

Dibujo de Federico García Lorca

TEMA 6: EL TEATRO ESPAÑOL ANTERIOR A 1939. VALLE-INCLÁN Y GARCÍA LORCA

Como espectáculo, sobre el teatro pesan unos condicionamientos comerciales muy fuertes: predominio de locales privados, cuyos empresarios han de tener en cuenta los gustos del público (burgués en su mayoría) que acude a sus salas. Esto tiene consecuencias tanto en el terreno ideológico (porque son escasas las posibilidades de un teatro que vaya más allá de donde puede llegar la capacidad de autocritica del público) como en el terreno estético (ya que habrá fuertes resistencias ante las experiencias que se salgan de las formas tradicionales.)

Esto se manifiesta especialmente durante la primera mitad del siglo XX: el aislamiento de nuestro país respecto a la cultura europea y los intereses económicos de los empresarios teatrales, que no se arriesgaban a montar obras vanguardistas alejadas de los gustos y la mentalidad del público medio, condicionan el estilo del teatro español que se resiste a evolucionar y se mantiene alejado de las innovaciones del drama europeo. Muchos dramaturgos se verán ante un penoso dilema: o claudicar ante tales condiciones o resignarse a que su producción, salvo excepciones, quede relegada a la "lectura" minoritaria. Hasta el punto de que los

TEXTOS COMPLEMENTARIOS

"Si Lope de Vega viviese hoy, lo más probable es que no fuese autor dramático, sino novelista. ¡Habría que oír al "Fénix" cuando los empresarios le hablasen de las conveniencias de escribir manso y pacato para no asustar a las niñas del abono!... El autor dramático con capacidad y honradez literaria hoy lucha con dificultades insuperables, y la mayor de todas es el mal gusto del público. Fíjese usted que digo el mal gusto y no la incultura. Un público inculto tiene la posibilidad de educarse, y esa es la misión del artista. Pero un público corrompido con el melodrama y la comedia ñoña es cosa perdida [...]"

Valle-Inclán

"...El teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama "matar el tiempo". [...]"

Mientras que actores y autores estén en manos de empresas absolutamente comerciales, libres y sin control literario ni estatal de ninguna especie, empresas ayunas de todo criterio y sin garantía de ninguna clase, actores, autores y el teatro enteramente se hundirá cada día más, sin salvación posible. [...]"

Aquí lo grave es que las gentes que van al teatro no quieren que se les haga pensar sobre ningún tema moral. [...] En cuanto los de arriba bajen al patio de butacas, todo estará resuelto. Lo de la decadencia del teatro a mí me parece una estupidez. Los de arriba son los que no han visto *Otelo* ni *Hamlet*, ni nada, los pobres. Hay millones de hombres que no han visto teatro. ¡Ah! ¡Y cómo saben verlo cuando lo ven!"

F. García Lorca.

Tema 6: El teatro español anterior a 1939. Valle-Inclán y García Lorca.

intentos renovadores y rupturistas de autores que querían abrir nuevos caminos, (Azorín, Unamuno, Valle-Inclán, Alberti, García Lorca...) estuvieron condenados a no verse casi nunca sobre un escenario¹.

Así se explica que el teatro español del primer tercio de siglo se reparta, a grandes rasgos, en dos frentes:

I.- El teatro que triunfa, conformista y continuador del teatro del XIX

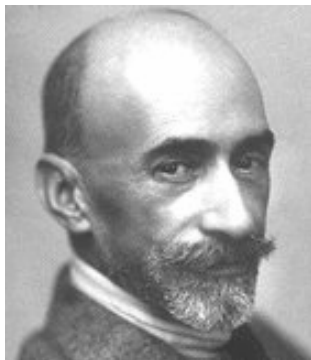
II.- El teatro innovador, casi siempre condenado al fracaso o incluso a no ser representado.

I.- EL TEATRO COMERCIAL DE PRINCIPIOS DE SIGLO:

El teatro que triunfa a principios de siglo es continuador en gran parte del que imperaba a finales del XIX (drama posromántico de Echegaray, "alta comedia", costumbrismo...) Se pueden señalar en él tres grandes líneas:

- a) la alta comedia o comedia burguesa, con Benavente y sus seguidores,
- b) el teatro poético y
- c) el teatro humorístico.

