



Universidad de Granada

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA

PROGRAMA DE DOCTORADO

“TEORÍA DE LA LITERATURA Y DEL ARTE Y LITERATURA COMPARADA”

TESIS DOCTORAL

GÉNESIS, SENTIDO, RECEPCIÓN Y ADAPTACIONES CINEMATOGRÁFICAS DE *NUESTRA NATACHA*, DE ALEJANDRO CASONA

DOCTORANDO

JUAN RAMÓN TORREGROSA TORREGROSA

DIRECTOR

DR. ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

Vº Bº

GRANADA

2015

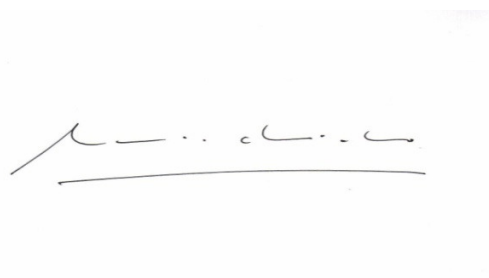
Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Juan Ramón Torregrosa Torregrosa
ISBN: 978-84-9125-646-5
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43258>

El doctorando, don JUAN RAMÓN TORREGROSA TORREGROSA y el director de la tesis, don ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO, garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección del director de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 29 de octubre de 2015

El director de la Tesis

El doctorando

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Antonio Chicharro Chamorro', is written over a horizontal line. The signature is cursive and somewhat stylized.

Fdo.: Antonio Chicharro Chamorro

Fdo.: Juan Ramón Torregrosa Torregrosa

ÍNDICE GENERAL

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN..... | 9 |
| I. HACIA <i>NUESTRA NATACHA</i> : ENTRE LA PEDAGOGÍA Y EL TEATRO | |
| 1.1. Infancia entre brumas y montañas..... | 19 |
| 1.2. Murcia: el despertar de la vocación literaria..... | 22 |
| 1.3. En Madrid: años de aprendizaje..... | 25 |
| 1.4. En el Valle de Arán: la experiencia de “El pájaro pinto”..... | 29 |
| 1.5. De nuevo en Madrid. La experiencia de las Misiones Pedagógicas..... | 35 |
| 1.6. Teatro y Coro del Pueblo..... | 46 |
| 1.7. 1934: Éxito teatral y misión pedagógico-social en Sanabria..... | 64 |
| II. <i>NUESTRA NATACHA</i> : GÉNESIS Y RECEPCIÓN | |
| 2.1. Redacción y preparativos del estreno..... | 71 |
| 2.2. Margarita Xirgu, Federico García Lorca y Alejandro Casona: la escena española en 1935..... | 82 |
| 2.3. Estreno en Barcelona y recepción crítica..... | 104 |
| 2.4. <i>Nuestra Natacha</i> por otras compañías..... | 121 |
| 2.5. <i>Nuestra Natacha</i> en Madrid: ensayos y autocrítica..... | 135 |
| 2.6. <i>Nuestra Natacha</i> en Madrid: estreno y recepción crítica..... | 148 |
| 2.6.1. Críticas favorables..... | 148 |
| 2.6.2. Críticas adversas..... | 175 |
| 2.7. <i>Nuestra Natacha</i> y los maestros: la reforma educativa..... | 195 |
| 2.8. <i>Nuestra Natacha</i> : otras críticas y polémicas antes del 18 de Julio..... | 206 |

III. *NUESTRA NATACHA* DURANTE LA GUERRA CIVIL

| | |
|--|-----|
| 3.1. Alejandro Casona y la guerra civil..... | 217 |
| 3.2. Representaciones durante la guerra civil..... | 225 |
| 3.3. <i>Nuestra Natacha</i> en la prensa anarquista..... | 234 |

IV. *NUESTRA NATACHA*: DEL TEATRO AL CINE

| | |
|--|-----|
| 4.1. <i>Nuestra Natacha</i> , Cifesa y Benito Perojo..... | 251 |
| 4.2. El rodaje: preparativos y equipo..... | 254 |
| 4.3. <i>Nuestra Natacha</i> : del texto teatral al guion cinematográfico..... | 263 |
| 4.4. Reconstruyendo <i>Nuestra Natacha</i> : escenas rodadas y estructura fílmica..... | 268 |
| 4.5. <i>Nuestra Natacha</i> durante la guerra..... | 299 |
| 4.6. ¿Por qué no se estrenó <i>Nuestra Natacha</i> ?..... | 317 |

V. *NUESTRA NATACHA*: ASPECTOS DE SU SENTIDO Y SIGNIFICACIÓN

| | |
|---|-----|
| 5.1. Retrato de una juventud sana y responsable..... | 329 |
| 5.2. Elogio de la labor cultural republicana..... | 332 |
| 5.3. La pedagogía en escena: <i>Nuestra Natacha</i> y el institucionismo..... | 337 |
| 5.4. La contrarreforma educativa: el bienio negro..... | 340 |
| 5.5. La experiencia del trabajo comunal: una utopía posible..... | 348 |
| 5.6. Los Reformatorios de Menores: una grave injusticia social..... | 351 |
| 5.7. Análisis de los personajes..... | 356 |
| 5.8. Vida histórica y mundo ficcional: personajes y situaciones..... | 363 |

| | |
|--|-----|
| VI. ALEJANDRO CASONA DESPUÉS DE <i>NUESTRA NATACHA</i> | |
| 6.1. Salida de España y exilio..... | 369 |
| 6.2. Madurez creadora y éxito internacional..... | 377 |
| 6.3. De regreso a España..... | 379 |
| | |
| CONCLUSIONES..... | 383 |
| | |
| ANEXO FOTOGRÁFICO..... | 391 |
| | |
| HEMEROTECA..... | 409 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 423 |

INTRODUCCIÓN

El dominio de la presente investigación es el estudio de una obra concreta, *Nuestra Natacha*, de Alejandro Casona, en el doble proceso de su génesis, con especial atención a la experiencia pedagógica y vital del autor, y de su recepción por el público y la crítica en el contexto histórico de los últimos años de la República y la Guerra Civil.

Se trata, por consiguiente, de reconstruir el ambiente y las circunstancias que confluyen en su creación y en su puesta en escena en distintas ciudades y momentos. Esta tarea se realiza mediante una exhaustiva búsqueda de testimonios procedentes, sobre todo, de la prensa periódica de la época.

Con ello se pretende comprender y explicar una obra y su particular recepción en un momento histórico concreto, evitando en lo posible la imagen deformada y profundamente mediatizada que tenemos del mismo, consecuencia de una guerra civil y un conflicto ideológico que en muchos aspectos todavía se mantiene, a pesar de haber transcurrido más de setenta y cinco años.

Estrenada en Barcelona en noviembre de 1935, *Nuestra Natacha* es una de esas obras que respira vida y verdad, que funde armoniosamente ideas y sentimientos, intención docente y teatro, por decirlo así, auténtico. El público así lo percibió y se volcó plenamente con la obra, uno de los mayores éxitos teatrales del siglo XX.

La obra es, además, un vívido retrato de época y de una generación excepcional de jóvenes destrozada, trágicamente, por la sublevación militar de 1936 y perseguida hasta el silencio y el exterminio tras la guerra.

Durante muchos años Alejandro Casona fue el autor de *Nuestra Natacha*, obra polémica que para unos representaba lo mejor del espíritu republicano y para otros encarnaba la nefasta doctrina que llevó a España al desastre.

Esta visión partidista de la obra ha impedido su justa valoración literaria e histórica, que debemos juzgar situándola en su contexto histórico y literario, al margen de la visión un tanto peyorativa que de su teatro recogen los manuales al uso, en buena parte debida a la

polémica que se desencadenó a raíz de su regreso del exilio en 1962 y de su éxito en los escenarios de una España franquista que lo aprovechó, en buena medida, para lavar su imagen de intransigencia, polémica que todavía condiciona muchos de los juicios que predominan sobre su teatro en la actualidad.

A pesar de ser un autor fundamental del teatro español del siglo XX, no contamos todavía con una edición actualizada y completa de su obra, que abarca también poesía, obras en prosa y numerosos y muy interesantes artículos periodísticos, además de guiones cinematográficos. Las *Obras Completas*, editadas en Aguilar en dos tomos a cargo de Federico Carlos Sáinz de Robles, siguen siendo lo más “completo”, si bien se han editado puntualmente muchos de sus artículos y algunas ediciones críticas de sus obras de teatro más importantes.

En cuanto a su epistolario, extenso y de gran interés para conocer sus opiniones más personales y muchos detalles esclarecedores de su vida y de su obra, sobre todo en América, sigue sin reunirse, aunque se han publicado en parte sus cartas a Adrià Gual, a Margarita Xirgu, a Luis Amado Blanco, a Herminio Almendros, entre otros. Algunas de estas cartas nos han sido de gran utilidad para la elaboración del presente trabajo.

Tampoco contamos con una biografía completa y actualizada. *Vida y teatro de Alejandro Casona* (1963), de José Rodríguez Richart, publicado en vida de Alejandro Casona y fruto de su tesis doctoral, sigue siendo de los pocos estudios que abarca toda su vida y obra. José Rodríguez Richart, uno de los principales expertos en Casona, ha ampliado en posteriores estudios esta obra inicial, algunos de ellos reunidos en *Un asturiano universal. Estudios sobre la vida y la obra de Alejandro Casona* (2003). Carmen Díaz Castañón es autora de otro de los pocos libros que intentan darnos una visión biográfica completa del autor: *Alejandro Casona* (1990).

Sí abundan, en cambio, estudios biográficos sobre algún momento determinado de su vida, como los que ha llevado a cabo José Manuel Feito sobre la figura de su madre o sobre su estancia en el Valle de Arán, o las investigaciones de Antonio Fernández Insuela sobre la etapa de la guerra civil. A raíz del centenario de su nacimiento en 2003 y del congreso internacional celebrado con este motivo, algunos aspectos biográficos e

interpretativos de sus obras merecieron especial atención, como se recoge en las *Actas* (2004) de dicho congreso, de consulta obligada para un conocimiento más actualizado de Alejandro Casona.

Con todo, como muy bien expone Antonio Fernández Insuela (2004: 243-244), presidente del Comité organizador del referido congreso y uno de los mejores conocedores en la actualidad de Alejandro Casona, queda mucho por hacer. Entre los diversos aspectos de su vida y de su obra que son todavía parcialmente conocidos, sobresalen sus relaciones con otros escritores, en España y en el exilio; circunstancias de su vida privada que pueden explicar o justificar determinados aspectos de su obra; estudios concretos y ediciones rigurosas de sus obras menos conocidas, que suelen centrarse en *La dama del alba*, y poco más; localizar, estudiar y editar la mayor parte de su correspondencia; sistematizar sus ideas literarias; o, como nos proponemos en esta investigación doctoral, estudiar y valorar los diversos factores que intervienen en la génesis y recepción de sus obras, en este caso, de *Nuestra Natacha*, la más polémica y discutida de sus comedias.

En el primer apartado, “Hacia *Nuestra Natacha*: entre la pedagogía y el teatro”, abordamos el entorno familiar de Alejandro Casona en su infancia asturiana, marcado por el desempeño de la profesión de maestros de sus padres y, en concreto, por la destacada personalidad de su madre Faustina Álvarez, excepcional maestra dedicada plenamente a la renovación pedagógica, la dignificación del magisterio y la educación de sus hijos, y que llegaría a ser la primera mujer que en España obtuvo por oposición el puesto de Inspectora de Enseñanza Primaria. El paisaje asturiano, con sus brumas, que añorará siempre, sobre todo durante los años de exilio, y las leyendas que escucha en la infancia, son elementos que dejarán también huella en su obra posterior.

Entre 1917 y 1922 Alejandro Casona reside con su familia en Murcia, donde su madre ha sido nombrada inspectora. Se ha insistido en la importancia del paisaje asturiano y de los recuerdos de infancia en la génesis de su teatro, pero la etapa murciana, menos conocida, es fundamental en la afirmación de su vocación literaria y teatral. Allí comparte con varios amigos su afición al teatro, incluso se matricula en el Conservatorio de Música y Declamación.

Pero el conflicto entre vocación teatral y estudios que se da en el Casona adolescente, se inclina en esta primera etapa por estos últimos, posiblemente por imposición materna. Obtiene así, siguiendo la tradición familiar, el título de Maestro Nacional, al igual que todos sus hermanos. Inmediatamente se marcha a Madrid y se matricula en el curso 1922-23 en la Escuela Superior de Magisterio, estudios que finaliza con la obtención, como su madre, del título de Inspector de Enseñanza Primaria en 1926.

Los años de estudio en Madrid son para Alejandro Casona de intensa actividad y euforia. Además de asistir a clase y conocer a Rosalía Martín Bravo, compañera y futura esposa, frecuenta las tertulias literarias, trata a los escritores más destacados del momento y, sobre todo, afirma su vocación literaria y se divierte.

Esta etapa de su vida es todavía, sin embargo, poco conocida. Sus biógrafos apenas se detienen en este primer contacto con el mundo literario madrileño, crucial en su formación literaria. Federico Sainz de Robles, que lo trató en esos años, cita como asiduos a las tertulias a las que ambos asistían a Ramón J. Sender, Benjamín Jarnés, César M. Arconada, Juan Chabás, Eduardo Ontañón o José Díaz Fernández, entre otros. Esto es, la “otra” Generación del 27, la de los narradores y los dramaturgos.

Tampoco se ha estudiado a fondo su relación con sus profesores en Madrid, de los que proceden sin duda sus hondas convicciones institucionistas.

A esta etapa madrileña, en la que publica su primer libro, *El peregrino de la barba florida* (1926), libro de poemas, corresponde también sus primeros intentos serios de escribir teatro, que se sitúan entre los años 1926 y 1928, con las primeras versiones de dos obras importantes, *Otra vez el Diablo* y *La sirena varada*, que no subirán a los escenarios hasta bien avanzados los años treinta.

Tras realizar las prácticas en una escuela rural asturiana y en un grupo escolar de Madrid, Casona es destinado como inspector de Primera Enseñanza, en agosto de 1928, a un lugar tan alejado de Madrid como es el pequeño pueblo de Lés, en el Valle de Arán, en plenos Pirineos. No conseguirá volver a Madrid hasta finales de 1931, proclamada ya la República, cuando obtenga por concurso-oposición una plaza de Inspector en la provincia de Madrid.

Durante estos años, Alejandro sigue trabajando y escribiendo con entusiasmo. Como inspector se vuelca en mejorar las condiciones educativas de la zona y desarrolla actividades de difusión cultural. En este sentido es muy interesante la utilización del teatro como instrumento pedagógico, con la creación del grupo de teatro “El pájaro pinto”, claro antecedente, como tratamos de demostrar, del Coro y Teatro del Pueblo que pondrá en marcha Manuel Bartolomé Cossío con las Misiones Pedagógicas y que dirigirá precisamente Alejandro Casona.

Su participación en la experiencia de las Misiones Pedagógicas y su claro compromiso con la política cultural y la reforma educativa puesta en marcha por la República, son motivo de especial análisis en este apartado. Su influencia en la gestación de *Nuestra Natacha* y en la configuración de sus protagonistas también es patente.

Se cierra esta primera parte de nuestro trabajo con el análisis de las vicisitudes que tuvo que superar Casona hasta conseguir estrenar *La sirena varada*, su primer gran éxito, el 17 de marzo de 1934, después de obtener el Premio Lope de Vega en diciembre de 1933.

Por fin, su doble vocación, la pedagógica y la teatral, se ven plenamente realizadas. Y qué mejor que mostrar toda la experiencia acumulada durante estos años en una nueva comedia, *Nuestra Natacha*, que recoja “la emoción, la alegría, la angustia y el entusiasmo inteligente de nuestra juventud actual, tan rica de acentos y semillas”.

La segunda parte de la investigación, “*Nuestra Natacha: génesis y recepción*”, se centra en el análisis del proceso de redacción de la obra, en el verano de 1935, y las gestiones para su estreno, que finalmente tendrá lugar en Barcelona el 13 de Noviembre de 1935 por la compañía teatral de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado. La favorable recepción por la crítica catalana y el público se estudia en un apartado concreto, así como su representación por otras compañías y en otras ciudades.

El seguimiento de los ensayos por parte de la prensa previos a su estreno en el teatro Victoria de Madrid la noche del 6 de Febrero de 1936, y, sobre todo, el análisis y comentario de las críticas que aparecen al día siguiente del estreno, tanto las favorables como las adversas, ocupan la parte central de la investigación.

Las numerosas reseñas críticas de la obra nos muestran a un público entusiasmado e identificado con los personajes y los problemas que Casona pone en escena, y a una prensa de derechas que, en plena campaña electoral, ataca despiadadamente a la obra y a su autor.

Estos ataques y su vinculación directa con los defensores de la contrarreforma educativa llevada a cabo por la derecha durante el segundo bienio, es evidente. El triunfo del Frente Popular, por otro lado, colma de esperanza a los maestros, que esperan del nuevo gobierno una apuesta decidida por la educación pública, laica y liberal, que tan ejemplarmente representa *Nuestra Natacha*.

La tercera parte, “Nuestra Natacha durante la guerra”, se centra en el inesperado significado que la obra adquiere en el nuevo y dramático contexto de la guerra. En primer lugar, tratamos de esclarecer y ordenar los confusos datos que hay sobre Alejandro Casona entre el 18 de julio de 1936 y su salida de España en febrero de 1937. A pesar de las recientes investigaciones, todavía quedan puntos sin aclarar, aunque en todo caso está suficientemente documentada su estancia en Madrid y Valencia durante esos meses, así como su firme compromiso con la República y su condena de la sublevación militar, que representa la antítesis de los valores que él siempre defendió, como pondrá de manifiesto en numerosas declaraciones que poco a poco se van conociendo.

En segundo lugar, aportamos significativos datos sobre algunas de las representaciones que de *Nuestra Natacha* tuvieron lugar en la España republicana, casi siempre a cargo de grupos de aficionados y en festivales benéficos de apoyo a los combatientes. Especial atención nos merece la repercusión que *Nuestra Natacha* tuvo en la prensa anarquista. Las numerosas referencias que encontramos en publicaciones como *Fragua Social*, son analizadas y comentadas, aportando una interpretación curiosa y muy interesante de la obra. Podemos afirmar, sin lugar a dudas, que *Nuestra Natacha* fue la obra preferida y más representada por el movimiento libertario en cualquier rincón de España.

La adaptación al cine de *Nuestra Natacha* por Benito Perojo y su rodaje en los Estudios de Aranjuez durante los meses de Junio y Julio de 1936 se aborda en el apartado cuarto, “Nuestra Natacha y el cine”. Son numerosos los testimonios de este rodaje y de las expectativas que despertó la película, considerada por muchos como el comienzo de una

nueva etapa en el cine español. Se trataba de una película moderna, que abordaba temas del presente, al margen del costumbrismo imperante en la mayoría de las cintas del momento. Sin embargo, el comienzo de la guerra, que afectó directamente a la productora Cifesa, a Benito Perojo y a la finalización y montaje de *Nuestra Natacha*, retrasó su estreno, que se anunciará durante toda la guerra, sin llegar nunca a producirse. Su destrucción en 1945 al incendiarse los Laboratorios Riera, en Madrid, ha convertido a la película de Benito Perojo en uno de los grandes misterios del cine español, con muchos puntos oscuros todavía sin resolver.

A aclarar las circunstancias de su rodaje y, sobre todo, a explicar por qué no llegó a estrenarse, se dedica este apartado. También se intenta reconstruir la versión de Benito Perojo a partir de testimonios y fotogramas conservados, establecer sus coincidencias y diferencias con la obra teatral original, así como con la versión argentina de *Nuestra Natacha* rodada en 1944 por Julio Saraceni, con guion de Alejandro Casona.

El apartado quinto, “Nuestra Natacha: aspectos de su sentido y significación”, se centra en explicar, a partir de lo expuesto anteriormente, los diversos aspectos literarios y temáticos de una obra que es, sin duda, mucho más compleja de lo que a primera vista parece. En ella encontramos, por ejemplo, el retrato jovial y divertido de una juventud sana y responsable dispuesta a darle un sentido social a sus estudios y a sus vidas, como fruto que es del institucionismo de Giner de los Ríos; el elogio de la labor cultural desplegada por la República durante el primer bienio progresista; la dramatización escénica de toda una pedagogía antiautoritaria y liberadora; la denuncia de la contrarreforma educativa que pretende llevar a cabo las derechas más reaccionarias; la denuncia de una grave injusticia social como era la situación de muchos Reformatorios de Menores; o la presentación en el tercer acto de una experiencia de trabajo comunal y autogestionario como una utopía posible... Todos estos aspectos de *Nuestra Natacha* son analizados en sus apartados correspondientes. Atención detenida nos merece también la base real de muchos de los personajes de la obra, lo que le añade un interés de obra en clave.

Concluimos nuestro estudio con una breve referencia a la trayectoria de Alejandro Casona después de *Nuestra Natacha*, en su exilio en tierras americanas y a su regreso a España en 1962.

Algunas declaraciones de Casona en relación con la guerra y con la España franquista complementan la imagen de un hombre profundamente comprometido con los ideales republicanos, que tan bien consiguió sintetizar en *Nuestra Natacha*.

Su decisión de autorizar, por fin, la representación de sus obras en la España franquista y su regreso en los años sesenta tras más de veinte años de exilio, destruye su imagen de autor republicano comprometido que hasta esos momentos había mantenido.

Para algunos su gran error fue “volver demasiado pronto”. Lo cierto es que este regreso y el éxito de público que cosecharon sus obras, lo que se dio en llamar el “festival Casona”, supuso a su vez el fin del “mito Casona” como autor republicano, y de *Nuestra Natacha* como peligrosa obra revolucionaria.

Los ataques feroces que la crítica teatral de izquierdas descargó sobre su teatro, junto con la evidente manipulación de la que fue objeto por parte de un sector del régimen, que quería presumir de “liberal” y “tolerante”, lastró su teatro y su trayectoria vital con unas descalificaciones a todas luces injustas que siguen pesando todavía en cualquier intento de acercamiento o de valoración ecuánime de su significado literario.

Su muerte el 17 de septiembre de 1965, en un tiempo en el que los aires teatrales apuntaban en unas direcciones muy opuestas a su concepción del teatro, contribuyó al olvido y el menosprecio de una producción teatral que, vista con la perspectiva del tiempo, es de lo más digno que ha dado el teatro español en el siglo XX.

En cuanto a su trayectoria vital, marcada por su compromiso con unos valores profundamente institucionistas que nunca ocultó ni traicionó, se nos presenta como una de las más coherentes en el difícil y conflictivo momento histórico que le tocó vivir.

Estos valores literarios, éticos y humanos se hallan perfectamente recogidos en *Nuestra Natacha*, que plantea un debate pedagógico y ético de plena actualidad.

Nuestra Natacha es, en suma, una de las grandes obras del realismo testimonial del teatro español, resuelta con situaciones y diálogos vivos, llenos de ingenio y humor. Casona

logra con acierto una comedia de costumbres contemporáneas, urbana, lejos del ruralismo tan frecuente en el teatro español, con múltiples lecturas y significados. Es, además, una lograda síntesis de teatro y de ideas, y un documento excepcional de la sociedad española de los años treinta.

I. HACIA NUESTRA NATACHA: ENTRE LA PEDAGOGÍA Y EL TEATRO

Dos pasiones colmaron la vida de Alejandro Casona: el teatro y la pedagogía. Su madre, mujer de gran personalidad, fue una de esas maestras vocacionales y ejemplares que se volcaron, a comienzos del pasado siglo, en la noble y abnegada tarea de regenerar España mediante la pedagogía. Su padre, también maestro, fue un apoyo eficaz en la misma tarea.

Alejandro Casona, como todos sus hermanos, heredará esta vocación docente, y a ella se dedicará con entusiasmo como maestro e inspector de Primera enseñanza a finales de los años veinte y, sobre todo, con la llegada de la República en 1931. Pero Casona sintió también desde niño nacer en él otra vocación, la teatral. En Gijón, con diez años, verá representar por primera vez una obra de teatro, *La loca de la casa*, de Benito Pérez Galdós. Acababa de descubrir algo sensacional, un mundo maravilloso que lo cautivó desde el primer momento.

Esta vocación, que no abandona durante los años de estudio, se reafirma en los años treinta, cuando por fin triunfa en el teatro. Tras la guerra, ya en el exilio americano, se dedicará exclusivamente al teatro, con extraordinario éxito, y verá cumplirse el sueño de todo autor: vivir de la escena y para la escena.

En *Nuestra Natacha*, la más autobiográfica de sus obras, confluyen, como en ninguna otra de sus comedias, ambas vocaciones, la teatral y la pedagógica, con hondas raíces familiares y en la vida del autor.

1.1. INFANCIA ENTRE BRUMAS Y MONTAÑAS

Alejandro Casona, cuyo nombre civil era Alejandro Rodríguez Álvarez, nace el 23 de marzo de 1903 en Besullo, pequeño pueblo del concejo de Cangas de Narcea, en la montaña asturiana. Su padre, don Gabino Rodríguez Álvarez, era natural de Besullo y había

conocido a doña Faustina Álvarez García, natural de Renueva (León), ambos maestros, en el ejercicio de la profesión.

Una vez casados ejercieron en varios pueblos. Durante la estancia en Besullo, nacen Matutina y Alejandro, que era el tercer hijo, en una casona que destacaba sobre las demás y donde también estaba la escuela. De aquí tomará Alejandro su nombre literario. Teresa, la mayor, había nacido en Canales (León) en 1900, y José y Jovita nacerían, respectivamente, en Barcia y en Santo Domingo de Miranda, Avilés.

José Manuel Feito, a quien debemos la recuperación de la figura de esta excepcional maestra, dedicada plenamente a la renovación pedagógica, la dignificación del magisterio y la educación de sus hijos, piensa que la huella de su marcada personalidad y gran parte de su pensamiento pueden descubrirse en la protagonista de *Nuestra Natacha*.¹

Nacida el 15 de febrero de 1874, realiza los estudios de Magisterio en León, en contra de la opinión de sus padres y de la mentalidad de la época, y, tras obtener plaza por oposición, ejerce durante dos años (1894-96) en Llanos de Alba (León), donde conoce por casualidad a Gabino Rodríguez Álvarez cuando iba a incorporarse a su primer destino en Riello.

Se casan el 6 de octubre de 1897 en Canales, donde permanece hasta 1900. Allí crea un Coto Escolar, especie de granja agrícola en la que los niños plantaban y cuidaban árboles frutales. Posteriormente ejerce en Besullo (1901-1907), Barcia (1907-1910) y Miranda de Avilés (1910-1916). En esta localidad desarrolla una gran actividad pedagógica, fundando la Cantina Escolar para niñas pobres, la Mutualidad Escolar “Perpetuo Socorro” y escribiendo en la prensa diaria. Allí prepara también las oposiciones para Inspector, las primeras en las que era admitida la mujer, obteniendo el número uno. Es, por tanto, la primera mujer que obtiene este título en España.

¹ Feito, José Manuel, *Biografía y escritos de Faustina Álvarez: madre de Alejandro Casona*, Avilés, Ediciones Azucel, 2001.

Destinada a Murcia, se traslada a esta localidad con toda su familia y, posteriormente, a Palencia y León, donde desempeña su labor de Inspectora hasta su muerte el día 10 de octubre de 1927, víctima de un cáncer de garganta.

La infancia de Alejandro estuvo marcada, sin más remedio, por el peculiar modo de vida de los maestros rurales y la personalidad de su madre. Su hermana Jovita, maestra también como todos sus hermanos, en una carta dedicada a su madre que remitió en 1980 a José Manuel Feito, retrataba así el ambiente familiar:

... tu vida activa como maestra no la recuerdo, ya que a mis dos años hiciste las primeras oposiciones a Inspectora de Enseñanza Primaria en las que era admitida la mujer. Lo que sí viví, y este período intensamente, fue tu entrega total a la misión redentora de la Enseñanza y la Educación, tus visitas a las escuelas, sobre todo rurales, tu lucha constante contra el caciquismo reinante, tu ingente labor sobre el problema del analfabetismo, tus conferencias, tus charlas siempre orientadas en la misma dirección... Sobre alguien más ejerciste esta influencia tremenda de tu personalidad: sobre tus hijos. Fuimos cinco, que en vida sólo pudimos darte la satisfacción de nuestros estudios siempre con notas brillantísimas. La muerte, el paso a esa “otra orilla (del último perdón)” de la que habla precisamente uno de tus hijos, te arrebató de nuestro lado antes de que vieras nuestras vidas completas; pero todos, y cada uno de nosotros te tuvo siempre como norte y guía de nuestras actitudes morales e intelectuales”.

En sus escritos Alejandro Casona siempre destacó su infancia feliz en Besullo, donde transcurrieron sus primeros cinco años de vida. Es un período de juegos en contacto con la naturaleza, las historias tradicionales y la fantasía:

La nodriza que me crió no hacía más que contarme, muerta de miedo, cuentos de brujas y aparecidos, no porque sean los que más les gustan a los niños, sino porque son los que más les gustan a las nodrizas. Fruto de esta primera educación fue mi afición resuelta a todo lo maravilloso, cosa a la que ayudaba mucho el paisaje de mi Asturias pintado “a la niebla”,

que significa esfumar toda historia en leyenda, y presidido por el castaño, que es el árbol más dotado de fantasía. (Díaz Castañón, 1990: 22)

Casona volverá muchos veranos a su aldea natal y, en el exilio, recordará siempre su infancia asturiana. *La dama del alba*, estrenada en Buenos Aires en 1944, recrea, en muchos aspectos, el paisaje y el ambiente de Besullo.

1.2. MURCIA: EL DESPERTAR DE LA VOCACIÓN LITERARIA

En 1914 inicia sus estudios de Bachillerato en el Instituto Jovellanos de Gijón, en el que cursa los dos primeros años, continúa en 1916 en Palencia, a donde habían sido destinados sus padres, y realiza los tres restantes en Murcia, ciudad a la que se traslada toda la familia en 1917 al ser nombrada Inspectora su madre.

En 1920, al finalizar el Bachillerato, se matricula en el curso preparatorio de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia, pero al suspender precisamente Lengua y Literatura Españolas por un enfrentamiento con el catedrático de la asignatura, don. José Ramón Lomba y Pedraja, decide no continuar los estudios. Sus padres le buscan entonces un trabajo manual. Durante algunos meses trabaja en la madera, en una fábrica de estuches.

Tras esta etapa de reflexión, aconsejado por sus padres, convalida las asignaturas correspondientes y obtiene, siguiendo la tradición familiar, el título de Maestro Nacional. Inmediatamente se marcha a Madrid y se matricula en el curso 1922-23 en la Escuela Superior de Magisterio, estudios que finaliza con la obtención, como hiciera su madre, del título de Inspector de Enseñanza Primaria en 1926².

² Esta etapa ha sido estudiada por José Rodríguez Richart, su principal biógrafo (1974: 365-381). Se basa principalmente en las cartas de Casona a sus amigos murcianos Antonio Martínez Ferrer, José Martínez Gilabert y Julio Reyes. Aporta luz sobre el despertar de su afición al teatro, sus expedientes académicos y la influencia sobre sus inicios literarios de su profesor Andrés Sobejano, y de Dionisio Sierra o Jara Carrillo.

