



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La fantasía en el teatro de Alejandro Casona

Autor:

Carolina Lapeña Gállego

Director:

Jesús Rubio Jiménez

Facultad de Filosofía y letras.

Curso 2013/2014

Índice:

1.Introducción.....	2
2.El autor y las obras estudiadas.....	3
3.Lo fantástico.....	10
3.1.Definición.....	10
3.2.Los espacios fantásticos.....	13
3.3.La muerte.....	16
3.3.1.La muerte como personaje.....	17
3.3.2.El suicidio.....	20
3.3.3.Los fantasmas.....	23
3.4.El diablo.....	27
3.5.La imaginación y los sueños.....	30
3.5.1.La locura.....	30
3.5.2.Sueño.....	34
3.5.3.Ilusión.....	37
4.Conclusión.....	39
5.Bibliografía.....	40

1.Introducción.

El presente trabajo tiene como objetivo mostrar que la fantasía en el mundo del teatro puede presentarse ante el espectador-lector de maneras muy distintas. Por otra parte es un homenaje al autor estudiado, Alejandro Casona, ante la revitalización que está tomando su teatro en estos últimos años.

En un primer momento se expone de manera resumida la trayectoria y vida del autor así como un breve resumen de las obras a tratar en este estudio ya que ante un extenso corpus hay que realizar algún recorte.

Tras esta exposición introductoria sobre el autor pasamos al tema principal de este trabajo, lo fantástico, tanto el sentido que ha tenido en la literatura en general como en la española en particular. Cabría destacar que no hay mucha bibliografía acerca de la fantasía en el teatro español. Este apartado se divide en tres bloques fundamentales, además de una breve reseña sobre espacios fantásticos que no entra a formar un apartado distinto. Por un lado tenemos la muerte en todo su esplendor, como personaje ausente o presente, con la aparición corpórea de muertos o con las ideas suicidas que acosan a muchos personajes y que son tema capital de algunas obras de teatro.

Otro de los grandes personajes fantásticos que aparece es el Diablo, pero siguiendo una concepción especial y diferente a la que nos enseñan culturalmente.

El último de estos tres bloques se centra en la imaginación, el sueño y los trastornos mentales que sufren algunos de los personajes de Casona y que los empujan a vivir en una subrealidad diferente a la del resto. Esa realidad que mantienen como propia es otra clase de fantasía igual de aceptable que la inclusión de seres mágicos o mundos de ciencia ficción.

Se presupone que el teatro ya nos muestra una evasión de la realidad al ser el género más visual para el espectador, sin embargo dentro de la escena podemos ver situaciones más o menos realistas y es en este baremo en el que entra en juego la intrusión de la fantasía, las formas de conseguir hacer llegar esta fantasía al

público y el intrusismo de elementos mágicos dentro de la escena para que la realidad sea lo menos real posible.

2.El autor y las obras estudiadas.

Alejandro Rodríguez Álvarez nace en Besullo, una pequeña localidad de Asturias el 23 de Marzo de 1903. El pseudónimo de Casona lo acoge más adelante a raíz de la casona en la que se crió. Su adolescencia y juventud la pasó vagando por distintos lugares. En Gijón, por ejemplo, descubriría la vida urbana y el mar en 1913.¹

En los años veinte llega a Madrid para comenzar sus estudios en la Escuela Superior de Magisterio. Es ahí donde empieza a escribir teatro para estrenar en 1927 *Otra vez el Diablo*. La idea del Diablo le había interesado desde antes. Su memoria final de Magisterio fue acerca de la figura del diablo en la literatura y el arte. Fue presentada en el curso de 1925-26 y hay una primera humanización del diablo.

A parte de teatro escribe también prosa y poesía. Junto al teatro encontramos varias muestras de teatro infantil. También destacan sus traducciones de obras extranjeras como *El crimen de Lord Arturo*, estrenada en Zaragoza y basada en una obra de Oscar Wilde.

Ya en los años 30 consigue el Premio Nacional de Literatura por *Flor de leyendas*, una colección de relatos infantiles. También conseguiría otro premio importante y su gran triunfo teatral con *La sirena varada*. Otorgaron el Premio Lope de Vega a esta obra. El estreno llega en 1934 con Margarita Xirgu, a quien se la dedicó. Antes de la Guerra Civil a *La sirena varada* le siguen *El misterio del "María Celeste"* y *Nuestra Natacha*.

En 1937 abandona España y parte con su familia hacia América. Termina fijando su residencia en Argentina en el año 1939. Pero antes, en el año 1938 estrena en Caracas *Romance de Dan y Elsa*, titulado más tarde *Romance en tres*

¹Carmen Díaz Castañón. (1990). *Alejandro Casona*. Oviedo: Caja de ahorros de Asturias, Pág. 35

noches. Dos años después es el estreno de *Sinfonía inacabada*, primera obra escrita en América. *Prohibido suicidarse en primavera* se estrena en México ya en el año 1937.

Pasando a los años 40 presenta *Las tres perfectas casadas*, *La dama del alba*, *La barca sin pescador* y *Los árboles mueren de pie* así como *Retablo jovial*. También en esta década empieza a dedicarse al cine, a la radio y al periodismo.

En la década de los 50 el teatro de Casona se deja ver por Europa². El autor estrena dos obras, *La llave en el desván* y *Siete gritos en el mar*. Ambas están dominadas por el sueño. Otras obras de esta década son *La tercera palabra* y *La casa de los siete balcones*.

Es en esta década cuando Casona siente el deseo de volver a España, pero no es un regreso definitivo, solo algunos viajes. En 1961 estrenará su última obra en Buenos Aires, *Tres diamantes y una mujer*. Dos años después se instala definitivamente en España. La primera obra en escribir a su regreso es *El caballero de las espuelas de oro*. Su muerte se daría en 1965 por problemas cardíacos.

Sobre su éxito internacional declararía lo siguiente en una entrevista de la revista *Insula* en Octubre de 1962:

Mis obras forman parte del repertorio habitual de los teatros de Hispanoamérica por una sencilla razón de idioma. Si además se representan con frecuencia por los teatros estudiantiles de Norteamérica y se editan con notas y vocabulario inglés para enseñanza del castellano en las universidades, es debido, igualmente, a la gran importancia que el español está cobrando día por día en aquel continente. En cuanto a Europa, mis comedias más celebradas por crítica y público son *La dama del alba*, *La barca sin pescador* y *Los árboles mueren de pie*, que son populares en varios países,

² Como ejemplo de esta documentación podemos tomar el libro *Teatro español 1968-1969* que aunque se extiende a otra década temporal puede ser una relación destacable. Según Federico Carlos Sainz de Robles, tenemos representaciones de obras de Casona en lugares tan dispares como Checoslovaquia (*Los árboles mueren de pie*, *La dama del alba*), Francia (*La barca sin pescador*, *Fablilla del secreto bien guardado*, *El mancebo que casó con mujer brava*, *Corona de amor y muerte*, *La tercera palabra*), Italia (*Los árboles mueren de pie*, *La barca sin pescador*, *Corona de amor y muerte*, *La dama del alba*), Polonia (*Los árboles mueren de pie*), Portugal (*Los árboles mueren de pie*, *Corona de amor y muerte*, *Las tres perfectas casadas*), Suecia (*Farsa del cornudo apaleado*, *La molinera de Arcos*).

especialmente en Alemania, Francia, Italia, Rusia, Checoslovaquia y Grecia.³

En cuanto a un análisis más exhaustivo de sus obras, este trabajo se limita a tratar algunas obras teatrales, obviando la poesía, la narrativa y el teatro infantil.

Entre esas obras se encuentra *La sirena varada*, escrita en el Valle de Arán. Llegó a escena tras obtener el Premio Lope de Vega. Fue estrenada el 17 de marzo de 1934 en el teatro Español con Margarita Xirgu. En esta obra un grupo de personajes encabezados por Ricardo intentan escapar de una realidad que no les es del todo favorable. Encontramos entonces a Daniel, un pintor que decide taparse los ojos con una venda pero que al final resulta ser solo ciego por culpa de una explosión, don Joaquín el Fantasma que buscaba vivir tranquilo en el caserón deshabitado y acaba inmiscuido en el juego de Ricardo, Samy el clown, elegido como presidente ideal de esta República independiente y que termina por ser un cobarde, fracasado y borracho y Sirena, la hija de Samy que vive en su propio mundo de fantasía por culpa de una enfermedad. Por otra parte tres personajes se mantienen fieles a la realidad, Pedrote, el criado de Ricardo, Pipo, empresario del circo donde trabaja Samy y don Florín, el representante de la razón que intenta ayudar a Sirena a dejar de ser Sirena y volver a María. La obra tiene tres actos y en cada acto la realidad y la fantasía se encuentran en un plano diferente.

Otra vez el diablo fue escrita en el año 1927 pero no pudo estrenarse hasta 1935 en el Teatro Español con Margarita Xirgu en el papel del Estudiante. Casona nos presenta unos bandidos con un Capitán que opina merecer hasta una subvención del estado. Estos bandidos roban a los pobres porque a los ricos es difícil. El Diablo se escapa de lo convencional. El Estudiante se enamora de una Infantina y debe recurrir al Diablo, para enamorarla.

De su época de exilio vamos a tratar *Prohibido suicidarse en primavera*, que se estrena en el Teatro Arbeu de México el 12 de junio de 1937. La acción transcurre en un sanatorio donde acuden una serie de estrambóticos personajes que ya no

³ José Luis Cano. «Charla con Alejandro Casona». *Insula*. Número 191 (Octubre 1962) pág 5.

tienen ganas de vivir. Este sanatorio lo dirige el doctor Roda con su ayudante Hans. Entre los pacientes de este hogar del suicida tenemos a Alicia, una joven que ha estado siempre sola, la Dama Triste que odia el mundo en el que vive, El Amante Imaginario enamorado de una cantante de Ópera que termina por aparecer en el lugar, El padre de la otra Alicia que pensaba que iba a morir y por ello acabó con la vida de su hija paralítica para que no estuviese sola, un profesor de Filosofía que se tira al lago cada mañana. En el otro extremo tenemos un triángulo amoroso entre dos hermanos, Juan y Fernando y la novia del último, Chole. Fernando y Chole son dos periodistas en busca de aventuras que llegan al sanatorio por casualidad. Paradójicamente es Chole la única que intenta morir en este hogar del suicida para no ser un muro entre ambos hermanos. Aún con todo el final es positivo.