I. a) **La alta comedia**² hace una crítica suave de los conflictos morales de la burguesía. Su principal objetivo era entretener al público burgués que accedía al teatro.



Su máximo representante es **Jacinto Benavente**³ que compuso, con gran éxito de público, numerosos dramas y triunfó en los escenarios españoles durante casi sesenta años. Benavente dignificó el drama burgués eliminando los excesos posrománticos. Destaca su interés por realizar una obra de calidad, con una buena construcción dramática, lujosos decorados y lenguaje cuidado, en la que se defienden los valores morales tradicionales, aunque en ocasiones se permita una sátira suave de la sociedad de su época. Pero su teatro resulta conservador y escapista, apenas implicado en los conflictos que plantea.

Sus obras se mantendrán en esta línea de la llamada "**comedia de salón**" (*El nido ajeno*, *La noche del sábado*, *Rosas de otoño*...), salvo excepciones. La excepción más notable es *Los intereses creados*, su obra maestra, una farsa que utiliza el ambiente y personajes de la vieja *Commedia dell'arte*, pero que encierra una cínica visión de los ideales burgueses y de una época dominada por el materialismo. También intentó el **drama rural** con obras como *Señora ama* o *La malquerida*.

I.b) El teatro poético, de tono neorromántico y con aportaciones formales del Modernismo (el verso sonoro, los efectos coloristas, etc.)

Este teatro, escrito en verso, mezcla el drama histórico-romántico con un lenguaje modernista superficial y sensorial. Presenta una ideología tradicionalista que exalta los ideales nobiliarios y los grandes hechos del pasado. Los cultivadores más destacados de esta corriente son:

- Francisco Villaespesa: *Doña María de Padilla*.

¹ Un ejemplo sangrante: *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura, de 1932, una obra capital que se anticipó décadas al teatro del absurdo europeo, sólo se representó con éxito veinte años después de ser escrita.

² Las características de este subgénero son: plantea conflictos cotidianos, aceptables por el público burgués, con una actitud crítica muy moderada, se sitúa en ambientes de alta burguesía y su lenguaje está próximo al registro conversacional de los espectadores de clase media.

³ Premio Nobel de literatura en 1922, su defensa de la causa alemana durante la Primera Guerra Mundial y la reducción del compromiso y de la carga crítica de su teatro a fin de complacer al público lo convirtieron en un personaje impopular y criticado entre los intelectuales.

Tema 6: El teatro español anterior a 1939. Valle-Inclán y García Lorca.

- Eduardo Marquina. Cosechó grandes éxitos de público con dramas como *Las hijas del Cid*, *En Flandes se ha puesto el sol* o *Teresa de Jesús*.

- Dentro del teatro en verso, aunque con diferencias de enfoque, cabe situar las obras escritas en colaboración por los hermanos Machado. También se inspiraron en personajes históricos como en *Juan de Mañara*. Otras son de tema moderno, como *La Lola se va a los puertos*.

I. c) El teatro cómico: la comedia costumbrista y el sainete..

El teatro humorístico de principios de siglo aborda temas superficiales con una trama fácil que se resuelve favorablemente. Presenta personajes populares y castizos que resultan divertidos por su lenguaje.

Autores: los hermanos **Quintero** (Serafín y Joaquín) llevan a escena una Andalucía tópica y sin más problemas que los sentimentales. Ligereza y diálogo intrascendente son los rasgos de obras como *El patio*, *El genio alegre*, *Las de Caín*)

Carlos Arniches ha merecido mayor interés de la crítica. Dos sectores presenta su producción. De una parte, los sainetes de ambiente madrileño, interesantes por un habla «castiza» en parte creada por el autor y en la que se basa la gracia del diálogo (*El santo de la Isidra*, *Los milagros del jornal*, *La chica del gato*, *Don Quintín el amargao...*) Su otra vertiente, de mayor nivel dramático, es lo que él llamó "tragedia grotesca", obras en las que se funden lo risible y lo conmovedor, con una observación de costumbres más profunda y una actitud crítica ante las injusticias. Ejemplo de ello es *La señorita de Trevélez* sobre una sangrante broma de unos señoritos provincianos. La visión social alcanza cierta agudeza en *Los caciques*.

