

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL TEATRO POETICO EN ESPAÑA



T F I S
FILOSOFIA I S
LETRAS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN LETRAS

ESPAÑOLAS

PRESENTA

MARIA ROSARIO DOSAL GÓMEZ

MEXICO, D. F.

1963

M 122857



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A la memoria de mi padre
A la abnegación de mi madre.

1

31182

PALABRAS INICIALES

El objeto de este trabajo es presentar un pequeño panorama del Teatro Poético en España.

El tema ha sido menospreciado constantemente, por una confusión en el concepto poético, al que se ha venido considerando como un sinónimo de verso. Difiero de esta opinión, pues he creído que lo poético encierra un misterio que se nos comunica a través de la palabra mágica del poeta o del prosista; por consiguiente, no sólo en el teatro en verso encontramos lo poético. La poesía se encierra también en los bellos diálogos teatrales en prosa.

Quise hacer primero un bosquejo de los últimos años del siglo XIX, en Europa y en España, para poder apreciar las diferencias y semejanzas existentes entre la literatura europea y la española, pues ésta aparece siempre con rasgos de originalidad que Américo Castro ha intentado explicar por la influencia semítica.

Al estudiar los elementos poéticos en el teatro tuve que escribir algunas líneas sobre poesía, sin ninguna presunción filosófica; pues desconozco totalmente los principios de la Estética. Simplemente ennumeré algunas definiciones que me parecieron interesantes y como mi criterio sobre el tema es exclusivamente intuitivo, puede ser totalmente erróneo visto con un criterio filosófico.

En el estudio de los principales representantes del teatro poético español, he omitido algunos nombres por diversas razones. Por ejemplo, no consideré en este grupo a Francisco Villaespesa, porque escribió teatro en verso; pero a mi parecer es todavía un pos-romántico. De Enrique López - Alarcón a quien señalan distinguidos críticos como representante de este teatro, no pude conseguir más que Gerineldo, pieza escrita en colaboración con Cristóbal de Castro, que guarda la tradición del Romancero; no me pareció pertinente incluir a un autor cuya obra personal desconozco. Por la misma razón no incorporé a Feliciano Goy de Silva. Aparece en este pequeño panorama Luis Fernández Ardavín a quien he tratado con las reservas anotadas en el lugar que le corresponde.

Sé que es un trabajo incompleto, que adolece de muchos defectos, pero mi intención ha sido tratar de reunir el teatro poético individualista y original " de una raza acostumbrada a lanzarse en busca de oriente volviendo hacia occidente la proa de sus carabelas ".

Quiero en estas líneas exaltar la memoria de la Srta. Profa. Ida Appendini, que fue para mí un ejemplo de devoción al estudio y al deber.

Deseo manifestar mi gratitud al Dr. Don Julio Torri, por sus consejos y generosa ayuda para llevar a efecto este pequeño estudio.

CAPITULO I

SITUACION DEL TEATRO EUROPEO A FINES DEL SIGLO XIX.

Durante la segunda mitad del siglo XIX , aparecerán en los diferentes países de Europa, una serie de corrientes literarias que van a sustituir al romanticismo de cadente, que estaba, además, en pugna contra el positivismo científico y contra la sociedad burguesa: pasión y exaltación frente a calma y comodidad; fantasía y sentimentalismo frente a utilidad y vulgarismo.

Los nuevos movimientos literarios serán múltiples y contradictorios, y por ello, tenemos grandes dificultades para poder resumir sus evoluciones y rápido desarrollo.

Para el romántico, la naturaleza se transformaba en todo aquello que su imaginación le sugería, creando un mundo ficticio y desordenado, con una libertad absoluta que lo llevaba frecuentemente a la exageración.

Surge entonces, como una reacción lógica contra ese mundo tan imaginativo, un afán de realidad. El artista somete su inspiración a la vida efectiva, basándose únicamente en la observación. Aparecerán, tanto en la novela como en el teatro, los hombres tal y como son, o tal y como el artista los observa, a través de su personal sensibilidad;

pero siempre dentro de un realismo cotidiano, a menudo prosaico o vulgar, lo importante es que sea una pintura realista, esto es, una copia fiel de la vida.

Frecuentemente la literatura realista se convierte en obra social, refleja a la sociedad burguesa, unas veces para ensalzar sus virtudes: sentido práctico, sentimientos familiares sólidamente asentados, sentido de la propiedad o de la riqueza y religiosidad. Otras veces, va a mostrar caracteres humanos en los que señala algún vicio, maldad o egoísmo, que van a causar en el mundo que les rodea un cúmulo de errores e injusticias.

El realismo va desembocando a una corriente diferente, que en algunas ocasiones ha sido interpretada como sinónimo de la anterior, es decir, pronto surgirá en las letras europeas el naturalismo.

Se ha visto esta escuela literaria como un realismo exagerado hasta lo más crudo y descarnado; pero, la diferencia entre ambas corrientes no es tan simple como puede parecer a primera vista.

Prampolini afirma: " La diferencia entre el realismo y el naturalismo fue más profunda de lo que hace suponer la aparente afinidad de significado entre las dos palabras: realismo implicaba siempre una cierta poetiza

ción, derivada de la libertad concedida al artista, y naturalismo quiere ser solamente una reproducción exacta - y por lo tanto pasiva - de la realidad, según los principios de las ciencias naturales erróneamente aplicadas a la actividad - creadora y estética."(1)

La filosofía positivista influye notablemente en la literatura y en el arte en general. Para los naturalistas había que partir de la observación y de la experimentación. Estamos en una época de método de la ciencia experimental; tenemos, sobre todo, la necesidad del análisis exacto", (2) o sea, que era necesario aplicar a la creación poética, métodos científicista, y permanecer ante los hechos con una absoluta objetividad.

El naturalismo trató de señalar, a la manera científica, todo lo referente a las pasiones y dramas humanos, como un desenvolvimiento lógico de las características orgánicas del individuo y de la sociedad. Se incorporaron a las letras la fisiología, la patología, la geografía, y hasta el trabajo. La obra literaria trató de ser un

-
1. Prampolini, Santiago. Historia Universal de la Literatura. Vol. IX. (pág.101).
 2. Zola, Emile. Le Naturalisme au Théâtre. (pág.16):..."Nous sommes a un age de méthode de science experimentale, nous avons,avant tout, le besoin de l'analyse exacte "

cuadro viviente, una ilustración de la realidad , pero no a través de la sensibilidad crítica, o simplemente personal, del artista, sino como un fenómeno o un suceso captado en toda su realidad absoluta por un lente fotográfico.

Frecuentemente, el naturalismo se solazaba en amplificar de la vida aquellos aspectos más crudos o desagradables, hurgando en la sociedad o en el ser humano, hasta llegar a lo más vil e innoble. Este aspecto causó en el mundo europeo una fuerte impresión por lo inesperado; primeramente, como una reacción curiosa e interesada, y a la postre, se resolvió en una actitud de alejamiento o repulsión a esa realidad descarnada y vívida.

Por otra parte, el naturalismo era - como todo movimiento artístico - un tanto contradictorio; era expresión científica de ideas y tendencias intelectuales del grupo más progresista de su época, que exigía la observación severa; y al mismo tiempo, al invitar a observar desde afuera, causaba un alejamiento; llevaba al artista a juzgar a distancia la visión de esa realidad. Entonces, había una transformación lo observado se convertía en una impresión personal, o lo que es igual, se llegaba al subjetivismo, al antirrealismo.

La literatura, al finalizar el siglo XIX

y principios del siglo en que estamos viviendo, va a volver al romanticismo, pero más refinado, buscando una estilización, una pureza misteriosa y simbólica. Al artista le sigue preocupando el hombre; pero, tal vez como un contraste natural, no le interesará lo físico, lo material; ahora observará su actitud psíquica, tratará de expresar sus dudas, sus afanes, sus luchas internas, y todo ello expresado en una forma musical casi etérea, rítmica y sugerida, puesto que sólo al callar la palabra surgirá la vida interior.

Todo este refinamiento seguirá diferentes cauces, algunas veces va a volcarse en una forma literaria purista, artísticamente elaborada, como en el parnasianismo o en el modernismo.

En el simbolismo se utilizarán elementos místicos u oscuros, símbolos poéticos y un lenguaje estilizado.

A veces se recurrirá a la historia o al medio real, pero transformándolos en formas poéticas, envolviéndolos en la más tenue y musical poesía.

Todas estas corrientes que aparecieron tras del naturalismo, serán menospreciadas por el mundo moderno, que las consideró como un "decadentismo literario", también en una actitud normal de la angustia del siglo XX.

En el teatro, los movimientos literarios esbozados anteriormente revisten caracteres especiales, por las condiciones mismas de este género literario, pues debemos recordar que a la obra teatral tenemos que considerarla como el texto escrito de un "conflicto" que va a representarse. El dramaturgo sabe de antemano que lo que está escribiendo será sometido al juicio no del individuo, sino de una asamblea; no sólo importa decir cosas interesantes y hacerlo en forma hermosa, sino que el público entienda y guste de lo que se dice. En suma, la verdadera vida del teatro es la representación.

Los escritores realistas tenían la obligación de elaborar su obra con el plan preconcebido de mostrar la realidad, para lo cual, los elementos de la pieza teatral debían ir de acuerdo con esa idea.

El tema sería generalmente social, para presentar al hombre - casi siempre de la clase media - moviéndose en su ambiente determinado, con un conflicto causado por su propia actitud, o de los seres que lo rodeaban.

Los personajes serían seres, comunes y corrientes, que se habían colocado sobre el escenario para mostrarnos sus dificultades, penas, alegrías y vida cotidiana. Podría ser cualquier hombre conocido por el lector o por el

espectador, sin ninguna novedad en cuanto a su manifestación externa, y el mundo que les rodeaba sería esencialmente mediocre.

En la puesta en escena, surgirá con el realismo, la técnica moderna de actuación y dirección; los actores debían profundizar y estudiar la época, el medio geográfico y social del personaje; después interiorizarse en su psicología, compenetrarse con sus ideas y sentimientos, para que cada actitud corporal correspondiese a los verdaderos caracteres del personaje.

En la escenografía, considerada como elemento literario, el autor hacía sus acotaciones con una rigurosa precisión, para dar una absoluta idea de realidad, para que sus personajes se moviesen con el sentido que él quería darle a la escena.

Ya en el teatro se seguirán sus indicaciones, y había el afán de que la escena apareciera "como si fuera de verdad", no importaba la belleza o la armonía de la escenografía, lo que interesaba era que representase con absoluta realidad, el lugar donde se desarrollaban aquellos hechos.

Las ideas expresadas por el autor eran casí siempre una crítica - normalmente constructiva- para

hacer sentir al público defectos o cualidades de ese mundo real en el que se movían no sólo sus personajes, sino también los espectadores.

La estructura teatral del realismo varía en relación al drama romántico, tenía que ser armónica, equilibrada, no permitía desajustes precisamente por su afán de verismo.

El estilo caía constantemente en el prosaísmo, mucho más que en la novela, puesto que en ésta, al hacer el relato, el escritor tenía la oportunidad de elevar su lenguaje y de hacer gala de un estilo poético en descripciones, o en la narración misma de la trama. El teatro, por su condición de diálogo limita al autor a hablar por boca de sus personajes, y en búsqueda de lo real, el hombre o la mujer que aparecían en la escena tendrían que hacer uso de su lengua cotidiana, sin afanes poéticos, porque entonces no estarían conformes con su psicología. Se hacía uso, a menudo, de frases efectistas, para el planeamiento o la solución de un problema, y esto era del completo agrado del público de la época.

El naturalismo, por su misma condición de realidad descarnada, tenía mucho mayor dificultad para adaptarse al teatro, que a la novela. En ésta, el escritor podía

" desde afuera ",narrar todos los hechos que sucedían entre los seres humanos: pasiones, caracteres, enfermedades, problemas, explicando - paso a paso- su desarrollo lógico, como si fuese la demostración de su postulado científico; podía describir, crudamente, situaciones difíciles o escabrosas; en cambio, en el teatro había que tener en cuenta que "la cuarta pared" era en realidad imaginaria, y que, por consiguiente, aunque lo que se veía en el escenario parecía real, era una ficción, en la que se habían utilizado multitud de trucos o falsedades para producir una impresión de naturalidad; y esto era lo que importaba, aunque se supiera que no era más que una proyección.

En cuanto a la acción, el naturalismo tenía que plantear el drama de una situación ya preparada, para que se pudiese exhibir como " un trozo de realidad", y esto con las limitaciones que la representación exigía.

No podía cumplir la acción su característica de impresión fotográfica, porque el teatro tiene que presentar un desarrollo y no una postura estática. Entonces, se llevó al teatro, más bien la psicología del personaje; los problemas biológicos y su desenvolvimiento; las pasiones innobles y sus resultados; los problemas sociales en un simple planteamiento.

Dadas las características del naturalismo, se pediría que los caracteres de los personajes fueran estables y definitivamente terminados Serían hombres con una determinada visión, psicología o estado biológico; se acentuaba a los personajes hacia determinados aspectos de la naturaleza humana.

Zola hubiese querido ver actores " que luego de estudiar la vida, la trasmitiesen con sencillez absoluta".

En la escenografía se pedía naturalidad, y para ello se planeaban frecuentemente ambientes sórdidos, donde se proyectarían los personajes en las condiciones más apropiadas.

El dramaturgo naturalista no podía expresar sus ideas, éstas no debían de aparecer, puesto que eran hechos a observar, pero no había que dar conclusiones, no se trataba de exponer una tesis, aunque - claro está -, al plantear un problema, era el público, que no es observador sino juez, el que en este caso resolvía las situaciones ideológicamente.

La construcción de la obra no podía estar de acuerdo con las teorías naturalistas, porque toda estructura teatral debe ser dinámica y por lo tanto no podía

ser una impresión estática. Aún en las obras más características de esta corriente hay planeamiento, clímax y desenlace; aunque claro, el final no podía ser absoluto.

El lenguaje debía ser crudo, se acentuaba la forma de hablar burda, dialectal o provincialista, para que fuese tan "natural" como el habla popular.

En suma: en el teatro, el naturalismo tuvo grandes momentos y dio algunas soluciones a problemas teatrales, pero dadas las condiciones de "espectáculo", el naturalismo teatral terminó transformándose en realismo o en corrientes nuevas como el simbolismo: "... el naturalista entrañaba contradicciones sumamente complicadas que llevaron a un callejón sin salida, pues exigía la representación exacta de la realidad, pero al mismo tiempo no estaba en condiciones de darla, en virtud del carácter específico del arte teatral. Un espectáculo naturalista siempre resultaba demasiado convencional, y precisamente, en virtud de que se repudiaba toda clase de teatralidad y se exigía el máximo de exactitud en la reproducción de la realidad auténtica, surgía naturalmente la siguiente pregunta: ¿no sería más correcto concebir el drama, ya escrito fuera de los inevitables convencionalismos del teatro, no desde el escenario, sino directamente del libro, completándolo mediante la fantasía e

imaginación propia?

De esta manera, el naturalismo llevaba, se puede decir, a la negación del teatro."(3)

En el llamado decadentismo hubo un afán definitivo y total de apartarse de la realidad, de lo cotidiano, creando una nueva manera, al efectuar una ruptura entre su teatro y todo lo establecido anteriormente.

Presentará como temas; el amor, la muerte o el temor, relacionados con elementos muy diversos: sueños, inquietudes, misterio, apariciones fantasmagóricas, el mundo del pasado, de los ideales, de la fatalidad, de los símbolos, a veces con sentido trágico, otras con gran interés por el lirismo puro.

El teatro dejó de ser un arte de imitación o duplicado de la vida, derivó al idealismo, "en busca de una verdad íntima, psicológica y sugerida, que descubra el milagro cotidiano de la vida y el sentido de lo misterioso; debe ser un pretexto para la ensoñación; debe, en términos más simples, devolver a la imaginación su legítimo lugar." (4).

3. Ignatov, S. Historia del Teatro Europeo. Tomo V. (págs. 160 y 161)

4. Baty, G y Chavance, R. EL Arte Teatral. (pág. 238)

Los personajes serán seres humanos idealizados, personajes imaginarios o auténticos símbolos. Siempre profundos, y etéreos al mismo tiempo, figuras ligeras, aéreas, desdibujadas intencionalmente; había "que evitar que los seres humanos tuviesen en el teatro la limitación prosaica de la individualidad."⁵)

El ambiente: sombrío y solitario, cotidiano pero envuelto en un halo de irrealidad.

El estilo tratará de ser elevado siempre, buscará la poesía y la musicalidad en cada frase; efectos de luz y sombra para lograr un claroscuro literario; hará repeticiones constantes, subjetivas y evocadoras, palabras sonoras o tenues, y símbolos. A menudo van a utilizar el verso, como oposición al prosaísmo realista.

Las ideas más importantes son el misterio de la vida y de la muerte, la sencillez de los seres humanos, la influencia del destino, el amor como renunciamiento, la virtudes frente al poder, la búsqueda de la felicidad...

El montaje escénico de estas obras re-

5. Lanson, Gustave. Histoire de la Littérature Française. (pág. 238). "...d'éviter de donner à ses créatures la limitation prosaïque de l'individualité".

quería una gran imaginación, no sólo del autor, sino del director, escenógrafo y tramoyistas. Se trataba de crear un ambiente con decorados simplificados, de lograr una ficción un tanto abstracta e idealizada; sugerida, a veces, en forma muy simple, por la armonía de los colores de la escena y el vestuario. Los efectos de luz y el movimiento de los actores eran importantísimos, había que lograr una atmósfera más elevada, " se requiere fantasía, esa cosa tan despreciada - que se llama imaginación: el sentimiento del mundo espiritual. (6).

