

EL TEATRO ANTERIOR A 1939

1. LA RENOVACIÓN TEATRAL EN EL SIGLO XX.-

Durante todo el s. XX se va a ir produciendo una **constante renovación de las tendencias escénicas**, dominadas hasta ese momento por un teatro de corte realista y naturalista. Esa renovación teatral no va a ir en una única dirección, sino en varias.

Las **razones** que explican por qué al teatro europeo del s.XX busca nuevas formas de expresión son las siguientes:

- a. Aplicación a los montajes teatrales de los progresos técnicos e industriales.
- b. Popularización del cine.- En su origen, el cine se ve muy influido por el teatro, hasta el punto de que en muchos casos las películas se redujeron a la filmación de obras de teatro (es lo que en Francia se llamó “Cinema Qualité”), pero muy pronto el proceso se invertirá, de manera que comenzarán a emplearse en los montajes teatrales técnicas que provenían del cine (juegos de luces, sonidos, etc...).

Además, el cine se va reservar el punto de vista más “realista y naturalista”, de forma que el teatro intentará buscar otros contenidos y formas de expresión para no entrar en competencia directa con el cinematógrafo.

- c. Otro motivo que explica los constantes intentos de renovación teatral durante el s.XX, tiene que ver con la importancia que va a adquirir en el teatro contemporáneo el director de escena que, en muchos casos, acabará imponiendo sus ideas a actores y autores.
- d. Por último, la rapidez de las comunicaciones posibilitará que las innovaciones lleguen más rápidamente de un lugar a otro.

Todas las razones apuntadas anteriormente explican que los creadores teatrales se decidan durante todo el s.XX a intentar acabar con el teatro heredero del s.XIX, el teatro de inspiración realista y naturalista. Esas reacciones son múltiples, pero vamos a intentar esquematizarlas y resumirlas.

Como hemos visto, el teatro realista y naturalista es la tendencia teatral contra la que se van a levantar todas las demás tendencias teatrales, pero ese teatro naturalista va a continuar haciéndose durante todo el s.XX; será el teatro más comercial, el de más éxito de público, el que va dirigido al espectador burgués.

1.1. El teatro realista y naturalista.-

Como ya hemos sugerido antes, esta forma de teatro es la continuación de la Alta Comedia Burguesa que triunfó en la segunda mitad del s.XIX y que continuará triunfando durante todo el s.XX. Se trata de la forma más comercial del teatro.

La intención de este teatro es la de reflejar exactamente los ambientes y los caracteres (los personajes) que se desenvuelven en ellos. Es una forma teatral, por tanto, que aspira al objetivismo.

La teoría escénica de esta tendencia se puede definir por la “búsqueda de la naturalidad”. Para conseguir ese objetivo se utilizan los siguientes mecanismos:

- a. Los decorados deben proporcionar al espectador la ilusión de realidad.
- b. El actor ha de vivir el personaje como si fuera auténtico, como si fuera la misma persona.
- c. Debe conseguirse que el espectador olvide que está en el teatro.

El teórico más destacado de esta tendencia teatral es Stanislavski, autor que formuló la famosa “teoría de la cuarta pared”, según la cual el actor debe llevar a cabo su interpretación olvidándose totalmente del público, como si estuviera en una habitación rodeado de cuatro paredes y nadie pudiera verlo.

1.2. La reacción antinaturalista entre 1900 y 1950.-

1.2.1. Teatro simbolista.-

El máximo representante de esta tendencia en el plano europeo es Meyerhold. En España también vamos a encontrar autores que, en mayor o menor medida, siguen los planteamientos de Meyerhold. Lo encontramos en el teatro de los hombres del 98 (Unamuno y Jacinto Grau, fundamentalmente) y también en algunas de las obras de autores del 27 (García Lorca, Alberti).

El teatro simbolista pretende crear en la escena atmósferas poéticas, sugerir misterios, expresar lo que la realidad esconde tras su apariencia.

1.2.2. Teatro expresionista.-

Se trata de una tendencia que busca presentar una **realidad distorsionada, deformada**. En estas obras se acentúa la teatralidad de la escenografía y de la interpretación para que la obra no pueda caer en un realismo fácil.

Uno de los autores destacados de esta forma de reacción antinaturalista es, sin duda, Valle-Inclán, con toda su obra, pero sobre todo con los “esperpentos”.

1.2.3. Teatro surrealista.-

Pretende romper con el teatro realista mediante la introducción **de lo ilógico, del absurdo y lo irracional**. En esta forma pueden ser destacados algunos autores españoles, como García Lorca, con sus obras *El público* y *Así que pasen cinco años*.