En un nivel inferior de calidad -no de éxito-, se sitúa el género cómico llamado "astracán" (o "astracanada"), cuyo creador fue Pedro Muñoz Seca. Son piezas descabelladas, sin más objetivo que arrancar la carcajada, pero no puede olvidarse un título como *La venganza de don Mendo*, hilarante parodia de dramas románticos o neorrománticos y, de rechazo, del teatro en verso de aquellos años.

II: EL TEATRO INNOVADOR.

Durante el primer tercio de siglo, el teatro comercial convive con algunos intentos de autores que, influidos por corrientes europeas (Ibsen, Chejov, Pirandello, vanguardias..) escriben un teatro que pretende innovar, sea aportando nuevas técnicas, sea adoptando nuevos enfoques ideológicos, o ambas cosas a la vez. En esa dirección se hallan, en la primera generación, la experiencia de algunos noventayochistas o coetáneos como Valle-Inclán; más tarde, nuevos impulsos renovadores, debido a las vanguardias y a la generación del 27.

II. a)El teatro del 98 y sus coetáneos

* Autores noventayochistas

Unamuno cultivó el teatro como un cauce más para presentar los conflictos e ideas que le obsesionaban. Es un teatro filosófico, sin acción, con un diálogo denso y sin concesiones a las exigencias escénicas. *Fedra* y *El otro*.

Azorín hizo tardíamente unos experimentos teatrales que iban en la línea de lo irreal y lo simbólico. Su teatro da gran importancia a la palabra y muestra la obsesión del autor por el paso del tiempo. *Lo invisible*, sobre el sentimiento de angustia ante la muerte.

* Coetáneos del 98

- Ramón M^a del **Valle-Inclán**. Su originalidad lo aleja de cualquier encasillamiento pues, aunque la crítica más tradicional lo suele encuadrar en la Generación del 98, su visión estética le aleja de este grupo.

Biografía: Nació en Villanueva de Arosa (Pontevedra) y se llamaba Ramón del Valle y Peña. Comenzó a estudiar Derecho, que abandonó por problemas familiares; fue soldado en México (1892-93), a su regreso empezó a escribir en periódicos. Valle- Inclán añadió elementos

Tema 6: El teatro español anterior a 1939. Valle-Inclán y García Lorca.

fantásticos a su propia biografía, inventando literariamente parte de su vida (como su nombre). A partir de 1895 se instaló en Madrid donde se relacionó con algunos de los escritores del 98. En 1899 perdió un brazo tras una riña con otro escritor. Viajó otras dos veces a América, y en 1929 fue encarcelado por Primo de Rivera. Nombrado en 1931 director de la Academia Española de Roma. Murió en Santiago de Compostela.

La producción de Valle es considerable y variada: novelas, cuentos, teatro, poesía..., aunque seguramente es su teatro el que más trascendencia ha tenido. En todos los géneros presenta una singular evolución: de un Modernismo elegante y nostálgico a una literatura crítica, basada en una feroz distorsión de la realidad. Esta sátira deformadora será la base de lo que él llamará después **esperpento**.

Evolución: Podemos clasificar su obra en tres etapas:

1.-Etapa modernista. En sus primeras obras se observa la influencia directa de Rubén Darío, con un lenguaje cuidado y refinado, para plasmar un mundo decadente y esteticista: *El yermo de las almas*, *El marqués de Bradomín*. [En novela ésta es la época de las *Sonatas* (1902-1905)]