Los años de Murcia son también decisivos para su vocación literaria. Allí comparte con varios amigos su afición al teatro, incluso se matricula en el Conservatorio de Música y Declamación, donde tiene como profesores a Dionisio Sierra y Jara Carrillo.

Si a los diez años le había impresionado la representación de *La loca de la casa*, de Benito Pérez Galdós, es ahora cuando tiene la oportunidad de vivir la aventura teatral con toda intensidad:

Cuando yo llegué a Murcia —le escribe desde Buenos Aires el 30 de octubre de 1947 al actor Antonio Martínez Ferrer, uno de los amigos de esa época— no sabía siquiera lo que era el teatro; te conocí en el Conservatorio (Dionisio Sierra, Jara Carrillo, Massotti) ensayando *La señorita se aburre*; nos hicimos amigos en un momento y para siempre. Y tu afición loca a todo lo que es el teatro (desde la bambalina a la frase, desde el soflamez a la candileja y desde el hombre al personaje) me fue contagiando poco a poco y derivando hacia el escenario mis aficiones literarias. Recuerdo tus grandes admiraciones de entonces: en el repertorio Galdós, Dicenta, Guimerá; en el elenco la Xirgu, Borrás, Morano. Y fui actor espontáneo contigo. ¿Recuerdas aquellas giras de domingo a Espinardo, Jabalí Viejo, La Ñora, Zaraiche? ¿Y aquella escapatoria con dos actrices gordas con flemones, y aquel hambre con calor y sin techo en San Pedro del Pinatar? ¡Era la educación heroica para poner a prueba una vocación, “la legua”, donde empieza la historia del teatro español! Nuestro “arlequín” se llamaba Pepe el Confitero, nuestro “volpone” Guillermo, y nuestro “capitán”, Prior. ¿Qué ha sido de todos ellos? Tú resolviste en seguida dedicarte por entero al teatro, abandonando hogar y oficina; yo, con más ataduras burguesas, tardé aún unos años, pero aquí estoy contigo, en esta gran familia común del teatro; separados por un ancho mar, pero unidos por recuerdos y emociones perdurables”. Lo primero es lo que queda más hondo. Yo puedo olvidar el nombre de un gran concertista que escuché en La Habana, o la cara de una extraordinaria actriz que me conmovió en París; pero todavía recuerdo el ojo tuerto y los caballitos de cartón de Capdevila, el viejo portero gruñón del teatro Romea que nos dejaba pasar alguna vez a ver los incendios y las inundaciones de Rambla o el salto de Borrás en la mesa rural de Manelic, y el desfile con tramoya pueril del “Entierro de la sardina” por la calle Platería (donde estaba el balcón de mi primera novia) y

“El bando de la huerta” con sus romances “panochos” y el “Coso blanco” donde ensayaba Planes sus estatuas, y los caramelos con aleluyas al paso de las procesiones de Salzillo. ¡Época de fe en todo, de descubrir una maravilla cada día, de juegos florales provincianos, de charlas interminables entre la doble fila de chumberas del Malecón hasta el Plano de San Francisco, y de locos proyectos donde todo era hermoso porque todo era imaginación sin riendas!³

Se ha insistido en la importancia del paisaje asturiano y de los recuerdos de infancia en la génesis de su teatro, pero la etapa murciana, menos conocida, es fundamental en la afirmación de su vocación literaria y teatral, como se desprende del testimonio citado.

En otra carta posterior (3 de marzo de 1948), enviada desde Punta del Este (Uruguay), a José Martínez Gilabert, vuelve a recordar esos años imborrables:

Querido Pepe: No te imaginas la alegría que me dio recibir tu carta; fue como si de golpe me volvieran juntos todos los felices recuerdos de nuestra Murcia de hace veinticinco años, nuestras ilusiones y nuestro fervor por el teatro, nuestras salidas de cómicos de la lengua (sic) por esos pueblos de Dios, y toda aquella bohemia alegre y juvenil del Conservatorio. No se me ha olvidado tu Arlequín; ni el primer día que te conocí (en un ensayo de *La señorita se aburre*) ni mi debut como actor, que fue a tu lado haciendo *Coba fina* en un pequeño teatro de la calle Vara de Rey (Teatro Ortiz). Recuerdo tu barrio, tu confitería y toda tu disparatada gracia, que por tu carta veo que no has perdido. A continuación de tu

³ Carta citada por todos sus biógrafos y fundamental, junto con otras a sus amigos murcianos, para conocer esta etapa clave en el despertar de su vocación teatral. Reproducida, aunque no completa, por José Rodríguez Richart (2003: 102-103), que reconoce reiteradamente la importancia de estos años: “Me atrevo a pensar que con los testimonios aducidos anteriormente, queda bastante claro ese papel decisivo que la época de Murcia tuvo en la génesis de esa insobornable afición, —pasión, diríamos mejor— a la literatura y en especial al teatro de Alejandro, soterrada al principio pero manifiesta, incontenible y triunfante después” (2003: 103). “Los años de Murcia constituyen una etapa muy importante, yo diría decisiva, en la biografía y en la formación de Alejandro pues, como él ha escrito en varias ocasiones, en la ciudad del Segura empieza a sentir una fascinación irreprimible por la poesía y por el teatro. Allí encuentra profesores en el Instituto de Enseñanza Media y en el Conservatorio de Música y Declamación que le orientan, le animan y le ayudan en sus primeros ensayos poéticos y literarios y amigos que le contagian su pasión por el teatro” (2004: 16). No obstante, faltan por conocer muchos aspectos de estos años, además de los que conocemos por las cartas entre Casona y sus amigos murcianos.

carta me llegó el sobre con el retrato de *La casita blanca*. ¡No podías haberme hecho regalo mejor!

Si algún día cambian las cosas y los vientos, mi ilusión será el regreso a España; y para entonces te prometo que mi primera excusión será a Murcia a darte un abrazo y recorrer contigo nuestros queridos lugares de antaño; donde, burla burlando, me nació la vocación y la fe de esta profesión, a la que hoy debo una vida digna en el destierro de América. (Rodríguez Richart, 2003: 103)

El teatro, por tanto, le tentó en un primer momento como actor. Con un amigo llegó a escaparse de casa y a representar algunos papeles con una compañía horrenda que los dejó abandonados y muertos de hambre: “Tuvimos que volver andando a casa; pero esa afición a representar, la afición de actor, me quedó siempre”.

Aunque es prematuro, podemos intuir en esta vocación de actor de la “legua” un antecedente del Teatro del Pueblo, con el que recorrerá Casona años después caminos y aldeas perdidas, rememorando el teatro primitivo.

Pero este conflicto entre vocación teatral y estudios, que un Alejandro Casona adolescente, vive con intensidad, se inclina en esta primera etapa por estos últimos, posiblemente por imposición materna. Acabar una carrera y tener un título se imponía así, por el momento, a su tendencia a la bohemia y al mundo de la farándula.

Además de su afición por las tablas, Casona también se lleva de Murcia su vocación literaria: algunas cosas escritas para el teatro y poemas. Incluso gana un concurso literario en Zamora con un romance histórico titulado *La empresa del “Ave María”*, que publica en Murcia en 1920.

1.3. EN MADRID: AÑOS DE APRENDIZAJE

Los años de estudio en Madrid son para Alejandro de intensa actividad y euforia. Además de asistir a clase y conocer a Rosalía Martín Bravo, compañera y futura esposa, frecuenta

las tertulias literarias, como la de Pombo y la del Café de Platerías, trata a los escritores más destacados del momento y, sobre todo, afirma su vocación literaria y se divierte.

Su hermana Matutina, que estudiaba Medicina en Madrid y era becaria en la Residencia de Señoritas, cuenta que tenía que prestarle dinero porque a mediados de mes no tenía ni para el tranvía. Su carácter generoso y desprendido, como luego lo será el de Lalo, el protagonista de *Nuestra Natacha*, se manifestaba, por ejemplo, en gestos como dar todo su dinero a un desconocido en un viaje porque este deseaba conocer Madrid.

También frecuentó los teatros y admiraba los intentos de teatro independiente y renovador, como *El mirlo blanco*, que funcionaba en la casa de los Baroja bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif, o *El cántaro roto*, compañía promovida por Valle-Inclán.⁴

Entre las amistades literarias de estos años destaca la que establece con el autor teatral Eduardo Marquina y con el escritor y director de la editorial Mundo Latino Alfonso Hernández Catá.⁵

El año 1926 es un año crucial en la vida de Alejandro Casona. Obtiene el título de Inspector de Enseñanza Primaria tras presentar, como memoria final, el trabajo que titula *El Diablo. Su valor literario, principalmente en España*, tema sobre el que también impartirá una conferencia en el Ateneo de Oviedo, *Vida y milagros del Diablo*, y que desarrolla en su obra teatral *Otra vez el diablo*, que empieza a escribir en esos momentos.

⁴ Esta etapa biográfica de Alejandro Casona es poco conocida. Sus biógrafos apenas se detienen en este primer contacto con el mundo literario madrileño, crucial en su formación literaria. Federico Sainz de Robles (1967: XIV), que lo trató en esos años, cita como asiduos a las tertulias a las que asistían a Ramón J. Sender, Benjamín Jarnés, Urabayen, Francisco Vera, César Arconada, Juan Chabás, Eduardo Ontañón, José Díaz Fernández y Francisco Lucientes. Esto es, la “otra” Generación del 27, la de los narradores. Entre los autores consagrados, destaca su admiración hacia Antonio Machado y Valle Inclán, “las dos personas que más he querido y he escuchado”. A Benavente, los Quintero y Arniches los respeta, pero no los “siente”. (Vid. Díaz Castañón, 1990: 46-47). Tampoco se ha estudiado a fondo su relación con sus profesores en Madrid, de los que proceden sin duda sus hondas convicciones institucionistas.

⁵ La amistad con Alberto Hernández Catá debió de ser intensa, pues además de sus publicaciones en Mundo Latino, escribirá en colaboración con él la obra teatral *El misterio del “María Celeste”*, estrenada en 1935, y basada en un cuento de su amigo. También fue padrino en 1930, con Matutina Rodríguez Álvarez, de su hija Marta Isabel, aunque no asistió al bautizo y estuvo representado por José Luis Bustíndui, según consta en la partida de bautismo reproducida por José Manuel Feito (2003: 69). Alfonso Hernández Catá nació en Cuba en 1885 y muere en 1940 en Rio de Janeiro en un accidente de aviación.

También realiza una labor de traductor para la editorial Mundo Latino: *Los placeres y los tormentos del opio*, de T. De Quincey, y *Novelas selectas*, de Voltaire, que se publica en 1927.

Pero 1926 es, sobre todo, el año de su primera obra publicada, *El peregrino de la barba florida*, subtitulada *Leyenda milagrosa*, y editada también en Mundo Latino.

La obra, que aparece con su nombre, Alejandro Rodríguez Álvarez, va dedicada “Al maestro Luis de Zulueta”, pedagogo discípulo de Francisco Giner de los Ríos y político republicano. Lleva también como presentación un poema de Eduardo Marquina, *Laude*, y otro como cierre, *Salmodia*, de su amigo y director de la colección Alberto Hernández Catá. Ambos glosan la figura del peregrino de la barba florida.

Se trata de un poema sinfónico para varias voces —Peregrino, Vaquera, Narrador— estructurado en tres jornadas y que desarrolla un argumento. Tiene, por tanto, una estructura dramática que anuncia al autor teatral que hay en el joven Alejandro.

Después de presentar a varios peregrinos (ciego, leproso, endemoniados...), el peregrino de la barba florida toma la palabra y explica por qué viaja a Santiago. Se trata de un noble caído en desgracia a quien el apóstol Santiago se le apareció en la cárcel y lo liberó milagrosamente de sus cadenas.

En la Jornada Segunda se narra el encuentro con la dulce Marela, vaquera humilde que lo acoge en su cabaña y junto a la que se queda olvidando su promesa.

En la Tercera jornada se le aparece Santiago y lo maldice por pecador y por no cumplir lo prometido. El peregrino deambula con la maldición y tras mil penalidades llega al monte del Gozo. Allí, cumplida la promesa, por fin descansa.

El libro, que denota una clara influencia de Valle-Inclán y su mundo galaico, tiene aciertos que no se han valorado adecuadamente, como su lirismo y una clara voluntad de dramatización.⁶

⁶ He aquí una de las pocas reseñas que aparecieron: “EL PEREGRINO DE LA BARBA FLORIDA.- El notable poeta Alejandro Rodríguez Álvarez es el autor de este poema, en cuyas páginas una leyenda milagrosa halla dorado cauce, al ritmo armonioso del canto lírico en que el vate despliega toda su emoción. Emoción pura, vibrante, pasional, de fe; religiosa emoción. Hemos dicho poesía: auténtica poesía. Ésta es la gran excelencia de EL PEREGRINO DE LA BARBA FLORIDA. // El Sr. Rodríguez Álvarez ha hecho con

En 1926 escribe también los dos primeros actos de *La sirena varada*, obra que no se estrenará hasta el 17 de marzo de 1934, después de haber ganado el Premio Lope de Vega.

En un artículo publicado en *La Voz*, Casona evocará y criticará el ambiente literario de estos años en los que predominaba el arte deshumanizado promovido por José Ortega y Gasset:

Fue en el último año de mi vida de estudiante cuando escribí los dos actos primeros de esta comedia. Predominaba entonces en el arte toda clase de doctrinas evasionistas: la torre de marfil, el sueño como expresión de la conciencia verdadera, la inmensa minoría, la deshumanización y el apoliticismo, eran los dogmas de unas capillas literarias de signo mental aristocrático, voluntariamente vueltas de espaldas a la vida; situadas con una ingenua pedantería más allá del bien y del mal y sordas a los imperativos del mundo ya encrespado, sobre el que esperaban nadar eternamente con una irresponsabilidad de corcho. (Literatura de Alejandro Casona, 1936: 9)

Si *La sirena varada* queda en dique seco hasta más adelante, sí consigue terminar la comedia *Otra vez el Diablo*, que presenta al concurso *ABC* en 1928, en el que queda finalista. La obra la lee Santiago Artigas, primer marido de la actriz Josefina Díaz, pero no se atreve a representarla. Ya sea por las innovaciones o por miedo a estrenar a un autor joven y desconocido, lo cierto es que la obra no sube a los escenarios. La obra se estrenará, después del éxito de *La sirena varada*, el 26 de abril de 1935, por la compañía de Margarita Xirgú.

Aunque su éxito fue notable, se nota, por su sentido del humor y el lenguaje, que es una obra que responde más al espíritu vanguardista y desenfadado de los años veinte, en la

su legendario peregrino, hijo de su creación poética, la vía de Compostela. Desde tierras lejanas, el peregrino de este poema llega a galaica tierra, a través del sendero, de un sendero entenebrecido por el hado amargo de una vida siniestra... Y está cantada la odisea en versos rotundos, plásticos, que son penachos luminosos de la fantasía. // Marquina ha puesto laude, y Catá salmodia a este hermoso libro del poeta Alejandro Rodríguez Álvarez” (*ABC*, 28 de febrero de 1926, p. 35).

línea de Ramón Gómez de la Serna o de Benjamín Jarnés, que al más comprometido de los años treinta, momento de su estreno.

Por tanto, los primeros intentos serios de escribir teatro de Casona se remontan a los años 1926-28, con dos obras importantes, *Otra vez el Diablo* y *La sirena varada*, —este es el orden que corresponde si nos atenemos a su génesis y concepción teatral—, que no subirán a los escenarios hasta bien avanzados los años treinta.

Pero cuando se hallaba luchando por abrirse camino en el mundo teatral madrileño y viviendo el ambiente desenfadado de esos años, su vida sufre un cambio brusco.

Tras realizar las prácticas en una escuela rural asturiana y en un grupo escolar de Madrid, Casona es destinado como inspector de Primera Enseñanza, en agosto de 1928, a un lugar tan alejado de Madrid como es el pequeño pueblo de Lés, en el Valle de Arán, en plenos Pirineos. No conseguirá volver a Madrid hasta finales de 1931, proclamada ya la República, cuando obtenga por concurso-oposición una plaza de Inspector en la provincia de Madrid.

1.4. EN EL VALLE DE ARÁN: LA EXPERIENCIA DE “EL PÁJARO PINTO”

En declaraciones a Marino Gómez Santos en 1962 (Gómez Santos *apud* Díaz Castañón, 1990: 57), tras su regreso a España, parece dar a entender que fue una elección voluntaria:

Yo, enamorado muy joven, quería casarme. El sueldo que tenía entonces un maestro de escuela era muy chico, insuficiente. Estaba establecido entonces, y supongo que ahora, una remuneración especial para los maestros españoles que desempeñasen su magisterio en sitios lejanos, como Canarias, o difíciles de vivir, como el valle de Arán.

Incluso declara que fueron años felices y fructíferos porque le permitieron dedicarse a la lectura y a la escritura en las largas veladas de invierno.

Pero no es comprensible que un joven escritor que aspira a triunfar en el mundo de la literatura, que ha publicado un libro de poemas y que quiere estrenar, elija un destino tan alejado. Posiblemente esté más cercana a la verdad su declaración en la entrevista que le hace Lolo de la Torriente en el diario *Excelsior* el 2 de junio de 1937 a su llegada a Méjico (cit. Rodríguez Richart, 1963: 18), donde dice “me enviaron” y califica este destino casi de un destierro:

Quando la dictadura riverista me enviaron a trabajar al valle de Arán. Casi un destierro, porque en el invierno crudo del norte español los hielos de los Pirineos nos incomunican con el resto de España.

Voluntario o buscado, lo cierto es que Casona, con su tesón constante y su habitual optimismo, que luego trasladará a muchos de sus personajes, se adapta a las circunstancias y, dejando atrás la vida superficial y sin compromisos de la juventud madrileña, recibirá en el Valle de Arán una honda lección humana que le sirvió para madurar y enfrentarse más adelante a la realidad:

Mi vida cambió bruscamente. Fue una hora decisiva; de los libros hube de pasar entonces al trabajo; de la novia pasé a la mujer; los sueños se me fueron haciendo realidades en torno; las primeras responsabilidades sobrecogieron mi juventud. Y sentí el gozo de trabajar y de ganar mi pan. (Literatura de Alejandro Casona, 1936: 9)

El 6 de octubre de 1928 se casa con Rosalía Martín Bravo, compañera de estudios, en San Sebastián, para instalarse ambos, a continuación, en el pueblecito de Lés, donde nacerá su única hija Marta.

Literaria y humanamente, tanto la experiencia del trabajo como la de la paternidad es crucial e influye, por ejemplo, en el nuevo desenlace de *La sirena varada*, en el que la realidad se impone a la ensoñación evasiva.

Durante estos años, Alejandro sigue trabajando y escribiendo con entusiasmo. Como inspector se vuelca, como hiciera su madre, en mejorar las condiciones educativas con la creación de roperos, comedores, bibliotecas, y desarrollando actividades de difusión cultural. En este sentido es muy interesante la utilización del teatro como instrumento pedagógico. En la citada entrevista del diario mejicano *Excelsior*, declara:

Allí fundé con los chicos de la escuela el teatro infantil “El pájaro pinto” realizado a base de repertorio primitivo, comedia de arte y escenificaciones de tradiciones en dialecto aranés. Tuvimos éxito. Se entretuvieron los más chicos y quedó prendida en la mente de los mayores una lección, una enseñanza, un aletazo a la imaginación.

Se trata de una experiencia que más tarde desarrollará con el Teatro del Pueblo, en las Misiones Pedagógicas. Acudir al repertorio primitivo y a las tradiciones, no sólo estaba en la línea de la Institución Libre de Enseñanza y su valoración de lo popular auténtico, sino que se adaptaba perfectamente al público al que se dirigía, como sucede con *La balada de Atta Troll* que representan los estudiantes en *Nuestra Natacha*.

Estas sesiones, que alternaban teatro y canciones, como luego hará el Teatro del Pueblo, tenían lugar en el salón Forcada de Lés, y se cobraba una entrada, que variaba entre una y tres pesetas.⁷

En los programas de las sesiones tercera, cuarta y quinta de “El pájaro pinto”, que reproduce José Manuel Feito en su estudio, se incluyen las siguientes piezas teatrales:

Tercera función, domingo 7 de diciembre de 1930: el entremés *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes, la comedia *El cerrojazo*, de Serafín y Joaquín Álvarez

⁷ La labor investigadora de José Manuel Feito nos ofrece un análisis exhaustivo de la estancia de Casona en el Valle de Arán a partir de documentos y entrevistas con personas que lo trataron. En su conferencia pronunciada en el RIDEA, el 17 de junio de 2003, titulada “Alejandro Casona, de maestro en Narciandí a inspector en el Valle de Arán”, publicada por el Real Instituto de Estudios Asturianos, Principado de Asturias, Oviedo, 2003, Feito nos desvela la intensa labor pedagógica, teatral y literaria realizada por Casona entre agosto de 1928 y enero de 1931, fecha en que es nombrado inspector de primera enseñanza de la provincia de Oviedo. De especial interés son los datos y documentos que aporta de su trabajo al frente del “Cuadro artístico” “El pájaro pinto” y de la fundación del periódico escolar “El Valle de Arán”, publicación mensual redactada y tirada por los niños de las escuelas aranesas, siguiendo las ideas pedagógicas de Freinet.

Quintero, y la comedia de costumbres locales, en un acto, hablada en aranés, *Era vigilia de San Joan*.⁸

Cuarta función, domingo 21 de diciembre de 1930: el entremés baturro *Solico en el mundo*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, y la zarzuela infantil en un acto *El día de Reyes*, de Manuel Moncayo y música de Manuel Penella.

Quinta función, domingo 1 de febrero de 1931: *La casa de la Troya*, novela de ambiente estudiantil de Pérez Lugín escenificada en cuatro actos por Manuel Linares Rivas. En ella participa como actor Alejandro Casona.

Parece ser que se representó también una obra llamada *Los chorros del oro*, y *El pobre Valbuena*, de Carlos Arniches y García Álvarez.

Si nos atenemos a lo que Casona le dice a Adrià Gual, en carta de 10 de diciembre de 1930, la experiencia teatral de “El pájaro pinto” es un clarísimo antecedente del Coro y Teatro del Pueblo, tanto en la forma de desarrollar las sesiones con canciones tradicionales y piezas breves como en la intención de recuperar un teatro primitivo dirigido a “gentes aldeanas que jamás habían visto teatro”:

Querido y admirado maestro: Le adjunto un programa, expresión de mis últimas actividades escénicas. Unido con el Sr. Bustinday, un vasco músico y entusiasta, he fundado este pequeño cuadro artístico de “El pájaro pinto”, que ha sido recibido con el mayor alborozo por estas gentes aldeanas que jamás habían visto teatro. Por esto mismo (por su inocencia no pervertida por esa semicultura de pan llevar que tanto estorba al arte en las ciudades) consideramos que el teatro primitivo había de ser gustado aquí con el mismo calor que en la época en que se escribió, y no creo equivocarme: he tenido el placer de ver a un público rural aplaudir y gozar a Cervantes con una comprensión y un entusiasmo inesperados. Y he pensado que esta noticia sería buena para usted que tanto de su vida ha dado por la pureza y la dignidad del teatro español.

⁸ Esta pieza breve, según testimonio de Juanita Boya recogido por Feito, fue escrita en castellano por Casona y traducida al aranés por Pedro Bustíndui, prestigioso abogado vasco que aparece como pianista en las funciones. Sería una de las piezas en aranés que cita varias veces Casona.

El éxito nos ha animado y nos mueve a empresas más difíciles. Usted tiene una leyenda musicada por Pahissa... ¿podría representarla nuestro “Pájaro pinto”? ¿Quiere usted enviárnosla? (Casona *apud* Aznar Soler, 2004: 63)

Si no fuera por la fecha, 10 de diciembre de 1930, diríamos que estas palabras son posteriores a la experiencia vivida por Casona con el Teatro del Pueblo, casi dos años más tarde. Pero son anteriores, incluso, a la propuesta de Cossío de que se encargase del Teatro de las Misiones Pedagógicas.

Esta carta nos muestra, por tanto, que Casona, en 1930, cuando no se han creado las Misiones ni proclamado la República, estaba ya convencido de la necesidad de recuperar el teatro primitivo para llevarlo por los pueblos, y que esta labor era una labor renovadora de purificación y dignificación del teatro nacional, corrompido por el teatro comercial de las ciudades.

A pesar de su aislamiento, Casona tampoco descuida sus contactos con el mundo teatral. Así, el 16 de febrero de 1929 consigue que la compañía de María Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles estrene en el Teatro Principal de Zaragoza su obra *El crimen de Lord Arturo*, adaptación al teatro de un cuento de Oscar Wilde. La obra se anuncia, además, con el seudónimo que en adelante acompañará al escritor: Alejandro Casona⁹.

⁹ Federico Sáinz de Robles afirma que la obra obtuvo un mediano éxito (1967: XVI), afirmación que repiten José Rodríguez Richart (1963: 18) y Carmen Díaz Castañón (1990: 60). Pero hemos encontrado en la prensa de la época citas que matizan estas afirmaciones. Así, en la sección “Espectáculos” de *Blanco y Negro* (21-04-1929), página 69, se reproduce una fotografía con el siguiente pie: “Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara en una escena de “El crimen de Lord Arturo”, comedia de Alejandro Casona, estrenada recientemente en Cádiz”. En *La Vanguardia* (Jueves 29 de agosto de 1929), página 16, se anuncia el retorno de la compañía Ladrón de Guevara-Rivelles al teatro Barcelona: “Entre los estrenos que Rafael Rivelles dará a conocer figuran “El crimen de lord Arturo”, de Alejandro Casona, inspirado en una novela de Oscar Wilde; “Una ventana al interior”, del insigne novelista y comediógrafo Rafael López de Haro; “La Prisionera”, de Eduardo Bourdet, versión castellana de Cadenas y Gutiérrez Roig, y “Luciana”, de Pilar Millán Astray”. Por lo tanto, el primer estreno de Alejandro Casona se mantuvo en cartel al menos durante 1929 y en distintos puntos de España, por lo que el nombre de Alejandro Casona no era del todo desconocido cuando regresa a Madrid en 1931.

En estos años continúa traduciendo para Mundo Latino. Ahora se trata de cinco piezas breves del dramaturgo Augusto Strindberg.¹⁰ Pero lo más interesante es la edición artesanal de apenas cien ejemplares, en la imprenta de la escuela, de un librito de poemas, *La flauta del sapo*, “para sus amigos y poetas en el Valle de Arán, verano de 1930”.

Es una colección de poemas en la línea neopopular de García Lorca y Alberti, muchos de ellos de ambiente asturiano, que no volverá a ver la luz hasta su inclusión en la edición de las *Obras Completas* en Aguilar.

La vocación poética de Alejandro Casona, tan presente en su teatro, nos ofrece un libro de poemas que merecía mayor difusión de la que tuvo en su momento. Se trata de un libro fruto, básicamente, de su actividad pedagógica, pues son poemas destinados al público infantil y en cuya impresión, siguiendo los métodos de Freinet, participarían con emoción los niños.

En el Valle de Arán, utiliza la poesía y el teatro, por tanto, como instrumento pedagógico y, a su vez, aprende unos recursos escénicos de gran eficacia para atraer la atención del público, recursos que luego desarrollará, a mayor escala, con el Teatro del Pueblo y que le serán de gran utilidad en su propia creación teatral. Con estas experiencias teatrales como director de escena, Casona aprende uno de los rasgos más sobresalientes de su teatro: su vocación popular y, en todo caso, su extraordinario dominio de la puesta en escena.

Su vocación docente y de escritor, incluso de actor vocacional y de director de escena, confluyen en estos años fructíferos pasados en el valle de Arán, a pesar de su aislamiento.

Otro aspecto esencial, inseparable de su vocación teatral, es la práctica pedagógica como inspector. Además del modelo materno y su práctica pedagógica, que sin duda Casona llevaba muy dentro, y de las enseñanzas de sus profesores institucionistas en Madrid, Casona incorpora ahora las enseñanzas del pedagogo Freinet, que en colaboración

¹⁰ Augusto Strindberg, *Cinco dramas en un acto*, Madrid, Mundo Latino, 1929. Traducción de Alejandro Rodríguez Álvarez. Las piezas son *La más fuerte*, *Debe y haber*, *Amor maternal*, *Ante la muerte* y *El primer aviso*.

con su compañero en las tareas de inspección e íntimo amigo Herminio Almendros, llevará a la práctica en el Valle de Arán y alrededores.¹¹

1.5. DE NUEVO EN MADRID. LA EXPERIENCIA DE LAS MISIONES PEDAGÓGICAS.

La proclamación de la República el 14 de abril de 1931 supuso la oportunidad de llevar a la práctica las reformas educativas que desde finales del siglo XIX propugnaban los regeneracionistas y pedagogos como Francisco Giner de los Ríos, creador de la Institución Libre de Enseñanza. Muchos institucionistas, como Fernando de los Ríos, ocuparán relevantes cargos políticos en el nuevo régimen.

Alejandro Casona, o mejor, el inspector escolar Alejandro Rodríguez Álvarez, que a finales de 1931 obtiene por concurso-oposición una plaza en Madrid, se une con entusiasmo a esta labor pedagógica, participando activamente en un proyecto largamente ansiado por el anciano Manuel Bartolomé Cossío, discípulo de Giner: las Misiones Pedagógicas.

El Patronato de dichas Misiones fue creado por Decreto de 29 de Mayo de 1931 y constituido el 19 de Agosto. Estaba presidido por Cossío y como vocales el director del Museo Pedagógico, que ejercía las funciones de vicepresidente, José Ballester Gozalvo, Francisco Barnés, Luis Bello, Amparo Cebrián de Zulueta, Óscar Esplá, Rodolfo Llopis, Ángel Llorca, Antonio Machado, Lucio Martínez Gil, María Luisa Navarro de Luzuriaga, Marcelino Pascua, Enrique Rioja, Pedro Salinas y Juan Uña y Sartou. Como vocal-secretario fue nombrado Luis Álvarez Santullano.

En el Preámbulo del Decreto se especifica claramente la nueva orientación que la República quiere dar a la política educativa y el propósito de las recién creadas Misiones:

¹¹ Para el uso de la imprenta como método pedagógico, véase el precioso libro de Herminio Almendros, *La imprenta en la escuela. La técnica Freinet*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Pedagogía, 1932 Según José Manuel Feito, Casona tendría también en estos años contacto con maestros de ideología libertaria.

Viene siendo norma preferida de la Administración Central la de limitar su comunicación con la realidad social y sus problemas a la relación fácil que establecen las páginas del periódico oficial mediante la regulación de abundantes disposiciones no siempre eficaces.

El ministro que suscribe estima necesario y urgente ensayar nuevos procedimientos de influencia educativa en el pueblo, acercándose a él y al Magisterio Primario no sólo con la prescripción de la letra impresa, sino con la palabra y el espíritu que la anima y realiza la comunión de ideas y aspiraciones generosas.

Se trata de llevar a las gentes, con preferencia a las que habitan en localidades rurales, el aliento del progreso y los medios de participar en él, en sus estímulos morales y en los ejemplos del avance universal, de modo que los pueblos todos de España, aun los apartados, participen en las ventajas y goces nobles reservados hoy a los centros urbanos.

