entre autoridad y libertad expuesto en sus obras. La oscura casa de Bernarda Alba es el mejor ejemplo.
- **Protagonistas femeninas**. Las mujeres ocupan el centro de la obra lorquiana, generalmente impedidas de expresar sus sentimientos y satisfacer sus deseos de amor y libertad.
- **Lenguaje sencillo**, pero al mismo tiempo de gran profundidad lírica, con imágenes metafóricas de gran poder evocador.



¡Ya sé!

En esta lección hemos estudiado el panorama del teatro español durante las tres primeras décadas del siglo XX, antes del estallido de la Guerra Civil en 1936. Ahora ya sabemos que en esa época triunfaron en España propuestas teatrales poco originales y de calidad limitada, pero que tuvieron el favor del público – en su mayoría acomodado, conservador y poco abierto a innovaciones – y de los empresarios de teatro, mucho más interesados en el éxito comercial que en dar espacio a fórmulas dramáticas innovadoras. Las tres grandes corrientes que llenaron los escenarios españoles en esa época fueron la comedia burguesa, el teatro poético histórico-modernista y el teatro cómico. En la segunda parte de la clase nos hemos acercado a los dos principales renovadores de la escena teatral española en la época estudiada: Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca. El primero, señalado como el más importante dramaturgo español de todo el siglo XX, destaca por ser el creador del Esperpento, un género caracterizado por la constante deformación de la realidad para mostrar su lado más grotesco; Lorca, por su parte, fue el gran renovador de la tragedia, con una trilogía de dramas femeninos ambientados en la Andalucía rural compuesta por *Bodas de Sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). El Lorca dramaturgo destacó por su capacidad para crear espectáculos totales y supo combinar magistralmente el habla popular con el lenguaje poético, creando imágenes metafóricas de gran expresividad.



Para que puedas comprobar tus conocimientos sobre el teatro de Ramón del Valle-Inclán y de Federico García Lorca, te proponemos una lectura y el visionado de una película. En la carpeta de materiales complementarios encontrarás, por un lado, *Luces de bohemia* (1920), la obra de Valle-Inclán que inauguraba el género del Esperpento. Por otro lado, te invitamos a ver la adaptación cinematográfica de *La casa de Bernarda Alba* realizada por el director Mario Camus en 1987, y protagonizada por algunas de las mejores actrices de España. Encontrarás la película completa en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=MKY8NsdFWEo>



Referencias

CABRALES, José Manuel; HERNÁNDEZ, Guillermo. **Literatura española y latinoamericana II. Del Romanticismo a la actualidad**. Madrid: SGEL, 2009.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española** (22.a ed.), 2001. Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>. Accedido el 17 de julio de 2013.

RODRÍGUEZ CACHO, Lina. **Manual de historia de la literatura española 2: siglos XVIII al XX [hasta 1975]**. Madrid: Castalia, 2009, 2 vols.

VALLE-INCLÁN, Ramón María del. **Luces de Bohemia**. Literanda Clásicos, 2011. Colección Literanda Clásicos. Disponible en <http://www.literanda.com/index.php/luces-de-bohemia-ramon-maria-del-valle-inclan-pdf>. Accedido el 19 de julio de 2013.

Lista de Figuras

Fig. 1: <http://elteatrodeposguerra.blogspot.com.br/>

Fig. 2: http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=605077

Fig. 3: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Valle_inclan.jpg

Fig. 4: http://www.literaterra.com/federico_garcia_lorca/lorca_y_la_politica/