Los representantes europeos más notables de las tendencias literarias señaladas serán

ENRIQUE IBSEN, el notable escritor noruego, que es considerado como uno de los más notables dramaturgos de todos los tiempos. Espíritu profundamente inquieto no se limita a escribir en una sola dirección, es por ello, que encontraremos en su gran producción teatral, características muy diversas.

Se inició dentro de un tipo de obras románticas, con cierto simbolismo, tales como: Brand y Peer Craig, en los que hay un tema plenamente humano con caracte-

6. Craig, Edward Gordon. Del Arte del Teatro. (págs.209,210).

rísticas muy nacionales. En el primero es el hombre idealista contra el mundo real: en el segundo es el hombre tras el sueño, debe volver a la realidad.

Más adelante, Ibsen escribió otro tipo de obras - las más conocidas- que representan lo más sobresaliente de su producción. Es un teatro profundamente humano, en el que aparecerán la verdad frente a la mentira, la lucha por el poder, el amor en el matrimonio, etc. A este grupo, que podremos clasificar dentro de la corriente realista, corresponderían Un enemigo del pueblo, Casa de muñecas y Juan Gabriel Borkmann.

Llegó, tal vez, hasta el naturalismo, al plantear el problema de la herencia biológica - sin darle ninguna solución- en su drama: Espectros, que termina con la locura de Osvaldo. Sin embargo, sobresale en esta pieza, más que el tema mismo, el carácter de la señora Alving, magnífica pintura femenina.

En algunos dramas ibsenianos vemos aparecer ya los símbolos; no es lo real lo que importa al escritor, puesto que él mismo estaba en pugna contra la sociedad, sino la solución de problemas psicológicos y lo hace a través de símbolos externos.

Ibsen representará por lo tanto, el más

elevado e importante teatro realista.

EMILIO ZOLA que fuera de Francia el gran representante de la novela naturalista, y el más grande sistematizador y propagandista de esta corriente literaria, quiso también escribir teatro, y de esta fase de su obra, lo mejor es Teresa Raquin, obra bien estructurada dramáticamente, pero en la cual, la acentuación de tonos sombríos y baja naturaleza humana hace desmerecer a la obra, que resulta demasiado dura.

Los personajes, sentimientos, e ideas están iluminados hacia un solo sentido: venganza, egoísmo, crueldad, suicidio y crimen.

La obra, según las tendencias naturalistas, se había escrito para indicar que el medio, la educación y las circunstancias provocan determinado resultado.

En el teatro, Zola no tuvo buen éxito, ni aún en el momento de pleno auge naturalista.

GERARD HAUPTMANN es el más notable representante del naturalismo en Alemania, escribió obras en que plantea problemas biológicos como en Antes del alba o en Los tejedores, en que presenta conflictos sociales. Su afán no era otro, que el de presentar "un trozo de vida"; pero en ambas obras, el público, convertido en juez, dio su respues

ta con verdaderos escándalos en las representaciones.

AUGUSTO STRINDBERG, ha sido considerado como uno de los más grandes escritores naturalistas, que trató de aplicar en la literatura el "método científico". Sin embargo, el escritor sueco es contradictorio, y su naturaleza variable se manifiesta en su obra literaria.

En La señorita Julia se funden herencia y educación de la protagonista para causar toda la situación. El autor maneja la discusión para hacer salir a flote todo lo bajo de la naturaleza humana.

"Strindberg fue introductor del modo naturalista tomado de los franceses, especialmente de Zola, pero su naturalismo se orientó casi de inmediato a los oscuros problemas de las almas. Pone al descubierto móviles oscuros, bajos apetitos, crueldad innecesaria, todo lo irracional que constituye el motor de las actividades humanas, dejando un balance tan grande de desaliento." (7)

Su teatro se va convirtiendo poco a poco, en un naturalismo psicológico y llegará al desbordamiento de la fantasía el El ensueño, que su autor llamó Fantasmagoría, en que pinta el dolor humano en medio de la incoherencia de un ensueño, que se presta para ver diferentes matices de la

7. Stridenberg, Augusto. "Prefacio" de sus Obras Selectas.

vida humana.

EDMUNDO ROSTAND viene a representar la reacción idealista y poética. Escribió generalmente en verso, de gran sonoridad y colorido, con ritmo tradicional. La obra que mayor popularidad alcanzó fue Cyrano de Bergerac, que presentó un héroe romántico e idealista.

Entre sus obras con afán histórico, pero poetizadas, está El Aguilucho, que cuenta la vida trágica del Duque de Reichstadt, y que el mismo autor define como "la historia de un pobre niño".

GABRIEL D'ANNUNZIO es en el teatro representante del lirismo, de la belleza en sí; no le interesa mayormente la acción, lo que importa es la palabra, su musicalidad. "La belleza frecuentemente admirable de estas obras, reside no tanto en el movimiento de las pasiones cuanto en la poesía de las evocaciones y en el esplendor del estilo; sea prosa, sea verso, ofrecen al espectador o al lector un deleite artístico de primer orden." (8)

Sobresale entre los dramaturgos simbolistas MAURICIO MAETERLINCK, que lleva a la escena figuras de ensueño, como en su bellísima obra Aglavena y Seliseta en

8. Millares Carlo, Agustín. Historia Universal de la Literatura. (pág. 250)

que el amor y la dicha se oponen a la muerte.

Hay en su teatro, la creencia de lo inevitable. El destino humano es tan absoluto, que no hay posibilidad de lucha; la muerte está siempre presente en sus obras. No puede haber felicidad y belleza más que en la intimidad. Sus personajes buscarán a menudo ese secreto como en El Pájaro Azul.

Se ha dicho con justa razón que " en los dramas de Maeterlinck , los personajes salmodian frases candenciosas, tenues y sencillas hasta parecer infantiles: lo que estas frases dicen no tienen importancia son esbozos de ideas, razonamientos vagos expresados en forma primitiva. Las visiones magnificas están al margen. Cada palabra es una sugestión, cada diálogo es una llave de oro, que abre el jardín de los sueños, el reino del misterio ante nuestros ojos medrosos". (9)

Durante el siglo actual, otros autores han continuado esta tendencia poética en el teatro, han creado obras de auténtica belleza, con gran acierto.

9. Ortega y Gasset, José. Obras Completas. Tomo I. (pág.30)

CAPITULO II

EL TEATRO ESPAÑOL A FINES DEL SIGLO XIX.

En la España de mediados del siglo XIX, existen al mismo tiempo obras plenamente románticas como el Don Juan Tenorio de Zorilla; comedias costumbristas como Muérete y Verás de Bretón de los Herreros, o la llamada "alta comedia" de Ventura de la Vega en Un Hombre de Mundo.

La observación de este hecho nos señala que en la Península, las corrientes artísticas van a tener un desenvolvimiento diferente del resto de Europa.

Si nos retrasamos un poco en el panorama literario de España y de Francia, vemos que en esta última, la lucha contra el clasicismo fue exaltada y terminó con el triunfo definitivo de la escuela romántica. Mientras tanto, en España no se dio una batalla semejante y se ha dicho, modernamente, que el romanticismo fue al parecer un completo fracaso. (1)

En realidad, la literatura romántica en

-
1. Siempre se había insistido en que el estreno del Don Alvaro del Duque de Rivas, significaba el triunfo del romanticismo. Azorín y Allison Peers han señalado el fracaso de la obra.
Azorín. Rivas y Larra
Allison Peers. Historia del Movimiento Romántico Español.

España no necesitaba para imponerse, de una batalla como la que se dio en París, porque si el espíritu francés es esencialmente clásico, el español ha tenido siempre una dualidad idealista-realista y un afán de libertad y variedad.

Tal vez, a eso se deba el que en España se desarrolle un teatro como el de Hartzzenbusch, el de García Gutiérrez o el del Duque de Rivas, al mismo tiempo que se efectuará suavemente el cambio al realismo, en las obras - que servirán como transición- de Ventura de la Vega o Bre^utón de los Herreros.

El realismo , considerado como escuela literaria del siglo XIX, debía haberse desenvuelto en España en forma sencilla y rapidísima, según las ideas de los críticos literarios, puesto que durante largo tiempo se ha sotenido que el realismo es la característica esencial de la literatura española.

Ya Ortega y Gasset había bosquejado el problema; considerando esta afirmación como un lugar común -no por repetido menos falso-. e indicaba que, tal vez, el espíritu español era más bien amigo de lo barroco y de lo dinámico. (2).

2. Ortega y Gasset, José. Obras Completas. Tomo I (p. 568)

Este mismo problema fue tratado por Dámaso Alonso en su magnífico ensayo " Escila y Caribdis de la Literatura Española", en donde al revisar las ideas sostenidas , dentro y fuera de España, por los críticos e historiadores de las letras, en relación al realismo, demostró que ese marbete literario no correspondía a la mayor parte de las obras españolas, y donde, al señalar la necesidad de un análisis cuidadoso de las letras peninsulares nos exigía cautela para considerar el tema, y atender más bien, al "dualismo dramático del alma española." (3)

La novela va a ser el género en que va a manifestarse, el realismo en la España del siglo XIX. Ya en la primera mitad de la centuria Fernán Caballero había indicado que la novela no se inventaba, sino que era un producto de la observación. De acuerdo con este criterio, pronto estaríamos en plena ideología realista.

Dentro de esta tendencia, nos encontramos en el campo novelístico con magníficos escritores como: Galdós, Pereda, Alarcón, Clarín o Valera, que describirán en forma " realista " aquello que han observado, pero siempre a través de su propia sensibilidad, que los lleva en ocasio-

3. Alonso, Dámaso. Ensayos sobre Poesía Española. (págs.10 y 27).

nes al regionalismo o al costumbrismo. Federico Lolié señaló que el realismo en España fue muy local y conservó siempre el perfume del terruño.

En el teatro, los dos escritores más notables de esta corriente serán: ADELARDO LOPEZ DE AYALA y MANUEL TAMAYO Y BAUS.

Adelardo López de Ayala va a cultivar la comedia histórica o la comedia burguesa, que trataría de reflejar una sociedad que nos parece demasiado irreal, pero que el escritor debe de convertir en una ficción, aparentemente verdadera. Representa, a pesar del medio burgués, un cierto aristocraticismo teatral por sus diálogos bien logrados, por el cuidado de la forma y por el sentido moral que no descuido nunca, aunque no llegó a tocar jamás problemas hondos. Valbuena y Pratt lo ha comparado, en cierto sentido, con Calderón y con Ruiz de Alarcón. Escribía en verso tradicional, del que Ixart ha dicho a su interna construcción, se añade el anhelo de revestirla de una forma rimada, irreprochable, sobria, mielada, con incrustaciones de oro." (4)

La obra más valiosa de este autor es Consuelo, estudio crítico del matrimonio por ambición.

4. Ixart, José. El Arte Escénico en España. (pág. 45)

MANUEL TAMAYO Y BAUS conocedor de la técnica dramática, porque desde niño se había familiarizado con el teatro, pues era descendiente de artistas, escribió obras de tipo costumbrista, o históricas como la famosa Locura de amor en que se introdujo el tema histórico en el teatro; o bien, obras realistas como Lo positivo. El gran acierto de su dramática lo encontramos en Un drama nuevo, que tiene el interés de presentar un problema entre gente del teatro. Logra estructurar hábilmente la acción dentro de un drama que se lleva a efecto. Se le ha llamado a este tipo de obras: teatro dentro del teatro. La obra pone de manifiesto la realidad de envidias entre actores, el matrimonio entre seres de edades desiguales, y Tamayo maneja con maestría los resortes de la naturaleza humana el amor, los celos, la envidia, la gratitud, etc.

Cuando ya Europa ha superado el realismo en España va a surgir un escritor al que consideraremos como un "romántico pasional". Plantea este dramaturgo problemas sobre honor, deber, moral; pero, lo que hizo que JOSE ECHEGARAY se convirtiese muy pronto en el ídolo de la sociedad española, era su efectismo, su notable teatralidad.

Este dramaturgo debe haber sido el predilecto de los actores de su tiempo, puesto que las situacio

nes sorprendidas, la exaltación de las pasiones y los párrafos declamatorios tan abundantes en su teatro, les permitiría el gran lucimiento que pasmaba al público.

Este efectismo echegarayesco lo notamos hasta en lo paradójico de los títulos de algunas de sus piezas: El loco Dios, Mancha que limpia.

Fue Echegaray gran lector de realistas y naturalistas europeos. Se ha dicho que hay en él influencias de: Dumas, Scribe, Balzac, Strindberg, Ibsen, Björson y Hauptmann, (5) y sin embargo su teatro no tiene características europeas. Por ejemplo; admiró a Ibsen y lo imitó en sus dramas como El Castigo de Don Juan, que es una reminiscencia del problema hereditario de Espectros, pero Echegaray le da su forma personal, y resulta menos sobrio y mucho más romántico.

Su triunfo no fue sólo local, sino que su fama se extendió por toda Europa, se tradujeron y representaron algunas de sus obras, y en 1904 le fue concedido el Premio Nobel.

Otros escritores menos conocidos y más realistas son EUGENIO SELLES que tratará de hacer tesis sobre el matrimonio en su mejor obra: El nudo gordiano, sun-

5. Sáinz de Robles, Federico Carlos. El Teatro Español.
Tomo VII. (pág.40).

que por la múltiples complicaciones de la trama estaba muy cerca del romanticismo.

ENRIQUE GASPAR, dijo en el prólogo de su mejor obra: "Lo que me propongo es hacer la fotografía de un grupo que se llama las personas decentes; no me es posible falsear el modelo, si quiero que los espectadores encuentren el parecido y digan al caer el telón: Esto va con algunos que yo conozco."(6). Sus mismas declaraciones nos describen su ánimo, un poco ingenuo de realismo.

JOAQUIN DICENTA se preocupó por hacer tesis social, quiso defender siempre al obrero; al que veía como una víctima de la sociedad. Así surgieron dramas como Aurora y Juan José.

En 1892, se presenta en los escenarios madrileños Realidad de BENITO PEREZ GALDOS. Su obra desorienta al público; dicen algunos de sus críticos, que esto se debió a las innovaciones de su teatro, ya que venía a romper lo establecido en la dramaturgia de Echegaray, esto es, el oropel y las luces de artificio. Verdaderamente, la crítica y el público no reaccionaron favorablemente, pero esto no tuvo importancia, sino el hecho de que Galdós implantó "un tea

6. Gaspar , Enrique . Las personas decentes (pág.8).

tro seres de carne y hueso, con hombres y mujeres llenos de vida y de verdad."(7)

Su obra hubiese podido ser dramatizada en forma magnífica, porque en sus novelas hay elementos de gran riqueza para el teatro, pero a Don Benito le faltó el sentido o la práctica teatral para reducir sus obras, para convertirlas en materia teatral, pues siendo obras dinámicas, resultaban lentas en la escena.

Su significación teatral es muy importante, es un realismo sano, español, libre del romanticismo declamatorio"; (8) efectivamente, acabó con la dramaturgia convencional, y con él se cerró un ciclo del teatro español.

Al revisar este panorama del teatro de la Península a fines del siglo XIX, nos encontramos multitud de datos que nos señalan las grandes diferencias entre Europa y España.

Tamayo y Ayala, que representan el primer realismo, tienen caracteres muy especiales, van a mostrarnos: la caballerosidad, la generosidad, el deber por en

7. González, Alselmo (Alejandro Misquis). El Teatro Español, (pág.62).

8. Sáinz de Robles, Federico Carlos. Op. Cit. Tomo VII (pág. 793)

cima de las bajas pasiones, la moral más elevada. Esto es, más que presentar un cuadro de costumbres reales, nos llevan ante una sociedad ideal, y sabemos que no eran éstos, precisamente, los dones de las personas que vivieron en esa época.

Los escritores en España aseguran que se estudian diferentes doctrinas filosóficas ya en 1875, y que se discute el realismo y el naturalismo en el arte; pero, mientras eso sucede, surge en el teatro José Echegaray con un romanticismo teatral más exagerado que el de principios de siglo. Creó personajes, propuso tesis, logró frases sonoras y asombrosas, que nos dejó en un teatro lleno de fantasía romántica y realista. O sea, que mientras el mundo miraba ya el camino del naturalismo, España y su teatro tienen una actitud diametralmente opuesta romántica y cristiana en que se imponen la valoración cristiana del hombre y de la vida. (9)

En 1892, se consolida el "realismo sano" con el estreno en Madrid de un drama galdosiano. Hace ya veinte años que se estrenó en París un drama naturalista y en Francia se busca en esa época nuevamente la evasión hacia la

9. Torri, Julio, La Literatura Española. (pág.328)

fantasía.

El realismo europeo exigía que los personajes hablasen como en la vida real. La mayor parte de las obras españolas de esta época, pose a ser consideradas realistas, se escribieron en verso. ¿Es que acaso los hombres y las mujeres de España, tenían en esa época una facilidad enorme para versificar?. La suposición es desde luego absurda. Lo que pasaba era, que por miedo al desaliño o la vulgaridad que el realismo implicaba, se pedía que al tratar cualquier asunto, por muy real que fuese, se hiciera " con esmero y con literatura", y por otra parte al escribir en verso se sentían más ligados a la tradición del Siglo de Oro.

Considerados estos hechos, nos preguntaremos si tienen razón los que afirman que en España los movimientos literarios aparecen tardíamente. A mi juicio, no es esta la causa, como lo demuestran las variaciones de las tendencias; lo que sucede es que el espíritu español siempre cambiante y anárquico no puede someterse a una regla común y sigue sus propios cauces, sin importarle demasiado lo que se estile en el mundo. Pero, en el teatro español de este período, pese al Premio Nobel, no hubo un dramaturgo de tal genio que supiese crear un teatro digno de representar al espíritu español.