Conocido es el abandono de los Poderes públicos en cuanto se relaciona con estos propósitos. Los pueblos rurales en todo el ámbito nacional apenas han conocido otra influencia que la obra modesta de la Escuela primaria, la cual difícilmente podía compensar la ausencia de otros recursos culturales y la presencia de egoísmos y afanes nocivos que mantuvieron al pueblo en la ignorancia.

La República estima que es llegada la hora de que el pueblo se sienta partícipe en los bienes que el Estado tiene en sus manos y deben llegar a todos por igual, cesando aquel abandono injusto y procurando suscitar los estímulos más elevados. De esta suerte podrá abreviarse la obra siempre lenta que la educación pública va logrando mediante la aplicación de recursos conocidos, cuyo influjo se irá acentuando cada día.

Hay en este propósito, además del beneficio que la enseñanza nacional pueda recibir, el deber en que se halla el nuevo régimen de levantar el nivel cultural y ciudadano, de suerte que las gentes puedan convertirse en colaboradores del progreso nacional y ayudar a la obra de incorporación de España al conjunto de los pueblos más adelantados. Con ello también se contribuirá a valorar y desenvolver virtudes raciales de dignidad y nobleza que han influido de manera decisiva en el establecimiento de la República mediante la admirable manifestación de espontánea y ejemplar ciudadanía.¹²

¹² En apéndice de la edición a cargo de M^a Dolores Cabra Loredó de los informes redactados por el Patronato de las actividades llevadas a cabo: *MISIONES PEDAGÓGICAS. Septiembre de 1931-Diciembre de 1933. Informes I*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992. También incluye el artículo de Américo Castro “Manuel B. Cossío fue él y fue un ambiente”, *Revista de Pedagogía*, Madrid, septiembre de 1935. Se trata de

El Decreto establece tres ámbitos de actuación: el fomento de la cultura general, la orientación pedagógica y la educación ciudadana.

En relación con el fomento de la cultura general, se señala el “establecimiento de Bibliotecas populares, fijas o circulantes”, la “organización de lecturas y conferencias públicas en relación con estas Bibliotecas; de sesiones de cinematógrafo que den a conocer la vida y costumbres de otros pueblos, los adelantos científicos, etc; de sesiones musicales de coros y pequeñas orquestas cuando sea posible y, en todo caso, de audiciones por radiotelefonía y discos cuidadosamente seleccionados; de Exposiciones reducidas de obras de arte a modo de compendiados Museos circulantes que permitan al pueblo, con los recursos antes citados, participar en el goce y las emociones estéticas.”

No se incluye el teatro en este proyecto inicial, pero en la presentación de la primera Misión en Ayllón (Segovia), el 16 de diciembre de 1931, Cossío anuncia ya el propósito de incorporarlo:

...nosotros quisiéramos alegraros, y divertirlos casi tanto como os alegran y divierten los cómicos y los titiriteros. Nuestro afán sería poder traeros pronto también un teatro, y tenemos esperanza de poder lograrlo. (*Misiones pedagógicas*, 1992: 13)

El teatro será una realidad al crearse el Teatro y Coro del Pueblo, bajo la dirección de Alejandro Casona y Eduardo Martínez Torner, cuya primera actuación tendrá lugar el 15 de mayo de 1932 en Esquivias y Seseña (Toledo).

En relación con la orientación pedagógica establece “visitas al mayor número posible de Escuelas rurales y urbanas para conocer sus condiciones y necesidades” y la celebración de Semanas o Quincenas pedagógicas para maestros. En ellas se impartirán cursos de perfeccionamiento con lecciones prácticas de Letras y Ciencias con los maestros

una obra de obligada consulta para conocer casi día a día la labor desarrollada por los misioneros en los más diversos rincones de la geografía nacional. A esta obra debemos añadir el extraordinario catálogo de la Exposición *LAS MISIONES PEDAGÓGICAS 1931-1936*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2006.

y niños, examen de la realidad natural y social que rodea a la escuela “para mostrar a los maestros el modo de utilizarla, a los fines educativos”, excursiones con los maestros y los niños a lugares de interés histórico, geográfico y artístico, “de modo que se les enseñe a estimar su valor y su belleza”, y recursos para el fomento de la cultura general.

Esto es, extender de un modo oficial al ámbito nacional los principios de la pedagogía institucionista que muchos maestros, como hemos visto que era el caso de Alejandro Casona y de otros en el Valle de Arán, ya venían aplicando.

En cuanto a la educación ciudadana se señalan “reuniones públicas donde se afirmen los principios democráticos que son postulado de los pueblos modernos” y “conferencias y lecturas donde se examinen las cuestiones pertinentes a la estructura del Estado y sus poderes, Administración pública y sus organismos, participación ciudadana en ella y en la actividad política, etc”.

Este apartado de la labor de las misiones pedagógicas dará pie a sus enemigos, la derecha más recalcitrante e inmovilista, para acusar a los misioneros de agentes propagandísticos del nuevo régimen republicano.

Durante cinco años desarrollaron una gran labor de difusión cultural y de renovación pedagógica visitando cientos de pueblos y escuelas. En esta labor, como vemos en el detallado decreto, fruto sin duda de las ideas de Cossío, los inspectores de Primaria desempeñaron un papel esencial como coordinadores y enlaces con los maestros de los pueblos que visitaban.

Alejandro Casona, como inspector de primaria que era de la provincia de Madrid, se incorpora con entusiasmo a esta labor. Durante los años 1932 a 1934 participó en diecisiete misiones.

1932 fue el año de más actividad con ocho misiones, dos de ellas muy especiales, pues tuvieron lugar en Besullo y en el Valle de Arán.

La primera en la que participa es en Valdepeñas de la Sierra (Guadalajara) del 18 al 25 de febrero. Es la tercera salida de las Misiones (la primera fue a Ayllón (Segovia) del 16 al 23 de diciembre de 1931 y la segunda a Navalcán (Toledo) del 27 de enero al 1 de

febrero de 1932). Recorren los pueblos de Valdepeñas, Alpedrete, Puebla de Beleña, La Mierla y Tamajón.

Del 9 al 15 de mayo recorre el Valle de Valdeón (León) visitando los pueblos de Posada de Valdeón, Soto de Valdeón, Santa Marina y Caín, “en las estribaciones de los Picos de Europa leoneses; pueblos sin carretera, cubiertos de nieve. Con los elementos y normas dejados por la Misión, continúan una labor análoga, semanalmente, los maestros nacionales de la comarca” (*Misiones pedagógicas*, 1992: 18).

Seguidamente tiene lugar la misión en Degaña (Oviedo) del 18 al 23 de mayo. La misión se centra en los pueblos de Carredo y Degaña. En la misma participa don Gabino Rodríguez, padre de Casona, maestro director de la Graduada del Fontán (Oviedo) en esos momentos.

Del 13 al 18 de julio de 1932 lo encontramos en la misión de Las Navas (Ávila), que visita los pueblos de Burgohondo, Navatalgordo, Navalacruz, Molinillo, Navarredondilla, Navalmoral y Navarrevisca. En esta Misión participa también Luis Cernuda.

Inmediatamente se incorpora a la misión que tiene lugar en la comarca leonesa de La Cabrera del 23 al 30 de julio. En esta misión, que recorre la apartada comarca acompañada de una Comisión parlamentaria y provincial encargada de estudiar sus necesidades, se lleva cinematógrafo de acumuladores y para corriente, tienda de campaña y provisiones:

Con gran impedimenta, bajo un sol abrasador, y haciendo una jornada media a pie de quince kilómetros, recorre los pueblos de Truchas (Cabrera Alta) y Quintanilla-Ambasaguas, La Baña, Silván y Pombriego (Cabrera Baja). Atraviesa la región de este a oeste, desde Castrocontrigo a Puente de Domingo Flórez, para regresar, cruzando a la sirga el Sil, por Quereño (Orense). Todos estos pueblos desconocían en absoluto el cinematógrafo, y muchos de ellos el gramófono. La Misión fue recibida con entusiasmo indescriptible en todas partes, acudiendo a sus actuaciones hombres y mujeres desde largas

distancias. Reúne a veces, en pueblos pequeños, como La Baña, más de un millar de personas, en sesiones nocturnas al aire libre. (*Misiones pedagógicas*, 1992: 19)

Del 13 al 21 de agosto, en pleno verano, participa en la misión que tiene lugar en Besullo, su pueblo natal. Casona debió sentirse muy satisfecho de mostrar ante sus paisanos su labor al frente de las Misiones. Además, esta misión parece ser un proyecto “casi familiar” por los Rodríguez que participan en ella:

La forman don Alejandro Rodríguez, inspector de Primera Enseñanza de Madrid; doña Matutina Rodríguez, doctora en Medicina; doña Teresa Rodríguez, inspectora de Primera Enseñanza de León; don José Fernández, director de la Escuela Graduada de Pravia; don Gabino Rodríguez, director de Graduada en Oviedo; don José Llanas, maestro nacional de Posada de Besullo, y don José Rodríguez, maestro nacional de Molledo (Siero). (*Misiones pedagógicas*, 1992: 19-20)

La misión se desarrolla casi sin interrupción en Besullo, excepto un día que se desplaza a Carecedo, con la asistencia diaria de gentes de las aldeas de alrededor: “Hay una disposición previa favorabilísima a la Misión, acentuada en cordialidad por el hecho de ser casi todos los que en ella actúan hijos de aquel pueblo. Es zona pobre y sin vías de comunicación”, concluye el autor del informe, posiblemente el propio Casona.¹³

Los dos veranos siguientes repetiría la misión en Besullo, aprovechando las vacaciones. La de 1933 tendría lugar del 8 al 28 de agosto, actuando además en Lorante, El Pomar y Las Montañas. También realizó Casona dos actuaciones incidentales los días 4 y 5 del mismo mes en Canales (León). “Misión de vacaciones —leemos en el correspondiente informe—, realizada por don Alejandro Rodríguez, inspector de Primera Enseñanza en Madrid, con la colaboración de doña Matutina Rodríguez, médico especialista de niños;

¹³ La última afirmación suena a justificación frente a quienes le podían acusar de favoritismo. Recuérdese que la presente memoria se redacta en 1934 y es una defensa acalorada de las misiones frente a los recortes que el nuevo gobierno quiere aplicar, y que pone en peligro la existencia de las Misiones. En este sentido, la *Memoria y Nuestra Natacha*, que Casona concibe en esos momentos, responden a un mismo fin: la defensa de la política cultural y educativa del primer bienio socialista de la República.

doña Teresa Rodríguez, inspectora de Primera Enseñanza de la provincia y zona; don José Rodríguez, maestro nacional de Molledo, y don Florentino Hurlé, médico titular de Besullo.”

Igualmente sentiría Casona una gran satisfacción al regresar con la siguiente Misión a su querido Valle de Arán, donde se reencontraría con amigos y alumnos. En esta Misión, que tendrá lugar del 17 al 25 de septiembre, le acompaña, además, Herminio Almendros, inspector de Lérida. Así se nos resume esta misión en la citada memoria:

El Valle de Arán, enclavado en la vertiente norte de los Pirineos, en la cuenca del Garona que nace en él, está la mayor parte del año incomunicado con el resto de la Península y tiene sus relaciones comerciales y de convivencia con Francia. Su enseñanza se rige por un régimen especial, y sus naturales hablan, además del dialecto aranés, el francés, el castellano y el catalán. Por su aislamiento de España, más que por sus necesidades culturales, suficientemente atendidas, se decidió esta Misión como un gesto de cordialidad. La Misión recorrió toda la comarca, desde la frontera francesa hasta el nacimiento del Garona, actuando en dos equipos paralelos, en ambas márgenes del río y en los pueblos de Lés, Canjean, Abusen, Las Bordas, Vilamós, Gausach, Vila, Artés, Bagergue y Salardú. (*Misiones pedagógicas*, 1992: 20)

Evidentemente, “el gesto de cordialidad” que justifica esta misión no es otro que el deseo de Casona de visitar su Valle y de continuar la obra iniciada.

Continuación de esta misión es la desarrollada en el antiguo Condado de Ribagorza (Huesca) del 26 de septiembre al 5 de octubre. Como cierre tuvo lugar una sesión para los niños de las escuelas en el salón de la Normal de Huesca.¹⁴

¹⁴ En 1933, Casona sólo dirige cuatro misiones de las veinticuatro que se realizaron. Del 21 al 25 de febrero recorre, en compañía de Ángel Gómez, maestro de Montejo de la Sierra (Madrid), los pueblos de Montejo, La Hiruela, Horcajo de la Sierra y Aoslos. Con el mismo colaborador vuelve a actuar en Montejo de la Sierra, Prádena del Rincón y Puebla de la Mujer Muerta del 29 al 31 de marzo. Del 21 al 23 de junio realiza una misión él solo, con motivo de la visita a las respectivas escuelas, en Villavieja del Lozoya (Madrid), Horcajo de la Sierra y Aoslos. A estas tres misiones, que pertenecen a su área madrileña como inspector, se añade la ya citada de Besullo durante el verano. En 1934, además de la cita veraniega en Besullo, realiza otra misión en Montejo de la Sierra y Prádena del Rincón (Madrid) y las dos misiones a Sanabria, San Martín de

El año 1932, que lo dedica prácticamente al desarrollo e implantación de las Misiones Pedagógicas, en las que desempeña un papel fundamental, culmina con la organización y dirección, junto con el inspector Modesto Medina, del primer curso para maestros. Éste tuvo lugar en San Martín de Valdeiglesias (Madrid) del 16 al 23 de diciembre y sirvió de modelo para los siguientes.

Como centro de los trabajos se eligió las enseñanzas de Lenguaje y Literatura y Geografía, y como estudios complementarios la visita a los monumentos arquitectónicos de la región y algunas pláticas sobre educación moral y cívica. Las charlas sobre Literatura, que sin duda impartiría Alejandro Casona, fueron las siguientes:

Día 16: “Lenguaje: Intereses estéticos del niño.-Ley biogenética.-Selección de lecturas.” “Lección con los niños.-Lenguaje: Asociación de ideas aplicada a un tema histórico.-Redacciones.-Narración.”

Día 17: “Lenguaje: El Dibujo en general y el Dibujo-lenguaje.” “Lección con los niños.-Lenguaje”.

Día 20: “Literatura española: El poema del Cid. Poesía devota: Los milagros y Las Cantigas.-El Conde Lucanor (Mester de clerecía y de yoglaría)” “Lección con los niños.-Lenguaje: Ejercicios de adquisición.-Sinónimos.-Diccionario de interés.-Narración literaria. (Eje: El Cid y el romance de la Jura en Santa Gadea).

Día 21: Literatura.-Charla: Mística.-Novela.-Teatro.” “Lenguaje.-Lección con los niños.-Narraciones a base de “La vida es sueño”.

Día 22: “Literatura.-Charla: Características de la Poesía nueva”. “Lenguaje.-Lección con los niños: Componer un cuento colectivamente. (Comentarios con los maestros sobre “composición literaria”) (Vid. *Misiones pedagógicas*, 1992: 129-133)

Por tanto, podemos concluir que la labor de Alejandro Casona en las Misiones Pedagógicas no se reduce, como se suele señalar, a la creación y dirección del Teatro del Pueblo. Es más, éste forma parte y se concibe como un elemento complementario de la

Castañeda y otros pueblos de Zamora, en octubre, que tan honda huella dejó en él e influiría en la redacción de *Nuestra Natacha*, como más adelante veremos.

gran labor educativa que se propone llevar a cabo Cossío con sus Misiones. Los conocimientos pedagógicos de Casona y su experiencia docente, demostrada en el Valle de Arán, es fundamental para el desarrollo de las Misiones, cuyo éxito dependía más de la preparación de las personas, de los “misioneros”, que de los medios materiales, como muy bien se pone de manifiesto en la Introducción de la *Memoria* citada.

Aunque “la comunicación de la cultura difusa en todos los órdenes, que es el fin unitario de las Misiones, hace que su obra no sea profesional y hace, por tanto, que no haya de realizarse tampoco necesariamente por profesionales”, esta labor no se puede llevar a cabo sin un guía que oriente e instruya a los misioneros colaboradores.

Las Misiones estaban abiertas para todos, sin distinción de títulos y aun con carencia de ellos:

Bastan para aspirar a ser misionero dos cosas: la primera, sentirse atraído por las orientaciones en que la Misión se inspira, germen de la probable devoción y hasta del entusiasmo venideros; la segunda, tener algo para su ofertorio y aspiración a conquistar la suficiente gracia para llegar con ella al ánimo de las gentes humildes. (*Misiones pedagógicas*, 1992: XIV-XV)

Pero su actuación está encaminada al fracaso si no se basa en la experiencia de quienes conocen el modo de tratar a las gentes de los pueblos que visitan:

Cierto que el muchacho, o el grupo de muchachos, y aun el que ya no es joven, pero sí inexperto, no pueden lanzarse a la Misión sin guía que señale caminos, modere ímpetus y ponga tacto en todo, pues nada hay más necesario que el tacto en actuación social tan compleja, y así, en efecto, como es ley en la vida, se procede; y pues nadie ha de empezar a hacer sin haber visto antes lo que hacen los otros, nadie hace Misión sin que otro experimentado le proteja.

Tales protectores son hoy la más urgente necesidad de las Misiones, que si aun están empezando han superado ya el periodo de tanteos, ya saben adónde van y por dónde se llega, pero carecen aún de facilidades para poner a prueba y escoger aquellos misioneros

ejes llamados a difundir y a implantar la obra en todas las regiones, a inspeccionarla y a formar a los que han de sucederles. Porque ni ellos mismos —conviene repetirlo— han de ser permanentes. Pueden durar años en la función, pero con el camino abierto para cuando les convenga prudencialmente volver a sus tareas, sean oficiales o no, docentes o de otro género, aunque es natural que por razón histórica en la enseñanza sea donde se hallen las condiciones y los caracteres más propicios a este grado y aspecto de la obra misionera, la cual es demasiado libre para encerrarse en moldes hechos y demasiado dura, si no se envilece, para soportarla sin fatiga mucho tiempo. (*Misiones pedagógicas*, 1992: XV-XVI)

Esta labor de guía fue la desempeñada por Casona en los inicios de las Misiones. Su experiencia, su espíritu moderado y generoso, su tacto en el trato con las gentes y su sensibilidad artística respondían perfectamente al modelo de misionero guía ideado por Cossío. Encontrarlos y que estuvieran dispuestos a la aventura y al sacrificio no era tarea fácil.

Cossío los buscó y los halló, sobre todo, en el Cuerpo de Inspectores de Primera Enseñanza, algunos de los cuales, como es el caso de Alejandro Casona, se identificaron plena y desinteresadamente con las ideas de Cossío y participaron de una forma intensa en la puesta en marcha de un proyecto tan novedoso y con tantas dificultades como era llevar la cultura a los pueblos más olvidados y abandonados.

Gran parte del éxito de estas primeras Misiones, que debían ser planificadas previamente al detalle y luego superar dificultades físicas y materiales y, sobre todo, recelos de las gentes o incluso abierta oposición de fuerzas reaccionarias, se debe al carácter y a la capacidad organizadora de Alejandro Casona. No es casual que muchas de ellas tengan lugar en Asturias o en las provincias de León y Lérida, que Casona conoce bien. Sin embargo, se suele destacar más el papel de algunos simples colaboradores que se limitaron a acompañar a los auténticos misioneros.¹⁵

¹⁵ Para una valoración del papel desempeñado por el cuerpo docente en las Misiones, véase el artículo de Julio Ruiz Berrio (2006: 241-273). Cifra en casi medio centenar el número de Inspectores de Primera Enseñanza que participaron en las Misiones. Alejandro Casona fue el que participó en más misiones, seguido del leonés Modesto Medina Bravo, que participó en diez misiones y un curso. Otros inspectores destacados fueron

Pero la labor de Casona durante 1932 no acaba con las Misiones. En este año obtiene el Premio Nacional de Literatura con su obra *Flor de leyendas*¹⁶, adaptación de leyendas universales para niños, excelente muestra de su labor literaria al servicio de la pedagogía. Sin duda, se trata de una obra inseparable de su labor didáctica y un instrumento al servicio de los maestros a los que van dirigidas las misiones. Una vez más, literatura y pedagogía aparecen íntimamente fundidas en la vida y en la obra de Alejandro Casona.

En este sentido, es muy significativo que publique la obra con el nombre de Alejandro Rodríguez “Casona”. El prestigioso inspector Alejandro Rodríguez es el autor de una obra didáctica destinada a las escuelas, pero el literato “Casona” también quiere figurar como autor. Recordemos que este seudónimo sólo había aparecido en 1929 en el estreno de la obra teatral *El crimen de Lord Arturo* y al frente de la edición artesanal de *La flauta del sapo*. Por tanto, es en 1933 cuando este seudónimo aparece por primera vez en una obra de tirada nacional y en una editorial de prestigio, aunque todavía unido al apellido Rodríguez, esto es, al pedagogo.

El año de 1932 es también el de la creación del Teatro del Pueblo, proyecto que Casona asume con entusiasmo, pues le ofrece la oportunidad de volcarse en su otra vocación, la teatral, que desde los tempranos años de Murcia viene desarrollando en una doble vertiente: la creativa, que todavía permanece inédita a excepción del estreno de *El crimen de lord Arturo*, y la directiva, que ya ha puesto en práctica en el Valle de Arán con la experiencia de *El Pájaro Pinto*.

Herminio Almedros, Rafael Álvarez García, Salvador Ferrer, Gervasio Manrique Hernández, Antonio J. Onieva o Vicente Valls. Para Julio Ruiz, los profesores-misioneros “fueron los auténticos protagonistas de las Misiones, los trabajadores de las Misiones” (p. 273). Sin embargo, “la gran mayoría de los misioneros no docentes quedó incorporada a la historia, y sus nombres figuran en los anales de la cultura española, situación que no han alcanzado muchos educadores” (p. 243).

¹⁶ Alejandro Rodríguez “Casona”, *Flor de leyendas. Lecturas literarias para niños*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933. Ilustraciones de Rivero Gil. José Rodríguez Richart afirma que la escribió durante las vacaciones de verano de 1932 en Canales (León) (1963: 22). Sáinz de Robles añade que lo que hizo fue ampliar y dar forma completa a unas notas que había ido redactando muy sintéticamente entre los años 1928 y 1932. (1967: XX).

1.6. TEATRO Y CORO DEL PUEBLO

¿Cómo surge la idea del Teatro del Pueblo? Hemos visto que el teatro no aparece citado en el Decreto de creación de las Misiones. Sin embargo, Cossío declara en la primera misión en Ayllón (diciembre de 1931) que pronto será una realidad. Cossío supervisaba todas las actividades de las Misiones y no daba su visto bueno a ninguna si no respondía a lo que él entendía que debía ser.

Así sucede con el Museo Itinerante, como nos cuenta Ramón Gaya, o con el Guiñol que se le encarga a Rafael Dieste (Vid. Gaya, 2006: 372-377 y Aznar Soler, 2006: 461-477), proyectos específicos, al igual que el Teatro y Coro del Pueblo, que desarrollaron su actividad de forma paralela a las Misiones, aunque cuando era posible coincidían con éstas.

Para Cossío el teatro es una pieza esencial en su proyecto de despertar conciencias y sensibilidades, junto con la palabra, la música y la imagen:

Para comunicar, que, como se ha dicho, es la esencia de la Misión, se acudió a la palabra ante todo, hablada y escrita; la sugestión personal, insustituible; las lecturas expresivas y comentadas, en prosa y en verso; las bibliotecas dejadas al marchar para seguir leyendo. Con la palabra, la música, la más inmediata expresión de las emociones: canto, coro e instrumento; para el infinito y complejo mundo de las intuiciones visuales, la proyección fija y el cinematógrafo; para completar con la plástica el cuadro de poesía y música, un museo ambulante de pintura; para cerrar el ciclo de las artes con el complejo de la acción representada y llevar al pueblo el espectáculo tal vez más emocionante, más noble, que él mismo, en todas las latitudes y en todos los tiempos, ha sabido crearse, un Teatro; y para poderlo acercar en su límite, hasta la última aldea, un Guiñol o Retablo de Fantoques. (*Misiones pedagógicas*, 1992: XX)

En el caso del Teatro, por tanto, Cossío tenía unas ideas muy claras: se trataba de ofrecer al pueblo el teatro que el pueblo creó y disfrutó en sus orígenes, en ningún caso de llevar el teatro de la ciudad a los pueblos, o las grandes obras del teatro universal. Las

gentes de los pueblos que no habían visto nunca teatro debían, ante todo, divertirse y sentir las obras como algo propio, del mismo modo que sucedía con los romances y los cantos populares.

No hubo vacilación en decidir sus características primordiales —leemos en la Memoria citada, redactada muy posiblemente por Casona—. Desde el primer momento acudió a todos el recuerdo de la Carreta de Angulo el Malo, que atraviesa con su alegría colorista y villanesca las páginas del “Quijote”. El teatro de Misiones, como la compañía famosa, había de ser regocijado y elemental, ambulante, de fácil montaje, sobrio de fondos y ropajes. Y además educador, sin intención dogmatizante, con la didáctica simple de los buenos proverbios; pues también se había escrito en el programa espiritual de Misiones: “Acaso aprendáis pocas cosas de nosotros; pero quisiéramos ante todo y sobre todo divertirnos noblemente.

La resolución del pequeño problema técnico del escenario, la elección de repertorio y la selección de los que habían de ser sus animadores generosos, asumieron la atención de las primeras gestiones. El tabladillo debía cumplir con sobria exactitud la necesidad de un fácil montaje, de suerte que pudieran realizarlo rápidamente los mismos muchachos actores, más como alegre ejercicio que como alarde de fuerza, y de modo que su disposición respondiera en todo a la misión esencial: acercar el teatro al pueblo, permitiendo el desarrollo de la farsa en medio de las gentes y en plenitud de aire libre. (*Misiones pedagógicas*, 1992: 93-94)

Y para conseguir este objetivo qué mejor que recuperar el teatro primitivo, la farsa, los pasos de Lope de Rueda, o los entremeses de Cervantes.

El repertorio inicial estuvo formado por una *Égloga* de Juan del Encina; los pasos *La carátula*, *El convidado* y *Las aceitunas* de Lope de Rueda; los entremeses *Los alcaldes de Daganzo* y *El juez de los divorcios*, de Cervantes; y *El dragoncillo*, de Calderón de la Barca.

A estas piezas se añadió posteriormente las adaptaciones que hace Alejandro Casona de un cuento de El conde Lucanor, *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, y de un episodio de El Quijote, *Sancho Panza en la ínsula*. Casona también redujo

de tres actos a dos la traducción que Leandro Fernández de Moratín hizo de *El médico a palos*, de Molière.¹⁷

Aunque en esta primera *Memoria* de las Misiones, redactada a comienzos de 1934, se afirma que el Teatro también “espiga para su repertorio en los entremeses de Quiñones de Benavente y en los sainetes de Ramón de la Cruz”, no tenemos constancia de qué piezas eran y si llegaron a representarse.¹⁸

Tampoco parece que llegara a ser realidad el interesante propósito de escribir, por parte de escritores jóvenes, piezas breves para el Teatro del Pueblo:

También se propone, sin perder su orientación ni su línea de regocijado teatro breve, llamar a las puertas de los jóvenes escritores, de los poetas nuevos, para obtener otros modos y contenidos, en farsas joviales, y burlas y veras de alegría. (*Misiones pedagógicas*, 1992: 97)

Quizá contribuyó a ello la insistencia de Cossío en no separarse del repertorio primitivo. En carta de Luis Álvarez Santullano a éste de 23 de septiembre de 1932, que

¹⁷ F. Martínez de Laguna (1934:2) afirma, tras elogiar la labor de Alejandro Casona en las Misiones Pedagógicas: “Para completar el empeño, se propone —él nos lo dice— escenificar cuentos y apólogos de nuestra mejor tradición popular. Y de ello nos ha ofrecido ya una muestra en el Teatro Escuela de Arte, que representó recientemente por primera vez *El mancebo que casó con mujer brava*, adaptación sobre unos motivos del conde Lucanor.

Una vivísima simpatía despierta en nosotros este esfuerzo de acercamiento al pueblo a fin de hacerle sentir, comprender y amar cuanto de bello hay en su alma, ya que, en definitiva, fue el pueblo mismo la fuente de esos acentos con que hoy se pretende revivir su aletargado espíritu.”

En cuanto al origen de *Sancho Panza en la ínsula*, el propio Casona nos lo cuenta en la Nota preliminar de su *Retablo jovial*: “Un día me dijo el maestro Cossío: “Habría que escenificar para nuestro teatro ambulante algún capítulo del Quijote”. Antonio Machado, patrono de las Misiones, apuntó certeramente: “Los juicios de Sancho; además de malicia y donaire, tienen ese sentido natural de la justicia inseparable de la conciencia popular.” (Nadie ha sentido como Machado el supremo valor artístico de las cosas que vienen del pueblo o tienen la fuerza suficiente para volver a él. Por boca de Mairena dijo una vez redondamente: “En nuestra literatura, todo lo que no es folklore es pedantería.”)” (O.C. T. II, p. 499).

Shoemaker (Casona, 1947: XVIII) afirma que la Balada de Atta Troll, incluida en *Nuestra Natacha*, formaba parte del repertorio del Teatro del Pueblo, pero no hay constancia por ahora. Más lógico me parece que formara parte del repertorio de *El pájaro pinto*. La acción se sitúa en los Pirineos y se halla más cercana a las posibles piezas escritas en aranés, o que fuera escrita expresamente para incluirla en *Nuestra Natacha*..

