

Alejandro Casona
La dama del Alba

Director de la colección
Fernando Carratalá

Alejandro Casona

La dama del alba

Edición de
Fernando Doménech Rico





CASTALIA
EDICIONES

es un sello propiedad de



Diputación, 262, 2º1ª

08007 Barcelona

Tel. 93 494 97 20

E-mail: info@castalia.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 2002

Primera edición: junio de 2011

Primera edición 6ª reimpresión (revisada): septiembre de 2018

© de la edición: Fernando Doménech Rico, 2011, 2018

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2011, 2018

Ilustración de la cubierta: William Adolphe Bougureau: *El día de los muertos* (1859, fragmento). Museo de Bellas Artes, Bordeaux.

Diseño gráfico: RQ

ISBN 978-84-9740-822-6

Depósito Legal M-22710-2018

Impreso en Encuadernaciones Huertas

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, www.cedro.org), o entre en la web www.conlicencia.com.

Índice

INTRODUCCIÓN

Vida y obra de Alejandro Casona	7
<i>La dama del alba</i>	13
Nuestra edición	16

LA DAMA DEL ALBA

Para saber más	133
Bibliografía	139
El editor	143

Introducción

Vida y obra de Alejandro Casona

Alejandro Casona, cuyo verdadero nombre era Alejandro Rodríguez Álvarez¹, nació el 23 de marzo de 1903 en Besullo, aldea situada cerca de Cangas del Narcea, en la montaña del occidente asturiano. Era el tercer hijo de Gabino Rodríguez Álvarez y Faustina Álvarez García, maestros que tenían la casa y escuela en una vieja casona solariega de la que el futuro dramaturgo tomó su nombre literario. En Besullo pasó los primeros cinco años de su vida, hasta que sus padres se trasladaron a Luarca y luego a otros lugares de Asturias hasta llegar a Gijón, donde Alejandro empezó el bachillerato y asistió por primera vez al teatro, experiencia que lo deslumbró.

Los siguientes destinos de sus padres lo llevaron a Palencia y a Murcia. Sin embargo, los recuerdos de Asturias, y especialmente

¹ La utilización de un pseudónimo, un nombre literario con el que los escritores firmaban sus obras, era relativamente corriente en época de Casona. Basta recordar a José Martínez Ruiz, *Azorín*, Ricardo Neftalí Reyes, *Pablo Neruda*, o Ramón Valle Peña, *Ramón María del Valle Inclán*.

sus primeros años en Besullo, lo marcaron definitivamente, y están presentes en su obra literaria. En 1922 ingresó en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid, donde se gradúa como Inspector de Enseñanza Primaria en 1926 con un trabajo titulado *El diablo en la literatura y en el arte*.

Su primer destino como maestro lo llevó a Les, en el valle de Arán, donde vivirá hasta 1931. En esta época se casa con Rosalía Martín Bravo y nace su primera hija, María Isabel.

En 1931 Casona gana una plaza de Inspector de Educación en Madrid, y se traslada a la capital con su familia. En este año se proclama la Segunda República. Los dirigentes republicanos estaban convencidos de la necesidad de elevar el nivel cultural del pueblo español, de acuerdo con las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, que veía en la educación el mejor medio de conseguir ciudadanos libres. Entre otros proyectos educativos, se pusieron en marcha las «Misiones Pedagógicas», ambicioso plan para difundir la cultura por toda la geografía española, especialmente a los pueblos y aldeas donde nunca había llegado una biblioteca, un teatro o una máquina de cine. Casona fue nombrado director del «Teatro del Pueblo», incluido en estas Misiones Pedagógicas. Sus componentes eran estudiantes universitarios que actuaban gratuitamente. Durante cinco años, hasta su disolución en 1936, dirigió Casona este Teatro del Pueblo. Años después lo recordaría con emoción:

Durante los cinco años en que tuve la fortuna de dirigir aquella muchachada estudiantil, más de trescientos pueblos nos vieron llegar, levantar nuestros bártulos al aire libre y representar el sazonado repertorio ante el feliz asombro de la aldea. Si alguna obra bella puedo enorgullecerme de haber hecho en mi vida, fue aquella; si algo bueno 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.

