

ALEJANDRO CASONA: EL CREADOR DE UN NUEVO TEATRO POPULAR

Per RICARD SALVAT, ENRIC CIURANS I NÚRIA SALVAT

Maestro, inspector de enseñanza, dramaturgo, director teatral, guionista, recopilador teatral y autor de cuentos y mitos universales, traductor y ensayista, Alejandro Casona es uno de los autores más universales de la generación del 27.

Su aportación de sabia perfección formal entró en conflicto con las estribaciones populistas del naturalismo que el teatro español de los años treinta cultivó con zafiedad y falta de horizontes. Su teatro se ha representado en los mejores teatros de todo el mundo. Supo crear un teatro poético sin recurrir a la rima. Expresó, de manera admirable, el conflicto entre realidad e irrealidad, la oposición entre la fantasía y la verdad, entre el mundo de la ilusión y el mundo cotidiano. Se ha hablado a propósito de su teatro como de auténtico teatro, por la sabiduría técnica, por las bien estructuradas piezas desde el punto de vista narrativo, por la excelente dosificación de la acción. Una acción que nunca resulta previsible, está siempre llena de originalidad, de excelentes golpes de efecto, de intriga, de todo tipo de sorpresas. El interés del público no decae nunca. De aquí el éxito que este teatro, intelectual y popular al mismo tiempo, ha cosechado en España y en todos los teatros del mundo.

Su teatro ha sabido atravesar las épocas controvertidas que le tocó vivir y en todas gozó con el fervor del público y de la crítica: La República, el Exilio y el «tardo franquismo».

Un apunte biográfico

Vida y exilios de Alejandro Casona

Casona perteneció a la Generación del 27. Supo recoger los aires de renovación pedagógica de la República y llevarlos al teatro. Creó una dimensión muy personal del teatro poético que se opuso al populismo naturalista al uso.

Alejandro Rodríguez Álvarez nació el 23 de marzo de 1903 en Besullo, concejo de Cangas de Tineo. Los primeros años de su vida transcurrieron en Asturias junto a sus padres. Los dos eran maestros. Vivieron en Besullo, Luarca, Miranda, Villaviciosa y Gijón. Estudió los primeros cursos de Bachillerato en el Instituto «Jovellanos» de Gijón, siguió en Palencia y lo terminó en Murcia en 1920, ciudades a las que sus padres fueron trasladados.

La gran vocación familiar le llevó a querer ser maestro. Tras estudiar el curso preparatorio, se examinó en la Escuela Normal de Magisterio de Murcia y entró en la Facultad de Filosofía y Letras y en el Conservatorio de Música y Declamación, de dicha ciudad. Tuvo la suerte de tener maestros admirables: Andrés Sobejano, Dionisio Sierra y Jara Carrilla.

Primeros pasos

En 1951, Casona que era de una generosidad admirable, afirmaba: «Todos ellos —los maestros— y vosotros —los amigos—, cada uno un poco, habéis tenido la culpa de que yo tomara este camino del teatro».

Según uno de sus mejores biógrafos, José R. Rodríguez Richart, Rodríguez Álvarez utilizó el pseudónimo de Casona en Zaragoza cuando se anunció en *El Heraldo de Aragón* el estreno de *El crimen de Lord Arturo*. Su primera publicación fue en la muy interesante revista de Murcia *Polytechnicum* en donde apareció *La empresa del Ave María*, un romance histórico.

En 1922 ingresó en la Escuela de Magisterio de Madrid. Después de cuatro años de estudios le nombraron Inspector. Siguió escribiendo. En 1928 fue destinado a Lés —en el Valle de Arán, Lérida— en calidad de Inspector de Enseñanza Primaria. Se casó con Rosalía Martín Bravo en San Sebastián el 6 de octubre.

El gran director de escena barcelonés Adrià Gual habló a la excelente actriz y estrella Margarita Xirgu de un texto de Alejandro Casona, *La sirena varada*. Margarita Xirgu lo leyó y escribió entusiasmada al autor en Lés. Le decía que le estrenaría su obra aunque no podía adelantarle ninguna fecha. Casona, que después se trasladaría a Madrid, presentó el texto al Premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid. Llegaron a ser finalistas la pieza mencionada y *Alejandro Magno*, de José Camón Aznar. El premio fue para Casona en 1933. Un año antes había ganado el Premio Nacional de Literatura con *Flor de Leyendas* (Lecturas literarias para niños), un prodigio de síntesis literaria, de voluntad de acercamiento de las grandes obras de la literatura universal a los niños. Era el gran momento ilusionado de la República Española, instaurada en 1931 y de su voluntad de renovación pedagógica que se había iniciado con Francisco Giner de los Ríos.

Pueblo y Teatro

Manuel Bartolomé Cossío, Presidente del patronato de Misiones Pedagógicas, del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, confió a Casona la dirección del Teatro del pueblo. Al frente de esa admirable entidad estuvo cinco años. Llevaban el teatro a aldeas donde nunca se había visto tea-

tro. Esta experiencia fue determinante para su definitiva formación. Años después, escribió: "... si algo serio he aprendido sobre pueblo y teatro, fue allí donde lo aprendí. Trescientas actuaciones al frente de un cuadro estudiantil y ante públicos de sabiduría, emoción y lenguaje primitivos, son una educadora experiencia".

El 17 de marzo de 1934 estrena, por fin, *La sirena varada*, un prodigio de elegancia, esnobismo y humor refinado. Un canto a la imaginación. Margarita Xirgu fue "su" sirena y, a ella, le dedicó la obra: "A Margarita Xirgu, sirena de mar y tierra". Un crítico escribiría del trabajo de la gran actriz catalana: "Fue en algunos momentos un jirón de ensueño errante por la escena".