Con frases lapidarias José Ixart, que tuviera tan certera visión crítica escribió: " El moderno teatro español puede compararse a la casa de un español en el presente siglo. Vivió en ella un buen señor de alguna edad, castellano viejo... enemigo de cosas de extrangis y que parece ya a todos candoroso, inocente, Los criados hablan como él, pero adulteran su idioma pintoresco. Y el amo piensa en francés, siente en francés, se entera de lo que se hace en Francia y pone en verso los temas franceses con ingeniosidades, retruécanos y declamaciones a la española.. Tal ha sido el teatro moderno de lo pasado, algo; de lo extranjero mucho; propio, grande, adecuado a su presente y nuevo de - raíz: nada ." (10)

El naturalismo no apareció en el teatro español, tal vez porque no pudo desenvolverse, dadas las características especiales de la vida y la literatura española, en los últimos años de la centuria decimonona.

Al romanticismo de Echegaray y al realismo galdosiano, los va a remplazar en el teatro JACINTO BENAVENTE, que ha sido entre los escritores del teatro moderno, el de los más resonantes triunfos. Benavente enseñoró la escena española durante largos años con obras de variado tema, en que alienta una concepción de burla y desencanto sobre la

vida de la sociedad de su época. Es un escritor fino, escéptico y aristócrata que nos entretiene con su ironía elegante, su magnífico manejo del diálogo, que es a la vez sencillo y artístico. Su teatro es de más ingenio que de profundidad; pero, durante la representación asombraba al público. Sus obras más conocidas y mejor logradas son La Malquerida, Señora Ama y Los Intereses Creados, obra rica en matices e imaginación.

Benavente recibió también el Premio Nobel de Literatura en 1922. Nuevamente el teatro español, había cruzado las fronteras, para ser representado y traducido en otros países.

Al finalizar el siglo XIX, otras formas de literatura vendrán a enriquecer las letras hispánicas, para que florezca una literatura nueva. Estas dos concepciones serán la Generación del 98 y el Modernismo.

Se han estudiado y comparado a menudo, estos dos aspectos de las literaturas hispánicas, que tenían algo en común, pero mucho de diversidad.

La generación del 98 no es una escuela literaria, porque cada uno de sus escritores es individualista; tienen todas sensibilidades diferentes y una personalidad muy acentuada, pero hay en ellos una nota en común : to-

dos estaban en plena juventud formativa cuando la catástrofe española de 1898, y esto provoca una poderosa reacción en todos ellos; una preocupación latente y emotiva: ¿cómo salvar a España del derrumbamiento espiritual y material? Surge un deseo nacionalista, un afán de sencillez, de sentimiento interiorizador y una expresión de pureza y casticismo.

En la misma época viaja por segunda vez a España Rubén Darío, que lleva consigo un mundo extraño de lujo, refinamiento y musicalidad sonora, sin preocupaciones ideológicas, porque América no había visto derrumbarse a su alrededor los restos de una gloria pasada. El modernismo lleva, aparejado a su exterioridad, un afán de renovación formal, cosmopolita y aristócrata, que dejará también una huella de su paso.

Estas dos formas literarias van a legar a los escritores españoles del siglo XX un sedimento, que se transformará en caudal inagotable de búsquedas e inquietudes literarias, que enlazarán la más antigua poesía española con el deseo de superación. La meta poética muy ambiciosa, pero, muy digna del espíritu, no será la renovación, sino la eternidad.

En el teatro, el logro mayor es la aparición de una forma diferente que llamaremos el teatro poético en España.

CAPITULO III

ELEMENTOS POETICOS EN EL TEATRO.

Primeramente debemos aclarar las dudas que puedan suscitarse en relación a la palabra poético cuya definición primaria es lo relativo a la poesía.

Aquí nos preguntaremos como el poeta ¿ y qué es poesía?. Durante muchos años se había considerado que poesía era sinónimo de verso, o sea, que era poeta el que hacía rimas y contaba sílabas. Las nuevas teorías acerca del verso y de la prosa han terminado con esa equivalencia, y para nosotros, poesía es algo mucho más complicado y difícil de comprender, por lo que mencionaremos algunas de las defi niciones que se han dado.

Para los filósofos de la literatura, la poesía puede ser un arte verdadero, que expresa las relaciones entre el hombre con los fundamentos del mundo y del ser, por encima del espacio y del tiempo. Pero, lo que haría a es ta expresión artística, sería el hallar el valor expresivo y contenido simbólico a la altura más elevada. También la de finen como la vivencia que surge del choque entre el yo y el mundo, y que sería expresada por una imagen del sentido des- cubierto en la realidad, esto es, por un símbolo.(1)

1. Las ideas sobre la poesía están en el conjunto de Ensayos coleccionados con el título de Filosofía de la Ciencia Li- teraria. Fondo de Cultura Económica. México, 1946.

Para Dilthéy la poesía es una asociación que a base de contenido presta un significado a lo rítmico y a lo fonético. (2)

Para Brémond la poesía no era el contenido ni la forma, sino sencillamente lo inefable, y describía a lo inefable como un símbolo misterioso e insondable. Era por lo tanto una realidad misteriosa y unificante, un encantamiento oscuro, expresión irreductible al conocimiento racional, una música interior, un encantamiento y una magia mística. (3)

Dámaso Alonso la describe como " una - imagen inefable, cuya sensación, cuya sombra, cuyo accidente, expresaría por imágenes exteriores: es un ámbito- el alma sabe que es un ámbito milagroso-, es una luz blanca... Esta imagen está traspasada de aire y el corazón suspira". (4) También la define como "una íntima vibración del poeta, por vías de misterio comunicada a su obra"(5)

-
2. Dilthey, Wilhelm. Psicología y Teoría del Conocimiento. (pág.57)
 3. El concepto de Brémond no lo busqué en su obra sino en el análisis que hizo de su teoría Alberto Monterde en su tesis La poesía pura.
 4. Alonso , Damaso. "Primer conocimiento poético" en Poesía Española. (pág. 44).
 5. Idem. "Originalidad de Bécquer" en Ensayos de poesía española. (pág.261.)

Otro crítico español Amado Alonso para explicar el concepto de la poesía lo hace por medio de una comparación: "... el poeta se sumerge en su propia visión práctica del mundo como gnomo legendario de las ciegas entrañas de la tierra, y de aquel caótico y heterogéneo material, su mágico poder va extrayendo y conformando una radiante joya, una gema de luz..."(6)

En suma, al tratar de definir lo que es poesía, nos encontramos con un concepto abstracto, porque lleva implícita la idea de la belleza, y se nos convierte en algo irreductible a encerrarse en una definición válida y universal; es algo misterioso; complejo y sintético, al mismo tiempo, que nos produce una emoción profunda, que afecta nuestra sensibilidad en una forma particular. Buscaremos "lo poético", y probablemente para cada uno, la descarga emocional se produce en forma diferente, y tal vez por motivo variable.

Ahora bien, si la emoción poética existe, se ha creado y se nos ha comunicado, aunque no encontremos la llave de su misterio, no podemos por ello negar su presencia. La estilística tratará de encontrar la relación en

6. Alonso, Amado "La interpretación estilística en los textos literarios" en Materia y forma en poesía.(pág.108).

tre lo interno y lo externo, el momento en que se haya producido lo poético, y no podemos negar que esa emoción puede lograrse lo mismo en la prosa que en el verso, que ese instante de intuición de la belleza no tiene que estar necesariamente en la versificación. No es la cuestión formal la que interesa, sino que se haya logrado la creación artística. Por ello, podemos afirmar que puede haber prosa "poética" y versos "apoéticos". Lógica y gramaticalmente podemos distinguir las nociones del verso y la prosa; pero poéticamente sólo podemos distinguir las por nuestra emoción, por nuestra vibración anímica ante la poesía. (7).

Al considerar lo que es el teatro poético, tenemos que subrayar que es un género dramático especial, que no puede confundirse con el teatro en verso, aunque en algunas obras se hallen ligados estos dos elementos.

7. Este problema ha sido estudiado a menudo por diversos autores. En este caso he citado las disertaciones que ha hecho Middleton Murry en El Estilo Literario. (págs. 50-70 y 117-135).

Guillermo de Torre en sus ensayos La Aventura y El Orden cuando analiza a Jules Supervielle dice: Innecesario me parece reiterar que la poesía - en su prístino e inconfundible signo de creación- no está adscrita a ninguna fórmula, a ninguna convención preceptista y puede darse tanto en la prosa como en la poesía. (pág. 146.)

Lo poético en el teatro vamos a encontrarlo en alguna o cada una de las partes que constituyen la obra dramática. Por esta razón vamos a señalar algunos de los elementos que han utilizado en España, los poetas del llamado teatro de poesía.

Los temas se renovarán bajo esta tendencia; encontraremos asuntos imaginarios sin ningún motivo social o instructivo, tan sólo habrá en ellos la búsqueda de la belleza en una fantasía. Habrá temas de clara influencia modernista, representada por la evasión hacia lo desconocido o exótico, y el poeta se lanzará por el camino del orientalismo. Otros quizá sean de gusto romántico- evasión a otras épocas - como es el solazarse en los temas arcaicos. Se evocarán temas históricos, continuando una de las mejores tradiciones del teatro español, pero no interesará la verdad histórica, sino la suave ternura, nostalgia o melancolía con que se envolverá la reminiscencia. Aparecerán también los temas netamente líricos, a veces solos y en otras ocasiones ligados a otro tema importante. El escritor se lanzará a menudo por el camino de lo feo, de lo ridículo, de lo miserable y en todo ello encontrará un halo poético. Vamos también, a encontrar constantemente al pueblo, se buscará en sus mismas entrañas la belleza; en sus tradiciones, en sus costumbres o sus supersticiones, que serán observadas y transmitidas por la ca-

pacidad finamente sensible del dramaturgo.

En el teatro poético español vamos a encontrar una galería rica y variada en tipos y figuras. Los personajes de estas obras pueden provenir de cualquier capa social: lo mismo pueden ser aristócratas, clase media, gente del pueblo, mendigos o ladrones; lo que importa es la forma de presentarlos, su peculiar manera de desenvolverse. Serán personajes de exquisitez poética, no humana. Nunca serán descritos psicológicamente, más bien vamos a comprenderlos por intuición, a través de la sugerencia literaria. El dramaturgo nos va guiando por un hilo sutil y desconocido hasta la entraña misma de sus caracteres. Si en el teatro realista vimos y oímos a los personajes, aquí los miramos y los escuchamos, o lo que es lo mismo, no nos han entretenido o preocupado, si no que han despertado en nosotros la emoción estética.

El ambiente y la escenografía irán a veces de acuerdo con los personajes o la trama; otras veces se buscará un contraste para hacer notar la acción misma o los caracteres. El diálogo va a señalar el ambiente. Es particularmente representativo en que en muchas ocasiones los escritores indican en las acotaciones, no sólo el planeamiento de la escenografía, de acuerdo con las necesidades del movimiento escénico, sino hasta las características ambientales. Esto pue-

de deberse a un afán externo, o sea, a redondear simplemente el lenguaje para que sea más bello y descriptivo; o puede ser por algo mucho más importante, por el deseo de crear el ámbito psicológico o espiritual, para que si la obra es leída, el lector pueda imaginar la escena y si la obra es representada, sugerir al director y a los escenógrafos como deben concebir el ambiente.

Las ideas pesarán en estas obras mucho menos que los sentimientos. Aclaremos: no son obras huecas, ni mucho menos, pero no llevarán - a la manera del siglo XIX - un mensaje moral o social; su mensaje será más intangible, puesto que tratará de expresar la belleza. Habrá en todos los dramas poéticos ideas nobles, pero el dramaturgo no las esgrimirá como tesis, sino como complemento natural de la pieza. Los sentimientos se verán exaltados, no a la manera romántica, sino iluminados en una fase que los haga más etéreos, y al mismo tiempo más coloridos y poéticos.

Según Dilthey hay dos formas fundamentales de estructura teatral: la primera consiste en que el centro del efecto estético estriba en un proceso o suceso dentro del alma del héroe; en la segunda la acción se distribuye en juego y contrajuego. Indica que la primera es preferida por los germánicos y la segunda por los latinos. Analizan-

do a éstos se refiere a España diciendo los españoles han mostrado una agudeza sorprendente para enlazar situaciones plásticas poderosas en una acción apasionante que sorprende en su vaivén con golpes de teatro siempre nuevos."(8) Sigue analizando la estructura teatral y señala que en el drama hay dos partes:

- a) la acción impulsada por una pasión.
- b) la pasión que experimenta un efecto contrario y se encamina al fin.

Habría en la obra teatral para desarrollar estas dos partes varios momentos: 1) partida; 2) momento impresionante; 3) ascenso; 4) cima; 5) momento trágico; 6) descenso; 7) momento de la tensión última; 8) catástrofe. (Esta estructura se ha resumido generalmente en las tres partes: desarrollo, clímax y desenlace).

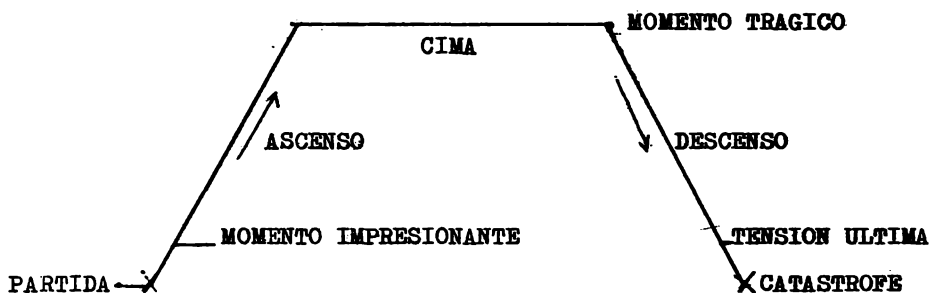
Frente a esta arquitectura dramática, en el teatro español de los Siglos de Oro, encontramos en Lope de Vega- el más revolucionario y el más poeta de los dramaturgos- una técnica diferente que consiste en complicar la acción con constantes golpes teatrales, en enlazar los contrastes más agudos de la vida y mantener la tensión has-

8. Dilthey, Wilhelm. Op. Cit. (pág. 129)

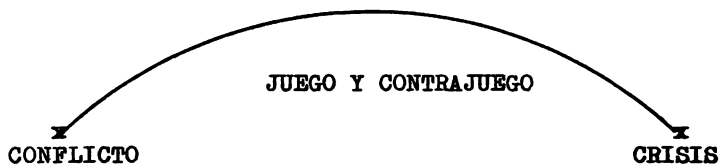
ta el final.

Estas dos estructuras teatrales podrían esquematizarse de la siguiente forma:

a) forma tradicional



b) forma lopesca



(9)

Por supuesto que las dos técnicas serán igualmente válidas si cumplen su misión dramática. En el tea

9. Ibídem. (Págs. 129- 145)

tro poético contemporáneo hay una cierta preferencia por la segunda arquitectura porque va más de acuerdo con la índole de estas obras.

El elemento esencial en el teatro poético español será por supuesto el lenguaje. Cada escritor va a manejarlo según su propio carácter, con su estilo peculiar e individualizante; pero, podemos señalar en cada uno de los representantes de este teatro una trayectoria importantísima; hay una búsqueda de novedad, un deseo de hallar un lenguaje de modernidad poética, y todo esto enlazado con la más antigua tradición española. Van a ser notables estilistas, innovadores y castizos al mismo tiempo.

Se utilizarán en estas piezas teatrales: prosa, verso tradicional y verso libre. No habrá regla ni uso previsto, lo importante es la creación poética y se llega a una variedad lingüística y estilística notable, a un dramatismo de altura magnífica, logrado por una forma externa llena de imágenes, contraste, colorido, luminosidad, sencillez, complicación, musicalidad y sobre todo emoción.

Tal es la cima alcanzada por el moderno teatro poético en España.

CAPITULO IV

EL TEATRO POETICO ESPAÑOL. PRINCIPALES REPRESENTANTES.

Con anterioridad se ha mencionado que al finalizar el siglo XIX, apareció en España un estilo dramático que se conoce con el nombre de teatro poético o teatro de poesía.

El primer problema que se ha discutido es si el teatro poético es un género o un estilo. José Rogerio Sánchez, que es uno de los críticos y conferencistas más dedicados al estudio de esta forma teatral, consideraba que sí era un género distinto porque no seguía el formalismo de la dramática anterior. (1) A pesar de esta afirmación, considero que es más bien un estilo literario, puesto que no varía, fundamentalmente, las condiciones esenciales de la pieza teatral y por lo tanto no podemos considerarlo como un

1. Dice José Rogerio Sánchez en El Teatro Poético "¿ Lo presentamos como un género distinto al teatro corriente, que podemos llamar teatro dramatizado? Parece que sí: cuando la acción, documentada en un realismo actual, contemporáneo, corriente, de común sentir, sino que el autor colocándose en un punto de vista puramente subjetivo lleva a su público a aquella mira y desde allí le muestra cuanto forjó en su mundo poético, sin otra influencia sobre el espectador que la resultante de posición idéntica entre el autor y público, entonces es indudable que se realiza un teatro que se aparta por modo esencial de la corriente manera de la producción teatral." (págs. 13-14).

género aparté.

El segundo problema que se ha planteado es sobre la forma externa: hay críticos e historiadores que discuten si se llama con razón teatro poético al teatro versificado.

Anteriormente también, estudiamos que lo poético no se da únicamente en verso, y que a veces el consonante y el ritmo, tratan inútilmente de disimular la carencia de contenido estético.

