

TEMA 7. EL TEATRO ESPAÑOL ANTERIOR A 1936: TENDENCIAS, RASGOS PRINCIPALES Y OBRAS MÁS SIGNIFICATIVAS.

7.1.EL TEATRO COMERCIAL: TEATRO REALISTA (JACINTO BENAVENTE), TEATRO CÓMICO (ÁLVAREZ QUINTERO, PEDRO MUÑOZ SECA Y CARLOS ARNICHES) Y TEATRO POÉTICO(EDUARDO MARQUINA).

7.1.A) EL MISMO CONTEXTO POLÍTICO, SOCIAL Y CULTURAL.

Nuevos propósitos estéticos y rupturistas aparecen en **las vanguardias y en la Generación del 27**. El esplendor artístico y literario de esta época en España se ha llamado **Edad de Plata**.

A.1.) CONTEXTO TEATRAL.

El teatro por su naturaleza de **espectáculo** posee una serie de **condicionamientos comerciales**: absoluto predominio de locales privados, cuyos empresarios han de tener en cuenta los **gustos de un público aristocrático y burgués**. De ello se derivan **limitaciones y problemas** en dos terrenos: **en lo ideológico**, por una parte, son escasas las posibilidades de un teatro que vaya más allá de donde puede llegar la capacidad de autocritica del público burgués; de ahí, un teatro a veces crítico, pero dentro de los márgenes del sistema establecido; y, junto a él, un teatro que defiende claramente los ideales conservadores. **En el terreno estético**, por otra parte, se observarán fuertes resistencias a las innovaciones; a las nuevas tendencias, que triunfan en otros géneros(poesía), les será difícil llegar a los escenarios. Aquellos autores que, por razones ideológicas o estéticas, no respondan a las condiciones imperantes, se verán ante el penoso dilema de **claudicar ante ellas o de resignarse** a que su producción quede relegada a la lectura minoritaria.

El teatro español de principios de siglo XX no goza del mismo reconocimiento que el de otras épocas. Esto no se debe a la falta de talentos, sino a la **gran vitalidad del teatro comercial a lo largo de este período**. A pesar de que se escribieron obras dramáticas interesantes, pocas veces fueron puestas en escena con éxito. **La alta comedia, término que designa al drama burgués realista**, opuso una gran resistencia al teatro experimental y minoritario de Unamuno, Valle- Inclán o Azorín. Estos escritores quedaron totalmente eclipsados por una serie de dramaturgos populares que supieron dar a su público exactamente lo que quería.

Desde principios del siglo XX van relegándose paulatinamente las formas del drama romántico, lleno de pasiones desmesuradas y lenguaje altisonante y afectado, cuyo mejor exponente fue José de Echegaray. El espectador comienza a interesarse por **historias de la realidad cotidiana** que le atañen más directamente, desdeñando, eso sí, lo que se aparta de los temas tradicionales tratados con las técnicas de siempre.

En los primeros años del siglo los teatros florecían gracias al **desenfrenado afán de diversiones** que había en la sociedad. Las clases medias se identificaban con las comedias y **los dramas de costumbres** que ofrecían teatros como el de La Comedia. Los teatros populares programaban melodramas y comedias de magia.

Los inicios de la renovación teatral se sitúan a finales del XIX, con el estreno de **Juan José(1895), de Joaquín Dicenta**. Algunos críticos lo consideraron un drama proletario que anunciaba una nueva era de teatro social comprometido. Dicenta continuó por esa línea, pero por esos años apareció el dramaturgo que dominaría la escena durante más de medio siglo: Jacinto Benavente con su alta comedia que se hizo muy popular.

