y fronterizas, los valles y llanuras y playas de Bearn y del País Vasco, con sol de mediodía y luminosidad de montañas y color del Atlántico.

Así, siendo «verdad presente», se lográ la soledad pura deseada por el poeta, pero con historia, esto es, con situación de paisajes, con el marco de sus relaciones humanas, sobre todo femeninas en aquel entonces de sus años muy mozos. Herida tal vez, y luego, para la página poética, recuerdo, persistencia de lo vivido.—JACINTO-LUIS GUEREÑA.

NOTAS SOBRE TEATRO

«LA DAMA DEL ALBA» O LA REALIDAD POETIZADA

El pasado domingo de Resurrección se estrenó con gran éxito, en el teatro Bellas Artes, de Madrid, *La dama del alba,* retablo en cuatro actos de Alejandro Casona. Al estreno asistió el autor, quien terminada la obra, y ante los aplausos fervorosos del público, hubo de dirigir a éste unas conmovedoras palabras. Al día siguiente la crítica acogía unánimemente la obra, no escatimando elogios.

Dirigió José Tamayo. Los decorados —espléndidos— fueron de Emilio Burgos. De entre los intérpretes debemos destacar por su excelente trabajo a Milagros Leal, Julieta Serrano, Ana María Noé, Gemma Cuervo, Antonio Vico y Rafael Arcos. Nos pareció equivocada la interpretación que hizo Asunción Sancho del personaje principal: la Peregrina.

La dama del alba fué estrenada por Margarita Xirgu en el teatro Avenida, de Buenos Aires, el 3 de noviembre de 1944. Publicada en la capital bonaerense en 1951, está dedicada por su autor así: «A mi tierra de Asturias: a su paisaje, a sus hombres, a su espíritu.» Pero el hecho de que *La dama del alba* haya sido escrita desde la distancia y la nostalgia no quita para que sea —o quizá lo es por eso— un drama hondamente enraizado en el alma española. Su acción se desarrolla en un lugar indeterminado de Asturias, y de vez en cuando parece como si de ella, de su ambiente, llegase hasta nosotros el vaho limpio de la campiña asturiana, el negro del carbón de las minas y el blanco purísimo de las casas de labranza. Es en una de estas casas —«de sólida arquitectura, de piedra encalada y maderas nobles»— donde transcurren los cuatro actos del retablo. A lo largo de ellos se nos ofrece la siguiente peripecia, de origen legendario:

En el hogar de Martín de Narcés —«mozo de sangre en flor, galán de feria y el mejor caballista de la sierra— se llora la muerte de su esposa, Angélica, que se supone ocurrió hace algún tiempo. Lloran la muerte de la muchacha su madre y también sus hermanos, los niños Dorina, Andrés y Falín. Otro personaje de la pieza es el Abuelo, y otros dos, que viven en la casa como criados, son Telva —que perdió en un mismo día a sus siete hijos al hacer explosión la mina en que trabajaban— y Quico el del Molino. El clima en el que, a las primeras de cambio, nos introduce Alejandro Casona está preñado de supersticiones y oscuros presagios. Mientras de la garganta de los niños arranca la risa y juegan, el corazón de los restantes personajes es presa del dolor, un dolor determinado por la supuesta muerte pretérita de Angélica, a la que se creyó ahogada en un río cercano al pueblo. Su memoria es conservada por la madre con un fervor mitad religioso, mitad histérico. Una fecha de aniversario es una fecha de tortura. Lo es para la madre, y la madre se encarga de que lo sea igualmente para los demás. Sin embargo —y de esto nos vamos a enterar ya muy avanzada la obra—, Martín sabe que Angélica no ha muerto; sabe que ella le hizo traición, fugándose con otro, una mañana. Sólo Martín conoce el secreto. ¿Por qué no lo confesó? El mismo nos dirá que por un resto de amor que conservaba a Angélica. ¿Y nada más que por eso? De la psicología del personaje se desprende que ha sido también —y yo creo que fundamentalmente— por un sentimiento de vanidad. Un elemento decisivo entra en baza, y es éste el «qué dirán», esa insolidaridad colectiva que en la *Bernarda Alba,* de Lorca, alcanzó toda su plenitud trágica. Pero regresemos al hecho de que en esta casa a la que nos ha conducido Casona hay un mito que se ha venerado durante años, y que cada fecha de aniversario es, como digo, una fecha de tortura. Es en una de estas fechas cuando se levanta el telón.