Por lo tanto hablar de teatro poético en España " es referirse al estilo peculiar, que surgirá a partir del modernismo, con ansias de novedad, de exquisitez y de lirismo, sin importar que esté escrito en prosa o en verso, sino que cumpla sus más elementales requisitos: renovación de los contenidos dramáticos, en busca del misterio poético con una preocupación esencial, encontrar y desarrollar el lirismo.

Si hemos de buscar los antecedentes de este teatro, yo señalaría uno remoto, pero de una tradición y riqueza considerable: el teatro español de los Siglos de Oro. Especialmente en Lope de Vega, vemos frecuentemente el arran

que lúrico que se eleva sobre el tema mismo de la obra.(2).

Desde luego, recibe también una herencia del siglo XIX, pues, a pesar de que casi todos los escritores de esta época se burlan despiadadamente de la centuria anterior, se aprovechan en algunos caracteres de los dramaturgos románticos transformándolos, desde luego, en algo muy personal.(3)

Van a servir también como fuente de este teatro, los escritores del llamado "decadentismo europeo" como Maeterlinck, Rostand o D'Annunzio, que serán leídos o representados en España, para que su influencia venga a enriquecer con su simbolismo o nimbo poético, a esta nueva forma de la dramática española.(4)

El antecedente más próximo de este esti-

-
2. Valbuena Prat, en su Historia del Teatro Español ha encontrado claras reminiscencias del teatro de Lope, Tirso y Calderón tanto en Marquina como en García Lorca. (págs.608, 610, 615, 638,640) aunque Torrente Ballester en su Panorama de la Literatura Española Contemporánea, niegue el entronque con la poesía tradicional. (pág. 222)
 3. Torrente Ballester, Gonzalo. Op.Cit. " rebajó el tono elocuente y arrebatador del verso de Zoullá o de García Gutiérrez. Lo que en estos dramaturgos hubo de tempestad sonora, se redujó a última brisa que, a veces, saca de sí misma, bríos para sonar algo más fuerte, pero cuidando de no romper, la frágil hoja que le presta voz.(pág. 222)
 4. El simbolismo de Maeterlinck lo encontramos en Marquina, en Valle Inclán y en Lorca; el influjo de Rostand lo advertimos en Marquina; y D'Annunzio se ha discutido si ha influido en Valle.

lo literario lo encontraremos en el modernismo "exquisito, refinado, cuya melancolía quintaesenciada y su cuidado formal dan una viñeta de simbolismo y de anécdota estilizada."(5) Claro que esta corriente dejó un sello de vaciedad en cuanto a lo interno de la pieza, y si el modernismo hubiese sido la única raíz de este teatro, no hubiera pasado de un simple orosel formal, sin contenido, que no hubiera asombrado más que a quienes fuesen al teatro a escuchar música superficial, sin intelecto, y sin emoción profunda.

Pero, también el noventayochismo se une a todos estos antecedentes en su pleno sentido intelectual, pensante y profundo; entonces se va a producir un teatro especial que renovará la escena española con caracteres peculiares. A veces se inclinará hacia una u otra de sus fuentes, pero nunca perderá de vista el sentido lírico y un carácter netamente español que lo hará diferente de otros teatros poéticos.

Los representantes más señalados de este teatro en España, serán en orden cronológico:

- a) Ramón Ma. del Valle - Inclán.
- b) Antonio y Manuel Machado

5. Valbuena Prat, Angel . Teatro Moderno en España. (pág.149).

- c) Eduardo Marquina.
- d) Luis Fernández Ardavín.
- e) Federico García Lorca.

RAMON MARIA DEL VALLE- INCLAN

"La personalidad literaria de Valle-Inclán, su labor renovadora, refinada y exquisita merecen todo linaje de consideraciones. El maestro Valle es el corifeo, precursor y heraldo de una escuela que tuvo y aún tiene muchedumbre de prosélitos. Cuando los años pasen, y en el cedazo de los siglos se ciernan y limpien todas las semillas literarias, caerá, hondo y limpio, al exiguo montón de lo representativo y perdurable, este grano español "muy antiguo y muy moderno" que la mano tradicionalista y revolucionaria del poeta arrojó sobre los surcos nacionales. Porque Valle-Inclán ha sabido apoderarse de la realidad de las cosas, ha logrado romper la ligazón tosca y prosaica que las une y, en suprema y plástica sensación ha acertado con la vestidura noble, con la forma nueva que, en fin de cuentas, es el único arte. (6)

Nació en Galicia en 1869, y toda su vida

6. Mesa, Enrique de. Apostillas a la Escena. (pág.49)

está envuelta en la novela que el propio autor forjó; gustó de ocultar siempre la verdad de los hechos referidos a él mismo, y cuando se ha querido hacer su biografía, se confunde siempre lo que fue, con lo que quiso ser. Vivió la mayor parte de su existencia en Madrid, donde era conocidísimo por sus anécdotas, que hacían de él una de las figuras más extraordinarias de la literatura, comparable sólo con los grandes ingenios del Siglo de Oro. Era un conversador infatigable, de ingenio rapidísimo que tenía siempre dispuesta la frase justa y concepto acertado. Generalmente era amargo, hiriente y violento, pero al mismo tiempo tenía el don de la gracia, que lo hacía temible en sus sátiras.

Casado con una actriz, quiso ser él mismo actor, y al no lograrlo, probó a ser autor; aunque sus obras no han sido representadas con frecuencia, es un dramaturgo de primera categoría.

Llevó generalmente una vida modesta o paupérrima pero siempre con un decoro y un orgullo quijotesco. Fue Valle-Inclán un hombre honesto y de rectitud asombrosa, un señor que pudiendo haber sido un rey quiso ser un mendigo."

Estuvo en México dos veces, visitó Italia; Francia y Grecia; en Sudamérica dio varias conferencias. Cada

viaje o cada experiencia va a ser novelada por el autor en una anécdota, en un relato o en una obra literaria.

Murió en su Galicia natal , el año de 1936.

Escribió Valle-Inclán una obra variadísima tan personal y notable como él mismo; nos legó libros de poemas como: La Pipa de Kif o El Pasajero; relatos entre los que subrayamos Sonatas, La Guerra Carlista, El Ruedo Ibérico; una teoría estética: La Lámpara Maravillosa y su obra teatral.

Para estudiar la dramática de Valle-Inclán tenemos que señalar, que es en este escritor en quien aparecen con mayor claridad tres etapas diferentes en su producción literaria: una época modernista, una noventayochista y una tercera época caricaturista. En cada una de estas formas Don Ramón dejará su sello personal y no podemos decir que son tres escritores diversos, pues cada época tiene su momento y se irá desarrollando, con una naturalidad absoluta, a la siguiente.

La primera época será la modernista que va a caracterizarse por:

1º Musicalidad que encontraremos constantemente en su obra, no sólo de esta primera etapa!

"Oyóse un teclado de risas de plata
la madama abría su boca escarlata
huye de la mano de Polichinelá
al ritmo saltante de una tarantela.
Por entre los mirtos aléjase el coro
el Marqués levanta su lente de oro
Sale Doña Estrella hija del Marqués
y la dueña sale un poco después. " (7)

2º Afán renovador en el lenguaje. La belleza de expresión es el fin del modernismo y Valle-Inclán rendirá siempre homenaje al lenguaje hermoso buscando frecuentemente palabras nuevas: Ven y vuelve a darme tu brazo lirado; revuelan sus brazos/ al viento, en volina; lleva capusay de teatino; ¿ y qué piden por ellas los mambiscos?; si logran que me enfurruque, etc.

3º Plasticidad. Tiende el modernismo a unir las artes y hay un afán de describir pictóricamente:

"Un jardín y en el fondo un palacio. El jardín y el palacio tienen esa vejez senorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y el amor.

Sentado en la escalinata, donde verdea el musgo, un zagal de pocos años amaestra con los sonos de su flauta una nidada de mirlos prisionera en rústica jaula de cañas. Aquel niño de fable visigótica y ojos de cabra triscadora con su sayo de estameña y sus guedejas trasquiladas sobre la frente por tonsura casi monacal, parece el hijo de un antiguo siervo de gleba. La dama pálida y triste que vive retirada en el palacio le llama con languido capricho Florisel. Por la húmeda avenida de cipreses aparece una vieja aldea. Tiene los cabellos blancos, los ojos conquistadores y la color bermeja... (8)

7. Valle-Inclán, Ramón. La Marquesa Rosalinda . (pág. 221).

8. Idem. El Marqués de Bradomin (pág. 51)

4º Aristocraticismo que se va a manifestar en dos formas. En la primera Don Ramón dará vida a marqueses, reyes, infantes e hidalgos que presumirán de su nobleza y prosapia:

"El Marqués de Bradomín. - ¡Cómo que es el más ilustre de los linajes españoles!
Don Juan Manuel.- Españoles y tudescos, sobrino. Los Montenegros de Galicia descendemos de una emperatriz alemana. Es el único blasón que lleva metal sobre metal: espuelas de oro en campo de plata. Pero entre todos los títulos de tu casa, Marquesado de San Miguel, Condado de Barbazón y señorío de Podín, el más antiguo y esclarecido es el Señorío. Se remonta hasta Don Roldán, uno de los Doce Pares. Don Roldán ya sabéis que no murió en Roncesvalles..." (9)

La segunda forma del aristocraticismo valleinclanesco es mucho más complicada, porque está en la propia personalidad del escritor, y se manifiesta en su castellano lleno de dignidad y majestuosa belleza. Este aristocraticismo no sería modernista, sino estilístico.

5º Sensualismo. La poesía modernista va dirigida a los sentidos. Valle en su primera época escribirá siempre buscando el halago sensual:

"Con una blandura lenta de caricia sensual, la mano del Marqués de Bradomín retira el alfilerón de oro que sujeta la crencha de la dama, y la ola de seda olorosa y negra rúeda por los hombros". (10)

9. Ibidem. (Pág. 82)

10. Ibidem. (Pág. 77).

"(La cama antigua, en forma de góndola....) era graciosa y armónica con esa divina curva de las palomas y esa voluptuosidad de las voces, que en el misterio de sus formas aún conservan remembranzas de mujeres..." (11)

El taconeo de sus pasos tiene toda la gracia y la voluptuosidad de un baile" (12)

6º Evasión en el tiempo o en el espacio. Rubén Darío corifeo del modernismo, amó a la Grecia clásica y a la Francia versallesca, porque allí encontraba el arte y la gracia. Valle-Inclán hará evasiones constantes a otras épocas y otros países. Por ejemplo en Cuento de Abril nos llevará a la corte provenzal en la Edad Media; en la Farsa de la Enamorada del Rey a una corte del siglo XVIII; La Marquesa Rosalinda recuerda - los jardines de Versalles y en La Cabeza del Dragón vuela al tiempo y espacio de las fantasías infantiles.

7º Admiración por Góngora y por Goya. Al primero, Valle-Inclán lo admira implícitamente, tal vez no le haya dedicado versos como Darío, pero en su estética, en la búsqueda de la belleza de las palabras, en el amor por una lengua literaria, en su afán por una clara oscuridad, está su admiración. Así ha

11. Idem. El Yermo de las Almas. (pág. 11)

12. Ibidem. (Pág. 23)

dicho: " La creación es el milagro de la alusión y de la alegoría; el secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras. Así el poeta cuanto más oscuro, más divino: La oscuridad no estará con él, pero fluirá del abismo de sus emociones, que le separa del mundo. Y el poeta ha de esperar siempre, en un día lejano, donde su verso enigmático sea como diamante de luz para otras almas... (13)

En esta teoría estética parece que notamos un elogio a la sombra presente de Don Luis de Góngora.

En el "Preludio" de "La Marquesa Rosalinda" cita a Goya, que es probablemente el pintor con quien podría compararse más fácilmente Don Ramón. Primero pintor de duquesas, y más tarde los cartones y "El Aquelarre".

8º Coexistencia entre lo pagano y lo religioso. Aparecerán en las obras del ilustre escritor gallego, frecuentes alusiones paganas como : "...una frente orlada de rizos como la de un dios adolescente " "... Rosados coros de ninfas blondas / reviven viejos mitos de antaño/ y Pan acecha bajo las frondas".

También hace alusiones de carácter religioso mezclado con lo pecaminoso, " tus manos de amante, eran

13. Idem La Lámpara Maravillosa. (pág. 571).

manos de Dolorosa".

9º Culto por la belleza. Pocos artistas han tenido una admiración más elevada que Valle-Inclán por la belleza formal. Uno de sus biógrafos más devotos ha dicho que Valle había mejorado la idea de la belleza y del estilo en la literatura española desde las primeras páginas de su obra literaria. (14)

Sabemos también, por quienes lo conocieron, que fue un crítico sagaz de pintura y escultura, que guió, animó y aconsejó a muchos artistas noveles.

La musicalidad de la poesía y de la prosa, buscada siempre por el artista nos descubre al hombre que busca una sola belleza, la única, la verdadera a través de todas las manifestaciones artísticas.

10º Adjetivación novedosa. Don Ramón que manejó con tanta habilidad el lenguaje castellano tenía que poseer el don de la adjetivación que es el mejor adorno de nuestro lenguaje. Su ansia de belleza, su originalidad y su sensibilidad le permiten hacer uso de adjetivos ricos y sugerentes. En esta primera época tenderá al uso abundante de esta categoría gramatical. Por ejemplo, calificará a un caballo de "viejo prudente, reflexivo y grave pontífice"; un camino será "aldeano, solita

14. Gómez de la Serna, Ramón. Don Ramón María del Valle-Inclán.

rio y luminoso bajo el sol que muere"; los cipreses "mustios estarán destacándose en el azul heráldico, coronados de estrellas"; las manos "dominantes y finas como garras"; y los herrados cascos resuenan "fanfarrones, valientes y marciales."
(15)

Utiliza también adjetivos esdrújulos que fueron tan del gusto del modernismo:

"Envuelta en el halo quimérico
que da la luna metafórica
arrastra un prestigio esotérico
como una figura alegórica."

(16)

11º Colorido. Constantemente el poeta recuerda sus rías y tierras gallegas y nos describe una naturaleza melancólica.(17)

"El sol otoñal y matinal, deja un reflejo dorado entre el verde sombrío, casi negro de los árboles venerados."

En otras ocasiones es más bien el colorido modernista de iluminación y brillantez;

Sobre una rama de sutil diseño
que mirada al trasluz en un encaje
abre el pavo real, cara al ensueño
el joyel oriental de su plumaje

-
15. En el último ejemplo además de los novedosos adjetivos, podemos notar la clara aliteración.
 16. Valle-Inclán, Ramón. La Marquesa Rosalinda. (pág.215)
 17. Pueden esas descripciones sombrías deberse también a la influencia de Maeterlinck.

Pasa un rayo del sol el laberinto,
torna sangriento el mármol de una diosa
y a un lagarto hipnotiza sobre el plinto
manchado a trechos de humedad verdosa.

(18)

Pertenecen a esta primera etapa en el teatro valleinclinés: El Marqués de Bradomín que es la Sonata de Otoño llevada al teatro; aunque, en la forma dramática, el escritor alteró el final de la Sonata. En la obra teatral Concha cuidará a su marido y abandonará llena de dolor, al Marqués.

En esta obra hay ricos matices en el contraste entre los mendigos, que tienen una picardía popular, y la aristocracia soberbia y con una indolencia altiva.

En el lenguaje nos sorprende con una musicalidad notable, elegante, al lado de un lenguaje arcaico y de construcciones populares.(19)

El Yermo de las Almas es la lucha entre el amor y el deber. La protagonista Octavia es una figura poética por sus contradicciones de pecadora y santa.

Cuento de Abril, en donde opone la rudeza castellana a la gracia aleva de Provenza. "¡Bellísimo poema

18 Ibídem. (Pág.289).

19 Voces arcaicas: agora, mercar, enantes, adeprendiéndole; y construcciones tales como: hace falta lavarse la cara casi que todos los días.

donde los contrastes son tan intensos entre una tierra donde todo es paganía y aquella otra hacia la cual parte el infante.! (20)

La Marquesa Rosalinda sin duda una de sus obras más modernistas - demasiado jardín - (21) donde se mueve " una duquesa rosa y marfil con blonda de encaje " en un ambiente aristócrata y pagano, con personajes de la comedia del arte. Al lado de un lenguaje aristócrata encontramos también el popularismo. (22)

Voces de Gesta que presenta la guerra con todas sus miserias pero envuelta en un suave velo poético, Hay en esta tragedia pastoril; rudo luchar, ferocidad, lealtad, amor humano y amor a la tierra. Tiene esta obra una fuerza poderosa junto a su lirismo estilizado. De este drama se ha dicho " Valle- Inclán ha forjado un poema inmenso, donde las almas acuerdan sus emociones a la expresión, con la ingenuidad de un vivir primitivo." (23)

Los coros de mujeres en esta obra son

20. Rogelio Sánchez, José. Op. Cit. (págs. 40, 41)

21. Gómez de la Serna, Ramón. Op. Cit.

22. vocabulario como : quintañona, zurribandas, cucamona, etc.

23. Rogelio Sánchez, José. Op. Cit. (pág. 45)

comparables al mejor Lope de Vega, lenguaje popular, colorido, repeticiones, poesía en su más alto sentido.

Torrente Ballester a pesar de sus negaciones al teatro poético dice que esta obra representa y resume al teatro modernista. (24)

La segunda etapa en la producción teatral de Valle-Inclán es el desenvolvimiento de la primera. Por identidad de su naturaleza soberbia y elegante, se unió al modernismo que le satisfizo durante una época de su vida, pero aún en esas primeras obras veíamos caracteres diferentes al modernismo de Rubén Darío; no todo era belleza exquisita y aristócrata, aparecían también la miseria, la violencia, la muerte, elementos que no caben en la estética modernista.