1.2.4. Teatro político.-

Muchos autores de este siglo XX se plantearán el empleo del teatro como un medio para transformar la sociedad, para expresar esa concepción dialéctica de la vida y el mundo que ya comentamos en el tema de la novela. Esta forma de entender el teatro también va a suponer una ruptura con el teatro naturalista que, ideológicamente, es muy conservador.

1.2.4.1. Piscator.-

Es un director de escena alemán que se acogió a esta forma del teatro político. Lo que el busca con sus montajes es dar testimonio, denunciar las situaciones de miseria o injusticia. Esa denuncia le interesa mucho más que la calidad artística del espectáculo. El suyo es un teatro muy politizado, de claro adoctrinamiento en la teoría marxista.

Para conseguir esta finalidad, Piscator se vale de dos recursos principales:

- a. Utiliza siempre **actores aficionados** que, incluso, puedan haber protagonizado en la vida real esas injusticias que se denuncian en la obra.
- b. Sacará el espectáculo de los locales teatrales y **llevará la representación cerca del público** que él busca: los barrios obreros, las fábricas, los bares, las minas, etc...

1.2.4.2. Bertold Brecht.-

Brecht entiende que el teatro debe ser consecuente con el momento histórico que uno vive; por esa razón su teatro debe ser racional, científico, preciso y objetivo, porque eso, según Brecht, es lo que define su época.

En el **contenido** de las obras de Bertold Brecht destacarán una serie de elementos temáticos, como son:

- a. Reflejo de la condición del ser humano en medio de las **contradicciones sociales**.
- b. La sociedad y la vida se van a definir por una **lucha constante**, lucha que, en última instancia, se producirá entre el bien y el mal.
- c. El mundo siempre aparecerá dominado por la **explotación** de los más débiles y por el **dinero**.
- d. Los protagonistas de sus obras no van a ser héroes perfectos, sino **seres contradictorios** (un poco “buenos”, pero también un poco “malos”) o, incluso, negativos.
- e. Sus obras van a adoptar forma de **parábolas** que encierran un sentido crítico. La enseñanza, la “moraleta”, nunca va a ser evidente ni directa, sino que debe ser extraído por el propio espectador, deduciéndola de la actuación de los personajes.

Para conseguir sus objetivos, Bertold Brecht empleará lo que él mismo llamó “**método del distanciamiento**”, según el cual el público nunca debe involucrarse en la acción representada para que siga manteniendo su capacidad de reflexión y crítica ante lo que está viendo. Para conseguir ese distanciamiento entre el público y la obra representada, Brecht se valdrá de algunos recursos escénicos:

- a. Contar de antemano lo que va a suceder, para que el espectador no se deje llevar por la intriga del argumento.
- b. Romper la acción mediante canciones en cuyas letras se invita al público a reflexionar sobre algunos de los aspectos tratados en la obra.
- c. Hacer aparecer en escena carteles que inviten a la reflexión o que sirvan para subrayar algunas de las ideas vertidas por boca de los actores.
- d. Convertir a un actor en juez del personaje que está interpretando.
- e. Utilización de una escenografía antirrealista, así como el empleo de máscaras que cubran las caras de los actores, con lo que puede dificultarse la identificación de espectador y personaje.
- f. Exageración de la teatralidad en la interpretación.

1.2.5. Teatro de la crueldad.-

Antonin Artaud fue un director de escena y teórico del teatro con un concepto muy revolucionario del arte escénico. Algunos de los elementos que caracterizan su teoría dramática son los siguientes:

- a. Rechazo de la importancia del texto literario. Para Artaud lo importante es el **espectáculo total**, integrado por el texto literario, pero también por la música, las luces, los gestos, el maquillaje y cualquier otro código extralingüístico que pudiera usarse. De todos esos elementos, el texto literario, la palabra, puede no ser siquiera el más importante, incluso puede estar ausente (obras sólo gestuales. Pensad, por ejemplo, en la compañía catalana *Tricycle*).
- b. Artaud pretende **recuperar** con sus espectáculos los **orígenes del teatro** (ceremonia religiosa, rito, fiesta,...), y para eso introduce en ellos elementos mágicos, religiosos, festivos (bailes, música,...) que invitan al espectador a liberarse.
- c. Acabar con **la pasividad del espectador** tradicional, provocándolo con imágenes violentas (de ahí el nombre de “teatro de la crueldad”) y obligándolo a participar en el proceso de comunicación bilateral que Artaud pretende que sea el teatro.