Casona siempre apoyó y defendió el teatro de Federico García Lorca. Después del estreno de *Yerma*, la obra fue muy discutida y duramente criticada. Algunos admiradores de Lorca pidieron una función especial. Firmaron la convocatoria: Ramón María del Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Alejandro Casona, Pura Ucelay, Victorio Macho, Adolfo Salazar, Enrique Díez Canedo, lo mejor de la intelectualidad republicana dispuesta a apoyar al gran poeta andaluz que con Casona estaba revolucionando el panorama del teatro español.

Nuestra Natacha y el exilio

En Barcelona, en 1935 estrenó *Nuestra Natacha*, la gran obra de teatro político de la República. Dos años después se exilió a Francia. Gracias a la Cruz Roja Internacional logró rescatar a su mujer y a su hija. Embarcó en Cherburgo rumbo a México.

En 1938 pasó a Cuba y a Puerto Rico, instalándose en Buenos Aires un año más tarde. Buenos Aires fue durante los años cuarenta la capital del mejor teatro español. Se dedicó al cine y escribió varios guiones. En 1944 estrenó *La dama del alba* en Buenos Aires y *Nuestra Natacha* en París. En 1951, *Los árboles mueren de pie* se representó en Berlín, Milán, Lisboa, Viena, Berna, Helsinki, etcétera.

Cinco años después volvió a Barcelona para visitar a su padre, gravemente enfermo. Su regreso definitivo se produjo en 1962. Así pudo asistir al estreno madrileño de *La dama del alba*. Dos años más tarde estrenó *El caballero de las espuelas de oro*.

Retorno a España

Se incorporó al teatro español definitivamente. El público le acogió con fervor y entusiasmo. Ciertos núcleos de la juventud contestataria de la

época le criticaron por no escribir obras comprometidas con la realidad social y por no denunciar al franquismo. Casona siguió fiel a sus presupuestos estéticos. Con todo, su postura fue de una elegancia y de una generosidad admirable. Por desgracia murió poco después de regresar del exilio, el 17 de septiembre de 1965.

El tiempo ha ido jugando a favor de su teatro y de sus posiciones estéticas. En el 25 aniversario de su muerte se le organizó un homenaje en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Fue el primer paso serio y responsable, con representantes de la Universidad, para replantearse una nueva "lectura" de las grandes aportaciones que Alejandro Casona hizo al Teatro, a la pedagogía o la divulgación de los grandes mitos de la Humanidad.

Quién era quién en el teatro de vanguardia

Max Aub (1903-1972). Nacido en París, de origen franco-alemán, se trasladó a España en 1914. Gran novelista y autor teatral. En la Guerra Civil combatió en el bando republicano y escribió *Teatro de circunstancias*. Sus obras se oponían al teatro burgués del momento: Benavente, Muñoz Seca... Buen conocedor de las aportaciones del gran director y teórico del teatro, el inglés Gorgon Craig y del director francés Jacques Copeau. En 1935 escribió *Jácara del avaro* para las Misiones Pedagógicas. Durante la Guerra Civil escribe: *Pedro López García*, *Las dos hermanas*, *Fábula del bosque*, *Por Teruel*, *De un tiempo a esta parte...* En 1942 se exilió en México. *San Juan* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Los guerrilleros* (1946) y *Retrato de un general visto de medio cuerpo y vuelto hacia la izquierda* (1969), son algunas de sus mejores obras. El teatro oficial español le sigue ignorando.

Federico García Loca (1898-1936). El Lorca que hoy nos inquieta es el cultivador del teatro surrealista. *El público*, inédita hasta 1976, *Así que pasen cinco años*, que sólo se estrenó en Madrid en 1978, *Comedia sin título*, *Quimera*, un teatro que iba paralelo al cine de Buñuel y Dalí, *Un perro andaluz* y *La edad de oro*, pero que nadie quiso o pudo entender en su momento, ni la misma Margarita Xirgu.

Rafael Alberti (1902). Se inició en el teatro en 1930 con *El hombre deshabitado*, auto sacramental (sin sacramento) libre de toda preocupación teológica, pero no poética que estrenó María Teresa Montoya. Fue el abanderado del teatro político desde el estreno de *Fermín Galán* por Margarita Xirgu. En la noche del estreno hubo gran algarabía, la actriz y el autor fueron multados. Durante la Guerra Civil para el "Teatro de urgencia" escribe *Bazar de la providencia*, *Bazar de los Reyes Magos*, *Los salvadores de España*, *Radio Sevilla*, *Cantata de los héroes y de la fraternidad de los pueblos*. Recupera esta línea en *Noche de guerra en el Museo del Prado* estrenada en Roma en 1973 y en Madrid en 1978. Regresó a España con la implantación de la democracia y ha sido

objeto de todos los honores. Con todo, su teatro no se ha incorporado verdaderamente en la era democrática.

Cipriano Rivas Cherif (1891-1967). Primer gran director de escena español. Creador de los teatros de vanguardia: *El Mirlo blanco*, *La Escuela Nueva*, *El cántaro roto* y *El caracol*, entre 1920 y 1929, que renovaron estéticamente el teatro español. Llevó a cabo grandes espectáculos, como *Medea* y *Elektra* en el Teatro Romano de Mérida y *El alcalde de Zalamea* en la Plaza de Toros de Madrid. Fundó el Teatro Escuela de Arte. Se exilió con su cuñado Manuel Azaña, Presidente de la República. En 1940 es secuestrado por la Gestapo y llevado a la D.G.S. de Madrid. Pasó tres meses incomunicado y luego fue condenado a muerte en Juicio Sumarísimo. Se le conmutó la pena por treinta años de prisión. Conoció diversos penales. En el del Dueso fundó el "Teatro Escuela del Dueso". En 1946 fue puesto en libertad y en 1947 se exilió a México donde su familia se había refugiado. Trabajó en el Teatro de México y en Guatemala. En 1991 se publica en Valencia su gran aportación teórica: *Cómo hacer teatro. Apuntes de Orientación Profesional en las Artes y Oficios del Teatro Español*.