Que a casa de Martín de Narcés, esa noche, llegue una peregrina pidiendo asilo momentáneo, no tiene importancia. Pero si esa peregrina ha estado ya en el pueblo, justo al tiempo de ocurrir las mayores desgracias que éste ha vivido en su pequeña y gran historia, la cosa cambia. Si esa peregrina, en fin, es la muerte —según se nos informará en el acto segundo—, la cosa cambia por completo. Y es el Abuelo —más sabe el diablo por viejo que por diablo— quien la reconoce. Ya tenemos a la muerte en escena. Pero no es «la muerte» entendida a la manera de auto sacramental, sino «la muerte» entendida a la manera de una leyenda. La Peregrina se nos presenta aquí, en efecto, como una mujer fría y esquemática, pero también misteriosa y, en el fondo, llena de ternura, a la cual, por propia condición, tiene que renunciar.

La Peregrina pasa la noche en casa de Martín, y deja encargado que se la llame a una determinada hora de la mañana, porque tiene una cita; pero a esa hora no la llama nadie, y su víctima se le va de las manos. De esta manera no le queda por el momento sino hacer un mutis por el foro, y esto es lo que hace. Pero ya sabemos que no debemos forjarnos muchas ilusiones, porque la desgracia —terca como la esperanza humana— está rondando en forma de muerte la casa de Martín. ¿Qué va a suceder ahora?

Martín de Narcés ha salvado la vida a una muchacha desconocida. Llega con ella a casa y explica que la vió caer en el río y pudo salvarla. La muchacha se llama Adela. A partir de este momento asistimos a un proceso por el cual Adela va a ir reemplazando, de manera afectiva y efectiva, a Angélica. Hay una protesta inicial de la madre. «Podéis pedirme que le dé mi pan y mis vestidos..., todo lo mío. ¡Pero el lugar de mi hija, no!», dice cuando se propone que Adela pase a ocupar la habitación de Angélica, habitación que se ha conservado al paso del tiempo tal como ella la dejó. Para la madre es esta habitación la huella palpable y concreta, la huella dolorosa y querida —tanto más dolorosa cuanto más concreta— de Angélica. Sin embargo, va a ser este mismo personaje quien paulatinamente se esforzará luego en recrear una segunda farsa: la farsa por la cual Adela se tornará en el espejo lo más fiel posible de Angélica. ¿Cuál es la reacción de los otros personajes? Para los niños, para el Abuelo, para Telva, es Adela una criatura a la que hay que acoger con cariño; en los primeros, por un sentimiento de simpatía —la muchacha «sabe» jugar con ellos—, y en los segundos, Telva y el Abuelo, por un sentimiento de serena humanidad. Pero en unos y otros hay una última razón determinante: Adela empieza a significar en la casa una liberación de la tristeza que marcaba el pretérito.

Para Martín la cuestión es mucho más compleja, porque Martín se enamora de Adela y Adela se enamora de Martín. Y es ahora cuando Casona acierta a mostrar una configuración completa de los personajes y del conflicto. Es ahora cuando sobre la conciencia de los individuos actúa de modo implacable la conciencia colectiva. Me refiero a esa salva de murmuraciones que se levanta en el pueblo como una llamarada; me refiero a esa renunciación y culpabilidad ilógicas que hay en Martín cuando dice: «¿Comprendes ahora por qué me voy? ¡Porque te quiero y no puedo decírtelo honradamente! Tú podías ser para mí todo lo que ella (Angélica) no fué. ¡Y no puedo resistir esta casa donde todos la bendicen, mientras yo tengo que maldecirla dos veces: por el amor que entonces no me dió y por el que ahora me está quitando desde lejos!» Martín ha decidido huir. Es la noche de San Juan. Es un día de fiesta

en el pueblo. Estamos en el tercer acto, y el telón cae cuando la Peregrina hace su aparición de nuevo.