Otra obra del exilio es *Romance de Dan y Elsa* (que luego mudó de título a *Romance en tres noches*). Fue estrenada el 17 de junio de 1938 por la compañía de Josefina Díaz en el Teatro Nacional de Caracas. La acción transcurre en tres noches. Es una historia de amor entre dos personajes cuyas vidas están muy alejadas entre sí. Dan es un asturiano que vive en el bosque, refugio de hombres con vidas destrozadas y Elsa, encargada de repartir droga en un bar nocturno que pertenece a Lady Olga. La acción transcurre en ambos lugares. La obra no tiene un tema trascendental como pueden tener otras, simplemente es una historia de amor.

Las tres perfectas casadas se estrena en el Teatro Avenida de Buenos Aires el 18 de abril de 1941. El autor se inspiró en la narración *La muerte de un solterón* de Schnitzler para la composición de esta obra. En ella tres parejas casadas celebran su aniversario cuando se enteran de la muerte de su otro amigo, Gustavo, que ha permanecido soltero. Este amigo había determinado que abrieran un sobre en el momento de su muerte donde confiesa que se ha acostado con las mujeres de sus tres amigos. Cada uno reacciona de manera diferente ante esta noticia. En el segundo acto el amigo muerto aparece dando lugar al conflicto real, él estaba enamorado de una de ellas, que solo cayó en sus brazos una vez. También es la única que tiene una hija por lo que su marido se plantea la duda sobre si era o no

su verdadero padre. Al final se apela al suicidio para solucionar lo que una falsa muerte ha provocado.

La dama del alba es considerada por la crítica la mejor obra del autor. Fue estrenada el 3 de noviembre de 1944 en el teatro Avenida de Buenos Aires con Margarita Xirgu como Peregrina. Es la historia de una familia marcada por la muerte de su hija mayor ahogada en el río. Esta familia consiste en la Madre, el Abuelo, los tres hermanos pequeños y Martín, el que fuera novio y marido de la hija. También aparece una criada, Telva y el mozo del molino, Quico. Una noche aparece en su casa una Peregrina pidiendo refugio. Esta Peregrina no es otra sino la muerte, a la que reconoce el Abuelo pues una vez estuvo cerca de morir. Esta muerte es muy humana, ríe y juega con los niños. Estaba en el lugar para llevarse a Martín pero al quedar dormida se salva y trae en sus brazos a Adela, una muchacha que había intentado suicidarse en el río. Esta Adela toma el papel de Angélica, la hija muerta. Al final de la obra se descubre que Angélica no estaba muerta sino que había huido con otro hombre y vuelve al hogar cuando ya no tiene nada. Es a ella a quien Peregrina se lleva en el último acto, la noche de san Juan. La Muerte hace justicia.

Otra obra a tratar es *La barca sin pescador* que se estrenó en Buenos Aires el 24 de agosto de 1945 en el Teatro Liceo. Se compone de tres actos, el primero de ellos nos presenta a Ricardo Jordán, un hombre de negocios a punto de perderlo todo al que se le aparece el Diablo en forma de un caballero vestido de Negro que le ofrece la salvación económica a cambio de que mate a un pescador de un país lejano. Lleno de remordimientos va en busca de la familia del pescador. Estela, su mujer, vive queriendo mantener vivo el recuerdo del pescador. Ricardo convive con ella y termina enamorándose. Entonces descubre que él no ha matado al pescador sino que otro lo había asesinado y que quien realmente ha muerto es el otro Ricardo, el hombre sin escrúpulos capaz de firmar una sentencia de muerte para otro ser humano.

Los árboles mueren de pie se relaciona con *Prohibido suicidarse en primavera* ya que habla de una asociación creada por el doctor Ariel, el mismo que

había fundado el hogar del Suicida. Fue estrenada el 1 de abril de 1949 en el Teatro Ateneo de Buenos Aires. Nos presenta una organización de caridad que proporciona felicidad a la gente que la necesita. Así Mauricio, su director, y Marta, una joven que había intentado suicidarse y a quién rescatan en la organización son contratados por un anciano, Balboa, para que se hagan pasar por su nieto y la mujer de su nieto, pues había estado mintiendo a su mujer acerca del paradero de su nieto durante años. Al final se descubre todo al aparecer el verdadero nieto reclamando dinero.

Cambiando de década, el 1 de julio de 1951 estrenó otra vez en el Teatro Ateneo de Buenos Aires *La llave en el desván*. Esta obra se basa en el análisis de los sueños. Mario es un ingeniero químico que trabaja desde hace años intentando aplicar el hidrógeno al horno industrial. Una firma americana lanza el horno al mercado lo que lo deja en la ruina económica. Este estrés le provoca pesadillas que intentarán despejar el médico de la familia y Laura, su cuñada. Uno se centra en su pasado y la otra en su presente. Se desvela la verdad oculta al final a la vez que el significado del sueño. Mario acaba matando a su mujer, igual que en su sueño, ya que esta se acuesta con su mejor amigo que es quien le ha robado la fórmula para venderla a los americanos.

Siete gritos en el mar sigue una estética del sueño. Se estrena el 14 de marzo de 1952 en el Teatro Politeama de Buenos Aires. La acción transcurre en un transatlántico en una sola noche. Este barco va a ser sacrificado para una jugada bélica. Así ocho personajes de clase alta deberán quedarse en el barco sabiendo que les espera la muerte. Cada personaje confiesa sus pecados, secretos y falsas apariencias hasta que descubrimos que todo ha sido un sueño de uno de ellos, el periodista Santillana.

La tercera palabra se estrena en Buenos Aires el día 29 de mayo de 1953 en el teatro Odeón. Muestra el enfrentamiento entre la civilización y la naturaleza por medio de la historia de un joven salvaje que había sido educado al margen de la sociedad por su padre y que una vez muerto éste queda al cargo de sus dos tías

solteronas. Recibe entonces una educación por parte de Marga, que a su vez aprende a vivir en la Naturaleza. Todo se complica por culpa de los Roldán que buscan riqueza. Marga queda embarazada de Pablo, el salvaje, y es ese hijo el que conseguirá unir la civilización con la naturaleza pues aprenderá los valores de sus dos padres.

Por último quisiera destacar *La Casa de los Siete Balcones*. Fue estrenada también en Buenos Aires, en el teatro Liceo con fecha de 12 de abril de 1957. En la Casa de los Siete Balcones conviven Ramón, viudo de la mayorazga que ha perdido toda la fortuna de su mujer, Genoveva, la hermana loca de la mayorazga que vive esperando a que su novio regrese de América, Amanda, criada ambiciosa que busca convertirse en la única señora de la casa, Rosina, criada joven y Uriel, el hijo de Ramón que no puede hablar. También se presentan en el hogar los fantasmas de la Madre, el Abuelo y una niña amiga de Uriel. Es una historia marcada por dos polos, el de la ambición y la avaricia y el de la ingenuidad y la esperanza. Uriel solo puede comunicarse con su tía porque se entienden sin palabras, con mirarse a los ojos les basta. Genoveva había ocultado las joyas de la familia para que Ramón no las malgastara, por lo que entre él y Amanda traman un plan para conseguir la información, haciendo creer a Genoveva que había recibido una carta de su novio cuando lo que buscaban era encerrarla en un manicomio. Rosina se entera del plan y al contárselo a Uriel este sale a buscar a don Germán, médico de la familia y protector de Genoveva, lo que le causa su muerte, un final trágico pero dulce porque le permite pasar al otro lado con sus seres queridos.

He dejado fuera de análisis *El misterio del «Maria Celeste»*, *Nuestra Natacha*, *Sinfonía inacabada*, *La molinera de Arcos*, *Corona de amor y muerte*, *Carta de una desconocida*, *Tres diamantes y una mujer* y *El caballero de las espuelas de oro* ya que considero que el análisis del resto de obras ya se supone lo suficientemente amplio y no entran en los temas que se tratan en este trabajo.

3.Lo fantástico.

3.1.Definición.

El origen etimológico del adjetivo “fantástico” lo encontramos en el latín *phantasticus*, y este del gr. **φανταστικός**. El diccionario de la Real Academia Española da cuatro definiciones en lo que se refiere a este adjetivo de las que podríamos destacar la segunda. “Perteneiente o relativo a la fantasía.”

En el Diccionario de Autoridades se dice que fantasía significa ficción, cuento, novela o pensamiento elevado e ingenioso.

Para Harry Belevan lo fantástico es el punto medio entre lo inverificable y lo tangible. Así mismo la palabra «fantástico» tendría un significante que no nos conduce a ningún significado.⁴

A lo largo de este siglo han hablado de género fantástico y literatura fantástica . A pesar de que textos fantásticos ha habido desde la antigüedad lo fantástico tal como se entiende en estos momentos tiene su origen con *Le Diable amoureux*, obra de Jacques Cazotte. En España se utiliza fantástico como traducción del francés *fantastique* ya que muchos de los cuentos fantásticos que llegaban eran traducciones.

El impulsor de los estudios sobre lo fantástico fue Tzvetan Todorov con su *Introduction à la littérature fantastique*. En el caso de Alejandro Casona podríamos englobar su fantasía dentro de lo que Todorov define como «Fantástico extraño» ya que son acontecimientos sobrenaturales que reciben finalmente una explicación racional, que puede ser el azar, el sueño, las drogas o la misma locura. La realidad no es muy distinta a la del mundo real.

En palabras de Antonio Risco, «La voluntad realista compromete a toda la literatura. Hace aparecer como real lo irreal o admisible.»⁵ y es ese componente irreal el que se hace real en Casona, ya sea la figura del Diablo o de la Muerte o la contraposición entre realidad-sueño, realidad-locura.

⁴ Harry Belevan. *Teorías de lo fantástico*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976. Pág 19.

⁵ Antonio Risco. *Literatura y fantasía*. Madrid: Taurus ediciones, 1982. Pág 13.

