

## LOS DRAMATURGOS DE LA EPOCA DE LA REPUBLICA. GARCÍA LORCA

Las décadas de los años veinte y treinta constituyen para la sociedad española una época de crisis, convulsiones y cambios históricos de enorme importancia. El sistema político de la Restauración culmina su proceso de desintegración con la caída de la monarquía. Desde el punto de vista social, dos fenómenos de capital importancia hay que registrar: la consolidación y desarrollo de las fuerzas obreras y el acceso al poder político de la pequeña y mediana burguesía liberal-republicana, que produce la mayor cantidad de cultura. La escena española, sin embargo, permanece sustancialmente invariable, ajena a las nuevas condiciones históricas, incluso durante el periodo republicano. Tras el 14 de abril de 1931, el teatro sigue en manos de las mismas empresas y sin control estatal de ningún tipo, ofreciendo una programación de acuerdo con criterios comerciales, no de calidad artística, y con los gustos de un público burgués sin inquietudes estéticas ni intelectuales. Ramón J. Sender valoraba así en 1936 la situación del teatro español:

A pesar de la evidencia de su ruina, de la descomposición interior, del olor repelente y de las miserias todas de una agonía, el teatro industrial, el teatro de la burguesía sigue ignorando su propia situación y reinando, aunque sea en el vacío, la soledad y la impotencia.

Pero, al mismo tiempo, en este periodo se produce un intento de renovación dramática, protagonizado por algunos escritores del 98 como *Azorín*, Unamuno, Pío Baroja, pero sobre todo Valle-Inclán, que abre su etapa de plenitud dramática, la esperpéntica, precisamente en 1920, junto a los jóvenes autores que inician su producción en los años veinte, ligados casi todos a la generación de 1927. Como consecuencia, en los años que van de 1920 a 1936 se escriben un conjunto de dramas de calidad sólo comparable, en la tradición española, con las mejores creaciones del Siglo de Oro.

Al margen del teatro comercial, durante los años veinte surgen los «teatros de arte», agrupaciones de aficionados que, con graves dificultades (económicas, falta de formación de actores, etc.) y sin llegar en ningún caso a un público amplio, desarrollaron una importante labor de renovación teatral, aunque de forma siempre aislada y excepcional. En ellos se montaron obras de los autores europeos de vanguardia así como de los dramaturgos jóvenes o «malditos» que protagonizan el intento renovador aludido. Personaje clave de este movimiento fue Cipriano Rivas Cherif, presente en la mayoría de los proyectos. En el teatro de la «Escuela Nueva» (1919, 1921), que contará con la colaboración de Valle-Inclán, se montaron obras de Ibsen y Synge así como *La guarda cuidadosa*, de Cervantes. Obras de Pío Baroja, *Los cuernos de don Friolera*, de Valle, *El viajero*, de Claudio de la Torre, accedieron a la representación en el teatro de cámara «El mirlo blanco», que desarrolló sus actividades bajo la dirección de Carmen Monné de Baroja y con actores improvisados como Cipriano Rivas Cherif y Ricardo y Pío Baroja, durante los años 1926 y 27. Bajo la dirección de Valle-Inclán, y su esposa, Josefina Blanco, surge, en 1927, «El cántaro roto» que ofreció, entre otras, puestas en escena de *El café*, de Moratín, y *Ligazón*, de Valle. En 1928 aparece, considerándose «hermano menor» del *Teatro de Arte* de Moscú, «El caracol», presentado por *Azorín*. Cipriano Rivas Cherif dirigió las primeras obras y en él se ofrecieron piezas cortas de Chejov, Benavente y *Azorín* (*Doctor Death de 3 a 5* y *La arañita en el espejo*), entre otras. Citaremos, por último, al grupo «Fantasio» que funcionó entre 1929 y 1930.

Durante los años de la República y al margen también del teatro comercial, aunque contando con ayuda gubernamental, destaca la labor llevada a cabo por el grupo universitario «La Barraca» y «Las misiones pedagógicas». El primero, creado con apoyo oficial, fue dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte y se presentó en 1932 con tres entremeses cervantinos en el Teatro de la Comedia: *La cueva de Salamanca*, *Los habladores* y *La guarda cuidadosa*. También pusieron en escena *La vida es sueño*, de Calderón, con lo que queda manifiesta su intención de afianzar en los clásicos la renovación teatral pretendida. Bajo la inspiración de Lorca, «La Barraca» se

entregó a la tarea de popularizar la cultura, recorriendo ciudades y pueblos en busca de un nuevo público, distinto del que «va al teatro», un público, tanto rural como urbano, verdaderamente popular, y dando a conocer un teatro nuevo. Las «Misiones Pedagógicas» fueron creadas por decreto de 29 de mayo de 1931 con el fin de llevar a cabo una labor de difusión cultural en los medios rurales, e incluían las representaciones teatrales entre otros medios. Alejandro Casona se encargó de la dirección del Coro y el «Teatro del Pueblo», que realizaron giras por ciento quince pueblos. El repertorio estaba integrado por pasos de Lope de Rueda, Juan del Encina, Cervantes y otros autores clásicos. El propio Casona escribió adaptaciones y piezas breves destinadas a él, como *Sancho Panza en la Insula* y *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*. Con todas ellas se mostró el público rural extraordinariamente receptivo. Sin embargo, un verdadero cambio en las estructuras generales del teatro español no se produciría hasta el momento mismo de la guerra.