

Trabajo Fin de Grado

Magisterio en Educación Primaria

Lectura y análisis de *La Dama del Alba*, de
Alejandro Casona

Reading and analysis of *La Dama del Alba*, by
Alejandro Casona

Autor/es

Sara Lanau Gracia

Director/es

Juan Carlos Ara Torralba

FACULTAD DE EDUCACIÓN

2017-2018

“Acostumbro a trazar mis comedias paseando y casi todas salvo La dama del alba, que nació en la Plaza de San Martín cuando era el más hermoso rincón porteño.”
(Casona, 1963; 20)

ÍNDICE

Resumen.....	pág. 5
1.Introducción.....	pág. 6-7
2.El autor: Alejandro Casona.....	pág. 8-12
3.Estado de la cuestión: Notas sobre el teatro de Alejandro Casona.....	pág. 13-19
4.Análisis de <i>La dama del alba</i>	pág. 20-41
4.1. Cuestión inicial de género: un drama en cuatro actos	pág. 20-21
4.2. El lenguaje: lírica y popularismo	pág. 21-23
4.3. Fuentes y temas de <i>La dama del alba</i>	pág. 23-26
4.4. Una trama simple.....	pág. 26-27
4.5. Los personajes. Entre el simbolismo y el naturalismo	pág. 27-28
4.6. Trascendencia del simbolismo del río en la <i>leyenda</i> final.....	pág. 29-32
4.6.1. La villa sumergida en el río.....	pág. 29-30
4.6.2. La leyenda.....	pág. 30-32
4.7. Imágenes femeninas.....	pág. 32-41
5.Conclusiones.....	pág. 42-44
6.Referencias bibliográficas.....	pág. 45-46

RESUMEN

El siguiente Trabajo Fin de Grado analiza la obra de Alejandro Casona titulada *La dama del alba*. Tras exponer una pequeña biografía del autor y revisar las críticas de otros pensadores sobre su teatro, se realiza un análisis sobre los elementos que esta pieza de teatro clásico contiene.

Palabras clave: La dama del alba, Alejandro Casona, Teatro español del siglo XX.

The following paper aims to analyze Alejandro Casona's book titled *La dama del alba*. After exposing a brief biography about the author and revising critics from other litterateurs towards his theatre, an essay has been made about the elements that this theatre piece includes.

Keywords: La dama del alba, Alejandro Casona, Spanish Theatre of XXth Century.

1.INTRODUCCIÓN

Los libros siempre me han recordado a mi abuelo José Luis, quien era una bellísima persona y, citando una de las frases que uno de sus conocidos dijo en su velatorio para describirlo: ‘su puerta siempre estaba abierta’. Como despedida tras su lucha contra la enfermedad, mi madre y yo no pudimos evitar echar un ojo en la pequeña biblioteca que decoraba su salón, en la cual no escaseaban las obras de Casona. Yo, curiosa, le pregunté a mi madre por qué tenía tantos libros de este autor, tras lo que ella me confesó que eran suyos, y que su padre se los compraba, puesto que era su autor favorito cuando ella era más joven. Mi abuelo le compraba cada libro que veía que tuviera escrito el nombre de Alejandro Casona. A mí esto me tocó el corazón... pensar en la alegría de mi abuelo cada vez que veía un libro de Casona, al saber que se lo regalaría a su hija y esto le haría feliz, me parece uno de los actos más tiernos.

Allí supe que quería leer algo de este autor. Personalmente siempre me ha gustado leer, era algo que mi abuelo y yo compartíamos, pero nunca había leído un clásico por diversión ni, mucho menos, un clásico teatral. Le pregunté a mi madre cuál era su libro favorito, y me respondió: *La dama del alba*; este fue el libro elegido para comenzar mi andanza en este género.

Casona me cautivó en la primera página. Su lenguaje, expresiones y los personajes consiguen fundar una atmósfera mágica que te envuelve y, el misterio que en esta obra se crea, te engancha y hace que no puedas parar de leer. Y no lo hice. Después de este libro, leí más del mismo autor: *La sirena varada*, *Nuestra Natacha*, *El caballero de las espuelas de oro*, *el Retablo jovial*... Y me gustaron, pero de forma diferente a *La dama del alba*, ya que esta fue una obra que me abrió fronteras y quiso que me

adentrara en el teatro como género literario, además de la inmensa carga emocional que me supone.

La razón por la que escogí Literatura Española para realizar mi trabajo de fin de grado es porque la literatura también tiene un componente emocional insoslayable, por el cual resulta difícil transmitir unos conocimientos al alumno si no van adheridos, envueltos, en un entusiasmo y en un sentimiento compartidos. Considero que un buen libro nos puede hacer sentir, y puede hacer que aprendamos de una manera que nunca vamos a olvidar; por lo que hay que acercar la literatura a los niños, a los jóvenes y adultos, para poder conseguir esos aprendizajes significativos. Aprender con emoción sobre lo aprendido es disfrutar aprendiendo.

Y estos propósitos solo se consiguen, pienso, atendiendo a la lectura más enriquecedora de los libros. En mi caso, el de *La dama del alba*. Por tal razón el Trabajo Fin de Grado que aquí presento ha de comenzar con una breve síntesis biográfica del autor, a la que seguirán unas notas críticas de profesores, filólogos e hispanistas que han abordado la obra de Casona y especialmente *La dama del alba*. No ha de faltar, claro, el análisis más pormenorizado de la forma, el lenguaje, las fuentes y temas, el argumento y los personajes del drama. Y, para finalizar, unas conclusiones que ciertamente *concluyan* todo el trabajo anterior, más la necesaria relación bibliográfica de los textos utilizados para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado.

2. EL AUTOR: ALEJANDRO CASONA

Existen dos buenos libros que ayudan, y mucho, a aproximarnos al perfil biográfico del escritor español Alejandro Casona. Uno de ellos es el volumen colectivo que alberga las *Actas de homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)* escritas en el año 2003, y el segundo, la excelente *Introducción* a la edición crítica de *La dama del alba* a cargo del profesor e hispanista J. Rodríguez Richard (1992). Como siempre, es deseable comenzar con un retrato del artista, mitad prosopografía, mitad etopeya, resulta muy propio para nuestros intereses en este trabajo traer aquí el dibujo literario que el novelista Eduardo Zamacois trazó de Alejandro Casona en 1951. Zamacois describía, en la *Introducción*, a Casona como un:

Hombre cuarentón, ni alto ni bajo, enjuto y cetrino, de mirar malicioso y penetrante, de trato cordial y sonrisa burlona, cuya frente se pierde en la nobleza de una calvicie prematura... Aunque esté callada, su persona –toda ella– no cesa de hablar. Y es porque hay en sus ojillos astutos, negros y buidos, de campesino castellano, en la ironía de sus sonrisas, a las que el contraste entre el blancor de los dientes y el cobre de las mejillas infunde relieve, como también es la apacibilidad de su voz y la pulida medida de los ademanes, ese algo misterioso –lejano– inseparable de los aristócratas del espíritu. (Zamacois, 1951; 17)

Y es que este *aristócrata del espíritu* había nacido en la pequeña localidad asturiana de Besullo un 23 de marzo de 1903. Nacido Alejandro Rodríguez Álvarez, nuestro autor teatral habría de tomar años más tarde el seudónimo de *Alejandro Casona* por una razón muy sentimental y emotiva, que se vinculaba, curiosamente, con el mundo del magisterio español: por la casona de la escuela en la que ejercían sus padres como maestros nacionales. La consustancial naturaleza itinerante del trabajo de sus

progenitores condicionó los primeros años de la vida de Casona, pues hubo de residir en varios y muy diferentes poblaciones; en ocasiones las estancias duraban poco tiempo, un curso escolar, a veces dos... De este modo el niño Casona recaló en lugares tan dispares como Gijón, Villaviciosa, Miranda de Avilés, Murcia, el Valle de Arán, Madrid... En la capital, durante los mejores años de la llamada *Edad de Plata* de nuestras letras, probó con suerte la carrera literaria, rodeado de los más significados autores del momento, hasta que la Guerra Civil truncó su trayectoria, como la de tantos otros españoles. De ideología afín a la republicana, hubo de hacer las maletas y tomar el camino del exilio. Halló acogida en Hispanoamérica. Sin embargo, tuvo siempre en mente regresar a su patria; y de este modo, a finales de 1961, regresa a España, dando fin a su exilio. Entre 1939 y aquel 1961, Alejandro Casona había prohibido expresamente que sus obras pudieran representarse en suelo español y bajo el mandato de Francisco Franco.