¹⁸ En la Nota preliminar de su *Retablo jovial* (1949) vuelve a nombrar a Ramón de la Cruz: “Juan del Encina, Lope de Rueda, el Cervantes de los entremeses, el Calderón de las jácaras y mojigangas, Ramón de la Cruz y el sabroso Molière universal formaban la nómina de sus autores predilectos.” (O.C. T. II, p. 497).

merece un detallado análisis que haremos más adelante, Luis lo tranquiliza acerca de lo que parece ser una polémica sobre los fines del Teatro del Pueblo: “Ya he hablado con Salinas para afirmar, una vez más, la tesis de usted: público rural y compañía de Angulo el Malo.” (*Las Misiones Pedagógicas*, 2006: 274)

Así pues, la actividad del Teatro del Pueblo, siempre en unión con el Coro (“Coro y Teatro forman un todo inseparable. Los estudiantes, actores y cantantes a la vez...”) se ajustó sin apenas variaciones, durante los cinco años de su existencia, a lo que de una forma magistral describe Casona —no otro puede ser el autor de esta sección de la primera Memoria de las Misiones— haciéndonos revivir la escena:

La llegada a los pueblos es acogida generalmente con la más franca y desbordada alegría. Cuando excepcionalmente una campaña previa de prejuicios o malicias ha logrado sembrar prevenciones en lugares poco abiertos, el retraimiento no tarda en desvanecerse. Los estudiantes inundan la plaza, donde un cartel pregona desde hace días la visita, con una tumultuosa actividad de martillos, clavos y escaleras, armando el tabladillo, desplegando cortinas y decorados, sacando de los baúles trajes, pelucas, máscaras, viandas de cartón. El ayuntamiento y las escuelas les abren sus puertas como vestuarios. El círculo de curiosos crece y se aprieta; comienzan a afluir a la plaza sillas y bancos; la jovialidad inteligente de los estudiantes se contagia pronto. Acaso, más que nada, el espectáculo de un trabajo material realizado ágil y alegremente por la tropa estudiantil, despierta una simpatía no exenta de cierta ingenua admiración. En unos minutos sobre la plaza se levanta todo un teatro; lo ocupan ya unos personajes (pastores, soldados, damas, sacristanes y regidores) con gregüescos, manteos, zamarras, zapatos de hebilla y trajes acuchillados de colores. Unas palabras iniciales explican sencillamente el propósito y el programa. El Coro entona una canción de buen sabor popular; dicen graciosamente una farsa de amor los pastores; luego, un romance de lobos, y más canciones, de ronda y de camino... Decididamente aquello no puede envolver nada contra las creencias, ni contra la moral pública; afán de propaganda no se advierte tampoco, y por otra parte, aquellos muchachos —tan generosos que no sólo no perciben el menor beneficio, sino que hasta se traen la comida de su propia casa— no parecen dispuestos a pasar ninguna clase de bandeja. La desconfianza se esfuma;

hondos silencios de atención y risas claras se suceden. Aquel labriego viejo que iba a liar su cigarro al comenzar *El Dragoncillo*, se ha quedado, abierto de ojos y boca, con la petaca entre las manos y el papel pegado en la sonrisa sin dientes, hasta que el sacristán surge entre cohetes de debajo de la mesa. Sobre la algazara de risas y comentarios, suenan los aplausos calientes. Cuando la representación termina, ha parecido breve; se leen en los corrillos las copias de los romances que acaban de oír y los estudiantes reparten: *El conde Olinos, La loba parda, El pastor desesperado, La Condesita, Misa de Amor*. Los hombres se ofrecen ahora para ayudar a desmontar el tablado; hablan, se interesan, prodigan mil ingenuas atenciones. Y cuando los autobuses se ponen en marcha, para repetir la fiesta en la tarde del pueblo próximo, los despide un coro de vivas y pañuelos.¹⁹ (*Misiones pedagógicas*, 1992: 96)

¿Qué papel desempeñó Alejandro Casona en la aventura teatral del Teatro del Pueblo? Él siempre recordará estos años con fervor y a ellos se referirá en muchas ocasiones, aunque, conforme pasan los años, la nostalgia y la idealización modifican su percepción, sobre todo en las evocaciones que hace cuando regresa a España.²⁰

Es Cossío, según declara Casona en 1962, quien le propone hacerse cargo del Teatro del Pueblo:

Don Manuel Bartolomé Cossío, cuyo libro sobre El Greco es bien conocido, era un hombre muy viejo, de setenta y un años, cuando yo lo traté. Estaba tendido sobre una tabla, con el cuerpo escayolado. Debía de padecer alguna enfermedad de columna vertebral. Estaba como en un potro de tortura; pero que él llevaba con una sonrisa maravillosa, como si no

¹⁹ Es interesante comparar esta descripción con las fotografías existentes y comprobar la inmensa capacidad de observación de Casona y su excelente calidad de prosista, puesta de manifiesto en los numerosos textos dispersos que escribió. Otro testimonio de cómo se desarrollaban estas actuaciones nos la ofrece el cineasta Eduardo García Maroto, encargado por el gobierno de acompañar y grabar algunas Misiones. Se trata de un testimonio más distanciado e irónico y, por este motivo, complementario del anterior (Vid. García Maroto, 1988: 70-72). También se reproduce en el citado catálogo *Las Misiones Pedagógicas* (2006: 408-409).

²⁰ No es el momento de desarrollar esta afirmación, pero es muy interesante comparar este texto de 1934, con sus referencias al Teatro del Pueblo en 1937 (Méjico), el Preámbulo a *Retablo jovial* (1949) y sus declaraciones a su regreso a España en 1962. Algo parecido sucede con sus sucesivas declaraciones acerca de *Nuestra Natacha*.

existiera en su cuerpo ni el dolor. Vivió siete u ocho años más. Una de sus creaciones fue el teatro popular. Había millares de aldeas en España que no conocían el teatro, porque no lo habían visto nunca. Don Manuel me decía: —”¿Tú no dices que te sacudió el teatro la primera vez? ¿No me contaste que aquella noche en que viste la primera representación teatral no pudiste dormir? A los campesinos debe producirles algo igual. Hay que hacerlo”. Y lo hicimos... (Casona *apud* Díaz Castañón, 1990: 75)²¹

Los ensayos empezaron durante el primer trimestre del curso 1931-32 conjuntamente con los del Coro, que dirigía el también asturiano Eduardo Martínez Torner. Éstos tenían lugar primero en la sede del Museo Pedagógico, donde también se ubicaba el Patronato, y más tarde, en la Normal de Maestros, en el Paseo de la Castellana.

José Marzoa, uno de los componentes, nos recuerda estos momentos iniciales, cuando el Patronato de las Misiones Pedagógicas decidió crear el grupo de Coro y Teatro del Pueblo:

Por varios miembros de aquél se hizo correr la voz; y, concretamente, por el señor Santullano llegó la idea a un grupo de antiguos alumnos del Instituto-Escuela. Desde el año 1929 venía funcionando un coro de antiguos alumnos integrado por todos los que teníamos afición a la música coral, si bien la actividad del mismo fue más bien restringida y sus actuaciones, escasas. Conocida en el seno del coro, la idea de las Misiones Pedagógicas fue acogida con entusiasmo y creo recordar que la casi totalidad de sus integrantes pasó a formar parte del nuevo Coro. Fue extendiéndose pronto la noticia y, para finales del mismo año, constituíamos un grupo mixto de unos cincuenta, procedentes principalmente de

²¹Hay algo que no concuerda en las palabras de Casona. Si lo conoció con setenta y un años, fue en 1928 (Cossío nace el 22 de febrero de 1857 y muere el 1 de septiembre de 1935, a los 78 años de edad), fecha en que no se habían creado todavía las Misiones Pedagógicas. Sin embargo, en ese año Cossío no se hallaba todavía “tendido sobre una tabla, con el cuerpo escayolado”. En 1930 es cuando sufre una caída, bajando las escaleras del Metro en Atocha, produciéndole una lesión de columna que, junto con el agravamiento del proceso tuberculoso pulmonar que padecía, deterioró su salud. Cuando se proclama la República en 1931 se halla en una clínica suiza, regresa a España, pero en junio vuelve otra vez a Suiza. Cuando se crea el Patronato, Cossío sí estaba escayolado, inválido. Por tanto, es posible que Casona mezcle dos fechas: cuando conoció realmente a Cossío, 1928, antes de marchar al Valle de Arán, y cuando éste le encarga dirigir el Teatro del Pueblo, en 1931.

antiguos alumnos de la Institución Libre de Enseñanza, del Instituto-Escuela, algunos más de otras procedencias, y que por aquel año cursábamos estudios en diversas facultades, escuelas especiales y Magisterio. (...)

Al principio los ensayos eran diarios, desde las seis de la tarde a las nueve de la noche, repartiendo el tiempo con los ensayos del teatro que se había formado simultáneamente, como os explicará después el amigo Fabra. Así, llegaríamos a formar un repertorio de unas veinticinco canciones, correspondientes a las más variadas regiones de toda España.²²

El testimonio de Leopoldo Fabra, que se casará con otra componente del Teatro, Natalia Utray, modelo para la protagonista de *Nuestra Natacha*, nos revela de una forma expresiva tanto el carácter de Alejandro Casona como aspectos fundamentales de su labor al frente del Teatro del Pueblo. Merece, pese a su extensión, ser reproducido:

¿Cómo era Casona cuando le conocimos y qué impresión nos produjo? Representaba unos años más que nosotros. De contextura más bien delgada y estatura media, su mirada era expresiva y penetrante, creo que profundamente observadora. Parco en palabras y aparentemente introvertido, sin embargo era un gran conversador, y cuando hablaba lo hacía con palabra precisa, y demostraba poseer un fino humor, despertando el interés en quien le escuchaba. Vestía con sencillez; usaba chalina negra y en invierno se cubría con la clásica capa española. Pronto compartió con nosotros nuestro humor jovial en la anécdota que surgía en el quehacer misionero del Teatro y Coro, o en el comentario del mismo. Su entrega fue total, y puso todo su entusiasmo y su saber en la dirección del Teatro de Misiones Pedagógicas durante los cuatro años que lo dirigió. Junto a Torner —éste nos parecía algo más serio—, formaron con nosotros un bloque como dos estudiantes más.

Casona dirigía el Teatro con sencillez, sin un gesto exagerado, pero haciéndonos la indicación y observación precisa con voz pausada y siempre con la sonrisa en los labios. Pero, eso sí, exigiéndonos (que) pusiéramos énfasis en la frase clave y diéramos la entonación adecuada al romance que teníamos que recitar. Quería con ello que la

²² “El Teatro y Coro del Pueblo en el recuerdo de José Marzoa y Leopoldo Fabra” (Extracto de la grabación en recuerdo de las Misiones Pedagógicas realizada por Luis Gutiérrez del Arroyo en los años setenta), en *Las Misiones Pedagógicas* (2006: 449).

representación de la escena y el lenguaje llegaran al pueblo llano de manera que lo entendieran mejor. Para ello, respetó al máximo el lenguaje original y la anécdota, sin dejar de pulirla o actualizarla con entera libertad y poniendo su idea propia, con lo que se conseguía no sólo interesar más al pueblo, sino incluso a nosotros mismos. Así logra dar más resalte a la escena, embelleciéndola con la inclusión de canciones de ronda, como en *La carátula* de Lope de Rueda, donde Jesús Gallego Marquina, nuestro solista, canta al fondo de la escena, en una figurada lejanía, la *Ronda zamorana*; y, en *El mancebo que casó con mujer brava*, lo ameniza con un baile; igualmente fuerza la imagen escénica rupestre de don Bartolo en *El médico a palos*; la magia picaresca de *El dragoncillo*; la dureza escénica, también, en *El mancebo que casó con mujer brava*; y el diálogo en *Las aceitunas*, y por último, en los juicios de *Sancho en la ínsula Barataria*, resaltando de ellos su llaneza y su gracia para que llegaran al pueblo también como un mensaje de justicia social, que el pueblo recibía con gran regocijo por calar profundamente en él. En fin, éste era el teatro divertido y educador que quería el señor Cossío, y que Casona fue el fiel intérprete de su noble idea. (*Las Misiones Pedagógicas*, 2006: 451-452)

Alejandro Casona se revela, por tanto, como un excelente director de escena, actividad que desarrollará durante toda su vida y, en especial, al frente de la Compañía de Josefina Díaz de Artigas en tierras americanas. Asimismo, su búsqueda de la naturalidad y la sencillez, su preocupación por captar la atención y despertar el interés en un público popular, implica una honda revisión del teatro burgués y comercial del momento, melodramático y falso, y una aportación nada desdeñable a la creación de un teatro nacional popular por parte de la República, una de cuyas manifestaciones más notable será la representación por la compañía de Margarita Xirgu de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, en adaptación de Federico García Lorca, que con La Barraca desempeña en estos años una labor similar a la de Alejandro Casona al frente del Teatro del Pueblo.

No es el momento de desarrollar con detalle la evidente relación que hay entre ambos proyectos, pero constituye un capítulo que merece ser analizado y revisado. Ya en su momento se quiso establecer una “rivalidad” que ambos se apresuraron a desmentir, estableciéndose una distinción que se repite en la actualidad: el Teatro del Pueblo era

menos innovador y “más pobre” limitándose a actuar en los pueblos, mientras que la Barraca era innovador y se dirigía también al público de las ciudades. Con todo, como señala García Lorca, ambos participan de una misma labor de creación de un teatro moderno, popular y nacional:

Hay mucho que hacer, pero nosotros iremos poniendo con verdadera modestia nuestro grano. El poco teatro clásico que ustedes han visto ha sido bajo una absurda y sentimental visión romántica que quitó a Lope, a Tirso y a Calderón, y a Vélez de Guevara y a todos, su eternidad y su verdor para dar lugar al ridículo lucimiento de un divo. El Teatro Universitario no sólo se dedicará a los clásicos, sino también a los modernos universales de todas tendencias, y además persigue con las Misiones Pedagógicas —y subrayo esto— la creación de una escena moderna, puramente popular y exclusiva del color y el aire de estas hermosas tierras. (de los Ríos, 2006: 457)

Un posible punto de conflicto parece deducirse de la carta citada de Luis Álvarez Santullano a Manuel B. Cossío el 23 de septiembre de 1932 (*Las Misiones Pedagógicas*, 2006: 274). En ella se refiere Santullano al regreso, después de las vacaciones del verano, de los estudiantes del Coro y Teatro a los ensayos: “Todos han vuelto, como las golondrinas, bajo el techo de las Misiones, y allá están ensayando, con Torner, sus canciones y romances”.

Tras la primera actuación en Esquivias (Toledo) el 15 de Mayo de 1932, el Teatro y Coro del Pueblo realizó tres salidas en junio y dos en julio por diversos pueblos de la provincia de Madrid. Las representaciones se reanudaron el 14 de octubre en Barco de Ávila, fecha en que tuvo lugar también la inauguración del Museo del Pueblo. Sin embargo, en relación con el Teatro la carta deja entrever que hay problemas:

En cuanto al Teatro, esta misma tarde me reuniré con Salinas, ya de vuelta de su descanso veraniego, Machado, García Lorca y Ugarte (los dos organizadores de La Barraca). No pase usted cuidado. Ya he hablado con Salinas para afirmar, una vez más, la tesis de usted:

público rural y compañía de Angulo el Malo. Pero necesitamos reemplazar a Marquina —ausente en Barcelona— en la dirección de los actores, y quizá Ugarte pueda ayudarnos eficazmente.

¿Qué había sucedido durante el verano y qué preocupaba tanto a Cossío en relación con su querido Teatro? ¿Veía a La Barraca como una intrusa en su proyecto de llevar el teatro a los pueblos? ¿Qué se trató en esa reunión nada menos que entre Pedro Salinas, Antonio Machado y Federico García Lorca? Recordemos que el proyecto de La Barraca es posterior al del Teatro del Pueblo y no es descabellado pensar que a Lorca se le ocurre a raíz de éste. Parece ser que el día 2 de noviembre de 1931, Federico García Lorca llegó muy excitado a casa de los Morla y dijo:

Para salvar al teatro español lo primero que hay que darle es un público. Ese público existe ya: es el pueblo; se le presentarán obras de Calderón, de Lope, de Cervantes, etc., pero también obras de noveles que valgan la pena. Se llamará La Barraca y será montable y desmontable, irá por villas y lugares, sobre todos los caminos del mundo, porque el público está en cualquier camino, al final de cualquier jornada de camino. Y si es verdad que se hace camino al andar, nosotros vamos a hacer al público en el camino; el tablado se montará incluso en los pueblos más humildes y mantendrá, en cierta medida, la tradición de los viejos comediantes ambulantes. (Sáenz de la Calzada, 1998: 57-58).

En esas fechas el Teatro del Pueblo ya estaba ensayando en el local del Museo Pedagógico. ¿Tuvo Lorca conocimiento de estos ensayos? ¿Asistió a ellos? Sus palabras y su proyecto parece un calco del proyecto de Cossío... La Barraca hará su presentación el 10 de julio de 1932 en Burgo de Osma (Soria), esto es, casi dos meses más tarde que el Teatro del Pueblo. Por eso, las palabras de Lorca en la presentación no eran del todo exactas:

Pueblo de Almazán: Los estudiantes de la Universidad de Madrid, ayudados por el gobierno de la República y especialmente por el ministro don Fernando de los Ríos, hacen por vez primera en España un teatro con el calor creativo de un núcleo de jóvenes artistas

destacados ya con luminoso perfil en la actual vida de la nación. (Sáenz de la Calzada, 1998: 165).

El público reconocimiento a Fernando de los Ríos estaba plenamente justificado, pues apoyó el proyecto de un modo personal, pero afirmar que “por vez primera” los estudiantes hacen teatro para el pueblo no era cierto.

En un primer momento se pensó en Rafael Marquina como director del Teatro del Pueblo, pero será Alejandro Casona, juntamente con el musicólogo y folclorista Eduardo Martínez Torner, quienes harán realidad el proyecto de Cossío de incorporar a las Misiones un Teatro y un Coro que fueran esencialmente populares.²³

Teatro y Coro estaba formado por unos cincuenta estudiantes universitarios que de forma desinteresada y entusiasta se desplazaban a los pueblos los fines de semana o en vacaciones.

La primera actuación tuvo lugar el día 15 de mayo de 1932 en Esquivias (Toledo). Pero antes hubo un ensayo general en los campos de la Residencia de Estudiantes, en los Altos del Hipódromo. Se trataba no sólo de comprobar el funcionamiento del Coro y del Teatro sino también de cronometrar el montaje y desmontaje del escenario:

Pues bien, el ensayo general pasó sin dificultades —evoca este momento José Marzoa—, y al siguiente día, con una emoción que difícilmente podremos olvidar, nos dábamos cita a las nueve de la mañana, como ya fue norma hasta el final, delante del Palacio de Comunicaciones, en la Cibeles.

Creo que en todos los que participamos en aquella primera salida perdurará el recuerdo de nuestra inquietud ante las posibles inseguridades, fallos y errores que pudiéramos cometer, como igualmente ante la respuesta que todas aquellas gentes para quienes íbamos a actuar pudieran tener a nuestra labor. Pero todo pasó, y vimos que merecía la pena nuestro alegre

²³ Así lo afirman sus biógrafos, sin aportar más datos. En el catálogo *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*, leemos: “Aunque en un principio se piensa en Rafael Marquina, es Alejandro Casona quien finalmente dirige el grupo de Teatro del Pueblo” (p. 42). En la citada carta de Santullano a Cossío se habla de reemplazar a Marquina en la dirección de actores y se alude a Eduardo Ugarte. Tomás Borrás (1932: 8), en su crónica de la primera actuación en Esquivias, indica que el programa está preparado por Rafael Marquina.

esfuerzo, que ya se continuó a lo largo de cinco años aprovechando todos los días festivos, domingos, vacaciones de Navidad, de primavera y de comienzos de verano. (*Las Misiones Pedagógicas*, 2006: 450)

Sobre esta primera actuación en Esquivias hay numerosos testimonios gráficos y escritos. Se preparó cuidadosamente, invitando a la prensa, y con asistencia de personalidades, aunque no asistió Cossío.²⁴

He aquí un testimonio que creemos desconocido. Se trata del reportaje que Tomás Borrás publica en *ABC* el 17 de mayo de 1932. En él se alude a Rafael Marquina y a Eduardo Martínez Torner, pero no a Alejandro Casona, lo que nos vuelve a plantear dudas sobre el momento de su incorporación al Teatro del Pueblo y sobre el papel desempeñado por Marquina, tal como se desprendía de las palabras de Santullano:

Habéis de saber que hay ocho maneras de compañías y representantes, y todas diferentes: bubulú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, boxiganga, farándula y compañía. Así les ilustra Solano a sus compañeros Ramírez y Roxas. Si un cómico escribiese hoy su *Viaje entretenido*, habría de añadir otro modo de teatro: la misión.

El domingo de San Isidro fue nacida: bateo en Esquivias por la mañana y confirmación por la tarde en Seseña. Programa de canciones elegidas y dirigidas por el maestro Torner: bailes de Zamora; cantos de boda, de Salamanca; canciones de camino, de León; canción de Juan del Encina; romance del conde Olinos. Programa de comedia preparado por Rafael Marquina: *La carátula*, *El convidado* y *Las aceitunas*, de Lope de Rueda; una *Égloga*, de Juan del Encina, y *El juez de los divorcios*, de Cervantes. Actores, las estudiantas y los estudiantes, que también forman el coro y arman y desarman el tablado y son sus

²⁴ Entre estas fotos destaca una en que se ve en el techo de un autobús a Ramón Menéndez Pidal, a su cuñado Miguel Catalán y a su hijo Gonzalo Menéndez Pidal, que filma la llegada a Esquivias del Teatro y Coro de las Misiones (*Las Misiones Pedagógicas*, 2006: 410). En el citado artículo de Tomás Borrás, se dice que Menéndez Pidal preside el acto. El artículo se cierra con el siguiente párrafo: “Cuando de vuelta de la función, el autocarro con los misioneros se aleja de Esquivias, una vieja sale al camino y manda parar. Había ido a formar un ramo.

—¡Tomad! —dice, entregando las amapolas—. ¡Y perdonadle a mi pobreza que no os pueda dar otra cosa! El maestro Torner me contaba que a don Ramón Menéndez Pidal y a todos se les llenaron los ojos de lágrimas.” (Borrás, 1932: 9)

figurinistas, escenógrafos, sastres y utileros. Teatro al aire libre, en la plaza del pueblo, sin gloria individual para nadie, sin lucro para ninguno, con gusto y alegría para todos. (Borrás, 1932: 8)

Tras unas reflexiones sobre el paisaje castellano y Cervantes, Tomás Borrás continúa describiendo los preparativos de la representación y, sobre todo, constata la existencia de una nueva generación de jóvenes, muy distinta a la de sus abuelos. Esta generación de estudiantes, formada por chicos y chicas con una nueva mentalidad, son los verdaderos protagonistas del Teatro y Coro del Pueblo.

Alejandro Casona, cuando unos años después escriba *Nuestra Natacha*, no hará más que dar testimonio de esta nueva estudiantina y de sus valores, impregnados de fe en el futuro, de generosidad y de conciencia social. Esto es, del espíritu institucionista de Francisco Giner de los Ríos y Manuel B. Cossío:

Sobre ese solar clavan su escena, a prisa, afanados, atrafagados, rojos, un grupo de jóvenes. Afuera las chaquetas, afuera las camisas, que este sol de antes de la tormenta se pega y pica como cantárida. Las estudiantas están en el autocarro encendidas también, ya con color campesino de un día, esperando el momento de vestirse en aquella casa orgullosa de sus dos pisos, donde el letrero reza castizamente: *Posada*. Hay otro letrero: *Casa Consistorial*, en un edificio con carasol. Apoyado en la barandilla del carasol preside, con su suavidad delicada, D. Ramón Menéndez Pidal.

Estos muchachos que clavan y sudan, encarnizados, joviales, son el espécimen de la nueva generación. Ninguno de ellos, ni ellas, parecen tener preocupaciones de galantería, ni de coquetería, ni de falso modal artificioso. Son camaradas: ¡Qué lejos la escuela cortesana del XVIII, en que el boato de damas y galanes se regía por un imperceptible ritmo de minué! ¡Qué lejos también el disimulado duelo por la boda (el acomodo) entre el pollo y la señorita en estado de merecer, duelo que ocupaba la imaginación entera de nuestros abuelos y de nuestros padres! Estas chicas tendrán horizontes con su título de farmacéuticas, abogadas o médicas; como las menestralas son mecanógrafas, cajeras, vicetiples. La vida se ha ensanchado para ellas, y no necesitan exacerbar la lucha de sexos, ni fingir altas

temperaturas amorosas, ni dengues, ni milindres, encubridores de la necesidad económica de casarse como únicos solución y porvenir (sic). Los estudiantes tienen nueva mentalidad y nuevos fines; les interesan la obra colectiva, los problemas reales, el trabajo manual, la mejor distribución de la justicia, el deporte, los bienes limitados, la cultura ilimitada. Lo mismo que se han quitado la chaqueta se han quitado el egoísmo. Son prácticos, saludables, musculados, divertidos, disciplinados al santo y seña de la labor alta, de ímpetu ascensional, nutrida de savia intelectual y de progreso. Veinte años de hombre y de mujer, vitalizados y cerca de la Naturaleza; sencillez, energía, espíritu y un elemento que faltaba en España: fe. ¡Esta generación tiene fe! (Borrás, 1932: 8)

Alejandro Casona se sintió toda su vida orgulloso de esta labor al frente del Teatro del Pueblo. En la Nota preliminar a la edición de *Retablo jovial* nos confiesa:

Durante los cinco años en que tuve la fortuna de dirigir aquella muchachada estudiante, más de trescientos pueblos —en aspa desde Sanabria a la Mancha y desde Aragón a Extremadura, con su centro en la paramera castellana— nos vieron llegar a sus ejidos, sus plazas o sus porches, levantar nuestros bártulos al aire libre y representar el sazonado repertorio ante el feliz asombro de la aldea. Si alguna obra bella puedo enorgullecerme de haber hecho en mi vida, fue aquella; si algo serio he aprendido sobre pueblo y teatro, fue allí donde lo aprendí. Trescientas actuaciones al frente de un cuadro estudiantil y ante públicos de sabiduría, emoción y lenguaje primitivos son una educadora experiencia. (Casona, 1969: 498)

Fruto de esta experiencia fueron las adaptaciones teatrales comentadas y, aunque escritas posteriormente, las tres farsas que, junto con *Sancho Panza en la ínsula* y *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, forman el volumen *Retablo jovial*, publicado en Buenos Aires en 1949: *Farsa del cornudo apaleado*, *Fablilla del secreto bien guardado* y *Farsa y justicia del corregidor*.

Casona afirma que las tres primeras “solo pretenden ser fieles transposiciones de género”; sin embargo, las dos últimas son “recreaciones personales con plena libertad”.

Todas ellas están escritas pensando en grupos de teatro estudiantiles y no en los teatros profesionales:

...bien comprendo que, tanto por la ingenuidad primitiva de sus temas como por el retozo elemental de su juego —chafarrinón de feria, dislocación de farsa, socarronería y desplante campesinos—, no son obras indicadas para la seriedad de los teatros profesionales. Si a alguien pueden interesar será a las farándulas universitarias, eternamente jóvenes dentro de sus libros, o al buen pueblo agreste sin fórmulas ni letras, que siempre conserva una risa verde entre la madurez secular de su sabiduría. (Casona, 1969: 501)

A estas piezas breves hay que añadir las destinadas a un público infantil: *El lindo don Gato. Romance-pantomima en dos tiempos*, y *¡A Belén, pastores! Retablo infantil de Navidad con canciones populares y villancicos de Tejada, Rengifo, Lope de Vega y Góngora*, representado al aire libre en el Parque Rodó, de Montevideo, por la compañía Josefina Díaz-Manuel Collado, en la Navidad de 1951.

Pero la obra que culmina este conjunto de piezas de raigambre popular, nada desdeñables, es *La molinera de Arcos. Tonadilla en cinco escenas y un romance de ciego*, inspirada en *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón, que se estrenó en Buenos Aires en 1947.

Se trata de una obra muy elaborada y compleja que no se limita a la mera recreación del relato de Alarcón, que a su vez se inspiraba en otros textos anteriores. En la Nota preliminar, Casona defiende su concepto de la originalidad, que basa más en la expresión artística, en la fábula, que en el tema: “Atribuir todos los valores de originalidad a la invención temática, es negar automáticamente la mitad de la literatura.” El autor tiene derecho a reelaborar temas tradicionales o ya tratados en obras anteriores si es original y novedoso en la nueva forma artística: “Si la nueva forma aporta una auténtica novedad artística, su empresa queda perfectamente legitimada.” Y concluye con unas apreciaciones que muestran todo lo aprendido con Cossío y el Teatro del Pueblo:

Aceptar una herencia para trabajar sobre ella, no es solamente un derecho; puede, incluso, ser un deber si contribuye a formar en la conciencia pública una tradición artística. Giraudoux, Cocteau, Anouilh, cumplen ese mandato en el nuevo teatro francés con sus recreaciones personales que enlazan con los temas eternos de su teatro clásico. Asimismo, en nuestra escena del Siglo de Oro, anécdotas y personajes permanentes se renuevan sin fin a través de Lope, Tirso, Amescua, Vélez de Guevara y Calderón. Cuando Lope escribe su *Alcalde de Zalamea* no pierde valor alguno de originalidad por el hecho de llevar a las tablas un suceso no inventado, sino ocurrido en la realidad viva de La Puebla de Montalbán. Y cuando, una generación después, Calderón lo repite, tampoco deja de ser original por haber tomado la anécdota, ya hecha carne artística, de manos del maestro. El “Alcalde” lopesco nos da exactamente la medida dramática de Lope, tanto como el “Alcalde” calderoniano nos da la de Calderón. (Casona, 1967: 890)

Tras repasar las múltiples manifestaciones del motivo tradicional de la Molinera y el Corregidor, concluye Casona con su fina ironía, que insiste una vez más en la tesis de Cossío de devolver al pueblo lo que es del pueblo:

Por cien caminos distintos vuelven así al pueblo los personajes del pueblo. En ese cauce de tradición nace esta comedia, que no sé si será ya la “Molinera 38”, pero que seguramente no ha de ser la última. (Casona, 1967: 892)

Alejandro Casona se mantendrá toda su vida fiel a este concepto de pueblo que heredó de Cossío y del que tanto declara que aprendió sobre la vida y lo que significa la integridad moral en sus años al frente del Teatro del Pueblo. En su última obra, *El caballero de las espuelas de oro*, que dramatiza los últimos años de Quevedo, estrenada en el teatro Bellas Artes de Madrid la noche del 1 de octubre de 1964, introduce un personaje muy significativo, Sanchica. Esta muchacha viene a simbolizar a las gentes de esos pueblos que recorrió en su juventud y en las que encontró la España más íntegra, a pesar de su miseria secular, la única que puede salvar a la otra España, la de la ciudad. Una vez más, pueblo y ciudad, como en el origen de las Misiones Pedagógicas, aparecen fundidos:

QUEVEDO.- ¿Cómo huele el verano?

SANCHICA.- Como la leche de la ordeña. Como el pan al salir del horno. Me gustan los olores calientes.

QUEVEDO.- Dime todo lo que a ti te gusta. Quiero aprender contigo.

SANCHICA.- ¡Qué sé yo..., tantas cosas! Me gustan la dulzaina y los refajos de colores. Me gustan las ventanas abiertas de par en par. Y la gente que trabaja cantando. Y los que hablan fuerte, como tú. Cuando la gente habla bajo es para decir algo malo. También me gustaría ser rica.

QUEVEDO.- ¿A qué llamas tú ser rica?

SANCHICA.- Como la mayorala, que tiene un caballo bravo y siete hijos varones. Pero lo que más me gustaría, eso no podrá ser nunca, porque las mujeres no andamos por el mar ni vamos a América.

QUEVEDO.- ¿Tanto te interesa América?

SANCHICA.- Dicen que es otro mundo..., ¡tan distinto! ¿Es verdad que allí se cría el árbol del pan?

QUEVEDO.- Quién sabe. De América se dicen tantas cosas.

SANCHICA.- Me gustaría tener en mi corral un árbol del pan grande, grande, grande...

QUEVEDO.- ¿Para qué tan grande?

SANCHICA.- Para que por las tardes, al salir de la escuela, todos los chicos se subieran a las ramas a merendar.

QUEVEDO.- (*La atrae, le besa las manos conmovido.*) Sanchica amiga, Sanchica compañera, ¿por qué he tardado tanto en encontrarte?

SANCHICA.- ¿A mí?

QUEVEDO.- A ti. Cuando yo me reía a gritos de los imbéciles y cuando peleaba contra los falsos y los corrompidos, eras tú lo que buscaba. Cuando clamaba desesperado en las tinieblas, era a ti a quien llamaba. Y ahora, que por fin te encuentro, ¡voy a perderte ya!
(Casona, 1969: 491-492)

Y después de contarle la fábula bíblica de la destrucción de Sodoma, al no encontrarse en la ciudad corrompida ni un inocente, sigue afirmando su fe, la fe institucionista de Casona, en la bondad del pueblo como salvador de la corrompida ciudad:

QUEVEDO.- (...) Pero tampoco ese único pudo ser hallado. Y la ciudad fue arrasada por el fuego. Así he buscado yo, Sanchica; he buscado terca y desesperadamente toda mi vida, porque también nosotros, todos los tuyos, estamos sucios de vergüenza y de culpa. Pero nosotros no seremos destruidos.