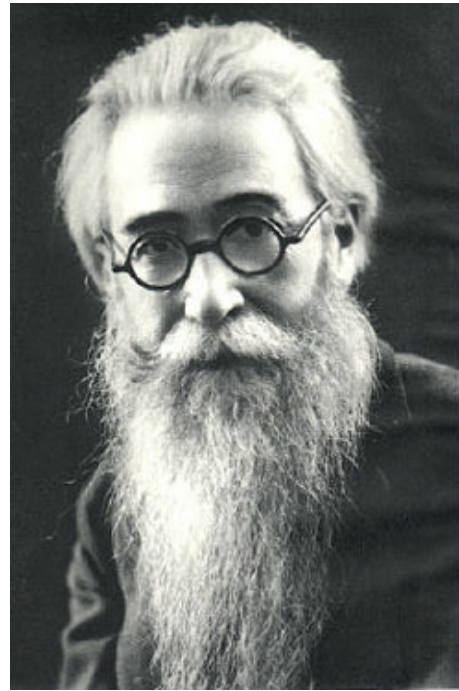
2.- Etapa de transición (También llamada **etapa del ciclo mítico**). Se inicia a partir de 1907. El autor adopta un tono más crítico y agresivo y un lenguaje que, aunque no se aleja completamente del Modernismo, se vuelve más duro. Podemos destacar el ciclo de las *Comedias bárbaras*, una trilogía (*Águila de blasón*, *Romance de lobos* y *Cara de plata*) sobre su Galicia natal cuyo protagonista, Don Juan de Montenegro, es un personaje vicioso y pendenciero.

3.- La época de los esperpentos. Valle-Inclán inicia la estética del esperpento en 1920⁴. (En ese año publica cuatro **obras dramáticas** decisivas: *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa y licencia de la Reina Castiza*, (ambas ubicadas grotescamente en la corte de Isabel II) ,*Divinas palabras* (con una cruel visión de la Galicia rural) y *Luces de bohemia*. La deformación "esperpéntica" está ya presente en esas obras, sobre todo en las dos últimas, pero es *Luces de bohemia* la primera a la que Valle-Inclán da el nombre de esperpento. Tres son los esperpentos escritos en los años siguientes: *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*, recogidos después bajo el título común "*Martes de carnaval*".) [Valle también traslada el esperpento teatral a la narrativa y en esta línea se sitúan las **novelas** de la serie histórica *El ruedo ibérico* sobre la corte de Isabel II y *Tirano Banderas*, sobre un imaginario dictador hispanoamericano]

El **esperpento**⁵ es, según Valle-Inclán, una **estética deformadora** que resalta lo grotesco y supone "*una superación del dolor y de la risa*", es decir, supone una deformación de la realidad contemporánea, presentada de forma humorística y cruel. En los diálogos de *Luces de Bohemia* lo formula con frases como éstas: "El sentido trágico

⁴ El esperpento, creado por Valle en el teatro, lo traslada también a los otros géneros que cultiva, con las mismas características deformadoras y sarcásticas. Así lo muestran, en **novela**, *Tirano Banderas*, donde critica las dictaduras hispanoamericanas y la trilogía *El ruedo ibérico*, de nuevo sobre la corrupción de la corte de Isabel II. También los **poemas** de *La pipa de Kif* presentan un mundo grotesco y vicioso.

⁵ Valle-Inclán decía en 1928 que había tres maneras de ver a los personajes: "*de rodillas, en pie y levantado en el aire*". En la primera, el autor ve a sus criaturas como héroes (tal es el caso de la tragedia griega); en la segunda, el personaje queda al mismo nivel que su autor, es decir, como un hombre corriente; en la tercera, que es la perspectiva que él adopta, los personajes se convierten en marionetas, en muñecos grotescos.



Tema 6: El teatro español anterior a 1939. Valle-Inclán y García Lorca.

de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada"; "España es una deformación grotesca de la civilización europea"; o "Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas". A través del esperpento, Valle-Inclán hace una **crítica** ácida de la España de la época y sus instituciones, y muestra un mundo absurdo en el que todo está del revés. Para lograrlo, utiliza los siguientes procedimientos:

- Deformación caricaturesca de la realidad y de los personajes que, desprovistos de humanidad, son tratados como marionetas, mediante procedimientos de animalización y cosificación.

- Creación de situaciones absurdas y exageradas.

- Utilización de la ironía y la sátira

- Uso de un lenguaje coloquial, que llega incluso a lo vulgar, lleno de casticismo y de juegos de palabras. Respecto al lenguaje, hay que citar también la gran originalidad. Las **acotaciones**, muy largas, y de gran valor literario, describen en pocos trazos a un personaje o sitúan con gran plasticidad en un ambiente.