Las Misiones Pedagógicas

El gobierno de la República creó por decreto de 29 de mayo de 1931, el Patronato de las Misiones Pedagógicas. El gobierno se comprometió a subvencionar ampliamente este admirable proyecto. El Patronato quería que se actuara en los pueblos y aldeas más desasistidos culturalmente, aquellos en los que nunca se había visto teatro. Las misiones Pedagógicas actuaron en 298 aldeas y pueblos. Se preocupaban, asimismo, por crear escuelas y bibliotecas cuando era posible. Regalaban fonógrafos y colecciones de música clásica y popular española. En 60 pueblos exhibieron una exposición —Museo Ambulante— de reproducciones de obras maestras de la pintura del Museo del Prado.

Esta actividad dió a Casona un gran conocimiento del pueblo español y del increíble abandono cultural en que estaba sumido. F. García Lorca y Eduardo Ugarte llevaron a cabo una labor parecida y complementaria con el grupo La Barraca.

Un regreso tardío

En una carta del 8 de mayo de 1965 de Casona a Margarita Xirgu y a su marido Miguel Ortín, les habla de su regreso tardío: "El estreno, (*La sirena varada*) contra todos mis temores, fue un éxito clamoroso, con el público en pie; y desde entonces el Bellas Artes se llena día a día... En cuanto a la gente, me he tropezado, como es natural, con el enemigo resuelto —unas veces de

frente, otras embozado— dispuesto a la última calumnia y la última vileza; pero de verdad mucho menos de lo que me esperaba. En general, hay un ánimo dispuesto al diálogo, una actitud respetuosa y una ganas evidentes de “no hablar de aquello”.

“Finalmente el público, aquí como en todas partes, cuando va al teatro va sólo a ver teatro, sin importarle la filiación del autor, y mis comedias parecen gustarle hoy más que nunca. *Los árboles* pasó las mil representaciones. *La tercera palabra*, con Closas, las 500, y las demás por el estilo. *El caballero de las espuelas de oro*, primera comedia que escribí sobre dos momentos de la vida de Quevedo, fue pensada para minorías y se quedó trescientas noches en el Bellas Artes”.

Cuadro cronológico

VIDA:

- 1903: Nace el 23 de marzo en Besullo, concejo de Cangas de Tineo.
- 1917: Conoce en Murcia al profesor Gonzalo Sobrejano.
- 1920: Termina el Bachillerato en Murcia. Anteriormente había vivido en Besullo, Luarca, Miranda, Villaviciosa, Gijón y Palencia.
- 1922: Ingresa en la Escuela de magisterio de Madrid.
- 1928: Es trasladado a la población de Lés (Lleida) en calidad de Inspector de Enseñanza Primaria.
- 1930: Nace su hija Marta Isabel.
- 1931: El Patronato de Misiones Pedagógicas del Ministerio de Instrucción Pública de la República Española le confía la dirección del “Teatro del Pueblo”.
- 1937: Se exilia en Francia y posteriormente en México.
- 1939: Se instala en Buenos Aires.
- 1943: Gran actividad como guionista cinematográfico.
- 1955: Viaja a Barcelona para visitar a su padre enfermo.
- 1963: Regresa definitivamente a España.
- 1965: Muere en Madrid el 17 de septiembre.

OBRA:

Años en

- Asturias: Funda el teatro para niños “El Pájaro pinto” en la escuela en que trabaja en Asturias.
- 1920: Primera publicación *La empresa del Ave María* en la revista Polytechnicum de Murcia.
- 1926: Publica *El peregrino de la barba florida*. Traduce *Los placeres y tormentos del opio* de Thomas de Quincey.

- 1929: Traduce cuatro dramas en un acto de August Strindberg y prepara una antología de poemas de Fray Luis de León, con un prólogo que se publica anónimamente.
- 1932: Recibe el Premio Nacional de Literatura por *Flor de Leyendas* (Lecturas literarias para niños).
- 1934: Estrena en Madrid *La sirena varada* con Margarita Xirgu de protagonista.
- 1939: Estrena en Montevideo *Sinfonía inacabada*.
- 1944: Estrena en el Teatro Avenida de Buenos Aires *La dama del alba* con Margarita Xirgu de protagonista.
- 1948: *La dama del alba* se estrena en París. Un año después en Zürich y Bruselas. En 1950 en München y Lisboa.
- 1954: Aparece en la editorial Losada el volumen I de sus *Obras Completas*. El volumen II aparecerá en 1959.
- 1955: Se estrena en el Teatro Odeón de Buenos Aires *Corona de amor y muerte*.
- 1962: Vuelve a España para el estreno en Madrid de *La dama del alba*.
- 1964: Estrena la ópera *Don Rodrigo*, en Buenos Aires y *El caballero de las espuelas de oro*, en Madrid.

El teatro en la época

El teatro durante la República, la Guerra Civil y el exilio

Después de la gran esperanza que comportó la República, vino el teatro de la Guerra Civil lleno de contradicciones pero con algunos grandes aciertos. Luego, la destrucción y los caminos de la gran diáspora o la muerte en la cárcel, como en el caso de Miguel Hernández o el fusilamiento, como sucedió con Lorca.

El teatro en la República empezó a resolver el grave problema que el teatro español del siglo xx tenía planteado. Por un lado, existió el teatro de José Echegaray —Premio Nobel en 1904— que cultivó un postromanticismo exagerado y transnochado, creando un teatro de fantoches y de figurones. Contra Echegaray intentó reaccionar Jacinto Benavente que prácticamente escribió siempre la misma obra desde 1894, *El nido ajeno*, hasta *Tú una vez y el diablo, diez*. Ganó el Premio Nobel en 1922 y logró el favor del público durante sesenta años. Es el máximo representante del teatro de la burguesía y el creador de la alta comedia. Él fue prácticamente el único autor aceptado de los que tenían calidad literaria. Su teatro ignora la historia de España y la mundial, pues apenas se encuentran en su obra referencias a la guerra de Cuba, a la Guerra Civil o a las dos guerras mundiales.