Todo ello explica el **panorama del teatro español** en el primer tercio del siglo XX, cuyas distintas tendencias pueden repartirse en dos frentes:

1. **El teatro que triunfa o de éxito (teatro comercial)**, es continuador en gran parte del que imperaba en la segunda mitad del XIX (**drama posromántico de Echegaray, alta comedia, teatro costumbrista...**) Se sitúan en esta línea tres tendencias:
 - a) **el teatro realista o la comedia burguesa con Jacinto Benavente y sus seguidores.**
 - b) **el teatro cómico con los hermanos Álvarez Quintero, Muñoz Seca y Carlos Arniches.**
 - c) **el teatro en verso de Eduardo Marquina, Villaespesa y los Machado**
2. **El teatro innovador** pretende renovar sea aportando nuevas formas, sea proponiendo nuevos enfoques ideológicos, o ambas cosas a la vez. En esta línea se hallan:
 - **Las experiencias teatrales de algunos de la Generación del 98** (Unamuno con su teatro desnudo, Azorín con su pretendido antirrealismo o un escritor coetáneo como Jacinto Grau y su teatro intelectual). El que alcanza más calidad literaria es el de Valle-Inclán con sus esperpentos.
 - **Nuevos impulsos innovadores, debidos a las vanguardias o a las preferencias estéticas de la Generación del 27.** La obra de García Lorca será síntesis y cima de las inquietudes teatrales del momento.

7.1.B. TENDENCIAS DEL TEATRO COMERCIAL.

❖ 7.1.B.1. TEATRO REALISTA O LA ALTA COMEDIA.

La corriente teatral que domina el escenario español en este momento es **el teatro realista, llamado también alta comedia**, que continúa la tendencia realista de la segunda mitad del siglo XIX. El realista es **teatro burgués** por excelencia, ya que sus temas fundamentales son las **costumbres sociales**, se desarrolla en un marco urbano y se dirige a la media y alta burguesía. Decorados, mobiliario, iluminación, vestuarios y todo el atrezzo en general son elegidos para producir un realismo escénico que refleje fielmente los ambientes cotidianos. El autor más destacado de esta corriente es Jacinto Benavente.

7.1.B.1. Jacinto Benavente

Benavente es la figura más representativa de las posibilidades y limitaciones de la escena española a principios de siglo. Su gran éxito de público le llevó a componer unas 172 obras.

7.1.B.1.a. Concepción del drama.

Benavente compuso una obra caracterizada por la mesura en la composición de situaciones y de caracteres y por el minucioso realismo de la puesta en escena de sus comedias. Éstas se centran en las preocupaciones de su público habitual, la alta burguesía, y con ellos alcanzó gran éxito en las primeras décadas del siglo. Sus dramas responden a lo que él mismo escribió que debía ser el teatro: **un medio o un instrumento de ilusión y de evasión**. En sus obras sobresale el diálogo, natural, fluido, con tendencia a lo sentencioso. Benavente sustituye la acción por la narración, la alusión y el diálogo, y los momentos álgidos de sus dramas siempre acontecen fuera de la escena o entre un acto y otro. Posee una gran perfección técnica y se convirtió en una especie de cronista de la buena sociedad.

7.1.B.1.b. Obras.

Comenzó su carrera denunciando los defectos y convenciones de la clase media y alta con **El nido ajeno**(1894); pero tuvo mala acogida de público y se decantó por el teatro comercial. Destacan sus obras: **Los intereses creados**(1907), obra de gran éxito en la época, se sitúa en el ámbito de la farsa, que también abordarán Valle-Inclán y Lorca; el tema es el poder del dinero y crea una sátira de carácter universal. **La malquerida**(1913) destaca el sentido de la honra, característico de los dramas rurales, relata la pasión amorosa del padrastro por la hija de su mujer. Otras obras son: **La noche del sábado**(1903), **Rosas de otoño**(1905), **Pepa Doncel**(1928), **Señora Ama**(1908), etc.

❖ 7.1.B.2. EL TEATRO CÓMICO.

Fue uno de los preferidos por el público. Incluía **música, canto y baile** y reunió una importante variedad de especies dramáticas. La finalidad básica del teatro cómico fue el **entretenimiento del público**. Los géneros cómicos más representados fueron:

Obras con música: opereta(**La mujer artificial**); revista(**El príncipe Carnaval**; vodevil(**El as**).

Obras sin música: juguete cómico(**Un drama de Calderón**); sainete(**comedia costumbrista, El agua del Manzanares; astracán(La frutería de Frutos.**

7.1.B.2.a. Autores y obras más significativas.