Valle-Inclán destaca como un conocedor **profundo del castellano** y como un gran **innovador teatral** que **anticipó técnicas cinematográficas** (saltos en el tiempo, escenarios múltiples, etc.) y **acercó el teatro español a lo que se estaba haciendo en el resto de Europa**. Puede decirse que se anticipó a su tiempo y, durante mucho tiempo se consideró que su teatro era irrepresentable, por su manera de concebir la realidad y el texto dramático. Sin embargo, actualmente, las nuevas técnicas escénicas permiten montar sus obras, con la libertad e imaginación que las caracterizan.

- **Jacinto Grau**. Su un teatro "distinto", denso, culto y profundo, despertó interés en París, Londres, Berlín... y fracasó en España. Su obra, poco extensa, se interesa especialmente por grandes mitos o temas literarios. *El Conde Alarcos*, trata el tema de Don Juan en *Don Juan de Carillana* y *El burlador que no se burla*, *El hijo pródigo* sobre la parábola evangélica... Pero su obra maestra es *El señor de Pigmalión* (1921), transposición moderna del famoso mito clásico, en la que presenta a un artista, creador de unos muñecos que, anhelantes de vida propia, se rebelarán contra él.

- En la generación del 14, destaca **Ramón Gómez de la Serna** (pionero del Vanguardismo español). Escribe obras vanguardistas con un lenguaje difícil que, en su mayoría, se quedaron sin representar. Era, como él mismo dijo, un teatro escrito para "el que no quiere ir al teatro". En 1.929 estrenó *Los medios seres*, cuyos personajes aparecen con la mitad del cuerpo totalmente negra, como símbolo de la personalidad incompleta, parcialmente realizada y parcialmente frustrada.

He aquí la escena XII de *Luces de Bohemia*, donde Valle explica su teoría del esperpento:

MAX.- Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO.- ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX.- España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO.- ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX.- Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO.- Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX.- Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO.- ¿Y dónde está el esperpento?

MAX.- En el fondo del vaso.

DON LATINO.- ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX.- Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

II. b) Teatro de humor intelectual

En 1927 inicia su carrera teatral **Jardiel Poncela**, autor que juega con el lenguaje y las situaciones grotescas, pero su obra más abundante se sitúa en la posguerra. También **Miguel Mihura**, precursor del teatro del absurdo, escribe sus *Tres sombreros de copa* en 1932, pero sólo la estrenaría veinte años más tarde.

II. c) El teatro de la Generación del 27

Tres facetas destacaremos en la dramática de la generación:

- a) una depuración del "teatro poético",
- b) la incorporación de las formas de vanguardia, y
- c) el propósito de acercar el teatro al pueblo.

Rafael Alberti Escribe un teatro vanguardista que evoluciona hacia el compromiso. *El hombre deshabitado*, de tipo surrealista y *Fermín Galán*, sobre un héroe republicano fusilado, que representa su giro hacia una literatura comprometida. Alberti seguirá cultivando un teatro político, cuya obra más importante es *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956).

Miguel Hernández se sitúa entre la G. del 27 y la del 36. Escribe un teatro reivindicativo y comprometido, de trama sencilla.

Alejandro Casona. Sitúa sus obras, de tono intensamente lírico, en el mundo irreal de los sueños. Aporta un aliento poético a su dramaturgia. Un gran éxito fue *Nuestra Natacha*. Continuó su producción en el exilio, con títulos como *La barca sin pescador*, *Los árboles mueren de pie*, *La dama del alba...*

Max Aub Entre 1923 y 1935 escribe, como él dice, "comedias de vanguardia" impropias para los teatros españoles al uso benaventiano. Su tema central es la incapacidad del hombre para comprenderse, para comprender la realidad y para comunicarse. Durante la guerra, contribuye al teatro político y "épico". Sus obras más importantes son las del exilio: *Los trasterrados* (sobre el destierro), grandes dramas sobre el nazismo, la guerra mundial y sus secuelas: *San Juan*, *Morir por cerrar los ojos*, *No...*

Pero el gran dramaturgo de la G. del 27 es **García Lorca**.