En parte por la esmerada educación recibida de sus padres, maestros al cabo de la *edad de oro* del magisterio español, y en parte por su formación autodidacta, fruto de innumerables lecturas juveniles, el caso es que Alejandro Casona poseía una gran cultura literaria y artística, como puede comprobarse en todas sus piezas teatrales. En Madrid durante los años más brillantes de la cultura de la *Edad de Plata*, aquellos de la *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*... y otras tantas revistas de altura intelectual contrastada, Alejandro Casona estaba al tanto de las últimas corrientes y las más novedosas estéticas literarias en boga dentro del panorama, no solo español, sino mundial. Y otro tanto debemos decir de su cultura clásica, pues Casona, como sus compañeros de generación, sabía aunar sustrato clásico con actitud definitivamente moderna: Casona adaptó obras de renombrados escritores clásicos españoles, ahormándolas a las necesidades de la escena contemporánea; así, *El anzuelo de Fenisa* o

Peribáñez y el Comendador de Ocaña de Félix Lope de Vega, *La Celestina* de Fernando de Rojas, *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina; y también de clásicos foráneos, como *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Es muy significativo, en nada anecdótico, que Casona llegó a traducir y adaptar la curiosa obra del autor, escenógrafo, guionista y dramaturgo londinense Peter Ustinov, *El amor de los cuatro coroneles* (*The Love of Four Colonels*, 1951).

Que afanes, formación, prácticas y actitudes hermanaban a Alejandro Casona con sus compañeros de generación lo certifica la consecución del Premio Nacional de Literatura en 1932 por *Flor de Leyendas*, una recopilación de cuentos y mitos populares en la senda de las labores de la Escuela de Filología Española; una vez más, tradición y vanguardia se daban la mano. Por entonces, Alejandro Casona estaba alcanzando una nombradía dentro y fuera de los escenarios, y la obtención del Nacional de Literatura no era sino un espaldarazo importantísimo para su trayectoria. Por entonces también impartía numerosas conferencias —solo por señalar a modo de ejemplo un ciclo de estas, en la que también demuestra su saber *clásico*: *Las mujeres de Lope de Vega*, luego recogido en libro—, mientras redactaba guiones para el cinematógrafo (29 guiones conocidos, al menos), basados en obras propias y ajenas, y publicaba una cantidad ingente de artículos en revistas y periódicos de Europa y América. Una vez más, se comprueba cómo Casona transitó naturalmente entre el clasicismo y la contemporaneidad más palpitante. En este sentido, también Casona ensayó un género muy *moderno* por entonces (Serrano, 2002), como era el de la biografía; en este sentido cabe señalar la brillante biografía de Francisco Pizarro (*Vida de Francisco Pizarro*). En suma, aparte de los citados libros, guiones y biografías, Alejandro Casona fue un prolífico escritor de una vasta obra donde también han de incluirse sus numerosos dramas (por los que ha pasado en realidad a la historia de nuestra literatura), tres

poemarios (entre los que destaca *La flauta del sapo*, editado en 1930), varios prólogos y seis piezas de teatro para niños; de este último grupo deben recordarse *El lindo don Gato* y *Retablo jovial*, donde la influencia de Federico García Lorca y de Ramón del Valle-Inclán es muy evidente).

El alicantino Juan Chabás, también escritor exiliado cuando en 1952 editó su importante *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, dijo de Casona que:

La cualidad más insigne de Casona es su sentido humano de la vida: un fluido entusiasmo, un don generoso de creador de alegría, infunde virtud poética a todo su teatro. Ese don y ese entusiasmo nace en Casona de la fe en el hombre y en sus pasiones más nobles. Él mismo es hombre de fe entera y pasión alta. (Chabás, 1952, *Actas de Homenaje a A.C.*, 2003; 37)

Y es que durante los años del exilio, que para Casona “constituyó una experiencia larga y dura, pero también [...] fecunda y enriquecedora” (Aznar, 2000), el dramaturgo asturiano consiguió culminar su trayectoria teatral escribiendo sus mejores obras, las que le han otorgado un lugar privilegiado en la historia de la dramaturgia española del siglo XX: *La dama del alba* (1944), *La barca sin pescador* (1945), *Los árboles mueren de pie* (1949), *Corona de amor y muerte* (1955), *La casa de los siete balcones* (1957), entre otras.

Por lo tanto el exilio presentó a Casona dos caras: una feliz por el éxito y calidad de sus dramas, y otra triste, dura, de desgarró íntimo, por la imposibilidad de residir en el país natal. Así, la fuerte nostalgia que sentía por España, los crecientes problemas de salud y el ánimo de familiares y amigos, pesaron más que su ideología y decidió regresar, según sabemos, a España en 1961. Precisamente volvió para asistir al estreno de *La dama del alba* (1962) en el madrileño Teatro Bellas Artes.

A raíz de ese estreno, se presentan al público español en pocos años todas las obras del autor, en lo que el crítico Enrique Llovert llamó “el Festival Casona”; el triunfo fue absoluto, tanto de público como de crítica, con las inevitables excepciones, por descontado, fruto de recelos ideológicos ante el regreso de un exiliado republicano.

De su retorno disponemos de una carta que escribió Alejandro Casona a su amigo José A. Balseiro, y reproducida en la edición de *El caballero de las espuelas de oro*; en la carta, fechada en Madrid y 19 de enero de 1964, leemos que: “Indudablemente, la vida se compone de momentos de buena suerte y períodos de mala fortuna y yo me encuentro en el centro de uno de los primeros: el mejor que he tenido nunca.”

Sin embargo, la alegría duró muy poco, por causa de la delicada salud de Alejandro Casona. Tras una arriesgada operación quirúrgica realizada el 13 de junio de 1965 —como le contaría también a Balseiro: “he preferido arriesgar mi vida en la operación antes de vivir con esa constante fatiga, producto de una fiebre reumática”—, Alejandro Casona murió el 17 de septiembre de 1965 en su país, España, como él quería, y en ella está enterrado, concretamente en el cementerio de la Almudena de Madrid. Por fortuna para nosotros, quedó su obra.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN. Notas sobre el teatro de Alejandro Casona y su situación en la escena anterior y posterior a 1939.

Para poder entender cabalmente la trayectoria del teatro de Casona, especialmente en sus inicios, hasta la Guerra Civil, debemos tener en cuenta la situación del teatro en España en aquella época. Para ello es necesaria una contextualización de ese periodo que tiene a los años 30 como eje principal.

Así, debe tenerse en cuenta que los aficionados al teatro moderno, el innovador, aquel que intentaba estar a la altura de las circunstancias de su tiempo, eran poco numerosos. A esta circunstancia, la de que el espectador medio prefería comedias burguesas del estilo de Benavente, zarzuelas y astracanadas a lo Muñoz Seca, se le unió otra no menos importante: la aparición de un gran rival del teatro: el cinematógrafo. El buen crítico teatral, Luis Araquistáin, opinaba al respecto en *La batalla teatral* (1930):

El público español de teatros, habituado a su despotismo en los circos taurinos, lo transpone al arte dramático. Es, no ya un soberano, sino un monarca absoluto, cuyos juicios y actos no admiten duda ni apelación [...] tanta comedia ñoña, tanta abyecta bufonada le han ensordecido, con razón. (Araquistáin, 1930; 282)

Los adocenados gustos burgueses seguían imponiéndose en la escena española, y casi todos los estrenos se encomendaban a complacerlos. Los empresarios teatrales huían del riesgo, solicitaban continuamente nuevas obras a los mismos autores que habían triunfado; los actores, por otra parte, si el papel que debían representar no les convencía porque pensaban que no iba a gustar al público, lo rechazaban.

Cuando aparece la generación teatral contemporánea a la del 27, se abren las puertas a tres grandes autores, gracias a la aclamada actriz Margarita Xirgu; estos nuevos dramaturgos fueron Federico García Lorca, Rafael Alberti y nuestro Alejandro Casona. Todos ellos estaban de acuerdo en que había que renovar la escena radicalmente; incluso que el ayuntamiento de Madrid decidió crear el Premio Lope de Vega para agitar la escena y promover la escritura de textos teatrales novedosos, acordes a la nueva estética por la que se aunaban naturalmente tradición y vanguardia en pos de una literatura nacional vigorosa. Se pretendía llevar a cabo una especie de ‘purificación’ del teatro contemporáneo hacia un teatro tan ‘español’, en lengua castellana, como *moderno*.

Raquel Sánchez García (2015) considera que:

Estos premios servían para valorar la situación de la escena: Desde entonces, y salvo el intervalo de los primeros años del franquismo, en que no se convocó, ha venido siendo uno de los termómetros más válidos para medir el estado escénico de nuestro país y ha supuesto para muchos de sus premiados el pasaporte a la fama o la consagración definitiva. (Sánchez, E-prints Complutense. U. C. Madrid 2015; 4)

Esto es lo que le sucedió a Casona. Tras cuatro años intentando llevar al escenario su obra *La sirena varada*, le hace llegar el manuscrito original a la actriz Margarita Xirgu, pero no será hasta cuatro años después, cuando la presenta al Premio Lope de Vega en 1933, cuando consigue estrenarla en los teatros. El estreno sucedió el 17 de marzo de 1934 en el Teatro Español de Madrid, con la actuación de Margarita Xirgu, quien representaría más obras del autor, como *Otra vez el diablo* (Teatro Español, 26 de abril de 1935) o *La dama del alba* (Teatro Avenida de Buenos Aires, Argentina, 1944) y a quien le dirigiría Casona unas palabras en homenaje, posteriormente:

A Margarita no se le puede encuadrar en una bandería ni en una nacionalidad determinada. Eso sería encerrarla en los estrechos límites de un partido o de una geografía. Catalana, española, americana, solo puede pertenecer al mundo ancho de la cultura, de la libertad y de la democracia, porque en arte lo verdaderamente patriótico es ensanchar su nombre fuera de las fronteras nacionales. El arte teatral es un arte mayor, es siempre un arte para el pueblo, y lo milagroso es hacerse escuchar por todo un pueblo, como Shakespeare, Molière y Cervantes, y esto lo ha conseguido Margarita. (En Margaritaxirgu.es Consulta: 16/10/2018).