Los hermanos Álvarez Quintero

Los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero estrenaron gran cantidad de obras en las que predomina el **ambiente andaluz**. Sus piezas tratan de reflejar la vida de forma amable y superficial, sin pretensiones, la acción carece de complicaciones y sobresale el empleo de un diálogo gracioso. Entre ellas destacan **El traje de luces**(1898), **El patio**(1900), **Canciones**(1924), **Mariquilla Terremoto**(1930) y el drama **Malvaloca**(1912).

Pedro Muñoz Seca y el astracán

Pedro Muñoz Seca fue el creador del astracán, género que en un principio se representaba en Pascuas en el Teatro de la Comedia de Madrid, como descanso del teatro serio nacional o extranjero. Solo o en colaboración, estrenó más de trescientas obras, entre las que cabe citar **La venganza de don Mendo** (1918), parodia en verso de los dramas históricos neorrománticos, y **Los extremeños se tocan** (1926).

Carlos Arniches y la tragedia grotesca.

La decadencia del sainete hacia 1910 llevó a Carlos Arniches a adoptar dos formas nuevas: **el sainete extenso y la tragedia grotesca**.

La tragedia grotesca juega con la comicidad externa y con una profunda gravedad en el contenido. Estas obras encierran una voluntad de denuncia de la realidad nacional, caracterizada por la ignorancia, el inmovilismo, la hipocresía, la crueldad y el vacío espiritual. Entre ellas destacan **La señorita de Trevéz** (1916), **¡Qué viene mi marido!** (1918), **Los caciques** (1920), **La heroica villa** (1921) y **Es mi hombre** (1921)

❖ 7.1.B.3. TEATRO POÉTICO EN VERSO.

Hacia 1910 comienza a elaborarse un **teatro en verso**, heredero del teatro romántico de mediados del siglo XIX, y **modernista por su lenguaje, el tipo de versos y la presentación de ambientes y personajes**; además como un **intento de ofrecer una evasión hacia un mundo artificial de fantasía poética** frente al realismo de Dicenta o de Benavente. Con resonancias del teatro del Siglo de Oro, su temática principal fue el **drama histórico**. Son obras que exaltan personajes y situaciones de la España medieval e imperial, idealizando y mitificando la grandeza del Imperio español, y trasuntando una ideología radicalmente opuesta a la Generación del 98.

El más popular de los representantes de este teatro fue **Eduardo Marquina** con **Las hijas del Cid** y **En Flandes se ha puesto el sol**. Otro cultivador fue **Francisco Villaespesa** con **Abén Humeya** y **El alcázar de las perlas**. También **los hermanos Machado** cultivarán este tipo de teatro con **La Lola se va a los puertos**, obra ambientada en la Andalucía popular del cante jondo.

7.2. EL TEATRO RENOVADOR: TENDENCIAS, FEDERICO GARCÍA LORCA Y OTROS DRAMATURGOS (JACINTO GRAU, ALEJANDRO CASONA...)

Junto al teatro que gozaba del favor popular, son numerosos los autores que, con éxito desigual, pretenden **alejarse del realismo dominante y ensayar nuevas fórmulas dramáticas**; entre ellos **Jacinto Grau**, **Unamuno**, con su teatro desnudo, **Azorín**, con su pretendido antirrealismo. Sin embargo, el teatro español de las primeras décadas del siglo XX sólo alcanzó la cima con la obra de **Valle-Inclán y Lorca**, los únicos que lograron una calidad indudable. Sus obras, además de influir decisivamente en el teatro posterior, siguen representándose aún hoy día, y cada vez más, en todo el mundo.

Estos cambios llevaron aparejado un creciente interés por **la escenografía**. Los teóricos insistían en la necesidad de armonizar todos los componentes escénicos, haciendo especial hincapié en la **iluminación** para crear situaciones y ambientes y concentrar la atención en la acción. Los debates de la crítica especializada destacaban sobre todo por la figura del **director de escena**, hasta entonces confundida con la del primer actor o la del empresario.

Entre los primeros intentos de renovación destacan las aportaciones de Unamuno, de Azorín, de Jacinto Grau; así como a Miguel Hernández y a dos autores que desarrollaron buena parte de su producción en el exilio: Rafael Alberti, Max Aub, y Alejandro Casona.