En estos mismos años se afianza el prestigio literario de Casona. En 1932 se le concede el Premio Nacional de Literatura por *Flor de leyendas*, conjunto de relatos legendarios e históricos que Casona estaba escribiendo desde 1928 con el propósito de hacer «un libro de lecturas literarias, atento a la escala de intereses del niño, y guion de su educación y cultura estéticas».

En 1933 gana el Premio Lope de Vega, del Ayuntamiento de Madrid, con *La sirena varada*, primera de sus grandes obras teatrales, que lo consagra como autor dramático. La obra fue estrenada en 1934 por Margarita Xirgu, la gran actriz española del momento.

En 1935 estrena en Barcelona *Nuestra Natacha*, que repondrá en 1936 en Madrid. La obra, que, dentro de un tono idealista e idílico, abogaba por una educación basada en el amor y la comprensión y criticaba la rigidez de los reformatorios, tuvo un extraordinario éxito y produjo una apasionada controversia política, dada la importancia que el problema educativo había alcanzado en la República. Inevitablemente, a pesar de las opiniones moderadas y a menudo conservadoras de su autor, quedó marcado como un radical entre los círculos reaccionarios.

Al estallar la Guerra Civil, Casona, que se encontraba en zona rebelde, logra pasar a Francia y desde allí consigue que su familia se reúna con él. La compañía de Manuel Collado y Josefina Díaz de Artigas, con quienes había estrenado *Nuestra Natacha*, le ofrece el puesto de director artístico, y con ellos emprende una gira por América del Sur. En 1939 se establece en Buenos Aires, donde vivirá hasta su regreso a España.

Durante los años del exilio, Casona escribió guiones cinematográficos (adaptaciones de sus obras o de otros autores), trabajó para la radio y colaboró en numerosas revistas americanas y europeas. Pero por encima de todo se consolidó como autor teatral, actividad a la que se dedicó ya plenamente. En el viaje a América, en 1937, había escrito *Prohibido suicidarse en primavera*, que se estrenó en Ciudad de México ese mismo año. A ésta siguieron sus obras de madurez, *La dama del alba* (1944), *La barca sin pescador*

(1945), *Los árboles mueren de pie* (1949), *Siete gritos en el mar* (1952) y *La casa de los siete balcones* (1955), entre otras, que fueron estrenadas con gran éxito en América y Europa; no en España, donde la censura franquista tenía vetado al republicano Casona.

En 1962, sin embargo, se produce el regreso de Casona a España, coincidiendo con el estreno en Madrid de *La dama del alba*. Su vuelta supuso la recuperación para los escenarios españoles de su teatro del exilio, que alcanzó un éxito inmediato entre el público y la crítica oficial que anteriormente lo había desdeñado. En cambio, los críticos progresistas, como Ricardo Doménech o José Monleón, que defendían un teatro de compromiso social, lo atacaron por hacer un teatro que eludía enfrentarse a la realidad. En *Primer Acto* escribía Ricardo Doménech en 1963: «Lo de Casona es grave. Alejado durante muchos años de nuestros escenarios, vuelve hoy a ellos con una serie de obras que, si cuando nacieron ya eran viejas, hoy nos parecen piezas de museo». Poco después publicó en la revista *Ínsula* un amplio artículo titulado «Para un ajuste de cuentas con el teatro de Alejandro Casona», en donde, reconociendo la gran calidad literaria del autor asturiano, explicaba las razones de su rechazo en el carácter evasivo de su teatro. Inmediatamente, se produjo una réplica en defensa de Casona del falangista Luis Ponce de León, publicada en el diario *Arriba*. La polémica se prolongó, con nuevos participantes, entre ellos el propio Casona, en la revista *La Estafeta Literaria*, dirigida entonces por Ponce de León.²

Quizás como respuesta a esta situación, en que se veía atacado por quienes debían ser sus amigos y defendido por sus enemigos, Casona escribió y estrenó en Madrid *El caballero de las espuelas de oro* (1964), recreación dramática de la figura de Quevedo presen-

² Véase el documentado estudio de Manuel Aznar Soler «Ricardo Doménech y el teatro de Alejandro Casona: historia de una polémica», *Anales de la Literatura Española contemporánea*, 37.2 (2012).

tado como el intelectual orgulloso de su independencia frente al poder y las envidias de sus contemporáneos.