Para autores como Patrice Pavis lo fantástico no es propio del teatro y sí lo maravilloso o las comedias de magia argumentando que:

Lo fantástico no es propio del teatro, pero halla en el escenario un espacio privilegiado, dado que siempre produce a la vez ilusión y denegación. La alternativa no se establece únicamente entre ficción y realidad, sino que además opone lo natural a lo sobrenatural.

y continúa:

Probablemente porque parte de la irrealidad visible y, por tanto, no puede contraponer fácilmente lo natural a lo sobrenatural, el teatro, a diferencia de la narrativa y del cine, no ha generado grandes textos de literatura dramática fantástica. En cambio, los efectos de extrañamiento, el teatro de lo maravilloso y la comedia de magia han encontrado en él sus propios procedimientos escénicos, situados al margen de lo fantástico.⁶

No existe una bibliografía extensa sobre la fantasía en el teatro español y muchas veces los textos encontrados no tienen que ver con la fantasía tratada en este trabajo, como es el caso de la siguiente cita de Antonio Risco⁷:

Respecto al teatro, se manifiesta en primer lugar, históricamente, con el sagrado, hagiográfico y teológico, que resulta más real para el creyente, pese a toda su imaginería simbólica y maravillosa (aún más real para el fiel que el mundo que testimonian nuestros sentidos). En el siglo XVI, Torres Naharro divide su obra en comedias a noticia y a fantasía, pero a fantasía en su caso no quiere decir de ningún modo que se produzca en ellas una irrupción de lo maravilloso, ni mucho menos. Ciertamente, en los siglos XVI y XVII es posible, sin embargo, detectar un teatro de voluntad realista y un teatro que da entrada a lo maravilloso, pero ¿dónde situaríamos otra vez las obras hagiográficas y los autos sacramentales?

⁶ Patrice Pavis, *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1998. Pág.204

⁷ Antonio Risco. Op. cit. Págs 16-17

Para Torres Naharro las comedias a fantasía no eran sino las comedias con un componente novelesco mientras las comedias a noticia incluirían comedias de costumbres. Así las comedias a fantasía serían simplemente las comedias que escapan de la realidad y con un desarrollo mayor de la intriga.⁸

Matteo de Beni expresa en su libro *Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo* que dentro del término fantástico encontramos distintas subcategorías como maravilloso, neofantástico, realismo fantástico o ciencia ficción. Sin embargo los textos son difíciles de encasillar en una sola categoría y hay que tener en cuenta distintas variables. Destaca también que en el ámbito español lo fantástico sigue una línea más esperpéntica. Lo extranatural se relaciona con la mística y la religión. Por otra parte lo maravilloso queda reducido a prodigios naturales, sueños, conjuros mágicos o realidades de la vida popular. Destaca el papel de la crítica frente al teatro fantástico. Existen pocas referencias, los estudios se centran en la narrativa y en el cine. En escena, lo fantástico tiende hacia lo minimalista. No necesita grandes artificios, solo aparece algún objeto mágico, un personaje imaginario o un diálogo especial.

Según Genoveva Dieterich en su diccionario de teatro, en Alejandro Casona encontramos un conflicto entre realidad y fantasía, evasión a un mundo poético mejor, búsqueda de la felicidad, fuerza redentora del amor, realidad del sueño.⁹

Casona crea fantasía a partir de malentendidos por los personajes, personajes que escapan de la realidad y crean sus propias fantasías. Por ello es muy importante el sueño y el azar.

El componente fantástico puede aparecer tanto en el título de la obra como en los nombres de los personajes que dejan constancia de él. En el caso de Alejandro Casona nos topamos con ejemplos como *La sirena varada*, que a parte de todo el simbolismo vigente en la figura de sirena deja constancia del argumento de

⁸ Justo Fernández López. *Teatro primitivo de Torres Naharro y Gil Vicente*. <<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XVI-Renacimiento/Teatro%20primitivo%20de%20Torres%20Naharro%20y%20Gil%20Vicente.htm>> Consultado el 04-03-2014

⁹ Genoveva Dieterich. *Diccionario del teatro*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

la obra pues Sirena es apartada del mar. *Otra vez el diablo* es otro ejemplo puesto que su subtítulo reza *Cuento de miedo en tres jornadas y un amanecer. Prohibido suicidarse en primavera* tiene una gran carga fantástica en su argumento y en el nombre de los personajes puesto que nos encontramos con seres como «La Dama triste» o «El amante imaginario», sin un nombre propio que se identifican con su sentimiento. Algo similar sucede con *La dama del alba*, que esconde en su título otra manera de llamar a La Peregrina, que no deja de ser la Muerte como señalaría Pablo de A. Cobos en un artículo de la revista *Insula*:

La muerte tiene en la comedia un nombre genérico, Dama del Alba, y un nombre específico, Peregrina. Dama del Alba es el nombre más hermoso y más optimista de todos los que usa la muerte para andar por el mundo. Peregrina expresa la condición errante.¹⁰

La barca sin pescador con “El Caballero de negro”, otro nombre sutil para evitar llamar al diablo por su nombre, igual que sucedía con la Muerte refleja también un sutil reflejo de lo que sucederá más adelante en la obra. *Siete gritos en el mar* guarda también algo fantástico en su subtítulo *Comedia imposible en tres actos. Romance en tres noches* se divide en noches en lugar de en cuadros o actos. *La llave en el desván* se acompaña de una frase de Freud sobre el sueño, también telón de lo que sucederá a continuación dentro de la obra. En *La Casa de los Siete Balcones* encontramos a Uriel, con un nombre de ángel.

3.2. Los espacios fantásticos.

Muchas veces la escenografía (o su descripción en el caso del teatro leído) nos trasladan del mundo real a un espacio de fantasía. Esto se consigue mediante la lectura de las primeras acotaciones donde muchas veces queda clara la intencionalidad del autor. Como señala Hilda Bernal Labrada:

Las casas de Casona son, por lo general, sencillas, claras, escuetas; a veces tienen un primer piso pero la acción se desarrolla a

¹⁰ Pablo de A. Cobos «Peregrina, en La dama del alba», *Insula*, XVII, Número 190 (Septiembre, 1962), pág 15.

ras de tierra, en la planta baja, donde transcurre la vida familiar. Es cierto que sus casas dramáticas poseen raíces profundas que simbolizan el apego a la tierra, pero el autor raras veces utiliza los símbolos subterráneos, siempre asociados a la intriga y al mal.¹¹

Así la acción transcurre en escenarios caseros, pero esos escenarios se dotan de reminiscencia de novela gótica. Los viejos caserones, como el caso de *La sirena varada* donde podemos leer ya en la primera acotación una descripción de caserón con vagos recuerdos de castillo y de convento que deja «una grata fantasía en el conjunto», el Hogar del Suicida presente en *Prohibido suicidarse en primavera* que también recuerda a paradores contruidos sobre ruinas de antiguos monasterios donde todo es extraño. *Los árboles mueren de pie* también deja latente la fantasía en sus instalaciones puesto que describe la oficina como un contraste entre lo burocrático y un rastro sospechoso de fantasía. Frente a estas observaciones encontraríamos casas sencillas, de aspecto asturiano, casa de campo donde la naturaleza y la civilización se cruzan. Es el caso de de *La dama del alba* por ejemplo donde la acción transcurre en una casa de labranza o la vieja casa de campo en *La tercera palabra*. También aparecen estancias todavía más relacionadas con la naturaleza como la cabaña en el bosque de *Romance en tres noches* o la de pescadores en *La barca sin pescador* que nos llevan a lugares exóticos y lejanos con un misticismo propios.

Si tomamos como ejemplo de todas las obras anteriores *La dama del alba* nos presenta la escena en una casa típicamente casoniana:

En un lugar de las Asturias de España. Sin tiempo. Planta baja de una casa de labranza que trasluce limpio bienestar. Sólida arquitectura de piedra encalada y maderas nobles. Al fondo, amplio portón y ventana sobre campo. A la derecha, arranque de escalera que conduce a las habitaciones altas, y en primer término del mismo lado, salida al corral. A la izquierda, entrada a la cocina, y en primer término, la gran chimenea de leña ornada en lejas y vasares con lozas campesinas y el rebriillo rojo de los cobres. Apoyada en la pared del

¹¹ Hilda Bernal Labrada. *Símbolo, mito y leyenda en el teatro de Casona*. Oviedo: Imprenta La Cruz, 1972. pág 56.

fondo, una guadaña. Rústicos muebles de nogal y un viejo reloj de pared. Sobre el suelo, gruesas esteras de sogas.[...]¹²

Una vez conocemos como se desempeña esta composición podemos observar que, dentro de la naturalidad de un hogar ricamente descrito, tenemos varios detalles que nos muestran algo más fantástico, como es el caso de la introducción de la guadaña y la luz fantasmagórica que nos trae el «rebrillo rojo de los cobres». También se consigue una atmósfera de magia al no situar la acción en un lugar determinado y en una indeterminación también dentro de Asturias.

Algo similar a lo acontecido en *La dama del alba* sucede con *La tercera palabra* ya que la acción no tiene ni tiempo ni lugar determinados pero el autor sugiere un paisaje similar al norte español y en «una época lo más cerca posible de la sonrisa y la paz». Los lugares renacen en la mente de cada director.

Pero si hay una obra donde el espacio escénico cobra particular relevancia es en *La Casa de los Siete Balcones*, donde la casa ocupa un lugar privilegiado ya en el título. Funciona como un personaje más que guía el destino de los demás. Es una casona asturiana como las ya retratadas anteriormente pero con un aire más rico y menos humilde:

En la Casa de los Siete Balcones, solar de mayorazgos en una pequeña villa del norte español. Planta baja. A la izquierda, portón de cuarterones que da al exterior. A la derecha, dos puertas, al interior. Foro izquierda, chimenea de campana con caldero de cobre puesto a la lumbre. En el rincón, entre la chimenea y el portón, escaño y armario-vasar reluciente de cobres y lozas ricas, con alguna ferrada o cántaro de agua. Foro derecha, escaler de barandal tallado que dobla y se pierde hacia las habitaciones altas. Mesa de roble, algunas sillas y tajuelos.¹³

Se repite el mismo patrón, casa en el norte español, sala con cobres, mesa de roble. La casa también es un fiel reflejo del pasado, guarda la nostalgia de los bailes que se organizaban en ella. Reminiscencias de pasado en la mente poco lúcida de una mujer insana mentalmente como es Genoveva.

¹² Alejandro Casona. *Obras completas. Tomo 1*. Madrid: Aguilar. 1961. Pág 361.

¹³ Alejandro Casona. *Obras completas. Tomo 2*. Madrid: Aguilar, 1961. Pág 568.