Generación del 98 y generación del 27

Mientras Benavente obtuvo un gran éxito, sus compañeros de la generación del 98, escribieron un teatro, considerado demasiado intelectual siempre, muy arriesgado e interesante. La mayoría de ellos: Ramón Ma. del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Pio Baroja, Ramón Gómez de la Serna y Azorín, no lograron estrenar sus obras con un mínimo de condiciones profesionales adecuadas. Al otro extremo estaban los géneros llamados populares: el sainete, la zarzuela, la zarzuelilla, el género chico y la revista sicalíptica, que gozaron del favor del público y la crítica los trató con un desprecio total.

Cuando aparece la generación del 27 se consigue que, gracias a la capacidad de convocatoria de la gran actriz Margarita Xirgu, se incorporaran al teatro tres componentes de esta promoción: Federico García Lorca, Rafael Alberti y Alejandro Casona y, además, se recuperaran dos grandes autores de la anterior, la del 98, Ramón Ma. del Valle-Inclán y Miguel de Unamuno.

República y Guerra Civil

Durante la República aparece, por primera vez, un gran director de escena, con nivel de creador teatral, de autor del espectáculo: Cipriano Rivas Cherif.

A él, se unirían como directores, Federico García Lorca, el propio Casona, María Teresa León y Pura Ucelay.

José Bergamín, ocho años mayor que Casona, en sus ensayos sobre teatro español, definía dos líneas fundamentales. El teatro de los hombres de teatro y, "buscando un término no sé si apropiado, el teatro de los 'intelectuales', como se decía entonces". Naturalmente Casona, como Benavente, pertenecía a la primera línea.

Durante la guerra se mantiene el inmovilismo de la dicotomía anterior y se afianzan el teatro de guerrilla y el teatro revolucionario. Cabe señalar como máximo exponente, la adaptación que Alberti hizo de *El Cerco de Numancia*, de Cervantes, en diciembre de 1937, en el Teatro de la Zarzuela. María Teresa León, compañera de Alberti, dirigió el espectáculo y lo llevaría a representar en las trincheras del bando republicano. En Barcelona, es el momento de *La fam*, de Joan Oliver, el único texto auténticamente revolucionario representado en los años de guerra. Es muy revelador que el gran creador del teatro político alemán, Erwin Piscator, viniera a Barcelona para montar *Terra Baixa*, de Angel Guimerà, en el Gran Teatre del Liceu —la Ópera, era y es, símbolo o paradigma del gran poder de la burguesía catalana—. Mientras preparaba este montaje, Piscator vió el teatro que se representaba y denunció, en una lúcida y terrible entrevista, que el teatro que veía no tenía nada que ver con el teatro que necesitaba un pueblo en revolución.

Uno de los grandes éxitos de la España Republicana es *Nuestra Natacha*, de Casona, estrenada precisamente en el año 1936. En ese año matan los fascistas a Lorca y los republicanos, a Pedro Muñoz Seca. En 1939 se exilian todos los autores de interés. En 1940, es secuestrado en Francia por la Gestapo, Rivas Cherif y, luego, es traído a España. Estará en la cárcel hasta 1946. Murió en la cárcel Miguel Hernández, allí conoció a Antonio Buero Vallejo, el jefe de filas de la generación de postguerra, que pasó años condenado a muerte, aunque logró salvar su vida.

El exilio

Ninguno de los autores castellanos exiliados: Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, José Ricardo Morales, José Antonio Rial, Alvaro Custodio; los catalanes, Joan Oliver, Rafael Tasis, Xavier Benguerel y, los gallegos, Rafael Dieste, Eduardo Blanco-Amor y Luis Seoane, lograron estrenar con regularidad sus producciones. Sólo Alejandro Casona se incorporará sin dificultades al teatro profesional argentino de calidad y exigencia.

En 1995 aún hay dos grandes autores teatrales de esta generación en el exilio. José Ricardo Morales en Santiago de Chile y José Antonio Rial en Caracas. El teatro oficial de la democracia no ha hecho nada por recuperar su valiosísima aportación teatral.

Buenos Aires, capital del teatro español del exilio

La gran capital cultural y teatral acogió a un sinnúmero de exiliados españoles. En la década de los años cuarenta fue la verdadera capital del teatro español. En 1941 se estrenó la obra clave del teatro gallego, *Os vellos non deben de namorarse* (Los viejos no deben enamorarse) del gran teórico del nacionalismo gallego, pintor y autor dramático Alfonso Castelao.

En 1944 Margarita Xirgu llevó a escena una pieza altamente polémica, *El adefesio*, de Rafael Alberti en el famoso Teatro Avenida. La actriz se atrevió a salir con barba a escena y fue aplaudida a rabiar por esta proeza. La Xirgu estrenó, en el mismo teatro, *La dama del alba*, de Casona.

El 8 de marzo de 1945, Margarita Xirgu estrenó la tragedia más perfecta del teatro español moderno, *La casa de Bernarda Alba* y *El embustero en su enredo*, de José Ricardo Morales, un autor de gran calidad que se afincó en Santiago de Chile.

Otra excelente actriz exiliada, la de actuación más moderna, es Josefina Díaz de Artigas. Con Manuel Collado estrenó *La barca sin pescador*, de Casona, en el Teatro Liceo. En 1947 Casona estrenó en el Teatro Argentino *La Molinera de Arcos*, tonadilla en cinco escenas y un romance de ciegos inspirada en *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio Alarcón. Intervinieron algunos de los actores míticos del exilio y del teatro argentino: Nélica Quiroga, Luisa Sala, Manuel Collado, Manuel Díez y H. Pastor Serrador. En 1949 se estrenó en el Teatro Ateneo *Los árboles mueren de pie*, de Casona, con Luis Vehil y Esteban Serrador.