Don Ramón fue un patriota; se ha dicho que no tuvo la preocupación por España de los hombres de su generación, pero al leer su obra, sentimos vivo ese sentido patriótico y por ello creemos que el desastre de 1898 tuvo que afectarlo. Ya en su obra La Enamorada del Rey, pese al tono rubeniano de la obra, dice con amargura uno de los personajes: las glorias de España/ todas son viejas, pipiola.

La segunda etapa de Valle-Inclán va a es

24. Torrente Ballester, Gonzalo. Op.Cit. (pág.168)

tar impregnada de algunos de los rasgos distintivos de la generación del 98. Vamos a encontrar estos caracteres:

1º El arte del 98 es renovador, está descontento del que le antecede. El siglo XIX será criticado duramente. Son famosos en la vida de Valle-Inclán sus continuos ataques a Echegaray a quien llamaba "el viejo idiota" y sabemos que a Pérez Galdós lo bautizó con el nombre de "Don Benito el Carbancero". Su teatro, aún el de la primera época, es diferente al teatro que se había escrito en España. Al salir del estreno de Señora Ama le dijo a Ricardo Rojas que no le gustaba un teatro como ese, no entendía porque echaban a la cara del público trozos de realidad, y afirmaba que el arte sólo existía cuando superaba los modelos reales através del idealismo.

2º Belleza de lo insignificante. En teatro de esta época Valle se preocupará por los pueblos pequeños, por los niños - mendigos, los detalles más tristes o viles serán puestos en evidencia. Los nombres mismos de sus personajes señalan lo nimio, lo pequeño: Totula, una mujeruca, Simoniña, Marica, Andreiña, Sabelita, la Recogida, etc.

3º Preocupación por España a la que buscarán en el alma popular, en el paisaje y en el sufrimiento. Casi todos los escritores del 98 tuvieron la preocupación por su patria y la enfocaron hacia Castilla, que representaba para ellos la ma-

yor pobreza, la altivez y estoicismo ante el dolor, pero que se transforma en un afán de lucha. Por ello Castilla, será el símbolo de estos escritores. Aunque era gallego, el mismo Valle-Inclán dijo en alguna ocasión que Castilla tenía el poder de recrear, y citaba a Carlos V, al Greco y a Unamuno. (25)

Desde luego, es Galicia la que aparece en sus obras, son sus pueblos, sus mendigos y sus penas. Pero, aunque no aparece Castilla, eso no indica que no estuviese en la misma corriente noventayochista, pues Galicia, también es España, y las miserias de esos hombres también las sentía el escritor.

4º Lenguaje nuevo. Frente a la ampulosidad y riqueza modernista, el 98 exigió sencillez y exquisitez. Si comparamos el lenguaje de las obras de la primera época con las de esta etapa nos vamos a encontrar novedades inesperadas. El lenguaje, ante lleno de luminosidad y colorido se ha hecho más conciso; sigue siendo Don Ramón el gran estilista, pero ahora es más directo:

Aquí Fuso Negro saca un mendrugo de entre la camisa y comienza a roerlo, con la mirada adusta y obstinada. El caballero cierra los ojos y se recuesta sobre las algas que sirvan al loco de camada. Se oye

25. Gómez de la Serna, Ramón . Op. Cit. (pág. 45)

el bordón del viento y el tumbo de las olas en la playa. El caballero suspira sin abrir los ojos." (26)

Ha quedado ya lejos la adjetivación ampulosa, tiene la misma precisión y justeza para escoger el adjetivo, pero ya no es un adorno innecesario sino sobrio.

Si comparamos el lenguaje de Don Juan Manuel de Montenegro en El Marqués de Bradomín, con el mismo personaje en Romance de Lobos, veremos la distancia de estas dos épocas.

(El Marqués de Bradomín.)

Don Juan Manuel.- Como ya también desciendo de Don Roldán por eso conozco bien esas cosas. Don Roldán pudo salvarse, y en una barca llegó hasta la isla Sálvora, y, atraído por una sirena, naufragó en aquella playa, y tuvo de la sirena un hijo que, por serlo de Don Roldán, se llamó Podín y viene a ser lo mismo que paladín. Ahí tienes porque una sirena abraza y sostiene tu escudo en la iglesia de Lantañón. Puesto que tienes la manía de leer, en el Pazo te daré un libro antiguo, pero de letra grande y clara, donde todas estas historias están contadas muy por largo." (27)

(Romance de Lobos.)

Don Juan Manuel.- ¡Cavada tengo a sepultura! He visto en mi camino a la muerte. Están marcadas mis horas... Cuando echéis el cuerpo a la tierra, volved a poner la losa que

-
26. Valle-Inclán, Ramón. Romance de Lobos (pág. 713)
27. Idem. Op. Cit. (pág. 82)

han alzado mis manos, pero ante no Maldito sea quien lo intente! ... Tú, mal hijo no finjas dolor...Lleva a los otros la noticia, y celebra la juntos en la cueva de ladrones; en el cubil de un lobo, donde nadie os vea. Cuanto era mío mañana será vuestro; y el cuerpo, que sera de los gusanos tendrá más noble destino.

(28)

5^o Los escritores del 98 son individualistas. Ninguna característica más señalada en la obra de Don Ramón que ésta. El siempre vociferaba: " Mi arte es mío". Fue un hombre de personalidad muy acusada, y con un arte literario completa y totalmente personal.

Pertenecen a esta segunda época, Divinas Palabras y además las Comedias Bárbaras que comprenden tres obras: Cara de Plata, Aguila de Blasón y Romance de Lobos.

Llamó a sus comedias bárbaras porque conceptualmente, bárbaro resuena a descomunal, enorme o fuera de la norma civil, disparatado, incapaz de emparejarse con nosotros" (29) tal vez, para oponerla a sus Coloquios Románticos, para separar, el mismo, esas dos etapas de su producción dramática.

En Cara de Plata refleja al pueblo en sus

28. Idem. Op. Cit. (pág. 694.)

29. Salinas, Pedro. "Valle- Inclán hijo pródigo del 98" en Literatura Española. Siglo XX. (pág. 91).

miserias y presenta nuevamente la figura donjuanesca de Juan Manuel Montenegro, soberbia y lujuria, en él y en su hijo Cara de Plata.

Aguila de Blasón muestra también a Galicia decadente y primitiva, se mezcla en esta obra la codicia de los hijos del Caballero que ansían su patrimonio, con las supersticiones y la muerte. De esta obra se ha hecho la siguiente crítica: "... Aquella energía a ratos vibrante y tumultuosa, a ratos apacible y penetrante dan al estilo sobrio,- estilo de inscripción,- una fuerza, una intensidad, un color en que ningún otro autor moderno le aventaja".(30)

Romance de Lobos representa el triunfo de la nobleza decadente, que por codicia da muerte al padre, caballero de grandes defectos pero de hidalga condición. Aquí aparece subrayado el pueblo que sufre y llora.

Divinas Palabras es una obra personalísima en la que el autor hace desfilar una galería de tipos de la más baja catadura humana: mendigos, ladrones, mujeres de mala vida, y monstruos. Sería una obra naturalista si en ella no campease lo poético.

Siempre se había considerado este teatro

30. Rogelio Sánchez, José. Op.Cit. (págs. 35,36)

irrepresentable; sus mismas acotaciones escénicas nos indicaban que era un teatro escrito para ser leído. Sin embargo el teatro experimental moderno está demostrando que Valle-Inclán fue un renovador escénico que adelantó a su tiempo.

La tercera etapa del teatro de Don Ramón es el caricaturesco, la creación de los esperpentos.

Trata de reflejar la España, que más duele, la que triste y pobre, no sabe lo que quiere, de la que dijo Valle: "es un vasto escenario elegido por la tragedia. Siempre hay una hora drámatica en España, un drama superior a las facultades de los intérpretes" (31)

Valle-Inclán ha rehuido siempre el realismo. En su época modernista evade la realidad en forma ascendente; en su época noventayochista, al pintar la pobreza gallega en cruda expresión, inicia la línea descendente, y en su tercera etapa, huye del realismo, definitiva y claramente, en un descenso hacia la caricatura.

Pedro Salinas ha descrito a los esperpentos con las propias palabras de Valle, esto es, el autor lleva a sus personajes al Callejón del Gato donde había dos espejos que deformaban las figuras, uno que las alargaba y otro

31. Caballero, Gloria. Cita a Francisco Madrid en su tesis: Valle-Inclán. Epocas de su producción.

que las achataba. Las figuras más hermosas vistas en ese espejo se vuelven horrendas, esperpénticas y surge así otro concepto de lo poético, porque lo feo se va a convertir en objeto estético . (32)

Valle- Inclán crea con el esperpento un nuevo estilo, una técnica diferente, con extrañas imágenes sobre la vida del hombre .

La primera obra de esta tercera fase es: Farsa y Licencia de la Reina Castiza donde se descubre fácilmente la identidad del personaje, Isabel II, a quien Don Ramón va a transformar de reina en comadre tan guapa y repolluda

Al Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte pertenece: La Cabeza del Bautista, obra corta en que se plantea el problema del odio. Enrique de Mesa describió esta obra como: "Dos hombres y una mujer. Nada más. La hembra y los varones ruedan sus frases reveladoras, sucintas, como monedas acuñadas. Hay humanidad, pasión... En el estado actual del teatro ¿no es esto un prodigio? ". (33)

32. Dilthey, Wilhelm. Op. Cit.., estudia la estética de lo feo

33. Mesa, Enrique de. Op. Cit. (pág. 51)

Luces de Bohemia representa uno de los aciertos más notables en el diálogo, ágil, cortado y vivaz al mismo tiempo. Aquí, es la vida de un escritor bohemio en Madrid, para enseñar la vida miserable de España, su caricatura,

En los Martes de Carnaval está contenido uno de los mejores esperpentos Los Cuernos de Don Friolera, este es un héroe de Calderón, visto en un espejo cóncavo, para retorcer con humor amargo el tema tradicional del honor. La riqueza en el carácter de los personajes, el lenguaje descarnado y diálogo hábilmente manejado, las escenas sobrias, todo ello hace de esta pieza despiadada, una obra maestra en su género.

El teatro de los esperpentos se ha considerado teatro escrito, no representable, pero aunque la vida del teatro es la representación, recordaremos que una de las obras maestras de la literatura: La Celestina, es también una pieza teatral escrita. (En la época actual ha sido representada en adaptaciones).

Es Valle-Inclán un gran dramaturgo en toda su producción, " desde su etapa modernista hay en él una gran potencia y realización auténticamente dramática."(34) que 34, Valbuena Pratt, Angel . Historia del Teatro .(pág. 600)

abrió para el teatro español un enorme caudal de posibilidades.

Don Ramón María del Valle-Inclán escuchó la voz de Ortega y Gasset, que le pedía que nos contase "cosas humanas, hartas humanas, en su estilo noble de escritor bien nacido" (35) y al seguir su consejo nos dejó un teatro amargo y dolorosamente humano.

MANUEL Y ANTONIO MACHADO.

"En el zodiaco poético de nuestra España actual hay un signo de Géminis: los Machado, hermanos y poetas. El uno Manuel, vive en la ribera del Manzanares. En su musa más bien escarlada, ardiente, jacarandosa; cuando camina recoge desenvolturara el vuelo flamante de su falda almidonada, y sobre el pavimento ritma los versos con el aventajado tacón. El otro Antonio, habita las altas márgenes del Duero y empuja meditabundo el volumen de su canto como si fuera una fatal dolencia". (36)

Manuel y Antonio Machado, nacen en Sevi

35. Ortega y Gasset. Op. Cit., (Pág. 27)

36. Ibidem. (pág. 571)

lla con un año de diferencia - 1874,1875-; tienen la misma herencia literaria y la reciben ambos por afinidad de vocación. En su infancia tendrán el mismo ambiente , la misma educación y los mismos estudios. En la juventud las mismas amistades y con frecuencia los mismos ambientes - Madrid, París-. En la madurez las mismas glorias - fama y nombramientos académicos-. Podían naturalmente haber sido gemelos, pero tenían temperamentos diferentes, y a ello quizá se deba el que se complementasen y entendieran, no como rivales en poesía, sino como hermanos por sangre y por afición.

Manuel, el mayor, era de natural bohemio, gustó siempre de asistir a reuniones, de rodearse de amigos, trasnochar y tener amoríos. Va a equilibrar su vida al casar, pasados los treinta años, con su prima Eulalia Cáceres, que será su compañera y ayudante. Sus gustos literarios se orientarán, por temperamento, al modernismo y al parnasianismo, pero hay en él una nota individual, su andalucismo profundo que le hará escribir poesía popular con gracia elegante. Vivió en París, en plena época formativa, allí conoció y admiró a Rubén Darío. En España colabora en revistas y fue archivero en Santiago de Compostela. Sus libros de poemas son: Alma, Caprichos, El Mal Poema, Cante Jondo, Sevilla, Ars Moriendi, Dedicatorias, Phoenix y en prosa Estampas Sevillanas.

Antonio era de temperamento más serio y reflexivo, iba soñando caminos y conversaba con el hombre que siempre iba con él. Su vida fue más severa, dedicada al estudio y a la enseñanza. La muerte de su esposa - Leonor Izquierdo - lo sumió en una profunda tristeza, que lo acompañó toda su vida. Por su mismo temperamento tendió al noventayochismo que se preocupaba por ahondarse en el ser - él mismo se calificó de poeta intimista- y en la España triste y desgarrada. Su categoría literaria se impuso siempre, y aunque era andaluz, su poesía es sobriamente castellana, grave y honda. Es la vida de un alma profunda y austera en un paisaje y unos campos acordes con su sensibilidad. Entre sus libros de poemas citaremos: Soledades, Canciones; Humorismos, Fantasías, Apuntes; Galerías, Campos de Castilla, Elogios, Nuevas Canciones y De Un Cancionero Apócrifo. En prosa escribió unas extraordinarias confesiones de un profesor apócrifo: Juan de Mairena.

En triste y dolorosa huida, motivada por la guerra civil española, murió en Francia el año de 1939.

Estos dos poetas tan diferentes y tan iguales van a unirse para escribir en colaboración varias obras teatrales, que consideraremos dentro del estilo poético.



La afición al teatro era vieja en ellos. En sus años de juventud ansiaban ser actores. Antonio, el más reflexivo, quería ser autor, comediante o empresario", (37) a veces se conformaba con ser espectador, pero en algunas ocasiones llegó a pisar la escena. Por esto, no es extraño que se animasen a escribir teatro, lo que realmente asombra es que lo hiciesen al mismo tiempo.

Las obras de los Machado son Desdichas de la Fortuna o Julianillo Valcárcel, Juan de Mañara, La Prima Fernanda, Las Adelfas, La Duquesa de Benamejí y La Lola se va a los Puertos.

La primera obra que escribirán tendrá un tema histórico de la época de la decadencia española (Felipe IV y poderío del Conde-Duque de Olivares). El tema está situado entre la historia y la leyenda de un hijo bastardo del Conde-Duque, llamado Julián de Valcárcel, educado en los peores ejemplos de España, Flandes, Italia y América; pero finalmente reconocido por su padre, vivió en medio de riquezas y honores. Manuel y Antonio Machado van a construir una bella obra sobre este asunto: Julianillo de Valcárcel o Don Enrique de Gúzman se debate entre dos amores: el de Leonor, digno de su

37. Pérez Ferrero, Miguel. Vida de Antonio Machado y Manuel.
(pág.45)

primera personalidad y el de Da. Juana, su esposa, noble y bella dama. La obra tiene un final romántico, la muerte por amor del protagonista.

Es una evasión modernista hacia la España del siglo XVII; pero hay elementos que la enlazan con la literatura de los Siglos de Oro.

Dice Valbuena Prat que " la potente personalidad de los autores dejan la mejor dignidad de versificación sonora y amplia en una trama escénica lograda sin excesos ni concesiones." (38)

Usan en esta obra el verso tradicional octasilábico, excepto en las canciones breves utilizadas en el Acto Segundo.

Juan de Mañara es una reminiscencia del Don Juan pecador que tuviera su origen en la leyenda sevillana; pero, en esta obra son los remordimientos del pecador al ver los efectos de su obra, lo que va a salvarlo, no en la vida ultraterrena sino en la bondad y sacrificio de la vida terrestre.

Hay versos de lirismo y sentimiento profundo:

38. Valbuena Prat, Angel. El Teatro Moderno en España.
(pág. 160)

Vivir quisiera
¡ay! que la vida es un río
más turbio cuanto más cerca
del mar, pero lleva el agua
de la fuente en que naciera.
Mal haya quien esa fuente
calumnia: la vida es buena. (39)

Al día siguiente de su representación En
rique de Mesa escribió de esta obra "...poema dramático, con
derivaciones de auto que anoche arrojó un torrente de poesía
sobre el escenario madrileño." (40)

La prima Fernanda es una obra de fácil
versificación, pero los personajes son demasiado superficia-
les.

La Duquesa de Benamejí es una pieza popu-
lar, que se desarrolla en Andalucía. Combina la prosa y el
verso en un diálogo rápido, y con adecuado lenguaje a cada
uno de los personajes, pues hay en la obra bandidos, duques-
sas y gitanos. Las seguidillas que canta en el acto I, Ro-
cío, la gitanilla, revelan el andalucismo de Manuel:

Tengo una capa, niña,
verde y de plata,
como campo de olivos
con luna clara

-
39. Machado, M. y A. Don Juan Mañara (pág. 387).
40. Mesa, Enrique de. Op. Cit. (pág. 273)

Como alamares
relucen con la luna
los olivares.