Genoveva.—Cuando vivía tu abuelo, y se celebraban bailes arriba, en la sala de los Siete Balcones, los hombres me besaban la mano. [...] ¹⁴

Para Genoveva todo tiempo pasado fue mejor. Igual que para la casa. Hay una identificación entre el personaje y el lugar. Lo contrario le sucede al Ricardo de La sirena varada que no cree que el tiempo pasado en la casa de su padre fuera mejor que su caserón lleno de fantasías y diversión.

RICARDO.—(*Después de una pausa.*) Dígame, don Florín: ¿Cree usted, de verdad, que era mejor lo otro?

FLORÍN.—¿Qué otro?

RICARDO.—Mi vida de antes; y aquellos años de niño... ; la casa de mi padre.

FLORÍN.—(*Sin saber qué decir.*) La casa de tu padre era un noble hogar.

RICARDO.—Sí, pero bien triste. Yo recuerdo a mi madre como una sombra rígida, llena de devociones y de miedo al infierno. No hablaba nunca, no sabía besar. Y mi padre, enfrascado en sus negocios y en sus libros, seco, con una autoridad de hierro. No se podía jugar en aquella casa. Yo vivía siempre encerrado como en una cárcel, mirando con lágrimas a los niños libres de la calle.

Así Ricardo ve en la casa una cárcel. La cárcel en la que se ha convertido con los años La Casa de los Siete Balcones para Genoveva, por culpa de los demás.

3.3.La muerte.

La muerte es el personaje dormido en toda la obra de Casona. Aparece como una sombra que atormenta a los personajes corpóreos en sus distintas formas. Además de como personaje ausente hace su aparición en escena como una pieza clave y enigmática en *La dama del Alba* o con fantasmas, reminiscencia de un pasado y un futuro mejor. También quisiera destacar el suicidio, puesto que muchas veces la muerte se manifiesta bajo esta forma.

¹⁴ Alejandro Casona. *Obras completas. Tomo 2.* pág 614,

3.3.1. La muerte como personaje.

Como ya se ha indicado anteriormente la muerte está presente de muchas formas en el imaginario casoniano y es el motor de muchas tramas en sus obras. En este apartado vamos a centrarnos en esa muerte como personaje ausente y también presente, obviando el suicidio al que dedicaremos el siguiente subapartado.

Como indica Hilda Bernal Labrada en su libro *Símbolo, mito y leyenda en el teatro de Casona*, la Muerte ha sido un tema frecuente en los poetas y su concepto y actitud del hombre frente a ella ha variado con el paso del tiempo. Algunos la enaltecen, otros la condenan. Durante el siglo XV la Muerte se hace personaje en la literatura española gracias a «la Danza de la Muerte»¹⁵.

La Muerte toma un papel relevante en *La dama del alba*. Esta muerte está cargada de un profundo simbolismo poético. Peregrina se lamenta del uso que han dado de ella los poetas españoles.

PEREGRINA.—Me extraña de ti. Bien está que me imaginen odiosa los cobardes. Pero tú perteneces a un pueblo que ha sabido siempre mirarme de frente. Vuestros poetas me cantaron como a una novia. Vuestros místicos¹⁶, como una redención. Y el más grande de vuestros sabios me llamó «libertad». Yo misma se lo oí decir a sus discípulos, mientras se desangraba en el agua del baño: «¿Quieres saber dónde está la verdadera libertad? ¡Todas las venas de tu cuerpo pueden conducirte a ella!¼».

Sin embargo el Abuelo, su interlocutor principal en esta obra y el único que la reconoce, le replica que:

ABUELO.—Yo no he leído libros. Solo sé de ti lo que saben el perro y el caballo.

El hombre de la calle no sabe de la muerte, no se ha colocado nunca a su nivel y sin embargo la conoce por instinto.

¹⁵ Las danzas de la Muerte son una serie de diálogos en verso con la personificación alegórica de la Muerte.

¹⁶ Los místicos consideraban a la Muerte como un bien pues despreciaban los bienes materiales.

El modelo de Muerte que nos presenta Casona es muy humana, es una figura plácida y buena, serena y bella. El desconocimiento hacia su figura hace que los niños jueguen con ella sin saber lo que representa. Es una Peregrina que vaga de lugar en lugar cumpliendo con los designios del libro del Destino, en coalición con la vida. El modelo de la Muerte es poético, sin embargo queda manchado por la humanización a la que se ve sometida.

Es una Muerte que ríe, que se acerca a la vida gracias a las alegrías de los niños, que se lamenta cuando un niño muere al saltar la hoguera, juega, canta e incluso coquetea con Martín. Tiene nombre de mujer pero no puede seguir los deseos de su «sexo». Es amiga y compañera, como ella misma declara al Abuelo:

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

ABUELO.—No me fío de ti. Si fueras leal, no entrarías disfrazada en las casas, para meterte en las habitaciones tristes a la hora del alba.

PEREGRINA.—¿Y quién te ha dicho que necesito entrar? Yo siempre estoy dentro, mirándoos crecer día por día desde detrás de los espejos.

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!

Así la muerte solo pide llegar tranquila y a su propio paso, no adelantarse por culpa de los malos hombres que no saben valorar la vida. Es una Muerte tierna y humana de una procedencia igual de divina que la Vida. Es un personaje integrado totalmente en el siglo XX.

Pero la muerte también se presenta en escena sin tener que estar identificada con un personaje. María (Sirena) en *La sirena varada* se da por muerta

hasta que aparece en escena y cambia el desarrollo de la acción. Hace que el protagonista, ante la triste realidad de la locura, cambie su mundo.

La barca sin pescador también tiene como móvil la muerte, una muerte provocada por el Diablo que pone en evidencia la avaricia del hombre. Más adelante trataremos sobre la figura del Diablo por lo que en este apartado solo hay que destacar el papel de la muerte. Ricardo es un hombre avaricioso, pecador, un lobo de los negocios que no pasa por su mejor momento. Pero solo le falta un pecado por incumplir, el que reza «no matarás» Se cree incapaz de matar pero cuando descubre que el trato es el de matar sin manos, solo por voluntad, entonces se deja llevar. Sin embargo no puede vivir con esa culpa y decide conocer a la familia del hombre a quien ha matado. Así Ricardo Jordán descubre que la muerte no fue culpa suya y que el hombre a quien ha matado es a su anterior yo, empieza una nueva vida gracias al poder del amor.

Los árboles mueren de pie se vale también de la muerte para construir su trama principal. El señor Balboa cree que su nieto está muerto debido a un naufragio, por lo que contrata a unos actores para que se hagan pasar por él y su mujer ante su esposa. El nieto, sin embargo, no estaba muerto y su repentina aparición causará problemas en la casa. El tema de la reaparición de quien se considera muerto es recurrente en el corpus casoniano.

El testamento del personaje muerto que realmente no lo está, Gustavo Ferrán, complica también la trama de *Las tres perfectas casadas*. Este don Juan está cansado de vivir

En *Siete gritos en el mar* la sombra de la muerte está presente aunque nunca llega a aterrizar. A pesar de que al final se descubre que todo es un sueño y que la noche solo transcurre en la mente de Santillana la muerte próxima es la que mueve la acción. La imagen de la muerte, así como toda la situación, queda descrita muy bien por Santillana:

Santillana.—Naturalmente. Una escena que podría ser el principio de un buen cuento oriental. Por ejemplo: El Gran Visir reunió en un banquete a sus Ocho notables y les dijo: «Señores, voy a

presentarles a una misteriosa desconocida que esta noche va a dormir con nosotros» Entonces el tapiz se descorrió solo y apareció una hermosa Dama de Blanco. «Era la Muerte.» ¿No es eso, capitán? Lo difícil ahora va a ser seguir el cuento.

Pero no, no era un cuento, la Dama Blanca, descrita como hermosa, era la guerra. La guerra trae muerte y destrucción. Volvemos a ver una imagen de la Muerte como una dama, una mujer hermosa igual que sucedía con la Peregrina.

La muerte que aparece en sueños también se deja notar en *La llave en el desván*. Mario sueña con la muerte de su mujer, una muerte predestinada ya que al final de la obra termina muerta, igual que había sucedido con su madre.

También en *La tercera palabra* es la muerte la que complica la trama. En este caso la muerte del padre de Pablo que hace que este buen salvaje pase a vivir con sus tías en la civilización.

La muerte no siempre está en escena pero nadie escapa de su daga.

3.3.2.El suicidio.

Como ya hemos presentado anteriormente el suicidio, tanto en su finalización como en el proceso que lleva a una persona hasta él, forma parte de muchas situaciones y crea momentos en los que fantasía y realidad se rozan. Un ejemplo es la locura de María en *La sirena varada* que hace que se tire al mar. Es un intento de suicidio. La señorita Julia Miranda busca la muerte en su camarote de «El Nalón» cuando el barco navega libre. También hay tentativas de suicidio en *Las tres perfectas casadas*, Ada empuja a Ferrán a matarse para solucionar todo el daño que había causado su falsa muerte. Y termina con un disparo de pistola.

FERRÁN.— No se te ocurra pensarlo siquiera. Fuí yo solo, ¿lo oyes bien? ¡Yo solo! Así está escrito en ese sobre. Era la única solución..., y ha llegado a la hora en punto.

ADA.—Pero entonces, ¿qué es?

FERRÁN.— Nada ya... Es, sencillamente, la muerte. No me cierres los ojos..., quiero verla llegar.

El único suicidio que se produce en todas estas obras es el de Angélica en *La dama del alba*, motivado por la propia Muerte para mantener el orden.

