

## Otros dramaturgos

**Alejandro Casona (1903-1965)** ha ejercido en el teatro español una influencia seguramente desproporcionada al valor de su obra. Ya en 1931 dirigió el «Teatro del Pueblo», escribiendo para él piezas cortas. Antes de su salida de España, Casona estrena con éxito *La sirena varada* (1934), *Otra vez el diablo* (1935) y *Nuestra Natacha* (1936), piezas poéticas de carácter antinaturalista con las que pretendía renovar el teatro español de los años 30. De *La sirena varada* hay que destacar su carácter fundamentalmente lírico y simbolista. En *Nuestra Natacha*, quizás la única pieza crítica de su teatro, nos introduce en el problema de los reformatorios. Una vez en el exilio, en 1937, Casona rompe con esta actitud crítica acentuando el simbolismo en sus obras posteriores: *Prohibido suicidarse en Primavera* (1937) y *Los árboles mueren de pie* (1949) siguen una línea análoga a *La sirena varada* con similar estructuras dramática y también temática.

De toda su producción, los críticos coinciden en señalar a *La dama del alba* (1944) como la más perfecta creación de Casona. Es un drama poético en el que destacan el tratamiento lírico que da a los personajes —particularmente «La Peregrina», que simboliza a La Muerte— en el ámbito de su Asturias natal. Al igual que en *Otra vez el diablo*, en *La barca sin pescador* (1945) lo que interesa es la figura del Demonio, no como antagonista de Dios, sino como personaje literario. De él nos dice Ruiz Ramón: «Resulta impropio y fuera de toda crítica, a nuestro juicio, adoptar ante el Diablo casoniano cualquier postura trascendentista que vería en él y en el drama en que aparece un profundo símbolo universal o un grave problema espiritual.» Y es que lo que nos interesa de él es el tratamiento que Casona hace de este personaje y no lo que representa. *La molinera de Arcos* (1947) es una adaptación de *El sombrero de tres picos*, de Alarcón, en el que el autor profundiza en el alma popular española, con una intensidad poética comparable a *La dama del alba*. Muy parecido a esta última es el drama poético *La casa de los siete balcones* (1957) también situada en Asturias y con similar construcción dramática. Toda la obra gira en torno a la doble relación que Genoveva tiene, por una parte, con el mundo egoísta e inhumano, representado por Amanda y, por otra, con otro de signo contrario que representa su mundo interior. Creemos que el acierto fundamental de esta obra es su verdadero antinaturalismo, sin ninguna intención moralizadora y con perfecta unión de realidad y poesía. En su última obra, escrita ya en España, *El caballero de las espuelas de oro* (1964), Casona traza una semblanza dramática de Quevedo.

La producción dramática de **Rafael Alberti (1902-1999)** puede agruparse en dos grandes apartados: teatro político y teatro poético. En el primero habría que citar *Fermín Galán* (1931), *De un momento a otro* (1939) y *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), esta última sin lugar a dudas la mejor de este grupo. Su teatro poético está constituido por *El trébol florido* (1940), *El Adefesio* (1944) y *La gallarda* (1945). Pero es con *El hombre deshabitado* (1930) con la que comienza su creación dramática. *El hombre deshabitado* es la tragedia de la vida de un hombre condenado a muerte y, aunque de gran belleza poética, no es una buena pieza teatral.

El ciclo de teatro político se abre con *Fermín Galán*, obra en la que se hace patente la visión esperpéntica de la realidad procedente de Valle-Inclán. Es un romance de ciego en el que se escenifica la vida del héroe que en 1930 se sublevó en favor de la República. Para Ruiz Ramón, la obra no pasa de ser un fallido intento de teatro popular. *Noche de guerra en el Museo del Prado* es, no solamente la más perfecta pieza del teatro político de Alberti, sino seguramente también el mejor drama de la guerra civil española escrito hasta ahora. La acción transcurre en el Prado en noviembre de 1936, cuando las tropas nacionalistas atacaban Madrid. Numerosos personajes de la Guerra de la Independencia —el Manco, el Fusilado, el Estudiante... — organizan la defensa con las mismas armas y por las mismas causas que antes.

El teatro poético de Alberti responde a una necesidad de búsqueda de las profundas raíces del ser español. Nos encontramos ante un teatro en el que el predominio de los elementos poéticos es total. De *El trébol florido* escribe Robert Marrast: «es la lucha de la tierra y el mar», *La gallarda* es la única obra escrita íntegramente en verso. La mejor

pieza de este teatro es *El Adefesio* en la que, aunque abundan los elementos poéticos y mitológicos, hay mayor intención crítica que en las otras dos:

En esta fábula del amor y las viejas -así la subtitula su autor- Alberti opera con los símbolos como dramaturgo y no como poeta lírico, pero además lo esencial no son ya los símbolos, sino la acción en donde se dan, justo porque la categoría de «lo dramático» no parece sólo como forma exterior, [...] sino como forma interior.

(Ruiz Ramón.)

Sin embargo, cuando en la temporada teatral 1976-77 se estrena en España, como gran acontecimiento cultural, la obra no se «sostuvo», a pesar de que contaba a su favor, refiriéndose a lo teatral exclusivamente, con un auténtico derroche de «medios» entre los que habría que destacar la actuación de María Casares en el papel de Gorgo. La consistencia dramática del texto no nos pareció suficiente en el marco de la representación.