SANCHICA.- No comprendo... ¿Qué quiere decir todo eso?

QUEVEDO.- Quiere decir simplemente que mientras existas tú, nuestra ciudad podrá ser salvada, Sanchica-Pueblo. (Casona, 1969: 492-493)

Se suele repetir que el tema esencial de todas las obras del teatro de Casona es el conflicto entre la realidad y la fantasía, entre el compromiso y la evasión. Este motivo, que sin duda está presente en sus obras más conocidas e innovadoras, aunque no siempre en el sentido que se le suele dar de actitud escapista ante los problemas reales, no es el único en sus obras, como acabamos de mostrar, incluso me atrevería a afirmar que no representa la esencia de su pensamiento, y que esa búsqueda de la bondad y la inocencia humanas, que los institucionistas creyeron encontrar en las gentes de la España rural, y que a través de la cultura y de una labor educadora acertada, volvería a manifestarse en toda su tradicional pureza, es la misión que guía toda la obra literaria de Alejandro Casona.

1.7. 1934: ÉXITO TEATRAL Y MISIÓN PEDAGÓGICO-SOCIAL EN SANABRIA

A finales de 1933 Alejandro Casona sigue siendo un desconocido como autor teatral, aunque tiene dos obras terminadas, *Otra vez el Diablo* y *La sirena varada*, que viene intentando estrenar, sin éxito, al menos desde 1929.

La sirena varada se la envía, primero, a Irene López Heredia, pero “En su nombre me dice Rivas Cherif que Irene se «atreve» con las novedades sólo cuando están consagradas. ¡Admirable atrevimiento!”, le escribe a Adrià Gual el 7 de mayo de 1929 desde Lés, a quien había conocido en Barcelona por mediación del pedagogo catalán Manuel Ainaud.²⁵ En esta misma carta le anuncia al fundador del famoso “Teatre Intim” el envío de dicho manuscrito: “Emocionadamente la pongo en sus manos, y quedo esperando impaciente sus palabras orientadoras”.

La obra entusiasma a Adrià Gual, que la recomienda a la actriz Margarita Xirgu, que le contesta favorablemente, prometiéndole su estreno, pero éste no tendrá lugar hasta el 17 de marzo de 1934, después de obtener el Premio Lope de Vega en Diciembre de 1933. Inmediatamente (7 de Diciembre de 1933) le escribe a Adrià Gual agradecido por haber creído en él y por el apoyo recibido:

Mi inolvidable y buen amigo: Anoche publicó la prensa de Madrid el fallo del concurso dramático “Lope de Vega”, adjudicando el premio único y estreno a mi comedia *La sirena varada*.

Fue un día de emoción y de felicidad plenas. Y de agobio: de visitas, de interviús, de felicitaciones. La gran puerta se me ha abierto de golpe, y la compañía Xirgu-Borrás dará el estreno inmediatamente.

Sería yo un malnacido si en esta hora gozosa y plena, no recordase que la primera mano que se me tendió generosamente por esta comedia fue la de usted. No lo he olvidado nunca, ni podré olvidarlo. Usted me dio el primer aliento, me llenó de fe, y me encaminó hacia Margarita. (Aznar Soler, 2004: 64)

El éxito de *La sirena varada* facilita el estreno de *Otra vez el Diablo*, el 26 de abril de 1935, también por la compañía de Margarita Xirgu. Poco antes, en enero, había tenido lugar en Valencia el estreno de una comedia de aventuras escrita en 1929 en colaboración

²⁵ Para la relación epistolar entre Alejandro Casona y Adrià Gual, así como para las vicisitudes que acompañan el estreno de *La sirena varada*, véase Aznar Soler (2004: 51-65)

con su amigo Alfonso Hernández Catá y basada en un cuento de éste, *El misterio del María Celeste*, obra que Casona consideró de circunstancias y que rechazó siempre publicar.²⁶

La sirena varada supone la consagración teatral de Casona, que pasa a ser considerado un renovador de la escena junto con Federico García Lorca, que por estos años triunfa por fin en el teatro con *Bodas de sangre* (8 de marzo de 1933) y *Yerma* (29 de diciembre de 1934). Juan Chabás, al resumir el panorama teatral de 1934, concluye:

El mejor recuerdo de 1934 es el triunfo de dos poetas. Uno, aquí, en España, reveló por vez primera su gran talento de autor dramático. El otro fue a consagrar su fama en Buenos Aires. Alejandro Casona, en *La sirena varada*, obtuvo el triunfo que merecía obra de tan firme y seguro contorno y estilo, de humor sutil, humano, llena de gracia poética y de vuelo dramático. En mucho tiempo nuestro teatro no había producido una obra de ese mérito y de tan pulcra y noble hechura. En Buenos Aires Federico García Lorca triunfó plenamente, con su admirable tragedia *Bodas de sangre* y su *Zapatera prodigiosa*.²⁷

En *La sirena varada*, Casona plantea el conflicto entre la fantasía y la realidad, entre la imaginación y la razón, que es fundamental en todo su teatro. La obra comienza con una afirmación del mundo de la irrealidad, del juego evasivo, como era característico del arte deshumanizado de los años veinte, cuando Casona empieza a escribir; acaba, sin embargo, con una reivindicación del mundo real, del que no podemos evadirnos. Sirena se

²⁶ La primera referencia a esta obra la encontramos en una carta a Adrià Gual fechada en Lés el 12 de julio de 1929: “De trabajos nuevos: verso, cuentos y una nueva comedia que termino estos días en colaboración con Hernández Catá: El misterio de María Celeste, comedia de aventuras, que ha de darse al público muy pronto.” (Aznar Soler, 2004: 57). Se trata, por tanto, de la cuarta obra de teatro que escribe. La obra fue estrenada en Valencia el día 12 de enero de 1935 por la compañía de Enrique Rambal, y se representó también en Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, el 30 de agosto, con reseñas en la prensa, tanto en Valencia como en Madrid. (Vid. Díaz Castañón, 1990: 101-105). Alejandro Casona le negó a Federico Carlos Sáinz de Robles, que sí llegó a leer el manuscrito, su inclusión en las *Obras Completas*. A Rodríguez Richart le dirá en 1964 que era una obra de ocasión sin el menor propósito de permanencia que consideraba borrada de su repertorio. Sin embargo, por las reseñas aparecidas y por la valoración que le merece a Sáinz de Robles, un análisis de la misma aportaría datos esclarecedores sobre esta etapa primera de formación y búsquedas de Alejandro Casona.

²⁷ Juan Chabás, “El teatro en España”, *Almanaque literario*, Madrid, Plutarco, 1934, p. 81-84. *Apud* de Paco (2004: 620). Las referencias a Lorca y a Casona como los renovadores del teatro son continuas en la prensa de esos años.

transforma en María y Ricardo sufre una evolución interior que le lleva a mirar la realidad de frente, a madurar.

Es verdad que el exceso de razón y de utilitarismo mata la vida verdadera (“Encuentro que la vida es aburrida y estúpida por falta de imaginación. Demasiada razón, demasiada disciplina en todo. Y he pensado que en cualquier rincón hay media docena de hombres interesantes, con fantasía y sin sentido, que se están pudriendo entre los demás. Pues bien: yo voy a reunirlos en mi casa, libres y disparatados. A inventar una vida nueva, a soñar imposibles”), pero también es cierto que intentar vivir al margen de la realidad, en un mundo inventado, conduce al fracaso y a la infelicidad. Sólo cuando la fantasía se sustenta sobre la vida real y tiene en cuenta a los seres de carne y hueso, que sufren, adquiere su sentido pleno.

Otra vez el Diablo, escrita con anterioridad y revisada para su estreno, se subtitula “cuento de miedo” y es una fantasía alegre deudora del teatro poético de su admirado Valle-Inclán. Sin embargo, en ella encontramos ya una idea esencial en toda la obra de Casona: sólo es posible una vida nueva si somos capaces de matar al Diablo que llevamos dentro.

En el terreno formal, la renovación teatral que propone Casona se basa, como en Lorca, en un teatro lírico de hondo contenido humano, aunque sin descartar el fino humor, la ironía, y lo fantástico. El doble plano de realidad y sueño, de verdad y fantasía, entronca su teatro con las corrientes europeas antinaturalistas, como la representada por el autor italiano Pirandello (1867-1936), premio Nobel de Literatura en 1934 y autor, entre otras obras, de *Seis personajes en busca de autor* (1921).

Casona destaca, además, como novedades en su teatro, que el diálogo nunca es narrativo, que no hay escenas preparatorias ni exposición de antecedentes y que la luz se emplea como un personaje más.

Convertido en autor de éxito, tanto de público como de crítica, tras largos años de espera, Casona vive intensamente el momento, al tiempo que desarrolla una gran actividad social y teatral. Continúa con las misiones pedagógicas, recibe cálidos homenajes, imparte conferencias, firma manifiestos como el publicado en *Heraldo de Madrid* el 7 de abril de

1934, “Contra el terror nazi”, y, sobre todo, se dispone a escribir su próxima obra, que todos esperan con interés, una vez proclamado joven realidad de la escena española.

Pero antes tiene lugar un hecho que dejó honda huella en él y que influye en la redacción de *Nuestra Natacha: la misión pedagógico-social en Sanabria (Zamora)*, entre el 1 y el 9 de julio de 1934 y entre el 5 y el 15 de octubre del mismo año.

En 1935 el Patronato publicó una detallada y emotiva memoria de esta misión. Aunque apareció como anónima, su autor fue Alejandro Casona, que la reeditará con su nombre en 1941 en Argentina.²⁸

Cuando llegan a la aldea de San Martín de Castañeda, el contraste entre la salud y la alegría de los estudiantes y la miseria del lugar les impresiona:

El choque inesperado con aquella realidad brutal nos sobrecogió dolorosamente a todos – escribe Casona–. Necesitaban pan, necesitaban medicinas, necesitaban los apoyos primarios de una vida insostenible con sus propias fuerzas... y sólo canciones y poemas llevábamos en el zurrón misional aquel día.

Casona vuelve a Madrid con la convicción de que hay que ir más lejos en la labor que las Misiones Pedagógicas vienen desarrollando. No se pueden limitar a llevar a los pueblos un poco de alegría y cultura. El contexto histórico de 1934 no es el mismo que encontramos en los primeros momentos de la República. El desencanto y, sobre todo, la tensión social que reina, incrementada por la contrarreforma llevada a cabo por el gobierno de derechas de esos momentos y que estallará en octubre con la revolución de Asturias, es evidente, y Casona toma conciencia de ello. Si las Misiones quieren seguir desarrollando

²⁸ Alejandro Casona, *Una misión pedagógico-social en Sanabria (Zamora)*. Teatro estudiantil, Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1941. Esta misión es estudiada por J. Rodríguez Richart (2003: 21-35), que recomienda la lectura de esta desconocida obra de Casona, “escrita en un lenguaje sencillo y conmovedor, que a mí me emocionó profundamente cuando la leí por primera vez hacia 1960, cuando estaba preparando en Madrid mi doctorado, y que me ha vuelto a emocionar ahora al releerla antes de redactar estas líneas.” (p. 26).

una labor eficaz tienen que ir más allá del espíritu jovial que animaba a los misioneros en un primer momento:

Hay que ir a esos pueblos con elementos de acción social inmediata y eficaz; darles, junto a las normas higiénicas, la posibilidad de cumplirlas; llevarles abonos y semillas y enseñarles prácticamente las mejoras posibles de sus cultivos tradicionales; dotar esas escuelas de material útil; fundar comedores y roperos; trabajar por estos niños, por estos campesinos, por estos maestros, con la inteligencia y con las manos, en comunión de ideales y de intereses.

Así que del 5 al 15 de octubre regresan con material sanitario y agrícola, arreglan la escuela, crean un comedor escolar, dan charlas de higiene e introducen una nueva semilla de maíz.

Esta experiencia, que coincide con los dramáticos días de la revolución de Asturias, es parecida, por tanto, a la que desarrolla Natacha y los estudiantes en la granja. Algunos de los misioneros que participan en esta misión pasarán con sus propios nombres a la obra de teatro, como analizaremos más adelante.

La participación de Alejandro Casona en las Misiones Pedagógicas, con especial significación en la que dirige en Sanabria, y su obra *Nuestra Natacha*, son para Rodríguez Richart “la prueba más evidente de que Casona no vivió “de espaldas a la realidad social y sus problemas”, como le reprocharon al volver a España en 1962 algunos de sus críticos más hostiles, partiendo de criterios o prejuicios más de índole política que estética y literaria y tratando de destruir así un mito —el mito Casona— que ellos mismos habían contribuido a formar durante el exilio de Casona.” (Rodríguez Richart, 2003: 34).

Si con el estreno de *La sirena varada*, Casona irrumpe en el teatro español como un renovador por la vía poética, con *Nuestra Natacha* se convierte en el iniciador de un teatro realista, capaz de llevar a la escena situaciones, personajes y cuestiones tomados de la realidad más inmediata de una forma natural y convincente, sin renunciar a sus elogiados

valores literarios y de dominio de los recursos dramáticos. El propio Casona declara en 1965:

En mis primeras obras hay dos direcciones claramente definidas: la de *La sirena varada* que es el camino de la poesía y la fantasía, y la de *Nuestra Natacha* que es el teatro testimonial (Casona *apud* Díaz Castañón, 1990: 110)

II. *NUESTRA NATACHA*: GÉNESIS Y RECEPCIÓN

2.1. REDACCIÓN Y PREPARATIVOS DEL ESTRENO

Alejandro Casona escribe *Nuestra Natacha* en el verano de 1935, en el pueblo leonés de Canales, en diecinueve días, según cuenta su mujer Rosalía Bravo. Sus ocupaciones como inspector y las Misiones Pedagógicas no le permitían escribir más de una obra al año, tarea que realizaba durante las vacaciones de verano, como declara en más de una ocasión.

Sin embargo, la idea de recoger en una comedia “la emoción, la alegría, la angustia y el entusiasmo inteligente de nuestra juventud actual, tan rica de acentos y semillas” le rondaba desde un año antes. Así lo declaraba en una entrevista a F. Martínez de Laguna en Junio de 1934²⁹.

Se trata, por tanto, de una obra largamente madurada que Casona escribe sabiéndose ya un autor consagrado después del éxito de *La sirena varada*. La crítica y el público esperan con expectación la nueva obra de un autor saludado por todos como una joven promesa del teatro español. Casona es plenamente consciente de ello y, también, del nuevo enfoque que quiere darle a su teatro, más social y humano. Sus cuatro obras de teatro anteriores estaban escritas, como hemos visto, antes de 1930 y, estéticamente, se hallaban más cercanas al arte deshumanizado de los años veinte que al comprometido que se impone en la década de los treinta, como veremos en las declaraciones que hace con motivo de su estreno en Barcelona.

Nuestra Natacha es, pues, una obra de madurez, acorde con los nuevos tiempos, en la que va a volcar toda la experiencia adquirida en las Misiones Pedagógicas y que, antes de su estreno, despertará un vivo interés. Las secciones de teatro de la prensa del momento no solo muestran interés por la nueva obra que está redactando sino también el éxito de un autor al que, de la noche a la mañana, se lo disputan más de un empresario y al que le

²⁹ Martínez de Laguna, F., “Nuestros hombres de letras, a través de “ECO”. ALEJANDRO CASONA”, Madrid, ECO, Año II, Núm. VIII, mayo-junio, 1934.

reclaman nuevas obras. Todo ello contrasta con el carácter reservado y comedido de un autor que, tras largos años de espera, ve colmados sus sueños de triunfar en el teatro.

Muy significativos son los comentarios y rumores de los que se hace eco *La Voz* de Madrid el 17 de julio de 1935.³⁰ Por ellos no solo sabemos que Casona tiene escrita ya la *Balada de Atta Troll*, que los estudiantes representarán en el Cuadro tercero del Acto segundo, sino también que “Natacha” (todavía sin el título definitivo) será una obra con personajes de “carne y hueso”, esto es, más humana que *Otra vez el diablo*:

Un amigo de Alejandro Casona —otro de los autores que no estrenarán el año próximo en el Español, ¿se apuestan ustedes algo?—, nos ha facilitado estos informes:

—Casona está trabajando mucho. No es que vaya de prisa, ¿eh?, porque se trata de un hombre que siente pocas veces el vértigo a la hora de escribir. Prefiere marchar cauta y lentamente por sus pasos. Todo lo más, Casona podrá escribir al año dos comedias, y ya está bien. La de este verano—“Natacha”—va más que mediada. A propósito: el otro día leyó Casona a un grupo de amigos la escenificación que ha hecho del poema de Heine “Attatrol”, precisamente para incluirlo en “Natacha”. Es una cosa poemática, verdaderamente fina, que subrayan varias canciones folklóricas. Por unas cosas o por otras ya hay que esperar “Natacha” con ansiedad. (Ahí tiene usted, Leandro Navarro, la comedia con personajes “de carne y hueso” que usted—en un momento de papiruseo frenético—pedía cuando el estreno de “Otra vez el diablo”...) ³¹

La duda de si la obra será para Margarita Xirgu, que había estrenado en el teatro Español sus dos obras anteriores, *La sirena varada* el día 17 de marzo de 1934 y *Otra vez*

³⁰ “CONVERSACIONES. Yáñez le ha pedido una comedia a Alejandro Casona. NOTICIAS DE CASONA”, *La Voz*, 17-VII-1935, p. 4.

³¹ Leandro Navarro Benet (1900-1974) fue un prolífico autor de comedias de gran éxito en los años treinta y cuarenta, entre las que destacan *Los hijos de la noche* (1933), llevada al cine por Benito Perojo en 1939, con Estrellita Castro; *La Papirusa*, estrenada el 19 de enero de 1935; *Siete mujeres*, que la compañía de Josefina Díaz Artigas y Manuel Collado estrenan en San Sebastián en agosto de 1935; o *Dueña y señora*, estrenada el 31 de enero de 1936; estas tres últimas escritas en colaboración con Adolfo Torrado (1904-1958). Será frecuente contraponer estas obras, de gran éxito comercial pero de escasa calidad, a *Nuestra Natacha*, muestra notoria de que es posible juntar éxito comercial y de público con calidad literaria.

el diablo el 26 de abril de 1935, también se plantea en dicho artículo, así como la crisis del teatro en esos momentos:

—"Natacha", claro, será para la Xirgu. Y entonces...

—Sí, sé lo que va usted a decir: que nos quedaremos sin ver la obra. Sin verla por ahora, porque no todo va a seguir —¡afortunadamente!— como hoy. Se nos prepara, de todas suertes, una temporada espantosa. Y menos mal que queda el recurso del cine. Pero al que no guste de las películas, como no se vaya a las carreras de galgos...

—No, hombre; no sea usted tan pesimista. "Natacha" será, desde luego, para la Xirgu. Pero habrá además otra comedia de Casona, y ésta podremos verla representada en el teatro que menos puede suponerse usted: en Lara. Sí, sí... No me mire con esos ojos de asombro. En Lara: como usted lo oye. Ha sido un bonito rasgo de Yáñez: un rasgo de los que no se estilan ya, si es que se estilaron alguna vez, cosa que yo pongo en duda siempre que me quedo a solas, porque dudarlo en público parece cosa de mal gusto. Yáñez se fue el otro día a Casona y le preguntó: "¿Por qué no me hace usted una comedia para mi teatro?" "¿Yo?" "Sí, usted. Tengo la seguridad de que usted me traerá una cosa interesante. Por lo menos no será vulgar, y ése ya es un buen principio..."

—¿Y usted qué cree? ¿Que Casona escribirá, la comedia?

—No me sorprendería nada. Y quizá sea éste, en efecto, el único sistema de salvación del teatro. Eso que decía ayer ese empresario acerca de las comedias de gañanes andaluces estaba cargado de razón. Casona hará una comedia para Lara. Lo que no hará nunca —don Eduardo ha visto muy bien la cosa— es la "eterna comedia de Lara". Uno va a los estrenos de Lara —en general— con el convencimiento adquirido a lo largo de tantos años de que no hallará una sola idea nueva. Yo no comprendo cómo asiste la compañía a las lecturas. ¿Para qué? Ana María Custodio será una muchachita sentimental —más lágrimas que risas—; la Catalá, una matrona otoñal, que ella vestirá, fatalmente, con una pesada "robe" a base de adornos morados; Soledad Domínguez, una criadita pizpireta; Irenita Caba, un ama de llaves malhumorada, o todo lo más —esto ya en las comedias de vanguardia— una portera inaguantable; Nicolás Rodríguez, un hortera que se va a casar en el segundo acto. Y así sucesivamente. Por supuesto, es lógico que un teatro tenga —¿por qué no?—su estilo de comedias, y uno no va a arremeter contra eso; pero una cosa es el estilo y otra el

amaneramiento, especie de "mosca mediterránea" del teatro... Y todavía antes daba dinero la "mosca mediterránea"; pero lo que es hoy...

—Oiga usted: ¿y si "Natacha" fuese para Yáñez?

—No lo creo.

Casona aparece, además, como el autor que puede renovar la comedia española, salvándola de la vulgaridad en la que ha caído y en el amaneramiento de los personajes, que tan acertadamente caricaturiza el autor al referirse a las comedias que solían representarse en el teatro Lara, regentado por Eduardo Yáñez. Conjugarse la calidad literaria con el éxito de público aparece como la fórmula ideal para salvar el teatro como arte frente a la competencia cada vez mayor del cine. Y en este sentido Alejandro Casona aparece, incluso antes de estrenarse *Nuestra Natacha*, como el comediógrafo capaz de esta hazaña.

Un mes más tarde, el 17 de agosto de 1935, leemos de nuevo en *La Voz* que Alejandro Casona ha terminado ya de escribir la obra y que tiene previsto leérsela a la compañía de Manuel Collado y Josefina Díaz de Artigas el día 25 de agosto, en León, donde actuará la compañía tras sus actuaciones en San Sebastián, desde donde le informa al redactor su "enviado especial". Entre otros comentarios, le dice que acaba de encontrarse en la playa a Manolo Collado rebosando optimismo debido al éxito de la obra de José María Pemán, *Julieta y Romeo*:

—¿Rebosando optimismo? Parece, entonces que las cosas le van bien...

—Bien es poco. Muy bien. Muy, muy bien. Así: con dos superlativos. ¿Y sabe usted gracias a qué obra? Pues a la de Pemán. Como usted lo oye: "Julieta y Romeo" está siendo un éxito de taquilla, como ya lo había sido antes de Prensa. Yo tengo mis reservas mentales, por supuesto—hasta que no vea la obra con mis propios ojos...—; pero hay unos datos que no mienten. A saber: seis representaciones en Santander, dos en Vitoria y ocho aquí. Usted, que sabe cómo están los negocios teatrales en provincias, me dirá si esto no supone muchas cosas. Sólo en las ocho representaciones de San Sebastián—son datos de Manolo Collado, como se figurará usted— han entrado por la taquilla del Victoria Eugenia cerca de los cinco mil duros. Y la razón es clara —tan clara, que casi la comprenderían los lugartenientes de

Herrera Oria—: "Julieta y Romeo" es, según mis noticias, una obra plácida, blandita, sin grandes complicaciones espirituales y, desde luego, sin la menor alusión política. Este, éste es el camino, no sé si de ganar dinero en el teatro —aunque lo parece—, pero sí de pacificar a los espectadores, que están divididos en dos bandos, poco menos que irreconciliables, precisamente desde el primer estreno de Pemán. A este propósito, yo me atrevería a decir que las dos cosas que más daño le han hecho, en los tiempos últimos, al teatro son "El divino impaciente" y aquella temporada de García León-Perales, en la Zarzuela...³²

En cuanto a las obras que prepara para la próxima temporada destaca una nueva comedia de los prolíficos Leandro Navarro y Adolfo Torrado, de los que vuelve a burlarse el "enviado especial", y la citada alusión a la obra de Casona:

—¿Y qué otras comedias lleva Collado, además de "Julieta y Romeo"?

—Ahora está ensayando "La niña de Portugal", que, por fin, no se titulará así. A mí no me disgusta el título, aunque lo encuentro vulgar. A Collado no le gustó nunca. La comedia, sí. De la comedia dice, en todos los tonos, que como obra teatral es cien veces mejor que "La Papyrusa", y ni que decir tiene que "Los caimanes". Navarro, nuestro suave amigo el Sr. Navarro, vigila personalmente los ensayos, mientras Torrado —¡ey, carballeira!— se satura de gloria local en los cantones coruñeses. Ahora bien: la distancia no ha interrumpido esta colaboración. Al contrario: los dos papyrusos siguen colaborando con más afán que nunca. Si continúan al paso a que ahora van. Torrado y Navarro tendrán terminadas dentro de poco cinco comedias, por lo menos. A saber: "La niña de Portugal"—o como se titule, por fin—; "Los tres cerditos", que será el primer estreno de Isbert en Maravillas; la obra para los Heredia; la de Chicote—con un papelón, según tengo entendido, para Recober—, y una

³² "CONVERSACIONES. Alejandro Casona va a leerles una comedia a los Artigas", *La Voz*, 17-VIII-1935, p. 4. Estrenado el 22 de septiembre de 1933 en el teatro Beatriz, de Madrid, el poema dramático en verso *El divino impaciente*, de José María Pemán, era una defensa de los jesuitas y un ataque a la política anticlerical de la República. Posteriormente, y tras otras obras de exaltada defensa del catolicismo como *Cisneros* (1934), cultivó la comedia sin implicaciones políticas en obras como *Julieta y Romeo*, estrenada por la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado el 27 de julio de 1935 en el teatro María Lisarda, Coliseum, de Santander, o *Noche de levante en calma*, estrenada el 13 de septiembre de 1935 en el teatro Fontalba de Madrid. José María Pemán es, junto con Federico García Lorca y Alejandro Casona, uno de los autores jóvenes que más suena en ese año, y el preferido del público de derechas.

quinta comedia que preparan pensando en D. Tirso. No me chocaría nada que para Reyes se hubieran estrenado ya las cinco obras. Con lo cual hay tiempo —imagínense ustedes, ¡hasta el Sábado de Gloria!— de escribir otras cinco, cuando menos.

—¿Y cuándo se estrena "La niña de Portugal"?

—El día 22, según me ha dicho el propio Collado. Y debe de ser ese el final de la actuación aquí, porque tres días más tarde, en León, Alejandro Casona les leerá a los Artigas una comedia ofrecida en Madrid, y que ya está completamente terminada. Esta comedia será "Natacha", pienso yo. Si es así, hay en ella un tipo femenino como Pepita no lo ha tropezado en sus últimos tiempos. ¿Se acuerda usted de "Mañana me mato"? Pues todo lo contrario, exactamente...

—Entonces sí que estará bien.

—Ya le digo: muy bien.

Sin embargo, según volvemos a leer en *La Voz* el 7 de septiembre de 1935, la lectura parece ser que fue en Palencia, a donde iría Casona desde Canales. Eso es lo que le dice Collado, que se ha desplazado desde Palencia a Madrid con el fin de contratar un teatro para la próxima temporada:

Fugaz como un meteoro —hermosa frase que debemos a la coincidencia de haber tomado anoche café en la misma mesa que el Sr. Villagómez—; fugaz como un meteoro ha pasado Manolo Collado por Madrid.

— ¿Y eso?...

—La compañía trabaja actualmente en Palencia. Collado ha podido permitirse este pequeñísimo paréntesis porque su papel en "Siete mujeres" —¡qué gran éxito, por cierto!— es más pequeño todavía. Anteanoche habrá tenido Manolo un substituto magnífico: nada menos que Luis Peña. Mientras, nuestro hombre ha estado dando patadas por Madrid...

— ¿El teatro para enero?

—Exactamente. ¿Cuál puede ser? Collado no lo sabe aún. ¿El Fontalba? ¿El Victoria, con los Burgas? A Collado el Victoria le gusta mucho. Teatro agradable, recogido... Y como este año hay comedias... "Siete mujeres", efectivamente, es otra "Papirusa". Lo de Pemán también gusta mucho.

— ¿Y "Natacha"?

—Ya habrá sido la lectura. Casona ha ido a leérsela. A Palencia, sí. El autor de "La sirena varada" veranea en un pueblo de León que no está muy lejos. La Magdalena creo que se llama...³³

Y, efectivamente, tres días más tarde, el 10 de septiembre, en el mismo periódico y sección, se confirma que la lectura ha sido en Palencia y con tal éxito que *Nuestra Natacha* se estrenará en Barcelona en el mes de noviembre.

Asimismo Casona desmiente dos rumores acerca de su nueva obra: que fue ofrecida a otra compañía y que se trata de una obra, debido a su título, de “ambiente social ruso”. *Nuestra Natacha*, afirma Casona, fue ofrecida, “antes de ser escrita”, a la compañía de Josefina Díaz Artigas y Manuel Collado, que se comprometieron a estrenar la obra antes de conocerla, y es una comedia “española y actual de pies a cabeza”:

Desde el pueblecito de León donde veranea, Alejandro Casona ha escrito ahora a un amigo nuestro. Este amigo nuestro ha venido hoy a la Redacción con la carta. Dice así:

"Últimamente, varios periódicos —ninguno de esos periódicos es LA VOZ, aclaramos por nuestra cuenta— se han hecho eco de falsas noticias respecto a mi nueva comedia "Nuestra Natacha". De estas falsedades hay dos que, de modo especial, me interesa desmentir.

Primera: se dice que esta comedia ha sido entregada al teatro Benavente. Ni es cierto ni ha habido ninguna gestión en tal sentido. "Nuestra Natacha" se ofreció, antes de escrita, a Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado, que, a su vez, ofrecieron incondicionalmente el estreno antes de conocer la obra. Anteayer se la leí en Palencia, con tal fortuna, que al día siguiente se leyó a la compañía, repartiéndose en el acto y encargándose a Fontanals los decorados y figurines para montarla inmediatamente. La obra será estrenada en Barcelona durante el mes de noviembre próximo. El segundo rumor infundado es el que le atribuye,

³³ “Conversaciones. Collado o la rapidez”, *La Voz*, 7-IX-1935, p. 4. Canales-La Magdalena es, en la actualidad, una entidad local menor perteneciente al ayuntamiento de Soto y Amío, en la provincia de León. La Magdalena era un barrio de Canales que surgió con el auge de las minas de carbón, al otro lado del río Luna. La distancia por carretera entre Canales y León es de 45 kilómetros, y entre Canales y Palencia de 170 Km.

por deducción, un ambiente social ruso. "Nuestra Natacha" es comedia española y actual de pies a cabeza. De ambiente estudiantil; los problemas educativos, ciudadanos, sexuales y estéticos de nuestra juventud estudiante de esta hora, sentidos en el ímpetu gozoso de los veinticinco años."

—¿Y usted cree que los Artigas estrenarán la comedia?

—¡Hombre, naturalmente!