Muy poco después, el 17 de septiembre de 1965, moría Casona en Madrid de una antigua dolencia cardíaca.

Casona fue autor de una veintena de obras de teatro originales, además de adaptaciones (como las que forman el *Retablo jovial*, publicado en 1949, pero que reúne los textos que escribió para el Teatro del Pueblo durante la República), traducciones, guiones cinematográficos y obras en prosa.

Su teatro, desde *La sirena varada* hasta sus últimas obras, tiene una notable unidad, un mismo tono que las hace inconfundibles. Ya en aquella primera obra aparece una mezcla de fantasía y realidad que se pone de manifiesto en la primera acotación:

En un viejo caserón con vagos recuerdos de castillo y de convento, pero amueblado con un sentido moderno y confortable. En los muros, pinturas a medio hacer, de un arte nuevo que enlaza con los primitivos. Disimuladas entre cactus, luces indirectas, verdes y rojas. Una grata fantasía en el conjunto.

La fantasía, no obstante, no supone negación de la realidad para Casona. A las críticas que se le hicieron en España, replicó:

No soy *escapista* que cierra los ojos a la realidad circundante... Lo que ocurre es, sencillamente, que yo no considero sólo como realidad la angustia, la desesperación y el sexo. Creo que el sueño es otra realidad tan real como la vigilia.

En tres de sus obras (*La sirena varada*, *Prohibido suicidarse en primavera* y *Los árboles mueren de pie*) Casona dramatiza precisamente la oposición entre un mundo de fantasía, bello, pero ilusorio, y un mundo real triste pero inevitable.

Lo que el dramaturgo parece significar —escribe Ruiz Ramón— es que la plena humanidad consiste, precisamen-

te, en el compromiso de la dimensión irreal y real de la existencia, no en su oposición ni en su exclusión. Vivir sólo en la primera dimensión lleva a la deshumanización, vivir sólo en la segunda conduce a un empobrecimiento del espíritu. Es el armonioso compromiso de ambas dimensiones de la existencia quien da plenitud a las vidas humanas, quien las hace, a la vez, verdaderas y bellas.³

Como expresión de esta visión de la realidad, en todas sus obras abundan las referencias al mundo de los sueños, a lo sobrenatural, a lo legendario. Casona opinaba que «las obras más perdurables serán siempre las que más profundamente ahincaron sus raíces en el enigma: savias telúricas, panoramas, leyendas, supersticiones, caracteres del agro nativo».⁴

La realidad en Casona, por tanto, tiene siempre un matiz sobrenatural, legendario, que lo aparta del naturalismo y que lo relaciona con el «teatro poético» que se impuso en España en el primer tercio de siglo. Hay en su teatro evidentes influencias de Maeterlinck, el dramaturgo simbolista belga que revolucionó el teatro occidental a finales del siglo XIX y principios del XX. Y hay también una relación con los grandes renovadores del teatro español, Valle-Inclán y García Lorca, en su intento de crear un teatro mítico alejado del realismo al uso y de la simple fantasía literaria. Le faltó a Casona la profundidad de estos grandes autores por una visión muy limitada y conservadora del mundo, por su tendencia a lo idílico e incluso por la maestría a la hora de construir sus ficciones, maestría que lo relaciona con autores como Benavente y los dramaturgos del siglo XIX.

³ Francisco Ruis Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Catedra, Madrid, 1977, p. 229.

⁴ Citado por J. L. Suárez Granda y Gabriel Casas en su edición de *La dama del alba*, p. XVIII.