En la década de los años cincuenta, concretamente en 1955, Elina Colomer y Carlos Cores dieron a conocer, en el Teatro Odeón, *Corona de amor y muerte* en donde Casona retoma el mito de Inés de Castro, iniciado por Vélez de Guevara en 1652 y continuado en 1942 por el gran autor francés, admirador de España, Henry de Montherlant.

Esta capitalidad del teatro del exilio se recupera aún en 1963, cuando Margarita Xirgu estrenó *Yerma*, de García Lorca, con la gran actriz gallega María Casares —hija de Casares Quiroga, que fue Presidente del Gobierno de la República— exiliada en París aún hoy en día. Sólo regresó para protagonizar el estreno madrileño de *El adefesio*, de Alberti. El teatro español no supo recuperarla.

Principales obras estrenadas durante la República

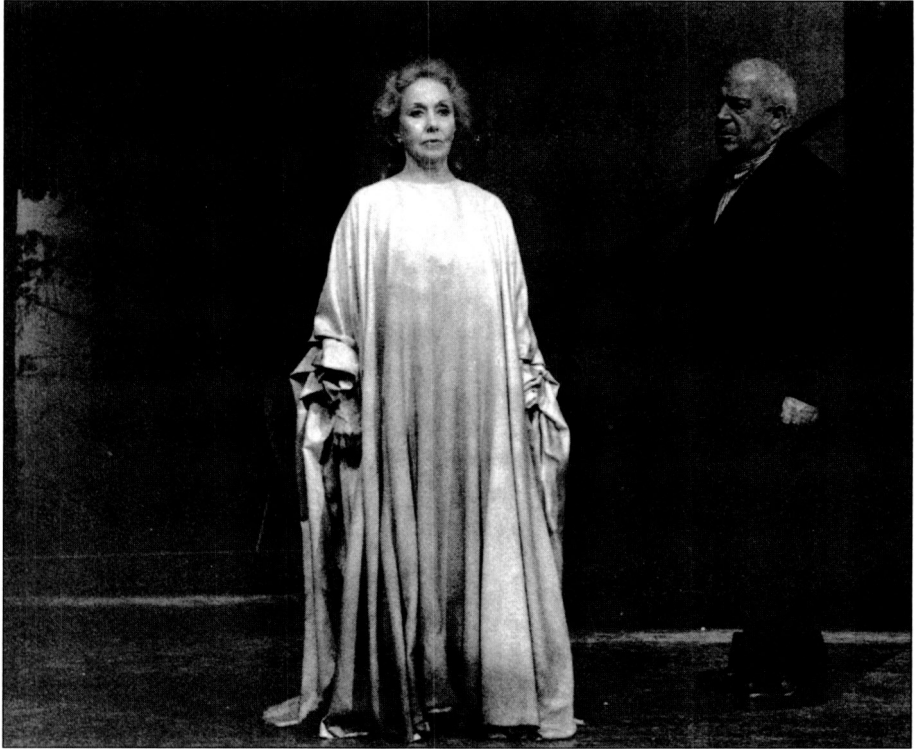
PRECEDENTES:

- 1926: *El embrujado*, de Valle-Inclán
1927: *Mariana Pineda*, de F. García Lorca

1927: *Brandy, mucho brandy, Comedia del Arte, La arañita en el espejo, El segador y Doctor Death, de 3 a 5, de Azorín*

REPÚBLICA:

- 1931: *El hombre deshabitado, de Rafael Alberti*
1931: *De buena familia, de Jacinto Benavente*
1931: *Fermín Galán, de Rafael Alberti*
1931: *El embrujado, de Valle-Inclán (estreno profesional)*
1931: *La corona, de Manuel Azaña*
1932: *El otro, de Miguel de Unamuno*
1932: *La duquesa Benamejí, de los Hermanos Machado*
1932: *Nacimiento, de Rivas Cherif*
1933: *Amor de don Perlipín con Belisa en su jardín, de García Lorca*
1933: *Bodas de sangre, de García Lorca*
1933: *Doña María de Castilla, de Marcelino Domingo*
1933: *Divinas palabras, de Valle-Inclán*
1933: *Medea, de Séneca-Unamuno*
1934: *Yerma, de García Lorca*
1934: *La sirena varada, de Alejandro Casona*
1934: *Ni el amor ni el mar, de Jacinto Benavente*
1935: *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las Flores, de García Lorca*
1935: *Otra vez el diablo, de Alejandro Casona*
1935: *Homenaje a Isaac Albeniz*
1936: *La guerrilla, de Azorín*
1937: *El Cerco de Numancia, de Cervantes-Alberti*
1938: *La fam, de Joan Oliver*
1938: *Pastor de la muerte, de Miguel Hernández. Premio Nacional que no puede llegar a estrenarse...*



La dama del alba, d' Alejandro Casona. Producciones Juanjo Seoane. Repartiment: María Jesús Valdés, Ángel de Andrés, Queta Claver, Lina Canalejas, Ramón Herrero, Héctor Ferrari, Alvaro Ramos, Sonia Bayón, Miriam Ferrari, Manolo Rochel, Gabriel Garbisu, Silvia Marsó, Encarna Gómez, Rosario Calleja, Lucía Navarro, Elena Calvo, Angel M. Sánchez, Gustavo Salmerón i Jorge Seoane. Disseny de llums: Fernando Arribas. Vestuari: María Luisa Davalillo i Alfonso Barajas. Escenografia: Alfonso Barajas. Direcció: Juan Carlos Pérez de la Fuente. Estrenada al Teatro Bellas Artes de Madrid (1991). (Fotografia: Jesús Alcántara).

LA DAMA DEL ALBA

Drama en cuatro actos

ACTO I

En una casa labriega de un lugar no determinado de Asturias una familia compuesta por la Madre, el Abuelo, tres nietos —Andrés, Dorina y Falín— y la vieja criada, Telva, están sentados a la mesa. Es hora de cenar.