7.2.1. Federico García Lorca.

Federico García Lorca creó el verdadero **teatro poético**. En él, además de la palabra, cobran importancia otros elementos, como la música, la danza y la escenografía, configurando, así, un espectáculo total.

La producción dramática de Lorca expresa, de manera profunda, los problemas de la vida y de la historia, a través de un lenguaje cargado de connotaciones. Recoge influencias del **teatro modernista**(las estampas, lo lírico y el mundo rural), del **teatro clásico español**(fusión de música, danza y artes plásticas para un espectáculo total), de **Shakespeare**, de **Valle-Inclán**(el universo mítico y el lenguaje grotesco) y del **teatro de títeres**(su expresividad, descaro e insolencia verbal).

Sus primeros dramas están emparentados con el **teatro modernista**(**El maleficio de la mariposa** y **Mariana Pineda**). Las cuatro **farsas** de García Lorca desarrollan el conflicto derivado del matrimonio de conveniencia entre el viejo y la joven(**Tragicomedia de don Cristóbal y doña Rosita**; **El retablillo de don Cristóbal**, **La zapatera prodigiosa** y **El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín**).

Les siguen las **comedias imposibles**(**Así que pasen cinco años**, **El público** y **Comedia sin título**) en las que se observa la influencia del surrealismo. El teatro imposible de Lorca anticipa la ruptura de la lógica espacio-temporal, el desdoblamiento de la personalidad y la posibilidad de varias interpretaciones.

Destacan sus **tragedias y dramas** que se desarrollan en un medio rural en el que las fuerzas naturales imponen un destino trágico. En estos dramas, el argumento tiene escasa importancia, hay pocos personajes principales e intervienen coros. Según Ruiz Ramón, los temas lorquianos(la frustración, el amor, la esterilidad, la muerte, el paso del tiempo) se estructuran sobre una situación básica, resultante de dos fuerzas opuestas: el principio de autoridad y el principio de libertad. Sobresalen **Bodas de sangre, Yerma y La casa de Bernarda Alba**.

7.2.2. TENDENCIAS. OTROS DRAMATURGOS.

A. Teatro en la Generación del 98.

1. El teatro desnudo de Miguel de Unamuno

Coincidiendo con las corrientes renovadoras europeas, Unamuno se propuso llevar al público un **dramatismo esencial**, lejos de la excesiva ornamentación escénica. Abogó por un teatro desnudo, caracterizado por la supresión tanto de aquellos efectos que no dependieran directamente de la palabra(decorados, vestuario, utilería) como de la retórica del lenguaje verbal. La acción dramática apenas existe y es sustituida por **la palabra**. El teatro desnudo suponía la reducción de los personajes al mínimo, de las pasiones a su núcleo, y el esquematismo en la acción y extensos monólogos.

Para Unamuno, el teatro fue **un medio para desvelar la interioridad**, ocultada por una caracterización excesiva. Buscó la realidad última del ser humano por medio del teatro, que se constituyó de este modo, en un método de conocimiento. Los personajes luchan consigo mismo y tienen un carácter filosófico y simbólico, planteando temas trascendentales.

De su producción destacan **La venda**, que plantea el conflicto entre la razón y la fe; **Raquel encadenada**, con el tema de la maternidad concebida como una forma de inmortalidad; **La esfinge, El otro, Fedra...**

2. El antirrealismo de Azorín

Huye de los esquemas realistas del teatro de la época. Su teatro es de experimentación y búsqueda con fórmulas más imaginativas para representar el paso del tiempo, por ejemplo. Luchó por un **teatro antirrealista** que incluyera lo subconsciente y lo maravilloso.

Considera necesaria la transformación de la técnica y de la estructura del espectáculo teatral e insistió en la importancia del director de escena. Destacó el diálogo y la iluminación. Los temas básicos en su teatro son la felicidad, el tiempo y la muerte; pero le falta el dominio de las tablas y el dinamismo de la acción.

Entre sus dramas destaca la trilogía **Lo invisible(1928)**, compuesta por **La arañita en el espejo, El segador y Doctor Death, de 3 a 5**, donde aborda el misterio de la muerte.