La dama del alba

«Los críticos afirman unánimes que *La dama del alba* es la mejor obra de Casona, y el propio dramaturgo confesaba que era su preferida⁵». Esta unanimidad incluye a quien fue en los años sesenta su crítico más radical, Ricardo Doménech. En 2010, poco antes de su muerte, escribía:

La dama del alba es la mejor obra de Alejandro Casona. Como *La Gallarda* o *El adefesio*, de Alberti, *La dama del alba* prolonga una de las vertientes del teatro de Valle-Inclán y García Lorca: la vertiente simbolista, con la búsqueda de una España mágica, preservada en los medios rurales. El contexto del exilio imprime un rasgo nuevo, peculiar, histórico, a esa búsqueda que ahora es también la de una España perdida⁶.

Casona la escribió, al parecer, para Margarita Xirgu y esta, efectivamente, la estrenó el 3 de noviembre de 1944 en el Teatro Avenida de Buenos Aires. La actriz hizo el papel de la Peregrina, y con ella actuaron, entre otros, Alberto Closas como Martín, y Amelia de la Torre como Angélica.

Hacía ya siete años que Casona había salido de España. Este hecho, y el de encontrarse en medio del ambiente cultural de los exiliados españoles, explican que esta obra, en contra de la costumbre del autor de situar sus piezas en un lugar impreciso, sea una recreación poética del mundo de su Asturias perdida, recordada en la lejanía del tiempo y el espacio y convertida en un lugar de leyenda.

La dama del alba es una buena muestra de las virtudes y las limitaciones del teatro de Casona.

⁵ Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo xx*, Cátedra, Madrid, 1977, pp. 239-240.

⁶ Ricardo Doménech, *El teatro del exilio*, Cátedra, Madrid, 2013, p. 165.

Escrita con extraordinaria habilidad, tiene una trama perfecta, que va dosificando el misterio y provocando constantes sorpresas en el espectador, manteniendo siempre la atención de éste, de forma que cuando parece resolverse un enigma, siempre se encuentra otro hasta que un final totalmente inesperado resuelve todos los interrogantes planteados a lo largo de los cuatro actos y cierra la obra con una vuelta al comienzo.

En el principio, se le plantean al espectador una serie de interrogantes sobre Angélica y su misteriosa desaparición: la noche, el río, la extraña actitud de su marido, Martín, que se negó a buscarla mientras todo el pueblo lo hacía... Antes de que se hayan resuelto estos interrogantes aparece la misteriosa dama del alba, que poco a poco va mostrando su carácter sobrenatural hasta que se revela como la Muerte. La tensión que provoca en los personajes y en el espectador se resuelve momentáneamente con el fracaso: Martín, la víctima elegida, no muere gracias al sueño de la Peregrina. Pero en ese mismo momento se introduce otra sorpresa: Adela, la suicida frustrada, que parece repetir la historia de Angélica. E inmediatamente parece que se anuncia su muerte siete lunas más tarde.

Cuando ha pasado ese tiempo vuelve la Muerte para recoger su presa. Aparentemente no hay motivos para que Adela, que ha encontrado la felicidad en la casa, se suicide. En realidad, sí lo hay: está enamorada de Martín y él la corresponde, pero su amor es imposible. En una revelación que entronca con el comienzo, Martín le confiesa que Angélica no murió, sino que huyó con otro hombre a los tres días de su boda. La maldición de la Peregrina parece cumplirse. Pero, en un golpe de teatro maestro, el autor trae a la casa a Angélica para encontrarse con que nadie la espera, que otra mujer ha ocupado su lugar y que no le queda otro camino que el suicidio. Con la muerte de Angélica se cierra el ciclo y se abre el camino a la felicidad de Adela y Martín.

Esta construcción, llena de interés para el espectador, es un ejemplo de «pieza bien hecha», de obra perfectamente organizada para mantener una tensión constante.