La vida familiar está marcada por una desgracia que no permite ninguna alegría. Los niños no van a la escuela porque la Madre se niega a que crucen el río. La Madre y el Abuelo conversan. La conversación gira sobre la necesidad, expresada por el Abuelo, de que los niños vayan a la escuela. La Madre se niega porque tiene miedo de que se repita lo que le sucedió a su hija Angélica. Entra el mozo del molino, Quico, que ha preparado la yegua para que Martín, el yerno, salga a apartar novillos para la feria que se debe celebrar a la mañana siguiente.

Telva, la criada, le pide a la Madre que olvide lo que le sucedió a Angélica. Le ruega que no corra las cortinas cuando es de día y abra la habitación que ocupaba Angélica. Pero la Madre se niega a olvidar. Telva le recuerda que ella perdió de golpe a sus siete hijos que trabajaban en la mina y les recuerda gracias a los siete árboles que plantó en su huerto. La Madre le contesta que no puede olvidar a su hija Angélica, precisamente, porque nunca se pudo recuperar su cuerpo. Angélica desapareció una noche en el río, la buscó todo el pueblo, pero nunca la encontraron.

Aparece Martín. La Madre le recuerda que esa noche hace ya cuatro años que desapareció su esposa, aunque sólo estuvieron tres días casados. La Madre le pregunta a Martín por qué no la lloró cuando desapareció. Martín, crispado, se marcha.

Los ladridos del perro alertan a la familia de la llegada de un extraño. Una mujer se acerca a la puerta. Es una Peregrina que pide cobijo porque es de noche y hace frío. La dejan entrar y le ofrecen comida y bebida pero la Peregrina sólo quiere un poco de calor. El Abuelo cree reconocer a la extraña visitante. Martín vuelve a la casa porque la yegua no está en el establo. Decidido a ir con el ganado, montará el potro que nadie antes ha montado.

Aunque le piden que pase la noche en la casa la Peregrina no acepta. El Abuelo insiste en que ha visto con anterioridad a la Peregrina. Ésta le responde que no es esta la primera vez que ha estado en el pueblo. Les habla de sus visitas anteriores, que los presentes recuerdan por ser tres momentos importantes para la vida del pueblo. La Peregrina se queda sola con los tres niños. Juega con ellos y al reirse, su risa se convierte en una carcajada convulsiva que les asusta. Enseguida les tranquiliza. Después, la Peregrina se duerme y les pide a los niños que la despierten a las nueve en punto. Telva lleva a acostar a los niños.

ACTO II

Mientras la Peregrina duerme, el Abuelo, junto a Telva, piensa en cuándo vió antes ese rostro. El Abuelo recuerda que, en las tres ocasiones que ella les ha contado haber visitado el pueblo, han habido muertes. Cuando Telva sale, el Abuelo despierta a la Peregrina y le dice que la ha reconocido. Ella es la Muerte que estuvo a punto de llevárselo cuando hubo el accidente en la mina. El Abuelo la increpa y la Peregrina, a la defensiva, le pregunta la hora. Son las nueve y media. Es tarde ya, no puede llevarse a Martín. Era a él a quien había venido a buscar. El Abuelo le exige que se vaya y la Peregrina intenta convencerle de que no es tan fácil su papel. Desearía ser humana. Poder sentir como lo hace una mujer.

De pronto llega Martín. Ha encontrado a una joven que se estaba ahogando en el río. Al volver en sí, la joven Adela, les cuenta que había decidido suicidarse al sentirse profundamente sola y desgraciada. La Madre acepta abrir la habitación de Adela para atender a la joven. La Peregrina y el Abuelo quedan a solas. La Peregrina dice que volverá al cabo de siete lunas llenas para llevarse a una joven que aparecerá ahogada en el río.

ACTO III

Unos meses más tarde. Adela ya forma parte de la familia. Se ocupa de las labores que antes le correspondían a Angélica. Faltan pocas horas para la noche de San Juan y, también, para que se cumpla el plazo dado por la Peregrina. La Madre ha recuperado las ganas de vivir y esa noche piensa ir a la fiesta. Adela le pregunta a Telva, la criada, por qué todos la tratan tan familiarmente menos Martín. Él siempre la esquiva y nunca tiene una palabra amable para ella. El pueblo rumorea sobre la relación entre los dos jóvenes. Martín ha tenido una trifulca por ese motivo. Adela no pretende borrar el recuerdo de Angélica ni con la Madre ni con Martín.

El Abuelo está inquieto porque sabe que se ha cumplido el plazo que dió la Muerte para volver. Le pide a Adela que en el baile no se separe de él y no atienda a ninguna extraña llamada. Al salir el Abuelo, llega la Peregrina que habla con Adela y los niños. Cuando vuelve el Abuelo se enfrenta a la Peregrina y le suplica que se le lleve a él y deje vivir a Adela. Al recordarle a la Peregrina que ya se llevó a Angélica, la Peregrina le asegura que nunca lo hizo: Algo extraño había sucedido y quiere descubrirlo.

Mediante una treta, la Peregrina consigue dejar solos a Martín y a Adela. Martín confiesa el amor que siente por Adela. Pero ese mismo amor le hace desgraciado. Le cuenta la auténtica historia de Angélica, la cual, enamorada de otro hombre decidió a los tres días de casados huir y abandonar a la familia y a él. Cuando encontraron su pañuelo en el río y corrió el rumor de que se había ahogado, Martín decidió ocultar la verdad y callar. Era lo

mejor para todos. Ante el amor que siente por Adela, a la que no podrá desposar, está dispuesto a marcharse al día siguiente y no volver nunca.