(41)

Las Adelfas es una obra diferente en la producción de los Machado, es más reflexiva, menos pintoresca, más bien oscura y confusa. Los personajes a veces no parecen humanos. Encontramos con frecuencia, una cierta ironía un dejo del lenguaje andaluz. El tema se mueve en un ambiente de misterio, alrededor de la muerte y el carácter del esposo de la protagonista y las dudas que ésta tiene, sus sueños, sus angustias por saber la verdad.

El final es completamente ilógico y convencional. Vuelve a surgir el afán por la vida que ahora se convertirá simbólicamente en "un cuento muy bonito".

La obra que tuvo mayor acogida en su representación fue La Lola se va a los Puertos. En su libro Sevillá, Manuel escribió una copla:

La Lola,
la Lola se va a los puertos
la Isla se queda sola
Y esta Lola ¿quién será,
que así se ausenta, dejando
la isla de San Fernando
tan sola, cuando se va.

41. Idem. La Duquesa de Bonamejil. (pág. 536).

Sevillanas,
chufas, tientas, marianas,
tarantas, 'tonás', livianas,
Peteneras,
soleares, 'soleariegas'
polos, cañas, 'sseguiriyas'
martinetes, carceleras...
Serranas, cartageneras
Malagueñas, granadinas.
.....

Ni una, ni uno.
- cantaora o cantaor -
llenando toda la lista
desde Diego el Picaor
a Tomás el Papelista,
ni los vivos, ni los muertos,
cantó una copla mejor
que la Lola...
Esa que se va a los puertos
y la Isla se queda sola. "

El cantar muy popular va a ser glosado en una obra dramática que conserva todo el andalucismo del "cante grande" mencionado por Manuel, es Andalucía que canta y que llora. La protagonista es una mujer noble y generosa, figura popular y al mismo tiempo altiva y digna "flor prodigiosa en que todo el arte se sublima y compendia".(42)

La personalidad de Heredia el guitarrista es humana y llena de vigor, por ser como una proyección de la protagonista, y es, al mismo tiempo: alegre, serio, irónico y hasta un poco filósofo.

Desdibujados y más convencionales son

42. Díez Canedo, Enrique. (El Sol. Madrid 9-XI- 1929)

los otros personajes: Don Diego y José Luis, los enamorados que aceptan el fracaso; Rosario, que quiere igualar en su nobleza a la mujer que se sacrifica, no acaba tampoco de con vencernos.

El popularismo, la melancolía, la gracia y la dignidad se reúnen en esta obra. El gracejo del lengu je lo encontraremos en el monólogo de Heredia, describiendo la creación de la Lola. La profundidad y belleza de algunos de sus versos, le dan elevación poética.

"Tres cosas tiene un viaje
que importan: lo que se queda
en la tierra, que dejamos;
lo que se busca o se espera,
que es la razón de pasar
el charco, y lo que se lleva.
Yo dejo poco, no busco
nada, porque no me tientan
la gloria ni la fortuna;
llevo un corazón en pena
que hace hablar a la guitarra". (43)

Lola Sacristán al estudiar a Antonio Ma- chado (44), aseguró que en esta obra fue en la que Antonio trabajó con más interés y que la profundidad de los sentimien tos es completamente de su pertenencia. Si juzgamos simplemen te por los versos antes citados, creo que efectivamente el estilo, el tono y la profundidad revelan al poeta de Tierras

43. Machado, A.y M. Op. Cit. (pág. 523)

44. Sacristán, Lola. Antonio Machado.Su mundo en torno,El Amor La Inquietud y La Melancolía. (pág. 83)

de Castilla.

Muy interesante sería estudiar la obra teatral de los Machado, siguiendo los caracteres estilísticos, para ver el grado de colaboración en cada pieza, pero el trabajo no sería fácil, porque ellos deben haberse comprometido al escribir estas obras dramáticas.

Torrente Ballester, tan duro y exigente siempre en su crítica ha dicho que " la honestidad en la concepción y en la forma es el merecimiento mayor de estas obras, infinitamente superior a la de otras obras del llamado teatro poético." (45)

EDUARDO MARQUINA

"¿ Abolir la versificación de las obras dramáticas españolas, por incompatible con la naturalidad?. ¿ Y, por qué ?... lo que quieren que se olvide, lo que llevan a enterrar en la forma poética como sudario, es la leyenda de oro, con el poema dramático, el repertorio espléndido de la literatura nacional, las riquezas de nuestro idioma, lo genial, lo genuino y lo castizo, lo que es de hechura española, todo lo que se asemeje a la luz de nuestro cielo, todo lo que suene a Patria, Es indispensable que en nue-

45. Torrente Ballester, Gonzalo. Op. Cit. (pág. 226)

tra gloriosa escena reaparezcan los héroes legendarios, los cumplidos caballeros, las matronas honradas y los trovadores que nos cantan historias heroicas aunque parezcan fábulas ; es urgente el espectáculo que de ejemplo de pundonor, austera virtud y sublime sacrificio (46)

La respuesta a esta petición que hacía públicamente Don Leopoldo Cano, la dio en España la presencia de Eduardo Marquina el poeta y dramaturgo nacido en Barcelona en 1896.

Era hijo de aragoneses por lo que, aunque él se consideraba catalán - y es realmente levantino de espíritu- , no escribió en esta lengua porque no era la que utilizaba familiarmente.

Sus primeros años transcurren en la Ciudad Condal, allí estudia y empieza a publicar sus versos. No tiene veinte años cuando aparece editado su primer libro Odas que lo dará a conocer en otras provincias y que le permitió, gracias a su venta, el viaje a Madrid.

En la capital, el poeta - trabajador por temperamento - se dedica al periodismo y a la poesía lírica. Pronto emperaza a escribir para el teatro. Se iniciará

46. Cano y Masas, Leopoldo. El preceptismo y la poesía en el teatro. (págs. 23, 24).

con libretos de zarzuela y, posteriormente, dramas en verso y en prosa, que irán estrenándose, generalmente con buen éxito.

Estuvo en París como corresponsal de "España Nueva"; es la época en que Rubén Darío vive en Francia y el modernismo llama a muchos de los poetas españoles. Marquina se acerca a esta corriente y por naturaleza se siente a gusto dentro de ella, adaptará las formas renovadoras a su obra, pero su espíritu no será del todo modernista, porque el catalanismo dará a su obra una suavidad de líneas, un colorido tenue y opaco, una musicalidad que recuerda la sobriedad de las sardanas. (47).

Escribió varios libros de poemas como Eglogas, Elegías, Vendimión; cuentos y relatos en prosa y finalmente una enorme cantidad de obras de teatro, que por su misma abundancia serán muy desiguales en valor poético y dramático.

Viajó por Francia, Italia y Sudamérica.

Murió en Buenos Aires en 1946.

46. Marquina cronológicamente pertenece a la generación del 98, hay en él una preocupación por España y por Castilla; pero su actitud no es rebelde, noventayochista, sino que pertenece al grupo de los adaptados.

La obra teatral de Marquina pasa de cin cuenta títulos, por lo que, en la imposibilidad de detenernos en cada una de ellas haremos mención a las más importantes, a nuestro juicio, dentro de tan exuberante producción.

Clasificaremos sus piezas de la siguiente forma: obras históricas, religiosas, simbólicas, orientales, populares y legendarias.

En el grupo de las históricas tenemos que destacar Las Hijas del Cid; Marquina toma del Poema la parte que le parece más dramática, o sea la Afrenta de Corpes para crear con ella una obra poética.

El drama está dividido en cinco actos, para poder desenvolver el carácter de los personajes: los traidores Infantes, las hijas tan distintas: Doña Sol débil, caritativa y dispuesta al sacrificio; Doña Elvira, valiente y defensora de su estirpe hasta la muerte. La figura del Cid aparece bastante desdibujada; sobresale, en cambio, Muñoz que representa mejor la lealtad castellana.

El ambiente de guerra, la ferocidad medieval, la miseria y el hambre, tras la derrota en los barrios moriscos, son presentados con tono y poesía de gran sonoridad:

MORA 1ª (manteniendo al niño con los brazos en alto y en actitud de ofrecerlo a la Infanta).
Yo te lo ofrezco cristiana
que mejor cosa no tengo

el es mi plata y mi oro
mi riqueza, mi tesoro
y la sangre de mis venas.
Yo te lo ofrezco cristiana
de las manos de azucena. (48)

Otra de sus obras históricas es: Doña María la Brava que trata de describir el ambiente de la corte de poetas del rey Don Juan II. La trama es demasiado complicada, los personajes bastante unilaterales para lograr la exaltación a la tierra castellana " que hace a los hombres y los gasta."

Uno de los dramas mejor acogidos en su época fue "En Flandes se ha puesto el Sol", que es una evocación del fin del Imperio Español . Los protagonistas representan la valentía flamenca y la gallardía y nobleza española en el momento de la guerra. Triunfa la libertad de Flandes, pero finaliza con la victoria moral de España que deja su sangre sobre las tierras "donde se ha puesto el sol."

Algunos de los versos de esta obra nos recuerdan al romántico Cyrano de Rostand.

Entre sus obras religiosas encontramos dos series teresianas, la trilogía Pasos y Trabajos de Santa Teresa en la que sobresale La Alcaldesa de Pastrana, fuerte

48. Marquina, Eduardo. Obras Completas. Tomo I (pág.540)

y briosa que se opone al poder y a la fuerza. En el lenguaje hay un gran desajuste, Marquina, en la escena de la llegada de Santa Teresa, quiere imitar el estilo peculiar de la Santa, con abundancia de diminutivos, llegando a formas poco poéticas como " hijica". Al avanzar el acto, cuando es necesaria la valentía de la Fundadora, habla con una lengua diferente mucho más briosa y se olvida del estilo anterior.

Cuenta el propio autor que por insinuación de Lola Membrives, iba a unir en una sola obra la trilogía, pero que por ser tan rica la vida de la Santa, escribió otra cosa y resultaron así las seis escenas de su Teresa de Jesús " de admirable sobriedad, contención y expresión rotunda, donde la figura de la Santa vive como en sus libros, sin efectismos ni contrastes forzados, sino con la lisa y sana santidad que irradió su paso por la tierra."(49).

Le preguntaron en varias ocasiones a Marquina cómo escribía sus obras, a lo que él contestó que cualquier chispa en lecturas, conversaciones o experiencias la anotaba y luego dejaba pasar el tiempo hasta que la obra se maduraba en su imaginación.

La primera nota de El Monje Blanco dice:

49. Valbuena Prat, Angel. El Teatro Moderno en España. (págs. 154, 155).

"Para un poema en verso. La imagen de la Virgen, Un convento de franciscanos, un místico exaltado" (50)

Con esta acotación empieza a forjarse una de las más bellas obras de Marquina en donde aparecen el pecado y la rendición, lo profano y lo religioso entremezclados en versos de inspirado lirismo. Los versos populares, octasilábicos, en pequeñas estrofas, de la aparición de la Virgen, son comparables a trozos del Romancero:

La aguja va y viene fácil
piquito de golondrina.
.....

Las mangas cuelgan a trozos,
ya eran alas, alma mía,
poco viento te llevaban
si supieras, volarías .
.....

Sandalias llevo que limpian
retal de luna, las suelas;
y el lucero, las hebilla.

La escenografía y la estructuración de esta obra señalan innovaciones importantes en el teatro español.

De esta obra dice Valbuena y Prat:

"la gran herencia de los Siglos de Oro, estaba pidiendo la vuelta al mundo de los Grecos y los Murillos, de las Teresas y los Cruces. Marquina no pasa del buen cuadro de Murillo o

50. Marquina, Eduardo. Obras Completas. Tomo IV (pág. 134⁹)

del buen Lope o Tirso sacro. Pero en ello está su popular en
canto. (51.)

Al grupo de piezas orientalistas pertenecen Era una vez en Bagdad que presenta unidas en forma dramática escenas de Las Mil y Una Noches y El Pavo Real , que es además simbólica; la escenografía de esta obra nos in
dica la fantasía que utilizará el dramaturgo:

"Salón del trono en un magnífico palacio de ensueño.
Luz de atardecer".

Dice Enrique de Mesa: " Lo que allí se dice del amor, del olvido, de la caducidad de la vida es algo que corre desde las páginas bíblicas hasta la poesía de El Pavo Real." (52)

En el grupo de sus piezas de tema popular mencionaremos: La Ermita, La Fuente y El Río. El tema de esta obra es la tragedia de Deseada, magnífico retrato femenino de mujer apasionada, que enamorada del novio de su hermana se consume por él. En la fuente se efectúa la murmuración, que la llevará a morir en el río.

El drama tiene un tema rústico y popular,

51. Valbuena Prat, Angel. Historia del Teatro Español. (pág. 614)

52. Mesa, Enrique de. Op. Cit. (pág. 257)

desarrollado en metros castizos con lenguaje magnífico y sonoro:

" Tirando piedras al río
se van las penas al mar
No tiro piedras al río
que va por él a pasar
dormido el encanto mío
no lo quiero despertar." (53)

En esta obra, Marquina se acerca por la ambientación, los personajes, las ideas y motivos líricos al popularismo de aldea de Lope de Vega.

Don Luis Mejía fue escrita en colaboración con el novelista cubano Hernández Catá, por lo que no sabemos que parte le haya correspondido a cada uno en su elaboración.

Van a presentar a un Don Luis diferente del de Zorrilla, La obra tiene muchos recuerdos de su antecesor, pero aquí lo importante es pintar un Don Luis, íntimo, que en cada beso dejaba " un poco de corazón". Anda por el mundo en busca de un amor que no encuentra:

" Un mirar puro, profundo.
unos labios que al hablar
nos enseñan a pasar
al otro lado del mundo." (54)

53. Marquina, Eduardo Opus Cit. Tomo IV (pág.151)

54. Ibidem. Tomo III (pág, 1105)

El Acto Segundo que se desarrolla la víspera del plazo de la apuesta, no tiene el ambiente romántico de nocturno, ni una luz colorista, a lo Zorrilla; describe más bien, un atardecer simbólico y difuso. En el Epílogo la escena se desarrolla en una arboleda cerca del Guadalquivir, con la luz incierta del alba. Todo esto nos señala el paso del romanticismo y del realismo, a una melancolía lírica y modernista.

El propio Marquina al hacer la edición de sus Obras Completas, se analizaba críticamente confesaba que al lado de aciertos y logros, había errores y desaciertos, multiplicados por el desorden de una labor constante; sin embargo, "suyos son los primeros pasos aventurados en el camino, nada fácil ni andadero de empalmar la escena poética de hogaño con la castiza tradición española". (55)

Logró, sobre todo, en obras religiosas una emoción que faltaba en el teatro español moderno, y en las obras históricas, su mejor acierto fue no encontrar el ambiente apropiado de cada época, pues así sentimos que es historia poetizada en un teatro de actualidad.

55. Mesa, Enrique de. Op. Cit. (pág. 253)

LUIS FERNANDEZ ARDAVIN

"Dos valores se destacan en el teatro de Ardavín: la amenidad y el sentido de lo popular; que según algún crítico como el sagaz Clarín, lo más importante para triunfar en lo escénico: porque nada prende al espectador como sentirse emocionado en una evocación que alude a esas mil cosas que le hurgan en su vida sin que lleguen a realizarse, y que al fin, por la magia del poeta, se realizan ante sus ojos..." (56)

El poeta y dramaturgo Luis Fernández Ardavín representa la prolongación hasta nuestros días del teatro de poesía, ya que falleció el 15 de diciembre del año próximo pasado.

Había nacido en Madrid en 1891. Vivió y estudió en su ciudad natal, quiso ser abogado, y aunque terminó la carrera, no llegó a ejercerla porque encontró que su verdadero camino era la poesía. A ella se dedica, y publica varios libros, generalmente pesimistas o estoicos como La Eterna Inquietud. Su tono sombrío y desolado es explicable porque le toca vivir en un ambiente de guerra mundial y nacio-

56. "Nota Preliminar" en Fernández Ardavín, Luis. Comedias. (pág. 12).

nal.

No podemos juzgar la obra del autor pues se haya aún dispersa; será necesario reunir la y ordenarla para poder valorarla en su totalidad.

Hemos incluido el estudio de su producción teatral, porque a pesar de sus deficiencias, hay en algunas de sus obras, valores poéticos que debemos hacer resaltar.

Sus búsquedas teatrales son variadísimas: le llamaron la atención: la zarzuela, la comedia, el drama, el folletín y la evocación sacra. Claro está, que para poder lograr aciertos en todos hubiera necesitado tener el genio de Lope.

El primer triunfo escénico de Ardavín fue La Dama de Armiño, obra esencialmente modernista por su tema - evasión hacia el siglo XVI, cristiano y hebreo-; por sus personajes como Jarifa, Catalina, Samuel y el Greco; por su ambiente religioso y simbólico. (Los actos van a llevar nombres abstractos: Juventud, Amor, Dolor, Eucaristía.)

El lenguaje es sonoro, aunque a veces en contremos repeticiones que lo afean, como el "fiel Gregoria" que aparece en tres rimas de un monólogo del Acto Primero.

Tiene una versificación bastante rica octosílabos, liras, endecasílabos y alejandrinos.

Algunos de sus versos, nos traen reminiscencias del Siglo de Oro:

"Ay quien pudiera
como los hombres, en veloz carrera
huir de nuestro propios pensamientos
a la grupa ligera,
de un corcel polvoriento. " (57)

En El Bandido de la Sierra lleva a la escena lo pintoresco, el colorido del ambiente y sucesos de vieja tradición nacional.

El Doncel Romántico es una obra nostálgica que nos recuerda a Mariano José de Larra.