Pero si hay una obra que tiene el suicidio por bandera es, sin ninguna duda, *Prohibido suicidarse en primavera*. Ya el título nos guía hacia este mundo. La acción transcurre en el Hogar del Suicida, un lugar creado por el doctor Ariel para hacer del suicidio algo apetecible (o eso parece en un primer momento). Este doctor Ariel quiso crear un sanatorio de almas. Alguien que quiere suicidarse no precisa de un lugar para hacerlo, cualquier sitio es bueno. Son aquellos que todavía pueden salvarse los que acuden a este lugar. Cuenta el doctor Roda, su discípulo, que:

DOCTOR.—Bien; no le conocieron ustedes. El Doctor Ariel fue mi maestro. Su familia, desde varias generaciones, era víctima de una extraña fatalidad: su Padre, su abuelo, su bisabuelo, todos morían suicidándose en la plenitud de la vida, cuando empezaban a perder la juventud. El Doctor Ariel vivió torturado por esta idea. Todos sus estudios los dedicó a la biología y la Psicología del suicida, penetrando hasta lo más hondo en este sector desconcertante del alma. Cuando creyó que su hora fatal se acercaba, se retiró a estas montañas. Aquí cambió sus amigos, sus alimentos y sus libros. Aquí leía a los poetas, se bañaba en las cascadas frías, paseaba sus dos leguas a pie durante el día y escuchaba a Beethoven por las noches. Y aquí murió, vencedor de su destino, de una muerte noble y serena, a los setenta años de felicidad.

El sanatorio está cubierto con todas las necesidades que un futuro suicida puede necesitar, sin embargo los miembros internos no están preparados para usarlos.

Se encuentra en este lugar una mujer, la Dama Triste, a quien presentan todo un muestrario de maneras de morir:

HANS.—Esperemos (*Señalando con un gesto*). La Dama Triste.
(*La Dama Triste llega al jardín de la Meditación.*)

DAMA.—Perdóneme, Doctor...

DOCTOR.—Señora...

DAMA.—He seguido sus consejos con la mejor voluntad: he llorado toda la mañana, me he sentado bajo un sauce mirando fijamente el agua... Y nada. Cada vez me siento más cobarde.

HANS.—(*animándola*)¿Ha visto usted nuestro muestrario último de venenos?

DAMA.— Sí, los colores son preciosos, pero el sabor debe ser horrible.

HANS.—Puede añadirle un poco de Menta, espliego.

DAMA.—No sé ... El lago también me gustaría, pero está tan frío. No sé, no sé qué hacer... ¿Qué pensará usted de mí, Doctor?

DOCTOR.—Por Dios señora; le aseguro que no tenemos prisa alguna.

DAMA.—Gracias. ¡Ah, morir es hermoso, pero matarse! Dígame Doctor: al pasar por el jardín he sentido un mareo extraño. Esas plantas, ¿no estarán envenenadas?

DOCTOR.—No; todavía no hemos descubierto la manera de envenenar un perfume.

DAMA.—Lástima, ¡sería tan bonito! ¿Por qué no lo ensayan ustedes?

Podemos observar en este fragmento que la Dama Triste no quiere suicidarse realmente, no encuentra la forma de desprenderse de su cuerpo y busca excusas o formas que todavía no existen. Aún así el lugar le presenta el lago de los ahogados, el bosque de suspensiones, la sala de gas perfumado, venenos. Un amplio catálogo. Aún así ella pide flores, una muerte romántica, un beso de cianuro. Elementos que no puede conseguir porque realmente quiere seguir viviendo. Pero está segura en ese pequeño submundo ajeno al mundo real.

Otros huéspedes de este lugar son El Amante imaginario, desengañado de amor que vuelca sus sueños y esperanzas en una cantante, Cora Yako, que acaba por aparecer en la obra, un Profesor de Filosofía que se tira al lago pero siempre sale nadando, Alicia, una chica joven que ha pasado sola toda su vida y quiere morir acompañada pero que consigue una segunda oportunidad trabajando de enfermera para el doctor, el padre de la Otra Alicia que movido por la culpa y la

pena quiere quitarse la vida pero que encuentra esperanza gracias a Alicia la enfermera. Todos terminan salvándose. La Dama triste consigue su historia de amor con el Profesor de Filosofía, el Amante Imaginario se desengaña de la realidad y persigue su fantasía, el padre de la Otra Alicia se acostumbra a la nueva Alicia, Cora Yako se va.

Pero a pesar de las buenas intenciones del lugar, este Sanatorio es peligroso y puede empujar al verdadero suicidio. Es lo que le sucede a Chole, auténtica protagonista de esta obra. Chole es una muchacha joven con muchas ganas de vivir que se encuentra en medio de un triángulo entre dos hermanos, Fernando, su novio y periodista igual que ella y Juan, que siempre ha vivido a la sombra de su hermano, incluso en la competición por el amor de Chole.

Mientras que Fernando y Chole llegan al Sanatorio por casualidad y sin querer morir, Juan quiere quitarse la vida para no matar a su hermano. Aún así el único suicidio que casi llega a perpetuarse es el de Chole, que se tira al lago para no ser un obstáculo entre el amor fraternal de Juan y Fernando.

La soledad abre camino a la Muerte, la soledad trae la locura, la desesperanza, pero todo se soluciona con compañía y comprensión. Nadie puede escapar de la Muerte pero estos elementos pueden retrasar su llegada.

3.3.3. Los fantasmas.

Según la definición encontrada en el *Diccionario de Símbolos, Emblemas y Alegorías* de Maurice Pillard-Vernevil un fantasma sería:

La imagen del aparecido materializa en cierta forma, y simboliza al mismo tiempo, el temor frente a los seres que viven en el otro mundo. [...] El aparecido sería la realidad negada, temida y rechazada.¹⁷

Otra definición de fantasma la encontramos en *La amenaza de lo fantástico*, de David Roas.

¹⁷ Maurice Pillard-Vernevil. *Diccionario de Símbolos, Emblemas y Alegorías*. Barcelona: Obelisco, 1999. Pág 110.

Es una visión terrorífica, representa lo otro, lo no humano. Transgresión de las leyes físicas. El fantasma regresa de la muerte al mundo de los vivos. Para el fantasma no existen el tiempo ni el espacio.¹⁸

En el Diccionario de autoridades se nos dice que:

Phantasma. La representación de alguna figura que se aparece, o en sueños o por flaqueza de la imaginación, o por arte mágica. Dícese también de qualquiera figura extraña y que pone miedo. Es voz Griega que significa visión.

Para Jean Chevalier:

La imagen del aparecido materializa en cierta forma, y simboliza al mismo tiempo, el temor frente a los seres que viven en el otro mundo. [...] El aparecido sería la realidad negada, temida y rechazada.¹⁹

Por último cabría destacar la definición de Patrice Pavis en su *Diccionario del teatro*:

El fantasma, tipo mismo del no-ser y del no-personaje, vuelve con insistencia a las escenas teatrales, no sólo en Hamlet o Don Juan, sino en numerosas obras donde debe aparecer una persona muerta o desaparecida, y esto bajo todas las apariencias posibles: sábana, sombra, espectro odioso, voz de ultratumba, fantasma encarnado, etc. El teatro, y su gusto por los engaños, la ilusión y lo sobrenatural, es sin duda un lugar predilecto para semejantes criaturas: así, al ser el fantasma la ilusión de una ilusión (el personaje), asume, a través de una inversión paradójica de signos, los rasgos de una figura bastante real. El fantasma, contrariamente al personaje, que se niega en el instante mismo en que se expone, no tiene ninguna necesidad de afirmarse como verídico y se benefici, por lo tanto, de una libertad total de representación: ¡mientras más "irreal" y fantástico es, más se parece a un fantasma! De aquí la inventiva de sus encarnaciones, lo cual, sin embargo, no resuelve los problemas concretos del director

¹⁸ David Roas (comp). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. Pág 9.

¹⁹ Jean Chevalier (dir). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1999, pág 110

de teatro. Hay tantas formas de representar a los fantasmas como estéticas teatrales. [...] ²⁰

Encontramos en Casona dos tipos de fantasmas, el fantasma «imaginario», que se deja llevar por la fantasía reinante en la casa (*La sirena varada*) y los fantasmas «reales» que vuelven del otro mundo y se comunican con miembros de la casa (*La casa de los Siete Balcones*). Son personajes que hablan con el mundo de los vivos.

El Fantasma de *La sirena varada* nos aparece bajo mucha expectación. En un momento fantasía y realidad se cruzan. Al principio Pedrote cuenta a don Florín que alquilaron la casa con un fantasma dentro, por lo tanto cabe esperar la idea de un fantasma romántico paseándose por la mansión.

PEDROTE.—Un fantasma auténtico, de los que ya no quedan. Nosotros todavía no le conocemos; pero el dueño de la casa lo incluyó en el contrato [...]

Se mercadea con un ser sobrenatural, le dan de comer y de beber, ansían conocerlo, la locura reinante en la mansión hace que todo sea posible.

Al final descubrimos que solo era un buen hombre llamado don Joaquín que se coló en una casa deshabitada y empezó a vestirse de blanco para asustar a futuros inquilinos. Ricardo el hace creer que está muerto de verdad, que es el fantasma de Napoleón, por lo que continúa la farsa. Don Joaquín consigue recuperar su figura cuando la serenidad vuelve a la mansión, pudiendo dedicarse a lo que de verdad le gustaba, la jardinería.

FANTASMA.— Era mucho Napoleón y mucha fantasía. Y luego un miedo... ¡Si no podía pegar los ojos! Sería muy divertido, como decía don Ricardo; Pero yo me hubiera muerto en dos meses. En cambio, ahora. Da gusto volver a vestirse de persona, y sentirse uno vivo de verdad, y salir a la luz del sol.

²⁰ Patrice Pavis. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1984, pág 217

La evolución del fantasma en la historia sigue el hilo argumental, al borde de la locura reinante en la mansión. No es un fantasma real pero actúa como si lo fuera.

En el panel opuesto se encuentran los muertos en *La Casa de los Siete Balcones*. No sabemos si realmente se presentan en la casa o si son solo producto de la mente de Uriel, que de una forma u otra funciona como puente entre el mundo real y el mundo de los muertos. Son tres, el Abuelo, la Madre y Alicia, la única amiga que Uriel había tenido. Esta última puede relacionarse con Sirena de *La sirena varada* puesto que ambas se sintieron atraídas por el mar, pero con peor desenlace para Alicia. No han perdido las características humanas a pesar de la muerte.

Aparece también una contraposición entre dos mundos, el mundo de los vivos lleno de miseria y gente mala y el mundo blanco y lleno de paz que representan estos seres, mundo que quiere alcanzar Uriel. Ese limbo separado por un cristal que marca la separación entre los unos y los otros, incluso cuando Uriel consigue traspasarlo.

URIEL.— (A la Madre). ¿Lo oyes? En ese mundo blanco, todo es fácil; pero aquí... ¿Sabes lo que es esta angustia desesperada de sentirse distinto?