3. El teatro intelectual de Jacinto Grau

Coetáneo del 98, Jacinto Grau realiza un **teatro eminentemente intelectual**, esbozando en sus obras planteamientos filosóficos y trascendentes. Títulos como **El conde Alarcos o El hijo pródigo** muestran personajes cuyos conflictos recuerdan a la tragedia griega o a los dramas de Shakespeare. Su mayor éxito lo obtuvo en el terreno de la farsa con **El señor de Pigmalión**, donde alberga el deseo de cualquier autor dramático de diseñar sus propios actores.

B) Teatro en la Generación del 27.

Deben destacarse tres facetas dentro de este teatro: una **depuración del teatro poético**; la incorporación de las **formas de vanguardia** y el propósito de acercar el **teatro al pueblo**.

1. Pedro Salinas

Salinas escribe un **teatro de corte poético** y honda dimensión humana, en consonancia con su producción lírica. Es autor de varias obras teatrales, la mayoría de un acto. La crítica ha dividido sus **piezas cortas en piezas rosas**, cuyo tema fundamental es la búsqueda del **amor**, y **piezas satíricas**, donde predomina la denuncia de **la alineación del hombre**(**Los santos, La cabeza de Medusa...**) Sus dos obras en tres actos son **Judit y el tirano** y **El director**.

2. Rafael Alberti

Su primera obra **El hombre deshabitado**, es un auto sacramental sin sacramento, que nos remonta a la creación del hombre. Al margen de esta primera obra, la crítica agrupa el teatro de Alberti en **dos tendencias: el teatro político**, que muestra la actitud comprometida del autor con la ideología comunista(**Fermín Galán, Noche de guerra en el Museo del Prado...**) y el **teatro poético**, a veces escrito en verso, donde predominan los elementos simbólicos y la escasa acción(**El adefesio**).

3. Otro dramaturgos contemporáneos del 27

Aunque buena parte de la producción dramática de los siguientes autores- excepto Miguel Hernández- es posterior a los años cuarenta; los incluimos por haber nacido en fechas próximas a los miembros del 27 : **Alejandro Casona con La dama del alba, Los árboles mueren de pie o La casa de los siete balcones; y Max Aub con Una botella y Morir por cerrar los ojos**.

7.3. LA TRAYECTORIA DRAMÁTICA DE RAMÓN MARÍA DEL VALLE -INCLÁN. Válido para cuestión 5.

Según Ruiz Ramón, el teatro de Valle es, como totalidad, una de las más extraordinarias aventuras del teatro europeo contemporáneo y, desde luego, el de más absoluta y radical **originalidad** en el teatro español del siglo XX. Su trayectoria ideológica parte desde una postura **antiburguesa**, rechazando el liberalismo y ensalzando el mundo rural. Se declara carlista por estética; pero más tarde radicaliza su visión hacia posturas revolucionarias.

En la **trayectoria dramática** de Valle-Inclán se observa una constante voluntad de **renovación formal y temática** y una pretensión de **romper** con el teatro de su época. Progresivamente, Valle evolucionó hacia su creación máxima, el **esperpento**, cuyos elementos se observan de manera incipiente en sus primeras obras. Rechazó el sistema realista de construcción del espacio dramático; sus obras exigían técnicas especiales que no se poseían en la época, lo que implicó su exclusión de los escenarios. La crítica ha dividido su obra en **dos etapas(la modernista y la esperpéntica)**, pero entre ellas existe una línea de evolución, una esperpentización progresiva de sus obras.

Sus inicios dramáticos fueron los **dramas decadentistas**, incorporando rasgos del modernismo y personajes con lenguaje y actitudes realistas, tratados de forma irónica y hasta caricaturesca. Con **El marqués de Bradomín**(1906) y **El yermo de las almas**(1908), Valle dramatiza el tema decimonónico del **adulterio**.