Desde el Prólogo de La Florista de la Reina, encontramos una evocación rubeniana, aunque en esta parte el estilo recuerda al Duque Job.

" Las amazonas con su lacayo,
causan envidia y admiración.
La Infanta Eulalia monta a caballo
y Alfonso XIII junto a su ayo
toma lecciones de equitación. (58)

El ambiente es netamente matritense de fin de siglo; la evocación de la reina y la aparición en escena de chulas y flamencos indican el cariño del autor.(59)

En este drama hace Ardavín uso de recursos, muy del agrado del público, como la escena en que la flo

57. Fernández Ardavín, Luis. Op. Cit. (pág. 100)

58. Ibidem. (pág. 198)

59. Sáinz de Robles, Federico. "Nota Preliminar" (pág. 15)

rista hace recuerdo de su infancia, o la muerte de Juan Manuel; pero, al lado de estos efectismos hay en la obra cualidades dignamente poéticas.

Escribió también una obra en prosa Doña Diabla, que quiso ser costumbrista, y en la que dejó un halo poético en los contrastes psicológicos de la protagonista.

Fernández Ardavín es, de los dramaturgos del teatro poético, el de menor altura, aunque para poder juzgarlo íntegramente, debemos primero conocer su obra completa.

FEDERICO GARCIA LORCA.

" El arte de Federico García Lorca es función hispánica en absoluto: lo mismo en lo profundo que en lo extenso. García Lorca es dentro de la literatura española, un nombre esperable, necesario, "tenía que ser". La literatura de España necesita de vez en cuando expresarse de un modo más intenso y más puro. Entonces se produce en el siglo XIV un Juan Ruiz; en el siglo XVII un Lope de Vega; en el siglo XX un Lorca. Hacía nuestros días se concentraron, pues las esencias hispánicas, se condensó toda nuestra dispersa tradición, las sales de nuestro ingenio, las vayas y

zumbas de nuestros campesinos, los dejos y quiebros de nuestras tonadas; todos los elementos se cernieron y densificaron hasta el último límite; y surgió de este modo el arte de García Lorca. Surgió porque sí, porque tenía que cumplirse la ley de nuestro destino: España se había expresado una vez - más."(60)

García Lorca es granadino. Nace en Fuente Vaqueros en 1899, y llega al mundo acompañado de un duende, el de la gracia, que le acompañará toda su vida.

Sus primeros años y la adolescencia, los pasará en Granada, compenetrándose con el ambiente, con el paisaje y sobre todo con la muchedumbre. Federico sueña, recuerda y observa: va formando su mundo interior, a través de la más difícil de las técnicas, su intuición.

Estudiará en Madrid en la Universidad Central, pero como las aulas no le satisfacen, se dedica a los libros, lee ávidamente, y escribe sus primeros versos.

Funda y dirige La Barraca, que es un teatro ambulante que recorrerá los pueblos de España, para poner en escena gratuitamente, el repertorio del Siglo de Oro. La idea fue magnífica, dar a conocer al pueblo el arte: la

60. Alonso, Damaso. "García Lorca y la Expresión de lo Español" en Ensayos sobre Poesía Española. (pág. 345.)

literatura y la música.

Era magnífico amigo, conversador simpático, vivaz conferencista, dibujante, pianista y sobre todo poeta, poeta de honda calidad lírica y dramática.

Viajó no sólo por España, pues llegó a América en dos ocasiones, para conocer Estados Unidos, Cuba y Argentina. En estos lugares dio a conocer a su patria a través de su voz poética, y recogió al mismo tiempo, nuevas formas o temas para sus poesías.

Mientras se dedica a estas ocupaciones, va publicando sus versos y da a la escena sus obras teatrales.

Murió trágicamente, víctima inocente de la guerra civil española, en julio de 1936.

So obra va a ser variada, comprende: Prosa, con sus Impresiones de Viaje, sus amenas charlas y conferencias; aquí conocemos a un Lorca agradable, gracioso y fácil de seguir.

En su poesía García Lorca es un re-creador de lo popular. Sus versos son ante todo vitales, en ellos eleva la gracia, lo profundo y lo trágico del alma española. Su poesía es expresión de una colectividad: pero se oye su propia voz, por ello es esencialmente lírica. Entre sus obras de ver

Los están Libro de Poemas, que contiene sus primeros avances poéticos; Poema del Cante Jondo, mucho más personal, Aquí está, toda su Andalucía, llena de color.

Canciones es un libro que señala ya, su camino de gloria; por una parte sus poesías infantiles, tan hermosas como "El lagarto está llorando" o la "Canción tonta"; por otra parte sus poemas típicos como "Canción del jinete" o "Lucía Martínez".

El Romancero Gitano es su obra más popular e imitada, Encontramos aquí el tradicionalismo, pero con un estilo peculiarísimo logrado por imágenes y metáforas sorprendivas por su novedad.

Sus viajes transforman la poesía lorquina, y va a aparecer el símbolo en su Poeta en Nueva York. El escritor regresará poéticamente a Andalucía en su hermosísimo: Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.

Llegamos finalmente al teatro de García Lorca, que va a representar la cima, del estudio teatral que estudiamos, porque el dramaturgo va a lograr ser poeta de la más alta calidad en el género que no es poesía.

¿Qué opinaba Federico del teatro? Su definición es ésta: "El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en

evidencia morales viejas o equívocas y explicar, son modelos vivos, normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre." (61)

Consideraba que no había crisis en el teatro, sino en el público, al que era necesario enseñar dándole el Arte sin que importase el triunfo económico. Sugería que escritores, actores y empresarios debían olvidar el presente y pensar que lo que estaban haciendo, era para el futuro. Como buen gitano, debe haber sido un poco adivino, pues si al principio su teatro no triunfó, hoy, - un cuarto de siglo después - vemos la grandeza e inmortalidad de sus obras, que han visto no la primera sino toda la luz en la alborada del campo." (62)

Su primera obra dramática fue una comedia: El Maleficio de la Mariposa que se estrenó en el Teatro Eslava y sólo estuvo en el cartel el día del estreno; lo milagroso fue que permitieran que la representación finalizase, pues la tormenta se desencadenó entre el público desde el primer acto. La comedia es en realidad un ingenuo poema infantil, fino y gracioso: una mariposa deslumbrante y bella cae las-

61. García Lorca, Federico. Obras Completas (pág.34)

62. Ibidem (pág.36)

timada en un campo de curianas o cucarachitas.

Éstas, feas y sucias ven a la mariposa como un hada. Un curianito se acerca a la mariposa, y ésta le habla del mundo del aire, en que ella habita. El pobre curiano, sólo pensará, en adelante, en volar a esas regiones de la ilusión. La mariposa, ya curada, se aleja y el pobre curiano que quiso volar, llora tristemente porque no tiene alas.

El lenguaje todavía no ha alcanzado su plenitud, pero sus versos nos recuerdan las hermosas Cancio-nes Infantiles:

" Un gusanito me dijo
ayer tarde su querer
no lo quiero hasta que tenga
dos alas y cuatro pies." (63)

" El hilo de las estrellas
donde está mi tesoro;
mis alas son de plata
mi corazón es de oro;
el hilo está soñando
con su vibrar canoro (64)

Tres años después tenía escrita una far-
sa guiñolesca: La Niña que Riega la Albahaca y el príncipe
preguntón, inédita, cuyo texto desconocemos, que estrenó en
Granada, en su propia casa, en 1923. Federico, pese al primer

63. Ibidem. (pág. 584)

64. Ibidem. (pág. 607)

fracaso seguía con ánimo de crear obras dramáticas.

Dos años más tarde ^{se} tiene ya escrito un romance en tres estampas: Mariana Pineda, que está inspirado en un hecho histórico, la muerte de la heroína granadina del siglo XIX, en su lucha por la libertad. El tema se había popularizado en coplas y romances: "García Lorca parte, del tema tradicional, que le llega cargado de esencias romántica, y por ello lo-recrea con procedimientos arrancados al romanticismo. (65)

Mariana Pineda, más que una obra dramática es un poema. Ya desde el prólogo, cantado en rondas por las niñas, surge la poesía infantil y romántica. En el segundo acto vuelve a surgir el canto popular:

" Las agujas de plata,
bastidor de cristal,
bordaba la bandera,
cantar que te cantar,
Por el olivo, olivo,
¡ Madre quien lo dirá ! (66)

La estampa primera es una suave pintura del ambiente, un esbozo del problema, y del carácter de la protagonista. La segunda presenta todo el conflicto dramáti-

-
65. Díaz Plaja, Guillermo. " Federico García Lorca " Afirma Díaz Plaja, que el romanticismo de esta obra lo encontramos en la mezcla de lírico con lo popular y en la escenografía que tiende a la plasticidad.
66. García Lorca, Federico. Op. Cit. (págs. 730,731)

co; el amor de Mariana por Don Pedro, los malos deseos de Pedrosa, la conspiración descubierta y el sacrificio de la protagonista. La tercera estampa se desarrolla en el convento de Santa María Egipcíaca, allí vemos la pena y el desengaño de Mariana, porque su amor ha huido; pero, altiva y patéticamente, ella se ofrece en sacrificio por la libertad.

Este tercer acto va intensificando su emoción poética y romántica como un canto de libertad que de crece suavemente, para volver a la dramática ronda infantil que cierra la obra, con acorde de campanas:

¡Oh, que día tan triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar
al ver que Marianita se muere
en cadalso, por no declarar! (67)

La Zapatera Prodigiosa es una farsa. El prólogo nos indica las genialidades de Lorca, aparece el autor, como el prestidigitador de la farsa. De su sombrero de copa sale una luz verde y al inclinarlo un chorro de agua, tal vez, símbolos de la fantasía y el ingenio poético.

La protagonista de la farsa recuerda a la molinera de El Sombrero de Tres Picos de Pedro Antonio de Alarcón, en la gracia, la ingenuidad coqueta y la picardía de la zapatera.

67. García Lorca, Federico. Op. Cit. (págs. 730,731)



El tema es bien sencillo: la zapaterita

alegre y amiga de la fantasía, choca con el realismo de su marido y de su vida zapateril. El esposo la abandona, y ella entonces adorna al marido con todas las gracias de un ideal. La maledicencia la rodea, pero ella se siente digna y combativa. Sólo tiene un momento de desaliento, ante el titiritero acabado de llegar al pueblo, a quien confiesa su amor y tristeza por la ausencia del marido, que no es otro que el juglar disfrazado, este se da a conocer, y entonces vuelve a surgir el genio terrible de la zapatera.

La obra está escrita en prosa de gran agilidad. Lorca utiliza el verso en las canciones del niño, en los romances del titiritero o en las coplas de la maledicencia:

"¿ Quién te compra zapatera
el paño de tus vestidos
y esas chambras de batista
con encaje de bolillos ? ... " (68)

En la misma línea de la farsa concibió Lorca el Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín , que entronca con la comedia del arte vista en forma moderna. Es la farsa del marido burlado, pero éste, aparentemente de acuerdo con la situación, inventa una venganza prodi

68. Ibidem. (Pág. 886)

giosa; se hace pasar por pretendiente misterioso que enamora a la protagonista y luego se mata, para que ella siga enamorada de un ideal.

Lo más interesante de esta obra es el desdoblamiento de los personajes: Perlimpín, conforme y vengativo; Belisa, mujer infiel y luego enamorada románticamente.

Ese mismo año escribí una farsa para guiñol El Retablillo de Don Cristóbal, obra que debe tener dos versiones porque Alfredo de la Guardia, hace referencia a este retablillo, estrenado en Buenos Aires, y no corresponde en sus caracteres a la farsa que incluyen «sus» Obras Completas.

En ambas versiones, es una obra bastante picaresca, con monigotes desvergonzados.

Escribí después una leyenda del tiempo, en tres actos y cinco cuadros: Así Que Pasen Cinco Años, que es una pieza extraña en el repertorio lorquiano, el tiempo y el sueño se funden y se pierden en la obra. Los personajes serán tan diversos como el Joven, la Mecnógrafa, el Gato, el Jugador de Rugby, el Maniquí, Arlequín o el Eco.

Alfredo de la Guardia, la ha definido como "tragedia del amor, perdida en el tiempo, vivida en el

sueño, tragedia del amor en lo más íntimo y oscuro del espíritu." (69)

El tema de Bodas de Sangre es una tragedia vulgar, apasionada, violenta y primitiva; según se ha dicho, tomada de un suceso real entre gitanos: el rapto en la boda. Es una tragedia, porque la fatalidad rige los destinos de sus personajes; pero no es clásica, sino popular por " la autenticidad de un lenguaje hablado ayer y hoy por innumerables gentes, lenguaje de un hoy determinado y de una tierra conocida. (70)

En la obra están mezclados la prosa y el verso. La primera abarca casi toda la pieza. Combina la fuerza trágica con los descansos líricos de belleza extraordinaria.

El diálogo en prosa es, desde el principio de la obra, escueto, cortante, como un preludio de la tragedia:

Novio (entrando) - Madre
Madre - ¿ Qué?

-
69. Guardia, Alfredo de la. García Lorca. Persona y Creación.
(pág. 332).
70. Salinas, Pedro. Op. Cit. (pág. 204)

- Novio - Me voy
Madre - ¿ Adónde?
Novio - A la viña (Va a salir)
Madre - Espera... (71)

Al lado de este lenguaje vibrante y de gran fuerza, aparece el cantó lírico, andaluz y gracioso.

- Mozo 1º - Despierte la novia
que por los campos viene
rondando la boda,
con bandejas de dalias
y panes de gloria.
Voces - Despierte la novia (72)

En el acto III, la escena de los leñadores es una reminiscencia del coro griego, trágico y lírico al mismo tiempo, pero profundamente español.

- Leñador 1º - ¡ Ay muerte que sales!
Muerte de las hojas grandes.
Leñador 2º - ¡ No abras el chorro de la sangre!
Leñador 1º - ¡ Ay muerte sola!
Muerte de las secas hojas
Leñador 3º - ¡ No cubras de flores la boda!

71. García Lorca, Federico. Op. Cit. (pág. 1079)

72. Ibidem. (pág. 1125)

Leñador 2º

- ¡ Ay triste muerte!
Deja para el amor la rama verde.

Leñador 1º

- ¡ Ay muerte mala ¡
¡ Deja para el amor la verde rama ¡
(73)

Bodas de Sangre, con sus errores y fallas es el poema drámatico más bello escrito en España desde que se extinguió la luz del Siglo de Oro, el poema que restauró en su tradición al extraviado teatro español. (74).

Valbuena Prat ha tratado con bastante dureza al drama Yerma, en el que si encuentra una arquitectura teatral bien lograda, rechaza el sentido del honor de la protagonista, (75) Sin embargo, el honor de la obra no es nuevo, procede del barroquismo español, es netamente calderoniano y sobre todo español.

El problema de la protagonista podría estudiarse dentro de lo biológico o psicoanalítico, puesto que es problema humano; pero lo importante de la obra es "el poema dramático" enérgico y musical al mismo tiempo.

La escena de los leñadores de Bodas de Sangre se transforma aquí en las murmuraciones de las lavanderas y,

73. Ibíd. (pág. 1163)

74. Guardia, Alfredo de la. Op. Cit. (Pág. 360)

75. Valbuena Prat, Angel. Op. Cit. (Pág. 643)

sobre todo, en las canciones líricas y simbólicas que siguen.

Hay una oposición, un contraste dramático en toda la obra, la vida fecunda, exuberante frente a la esterilidad de la protagonista. De este contraste es de donde surge el vigor armático de la obra, sustentado sobre la prosa y el verso lorquiano.

Después de las dos obras anteriores, hondamente trágicas, era necesario un descanso, una "comedia", y crea entonces la pintura tierna, estilizada de Doña Rosita la Soltera poema dividido en jardines, en la que se burla ligeramente del cursi provincialismo. En la poesía de Doña Rosita se advierte a menudo la influencia del Romancero.

A lo largo de la obra hay trozos líricos que pueden aislarse como poemas sueltos, tales como: "Granada, calle de Elvira / donde duermen las manolá."

De hechura netamente retórica, española y simbólica es el lenguaje de las flores Soy tímida la violeta / "Soy fría la rosa blanca / Dice el jazmín "seré fiel"/y el clavel " apasionado.

De esta obra ha dicho Valbuena: su tono, su ritmo, su desarrollo, son nuevamente los de un tema lírico a través de la escena." (76)

76. Ibidem. (pág. 638.).

La última de las obras de García Lorca, que el poeta no vio representar fue La Casa de Bernarda Alba considerada como " el drama formalmente más perfecto de todo el teatro español contemporáneo" (77) Es una tragedia familiar que se desarrolla en un ambiente áspero, de violencia contenida, es la lucha entre el dominio, la fuerza de la madre que contiene a las hijas, y la lucha que se plantea entre la vitalidad de las hijas.

" En síntesis, la obra es una trágica coyuntura en que se debaten desesperadamente la Muerte y la Vida, el pasado que pesa y el Porvenir, que exige. Como en el teatro español tradicional - como en las Danzas de la Muerte, como en El Gran Teatro del mundo - lo vital y lo moral forcejean. (78)

Los personajes de esta obra están realizados en un solo trazo, Bernarda, fuerte, imperiosa, sobria y severa; las hijas maduras o jóvenes, llenas de vitalidad reprimida por el dominio y la fuerza.

Acumula en una misma dirección de tragedia personajes ásperos que nos producen una emoción angustio

77. Torrente Ballester, Gonzalo. Op. Cit. (pág. 322)

78. Días Plaja, Guillermo. Op. Cit. (pág. 209)

sa.