El mundo de los muertos es un mundo sencillo mientras que el mundo de los vivos está lleno de gente que no entiende lo diferente. En el limbo todos son iguales. Por eso no es raro que Uriel quiera conseguir pasar a ese lado y dejar de sentirse diferente pidiendo ayuda a su única amiga.

URIEL.—Tú, no. Espera. ¡Tú tienes que decírmelo!

ALICIA.—¿Decirte qué?

URIEL.—Cómo se pasa a ese lado. Cómo se rompe ese cristal que nos separa.

ALICIA.—¿Crees que lo sé yo?

URIEL.—Te han prohibido ellos decírmelo, ¿Verdad?

Alicia muere siendo casi una niña, por eso no comprende del todo bien como pasar de un lado a otro y no puede aclarar las dudas de Uriel. Aún así sabe que cada

uno está en un polo diferente de la acción. Por ello, a pesar de poder enseñar su tesoro (la estrella de mar por la que murió) no puede dársela a Uriel.

ALICIA.—Voy, señora. (Guarda su estrella.)Te la regalaría, ¿sabes?; pero a ti no te sirve todavía. Adiós Uriel.

Pero al final consigue traspasar el cristal. Se reúne con sus seres queridos. Se despide de Genoveva. Deja el mundo real que tan desdichado lo hace y consigue ir al mundo al que pertenece, al sobrenatural. Es un prodigio, como señala el doctor Germán, es un alma sana a la que le falta la palabra pero que se comunica con el corazón con aquellos que lo quieren de verdad. Por ello no merece estar en el mundo real como un muchacho cualquiera y queda tranquilo una vez cruza el velo. La muerte, una vez más, se presenta conciliadora y buena, mejor que la misma vida.

3.4.El diablo.

Casona sentía predilección por esta figura, igual que Goethe. Realizó un estudio titulado *El Diablo: su valor literario principalmente en España* al graduarse en el curso 1925-1926. Al igual que sucedía con el papel de Peregrina en *La dama del alba*, el diablo de Casona se presenta muy humano ante el espectador. Acentúa esta humanización no solo con su aspecto físico sino también con sus acciones. En contraposición a veces parece pasear su carácter divino. A pesar de estar relacionado con el Mal en determinadas ocasiones deja claro que actúa mal si el ser humano quiere, el diablo está en la conciencia del ser vivo, igual que Dios.

El Diablo aparece como personaje en dos obras teatrales, *Otra vez el diablo* y *La barca sin pescador*. En cada una de ellas está caracterizado según los estándares estilísticos que exige la época, es un diablo adaptable a cada situación y a cada época. Estos diablos ya no visten con capa roja.

En *Otra vez el Diablo* aparece simplemente andando, sin tramoya. Se nos dice que es un diablo maduro, sin edad. Que viste de luto, calzón, birrete y ferrezuelo y que a su vez habla con naturalidad melancólica. No se niega ante el Estudiante, no intenta fingir ser otro que no es. También nos muestra que no tiene rabo.

ESTUDIANTE.— [...]Tú eres el mismísimo diablo; no me lo niegues.

DIABLO.—¿Negarlo? ¿Por qué? Soy el Diablo en persona.

No creo que sea vergonzoso confesarlo.

Al igual que pasaba con la Muerte en *La dama del alba* el diablo muestra reminiscencias humanas. Nos dice que es católico, se pica cuando el Estudiante expresa que lo creía más feo, se ofende ante aquello que la gente cuenta de él, se ha enamorado. También, como sucedía con Peregrina, nos expresa un modo de verse distinto al que la gente cree.

DIABLO.— (Picado.) ¡Más feo! Sí, claro, te habrán contado perrerías. La gente no sabe más que fastidiar al prójimo. Además, lo reconozco, estoy algo pasado, he engordado.... ¡Si me hubieras conocido en mis tiempos!

ESTUDIANTE.—En tus tiempos. Cuando asustabas a las aldeanas y firmabas contratos en las encrucijadas, ¿no?

DIABLO.—Me da pena oírte hablar así. Los hombres sois incorregibles; cuando os aferráis a una mentira la defendéis con la vida.

ESTUDIANTE.—¿Y es mentira lo de tus contratos?

DIABLO.—El hecho, no; pero la consecuencia, sí. Vosotros lo recordáis siempre para atribuirme un espíritu de mercader.

ESTUDIANTE.—Naturalmente.

DIABLO.—Pues no; todo eso son cuentos de comadre. Yo no soy un tramposo ni un aprovechado. Es verdad que he firmado algunos pactos, pero siempre favorables al hombre. Contratos leoninos. Si yo daba el amor, la juventud o el dinero, lo daba en buenas condiciones. En cambio hay que ver lo que mis contratantes me entregaban: unas almas remendadas, llenas de lepras y de vicios. Un asco.

Así podemos ver que es el ser humano el que pervierte su vida y su alma y no es culpa de la Muerte o del Diablo.

Quiere dar una lección a todos aquellos que lo han descrito mal, por ello quiere hacer el bien una vez antes de jubilarse. Por ello pide ayuda al Estudiante, quiere ser su compañero. Encuentra la oportunidad cuando el Estudiante se enamora.

La gente del mundo real tiene miedo al Diablo, eso queda reflejado en la angustia que sienten la Infantina y sus pajes ante la idea de tener al Diablo en el Reino.

INFANTINA.— Sí, aquí, en el reino. Yo se lo he oído contar a mis pajes. Y desde que él apareció, nuestro país marcha a la ruina; dicen que hay epidemia, que habrá una guerra, que yo estoy embrujada. Y es verdad: estoy embrujada de miedo y de tristeza.

Se nos dice que al diablo no se le puede matar con armas, solo si se le ahoga desde dentro, algo que hace el Estudiante, lucha contra él y contra la tentación hasta poder casarse con su Infantina.

El otro diablo que aparece en la obra de Casona es el Caballero de negro en *La barca sin pescador*. Este Diablo viste de chaquet y trae una carpeta de negocios, se adecúa a la época puesto que anteriormente vestía capa roja y pluma de gallo, sabe modernizarse. Es una imagen de pequeño burgués provinciano y no de Diablo. Él mismo declara que hay varios tipos de diablos:

CABALLERO.— Te diré; en realidad hay tres diablos distintos, según la jerarquía de las almas. Hay uno aristocrático y sutil, para tentar a los reyes y a los santos. Hay otro, apasionado y popular, para uso de los poetas, y los campesinos. Yo soy el diablo de la clase media.

Vuelve a haber una anagnórisis entre el hombre del mundo real y el ser de otro mundo, como el Abuelo con la Muerte en *La dama del alba*.

RICARDO.— ¿Quién es usted?

CABALLERO.—Un viejo amigo. Cuando eras niño y tenías fe, soñabas conmigo muchas noches. ¿No te acuerdas de mí?

RICARDO.—Creo que he visto esa cara alguna vez...no sé dónde.

CABALLERO.—En un libro de estampas que tenía tu madre, donde se hablaba ingenuamente del cielo y del infierno. ¿Recuerdas? Página octava..., a la izquierda.

Y al igual que la Muerte es una idea abstracta que se hace corpórea para mejorar el mundo de los vivos. Si el Diablo anteriormente tratado quería hacer una

buena acción, este busca movilizar la conciencia de Ricardo, gran hombre de negocios. Igual que anteriormente nos presenta a un ser humanizado que no fuma porque le hace daño el humo. Hace negocios como aquellos hombres a los que tienta. Así Ricardo solo necesita un pecado más para echar a perder su alma, y ese pecado es el de matar. Es un examen de la conciencia del hombre, que queda marcada por el grito de la mujer. Un grito desgarrado. Ya señala Jean Chevalier en su *Diccionario de los símbolos* que:

Desde el punto de vista religioso o tradicional, el grito tiene algo maléfico y paralizante.²¹

Sin embargo el poder del amor es el que puede vencer al Diablo, el que hace matar al monstruo que domina al hombre en los negocios y en el dinero. El Diablo fracasa y no puede llevarse ningún alma.

Podemos concluir que estos diablos son diablos del montón, no se enfrentan a las adversidades como los diablos clásicos. Para ellos Dios no es motivo de espanto sino uno más en el juego de la vida. Son personajes humanizados y vigentes en el siglo XXI. Son el espejo del alma de los personajes, almas por destrozarse, almas ya rotas. Casona compadece al diablo, no lo castiga como otros. Es la parte torturada del hombre. Sin embargo sus tentados son muy diferentes entre sí. El Estudiante es joven, inocente, con mucho mundo que recorrer mientras que Ricardo Jordán es un ser despreciable que hace su riqueza a costa de hundir a los demás sin importarle. En su evolución se equiparan, creciendo el Estudiante gracias al amor de la Infantina y salvándose Ricardo por la vida humilde de los pescadores en la aldea. El amor lo puede todo, hasta puede con el Diablo.

3.5. La imaginación y los sueños.

3.5.1. Locura

La condición mental de algunos personajes los empuja hacia un mundo de irracionalidad donde la fantasía y la esperanza se hacen más reales que en ningún otro tipo. Dentro de este apartado podríamos destacar sobre todo a Sirena de *La*

²¹Jean Chevalier (dir). Op. Cit. pág 541.

sirena varada, la Madre en *La Dama del Alba*, Genoveva en *La casa de los Siete Balcones*.

Sirena o María, María o Sirena fue la primera. La locura de María crea a Sirena como método de protegerse ante la cruda realidad que le ha tocado vivir.

Según Maurice Pillard-Vernevil en su *Diccionario de Símbolos, Emblemas y Alegorías* una sirena simboliza agua, demonio, habladuría y lujuria. Nuestra Sirena, aunque no sea una sirena real, cumple con todos estos apelativos.

Por otro lado encontramos la definición de J.C. Cooper en su *Diccionario de Símbolos*. Sirena aquí simbolizaría tentación, seducción femenina y la distracción del hombre de su meta verdadera. Es irónico porque la locura de Sirena es la que permite a Ricardo dejar a un lado la fantasía, su meta principal, y volver a la realidad de la que quería huir.