—Lo pregunto porque ya recordará usted aquello de "Otra vez el diablo".³⁴

La duda del comentarista se debe a que Josefina Díaz de Artigas no se atrevió a hacer, cuando Casona no era todavía un autor consagrado, *Otra vez el Diablo*, según leemos en el mismo periódico:

Los empresarios evolucionan, tal vez, con demasiada brusquedad. Si hace cinco años le hubieran anunciado a D. Tirso que él —padrino de medio siglo de teatro cómico— había de pedir a un autor nuevo que le escribiera una comedia dramática, ¿lo hubiese creído? Más aún: Pepita Artigas, que no se atrevió a hacer "Otra vez el diablo" —las cosas como son—, ¿hubiera creído, hace nada más que un año, en el gran éxito de "Nuestra Natacha"?³⁵

Sin embargo, el entusiasmo de Manuel Collado y su compañía ante la nueva obra de Casona es ahora manifiesto, como vuelve a publicar *La Voz* el 13 de septiembre:

Un tarjetón azul. Letra de Collado. Con este texto:

"Nos leyó Casona su comedia "Nuestra Natacha". El entusiasmo de todos no tiene límites. ¡Una comedia! Vuelve a la compañía el hermano de Pepita, nuestro querido amigo Manolo. Tiene en la comedia un papel muy bonito. Casona quiere que lo haga él. Ya verá usted qué maravilla de comedia. Un abrazo, Manuel Collado."³⁶

³⁴ "Conversaciones. La comedia de Casona es sólo para la Artigas", *La Voz*, 10-IX-1935, p. 4.

³⁵ *La Voz*, 31-XII-1935, p. 3.

³⁶ "Conversaciones. Más sobre Casona", *La Voz*, 13-IX-1935, p. 4.

Otros periódicos madrileños también se hicieron eco de la nueva comedia de Casona y de los preparativos de su estreno por Manuel Collado.

El 12 de septiembre, *El Sol* confirma tanto que el Victoria será el teatro de la compañía Artigas-Collado para la temporada de invierno como la inclusión de *Nuestra Natacha* en su repertorio, junto con obras de José María Pemán, Navarro y Torrado, Luis Fernández Ardavín y, posiblemente, Juan Ignacio Luca de Tena:

La compañía dos veces subvencionada (por la Junta del Tricentenario de Lope y por la Junta Nacional del Teatro Lírico y Dramático), o sea la de Josefina Díaz y Manuel Collado, hará la temporada de invierno en el Victoria. La mano protectora de Pemán y la sombra nutricia del todopoderoso Sr. Herrera dirigen con firmeza sus destinos. En el Victoria nos darán a conocer Pepita y Manolo la producción del vate jerezano titulada “Julietta y Romeo”, que ya estrenaron por los teatros del Norte con un éxito de risa que para sí quisiera el contumaz, prolífico e infatigable Sr. Muñoz Seca. Además estrenarán “Siete mujeres”, de la nueva pareja productora Torrado y Navarro; la comedia en verso, de Ardavín, “La florista de la reina”³⁷, y la comedia de Alejandro Casona “Natacha”. Y hasta es posible que se atrevan a dar a conocer la nueva producción del director de “ABC”, don Juan Ignacio Luca de Tena, cuyo texto íntegro quizá conozcan a estas horas.³⁸

El 21 de septiembre, el cronista de teatro de *El Heraldo de Madrid*, en un diálogo imaginario con su “confidente”, vuelve a confirmar el estreno de *Natacha* (no aparece todavía con el título definitivo de *Nuestra Natacha*) en Barcelona por la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado, que están muy contentos con la obra, así como el propio Casona. Todos piensan que será un gran éxito y la obra base de la compañía en la temporada próxima. También se anuncia su estreno en Madrid previsto para el mes de enero:

³⁷ Escrita en 1936, no se estrenará hasta el 23 de marzo de 1940, en el Teatro Español.

³⁸ “ESCENAS Y BASTIDORES. NOTICIAS, RUMORES Y COMENTARIOS”, *El Sol*, 12-IX-1935, p. 2.

La compañía Artigas-Collado estrenará en Barcelona la comedia de Casona “Natacha”. “Natacha” es una comedia, más del corte de “La sirena varada” que de “Otra vez el diablo”.
—¿Se ha estrenado ya en París “La sirena varada”?
—No; se estrenará próximamente. En cuanto a “Natacha”, está encantada con ella Josefina Díaz, y piensa que sea la obra base de la turné por provincias el año que viene, después de presentarse con ella en Madrid el próximo enero.
—La montarán bien...
—Burmán está construyendo un decorado precioso, pues Collado está decidido a presentar la comedia sin escatimar gasto alguno.
—¿Asistirá Casona al estreno en Barcelona?
—Desde luego. Está muy contento, porque a la compañía Artigas-Collado le va su obra como anillo al dedo y porque Collado la ha acogido con gran entusiasmo, y espera que tanto la actriz como el actor no se vean defraudados.”³⁹

Asimismo, *La Voz*, tres días más tarde, el 24 de septiembre, en la sección de teatro, insiste en que *Nuestra Natacha* será definitivamente para Artigas. Comprobamos también, una vez más, la presión que los empresarios teatrales ejercen sobre Casona, a quien demandan nuevas obras:

Un camarero de la Gran Vía que tiene pujos literarios –hay muchos así en el gremio– nos ha dicho esta tarde:

³⁹ “Tópicos”, *El Heraldo de Madrid*, 21-IX-1935, p. 9. Como curiosidad, en la misma página se da la noticia del robo de un baúl a Josefina Díaz de Artigas a su llegada a La Coruña:

“HAN ROBADO UN BAÚL A PEPITA DÍAZ DE ARTIGAS

LA CORUÑA 21.- Al llegar a esta capital la compañía encabezada por Josefina Díaz de Artigas, esta actriz ha denunciado ante el comisario de Policía que de un camión que conducía los equipajes del elenco ha desaparecido un baúl de su propiedad, que contenía 18 trajes, joyas y zapatos, valorado todo ello en diez mil pesetas.”

Asimismo se reproduce una foto del estreno del drama *Yerma*, de Federico García Lorca, en el teatro Barcelona, de esta ciudad, por la compañía de Margarita Xirgu: “He aquí una escena de la magnífica obra, que alcanzó un éxito sin precedente ante el público barcelonés”. También se anuncia que “la obra cumbre de Pemán”, *Noche de Levante en calma*, se representa con “clamoroso éxito tarde y noche en el teatro Fontalba”, y *Marcelino fue por vino*, de Muñoz Seca y Pérez Fernández, en el teatro Eslava, por la compañía Aurora Redondo-Valeriano León.

–El otro día serví café en esta misma mesa a dos amigos de usted. Uno era Alejandro Casona, que ya ha terminado su veraneo. El otro era Soler-Mary. Soler-Mary viene por aquí algunas tardes tan pronto como acaba de ensayar en el Benavente. El comediógrafo y el actor sostuvieron un breve diálogo. Yo –claro– no pude oír nada, a excepción del final. El final, en síntesis, es éste: “Nuestra Natacha” será, en efecto, para la Artigas; pero si Casona se decide a escribir otra comedia esta temporada...

–¿Será para Milagros Leal?

–Exactamente.⁴⁰

Nuestra Natacha, efectivamente, se estrenará en Barcelona el día 13 de noviembre de 1935 por la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado y, casi tres meses más tarde, el 6 de febrero de 1936, en el Teatro Victoria de Madrid.⁴¹

⁴⁰ “Conversaciones. Una comedia posible”, *La Voz*, 24-IX-1935, p. 4. Milagros Leal Vázquez (Madrid, 1902-1976), casada con el actor valenciano Salvador Soler Marí (1900-1976), formó su propia compañía en 1934. Otros periódicos también intervinieron en este debate surgido en torno a qué compañía iba a estrenar *Nuestra Natacha*. Así, *El Sol* publicaba en la sección ESCENAS Y BASTIDORES. NOTICIAS, RUMORES Y COMENTARIOS (5-IX-1935, p. 2), lo siguiente: “CUENTAN que Soler Mary incorporará a su lista de estrenos otra obra no perteneciente a los habituales proveedores, la "Natacha", de Alejandro Casona. Es de temer que, como Soler Mary siga así, le declaren el boicot los habituales proveedores. No se puede ser tan pródigo con los extraños. Primero, "Azorín". Ahora, Casona... No puede ser, Sr. Soler Mary. Hay que reportarse. Dese usted cuenta de que eso "no es teatro"...". Pero algunos días más tarde, tienen que rectificar: “No es cierto que Alejandro Casona haya entregado a Soler Mari su obra "Natacha". Nuestro colega "La Voz" reproduce párrafos de una carta del autor de "La sirena varada" en los que da la noticia de que "Natacha" la está ensayando la compañía de Pepita Díaz y Manuel Collado.” (*El Sol*, 11-IX-1935, p. 2). También el *Heraldo de Madrid*, en su sección de rumores, había difundido este hecho: “Que Alejandro Casona ha leído una nueva comedia a Salvador Soler-Mari. —Que, como es natural, se estrenará esta temporada en el teatro Benavente.” (7-IX-1935, p. 9).

⁴¹ La obra se suele seguir fechando todavía en algunos libros en 1936 tomando como referencia el estreno madrileño, pero se trata, como demuestran los documentos aportados, de una obra de 1935, tanto por su escritura como por su estreno en Barcelona y en otras ciudades antes de llegar a Madrid.

2.2. MARGARITA XIRGU, FEDERICO GARCÍA LORCA Y ALEJANDRO CASONA: LA ESCENA ESPAÑOLA EN 1935

Antes de centrarnos en el estreno de *Nuestra Natacha* en Barcelona, y tras haber expuesto algunos de los entresijos empresariales en torno a la nueva obra de Alejandro Casona, queremos destacar algunos aspectos acerca de la situación del teatro español en 1935 y del papel desempeñado en su renovación por Margarita Xirgu, Federico García Lorca y Alejandro Casona, tres de las personas más comprometidas en esa tarea.

El estreno de *Nuestra Natacha* por Josefina Díaz de Artigas y no por Margarita Xirgu, que había estrenado *La sirena varada* y *Otra vez el diablo* y a quien Casona tanto apreciaba, se debió, según afirma el director teatral Cipriano Rivas Cherif en unas declaraciones publicadas en *El Redondel*, de México, el 31 de octubre de 1965, a que Federico García Lorca tenía “celos infantiles” del éxito de Casona, “agravados luego del éxito clamoroso de *Nuestra Natacha*”. Margarita Xirgu, en opinión de Rivas Cherif, habría renunciado a encarnar el personaje de Natacha, que Casona escribió pensando en ella, en virtud de la amistad que le unía a Lorca:

Casona no podía entender, ni yo tampoco que Margarita renunciara al éxito seguro que había de premiar su liberalidad artística y su liberalismo político, tan de circunstancias en aquellos momentos de afirmación republicana de su público. Margarita me dijo confidencialmente, pero sin ambages, la verdadera razón de su desistimiento: Federico, alegremente orgulloso de su valer, tenía celos infantiles de Casona, agravados luego del éxito clamoroso de *Nuestra Natacha*. (Aguilera; Aznar, 1999: 230)

De ser cierto lo que cuenta Rivas Cherif, sería la segunda vez que la trayectoria teatral de Alejandro Casona y de García Lorca parece entrar en conflicto. Casona siempre admiró y defendió a Lorca. En sus declaraciones sobre el Teatro del Pueblo y La Barraca, niega siempre todo conflicto, delimitando claramente sus campos de actuaciones, y, ya en el exilio, defenderá su memoria.

Por lo que respecta a Lorca, es cierto que no debió gustarle que de la noche a la mañana le saliera, a él que tanto tiempo llevaba luchando por el éxito, un competidor que, por otra parte, era mimado por la prensa y lo presentaban como el gran renovador de la escena española, incluso a veces por delante de él.

Se trataría, en todo caso, de una rivalidad literaria lícita y fructífera. En este sentido me atrevo a aventurar una hipótesis, consciente de la distancia que separa el mundo de ambos autores: la influencia de *Nuestra Natacha* en la redacción de *La casa de Bernarda Alba*. Ambas obras suponen una evolución del teatro poético a un realismo desnudo y contemporáneo, y una denuncia de modos de educación tradicionales y autoritarios. De haberse estrenado en 1936, antes del 18 de julio, el éxito y la repercusión de *La casa de Bernarda Alba* hubiera sido semejante o superior al de *Nuestra Natacha*.

Sean ciertos o no los “celos” de García Lorca, lo que es bastante verosímil teniendo en cuenta su temperamento, la verdad es que la colaboración teatral entre Margarita Xirgu y Federico García Lorca es muy estrecha en el verano de 1935, cuando Casona prepara su nueva obra.

Ambos están volcados tanto en el homenaje a Lope de Vega como en la preparación de la próxima temporada teatral, en la que Lorca quería que incluyese el estreno de su nueva obra, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, además de la reposición de otras.

Difícilmente habría encajado el estreno de ambas obras por la misma compañía y al mismo tiempo. Margarita, por tanto, debió de elegir entre uno u otro, apreciando como apreciaba a ambos, y Casona, siempre tan discreto y prudente, aceptó la decisión atajando cualquier polémica al afirmar que “*Nuestra Natacha* se ofreció, antes de escrita, a Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado, que, a su vez, ofrecieron incondicionalmente el estreno antes de conocer la obra”.

Para apreciar la gran labor que Margarita Xirgu lleva a cabo en estos años en la renovación de la escena española, nada mejor que reproducir el artículo que Juan G. Olmedilla le dedica en *Heraldo de Madrid* el 9 de septiembre de 1935 con motivo del homenaje que recibe al finalizar su contrato de cinco años al frente del Teatro Español y

despedirse de Madrid, con gran alegría de las fuerzas de derechas, muy críticas con la labor desarrollada por la actriz.

Este acto, por tanto, se convirtió en un acto más de defensa de la política cultural puesta en marcha durante el bienio progresista –como luego ocurrirá con el estreno de *Nuestra Natacha*– y que el gobierno de la CEDA está desmontando con unas medidas regresivas, o retirando subvenciones, como ocurre con las Misiones Pedagógicas o La Barraca.

En el artículo, de una gran intensidad emocional, también se aprecia la esperanza de que pronto, con un cambio político en las próximas elecciones, pueda recuperarse y continuarse la labor cultural llevada a cabo, junto con tantos otros intelectuales progresistas, por Margarita Xirgu:

Anoche, lo más selecto y representativo de Madrid rindió a la insigne Margarita Xirgu un cordialísimo homenaje en su despedida desde el escenario del Español

Noche de auténtica emoción cordial entre artistas y público, la de anoche, 8 de septiembre de 1935, en el teatro Español de Madrid. Margarita Xirgu se despedía por una larga temporada de este Madrid, donde culminó su gloria y donde tanto ha de sentirse su ausencia, con mayor intensidad y fuerza a medida que pase el tiempo y se sufra estéticamente, con más desesperanza de llenarlo, el vacío que deja entre nosotros.

Con respeto, «con muchísimo respeto» para cuantos —muy pocos, en verdad— se afanan hoy por hoy en mantener un teatro de arte, hay que proclamar una vez más que nadie como Margarita Xirgu en los últimos años ha dignificado nuestra escena hasta hacerla igual a las mejores del mundo civilizado. En cinco años no ha habido novedad de interés o resurrección debida que ella no haya afrontado espléndidamente con la aportación de su arte magnífico de actriz y con su generosidad —y su abnegación— de empresaria. Sola, primero; a medias luego con el insigne Enrique Borrás, Margarita Xirgu ha interpretado y presentado con el decoro máximo, durante ese lustro, «Medea», «La niña de Gómez Arias», «El gran teatro del Mundo», «Fermín Galán», «La duquesa de Benamejí», «Los fracasados», «La prudencia en la mujer», «Fortunata y Jacinta», «La corona», «Divinas

palabras», «El otro», «Ni al amor, ni al mar», «La princesa de nieve», «El alcalde de Zalamea», «El villano en su rincón», «Fuenteovejuna», «La sirena varada», «Otra vez el diablo», «La dama boba», «Yerma», «La zapatera prodigiosa», «Amor de Don Perlimpín con Rosita en su jardín»; autos sacramentales, comedias, dramas, farsas, tragedias, cuentos navideños; obras clásicas y contemporáneas, españolas y extranjeras, de consagrados y de noveles, barajando nombres que van desde Séneca, vertido al castellano por Unamuno, hasta los más nuevos valores de nuestra poesía dramática, García Lorca, Alejandro Casona, Rafael Alberti, y pasando por Lope, Calderón, Tirso de Molina, Benavente, Machado, Unamuno, Valle-Inclán, Galdós, Manuel Azaña...

Bajo su patrocinio iluminado por las luces de su espíritu —animador y portador de ese fuego divino, su director artístico, Cipriano Rivas Cherif—, Margarita Xirgu ha dado nueva vida dramática a las piedras insignes del teatro romano de Mérida; ha llevado el verbo de nuestros clásicos a las plazas públicas, a los jardines, a los ruedos taurinos, llegando hasta los pueblos más escondidos de España para dar a veces una sola representación solemne de una obra inmortal de acción allí desarrollada. Ha sido, en fin, la mantenedora genial del honor de nuestra Escena en el tercer centenario de la muerte de Lope, que gracias a ella principalísimamente ha resultado digno de la memoria del «Fénix».

Con una obra de él, «La dama boba», acaba de despedirse de nosotros la Xirgu, en una función que ha de ser para ella, como para cuantos llenaban anoche el teatro Español, función inolvidable, constelada de efusivos adioses, que ninguno podemos creer definitivos. Hay una justicia inmanente, madrina de todas las causas hermosas, que, con su colaborador más eficaz, el tiempo, acaba por imponerse y resplandecer... Todo lo adventicio pasará. Volverán a su cauce natural las aguas. El verdadero talento, el patriotismo verdadero, los valores más auténticos serán de nuevo reconocidos y proclamados por la inmensa mayoría del país, y al fin acatados por todos, incluso por los que hoy lo verberan y denigran.

Y Margarita Xirgu, con nuevas brazadas de gloria sobre su seno, apto para sentir y expresar la tragedia, regresará de sus cruzadas de arte español fuera de España para rendir, sin rencor, las flores segadas en dos continentes a los pies de su patria desde la misma escena del teatro Español de Madrid, sede de sus mejores triunfos, amasados muchos de ellos entre lágrimas...

Por todo ello, la despedida que se le tributaba anoche no era un «adiós» triste, sino encendido, esperanzado, cordialísimo. Margarita Xirgu va a Barcelona para presentar allí sus novedades de este año, y luego, en representación de España, quiéranlo o no los que quieren monopolizar en vano esa representación, a Italia, cuna del arte, especialmente invitada por el Gobierno italiano —que, menos fascista que sus adeptos de por acá, no ha tenido inconveniente en honrarse al honrar a Margarita Xirgu con esa invitación oficial, a pesar de haber estrenado Margarita Xirgu en España “Fermín Galán” y “La corona” y de haber alojado en su casa a todo un señor perseguido injustamente por una justicia que improvisó la pasión sectaria sobre el patrón y la medida de sus odios.

Luego, la compañía de la Xirgu —apartado de ella el gran Borrás, que se debe también a otra nobilísima empresa: la de representar a España artísticamente en las fiestas del centenario de la fundación de Buenos Aires con el estreno de una obra de Larreta— emprenderá su jira a Méjico. De allí a Cuba, a Centroamérica, al Uruguay y la Argentina, donde tantos triunfos la aguardan... A su regreso a España todo habrá cambiado, y restituida cada cosa a su sitio, Margarita Xirgu volverá al Español para continuar su gloriosa historia. En nombre del pueblo de Madrid, dueño de ese prócer coliseo, asistieron anoche a la función de despedida el alcalde y la mayoría de los concejales de elección popular, los que acordaron, en buena hora, la concesión del Español a Margarita o los de un distinguido senado —lo más representativo del público madrileño—, que ovacionó largamente a la actriz ilustre y su magnífica compañía, pasando luego, como pasó la crítica y buen golpe de admiradores y amigos, al famoso saloncillo del teatro a felicitarla personalmente y deseárselo todo género de venturas en su larga ausencia.

Apenas si podía hablar Margarita, conmovida de veras en lo más profundo por tantas pruebas de afecto y devoción; por tantos aplausos encendidos, por tantos presentes de flores y regalos. Con emocionada palabra dio las gracias a todos y prometió no ceder jamás en su empeño de servir a España desde la escena, con todas las potencias de su alma, consagrada por entero al teatro.

Esta promesa de la gran artista tiene su contrapartida en la seguridad que se lleva de la adhesión inquebrantable de los mejores, de los que con más fe, con mayor ardimiento y

entusiasmo defienden un teatro dramático digno, por encima de las grotescas pasioncillas de la más baja política. ¡Adiós, Margarita Xirgu! ¡Hasta su vuelta al Español!⁴²

Anteriormente, Cipriano Rivas Cherif había publicado en el mismo periódico, *Heraldo de Madrid*, una carta de despedida como director artístico de Margarita Xirgu:

Rivas Cherif se despide con Margarita Xirgu

«Señor director de HERALDO DE MADRID.

Mi querido compañero: Mañana, domingo, por la noche, se despide Margarita Xirgu de Madrid en el teatro Español. Cinco años se cumplen por estos días precisamente de mi colaboración con ella al frente de su compañía, primero; con la Empresa Xirgu-Borrás, después. Cúmpleme a fuer de sincero dar público testimonio de mi agradecimiento a cuantos han estimado mi labor por la intención que me guía. Cábeme la fortuna de que mis intenciones teatrales tienen logro cabal en el arte de la que un crítico exigente ha llamado con graciosa expresión, no por traducida del título discernido en Francia a una artista excelente menos exacta y justa, «nuestra actriz nacional».

En representación del gran arte dramático español, cuyas manifestaciones han culminado este año en nuestras representaciones de Lope y en la obra nueva de García Lorca, Margarita Xirgu me lleva al frente de su compañía a correr Italia y América. Yo no sé decir sino que considero mi suerte, aunque merecida, la más envidiable de cuantas circunstancias favorables pueda desear hoy por hoy un director de teatro en España.

Cúmpleme, digo, agradecer en primer término a mis amigos titulados de críticos la justiciera benevolencia con que han contemplado mi esfuerzo como asesor del teatro Español y en calidad, que tengo en tanto, de fundador de la Tea, la compañía juvenil del Teatro Escuela de Arte, nacida precisamente del «estudio dramático del teatro español».

El hecho de que Margarita Xirgu haya contratado en su compañía a cinco jóvenes, dos actrices y tres actores de la Tea, sin que, por otra parte, el Teatro Escuela de Arte haya

⁴² Juan G. Olmedilla, “Anoche, lo más selecto y representativo de Madrid rindió a la insigne Margarita Xirgu un cordialísimo homenaje en su despedida desde el escenario del Español”, *Heraldo de Madrid*, 9-IX-1935, p. 9.

padecido en la integridad artística de su cooperativa, dice más de cuanto yo pudiera en pro de esa obra, en la que siempre hemos sentido de cerca el aliento, la ayuda y la magnífica colaboración personal, en fin, de Margarita Xirgu, maestra y amiga.

Si alguien ha de ser el primero en la reñida competencia amistosa con que me han distinguido los críticos teatrales, nadie se ha de sentir postergado en mi ánimo por ser segundo de Enrique Diez Cañedo, cuya atención vigilante ha colmado siempre de comprensión generosa nuestra comunicación con el público. Con él estoy gustosamente obligado a Antonio Espina, Arturo Mori, Diego de Haro y José Ojeda, Antonio de Obregón, Isaac Pacheco, Marín Alcalde, Juan González Olmedilla, José Luis Salado, Fernández Almagro, Avecilla, Núñez Tomás, Cruz Salido, que por manera especial se han complacido siempre en destacar la significación de nuestras campañas desde la Prensa de Madrid, y a quienes como Rodríguez Codolá, Bernat y Durán, Tintorer, María Luz Morales, Ferrant y Mayoral, Montero, Guansé, Bertrana en Barcelona, Max Venero en San Sebastián, Federico Miñana en Valencia y tantos más en los periódicos de provincias, han cumplido simpáticamente su misión colaboradora.

He de agradecer asimismo a don Fernando de los Ríos en primer lugar, y después a sus sucesores en el ministerio de Instrucción Pública, los Sres. Madariaga, Villalobos y Prieto Bances, así como al director de Bellas Artes que fue D. Ricardo de Orueta, y a quien le siguió en el cargo D. Eduardo Chicharro, al alcalde D. Pedro Rico y concejales del Ayuntamiento, que, siguiendo la norma del marqués de Hoyos, concedieron el teatro a Margarita Xirgu y después en concurso estricto a la Empresa Xirgu Borrás, al Ayuntamiento de Mérida, que presidió el Sr. Nieto, y a la Comisión gestora que actualmente lo rige, a la del pueblo de Fuenteovejuna, a la Junta de Lope, en fin, a la cabeza de la cual y de nuestro reconocimiento, D. Ramón Menéndez Pidal, a los actores, reunidos en memorable representación en torno a su gran compañera, a José Monteagudo, gerente de su Sindicato profesional; al pueblo soberano que nos ha sostenido y correspondido, he de agradecer, repito, el favor con que nos ha hecho justicia.

Gracias, mi amigo y compañero. *C. Rivas Cherif.*⁴³

⁴³ Rivas Cherif, Cipriano. "Rivas Cherif se despide con Margarita Xirgu", *Heraldo de Madrid*, 7-IX-1935, p. 9.

La carta de Rivas Cherif nos muestra, además de la labor realizada por Margarita Xirgu y las personas que desde el gobierno la apoyaron, la relación de críticos teatrales comprometidos con esta labor renovadora de la escena teatral. Todos ellos realizarán críticas elogiosas tanto de Federico García Lorca como de Alejandro Casona, desde las tribunas de sus respectivos periódicos. Forman parte esencial en la renovación teatral y en la recepción por el público de los nuevos valores del teatro español.

La respuesta a dicha carta y a la labor de Margarita Xirgu no tardará en llegar desde el diario ultraderechista *Gracia y Justicia*:

LA FIGURA DE LA SEMANA

Cipriano Rivas Cherif

Cipriano, el cuñado del estadista, se despide del público en una carta confusa y oscura con motivo de su cese y el de las huestes que acaudilla como monopolizadores del teatro Español. Los periódicos «zurdos» vierten lágrimas en torno al hecho regocijante para los buenos aficionados al arte teatral. Porque ya resulta divertido que nos quieran decir ahora que Cipriano es un genio de la escena y, además, único en España.

Si otros argumentos no hubiera para poner de relieve la incapacidad de las huestes licenciadas con su caudillo a la cabeza, bastaría recordar los inmensos vacíos con que el público les obsequiaba a diario; las invitaciones especiales que se veían precisados a hacer a funcionarios y familias de guardias y funcionarios cuando, en una función de «gala», querían lograr un lleno «apoteósico» que produjera las ovaciones marcadas desde el escenario por la invisible batuta del Cipri y las ratas que llegaron a hacer nido en el cajón de la taquilla. Pero hay muchas y más importantes cosas en que fijarse. Por ejemplo, cómo para Cipriano comenzaba el teatro contemporáneo en García Lorca y acababa en Alejandro Casona, pasando, accidental y accidentadamente, por Azaña. No importaba que «Yerma» fuese simplemente un elogio grosero de ciertas aberraciones, ni que «La Corona» resultara un desahogo de la megalomanía azañista, ni que «La sirena varada» y «Otra vez el diablo» fueran dos muestras de fina literatura, que si en el libro hubieran tenido un lugar digno y adecuado, en el teatro terminaban con la paciencia de los escasos espectadores ingenuos

que acudieron a las representaciones. El caso era presentar «elenco propio», para que todo se quedara en casa.

Otra intolerable mangancia, tan grave como atentado literario, como nociva hubiera sido si el Español hubiera llegado a tener espectadores, fue el saqueo de nuestro teatro clásico. Erigidos por sí y ante sí en escritores capaces de enmendar la plana a un Lope de Vega, entraron, pluma en ristre, en su teatro con tres gerundios, tachando, arreglando y agregando, para presentarlo al público como un demagoguillo de su época, de la talla de un Marcelino Domingo. Así, por ejemplo, hicieron con «Fuenteovejuna», dejándola de manera que el «Fénix» no habría reconocido el glorioso parto de su ingenio; pero cualquier oscuro autor de esos que escriben teatro proletario, se habría podido achacar su paternidad. No digamos nada de la inolvidable «Medea», pretexto artístico literario para proporcionar al César de las verrugas un espectáculo neroniano, que daría risa si no hubiera costado al Erario público muchos miles de duros que no fueron precisamente a parar a Séneca.

En fin, como no hay mal que cien años dure, Cipriano se marcha con sus huestes nada menos que al extranjero, a esperar, probablemente, la vuelta de Azaña al Poder para hacer una entrada apoteósica en el Coliseo municipal, que de tan mal humor abandona ahora.

En la «tournée» que emprende —que por cierto no nos explicamos por qué la comienza en el atrasado país del «Duce», dejando a un lado el noble y culto pueblo abisinio que obedece al Negus—, le deseamos con toda sinceridad un grandioso éxito económico, a ver si así no volvía por España.⁴⁴

Esta labor renovadora del teatro, que Margarita Xirgu y Cipriano Rivas Cherif llevaron a cabo el tiempo que estuvieron al frente del teatro Español, tan elogiada por las izquierdas entonces y posteriormente y no pocas veces idealizada, no fue fácil y tuvo son enemigos declarados.

Durante el bienio derechista los ataques fueron continuos, como hemos visto que ocurrió también con las *Misiones Pedagógicas* y con *La Barraca*. Una de las medidas que llevarán a cabo será retirar las subvenciones estatales, motivo de encendidos debates en el

⁴⁴ “La figura de la semana. Cipriano Rivas Cherif”, *Gracia y Justicia*, 14-IX-1935, p. 14.

Congreso y en la prensa, que en 1935 se reducirán significativamente o acabarán desapareciendo.

A este respecto, el artículo de *Gracia y Justicia* es muy revelador de este estado de ánimo, de esta animadversión hacia la labor renovadora de los izquierdistas. Este enfrentamiento, que se hará más virulento durante la campaña electoral que ganará el Frente Popular en febrero de 1936 y que coincide con el estreno de *Nuestra Natacha* en Madrid, presagia lo que va a acontecer después de la guerra, al triunfar una mentalidad que en parte pervive todavía en la derecha española: los autores de izquierdas solo saben vivir de subvenciones y se creen unos genios cuando, en realidad, sus obras no tienen el favor del público ni auténticos valores artísticos.

A Lorca se le acusa de difundir aberraciones en su teatro (se refiere sin duda a la escena final de *Yerma*, la romería de los cornudos, que fue considerada sacrílega) y de destrozar los textos clásicos con sus adaptaciones (Lorca fue el responsable de adaptar, entre otros clásicos, *Fuenteovejuna*); respecto a Casona, como veremos con el estreno de *Nuestra Natacha*, reconocen que es un escritor de “fina literatura”, pero cuyo teatro no se sostiene en escena, aburre. En cuanto a la recuperación del Teatro Romano de Mérida como escenario para representaciones de teatro clásico, empeño personal de Margarita Xirgu, utiliza otro argumento muy común en la derecha, el despilfarro de dinero público.