Otras obras se encuadran dentro de los **dramas de ambiente galaico o de ciclo mítico**, caracterizadas por localizarse en una Galicia mítica, intemporal, arcaica. Los conflictos se

centran en la lujuria, la soberbia, la crueldad, el despotismo, la superstición... Destacan las **Comedias bárbaras, El embrujado y Divinas palabras.**

Otro grupo de obras está compuesto por las **farsas**, donde Valle introduce personajes de la farándula, el uso de los disfraces y el teatro dentro del teatro, buscando la ruptura del efecto de realidad escénica. Destacan **La marquesa Rosalinda, La cabeza del dragón, La enamorada del Rey y La Reina castiza**, todas en verso, menos la segunda.

Lo más innovador del teatro de Valle fue el **esperpento**, que deforma determinados aspectos del personaje y de las situaciones, produciendo una visión caricaturizada, alternativamente cómica y dramática. Se valió de esta estética para centrarse, por primera vez, en su momento histórico, ante el cual manifestó un profundo desprecio. Destacan **Luces de bohemia, Los cuernos de don Friolera, Las galas del difunto y La hija del capitán.**

AUTOR PARA LA CUESTIÓN QUINTA: RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (TEATRO).

ETAPAS DE SU OBRA DRAMÁTICA

1. Etapa modernista

En sus inicios dramáticos, Valle aplicó el **modernismo** al drama. Creó **dramas decadentistas**(de hedonismo estético) con la incorporación de personajes con lenguaje y actitudes realistas, trazados de forma irónica y hasta caricaturesca.

En sus primeras obras, **El marqués de Bradomín**(1906) y **El yermo de las almas**(1908), Valle dramatiza el tema decimonónico del **adulterio**, libre de la carga ética de la alta comedia e inmerso en la literatura de fin de siglo. La dama, enferma, presenta los rasgos de la heroína decadente finisecular.

El marqués de Bradomín desarrolla el empleo de recursos ridiculizadores en el personaje del ama de llaves y la técnica de los múltiples lugares de la acción. Se produce el encuentro del Marqués con la Dama en el palacio de Brandeso.

En **El yermo de las almas**, Valle concentra su atención en los estados anímicos de la protagonista, una joven burguesa que abandona a su esposo mayor para vivir con su joven amante, el pintor Pedro Rondal. Pese a la muerte final de la protagonista, se exaltan la hipersensibilidad y el triunfo de los sentimientos, a la vez que se critican la religión y el orden de la sociedad burguesa.

2. Etapa de transición.

A) Dramas de ambiente galaico o comedias míticas

El crítico Ruiz Ramón agrupa las **Comedias Bárbaras**(1907-1922), **El embrujado**(1913) y **Divinas palabras**(1920) bajo la denominación de **ciclo mítico**.

Todas las obras del ciclo mítico están relacionadas por sus temas, personajes, atmósferas y significado, y se localizan en una **Galicia mítica, intemporal**.

En ellas se representa una **sociedad arcaica**, elegida para ofrecer la visión de un mundo en el que la existencia humana se rige por fuerzas primarias. Los conflictos se centran en **la lujuria, la soberbia, la crueldad, el despotismo, el pecado, el sacrilegio, la superstición y la magia**.

El embrujado se desarrolla en un mundo regido por la fatalidad, la avaricia, la lujuria y la muerte. La obra pretende mostrar como los hombres repiten las mismas acciones impulsados por fuerzas que los destruyen. Se diferencia de las otras dos obras del ciclo mítico en su menor complejidad escenográfica: sólo se desarrolla en dos espacios, aunque integrados por varios planos.

Comedias bárbaras es una trilogía compuesta por **Águila de blasón**(1907), **Romance de lobos** (1908) y **Cara de plata**(1922), dramatiza **la tragedia de los Montenegro**. Sus personajes encarnan los impulsos elementales del ser humano y actúan movidos por oscuras razones. Se llaman **comedias por su estructura teatral y bárbaras por las violentas pasiones** que perturban a sus sombríos y malditos personajes, y por la visión apocalíptica de un mundo- el de la nobleza y el heroísmo- que se desmorona. El personaje principal es don Juan Manuel Montenegro, despótico, cruel y violento, pero también justo y caritativo. Representante de la decadente aristocracia rural, simboliza al último de los héroes de un mundo en destrucción. Su grandeza se contrapone a la codicia y vulgaridad de sus hijos(los lobos), a excepción de don Miguelito- Cara de Plata-, el único que posee algunas de las virtudes de su padre. Tras la muerte de la esposa de Montenegro, sus hijos, menos Cara de Plata, se entregan a la rapiña por la herencia y desposeen a su padre. Este busca apoyo en el pueblo-que tiene un papel coral-, pero finalmente lo matan. Con estas obras inicia Valle su teatro en libertad y usa un lenguaje musical, brillante y agrio.