FEDERICO GARCÍA LORCA.-

Vida:



Nació en Fuentevaqueros (Granada) en 1898. Inició las carreras de Letras y Derecho (sólo terminaría la segunda). En 1919 se instala en la Residencia de Estudiantes de Madrid, y traba relaciones con escritores consagrados (Juan Ramón), con artistas jóvenes (Dalí, Buñuel..) y con los poetas que constituirán su grupo poético. Durante el curso 1929-1930, marcha a Nueva York como becario, experiencia que lo marcará profundamente. De regreso a España, funda la compañía de teatro "La Barraca", cuyo objetivo es difundir por los pueblos el teatro clásico español. Murió asesinado en Viznar (Granada) el año 1936.

La **personalidad** de Lorca ofrece un doble rostro: de un lado, su vitalidad arrolladora, desbordante de simpatía; de otro, un íntimo malestar, un dolor de vivir, un sentimiento de frustración. Ese malestar, esa **frustración**, laten en toda su obra, junto a manifestaciones de creación bulliciosa, llena de gracia, hasta juguetona. El tema del destino trágico, la imposibilidad de realización, sería el elemento que da unidad a su producción poética y teatral.

Obra dramática.

Su producción para el teatro raya a una altura pareja a la producción poética y es una de las cumbres de la dramaturgia española. García Lorca es, junto con Valle Inclán, el máximo exponente de la **renovación teatral** de principios del siglo XX en España, si bien su temprana muerte cortó una trayectoria ejemplar, que, además, sufrió la censura

Tema 6: El teatro español anterior a 1939. Valle-Inclán y García Lorca.

después de la guerra, que impidió la representación de sus obras durante muchos años. Sin embargo, en el extranjero fue pronto considerado un clásico.

A.- Características fundamentales de su teatro son las siguientes:

1) La visión del **teatro como obra social y didáctica**. Por ello creó, junto a jóvenes universitarios, el grupo *La Barraca* con el que pretendía difundir el legado del teatro clásico por los pueblos de España.: ("*En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas*")

2).- El tratamiento de un tema básico, tanto en sus obras menores o farsas como en sus tragedias: **el enfrentamiento entre el deseo y la realidad opresiva**. Este tema engloba otros, como el malestar del marginado, la lucha contra las convenciones, el amor imposible o frustrado, la maternidad y la esterilidad, la rebeldía y la sumisión, la crítica política, etc. El destino final de sus personajes, fruto de ese enfrentamiento es la muerte trágica, lo cual revela la influencia de los mitos clásicos de la tragedia griega y su intento de insuflar a la escena española **el espíritu de la tragedia** ("*Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto, yo quiero dar a nuestro teatro tragedias*"). Lorca lleva a escena amores condenados a la soledad o a la muerte, casi siempre encarnados en mujeres (con un aspecto particular como el de las ansias insatisfechas de maternidad). Pero el alcance es mucho más amplio que el de un teatro "feminista"; se trata de la tragedia de la persona condenada a una vida estéril, a la **frustración vital**, por fuerzas que se sitúan unas veces en un plano metafísico (el Tiempo, la Muerte) y otras en un plano social (los prejuicios de casta, los yugos sociales, las convenciones)

3).- la **poetización** constante de elementos de la vida cotidiana. Se consigue a través de:

- * fragmentos poéticos, cargados de simbolismo que interrumpen el diálogo en prosa.

- * Alegorías (la Muerte) y símbolos que tienen un significado preciso (colores, ruidos, paisajes...)

- * personajes genéricos (la Madre, el Novio...), sin nombre propio y que representan un estereotipo

- * Música y elementos populares. (Como también aparecen en su obra poética).

4) La **tradición popular** está también muy presente en su producción dramática, no sólo en los personajes, el lenguaje, la ambientación rural, sino también en su interés por el teatro de títeres (heredero de la muñequización propia de la estética del esperpento de Valle-Inclán). Lorca escribió "farsas para guiñol" (*El Retablillo de don Cristóbal*, por ejemplo) y "farsas para personas" (*La zapatera prodigiosa*), en todas ellas la imaginación y la ternura poética son rasgos dominantes.

B.- Evolución del teatro de García Lorca.