Magistralmente logrado está también el ambiente, un ambiente donde se combina lo intemporal de la leyenda con los datos costumbristas tomados con absoluta precisión de los recuerdos de niñez de Casona⁷. Los trajes, las fiestas, las canciones populares están reflejados con tanta fidelidad como la naturaleza asturiana, sus montañas, sus árboles quemados por el rayo o sus impresionantes nevadas. La precisión no quita, con todo, el temblor de la emoción al evocar aquel mundo, que aparece poetizado y dotado de ese aire idílico que aparece a menudo en el teatro de Casona.

Los personajes, sin embargo, se resienten de un tratamiento superficial, demasiado marcado por la trama. Así, los mejor trazados son los que menos relación tienen con la historia central, como Telva, perfecta imagen de la vitalidad campesina, o el Abuelo. Frente a ellos resultan débiles, excesivamente esquemáticos, Adela, Martín y Angélica, o la misma Madre, con quien Casona comete olvidos tan sorprendentes como que no recuerde ni una sola vez a su marido, sin duda muerto muy recientemente (Falín es un niño muy pequeño, que no sabe aún contar), a pesar de estar torturada por la muerte.

La obra desarrolla una idea muy querida para Casona: la Muerte no es sino un complemento de la Vida, su hermana más cercana y un elemento más de la armonía del universo. Así, en lugar del repugnante esqueleto armado de guadaña que impuso la tradición medieval de las Danzas de la Muerte, aparece en la obra como una mujer hermosa, blanca y fría, deseosa de amor y frustrada en su ternura femenina. Esta imagen adquiere un hermoso desarrollo en la obra, que nos va mostrando a la Muerte como digna de lástima en su terrible cometido, hasta el punto de que resulta finalmente el personaje más emotivo para el público.

⁷ Adela Palacio ha estudiado con minuciosidad la correspondencia entre los datos de la obra de Casona y la realidad asturiana, y muy concretamente con detalles muy precisos de la aldea de Besullo.

Hay, en todo ello, una cierta trampa ideológica. La Muerte es un personaje conmovedor y positivo gracias a que se lleva a Angélica, la pecadora que así purga su pasado, y da pie a la felicidad de los castos enamorados Adela y Martín. Se convierte así en transmisora de una visión conservadora del mundo que es la de Casona y, sin duda, la de su público.

A pesar de todo, *La dama del alba* es una obra de altos valores líricos y dramáticos, que tiene el mérito de entroncar, en los años 40, con la mejor tradición del teatro español del siglo xx, el de Valle-Inclán y García Lorca, cercenado por la Guerra Civil. En palabras de José Rodríguez Richart, uno de los mejores estudiosos de su teatro:

Vista en su conjunto, la obra es, antes que nada, una creación esencialmente poética, de legítima poesía fundida armónicamente con viejos aires de leyenda, con supersticiones telúricas; de la mejor poesía trascendente y dramática que pueda erigirse sobre la escena, sin perder un ápice de sus virtudes específicamente teatrales. [...] No hay que olvidar, con todo, dos componentes más: el acendrado asturianismo y el popularismo entrañable de la obra, versión inconfundible, auténtica, del profundo y sincero amor al pueblo que Casona profesó durante toda su vida⁸.

Nuestra edición

La dama del alba es una obra que plantea muy pocos problemas textuales. J. R. Rodríguez Richart, que ha manejado las primeras ediciones que pudo corregir Casona, ha encontrado una sola

⁸ José Rodríguez Richart, «Casona y el teatro del exilio», en Javier Huerta Calvo, *Historia del teatro español, II*, Gredos, Madrid, 2003, p. 2669.

diferencia significativa entre ellas, y es la adición de una frase en un parlamento de la Peregrina al final del acto II.

Seguimos en nuestra edición el texto publicado por Rodríguez Richart en su edición de *La dama del alba* de editorial Cátedra, aunque hemos tenido en cuenta también el de J. L. Suárez Granda y Gabriel Casas publicado en Vicens Vives. Ambos siguen la edición de 1964, corregida por Casona.

Para las notas hemos tenido en cuenta las de J. L. Suárez Granda y Gabriel Casas, en la edición citada.