Su padre es un clown alcohólico que no la protege como debería, Pipo, el dueño del circo en el que trabajan la maltrata y la viola. Su única esperanza es Ricardo, muchacho que la salvó de un intento de suicidio y a quien busca. Es este suicidio frustrado el que la hace convertirse en sirena, fundirse con la mitología y buscar el amor. Crecer en un circo ayuda a la mente perturbada de la joven a evadirse a su propio mundo irreal. También la fantasía reinante en la obra, sobre todo en los primeros actos, empujan a la imagen de Sirena. Su relación con el mar es un aspecto destacable de su locura. Nunca se ha despegado de él.

SIRENA.— [...] ¿Y esta casa? ¿Es ésta nuestra casa? Muy negra, Ricardo; me gustaría más azul. [...] ¡El mar! ¿Por qué tienes el mar tan lejos? No entrará nunca en la casa; no llegará hasta aquí. Verás, mañana mismo la corremos un poco hacia allá. ¡Que entren a gritos el sol y el mar! Y tendremos una terraza de algas [...]

Dentro del ambiente que reina en la casa de Ricardo Sirena es Sirena, igual que Daniel es un pintor que decide taparse los ojos y que la ve azul y blanca como el mar, don Joaquín es Napoleón y nada es lo que parece. Sin embargo gracias a la ayuda de don Florín, único que mantiene la cordura dentro de esa casa todo volverá a la realidad. Aunque al principio Ricardo se niegue.

FLORÍN.—¿Es posible que tengas en tu casa a una mujer a la que te has entregado en cuerpo y alma y de la que no sabes absolutamente nada?

RICARDO.— ¿Y qué más quiero saber? Es mía, es una sirena, es toda fantasía. ¿Puedo pedir más?

En el tercer acto se desvanece el velo de fantasía que cubre la casa de Ricardo. El pintor resulta ser un ciego infeliz, el fantasma vuelve a su huerto y Sirena ya no es Sirena sino María. Empieza su cura con cariño y con paciencia para convertirse en la mujer que anhelaba Ricardo. Devolverle la razón es devolverla al mundo sucio en que su padre no la protege y sufre las violaciones y maltrato de un ser despreciable. Sin embargo María se aferra a la realidad, a curarse por proteger al hijo que espera, no quiere volver a la locura y al mar. Así Casona hace triunfar la triste realidad. Héroe del Silencio decidieron dar otro aire a “La sirena varada” incitándola a volver al mar y a no rendirse ante la cruda realidad.²²

Pasando a la Madre, su locura viene del dolor de una pérdida, la pérdida de su hija Angélica. Y es ese dolor la empuja a la sobreprotección de sus hijos menores sin saber que pueden jugar con la muerte hasta en su propia casa. Es el dolor de la madre que no olvida como su primogénita encontró la muerte aunque no sea del todo cierto. No es capaz de olvidar hasta que se presenta ante ella Adela, una muchacha que sigue el sentido inverso a su hija y que poco a poco se va adueñando del hueco que había dejado libre. En esta transformación ayuda la Madre que acepta que se meta de lleno en la que era la vida de su hija, que vista con su ropa y hasta que tenga un romance con el que fue su marido. Deja que Adela vampirice todo lo que era Angélica para poder seguir viviendo con la ilusión de la vuelta de su hija. Esa ilusión consigue sacarla de la casa, volver a vivir como hacía cuatro años, cura su dolor y recupera el juicio dentro de su realidad. La Muerte no se había llevado a su hija real sin embargo se la devuelve en el río cerrando el ciclo.

²² «La sirena varada» es una canción inspirada en esta obra de teatro perteneciente al álbum *El espíritu del vino*, publicado en el año 1993. En ella nos dice: Sirena, vuelve al mar, varada por la realidad. Sufrir alucinaciones cuando el cielo no parece escuchar.

En cuanto a la tercera de ellas, Genoveva, vive en la realidad, no tiene contacto con el más allá como le sucede a su sobrino Uriel. Sin embargo su corazón es puro y pueden comunicarse sin palabras, algo que gente ajena a la familia pero también buena puede ver, como Rosina y don Germán, sirvienta y médico .

ROSINA.— No; hay algo peor... Una cosa misteriosa, que me tiene sin sueño. Uriel no habla nunca con nadie; ni con el padre, ni con Amanda, ni conmigo..., ¡ni una sola palabra con nadie! Pero con la tía Genoveva, sí.

GERMÁN.— ¿Quién te ha dicho ese disparate?

ROSINA.—Nadie. Los he visto yo.

GERMÁN.— (*Sobresaltado.*) ¿Tú...? (*Se acerca.*) ¿Tú has visto hablar a Uriel hablando con tía Genoveva?

ROSINA.—Entiéndame: hablar, lo que se dice hablar de verdad, no. Pero se lo dicen todo sin necesidad de palabras.

Se hablan sin palabras porque ninguno de los dos pertenece al mundo en el que le ha tocado vivir. Genoveva ha cumplido los 40 y se ha convertido en una solterona. Sin embargo se niega a aceptar la realidad y vive esperando a su novio, que partió a las Américas a hacerse rico y ya no volvió. Es una mujer fuerte pero a su vez escondida en su mundo de ensoñaciones, árboles y números. Se esconde en la espera del barco que la va a llevar a América gracias a la carta de su “prometido”. Una carta que nunca llega. Le molesta ver como otras mujeres reciben sus cartas mientras ella lleva tantos años sin correo importante. Mientras espera su carta viste con sus mejores galas, su mantilla, su abanico y sus sombreros blancos, se niega a aceptar la realidad. Está sola y sola va a quedarse. Y este será su punto débil, el que utilicen sus enemigos para vencerla por fin. Amanda y Ramón urdirán un plan con todos los ingredientes necesarios, una carta, un barco, que sumado a la casualidad de recordar su árbol mágico (el ombú), que iba a devolverle a su amado, la Pampa y la felicidad. Genoveva, ignorante de la triste realidad que asola a la casa y al único ser querido que la acompaña, Uriel muriendo por culpa del potro salvaje y cruzando en verdad al otro lado, algo que ella no va a conseguir. Su billete va directo al

manicomio, lo que nos deja un final amargo para todos menos quizá para ella, que nunca llegará a descubrir esta realidad.

3.5.2.Sueño

En este subapartado se englobarían las obras *Siete gritos en el mar* y *La llave en el desván* ya que ambas tienen como tema central el sueño.

La interpretación de los sueños es algo que ha movilizó a la civilización desde sus albores, como señala Matteo De Beni²³.

Desde los albores de la civilización, los seres humanos han intentado interpretar los sueños por su convicción de que eran amonestaciones de alguna entidad sobrenatural respecto al presente o de que enseñaban, aunque a menudo de manera oculta, acontecimientos del porvenir.

Alejandro Casona toma la importancia de la interpretación de los sueños y crea con ella *La llave en el desván*. Mario, el protagonista, tiene un sueño e intentan buscar el significado desde dos ángulos, el psicoanalítico y el supersticioso.

El sueño en cuestión aparece en blanco y negro menos por un tono cobrizo en los ojos de un perro rabioso. Este perro rabioso lo ataca y tiene que disparar para salvarse pero una mujer se interpone entre ambos y recibe el disparo. Esto sucede en el jardín de su casa, que además tiene tres álamos blancos. el ambiente se completa con relámpagos y el reloj de la torre que marca las tres. Gabriel, que es el médico de la familia, busca llegar a la interpretación de este sueño desde la rama científica ya que considera que los sueños son señales que tiene nuestro subconsciente para marcar algo que nos preocupa e interpretar ese sueño es la «llave del desván».

GABRIEL.—[...]Cuando estás atravesando una crisis profunda de tu vida, tus sueños te enviarán de noche sus señales para avisarte el peligro. Son mensajes en clave que al principio no comprenderás. Para descifrarlos, vuelve a desandar toda tu vida, llega hasta ese pequeño mundo de terrores, de asombros y preguntas que es la

²³ Matteo De Beni, *Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo*. Pontevedra: Academia del Hispanismo, 2012. pág 136.

infancia. En ese desván están tus viejos baúles, con todo lo que fue tuyo y de tus padres y de tus abuelos; con tus recuerdos perdidos, con los puños crispados de tu primer castigo injusto y con el miedo secreto del primer día en que te sentiste mujer. Si sabes mirar, ahí encontrarás la llave de tus sueños. Y eso es lo que estamos haciendo ahora, ¿comprendes? Buscar la llave en el desván de Mario.

El psicoanálisis se pone de moda en esta época pero don Gabriel considera que es algo antiguo y que lo que se ponen de moda son los psicoanalistas y no el psicoanálisis. Laura, cuñada de Mario se esfuerza en buscar otro tipo de explicación, una premonitoria que se centra en lo que va a ocurrir porque sospecha de Alfredo, amigo de Mario con ojos color cobre.

Es un hecho que Mario está preocupado porque le han robado una idea en la que llevaba trabajando años y no le queda nada, ni siquiera su mujer lo apoya. Esa inquietud lo lleva a realizar acciones desesperadas. Además de este sueño aparecen otros dos, relacionados con lo mismo. En uno aparece un mendigo con una escopeta y una cicatriz que tenía la misma cara que él. El segundo tiene espejos y muebles llenos de cosas que no son las suyas.

Don Gabriel, siguiendo el camino del pasado encuentra indicios en los criados, Sibilia y Anselmo, sobre álamos blancos que realmente existieron y un ataque real de un perro cuando Mario era solo un niño. Don Gabriel entonces ve que los recuerdos de niño pueden florecer en los sueños del adulto. También, gracias a unas fotos, deduce que la misteriosa dama era la madre de Mario porque llevaba un traje similar al de los sueños.

Gracias a los tres sueños llegamos a dos interpretaciones diferentes, don Gabriel con la imagen de la madre, el padre, la mujer robada y el perro furioso y Laura con la mujer y su amante, el perro de ojos cobre. Así concluye Laura:

LAURA.—¡Qué usted por su camino y yo por el mío, los dos hemos llegado al mismo sitio! ¿Ya hemos encontrado la llave del desván! ¿No lo ha comprendido aún? La amazona del sueño no es ni la madre ni Susana: son las dos en una sola imagen, porque las dos cayeron en la misma culpa. El mendigo del umbral no es ni Mario ni

su padre; son los dos juntos, porque a los dos les han robado lo mismo. Es la vieja historia que vuelve. Y hay que detener a Mario antes que sea tarde [...]

Tenemos entonces señales premonitorias que muestran fantasía, la mujer que vuelve, el perro que ataca y trae un desenlace fatal. El hombre que, desesperado, termina por matar a su mujer de un disparo por proteger al “perro” de su amante.