El teatro de Lorca evoluciona hacia una **mayor densidad dramática** y una dimensión **más universal**, al tiempo que, paradójicamente, sus dramas se enraízan cada vez más en la realidad española. Combina el verso y la prosa, pero poco a poco, el verso se reserva para momentos de especial intensidad o para canciones populares que ahonden el clima dramático, mientras en su última obra domina una prosa descarnada llena de patetismo. Por otra parte, cada vez se interesa más por los problemas colectivos y el **teatro de dimensión social**.

Podemos clasificar su producción en tres etapas:

1) **Primera etapa**. En la década de los años veinte, tras pequeñas obras guiñolescas como *El maleficio de la mariposa* (1920) y *Títeres de cachiporra* (1923), le llega el éxito con *Mariana Pineda* (1927), drama en verso sobre la joven ajusticiada en

Tema 6: El teatro español anterior a 1939. Valle-Inclán y García Lorca.

Granada en el s. XIX por bordar una bandera liberal. De más calidad es *La zapatera prodigiosa* (1926), simpático texto sobre una joven zapatera casada con un hombre mayor que ella. *la etapa se cierra con Amor de Perlimplín con Belisa en su jardín y Retablillo de don Cristobal*, farsas sobre el amor imposible.

2) **Segunda etapa.** Igual que en poesía, tras su viaje a Nueva York, el lenguaje surrealista irrumpe también en su teatro. De esta época son *El público* (1930), obra en la que condena a una sociedad llena de prejuicios y *Así que pasen cinco años* (1931), donde aparecen temas como el paso del tiempo y la muerte.

3) **Tercera etapa.** De 1933 a 1936 escribe sus dramas más importantes, protagonizados por mujeres, en los que lo popular cobra mayor relevancia. A esta etapa pertenecen la farsa dramática *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935), sobre el patético problema de la soltería de una señorita de provincias. Y sobre todo la cima de su teatro, la *Trilogía dramática de la tierra española*, integrada por tres tragedias de ambiente rural: ***Bodas de sangre*** (1933), donde una novia huye con su amante el día de la boda; ***Yerma*** (1934) sobre la maternidad frustrada, y ***La casa de Bernarda Alba*** (1936), considerada su obra maestra y que no pudo ver representada en vida.

La casa de Bernarda Alba, drama estrenado en Buenos Aires en 1945, está protagonizado por Bernarda Alba, mujer dura y tiránica que impone a sus cinco hijas un luto de ocho años tras la muerte del padre. A partir de un argumento que podría simbolizar **la represión de la mujer** en esta época, Lorca construye una obra de alcance aún más amplio y universal: la lucha entre los deseos del individuo y las reglas sociales que impiden la satisfacción de tales deseos. El tema, pues, es el **enfrentamiento entre libertad y autoridad**. Si Bernarda encarna el poder (simbolizado por su bastón) y la represión de los instintos naturales, sus cinco hijas representan diferentes actitudes entre las que destaca Adela, abiertamente rebelde aún a sabiendas de que su comportamiento la llevará a un destino trágico. Pepe Romano, personaje que nunca aparece en escena, es el novio de la primogénita, Angustias, y encarna la masculinidad y el deseo que despierta en las hijas de Bernarda. En la obra abundan los **elementos simbólicos**: los colores blanco y negro, el calor sofocante y la escasez de agua que remiten a la falta de vida y al aislamiento que padecen las habitantes de la casa; el color verde del vestido de Adela o el abanico simbolizan la vitalidad y el deseo de libertad... El diálogo de los personajes utiliza un **lenguaje popular lleno de metáforas**, comparaciones y refranes.



En síntesis, Lorca combina las técnicas surrealistas, especialmente en el lenguaje (símbolos, metáforas e imágenes originales y nuevas), con la temática tradicional y popular (lo andaluz, lo folclórico, el mundo de los gitanos). Respecto a la temática profunda de sus obras, asombra por su unidad, y no es distinta de la que vertebra su poesía. García Posada señala que "*el elemento neurálgico del universo lorquiano es la frustración*". En toda su producción se refleja su hondo malestar y dolor de vivir. Lorca lleva a escena destinos trágicos, pasiones condenadas a la soledad o a la muerte, amores marcados por la esterilidad.