Divinas palabras (1920) es una obra que por su tema y características puede incluirse ya en la **estética del esperpento**, obtiene Valle uno de sus mayores éxitos. Se sitúa también en la **Galicia ancestral** de las Comedias bárbaras, habitada por peregrinos, milagrosos, echadores de cartas, degenerados, pordioseros y truhanes; gobernada por pasiones primitivas, que se mueve entre la religiosidad y la superstición. El diálogo violento, obscuro y desgarrado contrasta con las estilizadas descripciones de las acotaciones. En los personajes y en las situaciones de este drama confluyen el mundo distorsionado de los esperpentos y la estilización decadentista. La acción se construye en torno a Laureaniño el Idiota, un enano hidrocéfalo cuyos familiares- Marica del Reino, el sacristán Pedro Gailo y su mujer Mari-Gaila- lo exponen en las ferias para ganar dinero. Cuando Mari-Gaila deja a Laureaniño para encontrarse con su amante Séptimo Miao, un grupo de gente emborracha al enano hasta ocasionarle la muerte, hecho que desencadenará los acontecimientos dramáticos. Las palabras finales de Pedro Gailo(¡Quien sea libre de culpa, tire la primera piedra), pronunciadas en latín, detienen la agresión popular contra la mujer, evidenciando que la crueldad y la piedad humana carecen de sentido.

B) Farsas

Para la sátira social y la ridiculización de personajes y situaciones, elige Valle el género de la farsa, que supone un paso más en la evolución hacia el esperpento por cuanto tiene de antirrealista y de situaciones caricaturescas y extravagantes.

Valle-Inclán es autor de cuatro farsas: **La marquesa Rosalinda**(1912), **Farsa infantil de la cabeza del dragón**(1914), **Farsa italiana de la enamorada del Rey** (1920) y **Farsa y licencia de la Reina castiza** (1920), todas en verso salvo la segunda. Las tres últimas se encuentran reunidas en **Tablado de marionetas para educación de príncipes** (1926).

En sus farsas, Valle introduce **personajes de la farándula, el uso de disfraces y el teatro dentro del teatro, buscando la ruptura del efecto de realidad escénica.**

La marquesa Rosalinda se considera la obra **más modernista** de Valle-Inclán. Constituye una **crítica abierta de España**, de la que ofrece una visión provinciana, y en la que se burla de instituciones y de costumbres. Emplea técnicas más cinematográficas que teatrales: apariciones súbitas, movimientos rápidos de una situación a otra, enfoques de cerca...

La cabeza del dragón presenta un ambiente de cuento de hadas, pero, pese a la imprecisión espacio-temporal, alude a la mala situación económica española y critica a la monarquía, los cortesanos y los militares. En ella, Valle parodia la literatura modernista de carácter evasivo y, en especial, el exotismo y el medievalismo superficial.

La enamorada del Rey contrapone lo sentimental y lo grotesco, mediante el conflicto en torno al amor de la joven Mari-Justina por el Rey, a quien solo ha visto de lejos. La acción está

localizada en una corte del siglo XVIII y en una venta. Al final se impone la realidad cuando la enamorada ve a su amado, viejo y deforme.

La Reina castiza posee implicaciones históricas y políticas más concretas que las otras: constituye una sátira demoledora del reinado de Isabel II y se centra en la vida cotidiana de palacio. Lo grotesco desplaza totalmente a lo sentimental, lo que prepara, junto a Divinas palabras, el camino para el esperpento.

3. Etapa del esperpento

La producción dramática de Valle culminó en el esperpento. Él mismo denominó así a cuatro de sus obras: **Luces de Bohemia**(1920), **Los cuernos de don Friolera**(1921), **Las galas del difunto** (1926) y **La hija del capitán** (1927), estas tres últimas publicadas juntas bajo el título de **Martes de carnaval**, en 1930.