Como señalamos más arriba, la Guerra Civil truncó la trayectoria ascendente — en realidad, consolidada a la altura de julio de 1936— de Alejandro Casona. Cuando se había ganado un público fiel, cultivado, gustoso de las novedades, y relativamente amplio, llegó la Guerra Civil y un exilio que provocó un lógico cambio de público. Esta circunstancia cambió el modo de escritura de los dramaturgos, de tal modo que resulta imprescindible para clasificar la obra de los autores dentro de la historia del teatro español del siglo XX. El profesor César Oliva los divide así:

a) Autores que estrenaban regularmente, con estética ya definida en el 36, que mueren pocos años después o en la guerra: Muñoz Seca, los Álvarez Quintero, Antonio Paso, Manuel Linares Rivas, Carlos Arniches, Eduardo Marquina, Gregorio Martínez Sierra, Enrique Jardiel Poncela y Jacinto Benavente. Otros que viven más años y conviven con el realismo de los 40-50 pero su estética es benaventina, obsoleta: Pedro Pérez Fernández, Adolfo Torrado, Luca de Tena, Tomás Borrás, Enrique Suárez de Deza, José M. Pemán.

b) Autores que estrenan antes del 36 con regularidad pero alternan con otras actividades, simpatizantes con corrientes republicanas. Marcados por la guerra: Jacinto Grau, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Max Aub, Manuel Altolaguirre, Miguel Hernández. Aquí hemos de detenernos en los que supusieron un avance en la España de

las vanguardias: Lorca, Alberti y Aub. Entre los dos grupos se halla Casona, exiliado, pero con estética similar. Más cercano, incluso a estos últimos, por cuanto que su teatro innovó y renovó la escena desde sus inicios. [César Oliva (1989) en ‘El teatro desde 1936’]

En este contexto, *La dama del alba* es una de las obras más representativas, no solo de Alejandro Casona, sino también de la escena española posterior a 1939. A pesar de que resulta innegable la calidad literaria y la vigencia teatral de este autor, el teatro de Casona, en general, también ha recibido críticas negativas a lo largo de los años, mayoritariamente sustentadas a que “su teatro no respondía a las preocupaciones de la época” [¿tienes referencia de esta cita?]. Y es que de la lectura de las [¿citadas?] *Actas del Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)*, de A. Fernández Insuela, M^a. del C. Alfonso García, M^a. Crespo Iglesias, M^a. Martínez-Cachero Rojo y M. Ramos Corrada y de la *Introducción* crítica de la primera edición de *La dama del alba*, a cargo de J. Rodríguez Richart, he podido extraer una serie de críticas indispensables para la comprensión de *La dama del alba* y, por extensión, del teatro de Casona posterior a 1939.

De este modo, en el diario *Ya* de Madrid, del 2 de octubre de 1964, el por entonces ya veterano crítico Nicolás González Ruiz escribía: “Algunas veces se ha discutido, y no sin fundamento, si el teatro es o no literatura. Cuando se trata de Alejandro Casona [...] no hay discusión posible: el teatro es literatura y de la mejor calidad.” (González, 1964; *Actas de Homenaje a A.C.*, 2003, p.35).

Mientras, Juan M. Díez Taboada, refiriéndose al teatro del dramaturgo asturiano, hablaba de “una de sus grandes virtudes [...] que es el carácter literario radical y auténtico que posee. Casona, sin lugar a dudas, pretende hacer y hace literatura.” (Taobada, 1964; p.35). Por su parte, Charles Lighton asegura que “Casona, sin llegar a

ser pensador original, siempre ha revelado una preocupación por las ideas. Ha permanecido receptivo a todas las corrientes ideológicas de este siglo”. (Lighton, 1964; p.28)

En un sentido similar, Adela Palacio (1966), en su artículo “Casona y la crítica actual”, escribió que: “El teatro poético de Casona respondía a gustos y exigencias, no solo españoles, sino europeos.”; y Phyllis Zatlin (1966), confirmando esta opinión, hubo de comentar que: “Casona enfatizó la fantasía y la ilusión de sus personajes, creando un doble plano de realidad y sueño, [...] esto es una reacción contra el realismo y el naturalismo en el teatro.”

Más concluyente y explícita todavía fue Adela Palacio (1966), quien en el artículo anteriormente nombrado, afirmó:

Llegaremos a la conclusión de que fue un renovador, el máximo renovador de su momento, junto con García Lorca [...] (y que) está fuertemente asentado en la realidad que personalmente le tocó vivir al autor [...] porque hasta el teatro poético puede ser testimonio de un periodo histórico [...] Tiene dignidad humana y dignidad literaria y está [...] ideológica y estéticamente comprometido con la época de su juventud [...] por último –termina Adela Palacio– es indiscutible la importancia que Casona tiene en la evolución del teatro español del siglo XX. (Palacio, 1966)

Más atenta a cuestiones ideológicas y sociales derivables de la lectura de los textos teatrales de Alejandro Casona, la crítica Martha T. Halsey (2000) consideró que:

En casi todas sus obras se expresan las preocupaciones sociales de su autor [...] hay (en ellas) una clara condena de la sociedad deshumanizada y excesivamente materialista en la que le tocó vivir [...] y una preocupación en las víctimas de ella: fracasados, soñadores, débiles y tarados [...]. En otras obras, como *La barca sin pescador* y *Siete gritos en el mar*, Casona adopta francas actitudes de denuncia social.

En la primera, por boca del Caballero Negro, Casona condena las condiciones infrahumanas en que viven miles de trabajadores explotados por poderosos como el financiero que se enriquece con la miseria de los demás. [...] En otras obras también hay una crítica a los horrores de la guerra. [...] Otra clase de crítica se ve en *Natacha* [...] Casona trata grandes problemas sociales que no se limitan a España. Y lo hace creando un teatro que se caracteriza por la más alta calidad artística –como era de esperar en el caso de quien tuvo el valor de instaurar en España un nuevo teatro poético hondamente humano. (Halsey, 2000; 32)

Por su lado, el profesor Bernal Labrada (1972), en su artículo ‘Símbolo, mito y leyenda en el teatro de Casona’, insiste más en cuestiones de historia literaria, en la sucesión de tradiciones estéticas y generaciones:

Si bien podría considerarse a Casona, ideológicamente como ‘nieto del 98’, no comparte con él, sin embargo, la amargura de dicha generación; si bien podría afirmarse que Casona se halla dentro de la corriente del Modernismo, no adolece del pesimismo de los modernistas; si bien podría decirse que Casona utiliza los recursos poéticos del simbolismo, es totalmente ajeno a su escepticismo (Labrada, 1972; 28)

Tras la lectura de estas notas críticas, podemos afirmar que Alejandro Casona escribe un teatro diferente y atemporal, que podría ser rechazado en un principio por ser demasiado innovador y que, como dice Rodríguez (1966): “contenía innovaciones que, el público, habituado a un estilo diferente, no aceptaría nunca.” (148)

Centrándonos en *La dama del alba*, en la *Introducción* de la primera edición de esta obra, Rodríguez (1986) escribe sobre Casona y sobre *La dama* que:

En 1962, después de veinticinco años de silencio, vuelve a representarse el teatro de Casona en España. El 22 de abril tiene lugar en Madrid un acontecimiento memorable: el estreno en el teatro Bellas Artes de *La dama del alba*, que es recibida con

entusiasmo unánime. [...] En un tiempo relativamente breve se ha agotado la primera edición de *La dama del alba* en esta colección. Hay que suponer, pues, que ha tenido una acogida satisfactoria entre el público lector. La causa creo que hay que buscarla, sencillamente, en la calidad e interés de la obra misma, que no es solo una obra teatral – para ser vista-, sino que, en mayor medida que otras piezas escénicas, es también profundamente literaria –para ser leída-. (Rodríguez, 1986; 9)

Para encarecer todavía más la calidad de *La dama del alba* recogemos, por último, la opinión de Adela Palacio escribe sobre la obra fundamental de Alejandro Casona:

Esta obra es, sin duda, la más personal y al mismo tiempo la más impersonal de Casona... es la más personal en cuanto a reproducir su posición sentimental respecto a la región que le vio nacer, y la más personal en relación con sus ideas. No cabe duda que existen someras alusiones a sus preocupaciones intelectuales...; sin embargo, no son ideas lo que pretende expresar aquí, sino el amor que procesa por los sufridos seres y las pequeñas cosas llenas de encanto de la aldea (Besullo) (Palacio, 1963; 30)

Hora es ya de que comencemos aquí nosotros el análisis, el estudio sobre *La dama del alba*.