En los tres textos comentados late la esperanza de las fuerzas de izquierda de un próximo triunfo de estas para que las aguas vuelvan a su cauce. Olmedilla espera que el alejamiento de Xirgu sea breve y que regrese “triumfal y cuanto antes al teatro Español”,

Con el conocimiento que ahora tenemos de lo que ocurrió posteriormente, y que sus protagonistas desconocen en ese momento, ambos textos se convierten en dramáticos. Margarita Xirgu no volverá ya a España, convirtiéndose en realidad el deseo expresado en *Gracia y Justicia*.

Pero la labor renovadora del teatro no solo se da en estos años gracias a los proyectos subvencionados y alentados desde el poder con dinero público. Tanto La Barraca, como el Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas, como la labor de difusión del

Teatro clásico por Xirgu son, en palabras de Miguel Bilbatúa, teatro “para” el pueblo, pero no teatro “del” pueblo.

En una labor que enlaza con la tradición ilustrada y liberal de la cultura, son intentos de llevar al pueblo iletrado estos bienes que solo disfruta en las ciudades una burguesía acomodada. De ahí, que se elija unas obras clásicas –entremeses, pasos, el teatro popular de Lope– que se creen proceden del pueblo. “Devolver al pueblo lo que es del pueblo”, lo que este creó, en una labor encomiable, entusiasta y desinteresada, que la situación social y política, prerrevolucionaria, que aparece tras la revolución de Asturias, muestra insuficiente, anacrónica, como constata Alejandro Casona en la misión a Sanabria.

En cuanto al teatro “del” pueblo, un teatro de agitación social, de clase, revolucionario, apenas se da en los años de la República. Durante la guerra se planteará más seriamente, sobre todo por parte del movimiento libertario, como veremos, pero se volverán a encontrar con la amarga realidad de que “el pueblo”, en la zona republicana, sigue prefiriendo el más degradado y vulgar teatro burgués...

En resumen, podemos decir que el teatro, entendido como un entramado artístico-empresarial en el que intervienen actores que quieren vivir de su profesión, compañías que deben atender a gastos de personal, vestuario, alquiler de locales, desplazamientos, etc., empresarios atentos a la recaudación de taquilla cada noche, autores consagrados y otros noveles que no logran estrenar, oportunistas que se apuntan al éxito fácil con espectáculos literariamente degradantes, otros que consideran el teatro una de las artes más nobles, público que abarrota unas salas y dejan vacías otras, que prefieren el cine al teatro, críticos que opinan, a veces interesadamente, fuerzas políticas que defienden o atacan a determinadas obras según expongan unas ideas u otras..., en síntesis, lo que entendemos desde mediados del siglo XIX como “teatro burgués o comercial” por un lado, y “teatro de Arte” por otro, se hallan, a la altura de 1935, en una crisis a la que tanto empresarios, autores y críticos intentan buscar una solución.

Hay dos cuestiones que preocupan, sobre todo, a las compañías y a los empresarios teatrales: el recambio generacional en los autores y la amenaza cada vez mayor del cine, un

competidor que en 1935 es ya una realidad preocupante para la supervivencia comercial del teatro.

A ello habría que unir otra preocupación, mostrada por la crítica y algunos autores: la ínfima calidad de la mayoría de las obras de teatro que ocupan los escenarios de Madrid y Barcelona, los dos focos principales donde estrenan las compañías las obras que luego llevan en giras por otras ciudades.

La revista satírica catalana *L'Esquella de la Torratxa*, en noviembre de 1935, retrata acertadamente el panorama teatral del momento caracterizado por un público envejecido y poco exigente:

No ens interessa gaire: ho confessem! No ens interessa gaire el teatre que es fa en la gairebé totalitat dels teatres de Barcelona.

Arreu del món, –al costat del teatre rebregat–, hi ha un lloc per al teatre nou, pel teatre de renovació.

A Barcelona l'agonia del teatre és manifesta. La joventut prescindeix del teatre perquè no li donen teatre de joventut.

Són molts i molts els de bon gust que s'han determinat a deixar el teatre.

Al teatre que es fa a Barcelona, li queden els vells, els qui van al teatre el dia que fan un bon àpat, els verds, que volen emplenar-se els ulls de carn de revista, i els qui, venint de fora, passen una nit a Barcelona.

Això explica moltes coses. Els vells accepten reposicions de “La Casta Susana”, “La Generala”, etc., per reveure el que ja han vist, i recordar. Els de tec extraordinari, accepten les obres truculentes dels “papurussos” d'ací i d'allà; els que vénen de fora, van al teatre per matar la nit; ja hem dit que per als verds d'ambdós sexes hi ha la revista.

La gent que sent amor per al teatre, a Barcelona, no va al teatre. Per a ells, no hi ha teatre.⁴⁵

Sin embargo, a continuación inserta dos breves notas que, como dos excepciones esperanzadoras, parecen ir destinadas a “la gent que sent amor per al teatre”.

⁴⁵ *L'Esquella de la Torratxa*, 15-XI-1935.

Se trata de la próxima actuación de Margarita Xirgu con repertorio de García Lorca, y del reciente estreno de Alejandro Casona:

La Xirgu debutarà aviat al Principal Palace.

Portarà repertori Garcia Lorca. La Xirgu és una actriu de bon paladar.

Un nom a retenir dintre de la grisor del teatre castellà actual: el d'Alexandre Casona. "Nuestra Natacha", és l'obra d'un gran escriptor que té coses per a dir. ¡Estem tan habituats al teatre dels autors que no diuen res, ni poden dir res!

Los autores que hasta ese momento han llenado los teatros –los hermanos Álvarez Quintero, Jacinto Benavente, Carlos Arniches, Pedro Muñoz Seca...–, se hallan en retirada, aunque los empresarios siguen exigiéndoles que escriban hasta cinco obras por año, pues el público burgués (y también el popular, como veremos incluso durante la guerra) continúa siendo fiel a su teatro.

El relevo generacional, por tanto, no es fácil. A mediados de 1935, sin embargo, algo parece estar cambiando. Como hemos visto en el caso de Alejandro Casona, algunos empresarios están dispuestos a apostar por los jóvenes, que pueden dar tanto dinero o más que los consagrados.

Una vez más *La Voz*, el 28 de noviembre de 1935, aborda esta cuestión:

Un comentarista de café dice:

No se puede decir que el panorama teatral no haya cambiado en seis o siete años a esta parte. La mayoría de los teatros han dado a conocer nuevos valores. Los autores de prestigio siguen manteniéndose en sus posiciones; pero ya no pueden cerrar el paso a los elementos que han de sucederles... Y es más, ya no se puede decir que el público tenga más interés por una firma conocida que por el autor nuevo. Este "tabú" puede mantenerse en una discusión académica de mesa de café, porque, claro está, el tema es inagotable para el comentarista, que nada tiene que hacer; pero con estadísticas en la mano se puede descubrir que algunos valores nuevos rinden más que los viejos, excepción hecha de algunos

prestigios o nombres populares. En los últimos años se han colgado de los carteles los nombres de Federico García Lorca, Alejandro Casona, José M. Pemán, Antonio Quintero, Pascual Guillén, Francisco Ramos de Castro, Joaquín Dicenta, Leandro Navarro, Adolfo Torrado, Sánchez Neyra, Enrique Jardiel Poncela, Edgard Neville, López Rubio, Suárez de Deza, Ángel Lázaro, Casas Bricio, etc., etc; cada uno desde su ángulo, cada cual con su valor literario, han ofrecido obras de éxito de público. No puede decirse, pues, que los elementos jóvenes no hayan irrumpido en el teatro y no hayan podido colocar sus producciones. ¿Que muchas carecen de valor literario? Puede ser; pero eso ya no es de cuenta de los empresarios, ni de los artistas que las representan, sino del público que las admite y de los autores jóvenes, que no han tenido la audacia de su juventud y han buscado en comedietas fáciles, en trucos infalibles o en técnicas conocidas el telar de sus comedias. ¿Que los autores de ayer han defendido sus posiciones, tanto espiritual como materialmente? Puede ser; pero eso ya lo hacen también los autores jóvenes. Un día sacaremos el rosario de anécdotas de los que no ven el teatro más que desde el punto de vista de la liquidación de la Sociedad de Autores, y se comprenderá el porqué de la crisis teatral. Pero entre los autores de ayer los hay ejemplares en cuanto a eso de no poner barreras ni entorpecer el paso de la gente joven. Ahí están D. Jacinto Benavente, D. Pedro Muñoz Seca, D. Carlos Arniches, que no piden nada, no exigen nada, no solicitan nada de sus empresarios. El público va al teatro cuando sabe que la obra es buena, y sea de quien sea. La firma siempre es una garantía, pero no es "la" garantía. Y buscando en los cinco últimos años se descubre que los mayores éxitos se han debido a los nuevos autores que han de suceder a los otros. Sin que ello quiera decir, claro está que los maestros no hayan producido la obra bella o la obra comercial.

Y el comentarista de café sigue su monólogo, dándole tantas vueltas como quiera al asunto que plantea.⁴⁶

Parece que la labor renovadora que había iniciado Margarita Xirgu al atreverse a estrenar obras de autores jóvenes va a ser seguida ahora por otros empresarios, que hasta

⁴⁶ “Conversaciones. Autores... y autores”, *La Voz*, 28-XI-1935, p. 4.

ese momento no querían arriesgar en los estrenos y apostaban siempre por los ya consagrados o por espectáculos que tenían garantizada su rentabilidad.

Con todo, los testimonios de la dificultad de los autores noveles a la hora de estrenar son numerosos en la prensa, y el ejemplo que se pone de Alejandro Casona, resulta excepcional. *La sirena varada* se estrenó ocho años después de ser escrita y porque ganó el premio Lope de Vega. Antes nadie se atrevió a estrenarla. Es una de las muchas quejas que expone un novel en el monólogo inventado que podemos leer en *La Voz* el 2 de diciembre de 1935, después del éxito de *Nuestra Natacha*:

Bueno; ya volvió Casona a Madrid. Vuelve con los laureles recién cortados de "Nuestra Natacha". Hasta en las tertulias de los consagrados se reconoce que todo ese laurel ha sido ganado en noble lid. (Es curioso: Casona despierta muchos menos recelos que Lorca en las "grandes liquidaciones". El estreno de "Yerma" —un acontecimiento auténtico— hizo rugir a más de una "gran liquidación".) Casona, con su aire tímido, con su chalina, se habrá incorporado ya a la vida de Madrid. Pero el novel que no estrena nunca, el novel que no consigue romper el fuego, el novel que tal vez se muera con un puñado de obras inéditas, se acerca a nosotros. Y nos dice:

—Han sido ustedes injustos al hablar del éxito de Casona. ¿De verdad creen ustedes que la imposibilidad de estrenar los noveles es sólo un amable mito para charlas de café? A los noveles, no sólo no se les estrenan las obras, sino que ni siquiera se les lee. Cítenme ustedes un solo novel —uno solo— que haya estrenado exclusivamente por sus méritos. Unos estrenaron por su apellido: Lazcano, el futbolista; Sánchez Mejías, Luca de Tena, Joaquín Calvo Sotelo... Estrenan, también los críticos. ¿Para qué voy a citarles a ustedes los nombres? Luego hay los noveles que estrenan —los que estrenaron, mejor dicho— bajo el signo de la opulencia relativa: Suárez de Deza, Leandro Navarro... O los que se hacen empresarios, que para el caso viene a ser exactamente lo mismo: Balbontín, Hernández Pino, José María Pemán, el "Pastor Poeta"... Después de esta lista—y faltan muchos nombres, que yo no recuerdo ahora—, después de esta lista, ¿qué quieren ustedes que haga el pobre "Juan Pérez" sin dinero, sin influencia o sin un apellido cotizante? Citaban ustedes el caso de Alejandro Casona. Bueno. "La sirena varada" tenía ocho años cuando se estrenó.

Y esto, gracias al "Lope de Vega". Si no... Si no, "La sirena varada" seguiría inédita a estas alturas. Y lo que hoy les digo yo se lo diría exactamente Casona, incluso con el mismo acento melancólico que sin querer me está saliendo. Insisto: nuestros empresarios no leen nunca las obras de los noveles. Váyanle ustedes a Vilches, a la Heredia, a Borrás, a D. Tirso, a Arturito... Váyanle ustedes en el plan humilde de un novel auténtico. No les tomarán su obra. Y los que las toman, las devuelven—amablemente, esto sí—algunas semanas después con los consabidos pretextos: "No encaja en el marco de mi teatro" o "Me falta tiempo esta temporada". (Pero, señor, ¿cómo se puede decir aún eso del "marco de mi teatro", después del fortunón que dio "Santa Isabel de Ceres" en plena época rosa de Eslava?) Claro; ustedes dirán: "¿Y las compañías de provincias?" En primer lugar: ¿dónde están esas compañías? Habrá cinco o seis, todo lo más. Vamos a hacer cuentas. La del circuito, la de Antonia Herrero, Barrón-Galache, la de Irene Barroso, la de Eugenia Zúffoli, la de Juanito Espantaleón... Me parece que no hay más. Y sí; en alguna podríamos estrenar nosotros. Pero nos dicen textualmente: "Las empresas nos exigen el marchamo del estreno en Madrid." ¿Concursos? No los hay. Hace poco tuve la debilidad de acudir a uno —cosa de aficionados— donde se ofrecían todas las garantías: plica. Jurado anónimo de autores consagrados, etcétera. Y vino el fallo. Los consagrados resultaron ser unos autores grises, apenas salidos del cascarón, como para decirlos: "¿Y a ustedes quién los presenta?" Recogí mi original con un gesto de resignación. No obtuve premio. "No sirvo", me dije convencido. Pero hay un detalle. Yo había colocado un pequeño truco en las primeras hojas de mi obra, precisamente interrumpiendo una escena "interesante y originalísima". (Palabras de un ex crítico a quien un amigo le dejó mi obra.) ¿Lo adivinan ustedes? Tampoco en el concurso habían leído mi obra. Otro caso. Un catedrático amigo mío, muy aficionado al teatro, se trajo, de las últimas vacaciones en París, dos comedias. Una de ellas —deliciosa—, nada menos que del espiritual Maurice Donnay. Por apuesta, mi amigo la presentó perfectamente traducida— mi amigo conoce cinco idiomas y está viendo funciones teatrales desde que tiene uso de razón; la presentó perfectamente traducida, como si fuera suya, en el teatro donde estrenan obras como "No hay no", "El creso de Burgos", "Equilibrios"... Bueno; pues se la devolvieron "por demasiado vulgar". Auténtico, ¿eh? Tengo las pruebas a su disposición. Pero ¿para qué? Ustedes mismos pueden hacer esta prueba. Traduzcan el "último Marcel Achard". Y llévenlo como si fuese de su minerva a

Arturito, a Yáñez... A ver qué pasa. Y eso que les queda siempre el gran recurso desesperado. ¿Ustedes tienen por ahí cuatro o cinco mil pesetas que les sobren? ¿No? ¿No las tiene siquiera algún amigo? Son para un pequeño experimento. Porque, efectivamente, queda todavía el gran recurso desesperado de recurrir a las actrices románticas. No les digo a ustedes los nombres. Ustedes las conocen todavía mejor que yo. ¿Ven ustedes? Así no es difícil estrenar. Va usted a la actriz romántica con las cinco mil pesetas, y al viernes siguiente, estreno. Aunque se dan casos de que ni aun así. Acuérdesse usted de aquel pobre arquitecto de Lérida que vino este otoño a Madrid dispuesto a estrenar una obra inspirada en la quema de los conventos...⁴⁷

Del otro factor que incide en la crisis del teatro en 1935, la competencia cada vez mayor del cine, hay también continuos y elocuentes testimonios en la prensa del momento. Los teatros deben competir con el cine a la hora de captar público, público que solo parecen garantizar los vodeviles o los “papirosos”, motivo de continuas burlas por la crítica más exigente.

Los actores y las compañías son también víctima de esta competencia del cine, que amenaza con acabar con la profesión. Las quejas de los actores son elocuentes:

Los actores que trabajan en provincias se lamentan, y con razón, de que los sábados y los domingos se consagren al "cine"

EL DIFÍCIL TEATRO DE PROVINCIAS

—¡Hola, Pepe Roméu! ¿No andaba usted ahora por Galicia?

—He venido esta mañana. Terminamos hace tres días en El Ferrol.

—¿Bien?

—Muy bien. Por allá arriba no hay crisis. Por lo menos, en los teatros no se nota. Hacía más de un año que no iba ninguna compañía. Nosotros —claro— hemos hecho un bonito

⁴⁷ “Conversaciones. Los autores noveles que no estrenan nunca; los que estrenan pagando... Monólogo de un novel”, *La Voz*, 2-XII-1935, p. 5.

negocio. En total, 32 funciones sólo en Galicia. Y hubiéramos podido hacer más... En El Ferrol, por ejemplo, podríamos haber estado hasta Reyes. (Los abonados nos lo pedían.)

—¿Pues por qué no se han quedado ustedes?

—El "cine", hijo. Mejor dicho: las empresas, que no quieren dar más que "cine". Aunque les llenamos el teatro durante toda la semana, lo cierto es que el sábado y el domingo— es decir, los dos días mejores— se los llevan las películas. ¿Quién lucha así?

—¿Y ahora qué va a hacer usted?

—Pasar estos días en Madrid. Hasta el 8, en que debutaremos en Murcia. Luego seguiremos la "tourné" hasta Málaga, Sevilla y Marruecos. ¡A ver cómo se nos da por el Sur!

—¿Qué obras llevan ustedes?

—Pues "La muerte del ruiseñor", "La Eme", "Madre Alegría", "Memorias de un madrileño". . . En esta segunda parte de la "tourné" presentaremos también "La casa de las tres muchachas", cuya exclusiva acaban de concedernos sus autores. En fin, todo lo que vaya saliendo. Que ya sabe usted cómo hay que trabajar en provincias.

—Sí. Para que después venga el "cine" y se lo lleve todo...⁴⁸

Esta resignada queja se vuelve dramática a finales de año. El cine, si nos atenemos a la patética carta que remite el representante artístico de la compañía de comedias Aparicio-Marcet al director de *Heraldo de Madrid*, amenaza ya con condenar a morir de hambre a los desvalidos actores de teatro, sumidos en un ambiente que reflejaría muy bien, unos años más tarde, Fernando Fernán Gómez en su novela *El viaje a ninguna parte* (1985):

LA CRISIS TEATRAL

Carta abierta de un actor en nombre de una compañía que no encuentra teatro donde trabajar

Desde Pravia D. José Piera Muñoz nos envía la siguiente interesante carta, que publicamos en nuestro deseo de ayudar a resolver la crisis teatral. Como éste pudiéramos aportar

⁴⁸ "INFORMACIÓN TEATRAL. Los actores que trabajan en provincias se lamentan, y con razón, de que los sábados y los domingos se consagren al "cine". El difícil teatro de provincias", *La Voz*, 2-I-1935, p. 3.

muchos otros dolorosos documentos sobre la triste situación en que se encuentran muchísimos actores de España. La carta dice así:

"Señor director de HERALDO DE MADRID.

Muy señor mío: Valido de su proverbial amabilidad recurro a usted para que dé publicidad a las presentes líneas en su bien dirigida "Página Teatral", en la que con frecuencia se acogen ideas para conjurar la terrible crisis teatral.

Yo, como representante artístico de la compañía de comedias Aparicio-Marcet, y en nombre de infinidad de compañeros, quiero significar la lucha a muerte que con las Empresas que explotan los locales en provincias sostenemos las compañías.

En letras de molde he de hacer constar que los actores estamos condenados irremisiblemente a morir de hambre.

Un botón para muestra: Tengo ahora actuando a mi compañía en el teatro Josefina, de San Esteban de Pravia (Oviedo), donde trabajamos únicamente del martes al jueves, ya que el sábado y el domingo está cerrado a piedra y lodo para espectáculos teatrales.

En un radio bastante extenso se hallan las poblaciones siguientes: Cudillero, Larena, Soto del Barco, Grado, Mieres, Trubia, Ujo, etc., y a todas ellas he acudido en busca de fechas, sin conseguir, no ya un sábado y domingo, sino ni siquiera días hábiles, por dedicarse sus Empresas a proyectar películas sonoras. En vista de este cariz, he acudido como último recurso a poblaciones ínfimas en las que aún no existe el sonoro y ¡tampoco puedo encontrar hueco!, porque en los salones dedicados a espectáculo acostumbran los domingos celebrar bailes. Ante problema tan pavoroso, problema que se presenta sin interrupción, ¿qué partido hemos de tomar los actores? Los que no tienen más patrimonio que el teatro; los artistas que han de mirar por sus pequeñines, ¿han de seguir impasibles viendo cómo llega el día en que no puedan alimentar a sus criaturas? ¿Es lógico y humano, señores empresarios, que meritísimos actores que en otras épocas os dieron dinero a ganar se vean hoy condenados a muerte por vosotros mismos?

Muy justo me parece que las Empresas se dediquen al cine si en él ven más probabilidad de aumentar sus ingresos; pero si haciéndose cargo de nuestra situación, dedicaran de sus fechas nada más que un 20 por 100 a espectáculos teatrales, quedaría la crisis conjurada para el actor.

Hay teatros en provincias que anualmente dan unas cien representaciones de cine; pues bien: cediendo nada más veinte, en temporadas de cinco días por compañía, los actores alcanzarían la posibilidad de ir defendiéndose.

Señor ministro de Instrucción Pública: ¿Merecemos amparo los actores que penosamente vamos realizando labor de cultura por esos pueblos de Dios?

Señores autores: ¿por qué no nos prestan su ayuda? Sobre todo, compañeros actores, ¿por qué cada uno de nosotros no aporta su grano de arena para ver de remediar la gran hecatombe que para nosotros se avecina?

¡Unámonos todos, desde el más modesto al más encumbrado, y acudamos adonde se nos deba oír!

¡Que no se diga que en España puede llegar el momento de que para no morir de hambre tengan los actores que mendigar por las calles!

Muchas gracias, señor director, por la desinteresada acogida de estas líneas.

Atentamente se reitera de usted su seguro servidor, q. e. s. m. —José Piera Muñoz, actor.”⁴⁹

En este contexto concreto es en el que hay que situar, si queremos comprender en todo su sentido, la obra de Federico García Lorca y de Alejandro Casona en estos años de 1934 a 1936. Se trata de dos autores que por primera vez, desde hacía muchos años, lograban conjugar la calidad literaria con el favor del público y el éxito económico. Alejandro Casona con *La sirena varada* y *Otra vez el Diablo*, y Federico García Lorca con *Bodas de sangre*, *La zapatera prodigiosa* y *Yerma*, habían mostrado a los empresarios remisos a apostar por los jóvenes, y a la crítica, que estaban en la dirección correcta para salvar el teatro como espectáculo y como obra de arte.

De ahí la expectación que despiertan las nuevas obras que preparan durante 1935 ambos autores: *Nuestra Natacha*, Alejandro Casona, y *Doña Rosita la soltera*, Federico García Lorca.

Pero esta cada vez mayor confianza en los autores jóvenes no llega a ser total. Solo el deseo de asegurar el éxito económico puede explicar que, junto a estas obras

⁴⁹ “LA CRISIS TEATRAL. Carta abierta de un actor en nombre de una compañía que no encuentra teatro donde trabajar”, *Heraldo de Madrid*, 21-IX-1935, p. 9.

renovadoras, las compañías incluyan reestrenos que ya triunfaron, o espectáculos musicales de fácil éxito.

Es lo que critica, una vez más, el comentarista teatral de *La Voz* el 9 de noviembre de 1935, cuatro días antes del estreno de *Nuestra Natacha* en Barcelona, al abordar el repertorio de la compañía de Manuel Collado en su presentación en Barcelona y, con este motivo, la situación de la escena española en esos momentos.

Entre estas críticas destaca la que le dedica a la actriz Catalina Bárcena, que vuelve a Barcelona con los Artigas, algo acordado desde mucho antes del verano con Gregorio Martínez Sierra. El programa que ofrece es duramente censurado. Entre sus magníficos proyectos del verano -estrenar a Jardiel Poncela, o una obra de José López Rubio “si llegaba a tiempo”-, y lo que va a hacer en Barcelona, “hay todo un abismo...”. Lo que va a hacer, según le informan, es lo siguiente:

—Le responderé a usted por mí una tarjeta de Manolo Collado que acabo de recibir, y cuyo texto, el de la tarjeta, naturalmente, no el de Collado, dice —transcrito a la letra— así: "Ahí va un par de noticias. El sábado llega Catalina y debutará a primeros de la semana que viene con "Pygmalion". Luego hará "Mariquilla Terremoto". El jueves de la misma semana estrenamos "Nuestra Natacha". Casona llegará el lunes para asistir al estreno y a los últimos ensayos. Cada día nos gusta más la comedia. Catalina no trabaja sino una vez al día. Por eso podemos estrenar sin interrumpir su actuación.—*Manuel Collado.*" Esto es todo. ¿Qué le parece a usted? Poco, ¿verdad? No creo yo —a estas alturas— que vaya a temblar el mundo con "Mariquilla Terremoto". Todavía con "Pygmalion,"... Pero tampoco será mucho. En principio, el programa acordado es ese, efectivamente. Si las cosas fueran muy bien —yo, la verdad, empiezo a tener mi miedo: no vaya a ocurrir ahora lo mismo de "Cascarrabias", si las cosas fueran muy bien, aún podría desempolvarse un tercer título. Manolo había pensado en "La chica del gato". (Hasta creo que repartió los papeles y todo.) Pero Catalina—que es una mujer sensata— prefiere el "Idilio en un quinto piso", de Verneuil. ¿Qué obra de las dos será, por fin? Admito apuestas, no importa de qué cantidad, a favor del ilustre marido de la Popesco. Pero, en fin, tampoco creo, ni aun así, en el éxito de locura. ¿No habíamos quedado en que al teatro lo que le sobran son imágenes desvaídas?

Reposiciones, estrenos que parecen reposiciones... ¿Y la palpitación de la hora actual? ¿Es que, gracias a nuestro teatro, podemos enterarnos de lo que pasa en el mundo de por ahí fuera? La verdad, de D. Gregorio —que viene de dar, casi casi, su pequeña vuelta al mundo— yo esperaba algo más que esa exhumación de "Mariquilla Terremoto". Puede — guardemos la esperanza—, puede que haya aplazado sus proyectos para más adelante. Esto de Barcelona es un simple experimento: para verle la cara al público, como aquel que dice. Eso, sí, un experimento que —si sale bien— puede resultar verdaderamente productivo para Catalina y su director. ¡Ah! En Hollywood hay de todo, menos un sentido romántico de la vida. Se aprende mucho bajo las palmeras fotogénicas. (¿Don Gregorio tenía necesidad de aprender algo?) Don Gregorio —bueno; Catalina y D. Gregorio— cobrará íntegramente lo que se aumente ahora en el precio de cada localidad. Las butacas para ver a los Artigas, ¿cuánto cuestan? ¿Cinco pesetas? Ahora valdrán ocho, por lo menos. Y esas tres pesetas de diferencia serán para Catalina y D. Gregorio. Ya está bien, ¿verdad? Bueno; pues además de todo eso, se llevarán el 20 por 100 de lo que le corresponda a Collado. ¿Eh, qué le parece a usted? Quiere, pues, decirse que con el lleno absoluto de "Mariquilla Terremoto" Manolo Collado gana un 20 por 100 menos que con un lleno absoluto de "Nuestra Natacha"...

—Ya. Ahora es cuando empiezo a comprender muchas cosas que no comprendía en Collado. (Y a propósito de Collado: Leandro Navarro, mi amigo Leandro Navarro, me ha pedido diga que él nunca ha podido pronunciar ninguna frase despectiva, o simplemente molesta para los Artigas: "Francamente, los queremos más que ellos a nosotros"...).⁵⁰

Por tanto, el estreno en Barcelona de *Nuestra Natacha* irá arropado con la presencia de Catalina Bárcena (1888-1978), una de las grandes actrices del teatro español de la primera mitad del siglo XX que en esos años, y bajo la dirección artística de su compañero sentimental Gregorio Martínez Sierra y tentada por el cine, no parece atreverse con los jóvenes autores y prefiere explotar la popularidad de éxitos anteriores.

El programa que ofrece son reposiciones de obras ya estrenadas por ella algunos años antes: *Mariquilla Terremoto*, la comedia de los hermanos Álvarez Quintero inspirada

⁵⁰ "CONVERSACIONES. Románticos bajo el cielo de Hollywood. Viajeros para Barcelona", *La Voz*, 9-IX-1935, p. 3.

en la vida de la tonadillera y bailaora sevillana Amalia Molina, el 22 de febrero de 1930 en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid; *Pigmalión* (1913), de Bernard Shaw, en adaptación de Gregorio Martínez Sierra, el 14 de noviembre de 1920 en el Teatro Eslava de Madrid; y *La chica del gato*, de Carlos Arniches, el 15 de abril de 1921, también en el Teatro Eslava.

Estas reposiciones, que no suponían ningún riesgo comercial, impedían, en opinión del comentarista, que llegara a los escenarios la vida real, lo que ocurre en la calle: “¿Y la palpitación de la hora actual? ¿Es que, gracias a nuestro teatro, podemos enterarnos de lo que pasa en el mundo de por ahí fuera?”.

Lo que reclama el crítico con tanta urgencia es, precisamente, lo que va a lograr Alejandro Casona con *Nuestra Natacha*, llevar a los escenarios las preocupaciones del momento, “la hora actual”.

Es una de las novedades que todos los críticos resaltarán en la nueva comedia de Alejandro Casona, en contraste con reposiciones de autores que pertenecen ya al pasado, como los hermanos Álvarez Quintero o Carlos Arniches, aunque sigan gozando del favor del público, o las comedias denostadas de Leandro Navarro y Adolfo Torrado.

Y ello sin perder el favor del público, que desde el momento de su estreno se sentirá identificado con lo que ocurre en el escenario, en un hecho sociológico sin precedentes, o en todo caso comparable solo al éxito popular que gozó desde su estreno en 1895 obras como el drama social de Joaquín Dicenta, *Juan José*.

2.3. ESTRENO EN BARCELONA Y RECEPCIÓN CRÍTICA

El mismo día del estreno, miércoles 13 de noviembre, María Luz Morales entrevista a Casona en *La Vanguardia*.⁵¹ Comienza destacando algunos rasgos de la personalidad del joven autor:

⁵¹ Morales, María Luz, “DICEN LOS AUTORES: Alejandro Casona nos habla de su estreno de hoy, y de otras cosas...”, *La Vanguardia*, 13-IX-1935, p. 14.

Si queréis que os entiendan, al hablar de Alejandro Casona, decid que es el autor de “La sirena varada”, y en seguida quedará identificada su personalidad. Pues pocas veces, en retratos ni en carteles, ni en banquetes o recepciones oficiales ni oficiosas, se ha visto el rostro, la figura, de este autor joven, sencillo, modesto... En cambio esa obra: “La sirena varada”, que premió el Ayuntamiento de Madrid y estrenó aquí la Xirgu, difícilmente se borrará de la mente de quienes la vieron.

Al preguntarle si hay alguna similitud entre *La sirena varada* y la nueva obra, Casona contesta, tajante:

—No, no. En absoluto. Es decir —sonríe—, acaso en un fondo profundísimo, una pareja corriente de inquietudes, de convicciones. Pero una diversidad absoluta de forma expresiva.

—¿Más seria? ¿Más risueña? ¿Más...?

—No sé. Otra cosa. Puestos a buscar un *más* o un *menos*, yo diré: *más humana*.