1.3. La reacción antinaturalista desde 1950.-

1.3.1. El teatro del absurdo.-

Esta tendencia teatral tiene su origen en Francia a partir de la década de los 50 con autores como Eugene Ionesco, Samuel Beckett y Fernando Arrabal (aunque ninguno de ellos es francés, son dramaturgos vinculados a Francia de una u otra manera), aunque en el panorama europeo podemos encontrar precursores de esta nueva forma teatral desde principios de siglo, como es el caso del autor italiano Luigi Pirandello.

Algunos **caracteres** que definen el teatro del absurdo son los que siguen:

- a. Su **concepción del mundo** enlaza con los enfoques existencialistas de autores como Kafka, Sartre, Camus, etc...:
 - El hombre se encuentra perdido en un mundo absurdo.
 - Manifestación de la angustia ante el fluir del tiempo, la llegada de la muerte y la nada que nos espera.
 - Soledad, incomunicación de los seres humanos.
 - La vida entendida como una burla trágica, como una broma pesada.

- b. La **concepción escénica** de esta tendencia aparece dominada por el intento de presentación de lo absurdo de la vida humana:
- Situaciones ilógicas.
 - Personajes incoherentes.
 - Mezcla de lo ridículo y de lo trágico, de la angustia y de la burla.
 - Lenguaje ilógico: frases sin sentido, descontextualizaciones, incoherencias...

1.3.2. Teatro experimental.-

Con este nombre nos referimos a un conjunto de tendencias que continúan la búsqueda de nuevas formas dramáticas al margen de lo que es el teatro comercial. Todas estas tendencias pueden presentar una serie de rasgos comunes:

- a. Primacía del **espectáculo total** sobre el texto literario. Este carácter las pone en relación con el teatro de la crueldad de A. Artaud.
- b. En sus obras cobrarán mucha importancia el uso **de códigos extralingüísticos**
- c. Incorporarán elementos que provienen de **otros espectáculos**, como pueden ser el circo, el cabaret, el cine, los mítines políticos, etc...
- d. **Ruptura** de la tradicional **separación** entre escenario (actores, representación) y sala (público, contemplación). Los mecanismos para conseguir esta ruptura son, fundamentalmente, dos:
 - Hacer participar al espectador en la representación.
 - Sacar el espectáculo de los locales tradicionalmente dedicados al teatro.
- e. Estas nuevas tendencias pueden tener diversidad de **objetivos**, hecho éste que las hará enlazar con alguna de las tendencias anteriores:
 - Agitación política y social (enlace con el teatro político de Piscator y Brecht).
 - Liberación del espectador, mera diversión (enlace con el teatro de la crueldad de Artaud).

Entre todas estas tendencias que aglutinamos bajo el nombre de Teatro Experimental, sería conveniente que destacáramos algunas:

1.3.2.1. Living Theatre.-

Se trata de montajes teatrales en los que el texto literario, la palabra, es muy escaso. Las representaciones se llevan a cabo fuera de los locales tradicionales, en un intento de aproximar el arte al público. Además son montajes muy agresivos.

1.3.2.2. Teatro campesino.-

Son montajes en los que se van a escenificar diferentes problemas sociales, aunque con la particularidad de que serán los propios trabajadores los que lo hagan.

1.3.2.3. Teatro pobre.-

Su teórico más importante es Grotowski. Se trata de unos espectáculos en los que lo más característico es la desnudez escenográfica. Esa desnudez se pretende compensar con una exageración de la expresividad de los actores.

2. EL TEATRO ESPAÑOL ANTERIOR A LA GUERRA CIVIL.-

El teatro es un género literario un tanto especial puesto que necesita ser representado por unos actores y ante un público para estar completo. Este hecho explica que nos encontremos con dos fuertes condicionamientos comerciales de las obras:

- a. Por un lado, la necesidad de unos locales apropiados para la representación. En el período que vamos a analizar, esos locales son de propiedad privada y están orientados hacia el negocio.
- b. Por otra parte, el público que en esta época asiste a las representaciones es mayoritariamente burgués y acomodado.

Los dos condicionantes expuestos traen dos claras consecuencias:

- a. Una consecuencia ideológica: la escasa crítica social y compromiso político de las obras que buscan el éxito comercial.
- b. Y una consecuencia estética: la casi inexistente innovación técnica del teatro orientado hacia un público que entiende el género como simple divertimento.

Estos condicionantes y sus consecuencias explicarán perfectamente que nos encontremos en el período anterior a la Guerra Civil con dos tendencias teatrales muy marcadas:

- a. Un teatro comercial, orientado hacia un público burgués, escasamente crítico y que aporta pocas novedades técnicas. Esta tendencia es la que triunfa en las salas teatrales de la época.
- b. Un teatro innovador, que pretende ofrecer un nuevo tipo de obras, bien por su carga crítica, bien por sus innovaciones técnicas, o bien por ambas. Esta tendencia, sin embargo, fue en su mayoría un fracaso comercial.