4. ANÁLISIS DE *LA DAMA DEL ALBA*

Como en los anteriores apartados, son de vital importancia los datos recogidos en los artículos que engrosan el volumen colectivo *Actas de homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)* editadas en el año 2003, y por descontado, en la excelente *Introducción* a la edición crítica de *La dama del alba* a cargo del profesor e hispanista J. Rodríguez Richard (1992).

4.1. Cuestión inicial de género: un drama en cuatro actos.

Para empezar, resulta muy curiosa la división en cuatro actos de *La dama del alba*, toda vez que la división más frecuente de las piezas de Casona fue de tres actos; que *La dama del alba* fuera obra dividida en cuatro actos debió deberse a que Casona adoptó esta típica partición en cuatro actos del teatro naturalista precisamente como forma, género histórico que acogiese una obra de tan fuerte sustrato simbolista. Dentro de cada uno de los actos es perceptible el mantenimiento de la unidad de lugar, ya que toda la trama transcurre en la casa familiar. No ocurre así con la unidad de tiempo, pues el tiempo cambia, y mucho, pero gradualmente, lo cual es muy significativo de la precisión con la que Casona construía sus piezas teatrales, mimando hasta el último detalle: entre el primer y el segundo acto pasan unos minutos; entre el tercero y el cuarto, unas horas; y entre el segundo y el tercero, nada menos que unos meses.

Dentro de cada acto, las escenas no están explícitamente nombradas; sin embargo, cada acto está estructurado en apartados especiales, que empiezan o terminan cada vez que un personaje sale o entra en escena, a semejanza de los cuadros modernos. Además, esta división muestra cierto caos despreocupado y alegre (caos solo aparente),

y en todo caso recuerda a la escritura cinematográfica, a la cual estaba acostumbrado Alejandro Casona, según advertimos en el apartado biográfico.

4.2.El lenguaje: lírica y popularismo.

Escribió Federico Carlos Sainz de Robles en el prólogo a las *Obras completas de Alejandro Casona* que no recordaba “en todo el teatro español de lo que va de siglo, una obra en la que el lenguaje poético alcance la culminación y el encanto sugerente que alcanza en *La dama del alba*” (Sainz de Robles, 1954; p.69). Y es que debemos recordar que Alejandro Casona llegó al teatro desde la poesía, con romances como *El peregrino de la barba florida* o *La flauta del sapo*. Como su contemporáneo y modelo Lorca, al escribir teatro Casona no deja jamás de lado este lenguaje poético que le caracteriza, los rasgos poéticos y la expresión lírica no solo no desaparecen, sino que afloran siempre, de un modo más o menos explícito según su obra teatral. De toda esta producción dramatúrgica la obra más *poética*, con diferencia, es precisamente *La dama del alba*, pieza fundamentada en algo tan lírico y simbólico como “la belleza de la muerte”.

Casona consigue crear una atmósfera mágica gracias a su lenguaje lírico y poético, y lo hace a través de un meditado empleo de tres recursos fundamentales del género lírico: las comparaciones, las metáforas y las imágenes.

La comparación parece ser el procedimiento estilístico al que más recurre, como podemos ver con algunos ejemplos pertenecientes a la obra:

Todavía lo veo dormido en mis brazos –dice Angélica refiriéndose al menos de sus hermanos–, con aquella sonrisa pequeña que le rezumaba en los labios como la gota de miel en los higos maduros. (Casona, 1944; 111)

[El amor] Es como una quemadura en las raíces... como un grito enterrado que no encuentra salida. (Casona, 1944; 77)

Tu recuerdo –dice la Peregrina a Angélica– quedará plantado en la aldea como un roble lleno de nidos. (Casona, 1944; 112)

Pero, como hemos señalado, también utiliza las metáforas e imágenes para dar forma a sus ideas:

[La Peregrina ríe y asombrada se pregunta] ¿Qué es esto que me hincha la garganta y me retumba cristales en la boca?... Es un temblor alegre que corre por dentro, como las ardillas por un árbol hueco... (Casona, 1944; 54)

[El amor es] Ese travieso misterio que nos llena la sangre de alfileres y la garganta de pájaros. (Casona, 1944; 104)

[Angélica era] una ternura fiel, una mirada sin sombra y una risa feliz que penetraba desde lejos como el olor de la yerba segada. (Casona, 1944; 39)

[Adela es] un golpe de viento que abre de repente todas las ventanas. (Casona, 1944; 74)

Una de las imágenes más espléndidas que encontramos en la obra es la “historia verdadera que parece de cuento” que relata a los niños la Peregrina:

Una vez era un pueblo pequeño, con vacas de color miel y pomaradas de flor blanca entre los campos de maíz. Una aldea, tranquila como un rebaño a la orilla del río... Un día, la muchacha desapareció en el remanso. Se había ido a vivir a las casas profundas donde los peces golpeaban las ventanas como pájaros fríos; y fue inútil que el pueblo entero la llamara a gritos desde arriba. Estaba como dormida en un sueño de niebla, paseando por los jardines de musgo sus cabellos flotando y la ternura lenta de sus manos sin peso... (Casona, 1944; 93-94)

Otra de las características del lenguaje de Casona nos la recuerda y anota Adela Palacio (1963) y es el *asturianismo*, término con el que se explica el uso *naturalista* de las particularidades lingüísticas enraizadas en la tierra, la historia y la tradición, en las gentes y costumbres de Asturias; con este lenguaje (giros, modismos, vocablos...) propio Casona logra crear un ambiente pintoresco, naturalista. Podemos encontrar en *La dama del alba* nombres propios asturianos —Falín (Rafaelín) o Telva (¿Etelvina?)—, pero también referidos a plantas, animales o fenómenos meteorológicos —*ginesta*, *arvejas*, *brezo*, *rosales bravos*...—

Por último, encontramos en *La dama del alba* numerosos refranes, proverbios y dichos que sirven para intensificar el marco popular en el que transcurre la historia. Digamos que su amor hacia el pueblo ya le había hecho participar en las Misiones Pedagógicas de los años 30, aquellas beneméritas acciones que pretendían acercar a las gentes el arte, la literatura y la propia enseñanza. Este aspecto explica otra de las características esenciales del teatro de Casona, que no es otra que la del evidente *popularismo*. He aquí algunos ejemplos de estas expresiones populares: “Cada uno se lleva la lengua donde le duele la muela”; “Cuando canta el carro, se cansan menos los bueyes.”; “Vinagre y miel sabe mal, pero hace bien.”; “El ojo malo todo lo ve dañado.”; “A la vejez, pájaros otra vez.”, etc.

4.3. Fuentes y temas de *La dama del alba*

Es conveniente citar al principio de este apartado el testimonio del propio autor al contestar a las acusaciones de plagio en algunas de sus obras; testimonio que puede leerse en el periódico *Noticias Gráficas* de Buenos Aires:

Afirma usted que mi obra *La dama del alba* está “tomada poco menos que íntegramente de un libro titulado *Leyendas asturianas*”. No, travieso gacetillero. No; no

existe en Asturias ni fuera de ella leyenda alguna, que yo sepa, semejante a mi Dama del alba. Pero como el ignorante en este caso puedo ser yo, o los críticos de los veinticuatro países y nueve idiomas en que se ha estrenado sin que nadie sospechara el infame fraude, le suplico de rodillas que me indique dónde puedo encontrar esa leyenda que ardo en deseos de conocer... Espero anhelante la confirmación del dato. (Casona; 1955, 21)

Esta confirmación no llegó, por supuesto, nunca. Se ha afirmado también que los personajes —excepto la Peregrina— los ha observado o ha convivido con ellos en la realidad de su aldea asturiana, cuya atmósfera y costumbres están claramente manifestadas en la obra. Aunque es cierto que todo esto constituye la materia prima, la fuente primaria de *La dama del alba*, debemos tener en cuenta las palabras del profesor Muñoz Cortés en el prólogo a otra obra de Casona, *Reinar después de morir*:

El concepto de fuente literaria va perdiendo poco a poco la importancia que tenía en tiempos. Hay que considerar las posibles fuentes como incitaciones, como puntos de partida, que si son superados y fundidos, reencarnados en una obra de voz propia y de buenas calidades, pierden toda la importancia. (Cortés; 1959, 22)

Podemos suponer que este es el caso de *La dama del alba*. Si han de buscarse fuentes sobre las que opera Casona no han de encontrarse en librerías, sino en la propia realidad objetiva del paisaje y paisanaje asturianos, en la realidad de Besullo.