ACTO IV

Los mozos y mozas del pueblo preparan, con gran alegría, las hogueras para la fiesta de la noche de San Juan. La Madre sugiere a Adela que si está enamorada de Martín, el recuerdo de Angélica no será un obstáculo. Ante esta situación, Adela cree que debe volver a suicidarse. Se siente tan desgraciada como cuando llegó a la casa. Cuando se levanta para dirigirse al río, la Peregrina la convence para que esa noche vaya a bailar junto a la hoguera. El Abuelo llega cuando Adela le da las gracias a la Peregrina por su consejo. No entiende lo que sucede. La Peregrina le asegura que no es a ella a quien va a llevarse. Pero que la promesa que le hizo en su anterior visita se cumplirá. Todos van a la fiesta menos la Peregrina que se queda en la casa.

Llega a la casa Angélica que, desgraciada y humillada por la vida que ha llevado desde que se fugó, ha decidido volver para obtener el perdón de su familia y el de Martín. La Peregrina le dice que ya no hay sitio para ella en esa casa. Que el amor que sentían por ella ha sido ocupado por otra persona. Se presenta ante ella como la Muerte y la dice que si muere de verdad se convertirá en leyenda.

Ha terminado la fiesta y todos regresan. Falta poco para que llegue el alba. El Abuelo aún está inquieto. De pronto llega el mozo del molino llamando a la Madre. Han encontrado el cuerpo de Angélica en el remanso del río. Las gentes del pueblo interpretan el suceso como un milagro y ven a la difunta Angélica como una santa.

DESTACADOS:

- 1 — “¡Y estar condenada a matar siempre, siempre, sin poder morir nunca!”
- 2 — “Ya ha ocurrido otras veces. El remanso no tiene fondo.”
- 3 — “Yo del amor no conozco más que las palabras que tiene alrededor, y ni siquiera todas”.

Análisis de la obra

La dama del alba

La acción sucede en dos noches, una de invierno y la otra de verano. Aparece el personaje de la Muerte como una presencia generosa y benéfica. Con este personaje Casona aportó un cambio de rumbo total en el tratamiento del tema de la Muerte.

La dimensión simbólica de la obra viene dada, asimismo, por la gran presencia poética del Agua. Este casi personaje, este casi mito que viene de las leyendas fluviales de Gustavo Adolfo Becquer, no aparece en la obra pero juega un papel determinante en la marcha de la acción. Angélica, huyendo de un amor que no le satisface, ha atravesado el Río. Esas aguas que contienen una ciudad sumergida. La Madre prohíbe a los niños que vayan a la escuela para no tener que pasar por este Río. Adela ha sido arrancada por Martín de las aguas y, más tarde, decidirá volver a ellas cuando conoce el secreto de su salvador. Angélica, finalmente, acabará muriendo en él y su cuerpo será arrastrado por las aguas hasta la Casa grande. Con esta muerte, la leyenda de la muchacha buena, pura e inocente se puede empezar a contar y expandirse. Entra en la zona del mito.

El retablo: innovación formal

Esta obra posee una contribución inhabitual en el teatro español. Retablo en cuatro actos y, en el mismo, se entreveran varias acciones. La realidad poética y la fantasía se mezclan hasta casi llegar a confundirse. El tono con que Casona se enfrenta a las figuras legendarias o míticas es de una particular belleza y maestría.

Este original retablo, tiene una forma mucho más abierta —cuatro actos— de lo que son sus otras obras y, en general, las de la mayoría del teatro español. Esta rotura del esquema tradicional posibilita que consiga un tempo narrativo muy personal y original. Hay en la obra unidad de lugar en cada una de las partes del retablo. La originalidad reside en la forma de utilizar el tiempo. Pasan escasos minutos entre la primera y la segunda parte, unos meses entre ésta y la tercera parte y, finalmente, unas horas entre la penúltima y la última parte. La acción es compleja y los planos narrativos muy marcadamente diferentes: mundo real, mundo simbólico, mundo de las fiestas y mundo de las narraciones. La unidad de tono que sintetiza todos estos planos y complejidades es total. Pérez Minik, el gran crítico canario, afirmó que con los mismos personajes se podía hacer un retablo rural “de belleza muy cierta, como los de Lorca, sin parecerse a estos.” En la manera tan personal, tan mítica, casi nórdica de trascender la realidad, halla Casona la extraordinaria dimensión creadora de esta pieza, que para el gran crítico y novelista G. Torrente Ballester, es la mejor de sus obras.

Casona y Maeterlinck

Un crítico francés quiso ver un paralelismo entre *La intrusa*, del autor simbolista belga Maurice Maeterlinck, y *La dama del alba*. En realidad no hay más que algunas coincidencias como el personaje del Abuelo. Ambas tratan el tema de la Muerte. Pero el gran autor belga no la personifica. Se la presente en varias manifestaciones: en el frío viento, en la noche de luna, en el gemir de los árboles, en el silencio súbito de los pájaros, en el ruido de sus pasos. En Casona todo es diferente, la Peregrina está ahí llevando los hilos de la trama. Quizá no hubiera sido necesario que en el decorado la citara, "apoyada en la pared del fondo, una guadaña". Sería más ambiguo, más inquietante, no dar ningún signo o símbolo preciso del Gran Personaje.

La gran nostalgia

Esta obra es un canto a la Vida y un acto de amor a su Asturias natal. La inmensa nostalgia que sintió en los primeros años del exilio le llevaron a escribir esta pieza con una especial melancolía y desesperación contenida. Hay una infinita nostalgia de Besullo, su pueblo natal, y da la impresión de que con esta obra Casona conjuró sus fantasmas, sus añoranzas, sus tristezas, el recuerdo de todo lo que había perdido o dejado a sus espaldas. Ese idioma, esa habla que en Buenos Aires no puede escuchar, le debió venir continuamente a sus oídos. Los diálogos son un prodigio de renovación del castellano desde la música de la fala asturiana.