Siete gritos en el mar por el contrario nos tiene sumidos dentro del sueño hasta el despertar de su protagonista, Santillana. Tiene un componente premonitorio por lo que se puede relacionar con la obra anterior. Transcurre dentro de El Nalón, un buque que está dirigido por un viejo capitán que lo conduce a la muerte. Les confiesa este hecho a siete personajes de la clase alta y a un periodista. Estos siete personajes son siete pecadores que van revelando su naturaleza según transcurre la noche. Así encontramos al Profesor, el Barón y su amante Nina, Zabala con su esposa Mercedes, el millonario Harrison y Julia, una muchacha que quería morir.

El Capitán no solo controla el barco, va controlando los sentimientos del resto de personajes a su antojo para que vayan confesando todos sus delitos y pecados antes de que sea tarde para ellos. Se busca encontrar las reacciones de gente de distinta procedencia ante la muerte inminente. Poco a poco se van desvelando las verdades ocultas y descubrimos que Nina era una joven pobre, Zabala ahoga sus penas de muerte en alcohol ya que dejó morir a su primera esposa, Mercedes es la amante de Harrison que ni siquiera la valora, el Barón que solo hace sufrir a su amante, el profesor que se enamora de su estudiante y Julia, la joven que se siente culpable por la muerte de su hermano y no soporta el fuego.

Al final de la obra encontramos que el joven periodista se había quedado dormido leyendo las memorias del Capitán, que es distinto al verdadero capitán del barco. a pesar de ello los secretos desvelados en el sueño son secretos reales, por lo que queda el componente fantástico y premonitorio.

3.5.3. Ilusión

Al igual que la locura la ilusión también empuja a los personajes a esperar, soñar, evolucionar y cambiar de un modo poco real. Dan en *Romance en tres noches* es un buen ejemplo a tomar en cuenta en esta clasificación. También podemos tratar a la Abuela en *Los árboles mueren de pie*, Telva en *La dama del Alba*, el Amante Imaginario en *Prohibido suicidarse en primavera* y el romance entre Marga y Pablo en *La tercera palabra*.

Dan es un soñador que espera a la mujer perfecta, a la mujer de pelo rubio que entre en su vestido azul. Y es esa fe y esperanza la que empuja a Elsa, mujer de mala vida, traficante de drogas, a quedarse en el bosque para purificar su culpa. La esperanza y la ilusión de Dan quedan truncadas ante la realidad pero al final serán el amor y la esperanza los que junten a ambos enamorados.

La Abuela de *Los árboles mueren de pie* se crea una imagen equivocada de su nieto por culpa de su marido. Vive ajena a la realidad, sin saber que su nieto ha llevado una mala vida y no todo aquello que su marido Balboa le ha hecho creer.

Mauricio, su nieto, había tratado de robarles y marchó a Canadá. De allí recibieron noticias de trampeo, contrabando y estafa. Balboa, sin embargo, prefirió falsificar una carta de disculpa y tras ella llegaron más.

BALBOA.—Un día mi nieto se graduaba en la Universidad de Montreal; otro día era un viaje en trineos por bosques de abetos y lagos; otro abría su estudio de arquitecto. Después se enamoraba de una muchacha encantadora. Finalmente, por mucho que traté de prolongar el noviazgo, no tuve más remedio que casarlos. Y todo era poco; las mujeres siempre quieren más, más.... Y ahora...

La ilusión de la abuela nace de la mentira ajena. Sin embargo al final se encuentra de golpe con la realidad. A pesar de la mentira, igual que sucede en muchas otras obras, la realidad cruda siempre gana a la fantasía.

Telva, la criada de *La dama del alba*, mantuvo vivos a sus hijos en su memoria gracias a siete árboles plantados en su huerto. Pero nunca le devolverán a sus hijos, muertos en un accidente en una mina. Como señala Esperanza Gurza:

Telva, en *La dama del alba*, ha perdido a sus siete hijos en un accidente de la mina donde trabajaban. Su reacción es aceptar la realidad y después refugiarse un poco en la ilusión, en lugar de dejarse llevar por el dolor y la desesperación. [...] Pero Telva no lo hace a guisa de evasión sino con plena consciencia de que se trata de una ilusión.²⁴

El Amante imaginario también encuentra una realidad que no le satisface. En su imaginación Cora Yako, una cantante de ópera, cantó para él. Es su ilusión. Pero cuando Cora Yako aparece en el Hogar del suicida podemos ver a una mujer totalmente distinta a la descrita por el joven. En su imaginación habrían recorrido el mundo, cuando en realidad Cora le propone hacer este viaje no consigue soportarlo y le dan la opción de ser cronista de viajes imaginarios para que pueda seguir manteniendo su fantasía.

Por último cabría destacar el romance de Pablo y Marga en *La tercera palabra*. Vienen de dos mundos completamente diferentes, él es la imagen del buen salvaje y ella la de una buena estudiante que necesita educarlo pero que acaba educándose ella. Pablo aprende cultura, Marga aprende a pescar, a cazar, a vivir con la naturaleza. Y es su unión, a pesar de las dificultades, la que trae la salvación de ambos mundos.

MARGA.— ¡Eso nunca! Mi hijo será la gran obra de mi vida; con todo lo bueno tuyo y todo lo bueno ,ío. Pero ¡ni la bestia ni el muñeco! Un hombre con la dimensión exacta del hombre. ¿Lo oyes? Quiero ser, ¡por fin!, la madre de un hombre verdadero..., un hombre completo..., ¡un hombre!

La ilusión que tienen puesta en ese hijo es la que consigue salvarlos a ambos, mantenerlos juntos sin importar lo que hubiera pasado anteriormente.

²⁴ Esperanza Gurza. *La realidad caleidoscópica de Alejandro Casona*. Oviedo: Instituto de estudios asturianos, 1968. Pág 56.

4. Conclusión

En conclusión podemos observar que la fantasía en el teatro de Alejandro Casona está presente ya desde sus inicios. Queda latente en el interés por seres del más allá, como pueden ser el Diablo, la Muerte o los fantasmas que se une a la moda por el psicoanálisis y el sueño creando una realidad perfectamente paralela a la del mundo real.

La fantasía y lo fantástico sin embargo no se reducen a la aparición de seres extrasensoriales como hemos podido observar. Desde los espacios escénicos descritos en las acotaciones hasta los títulos y subtítulos pueden guardar un aura de misterio que siempre va bien para escapar de la realidad.

Los personajes se evaden de sus problemas pero Casona consigue que vuelvan a esta realidad, que a veces puede ser bastante más cruda que la fantasía en la que viven. Tenemos algunas excepciones, como tía Genoveva en *La Casa de los Siete Balcones* a la que no se le desvela sino a la que se empuja a seguir en su mundo personal.

La muerte es un motor importante en estas obras, muchas veces da pie a que los personajes actúen de una u otra forma, así como su educación o la vida que han podido tener. La muerte los hace desgraciados pero en ocasiones es salvadora. Por ello no es de extrañar que Alejandro Casona le diera voz en *La dama del alba* para que pudiera mantener su autoridad, tanto pasada como futura.

Igual que con la muerte, el Diablo recibe una voz humanizada con la que manipula, organiza y controla la vida de los seres humanos, tengan un alma destrozada o todavía pura.

Por último se ha señalado en este trabajo que la fantasía puede estar presente en la mente de los personajes debido a sus taras psicológicas o a los golpes que han recibido de la vida. Así se desarrollan varios extremos dentro de este submundo. La fantasía está presente en cualquier rincón del teatro, solo hace falta evitar que se esconda y traerla a la realidad.

5. Bibliografía

- Belevan, Harry. *Teorías de lo fantástico*. Barcelona: Editorial Anagrama. 1976.
- Bernal, Hilda. *Símbolo, mito y leyenda en el teatro de Casona*. Oviedo: Imprenta La Cruz. 1972.
- Cano, José Luis. «Charla con Alejandro Casona», *Insula*, Número 191 (Octubre 1962)
- Casona, Alejandro. *Obras completas. Tomo 1*. Madrid: Aguilar. 1961
- Casona, Alejandro. *Obras completas. Tomo 2*. Madrid: Aguilar. 1961
- Chevalier, Jean (dir). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. 1999.
- Cobos, Pablo de A. «Peregrina, en La dama del alba», *Insula*, XVII, Número 190 (Septiembre, 1962)
- De Beni, Matteo. *Lo fantástico en escena: formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo*. Vigo: Academia del Hispanismo. 2012.
- Díaz Castañón, Carmen. *Alejandro Casona*. Asturias: Caja de Ahorros de Asturias. 1990.
- Dieterich, Genoveva. *Diccionario del teatro*. Madrid: Alianza Editorial. 1995.
- Fernández López, Justo. *Teatro primitivo de Torres Naharro y Gil Vicente*. <<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XVI-Renacimiento/Teatro%20primitivo%20de%20Torres%20Naharro%20y%20Gil%20Vicente.htm>> Consultado el 04-03-2014
- Gurza, Esperanza. *La realidad caleidoscópica de Alejandro Casona*. Oviedo: Instituto de estudios asturianos. 1968.
- Huerta Calvo, Javier (dir). *Historia del teatro español. II, Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos. 2003.
- Leighton, Charles. «Alejandro Casona y las ideas», *Ínsula*, Número 206 (Enero, 1964).
- Pavis, Patrice, *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Editorial Paidós. 1998.

- Pillard-Vernevil, Maurice. *Diccionario de Símbolos, Emblemas y Alegorías*. Barcelona: Obelisco. 1999.
- Risco, Antonio. *Literatura y fantasía*. Madrid: Taurus ediciones. 1982.
- Rivas André, Valeriano. "Poesía y angustia en el teatro de Casona". *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos (Ejemplar dedicado a Alejandro Casona)*, Número 66. (1969).
- Roas, David (comp). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros. 2001.
- Ruiz Ramón, Francisco. Historia del teatro español. [Vol. 2], Siglo XX. Madrid : Cátedra. 1975
- Sainz de Robles, Federico. "El humor en el teatro de Alejandro Casona". *Segismundo* , Número 2 (1965).
- Torres Nebrera, Gregorio. *El posible-imposible teatro del 27*. Sevilla: Renacimiento. 2009