Una vez zanjado este asunto, que más de un quebradero de cabeza supuso a Casona, según hemos comprobado, hemos de mencionar alguno de los precedentes del personaje protagonista de la Dama. Así, y en primer lugar, traemos a colación el texto de Ruben Darío, el *Coloquio de los centauros* —referencia que tomo de J. A. Balseiro y J. Riis Owre—, en el que Medón dice:

¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia ni ase corva guadaña, ni tiene faz de angustia. Es semejante a Diana, casta y virgen como ella; en su rostro hay la gracia de la núbil doncella y lleva una guirnalda de rosas siderales, y en su diestra una copa con agua del olvido. A sus pies, como un perro, yace un amor dormido. (Darío, 1962, 23)

En segundo lugar, para hablar del precedente de la danza, acudimos el libro de Constantino Cabal, quien habla de la danza prima, la cual se bailaba formando tres corros: uno de hombres, dentro de este otro de mujeres y a su vez dentro de este otro de niños. Indica Cabal que:

La selección de las mozas que habían de llevar el canto responde perfectamente al ritual que pudiera apetecer una diosa como Diana, la ‘Kaliste’ –la hermosísima–. [...] Diana, la Luna, sencillamente la Luna antes de que influyeran en el mito las confusiones de Roma, era diosa de la muerte y ordenaba las cosas de la guerra. (Cabal; 1925, 23)

Por otra parte, Margarite C. Rand encuentra una afinidad de espíritu y pensamiento entre la Peregrina y la dama viajera, encarnación de la muerte que aparece en el ensayo de Azorín *La visita aplazada*, incluido en su libro *Sintiendo a España* (1942). Escribe la profesora americana, en su estudio comparativo de las dos obras:

We do not know whether Casona ever saw Azorin's essay, but it is evident that there is an affinity of thought between the two writers. While an essay and a fully developed drama are difficult to compare, we have seen that there are definite similarities in spirit and atmosphere between these two portrayals of the lady of the death. (Rand; 1962, 24)

J. R. Castellano (1947) también señala entre los antecedentes de la figura de la Peregrina, a Séneca, quien supo dibujar la muerte en forma de “suprema serenidad, de amigable consejera, de dulce libradora.” Pero siempre hay que recordar Casona hubo de

recrear libérrimamente todos estos elementos de la realidad, la leyenda o la tradición libresca, imprimiendo siempre su estilo propio y su sello personal.

Esto sucede con el tema principal de *La dama del alba*, universal donde los haya; pues ‘la muerte como compañera y amiga’, es tópico que, como comenta el propio Casona en el programa del estreno de *La dama del alba* en Madrid, “es una constante del pensamiento y de la poesía españoles.” Otros temas secundarios que, aunque no tienen la envergadura del anterior, también debemos nombrar aquí son ‘la inocencia de los niños vencedora de la muerte’, ‘el amor como esperanza de la muerte’, el ‘suicidio’ y el ‘adulterio’.

4.4. Una trama simple

La trama tejida por Alejandro Casona es tremendamente simple, pero efectiva, como conviene a la economía textual de las artes escénicas. Su sinopsis es la que sigue:

La casa de los Garcés, en Asturias, llora la pérdida de Angélica, la hija mayor de la familia que desapareció cerca del río. Una noche, llega a la casa una Peregrina de belleza inmensa, pero con un aire misterioso que pronto el abuelo resuelve: la joven era en realidad la personificación de la Muerte. Mientras ella se distraía con los niños, entra Martín, quien fue esposo de Angélica por solo tres días, y con él, una muchacha llamada Adela. Éste la había salvado de acabar su vida, hasta entonces llena de desgracias, al encontrarla a la orilla del río. Adela trae a la familia la alegría y la dicha que antes traía Angélica, llegando a sustituirla. La Peregrina, quien había venido a llevarse a Martín, asume que ha fallado en su misión, sin embargo, advierte al abuelo de que todavía tiene una tarea que realizar. La noche de San Juan aparece la, hasta entonces, supuesta difunta, Angélica, quien había huido meses antes con su amante. La Peregrina vio en la desesperación de Angélica por volver a su vida anterior, una oportunidad para acabar

con la historia que en aquella casa había comenzado a escribirse, y convence a Angélica de morir en el río y así limpiar su alma y convertir su imagen en una leyenda del pueblo. Así Martín y Adela serían libres para estar juntos, sin la carga que Martín llevaba al conocer el secreto de Angélica y, la familia podría encontrar la paz y a la hija que tanto anhelaban.

4.5.Los personajes. Entre el simbolismo y el naturalismo.

He aquí la sucinta relación de los personajes, protagonistas y deuteragonistas, de *La dama del alba*:

La Peregrina es una mujer hermosa de ojos tristes, cabello rubio y sonrisa tranquila, con las manos blancas y frías. Es la dama del alba y la personificación de la muerte, que viene, se marcha y lamenta ni poder sentir una vida humana, aunque tiene sentimientos que no puede expresar.

Telva, la criada de la casa, se encarga de los quehaceres de la casona y de los niños. Es viuda y perdió a sus siete hijos en la mina. Le gusta mucho hablar y a pesar de su desgracia. Intenta ser positiva y animar a su ama.

La Madre: Madre de Andrés, Dorina, Falin y la difunta Angélica. Tras la muerte de su hija, pasa los días lamentándose y cuidando a los niños, casi sin salir de la casa, resentida y temerosa. Vive en el recuerdo del día en que Angélica se ahogó en el río.

El Abuelo se presenta como hombre sabio, bueno y moderado, al que le gustaría que sus nietos tuvieran una vida como cualquier chico de su edad. Su preocupación por estos aumenta exponencialmente cuando descubre la verdadera identidad de la Peregrina.

Por su parte, Adela es la mujer que Martín rescata del río cuando pretende suicidarse, debido a que ha llevado una vida muy desdichada. A medida que pasa el tiempo, va llenando el lugar que Angélica dejó y se enamora de Martín, pero no pueden estar juntos por el secreto que comparten Angélica y Martín.

Con Martín de los Narcés, Casona presenta un hombre joven, apuesto y trabajador, que suele montar a caballo. Es el esposo de Angélica y oculta su secreto, que solo lo revelará a Adela. Iba a ser la primera víctima de la Peregrina, sin embargo, la felicidad de los niños la distrajeron y no pudo finalizar su tarea.

Angélica es la esposa de Martín e hija mayor de la familia, conocida por todo el pueblo por su alegría y su bondad. Se creía que se había ahogado en el río, pero nunca encontraron su cuerpo. Martín sabe la realidad y el secreto que ella esconde, que se escapó con un amante. Cuando vuelve al pueblo, en el último acto, se encuentra con la Peregrina, que impide que regrese a su vida anterior.

Completan el cuadro del *dramatis personae* Andrés, el hijo mayor, que queda encantado cuando ve por primera vez a la Peregrina; Dorina, la hija menor, fascinada por la belleza de la Peregrina y que se convierte en una de las amigas más íntimas de Adela; Falin, el hijo menor; Quico del Molino, el empleado de la casa que se encarga del granero y ayuda a Martín en las cuadras; y por último el cuadro de *mozos*, los chicos del pueblo que actúan en la noche de San Juan con papeles muy secundarios, de mero decorado costumbrista.

4.6.Trascendencia del simbolismo del río en la *leyenda final*.

4.6.1.La villa sumergida en el río

En *La dama del alba* aparece este motivo simbólico desde muy pronto, ya en el acto primero, y el autor lo mantiene abierto a lo largo de todo el drama para terminar con él en la acotación final:

Los hombres descubiertos y las mujeres arrodilladas, inmóviles, como figuras de retablo. Se oyeron, lejanas y sumergidas, las campanas de San Juan. Precediendo al cortejo, la Peregrina contempla el cuadro con una sonrisa dulcemente fría y toma su bordón para seguir su viaje. Entran en el umbral los pies de las angarillas cubiertas con ramas verdes. La Madre con los brazos tendidos, lanza un grito desgarrado de dolor y de júbilo. (Casona, 1944; 115)

El río se convierte, así, en un tabú. La Madre no quiere que nadie se acerque al río, porque en él hace cuatro años desapareció Angélica, su hija mayor, y ella quiere proteger al resto de sus hijos. A la Madre, como en las tragedias clásicas, le inquieta que su hija no esté enterrada; Angélica, cuando desapareció en el río, no la encontraron ni los mejores buceadores y allí se hallaba perdida. El Abuelo es quien, en el primer acto, transmite las dimensiones del remanso: ni los mejores nadadores pudieron apenas llegar a sus raíces más hondas porque en realidad el remanso no tiene fondo. Si el Abuelo pretende acercarnos a la realidad, Telva nos aporta la leyenda: “Dicen que dentro hay un pueblo entero, con su iglesia y todo. Algunas veces, la noche de San Juan, se han oído las campanas debajo del agua.” (Casona, 1944; 42)

Resulta evidente que en *La dama del alba* el río tiene como función la de representar el misterio, ese mundo desconocido, sin fondo; la ambivalente connotación simbólica de servir de base a la vida y la muerte tanto de Adela como de Angélica. Pero además, con el río gravita el misterio sobre la mente del pueblo, proclive a vivir en una

leyenda, tal como expresa la Peregrina cuando dice: “Mañana el pueblo tendrá su leyenda” (Casona, 1944; 112).