En este fondo de fiesta transcurre el acto cuarto. Todos cuantos ingredientes dramáticos han venido sumándose tienden al desenlace. El último ingrediente es éste: Angélica ha vuelto. Sabemos que alguien va a morir; el Abuelo, hablando con la Peregrina, descubre que ésta es la muerte. Mientras, el bullicio de la fiesta se cuela por las ventanas. Nadie ha visto a Angélica. La Peregrina se encargará de llevársela. Sigue la fiesta popular y la canción del trébole resuena en las calles. Martín y Adela bailarán en la plaza; la madre ha vestido a Adela con un traje que era particularmente querido de Angélica. El clima dramático está de tal manera condimentado que todo puede ocurrir en cualquier instante. Ya nos había dicho la Peregrina que «nunca sabemos el camino, pero siempre llegamos a donde debemos ir». Ahora vamos a ir al final, un final irremediable. Martín y Adela están bailando en la plaza cuando el cadáver de Angélica hace levantar en el pueblo un grito de asombro. Angélica aparece muerta en la orilla del mismo río donde se supuso que había muerto ahogada hace años. La reacción de la madre es fieramente humana. El suyo es un grito —anota Casona— «desgarrado de dolor y de júbilo». Dice: «Por fin la tierra vuelve a la tierra...». Y va cayendo el telón mientras se oyen a lo lejos —«lejanas y sumergidas»— las campanas de San Juan.

Este es el argumento de *La dama del alba.* Al contarlo nos hemos permitido una licencia que acaso no esté permitida a la crítica. Pero si hemos caído en esta tentación es porque importaba dar al lector un reflejo de la belleza argumental de la obra. Obra ésta de corte simbólico, poético, donde la realidad es metamorfoseada por un largo proceso de alquimia. *La dama del alba* no es, probablemente, el tipo de teatro que hoy pide nuestra época. No hay en ella un testimonio ni una denuncia, no hay en ella una brizna de esa realidad social de que el teatro es —cada día más— un fiel reflejo. Y, sin embargo, *La dama del alba* es una excelente comedia y su éxito ha sido indiscutible. No es verdad que no haya pasado el tiempo sobre ella; de 1944 a hoy el teatro español ha evolucionado en una dirección que es clara y manifiesta: la evolución de un teatro que busca la realidad y el compromiso, y *La dama del alba* tiene muy poco que ver con eso. Y, sin embargo, hay en *La dama del alba* frescura y lozanía. Al escribirla —desde la distancia y la nostalgia, repetimos— el autor supo calar hondo en algunos de los estratos más profundos del alma española. Por lo demás no hace falta decir que Casona es un gran constructor de teatro, que su dominio de las situaciones y de los diálogos es en todo momento indiscutible. *La dama del alba* —en sus diálogos, en sus personajes, en

sus situaciones—hace gala de la maestría de su autor. Es, sin duda, una de sus mejores obras, y a juicio de algunos—entre los que me cuento—, la mejor.—RICARDO DOMENECH.

LA HONDURA REALISTA DE MAREK HLASKO

Al encontrarnos con Marek Hlasko y su obra, lo primero que salta a la vista, no ya del estudioso, sino del simple lector, son los pilares de su realismo rabioso y decidido; un realismo casi sin control, con una fuerza virgen que lo delata a primera vista. Hlasko gana a su público con una facilidad como muy pocos escritores de última hora lo han conseguido hacer en los últimos años. Acompañando al ritmo acelerado de su problemática realista, en la obra de Marek Hlasko descuella una necesidad de honradez y de mensaje que se hace palpitante en cada momento concreto.

Pero lo que sucede en el escritor polaco es su prisa, su incontenible línea de planteamiento y resolución; lo que destaca es el giro descarnado y honestísimo de su realismo. Del realismo de Pavese, centrado y hermosamente capaz dentro de sus propios desvelos psicológicos, al realismo de Hlasko existe una diferencia notable. En el primero hay un sedimento de tiempo, de espacio. En el segundo hay una rabiosa reacción ante cualquier posibilidad de abandono. Se diría que lo que compromete la obra de Marek Hlasko es el temor de abandonar, el miedo a la capitulación. Para impedir eso que flota como un vago fantasma sobre su misma obra, el escritor toma el pulso seguro y franco de un realismo rara vez planteado en tal dimensión. Las posibilidades creacionales son desde aquel mismo instante ilimitadas y de larguísimo alcance.

Hablar, sin embargo, de Marek Hlasko como una realidad palpable y exenta de prevenciones no es lógico en estos momentos. El escritor polaco, por su edad, por su complicada formación y por un estado de psicosis determinado y escasamente ajeno a su obra es, ante todo, una posibilidad en potencia, pero una posibilidad con un certificado tan agudo y tan de primera línea, que esperar de él una continuidad prieta y segura no es una quimera, sino todo lo contrario, y más.

Y decimos todo esto porque Marek Hlasko sabe, con una precisión absoluta, distinguir los elementos útiles de su realismo de los negativos o, simplemente, convencionales. Plantea las situaciones con una nitidez asombrosa, con una limpieza que echa muy lejos cualquier