2.1. Teatro comercial.-

Dentro de esta tendencia nos encontramos con diferentes formas teatrales:

2.1.1. La comedia burguesa.-

Estas formas se ajustan a lo que en el primer apartado del tema hemos llamado teatro realista y naturalista. El máximo representante es Jacinto Benavente, que le dará forma definitiva a esta manera de hacer teatro en España.

El teatro de Benavente pasa por dos etapas muy claras:

- a. Intento de renovación técnica y de crítica social en su primera obra, *El nido ajeno* (1894). En esta obra analiza y crítica la situación de la mujer casada en la sociedad burguesa. Técnicamente también supuso un avance respecto al teatro que se hacía en su tiempo, sobre todo por el uso de un lenguaje marcado por la sencillez y la sobriedad.
- b. Comedias de salón.- Jacinto Benavente era un hombre de teatro que entendía el género como un medio de vida, más que como un arte. Este hecho explica que cambiara su forma de escribir al comprobar el fracaso de su primera obra. A partir de ese momento compuso obras que se ajustaban a los gustos del público de su tiempo, aunque nunca renunció a la introducción de una ligera crítica social. Algunos de los rasgos que definen esta comedia de salón son:
 - Son obras que se basan en el retrato de las clases burguesas altas.
 - Representación de ambientes e historias cotidianas.
 - Técnicas realistas (vistas en el primer apartado del tema).
 - Ligera crítica de costumbres sociales, sobre todo, de la hipocresía y los convencionalismos sociales.
 - Sencillez lingüística.

De estas características se escapan dos obras suyas que, sin embargo, se han convertido en las más interesantes de su producción teatral: *Los intereses creados* (1907) y *La malquerida* (1913).

2.1.2. El teatro de humor.-

- a. La comedia de costumbres.-

Es un género heredero de los entremeses del Siglo de Oro. Sus características principales son:

- Ambientación popular.
- Historia amorosa.
- Final feliz.
- Humor.
- Lenguaje sencillo.

Entre los autores de esta tendencia debemos destacar a Carlos Arniches, que ambienta sus obras en los barrios populares madrileños, y a los hermanos Álvarez Quintero, con obras ambientadas en una Andalucía popular y tónica.

- b. El humor renovador.-

Una serie de obras que tendrán bastante éxito de público, pero que renuevan la forma de hacer

teatro humorístico serán aquellas que se basan en la utilización del lenguaje y las situaciones absurdas. Entre los autores más destacados de esta forma de teatro está Enrique Jardiel Poncela.

c. Teatro de parodia.-

Imitación burlesca de obras “serias” de éxito. Destaca Pedro Muñoz Seca.

2.1.3. Teatro en verso.-

Se pone muy de moda en estos años las obras en verso. Algunas de las características de estas obras son:

- Ideología conservadora y tradicionalista.
- Estilo modernista.
- Imitación del teatro clásico español del siglo XVII

Los autores más significativos son Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa.

2.2. El teatro innovador.-

Muchos son los autores que pretenden hacer un teatro diferente en estos años, y en la mayoría de los casos cosecharon un rotundo fracaso con sus obras. Veamos algunas fórmulas.

2.2.1. El teatro de los autores del 98.-

Al margen de pretensiones comerciales, estos autores (Unamuno, Azorín, Valle-Inclán y Jacinto Grau, sobre todo) pretenden hacer un teatro que sirva como cauce para la expresión de sus conflictos religiosos, existenciales y sociales (en esta última faceta destaca Valle-Inclán).

Harán un teatro intelectual y complejo que enlazará con las tendencias filosóficas y teatrales más renovadoras del panorama occidental de la época.

Técnicamente, intentarán romper definitivamente con las formas realistas de la representación, aspecto en el que destaca, sobre todos, Ramón del Valle-Inclán.

2.2.2. El teatro de los autores del 27.-

Los autores del Grupo del 27 se propusieron tres objetivos en la realización de sus obras:

- Incorporar elementos vanguardistas que rompieran con la representación realista.
- Acercar el teatro a la población para que no fuera un género exclusivo de las clases altas.
- Incorporar la poesía al teatro, no solo con el uso del verso en algunas de sus obras, sino sobre todo con la carga poética de sus contenidos.

Los autores más destacados en el terreno teatral de este grupo fueron Max Aub, Rafael Alberti y, por encima de todos, Federico García Lorca.