4.6.2.La leyenda

Llegados al desenlace de la historia, se nos ofrecen dos versiones, construidas con los mismos elementos, dos relatos de la misma anécdota sobre las que se estructura el drama. Se trata de la *historia verdadera* que relata Martín a Adela, revelándole la verdad de Angélica; y del *cuento* que a continuación narra la Peregrina a los niños. La primera se presenta como un callejón sin salida para la vida futura de los amantes y el segundo anuncia el triunfo del sentido de la *leyenda* sobre la *historia verdadera* y sobre el mismo *drama*. Finalmente, la leyenda logra prevalecer y en ella se funden la *historia verdadera* y el *cuento*, “la historia verdadera que parece cuento”, según les dice la Peregrina a los niños.

La habilidad literaria de Casona se muestra en presentar la leyenda por delante de la historia verdadera, para más adelante descubrir la realidad de los hechos, manteniendo la intriga en el espectador, y transformarse de nuevo en la *leyenda* que va a permanecer siempre en la conciencia popular. Así, la leyenda mantiene a los niños cerca de la verdad pero los libra de la tragedia. El remanso del que habla Telva al inicio de la obra, diciendo que guarda “un pueblo entero, con iglesia y todo”, lo completa la Peregrina al añadir:

La aldea estaba a la orilla del río... En el río había un remolino de hojas secas, adonde no dejaban acercarse a los niños. Era el monstruo de la aldea. Y decían que en el fondo había otro pueblo sumergido, con su iglesia verde tupida de raíces y sus campanas milagrosas, que se oían a veces la noche de San Juan... Como el remanso... (Casona, 1944; 93)

El remanso es el que tienta a Adela y a Angélica y las atrae al suicidio, y es, también de donde son rescatadas las dos: Adela, viva, para vivir el amor al que Angélica había renunciado; y Angélica, muerta, para seguir viviendo en el recuerdo. Como bien dijo Rabindranath Tagore: “Que el muerto tenga la inmortalidad de la fama, para que el vivo tenga la del amor.” (Tagore, 1968)

Casona no deja claro si la muerte de Angélica es un suicidio o no; lo que sí queda claro es que se trata de una muerte voluntariamente aceptada. En el momento de morir, Angélica se constituye como protagonista del drama o tragedia de la que es víctima, al dialogar con la misma muerte, la Peregrina, quien le va recordando lo que sienten de ella la familia y el pueblo. Acosada por un fuerte sentimiento de culpa y arrepentida de su infidelidad, Angélica acepta la muerte, y así esta se mantiene pura y a salvo en las mentes del pueblo, fijando la fama de Angélica para siempre: “santa, santa, santa” repiten al final del drama. Librementemente, Angélica ha sacrificado su vida por la familia y por el pueblo, para que ellos no sufran las consecuencias de su culpa.

La muerte le acontece a cada uno cuando le toca, no cuando uno decide; y esto es válido incluso para la muerte por suicidio. La muerte le acontece al suicida más allá de su decisión de matarse o dejarse morir. La muerte es la ‘trampa en la que caemos’, inevitable y, el hombre, por su parte, solo puede tratar de justificarla.

En la escena previa a la de su muerte, la Peregrina le habla a Angélica sobre salvar su recuerdo, que “...es lo único que te queda”:

ANGÉLICA: ¿Para qué si es una imagen falsa?

PEREGRINA: ¿Qué importa, si es hermosa?

ANGÉLICA: ¿Cómo puedo salvarla?

PEREGRINA: Yo te enseñaré el camino. Ven conmigo y mañana el pueblo tendrá su leyenda. (Casona, 1944; 111-112)

Se trata de la salvación de la vida de Angélica para la historia del pueblo; viene a ser, diríamos, una *justicia poética*, una salvación de la propia historia, la historia del pueblo, por medio de la fama y la leyenda.

4.7. Imágenes femeninas

En el teatro de Alejandro Casona se observa una preocupación por abordar la ‘cuestión femenina’, una de las polémicas de las primeras décadas del siglo XX español, y lo hace en una doble dimensión. Por un lado, encontramos en sus obras una crítica sobre la condición social de la mujer y el reflejo de su ‘realidad’; por otro, vemos una indagación sobre cuáles pudieran ser los rasgos de la feminidad y la imagen femenina ideal, que es sobre todo ‘deseo’. Esta dualidad ‘realidad’-‘deseo’ la vemos en los rasgos que configuran a sus personajes. La mujer se eleva sobre la idealización amorosa en unas obras en las que la pasión y el romanticismo dan sentido a sus vidas. Pero, frente a la idealización de la mujer y del amor, la ley social y moral y el sentido del deber hace que el código de honor se imponga en la existencia.

La trascendencia de los personajes femeninos en la producción de Casona la vemos en el hecho de que varias de sus obras hacen referencia a figuras de mujer en el título, como *Nuestra Natacha*, *La sirena varada*, *Las tres perfectas casadas* o *La dama del alba*. Al analizar estas figuras de mujer, es posible observar la complejidad ideológica y artística del teatro de Alejandro Casona. Por un lado muestra una modernidad al elegir a las mujeres de sus obras como protagonistas con proyectos de transformación social, como ocurre en *Nuestra Natacha*; o protagonistas que viven situaciones extremas, que son o han sido víctimas de su condición social debida a su género: jóvenes solteras que están solas y han sufrido la carencia de recursos (como

Adela en *La dama del alba*, Alicia en *Prohibido suicidarse en primavera*, Isabel en *Los árboles mueren de pie*, Julia Miranda en *Siete gritos en el mar* y Marga en *La tercera palabra*), mujeres que conocen el maltrato físico o psicológico (como María en *La sirena varada*, Nina en *Siete gritos en el mar*, Marga en *La tercera palabra* y Genoveva y su hermana en *La casa de los siete balcones*), solteronas destinadas a padecer la ridiculización en general (como Genoveva en *La casa de los siete balcones*, Laura en *La llave en el desván*, Tía Matilde y Tía Angelina en *La tercera palabra*) y mujeres que han infringido el código moral: adúlteras (como Leopoldina, Genoveva y Ada en *Las tres perfectas casadas*, Angélica en *La dama del alba*, Mercedes en *Siete gritos en el mar*), futuras madres solteras (como las ya citadas Sirena y Marga) o prostitutas (como Elsa en *Romance de las tres noches*).

Por otro lado, esta sensibilidad hacia la situación de la mujer, no puede hacernos olvidar la influencia de la sociedad en ese tiempo, la cual vincula a la mujer con la maternidad y el matrimonio. Las protagonistas de sus obras se salvan por la acción del hombre y encontramos frases que pueden resultar llamativas, como cuando Pablo le espeta a Marga en *La tercera palabra*: “¡Así me gusta: las mujeres obedientes!” (p.26); o más adelante, cuando él mismo añade: “La mujer es un animal sentimental. El hombre es un animal inteligente.” (p.68).

A continuación, se analizan las imágenes de mujer planteadas en dos de sus obras: *La sirena varada* (1934) y *La dama del alba* (1944); como veremos, es posible detectar en ambas el mismo proceso en la construcción de los personajes: “la mujer idealizada” y “la mujer real”. En la construcción de las imágenes femeninas de estas dos obras se observa una tendencia a incorporar personajes de origen legendario (la Sirena, la Muerte, la Santa...), paralelos a la utilización de otras figuras sobrenaturales (el Diablo) y elementos “mágicos” o “milagrosos” (apariciones, resurrecciones, etc.) en el

teatro del dramaturgo. Esta tendencia provoca un efecto que puede inducir en un primer momento a una visión de las protagonistas como seres alejados de la realidad, del mundo convencional y cotidiano. Sin embargo, es posible comprobar que el autor no duda en utilizar como verdadero motor de los conflictos dramáticos algunos de los problemas que afectaban a las mujeres de los años treinta y cuarenta, momento en que se escriben y representan ambas obras.

En *La sirena varada* los personajes tienen que decidir entre la posibilidad de vivir en una realidad dura y hostil o bien, optar por la evasión y el aislamiento en un mundo propio, que intenta ignorar la existencia del mal y el dolor. Ricardo decide alejarse de la sociedad y se retira a un lugar apartado con el propósito de fundar una república de hombres solos. Allí llegan varios personajes, entre ellos la joven Sirena, que enseguida cautiva a Ricardo; ante sus ojos, ella es la libertad y la fantasía mismas. Pero pronto, el amor de Ricardo ya no se conforma con historias irreales y quiere saber más de ella, conocer a la mujer de verdad, pero Sirena rehúye hablar sobre su pasado. La llegada de su padre, Samy, un payaso, y la de Pipo, el dueño del circo, acaban por sacar a la luz la terrible verdad. Sirena se llama en realidad María. Es la misma mujer que Ricardo salvó hace años de un primer intento suicidio. Ha enloquecido totalmente, víctima de la violencia y el abuso sexual al que ha estado sometida durante años.

Inicialmente, Sirena es una bella aparición: surge de la nada en casa de Ricardo entrando por el balcón, después de haber trepado por una enredadera; pero progresivamente, se va alejando de esta imagen legendaria para aproximarse a la mujer de carácter real. Es la historia de una mujer maltratada, víctima indefensa de continuos abusos, que ha acabado enloqueciendo como única forma de sobrevivir a la crueldad y al dolor en los que ha estado sumida.