El esperpento constituye una estética que se refiere a una visión particular de un mundo, resultado de una posición crítica. La realidad es destruida de forma sistemática, transformando por completo su imagen aparente y revelándola tal y como es. El esperpento es una **deformación de la realidad** y funciona así como **un instrumento de desenmascaramiento**. El esperpento deforma determinados aspectos del personaje(borrachos, pícaros y mendigos, artistas fracasados y bohemios son marionetas sin voluntad, animalizados y cosificados) y de las situaciones(tabernas, burdeles, antros de juego, interiores míseros, calles inseguras del Madrid nocturno), produciendo una visión caricaturizada, alternativamente cómica y macabra.

Valle se valió de esta nueva estética para centrarse, por primera vez, en su momento histórico, ante el cual manifestó un profundo desprecio. Esta estética quiere ser una superación del dolor y de la risa con un lenguaje desgarrado y brutal.

Luces de bohemia cuenta el dantesco viaje de Max Estrella, poeta ciego, guiado por don Latino de Hispalis, por diversos lugares madrileños, hasta su muerte en la puerta de su propia casa(escena XII) y el robo del décimo de lotería por don Latino, que toca al día siguiente; luego se sucede el velatorio y entierro de Max(escenas XIII y XIV) y la obra finaliza con don Latino gastándose el dinero en la taberna, mientras la mujer y la hija de Max se suicidan. La acción se estructura en quince escenas que abarcan desde el atardecer a la noche del día siguiente y se desarrolla en lugares múltiples: un cuarto miserable, una librería, una calle, un calabozo, un paseo...Al héroe, Max Estrella, convertido en un simple cesante por la fatalidad y el destino, sólo le quedan la impotencia, la rabia y la vergüenza. Los personajes, con su continua gesticulación, parecen marionetas en su pretensión de trágicos. Valle emplea citas ajenas como recurso paródico. **Crítica desde la monarquía hasta el último plebeyo**, pasando por la estéril bohemia: la queja es, así, total y aparece por primera vez una crítica colectiva; **una sátira política y social de la España del momento**, un mundo de injusticia, miseria y estupidez, sin más salida que la muerte. Los sucesos históricos se proyectan de manera grotesca; de este modo, evidencian su carácter absurdo, aunque presentan consecuencias serias y aun desastrosas. Utiliza **gran variedad de registro lingüísticos**, desde lo culto a lo coloquial y vulgar, con habla sainetera y madrileña. Mención especial merecen las **acotaciones literarias y novedosas del autor**, con las que caracteriza subjetivamente personajes y ambientes.

Martes de carnaval representa la crítica del ejército español:

- **Los cuernos de don Friolera** parodia el teatro que había renacido con el tema del honor calderoniano. La obra presenta personajes afantochados y animalizados, cuyos comportamientos son observados por algunos seres(animales y estrellas), que reaccionan como si fuesen más inteligentes que ellos. La obra tiene como marco el diálogo entre dos intelectuales que describen el adulterio de la mujer de don Friolera y la vergüenza de éste.
- **Las galas del difunto** tiene como protagonista a un héroe también militar, rebelde contra el mundo aburguesado del que es víctima, que a su vez encarna al don Juan Tenorio, mito

literario esperpentizado por Valle. Juanito Ventolera es un soldado que al volver de Cuba roba el traje de un muerto, dueño de la casa que lo ha alojado. Este muerto resulta ser el padre de la muchacha con la que había entrado en relación.

- **La hija del capitán** es una sátira de Madrid y de toda la vida nacional aunque se centre en el Ejército español. Narra cómo, a consecuencia de la muerte que sucede en un burdel, un grupo de militares implantan una dictadura para salvar el honor de la patria. Detrás de uno de los personajes se sitúa la figura de Primo de Rivera.

También son esperpénticas las obras que componen el **Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte**, que reúne dos series: Melodramas para marionetas(**La rosa de papel(1924)** y **La cabeza del Bautista(1924)**); y **Autos para siluetas(Ligazón(1926)** y **Sacrificio(1927)**).