La Muerte en el teatro/literatura

Este terrorífico personaje aparece en todas las danzas de la Muerte medievales. Es casi una máscara, un símbolo, nunca un personaje. El teatro del siglo XVI la incorpora dándole mayor complejidad y mayor densidad de personaje. Así, Juan de Pedraza en Farsa llamada danza de la Muerte, una breve pieza, la Muerte se presenta en diferentes escenas al Papa, al Rey y a una Dama, para llevárselos con ella. Sólo el Pastor que no posee nada, podía escapar de ella con la ayuda de la Razón e iba a adorar al Santísimo.

En *La corte de la Muerte*, de Miguel de Carvajal y Luis Hurtado de Mendoza, la Muerte, más apocalíptica, inquietante y poderosa, convoca como en un parlamento a todas las naciones. Quiere decirles que no es verdad que llegue siempre demasiado pronto. Permite que se debata con los condenados y que se puedan autodefender. Aparecen algunos rasgos psicológicos en el personaje.

De la danza de la Muerte pasa al Auto y al Auto Sacramental del Barroco donde, como es sabido, hace especial fortuna.

En el siglo XX, Azorín recoge el mito y le da una originalísima versión en la obra abstracta o simbólica *Doctor Death, de 3 a 5* estrenada por Rosario Pino en 1927, en Santander. Aquí el personaje es citado y temido como en la obra de Maeterlinck. El propio Azorín ampliaba el mito en el ensayo *La visita aplazada* que se incluye en su libro *Sintiendo a España* de 1942.

Personajes

El personaje de la Peregrina comporta una rotura total con la manera de mostrar el personaje de la Muerte en el Teatro Español. En *Otra vez el Diablo*, nueve años anterior a *La dama del alba*, Casona había convertido al Diablo en un humorista, en un burlón empedernido que de pronto decide hacer una buena acción. Hay un cambio de signo total, un giro de 180 grados en el tratamiento habitual del personaje. Algo parecido ocurre con la Peregrina, que también rompe sus propios esquemas de comportamiento y decide llevar a cabo una acción misericorde, salvar una de las vidas que le estaban destinadas. Es un ser dulce y benéfico. De ser enemiga pasa a ser la gran amiga, la gran compañera. Ella ahora es una presencia viva, deseosa de poder sentir y, tal vez, querer como cualquier otra mujer. No puede dejar de cobrar su pieza, pero prefiere elegir, y entre Adela y Angélica, prefiere a esta última. Ejerce una gran atracción y fascinación sobre todos. Pérez Minik afirma que se mueve en el mismo plano de las heroínas míticas de Ibsen y, muy en concreto, con la protagonista de *La dama del mar* del gran autor noruego. Dice que es, como figura teatral, un inverosímil cruce de muchos caminos.

En Casona este personaje simbólico está obsesionado por hacer pagar las culpas, como sucedía a los personajes de los autos sacramentales del Barroco español. Obligará a Angélica a que pague su pecado, a cambio, la hará entrar en la zona de la leyenda, en el verdadero mito. A través de la Peregrina, Casona parece que quiere que el espectador llegue a amar a la Muerte. "Sólo cuando el hombre habla de igual a igual con la Muerte... es cuando alcanza la definitiva definición de sí mismo...", afirma Casona. Una reflexión de tipo absolutamente existencialista. Quizá sea conveniente recordar que las obras de Albert Camus gozaban de gran predicamento en el Buenos Aires de los años cuarenta.

Este personaje tiene un interesante antecedente en *El peregrino*, de José de Valdivielso (1560-1638), donde el personaje del peregrino posee tal dimensión alegórica y tantas connotaciones, que acaba siendo un símbolo del hombre enfrentado a la Muerte y a un destino superior.

Adela es el verdadero personaje misterioso de la obra. Esa novia que se ve siempre rechazada, ese ser que no entiende el clima que le rodea y, aún

menos, al hombre al que ama. Es una de las figuras que está más bien delimitada y resulta más atractiva. Toda ella es debilidad y fuerza, contrastados sentimientos la recorren, es una intrusa sin saberlo y, a menudo, parece intuirlo. Cree en el Milagro, "porque cuando un amor es verdadero, ni la misma muerte puede nada contra él". Sabe que ha ido ocupando, uno a uno, todos los sitios de Angélica.

La Madre es, quizá, el más tradicional de los personajes. Encaja con la larga tradición de las Madres del Teatro Español, continuado por Federico García Lorca. Es un personaje de una pieza, un perfecto elemento de la gran y perfecta arquitectura que es la obra.

El Abuelo posee una dimensión humana y entrañable, este personaje arranca del arquetipo galdosiano. Se plantea como un homenaje o recreación del mismo en clave simbolista. El es el sabio natural que intuye el Misterio, lo comprende y lo acepta.

Martín es el personaje más apegado al naturalismo. Es cobarde, y no sabe enfrentarse a sí mismo. Vive en el temor y esa dimensión permite que el personaje no sea de una sola pieza.

Uno de los mayores logros es el personaje del Coro, las santajuaneras y las gentes del pueblo, que son el contrapunto de la acción. Es un gran elemento de interés y fascinación para los directores de escena.

RECUADRO DE PERSONAJES

LA PEREGRINA:	Personificación de la Muerte. Maneja la trama de la pieza.
TELVA:	La fiel ama y criada de la familia.
LA MADRE:	Mujer autoritaria, es el verdadero cabeza de la familia.
EL ABUELO:	Viejo que comprende el Misterio al reconocer la visita de la Muerte.
ADELA:	Joven rescatada por Martín de morir ahogada. Ocupa el lugar de la hija desaparecida.
ANGÉLICA:	Hija desaparecida al huir con un amante. Su muerte la convertirá en leyenda.
MARTÍN:	Marido de Angélica y enamorado secreto de Adela.
DORINA, ANDRÉS Y FALÍN:	Hijos pequeños que transmiten alegría y vitalidad.
QUICO:	Mozo del molino
SANJANERAS Y MOZOS DEL PUEBLO:	Coro que prepara la fiesta de la noche de San Juan.