El lenguaje de La Casa de Bernarda Alba es uno de los más grandes aciertos lorquianos: Prosa cortante, seca, tan dura como la personalidad de Bernarda, dramática y sobria, netamente castellana en su severidad.

Con esta obra de gran potencia, dramática se cierra la producción teatral de García Lorca.

Siempre quedará la incógnita, que la muerte de Federico dejó sin resolver. ¿Adónde habría llegado el teatro español, si su autor no hubiese muerto en el momento de madurez lírica, dramática y humana?

Dámaso Alonso ha resumido mejor que nadie la personalidad lorquiana: † El alma de la España andaluza, gitana y romana, patente y densa, olor y luz aliviados en música en la poesía de Federico García Lorca!

El alma de España cumplió una vez más la ley de su destino su irreprimible necesidad de expresión."
(79)

CONCLUSIONES.

Al efectuar este pequeño estudio sobre el teatro poético español, ha podido llegar a las siguientes conclusiones:

El teatro poético surgió en España a fines del siglo XIX como una reacción contra el teatro realista o naturalista, que ya no satisfacía, ni al público, ni a los escritores, que buscaban la vuelta de la fantasía y la imaginación, relegadas al olvido por el afán de realidad de esas dos escuelas. El teatro europeo se convirtió en simbolista, neo-romántico, imaginativo, misterioso o esteticista. Para los dramaturgos, era más importante la sugerencia que la acción.

España situada geográficamente en Europa, ha tenido siempre en su vida, en su arte y en su literatura, rasgos peculiares que la aíslan del continente. En el siglo pasado, el realismo y el naturalismo en el teatro español no tuvieron caracteres tan intensos como en Francia y Alemania - pese al calificativo de realista, que siempre se le ha dado-. Por lo tanto el fin del realismo en España no fue debido a un agotamiento de esta corriente literaria, ni tampoco fue un simple movimiento anti-realista. Hubo en la península dos hechos decisivos al finalizar este siglo, que

intervinieron en la formación de una nueva literatura. Ellos fueron la derrota española en 1898 y la llegada a España del modernismo.

El desastre de 1898 provocó en la juventud selecta de España, un deseo imperioso de romper con el pasado inmediato. En el teatro se atacó a Caldós y a Echegaray, símbolos realista y romántico del siglo XIX.

El modernismo con su riqueza verbal, y afán de renovación influyó en las letras españolas al exigir cambios, al buscar una nueva belleza que no admitía el prosaísmo de la obras realistas.

Al coexistir estas dos corrientes tan diferentes pero con el mismo propósito "renovación", se produce un ambiente magnífico de rebeldía y surgió así una nueva época de florecimiento, una literatura extraordinaria de auténtico valor.

En ese ambiente y en ese momento apareció el teatro poético español, que recogió y reunió en espléndida amalgama influencias europeas, teorías y sentimientos de la generación del 98, modernismo y tradición. Esto es, el teatro español al incorporar el noventayochismo y su propia tradición, ya no pudo tener caracteres netamente europeos. Nuevamente el espíritu español se manifiesta en forma original.

Después de haber situado al teatro español en el marco que le corresponde dentro de la literatura europea, hemos llegado al motivo esencial de nuestro trabajo.

Algunos críticos han señalado como representantes del teatro poético en España, únicamente a los dramaturgos que escribieron sus obras en verso. Considero - que esa clasificación es inapropiada y que debemos incluir, también, en el teatro poético, a quienes han escrito en prosa, si se han preocupado de alcanzar la belleza, aunque no lo hayan hecho en forma rimada.

Considero pues, que lo poético puede darse en el fondo y la forma. Esto es, en cada uno de los elementos de una obra teatral, puede haber dejado el escritor un rasgo de belleza, una emoción poética

En los temas no importa tanto la novedad sino la manera de enfocarlos y presentarlos: Puede servirnos de ejemplo, Bodas de Sangre, que tiene un tema tan vulgar como el rapto y la muerte de los rivales; pero el artista al crear su obra lo ha dotado de sentido poético.

En cuanto a los personajes, cualquier ser, de la índole que sea, puede tener un rasgo que el poeta transforme en materia poética. Don Ramón del Valle-Inclán

demuestra este postulado, en la belleza de sus caricaturas.

Las ideas y los sentimientos pueden ser de la más alta nobleza o llegar hasta lo más abyecto, pero la expresión que el artista hace de ellos es lo que puede darles de valor literario. Podemos citar a Marquina en los nobles sentimientos de Fray Can, y por el contrario los sentimientos indignos de los Montenegros de las Comedias Bárbaras. En ambos casos hay poesía.

En el teatro poético el ambiente deberá estar dotado de un halo que puede manifestarse en el pasado o en el presente; en lugares reales o ideales. Lo que importa es que sintamos el ambiente impregnado de poesía.

El estilo representa, la cima poética en este teatro, cada escritor dejará en la obra su sello personal, que lo diferenciará de los demás, y es su capacidad literaria, la que aumentará la intensidad poética en su creación. Es sin duda el más interesante de los elementos poéticos del teatro. Por ello aunque someramente hemos querido indicar en el estudio de cada uno de los escritores tratados, algún rasgo estilístico importante.

Dentro de los escritores del teatro de este período considero que los de mayor calidad poética-dramática son; Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca. Los

Machado habrían escrito un teatro superior, si lo hubiesen hecho independientemente, pues cada uno cedió quizá, un poco de su propia personalidad para acoplar su estilo diferente al del otro.

Marquina es un escritor consciente, trabajador y empeñoso que algunas veces logra elevar su lirismo.

El juicio sobre Fernández Ardavín no puede ser definitivo mientras no se haya recopilado toda su obra dispersa.

Creo, que cada uno de estos escritores ha legado a la literatura española por lo menos un elemento poético valioso: Valle-Inclán, los esperpentos; Manuel y Antonio Machado, los tipos populares; Marquina, sus personajes históricos o religiosos poetizados; Fernández Ardavín el ambiente idealista, y Federico García Lorca, lo infantil, el andalucismo y lo popular.

Aquilatando en su justa medida este teatro poético vemos que hay grandes aciertos, que deben valorarse, por su profundo arraigo en la tradición hispánica y sus ansias innovadoras.

BIBLIOGRAFIA.

Bibliografía General.

- ALLISON PETERS, E. Historia del movimiento romántico español.
Bibl. Románica Hispánica. Edit. Gredos (Dos Vol.)
Madrid, 1954.
- ALONSO, AMADO. Materia y forma en poesía. Bibl. Románica Hispánica. Edit. Gredos. Madrid, 1955.
- ALONSO, DAMABO. Ensayos sobre poesía Española. Revista de Occidente . 1ªed. Argentina Buenos Aires, 1946.
- Poesía Española. Ensayos de métodos y límites estilísticos. Bibl. Románica Hispánica. Edit. Gredos. Madrid, 1957.
- ARAI, SACHI. Teatro poético de Federico García Lórca. Tesis Profesional. México, 1943
- BATY G. y CHAVANCE R. El arte teatral. Breviarios No. 45 Fondo de Cultura Económica. 2ªed. México, 1955.
- BECQUE, HENRI Les corbeaux. Librairie Stock. Paris, 1925
- BJORNSON, BJOERSTJERNE. Laboremus. Teatro Selecto Contemporáneo. Pról. de Enrique Díez Canedo. Madrid, s.f.
- Leonarda. Col. Palma Tomo X. Edit. Estrella Madrid, 1919 Trad. de Gregorio Martínez Sierra.
- Más allá de nuestras fuerzas. Publicación Juventut. Barcelona, 1904
- Un Muchacho de buen temple. Bibl. Freya. Edit. Apolo. Barcelona , 1492
- Una quiebra F, Sempere y Cía. Editores. Valencia, s.f. Trad. Carlos Costa y Jose. M. Jorda
- BUJVALD. N. Teatro (Charlas) Aporte. Buenos Aires, 1959
- CABALLERO, GLORIA. Valle- Inclán. Epocas de su producción literaria. México, 1946.

- CANO Y MASAS, LEOPOLDO. El preceptismo y la poesía en el teatro. Talleres del Depósito de la Guerra. Madrid, 1910
- CRAIG, EDWARD G. Del arte del teatro. Col. El Mirador. Hachette. Buenos Aires, 1958.
- D'ANNUNZIO, GABRIELLE. La ciudad muerta. Imprenta El Trabajo. Madrid, 1909. Trad. de Ricardo Baeza.
- La figlia d' Iorio. Tragedia pastorale. Per L' Aleandro. Roma, 1933.
- Francesca da Rimini. Fratelli Trevis Editori. Milano, 1913.
- La Pisanella. Fratelli Trevis Editore. Milano, 1913.
- DIAZ PLAJA, GUILLERMO. Federico García Lorca. Col. Austral. Espasa Calpe Argentina. Buenos Aires, 1955.
- DICENTA, JOAQUIN. Juan José. Col. Obras Dramáticas. Edit. Florencio Fiscowich. Madrid, 1895.
- Aurora. Teatro. Sociedad de Autores Españoles. Madrid, 1907.
- DILTHEY, WILHELM. Psicología y teoría del conocimiento. Fondo de Cultura Económica. México, 1945. Traducción de E. Imaz.
- ECHEGARAY, JOSE El hijo de Don Juan. El Teatro. Edit. Florencio Fiscowich. Madrid, 1892.
- O locura o santidad. Imprenta de José Rodríguez. 7a. ed. Madrid, 1892.
- ERMATINGER, E. Filosofía de la ciencia literaria. Fondo de Cultura Económica. México, 1946.
- FERNANDEZ ARDAVIN, LUIS. A mitad del camino. Nota preliminar de F.S.R. Edit. Aguilar. Madrid, s.f.
- FLYS, JAROSLAV. El lenguaje poético de Federico García Lorca Bibl. Románica Hispánica. Edit. Gredos. Madrid, 1955.

- FRANCOS RODRIGUEZ, JOSE. El teatro en España. Imprenta del Nuevo Mundo. Madrid, 1908.
- GACHDE, CRISTIAN. El teatro desde la antigüedad hasta el presente. Trad. de la 3a. ed. alemana y completado con una reseña histórica del teatro en España por Ernesto Martínez Fernando. 3a. ed. Barcelona, 1943.
- GASPAR, ENRIQUE. Las personas decentes. Industrial Gráfica Reyes. Madrid, 1929.
- GOMEZ DE LA SERNA, RAMON. Don Ramón María del Valle-Inclán. Col. Austral. Espasa Calpe Argentina. 2a. ed. Buenos Aires, 1948.
- GONZALEZ, ANSELMO "Alejandro Miquis". El teatro español. Enciclopedia Literaria Ilustrada. Sociedad de Ediciones Louis Michaud. Paris, s.f.
- GOUHIER, HENRY. La obra teatral. Editorial Eudeba. Buenos Aires, 1961.
- HAUPTMANN, GERHART. Teatro. Imprenta Bartolomé Baxarías. Barcelona, 1911. Trad. J.M.Jordá.
- Michael Kramer. E. Sausoy & Cie. Nouvelle Bibliothèque de Varietés Littéraires. Paris, 1913. Trad. de Sebastien Voirol.
- HURTADO Y PALENCIA. Historia de la Literatura Española. Madrid, 1921.
- HENRIQUZ UREÑA, PEDRO. Las corrientes literarias en la América Hispánica. Fondo de Cultura Económica. México, 1949.
- IBSEN, ENRIQUE. Juan Gabriel Borkmann, Col. Austral. Espasa Calpe Argentina. 2a. ed. Buenos Aires, 1943.
- Teatro Completo. Tomos: I, V, VIII, X. Trad. castellana de Pedro Pellicena. Madrid, s.f.
- IGNATOV, S. Historia del teatro europeo (Desde La Edad Media a nuestros días). Tomos IV, V. Edit. Futuro
- IXART, JOSE. El arte escénico en España. La Vanguardia. Barcelona, 1894.

LANSON, GUSTAVE. Histoire de la Littérature Française. Librairie Hachette. Paris, s.f.

LOPEZ DE AYALA, ADELARDO. El tanto por ciento. Col. El Teatro. Imprenta de José Rodríguez. Madrid, 1861.

MAETERLINCK, MAURICIO. Obras Completas. (Tres tomos). Imprenta Renacimiento. Madrid, s.f. Trad. de Gregorio Martínez Sierra

MESA, ENRIQUE DE. Apostillas a la escena. Compañía Iberoamericana de Publicaciones Renacimiento. Madrid, 1929.

✓ MIDDLETON MURRY, J. El estilo literario. Breviarios. No. 46 Fondo de Cultura Económica. México, 1951.

✓ MILLARES CARLO, AGUSTÍN. Historia Universal de la Literatura. Edit. Esfinge. 7a. ed. México, 1948.

MONTERDE, ALBERTO. La poesía pura en la lírica española. Imprenta Universitaria. México, 1953.

ORTEGA Y GASSET, JOSE. Obras Completas. To. I. Revista de Occidente. 3a. ed. Madrid, 1953.

PEREZ FERRERO, MIGUEL. Vida de Antonio Machado y Manuel. Col. Austral. Espasa Calpe Argentina. Buenos Aires, 1952.

PEREZ GALDOS, BENITO. Obras Completas. To. VI. Introd. de F.S.R. Edit. Aguilar. Madrid, 1942.

PRAMPOLINI, SANTIAGO. Historia universal de la literatura. UTEHA Argentina. 2a. ed. Buenos Aires, 1956. Tomos: VII, VIII, IX, X.

✓ ROGERIO SANCHEZ, JOSE. El teatro poético: Valle Inclán, Marquina. Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid (1-IV-1914) Sucs. de Hernando. Madrid, 1914.

ROSTAND, EDMOND. L'aiglon. Brentano's. New York, 1905.

----- Cyrano de Bergerac. Bibliothèque de la jeunesse. Librairie Hachette. Paris, 1939 .

ROSTAND, EDMOND. Chantecler. Librairie Charpentier et Fasquelle. Paris, 1926.

----- La princesse lointaine. Librairie Charpentiere et Fasquelle. Paris, 1919.

----- Les romanesques. Librairie Charpentiere et Fasquelle. Paris, 1919.

----- La samaritaine. Oeuvres complètes illustrées. Librairie Pierre Lafitte. Paris, 1910.

RUIZ FERNANDEZ, JOSE. Acerca del teatro. Ensayos literarios. Industrial Gráfica Reyes. Madrid, 1923.

SACRISTAN, LOLA. Antonio Machado. Su mundo en torno. El amor. La inquietud y la melancolía. México, 1951.

----- Antonio Machado. Su vida, el paisaje, otros aspectos. México, 1951.

SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS. Historia y antología del teatro español desde sus orígenes hasta el siglo XIX. (Siete tomos). Edit. Aguilar, 1943.

SALINAS, PEDRO. Literatura española, Siglo XX. Col. Clásicos y modernos. To. 1. 2a. ed. Edit. Robredo. México, 1949.

✓ SAUVAGEOT, DAVID. Le réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art. Bibliothèque Contemporaine. Calmann Levy, éditeur. Paris, 1890.

SELLES, EUGENIO. Cleopatra. Tip. Herrés. Prol. de D. Juan Valera. Madrid, 1898.

----- El nudo gordiano. Tipografía de G. Estrada. Madrid, 1878.

SOUTO ALABARCE, ARTURO. Apuntes sobre la teoría literaria de Azorín y la Generación del 98. México, 1955.

STRINDBERG, AUGUSTO. Teatro Selecto. Col. Obras Maestras. Edit. Argonauta. Buenos Aires, 1945. Trad. Cristóbal de Castro, Pablo Palant, Rosendo Diéguez, Carlos Mata y Jorge A. Ramos.

- STRINDBERG, ARTURO. El viaje de Pedro el Afortunado. Col. Austral. Espasa Calpe. Buenos Aires, 1943.
- TORRE, GUILLERMO DE. La aventura y el orden. Editorial Losada. 2a. ed. Buenos Aires, 1960.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO. Panorama de la literatura española contemporánea. Col. Panoramas. Edit. Guadarrama. 1a. ed. Madrid, 1961.
- TORRI, JULIO. La literatura española. Breviarios. No. 56. Fondo de Cultura Económica. 2a. ed. México, 1955.
- VALBUENA PRAT, ANGEL. Historia de la literatura española. Vol. III. Edit. Gustavo Gili. 3a. ed. Barcelona, 1950.
- Historia del teatro español. Edit. Noguer. Barcelona, 1956.
- Literatura dramática española. Col. Labor. 2a. ed. Barcelona, 1950.
- Teatro moderno en España. Ediciones Partenón. Zaragoza, 1944.
- ZOCCHI, JUAN. Teatro. Arte Confesional. E.F.D.A. Buenos Aires, 1956.
- ZOLA, EMILE. Le naturalisme au théâtre. Bibliotheque Charpentiere. G. Charpentiere & Cie, editeurs. Paris, 1889.
- Théâtre. Bibliotheque Charpentiere. 3a. ed. Paris, 1880.

Bibliografía directa.

- FERNANDEZ ARDAVIN, LUIS. Comedias. Nota preliminar de F.S. R. Edit. Aguilar. 2ª. ed. Madrid, 1949.
- GARCIA LORCA, FEDERICO. Obras Completas, Prólogo de Jorge Guillén. Epílogo de Vicente Aleixandre. Edit. Aguilar. Madrid, 1954.
- MACHADO, MANUEL Y ANTONIO. Obras Completas. Edit. Plenitud. Madrid, s.f.
- MARQUINA, EDUARDO. Obras Completas. Tomos I, II, III, IV, V. Edit. Aguilar. Madrid, 1944.
- VALLE-INCLAN, RAMON DEL Obras Completas. Prol. de "Azorín". To. I. Edit. Plenitud. Madrid, 1952.
-