DANIEL: Dígame, son Florín, ¿por qué se empeña usted a curar a Sirena?

FLORÍN: ¡Cómo!

DANIEL: ¿Cree usted que es un bien devolverle la razón y abrirle los ojos otra vez a este mundo sucio que la rodea? (La sirena varada; 169)

Casona no duda en transformar la imagen idealizada, mítica, de la Sirena en la imagen degradada de una mujer que, según los valores de la sociedad española de la preguerra, estaba condenada a la marginación. De hecho, la primera reacción de Ricardo al conocer su historia, es alejarse de ella. Vencido por su impulso inicial, siente después la necesidad de salvarla, manteniendo su desvarío y alejándola así del recuerdo de una verdad cruel y le propone a Sirena una huida metafórica a su casa al fondo del mar, símbolo de un posible suicidio compartido. Sin embargo, el hijo que Sirena está esperando, hace que los dos decidan aceptar sus nuevas responsabilidades; concluye, pues con una opción a favor del deber. Sirena tendrá un futuro mejor al que había sido condenada.

Casona muestra de nuevo su preocupación frente a la moral sexual y al código de honor que se deriva de la sociedad de la primera mitad del siglo XX en su drama *La dama del alba*. Pero veremos que el camino elegido es justamente el opuesto, al analizar la evolución de uno de los personajes centrales en la trama, la Hija, la ‘difunta’ Angélica.

Recordemos el argumento rápidamente para poder analizarlo mejor: una familia asturiana, compuesta por la Madre, su yerno Martín de Narcés, el Abuelo y sus tres nietos, sufren las consecuencias de la trágica muerte de la esposa de Martín, que se ahogó en el río sin que se encontrara después su cadáver. Llega a casa una joven peregrina, que el Abuelo pronto reconoce como la Muerte. Viene buscando a Martín,

pero las risas de los niños la entretienen, de modo que deja pasar la hora en la que debía cumplir su destino, por lo que se marcha con las manos vacías, aunque promete volver unos meses más tarde. Martín vuelve después acompañado de una joven que ha rescatado tras un intento de suicidio. Se trata de Adela, una mujer sola y desgraciada, cuya llegada supone una verdadera transformación.

Poco a poco, Adela va ocupando el lugar de la muerta. La mañana de San Juan, Martín le confiesa su amor, pero lo juzga imposible, ya que esposa no murió, como todos creen, sino que se fugó con otro hombre. Por eso no apareció nunca su cadáver en el río. Mientras, la Peregrina ha vuelo, tal como anunció; sin embargo, ahora ha descubierto su verdadero objetivo. Cuando todos están bailando alrededor de las hogueras, regresa la Hija que todos creían muerta, abatida y buscando perdón y consuelo; pero la Peregrina le hace ver que dar a conocer la verdad solo causará dolor, y destruirá la felicidad que ha llegado a la familia con Adela; le hace comprender que ha llegado su hora. La aparición del cadáver de la Hija la mañana siguiente es vivida por su Madre como el cumplimiento feliz de sus oraciones. El pueblo entero proclama entonces el regreso de la “hija santa”, al tiempo que se abre para Martín y Adela la promesa de un amor que podrá verse cumplido.

Como hemos señalado en apartados anteriores, estamos ante un drama poético, cuyos personajes, lenguaje y ambiente tienen cierto matiz religioso y profundo simbolismo. Los especialistas han señalado la humanización que realiza Alejandro Casona de la Muerte como un acierto, creando un personaje capaz de posponer su propia tarea para atender a los juegos de los niños o descansar. Frecuentemente se ha defendido que este es el principal tema de la obra, como hemos señalado anteriormente: ‘la muerte como amiga y compañera’; argumentando esta decisión en los diálogos que la Peregrina sostiene con el Abuelo:

PEREGRINA: Ya me voy. Pero antes has de escucharme. Soy buena amiga de los pobres y de los hombres con conciencia limpia. ¿Por qué no hemos de hablarnos lealmente? [...]

ABUELO: No puedes negar tus instintos. Eres traidora y cruel.

PEREGRINA: Cuando los hombres me empujáis unos contra otros, sí. Pero cuando me dejáis llegar por mi propio paso... ¡cuánta ternura al desatar los nudos últimos! ¡Y qué sonrisas de paz en el filo de la madrugada! (Casona, 1944; 54)

Sin embargo, al margen de la lectura metafísica de la obra, también se hace alusiones a la condición social femenina de la mujer española de la primera mitad del siglo XX. No resulta extraño el reflejo de la mujer rural, vinculada a la esfera del hogar; así, en el otro extremo al de la misteriosa aparición de la Peregrina, podemos situar al personaje de Telva, la criada, que sirve para completar la caracterización del medio rural y que forma parte de los elementos populares que confirman la nostalgia del autor hacia su tierra.

Podemos enfatizar en la visión que tiene la obra de las formas de vida, las costumbres y el lenguaje de las mujeres asturianas de la época, aunque también en relación con los estrechos límites que la mentalidad social ponía a su realización personal, también en el ámbito afectivo y sentimental. En este sentido, centraremos el análisis en dos personajes femeninos: Adela y Angélica. Estos dos personajes permiten al autor incidir en el tema del drama rural, la honra y la mujer como depositaria de la fama y el honor de la familia. Por un lado, encontramos el poder del ‘qué dirán’ sobre sus vidas en el medio rural y, por otro, la resolución final del conflicto por la idealización y el falseamiento de la imagen de Angélica.

El cuestionamiento de la fuerza del ‘qué dirán’ se manifiesta por primera vez en el diálogo entre los criados Telva y Quico, cuando reproducen los comentarios maliciosos que corren por el pueblo sobre especulación de la relación de Adela y Martín:

QUICO: Por ejemplo... Que un hombre y una mujer jóvenes, que no son familia, vivan bajo el mismo techo.

TELVA: ¡Era lo que me faltaba oír! ¿Y ere tú, que los conoces y comes el pan de esta casa, el que se atreve a pensar eso? (*Empujando la jarra*) ¡Repítelo si eres hombre!

QUICO: Eh, poco a poco, que yo no pienso nada. Usted me tira de la lengua, y yo digo lo que dicen por ahí [...] Que si Adela llegó sin tener dónde caerse muerta y ahora es el ama de la casa... Que si está robando todo lo que era de Angélica... Y que, si empezó ocupándole los manteles, por qué no había de terminar ocupándole las sábanas.

TELVA: [...] Y dile de mi parte a la tabernera que deje en paz las honras ajenas y cuide la suya, si puede. ¡Que en cuestión de hombres, con la mitad de su pasado tendrían muchas honradas para hacerse un porvenir! (Casona, 1944; 80-81)

De hecho, estos comentarios provocan la reacción violenta de Martín en la taberna, que sale en defensa del honor de Adela y se ve obligado poco después a abandonar la casa para evitar murmuraciones. El cuestionamiento de la norma social que regía los códigos del honor sexual en la España rural se observa a lo largo del texto en los diálogos entre Adela y Martín. Ambos se niegan a admitir la voz populi como posible de establecer los límites de la conducta y lo expresan abiertamente. En primer lugar cuando ella no cree la razón de Martín para su marcha (“No Martín, tú no eres un cobarde para huir así de los perros que ladran. Tiene que haber algo más hondo”, Casona, 1944; 89). La segunda vez, cuando él niega que ocultara la verdad sobre la

huída de Angélica por evitar los comentarios y proteger su honor (“No, Adela, no me juzgues tan pequeño; lo hice solo por ella. Un amor no se pierde de repente... y decir la verdad era como desnudarla delante del pueblo entero” Casona, 1944; 92). Martín está enamorado de Adela, pero no puede casarse, porque su mujer, a la que todos creyeron ahogada en el río, está viva en realidad. Esta, enamorada de otro hombre, fue incapaz de resistir la pasión y huyó con él tres días después de su boda, siendo inútilmente perseguida por su marido, quien decidió mantener su verdad en secreto:

MARTÍN (Resuelto): Escúchame, Adela. ¡No puedo más! Necesito compartir con alguien esta verdad que me está pudriendo dentro. Angélica no era esa imagen hermosa que soñáis. Todo ese encanto que hoy la rodea con reflejos de agua, todo es un recuerdo falso. [...] Mientras fuimos novios, era eso que todos recuerdan: una ternura fiel, una mirada sin sombra y una risa feliz que penetraba desde lejos como el olor de la yerba segada. Hasta que hizo el viaje para encargarse de las galas de boda. [...] Cuando volvió no era la misma; traía cobardes los ojos, y algo como la arena del agua se le arrastraba en la voz. Al decir el juramento en la iglesia apenas podía respirar; y al poner el anillo las manos le temblaban [...] A la tercera noche, cuando la vi salir hacia el río y corrí detrás de ella, ya era tarde; ella misma desató la barca y cruzó a la otra orilla donde la esperaba aquel hombre con dos caballos... (Casona, 1944; 91-92)

La muerte definitiva de Angélica ha de entenderse precisamente en relación con esta cuestión: honor y opinión pública, la honra y las apariencias. La joven esposa se ha convertido en un bello recuerdo para los suyos; nuevamente nos encontramos con una imagen femenina falseada.