Dentro de la obra dramática de **Max Aub (1903-1972)** se pueden diferenciar tres periodos cuyo eje central es la guerra civil española. En la etapa de preguerra escribe una serie de obras en las que, empleando una técnica vanguardista, persigue una estética que le permita escapar a la realidad. En *Crimen* (1923) plantea el conflicto entre verdad objetiva y verdad subjetiva. El conflicto entre conciencia y realidad sirve de base a *El desconfiado prodigioso* (1924) que junto con *Una botella* (1924) y *El celoso y su enamorada* (1925) fueron publicadas en 1931 en su *Teatro incompleto*. Dentro de este periodo y siguiendo con la línea de investigación de la conciencia humana consciente e inconsciente están las dos versiones de *Espejo de avaricia* (1927 y 1935), *Narciso* (1927) y *Jácara del avaro*, obras burlescas de corte clásico.

Durante la guerra, Max Aub escribe el auto *Pedro López García, Las dos hermanas* (sobre la U.G.T. y la C.N.T.), *Por Teruel, ¿Qué has hecho hoy para ganar la guerra?* y *Juan ríe, Juan llora*. En 1939 abandona España, sufre en Francia los campos de concentración nazis y se instala definitivamente en México, donde escribe su obra literaria de madurez, documento trágico de un mundo destrozado por la guerra y la opresión, para cuya expresión encuentra un lenguaje dramático eficaz y original: un nuevo realismo épico y documental. A su producción del exilio pertenecen *La vida conyugal* (1942), *Cara y cruz* (1944), *Las vueltas* (1947, 1960 y 1964), que plantean el problema del retorno de los exiliados a un país en el que no pueden integrarse. *San Juan*, su mejor drama, narra la historia de un barco de emigrantes judíos que huyen del terror nazi. No pudiendo desembarcar en ningún puerto, se ven obligados a ir a la deriva hasta que naufragan. Tras *El rapto de Europa* y *Morir por cerrar los ojos*, que plantea la situación de los exiliados que en la Francia de preguerra cierran sus ojos al nazismo, cierra el ciclo *No* (1952) con el rechazo de los dos bloques, igual de inhumanos y torpes, en que queda dividido el mundo tras la guerra.

La obra dramática de **Miguel Hernández (1910-1942)**, escrita entre 1933 y 1937, consta de cuatro piezas largas (*Quién te ha visto y quién te ve* y *sombra de lo que eras*, 1933-34; *Los hijos de la piedra*, 1935; *El labrador de más aire*, 1937, y *Pastor de la muerte*, 1937, todas ellas en verso, excepto la segunda, en prosa con canciones líricas) y cuatro piezas de una sola escena cada una, en prosa (*La cola*, *El hombrecito*, *El refugiado*, *Los sentados*) reunidas bajo el título de *Teatro de guerra* (1937). En éste, Miguel Hernández expone sus ideas sobre el teatro revolucionario, concebido, en el marco de un compromiso total, como un arma más de combate. *Quién te ha visto y quién te ve...* es un auto sacramental donde se produce una síntesis de teología y existencia, poesía y drama. *Los hijos de la piedra* y *El labrador de mas aire* son melodramas sociales en los que está presente la problemática expuesta en *Fuenteovejuna*, de Lope: la rebelión de un pueblo contra los tiranos que lo oprimen. En el lirismo del lenguaje, emoción, riqueza y fuerza encontramos resonancias del mejor Lope.

Pedro Salinas (1891-1951) escribe, entre 1936 y 1951, catorce piezas teatrales, de las cuales dos en tres actos y el resto en uno solo. Se puede calificar el teatro de Salinas como un teatro intermedio entre el teatro de protesta, desmitificador, y el teatro comercial puramente evasivo. La mezcla de realidad y fantasía, ilusión y costumbrismo está presente en toda su obra, que acusa la preponderancia del diálogo sobre la acción dramática. El propio Salinas divide su creación teatral en dos grupos: las piezas rosas y

las piezas satíricas. Las primeras (*La isla del tesoro*, *El chantajista*, *El parecido*, *La bella durmiente*) tienen por tema central el amor. Las piezas satíricas, cargadas de ironía y poesía, son una defensa de la vida humana contra todo intento de alienación y explotación (*Ella y sus fuentes*, *Sobre seguro*, *Cáin o una obra científica*). Dentro de su teatro en un acto, se incluyen las «tres piezas españolas» (*La estratosfera*, *La fuente del Arcángel* y *Los santos*).

El resto de la producción teatral de Salinas está compuesto por dos piezas largas: *Judit y el tirano* y *El director*. En la primera un grupo de artistas revolucionarios trama un atentado contra un tirano sin apariencia, una simple máscara. Al final el tirano es salvado de la muerte por Judit, al descubrir en él una apariencia humana debajo de su máscara. Al final el hombre triunfa sobre el tirano, sobre lo inhumano. Este «humanismo ingenuo» es muy característico del teatro de Salinas, no sólo de esta obra. *El director*, su obra más ambiciosa, es un planteamiento del problema de la felicidad en el hombre, de su posibilidad e imposibilidad.