PEREGRINA: [...] Una vez destrozaste tu casa al irte. ¿Quieres destrozarla otra vez al volver?

ANGÉLICA (Vencida): ¿A dónde puedo ir sino?...

PEREGRINA: A salvar valientemente lo único que te queda: el recuerdo.

ANGÉLICA: ¿Para qué si es una imagen falsa?

PEREGRINA: ¡Qué importa, si es hermosa! La belleza es otra forma de la verdad.

(Casona, 1944; 101)

La realidad de Angélica ha estado conformada por el abandono de su amante, la pobreza, la humillación y la explotación sexual, como le explica a la Peregrina:

ANGÉLICA: No podía más. He sufrido todo lo peor que puede sufrir una mujer. He conocido el abandono y la soledad; la espera humillante en las mesas de mármol y la fatiga triste de las madrugadas sin techo. Me he visto rodar de mano en mano como una moneda sucia. Solo el orgullo me mantenía de pie. Pero ya lo he perdido también. Estoy vencida y no me da vergüenza gritarlo. ¡Ya no siento más que el ansia animal de descansar en un rincón caliente!... (Casona, 1944; 98-99)

La Peregrina disuade a Angélica, animándola al suicidio; ella debe morir para que su familia pueda ser por fin feliz, tiene que convertirse en un personaje de leyenda, formando parte de las tradiciones populares ‘purificadoras’ del agua fluvial en el día de San Juan.

Asistimos a una resolución del conflicto que opta por la mitificación del personaje de la Hija difunta. Casona ofrece como explicación de esta muerte ‘necesaria’ la defensa de los sentimientos, como el derecho de la madre a dar sepultura a su hija y cerrar así su herida, y el futuro prometedor de Martín, enamorado de una mujer tras años de soledad y dolor, después de haber sabido renunciar a su ‘honor’ y haber callado para hacer más llevadera la pena de los suyos. Cuando la encuentran muerta en el río, Angélica “está más hermosa que nunca... Respetada por cuatro años de agua, coronada de rosas. ¡Y con una sonrisa buena, como si acabara de morir!” (Casona, 1944; 115)

La evolución de Angélica, como la de antes nombrada, Sirena, se han desarrollado en sentido inverso. Mientras que Sirena se ve obligada a abandonar su imagen arquetípica para enfrentarse a su terrible realidad, Angélica logra perpetuar la imagen legendaria que responde al deseo idealizado de su familia y del pueblo entero.

El original mundo de Casona, que incluye elementos y situaciones que se encuentran dentro de una esfera mágica, remiten finalmente a las barreras sociales que funcionan como resortes de los conflictos; barreras que afectaban de un modo particular a las mujeres.

5. CONCLUSIÓN

Después de realizar este estudio, he llegado a varias conclusiones, sobre las cuales quisiera reflexionar en este apartado, siempre desde mi punto de vista.

En primer lugar, quisiera hablar de la increíble mezcla de leyenda y realidad que aparece en la mayoría de las obras del autor, y que se cohesionan para denunciar situaciones de la época. Casona consigue este ambiente mágico gracias al lenguaje, los personajes que interactúan en la trama, y las imágenes que provocan que los lectores acusamos sinceridad y autenticidad en las piezas de Casona. En *La dama del alba*, realidad y ficción se entrelazan haciendo que la historia cobre el máximo sentido, de tal modo que sin la leyenda no existiría esa realidad y viceversa: sin esa realidad sería imposible suscitar una leyenda. Quisiera destacar el dominio del lenguaje y la imaginación del autor que ha hecho posible que esta historia tenga coherencia y la pensemos posible y verosímil, aunque contenga elementos de leyenda.

En segundo lugar, quisiera hacer referencia al lenguaje y simbolismo. Encontramos numerosas referencias, sobre todo al río y al agua, desde el principio de la obra, las cuales forman parte de las expresiones de los personajes y para nada quedan fuera de lugar. Releyendo esta obra tras haber realizado el análisis, me ha sorprendido la cantidad de referencias que a esto se hace, y como, anteriormente, en mi primera lectura, no había destacado. Es por eso que quiero volver a destacar el dominio del lenguaje del autor, además de las ‘pistas’ que nos hacen anticipar el final, si ya lo sabemos, pero que nos crean cierto misterio si no conocemos el desenlace de la trama.

En cuanto a la crítica social que realiza Alejandro en la obra, me parece, como muchos de los autores nombrados en el apartado ‘estado de la cuestión’ han defendido,

que se trata de un teatro innovador, que utiliza la fantasía para hablar sobre una realidad, también social y denunciante en según qué aspectos. Personalmente, me parece muy interesante la manera en que Casona trata los personajes femeninos, ya que no pensaba que en aquella época se llegara a cuestionar el único papel de la mujer como dueña del hogar. La elección de la lucha entre el honor social y las convicciones propias me parece un tema muy acertado, ya que hoy en día, en los nuevos tiempos, sí estamos cuestionando las decisiones de la sociedad; sin embargo, es sorprendente saber que en la primera mitad del siglo XX, también se hacía, pero por otros medios. Lo que hoy denunciamos en tantas ocasiones a través de las redes sociales, nuestros antepasados más sabios lo hacían escribiendo obras tan hermosas como las de Casona.

En tercer lugar, he de señalar que he aprendido mucho del acercamiento a la literatura a partir de las fuentes bibliográficas: de la opinión solvente y ajustada de aquellos profesores, hispanistas e investigadores que han dedicado horas y días al estudio de la obra de un autor; en este caso de Alejandro Casona y más particularmente de *La dama del alba*. Gracias a ellos sé del análisis literario más riguroso, que pienso he conseguido trasladar, modestamente, a este Trabajo de Fin de Grado a través de la parcelación argumentada del texto argumentativo en Introducción, Estado de la Cuestión, Análisis de los principales aspectos de la obra y, finalmente, estas mismas Conclusiones.

Y para terminar, me gustaría volver a hablar de la fuerte carga sentimental que yo siento hacia esta obra. *La dama del alba*, además de hacer que me acuerde de mi familia más cercana, también ha hecho que me replantee cómo eran los pensadores que vivían hace años en nuestro país y cómo sus ideas se podrían extrapolar en los tiempos que vivimos hoy. Esta obra ha hecho que crezca mi interés sobre la literatura y, sobre todo, mi interés hacia el teatro, ya que es un género literario que no había tratado

recientemente y siento que podría ser uno de mis nuevos intereses. Concluyo nuevamente expresando mi admiración hacia Casona, y hacia todas sus obras en las que hace posible la convivencia entre realidad y leyenda.

6.REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAQUISTÁIN, L. (1930), *La batalla teatral*. Madrid: Compañía Hispanoamericana de Publicaciones.

BALSEIRO, J. A. y J. RIIS, eds. (1962), Alejandro Casona, *La barca sin pescador*. Nueva York: Oxford University Press. [Introducción: págs. XXXII-XXXIII].

BERNAL LABRADA, H. (1972), *Símbolo, mito y leyenda en el teatro de Casona*. Oviedo: Instituto de estudios asturianos.

CABAL, C. (1925), *Las costumbres asturianas. Su significación y sus orígenes. El individuo*. Madrid: Talleres Voluntad.

CASONA, A. (1944), *La dama del alba*. Madrid: EDAF S. A.

FERNÁNDEZ, A. ALFONSO, M^o del C. CRESPO, M. MARTÍNEZ-CACHERO y M. RAMOS, M., eds. (2004), *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965) Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*. Oviedo: Ediciones NOBEL.

LEIGHTON, C. (1964), “Alejandro Casona y las ideas”, *Ínsula*, 206, p. 15.

Medina Barrenechea, S. (2015), *Una aproximación a “El misterio del María Celeste” de Alejandro Casona desde una perspectiva de la antropología simbólica*. Málaga: Universidad de Málaga [Tesis Doctoral: https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/13089/TD_MEDINA_BARRENEC_HEA_Susana.pdf?sequence=1; última consulta, 10 de septiembre de 2018].

OLIVA, C. (1989), *El teatro desde 1936*. Madrid: Alhambra.

PALACIO, A. (1963), “Presencia de Asturias en la obra de Alejandro Casona”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XLVIII, p.182.

CASONA, A. (1959), Prólogo a Luis Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*. Madrid, Espasa-Calpe.

RODRÍGUEZ, J. (1986), Introducción a Alejandro Casona, *La dama del alba*. Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ GARCÍA, R. (2006), *La creación del premio Lope de Vega por el Ayuntamiento de Madrid*. Madrid: Universidad Complutense [Tesis Doctoral: <http://eprints.ucm.es/16993/1>; última consulta, 10 de septiembre de 2018].

SERRANO ASENJO, J. E. (2002), *Vidas oblicuas: aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

TAGORE, R. (1968), *Pájaros perdidos (Sentimientos)*, en *Obra recogida*. Madrid, Aguilar [10ª ed.], p. 1213.