Para, a continuación, condenar de una forma explícita el arte por el arte y la tendencia deshumanizadora que había predominado en los años veinte. El momento histórico exige un teatro comprometido con la sociedad y que aborde los problemas del momento, pero no se trata de un teatro comprometido en un sentido político específico, sino más bien de un teatro que despierte conciencias y preste “espiritual servicio” a la sociedad, esto es, de un arte *útil* en el sentido institucionista de Francisco Giner de los Ríos y Manuel B. Cossío:

Creo que cada vez se hace más urgente llevar al teatro las inquietudes, los problemas del mundo. Así fue siempre, y hoy menos que nunca tenemos derecho a entretenernos en los laberintos estéticos del arte por el arte. Grande es ser artista; pero necesario es servir... Y el Teatro puede, debe prestar espiritual servicio...

Estas declaraciones vienen a corroborar otras realizadas unos meses antes, el día del estreno de *Otra vez el Diablo*, al crítico José Luis Salado que, desde las páginas de *La Voz*, seguirá y apoyará siempre la trayectoria teatral de Alejandro Casona. En ellas el dramaturgo ya destacaba su confianza en el público, al que se puede llegar con la técnica teatral adecuada:

Yo confío en el público, que entiende, que afina bastante más de lo que se cree. Al público se le cargan muchas culpas por cobardía. A veces se dice: "El público no estima el teatro literario." Y yo me pregunto: ¿Pero qué es esto del teatro literario? ¿Teatro de palabras? ¡Ah! El camino no es ése. La palabra tendrá su importancia en el teatro —la tiene, efectivamente, y primordial—; pero también hay que saber utilizar los silencios, y sobre todo la plástica. Lo discursivo no tiene cabida en el teatro...⁵²

O como afirma ahora en la entrevista de María Luz Morales: “Yo creo que el Teatro debe concebirse en lírico... pero realizarse en dramático...”

Ya en el estreno de *Otra vez el Diablo*, obra menos “humana” que *Nuestra Natacha* por haber sido escrita unos años antes, Alejandro Casona manifiesta, sin embargo, su deseo de que no sea tachada de obra vanguardista. Al ser preguntado por qué la denomina “cuento de miedo” en lugar de comedia, responde:

—Es que he preferido clasificar mi obra, más que por su contenido, por su vestidura exterior. Pero yo no querría —la verdad— que esta clasificación oliese a "teatro de vanguardia".

—¿No le gusta a usted el “teatro de vanguardia”?

Protesta:

—Es que no sé lo que es. ¿Usted lo sabe? El teatro, forzosamente, tiene que ir a la retaguardia porque es una expresión de emociones colectivas: el resultado de una civilización, en fin. Lo que sí hay es una vanguardia lírica. Los poetas abren paso

⁵² Salado, José Luis. “Antes del estreno. Diálogo con Alejandro Casona a cuenta del diablo”, *La Voz*, 26-IV-1935, p.3.

efectivamente. Y el teatro va detrás —tiene que ir detrás—, aunque recorriendo exactamente el mismo camino que la vanguardia. Lo que ocurre aquí es que el teatro se ha quedado quieto. La mayoría de los problemas que se plantean en el teatro de hoy está resuelta (sic) en el Código. Y hace ya muchos años.

Ante el estreno de su nueva obra, Alejandro Casona, a diferencia de otros autores, trata de evitar toda polémica adoptando una actitud humilde, reservada, muy propia de su carácter. Vuelve a negar tajantemente que se trate de una obra de tesis, tendenciosa, como hemos visto que se había insinuado en algún medio⁵³, y a insistir en que su propósito es solo “la expresión de los problemas vivos de cada día, de los que nos acucian e inquietan a quienes nos ocupamos de este algo grande ¡y también dramático! que es la educación”.

Sí reconoce, en cambio, que con *Nuestra Natacha* inicia una nueva etapa “más humana” en su obra, distinta a la que representa *La sirena varada*. Además de abordar problemas y cuestiones de actualidad, *Nuestra Natacha* responde también a “una diversidad absoluta de forma expresiva”.

En esta entrevista el día del estreno de *Nuestra Natacha*, Casona muestra, además, su opinión acerca de las dos cuestiones que hemos tratado anteriormente, la crisis teatral y el cine:

No creo absolutamente en ella. Ese ejemplo que le he recordado del humilde teatro de las Misiones Pedagógicas, que vuelven a lo ingenuo, a lo primitivo, frente a gentes primitivas e ingenuas, demuestra que si el teatro llegara a morir, volvería a renacer de sí mismo.

⁵³ El título había hecho pensar en una obra de ambiente ruso y, dadas las circunstancias sociales y la apología de la revolución rusa en la literatura del momento, no era descabellado pensar una cosa así. Incluso Jacinto Benavente había estrenado el 6 de abril de 1932 una obra titulada *Santa Rusia*. Aunque más adelante trataremos detenidamente el sentido de este título, no descartamos que Casona no tuviera en cuenta la ambigüedad de tal título: ¿“Nuestra” Natacha no lleva inmediatamente a pensar en “otra” Natacha, tal vez extranjera, comunista? El nombre Natacha se asociaba inmediatamente a lo ruso y, de hecho, durante la guerra civil a los aviones rusos Polikarpov R-Z se les llamará “natachas”.

Se refiere al público no contaminado por el teatro comercial que ha encontrado en los pueblos que ha visitado con las Misiones Pedagógicas, y del que tanto ha aprendido:

No puede usted imaginar nada que enseñe tanto en auténtica materia teatral como esta labor de las “Misiones Pedagógicas” del Teatro, que llevamos a cabo desde hace unos años. Llegamos, con los estudiantes, a pueblecillos de menos de quinientos vecinos; montamos la barraca en la plaza, a la vista de las gentes, que en seguida simpatizan con nosotros; representamos pasos de Lope de Rueda y de Cervantes; romancillos antiguos, coplas y decires... Es admirable y aleccionadora la intuición con que las gentes sencillas, no estragadas por una visión continuada de teatro comercial, captan las esencias del teatro genuino.

En lo que se refiere al cine, piensa que su competencia con el teatro es absurda pues sus esencias son distintas (“En cuanto a la tan decantada competencia del cine, es absurda. ¡Cine y teatro son cosas de tan distintas esencias!”), lo que puede ser cierto desde el punto de vista artístico, pero que no aborda el problema que hemos visto que planteaban actores y compañías.⁵⁴

La entrevista también destaca su doble faceta de educador y autor teatral (“Alejandro Casona es maestro. Y su profesión de educador le enorgullece, tanto, por lo menos, como la de autor de comedias. En algunos instantes funde las dos en un haz fervoroso...”), imagen que no intenta desmentir, al contrario, busca afirmarla. Aunque ya es un autor de éxito, por nada renunciaría a su tarea viva de maestro, a pesar de que ello le impida escribir más para el teatro.

⁵⁴ La imposibilidad de actuar en pequeñas poblaciones por falta de locales, allí donde precisamente, según Casona, existe un público virgen, el verdadero público, como ha comprobado con el Teatro del Pueblo, era la queja que planteaban actores y compañías. Pero entre el Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas y las pobres compañías itinerantes de provincias, había una diferencia primordial. El Teatro de las Misiones estaba subvencionado y era gratuito. Sus miembros eran estudiantes voluntarios y el tinglado se montaba y desmontaba, rápida y fácilmente, en plazas públicas. En cambio, las compañías, con su estructura tradicional de compañías teatrales, tenían que cobrar para subsistir y no morir de hambre. De ahí, que para ellos el cine, a diferencia de las Misiones Pedagógicas, que también lo difundían, era una verdadera amenaza al sustraerles las salas que necesitaban, por el tipo de obras que llevaban, para actuar.

A esta entrevista de María Luz Morales antes del estreno de *Nuestra Natacha*, le sigue su elogiosa crítica dos días más tarde, el viernes 15 de Noviembre, en *La Vanguardia*.⁵⁵ María Luz Morales, que ya había reseñado sus obras anteriores y que seguía de cerca la trayectoria teatral de Casona, destaca, en primer lugar, que el conflicto planteado es “más vivo, más corpóreo, más humano” que en *La sirena varada*, y la facilidad con que el público conecta con el espíritu del autor al comprobar que “no es mera «comedia» lo que ve, sino vida palpitante... Vida superior, claro, no por ello menos auténtica que la vulgar realidad de cada día...”.

A continuación comenta el problema educativo que la obra plantea y cómo Casona se enfrenta al mismo:

La inquietud de Alejandro Casona (como en «La sirena varada» fue entre la Verdad y la Mentira; entre el Bien y el Mal en «Otra vez el diablo») es aquí un acuciador problema educativo. Cuando todo dogmatismo pedagógico se viene al suelo, y las juventudes, hasta ayer encarriladas por rejas y por llaves; vigiladas por rodrigones de disciplina férrea, se encuentran entregadas a la propia responsabilidad, ¿cómo encauzarlas hacia el bien, cómo hacerlas felices y conscientes a un tiempo? ¿Con suavidad o con dureza? ¿Con bondad o con rigor? ¿Manteniéndolas en un plano de inferioridad o esforzándonos por traerlas al nuestro?... El problema, llevado al ambiente de un Reformatorio, alcanza sus más agudos ángulos. Y el tema podría también tomar su acento más sombrío y más acre, si el autor no fuese, al mismo tiempo que, un comediógrafo, un poeta.

Un hálito lírico envuelve la comedia y la levanta. Estalla en la alegría desbordada de los estudiantes, en el primer acto; en la balada de Heine, representada por los mismos estudiantes en el Reformatorio—que es uno de los momentos de máxima belleza de la obra—, en el segundo; en el ambiente de paz lograda, no sin amarguras, del tercero... Una honda ternura —ternura social, no circunstancial ni anecdótica— se escapa de «Nuestra Natacha» y va derecha a la emoción del público, llamando a su corazón con mano fuerte y segura...

⁵⁵ Morales, María Luz, “TEATROS Y CONCIERTOS. EN EL BARCELONA. “Nuestra Natacha”, tres actos, de Alejandro Casona”, *La Vanguardia*, 15-IX-1935, p. 12.

La autora observa con acierto que la obra, por el tema que aborda y el lugar en que ocurre, un Reformatorio, podría haber tomado “su acento más sombrío y más acre”, esto es, haber desembocado en un drama o tragedia de corte naturalista, pero Casona opta por el lirismo (“un hálito lírico envuelve la comedia y la levanta”) y por una “ternura social” auténtica capaz de emocionar al público “llamando a su corazón con mano fuerte y segura...”.

Efectivamente, Casona trata de evitar que su obra sea interpretada como una obra de tesis, de ideas tendenciosas, y no como una comedia, a la vez humana y poética, cuyo propósito es llamar la atención sobre unos problemas reales que están en la calle. Asimismo pretende despertar una conciencia social por la vía de la emoción dando vida a unos personajes que renuncian a su egoísmo para entregarse generosa y desinteresadamente a una causa de redención, en este caso, de unos adolescentes internados en un Reformatorio. Se trata de la misma entrega generosa y desinteresada de los estudiantes que participan en las Misiones Pedagógicas, de una juventud nueva con inquietudes y conciencia de servicio, de entrega a causas sociales.

Dar vida en un escenario a estos nuevos personajes, no frecuentes en el teatro del momento, y que los espectadores tomen conciencia de su existencia en la realidad, es el gran acierto de Casona, como anota con ironía María Luz Morales:

Es un acierto el traer a la escena estos ambientes y estas figuras de una España nueva, auténtica..., mas poco conocida de quienes sólo saben de la vida que les rodea... por lo que ven sobre las tablas. Pero ya iba siendo hora... Alejandro Casona nos lleva a la atmósfera clara de una Residencia de Estudiantes... Fin de curso; alegría, decepción; muchachos y muchachas unidos en la tarea, en el triunfo, en el fracaso. Una chica acaba de doctorarse con una tesis brillante sobre los Tribunales de Infancia: es «Natacha», la buena camarada de todos; la más animosa, la más inteligente; la que sus compañeros conocen por el nombre de «Nuestra Natacha». Acaso también la más sensible, o la más inquieta, su juventud se ensombrece ante la idea de una tarea social que es preciso llevar a cabo. No es ajeno, sin

duda, a ésta su honda preocupación, el recuerdo punzante de unos años de infancia transcurridos en el Reformatorio de las Damas Azules, sitio de mal estar, con celdas de castigo y ambiente sórdido y mezquino y férrea disciplina...

María Luz Morales también destaca que la figura de Natacha es un personaje excepcional y diferente a los que estamos acostumbrados a ver en los escenarios, que Josefina Díaz de Artigas interpreta con maestría:

Por entre los bellos valores de la obra de Alejandro Casona hubo en la noche de su estreno esa atmósfera de emoción, de responsabilidad, podríamos decir, que suele faltar en nuestros escenarios, y que da a la interpretación un calor y una vida que llaman directamente a la atención y a la emoción del público. Fue Pepita Díaz Artigas la «Natacha» ideal: la muchacha consciente, moderna, plena de serena ternura, de sensibilidad domeñada, encauzada. Figura poco usual en el teatro, ella la creó, sin pedantería y con gracia; con brío y suavidad a un tiempo. Esas escenas de atracción de las educandas, en el momento — ¡difícil!— de su llegada al Reformatorio, fueron realizadas con primor exquisito. Con valentía magnífica, el final del magistral segundo acto.

La reseña termina destacando los valores literarios de la obra, como son el perfecto andamiaje y desarrollo de los distintos actos y escenas, y los diálogos, “obra de un poeta no deshumanizado”:

El primer acto transcurre —lo hemos dicho— en un gentil y gozoso ambiente estudiantil, sobre cuyo fondo se dibujan, marcados y diversos, los tipos; el segundo —que, por sí solo, podría constituir intenso drama— está construido a modo de una trilogía, con diversos momentos de la vida del Reformatorio: culmina su belleza en la balada de Atta-Thron; su patetismo, en la triste historia de «Marga» la andariega; el tercero, en la granja, es a modo de epílogo. El diálogo es suelto, leve, en el conjunto; directo, conciso, punzador, en los momentos decisivos. Siempre, de una gran calidad literaria. Obra de un poeta no deshumanizado...

El estreno de *Nuestra Natacha* confirma, por tanto, las buenas expectativas que había despertado y la sensación de estar ante una obra distinta, humana y emotiva, que conecta desde un primer momento con un público “unánime en aplaudir y celebrar con entusiasmo una comedia tan distinta y tan distante de aquellas a que se le tiene acostumbrado” y que en todo momento se identifica con Natacha y su integridad al defender sus valores educativos y su labor redentora con unos jóvenes que descubren, de este modo, el valor del trabajo, de la solidaridad, y un futuro esperanzador.

En ningún momento provoca, en Barcelona, los duros y agresivos ataques que tres meses más tarde desencadenará su estreno en Madrid. Nadie pone en duda o discute los presupuestos pedagógicos que la obra plantea, ni la acusa de tendenciosa.

Otra crítica, escrita en catalán y firmada por Joan Cortés en el semanario *Mirador*,⁵⁶ elogia en unos términos verdaderamente entusiastas al joven autor, que confirma con su nueva obra las expectativas que había despertado con sus obras anteriores:

No és pas cosa de presentar als nostres lectors aquest fecund i simpaticíssim autor, jove i reflexiu, correcte i agut, dúctil i divers, intel·ligent i digne, carregat d'il·lusions, impregnat de bon gust, que treballa amb un llenguatge entonat i viu, que combina destrament l'emoció i l'arbitri i que ens ha donat ja aquella bellíssima *Sirena varada* i aquell deliciós *Otra vez el Diablo*, dels quals, al seu dia, ens haguérem d'ocupar aquí mateix amb tot l'elogi que ens creiem que mereixen.

Gairebé dient que amb *Nuestra Natacha* Casona no ens ha defraudat, n'hauríem fet ja tot l'elogi. Si el que anteriorment ens presentava ens descobria un enginy fèrtil i original i una capacitat creadora formidable quant a plantejament de situacions i descabdellament de

⁵⁶ Cortés, Joan. “Al teatre Barcelona. “Nuestra Natacha”, de Casona”, *Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política*, nº 353, 21-IX-1935, p. 5. *Mirador*, fundado en 1929 por Amadeu Hurtado, era el suplemento de *La Publicitat*, periódico de signo catalanista y republicano. Se trataba de un semanario cosmopolita, de vocación europeísta y orientado a la modernidad que contaba con brillantes colaboradores. Joan Cortés, que se encargaba de la crítica teatral, reseñó, entre otros estrenos, el de *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Valle Inclán, el 3 de junio de 1931 en el Teatro Muñoz Seca de Madrid por la compañía de Irene López Heredia (Joan Cortés, “Teatre polític. “La Reina Castiza”, *Mirador*, 11-VI-1931, p. 5).

peripècies, una sensibilitat fresca i vibrant i una sòlida preparació que ens feien esperar-ne noves produccions en una marxa ascensional on cada vegada se'ns mostrés més estabilitzat i, més tard o més aviat, una maduresa plena i completa, amb aquesta seva nova creació ha corroborat amb escreix tot el que podíem esperar-ne.

Nuestra Natacha és una comèdia felicíssimament aconseguida en totes les seves parts i d'una qualitat teatral i literària admirables. Ací, Casona sembla que si, després d'un cert cerebralisme o convencionalisme que sense alterar la qualitat intrínseca de la seva primera obra la feien un xic distant de la cordialitat i n'entebeïen un si és no és l'emoció –*Otra vez el Diablo*, entre les dues, seria com un repòs o una diversió– s'hagi decantat cap un enterniment i una escalfor més explícitament humanes. Això prové, indubtablement, de l'assumpte d'aquesta darrera, intensament viscut per l'autor, en la seva vida d'estudiant, primer, i de pedagog, després, que al costat de la pura creació intel·lectual que era tota l'acció de *La sirena varada*, li dóna aquesta calidesa encomanadissa que hi podem constatar.

El encanto poético que tanto en la primera como en la segunda de sus obras era como una atmósfera en la que se movían los personajes y de la que se puede decir que nacía toda la acción, se percibe también en *Nuestra Natacha* incluso de forma más directa. Esta poesía “és tan poderosa, tan rica, tan de bo de bo que no l'enterboleix per a res el sentit realista amb què Casona ha vist i ha realitzat la seva obra ni tampoc arriba a ofegar-la gens ni mica la tesi que en ella ens exposa.”

Joan Cortés destaca así uno de los aspectos más interesantes y polémicos de *Nuestra Natacha*: si se trata de una obra de tesis o no. Hemos visto cómo Casona se adelantaba a negar esta interpretación, que podría afectar a la actitud del público y de la crítica ante su obra, pero Joan Cortés ve claramente que es una obra de tesis hábilmente planteada y resuelta que viene a superar el concepto tradicional de este tipo de teatro:

Perquè –bé hem de dir-ho– *Nuestra Natacha* és una obra de tesi. Es clar que és ben distant d'allò que tenim experimentat com al prototipus de l'obra de *tesi*, però, tot amb tot, no deixa d'ésser-ho, encara que el seu autor sembla que repudia aquesta atribució i que per

recolzar aquest repudi diu que no ha volgut fer més que presentar un problema viu i constant, un indefugible i dramàtic problema amb què ell per la seva professió es troba cada dia, presentació que, si no és el que sol anomenar-se una tesi, no sabem pas quin altre nom li podem donar.

En la obra de Alejandro Casona la tesis se halla disimulada, o mejor, encarnada de una forma convincente en la trama y en la humanidad de los personajes, entre otros aciertos de la obra como la profusión de ideas y sentimientos, su palpitante emotividad, el acierto en el dibujo de los caracteres, sin ninguna contradicción en sus cambios y evoluciones, la vitalidad que los anima, la finura con que son tratados ciertos asuntos delicados, o el tono y la dignidad con que trata todos los detalles, desde el más insignificante hasta los más importantes:

I tot el que ara diem nosaltres en elogi d'una obra de tesi, enemics jurats com som de tot allò que ho sigui o pugui semblar-ho, ho diem en gràcia a aquest escalf humà que la penetra tota, a la profusió exuberant d'idees, de sentiments, de perspectives anímiques, intel·lectuals i passionals de què està eixamorada, en gràcia a l'alegre entrenament i a la palpitant emotivitat amb què és portada del començament a la fi, al talent amb què són dibuixats els caràcters, amb els seus canvis i evolucions però sense cap contradicció ni sortida de llur propi tarannà que n'esborri la línia, en gràcia a la vitalitat i la intenció de les reaccions dels uns enfront dels altres, la finor amb què hi són tractades les coses delicades i el to i la dignitat amb què s'hi aguanta tot, des del més insignificant dels detalls fins als més importants, l'heroica Natacha i el simpàtic i atabalat Lalo.

Joan Cortés destaca también otras cualidades sobresalientes en la obra, como los diálogos, espontáneos, fluidos y fáciles, o el desarrollo de logradas escenas: la de los estudiantes en el primer acto; la del internado, con la aparición de Marga, llorando, el diálogo entre esta y Juan mientras miran el atlas, y la representación de Atta Troll, en el segundo; o en el tercero, la conversación entre Mario y Flora, la ilusión del exconserje...

También elogia que Casona haya renunciado a un final feliz, optando por un desenlace abierto que deja en el espectador un interrogante agri dulce:

Es per tot això, amb els seus tipus i amb els seus diàlegs, espontanis, fluids i fàcils, el seu seguit d'escenes que es van descabdellant; les del club dels estudiants en el primer acte, les de l'internat en el segon, com l'aparició de Marga, plorant, el diàleg entre aquesta i Juan, mirant l'atlas, la representació d'Atta Troll, i en el tercer, la conversa de Mario amb aquella noia que l'estima sense que ell se n'adoni, la il·lusió de l'ex-uxier, etc.; i àdhuc per l'acabament, on Casona, sense perdre res del que ha guanyat durant el desenvolupament de la comèdia, podria haver accedit a aquella tan sol·licitada concessió del *final felix* i hi renuncia, deixant-nos en un interrogant agredolç, és que hem de trobar bona del tot aquesta *Nuestra Natacha*.

Solo un punto débil, fácilmente subsanable, le encuentra a la obra: que quienes llamaron a Natacha para que se hiciese cargo del internado se asusten luego porque pone en prácticas sus ideas, cuando ya les había avisado que no pensaba renunciar un ápice a las mismas:

Potser, però, és una distracció (que es podria arranjar sense fer malbé res) que aquells mateixos que cridaren Natacha per a fer-se càrrec de l'internat, convençuts pel treball que aquesta presentava per al seu pas al doctorat, s'espantin després perquè posa en pràctica les seves idees, quan ella els va dir taxativament que no hi renunciava ni una engruna, i que aquest fet no sigui tingut més en compte en la conversa que acaba amb la missió de Natacha dins la institució, ja per dir-li que hom no es pensava que les portés tan enllà, ja perquè ella s'hi repengés més per tal de defensar la seva gestió.

También la tesis la encuentra excesivamente optimista en relación con la condición humana y con un tufo rusoniano que no le gusta. No obstante, se trata de algo secundario, pues “no anem pas al teatre per les prediques socials, polítiques, religioses o pedagògiques

que hom ens hi pugui fer, sinó per a veure teatre i mentre hom ens el doni amb dignitat i qualitat, ja en tenim prou; pensar d'altra manera ens faria trobar dolent Calderón i tot.”

Por otra parte, la tesis se presenta en la obra de una manera bastante amable, exenta de pedantería y aligerada de discursos y sermones, lo que no suele ocurrir en las obras de este tipo, y todo lo que la envuelve tiene el suficiente grosor como para que esta nos pase casi por alto:

Per altra banda, en *Nuestra Natacha* ens hi és presentada d'una manera prou amable, prou exempta de pedanteria i prou alleugerida de discursos i sermons –virtuts ben poc acostumades en les obres que s'ofereixen sota aquesta advocació– i té prou gruix tot el que al volt d'ella es mou perquè ens passi gairebé per alt.

La prensa madrileña, que tan atentamente se había hecho eco de los preparativos de su estreno, también destacó el éxito de Alejandro Casona en Barcelona. Al día siguiente, tanto *Heraldo de Madrid* como *La Voz*, publican unas breves pero elocuentes notas:

EL TEATRO EN PROVINCIAS

«Nuestra Natacha», de Casona, obtiene un gran éxito en Barcelona

BARCELONA.-En el teatro Barcelona, donde actúa la compañía Díaz Artigas-Collado, se ha estrenado la nueva comedia de Alejandro Casona, «Nuestra Natacha», que ha obtenido un éxito extraordinario. Todos los finales de acto fueron calurosamente aplaudidos por el numeroso público que llenaba el teatro.

Pepita Díaz de Artigas y Manuel Collado, al frente de sus huestes artísticas, dieron a «Nuestra Natacha» una interpretación admirable, que les valió encendidas ovaciones del auditorio.⁵⁷

⁵⁷ “EL TEATRO EN PROVINCIAS. «Nuestra Natacha», de Casona, obtiene un gran éxito en Barcelona”, *Heraldo de Madrid*, 14-IX-1935, p. 8.

EL TEATRO EN PROVINCIAS
"NUESTRA NATACHA", EN BARCELONA

BARCELONA 14,—Anoche se estrenó "Nuestra Natacha" en el teatro Barcelona. El éxito fue verdaderamente extraordinario. Varias escenas fueron subrayadas con aplausos, culminando en la ovación final, una de las más largas que se han oído en el teatro Barcelona. "Nuestra Natacha" es una comedia magistral. Lo mejor que ha escrito Alejandro Casona.

Pepita Díaz de Artigas ha hecho una gran creación.

* * *

BARCELONA 14 (3 t.).—La crítica hace grandes elogios de la nueva obra de Alejandro Casona "Nuestra Natacha", estrenada en el teatro Barcelona, diciendo que es muy superior a "La sirena varada".⁵⁸

Y a finales de noviembre, cuando *Nuestra Natacha* es ya no solo un éxito de crítica sino también de público, *La Voz* anuncia su próximo estreno en Madrid para el mes de enero como "la obra de bandera de la temporada" de la compañía Díaz Collado:

—Ha llegado Alejandro Casona...

—¿Contento?

—Sí, muy contento. Realmente, "Nuestra Natacha" ha sido su primer gran éxito de público. La compañía Díaz Collado ha encontrado su obra de presentación en Madrid. El éxito de "Nuestra Natacha" ante el público barcelonés ha constituido uno de los acontecimientos teatrales del año. El público, puesto en pie, aclamó al autor, sobre todo al final del segundo acto. La obra ha sido celebrada por la crítica y el público. La coincidencia ha sido total.

—¿Y cuándo se estrenará en Madrid?

—En enero próximo. Será la obra de bandera de la temporada de Díaz-Collado en el Victoria. El público se enfrentará con otro autor, del que conocen "La sirena varada" y "Otra vez el diablo", que nada tienen que ver con la nueva obra viva y humana del autor

⁵⁸ "EL TEATRO EN PROVINCIAS. "Nuestra Natacha", en Barcelona", *La Voz*, 14-IX-1935, p. 4.

ilustre. Plantea un problema de nuestro tiempo, de nuestra hora. Y lo resuelve con la sensibilidad de la juventud. Acaso por esto los espíritus carentes de la visión que de la vida tienen los jóvenes —optimismo y responsabilidad social—no han llegado a comprender el fondo y la intención de su autor.⁵⁹

A pesar del éxito de la obra, deben dejar el Teatro Barcelona, por finalización de contrato, a la compañía de Carmen Díaz, que el sábado 30 de noviembre de 1935, se presenta en Barcelona con la reposición de su gran triunfo de la temporada anterior *Morena Clara*.⁶⁰ Con este motivo tiene lugar la función en beneficio de la actriz y despedida de la compañía:

BARCELONA.—Una vez más, con ocasión del beneficio y despedida de la ilustre Josefina Díaz de Artigas, después de su brillante actuación en el Barcelona, ha demostrado el público barcelonés las grandes y arraigadas simpatías que siente por la admirable artista. Su beneficio, celebrado con el último gran éxito de la compañía Díaz de Artigas-Collado, «Nuestra Natacha», de Alejandro Casona, congregó en el coliseo de la rambla de Cataluña a lo mejor de nuestro público. Numerosos admiradores de la beneficiada le colmaron de flores el escenario, la hicieron objeto de grandes ovaciones en diversos momentos de la obra y la obsequiaron con regalos valiosos de gusto. La fiesta se engalanó con el recitado de un monólogo por Catalina Bárcena, que estuvo realmente deliciosa en su breve y magnífica aportación al mayor esplendor del beneficio de Pepita Díaz.⁶¹

El colectivo al que pertenecía Casona no podía tampoco permanecer indiferente a este estreno. Así, en *Escuelas de España* se inserta una breve nota que alude a su éxito:

⁵⁹ “CONVERSACIONES. El éxito de Casona”, *La Voz*, 28-IX-1935, p. 4.

⁶⁰ “El sábado, en función de noche, se ha presentado la compañía de comedias de Carmen Díaz, con la reposición de su gran triunfo de la temporada anterior, «Morena clara», de Quintero y Guillén. Obra, actriz y compañía gustaron mucho, como siempre.” (*Heraldo de Madrid*, 2-XII-1935, p. 9). *Morena Clara* fue llevada al cine en 1936 por Florián Rey, con Imperio Argentina y Miguel Ligeró.

⁶¹ “Beneficio de Pepita Díaz de Artigas en Barcelona”, *Heraldo de Madrid*, 2-XII-1935, p. 9.

Alejandro Casona ha estrenado en Barcelona “Nuestra Natacha”. El éxito ha sido rotundo. En la obra se plantean los más importantes problemas educativos. Cuando la obra se estrene en Madrid la comentaremos ampliamente.⁶²

Antes de este estreno madrileño, que finalmente se retrasará hasta el 6 de febrero, la compañía Artigas-Collado actuará en otras ciudades como Bilbao, donde *Nuestra Natacha* es acogida con el mismo entusiasmo que en Barcelona.

El estreno tiene lugar, con asistencia de Casona, a finales de año, y la crítica es, una vez más, favorable, sin despertar ninguna polémica ni recibir ataques, en todo caso, alguna parodia o burla, como parece ser que hace Pedro Muñoz Seca en su obra *Marcelino fue por vino*, otro de los éxitos de público de ese año. Es lo que comenta el crítico Julián Larrea en la reseña del estreno publicada en *Heraldo de Madrid* el 2 de enero de 1936:

Si por novel se entiende nuevo, no hay duda que Casona es un perfecto novel. Como lo son también Jardiel y García Lorca. Ideas propias, originales, personales. Tienen ya lo más difícil: personalidad. Ya fue original su primera obra, fantasía de poeta, «La sirena varada»; también lo fue su segunda, «Otra vez el diablo», a pesar de lo difícil del tema para ser original, para no caer en imitación.

Pero no había duda de que Casona, por ser poeta y por ser original, nos daría a conocer algo más que bellas fantasías literarias y ahí está su «Natacha», estrenada con verdadero éxito en Bilbao.

Obra de hoy, con problemas de hoy, sus personajes piensan y viven como se debe pensar y vivir hoy. El poeta-hombre se encara con la sociedad actual y le muestra sus defectos y les enseña de qué fácil manera pueden corregirse. Basta casi siempre un poco de comprensión, de ternura, de amor.

Su Natacha, alma de mujercita moderna, inteligente, quedará en la galería de creaciones geniales de nuestro teatro, como quedará Yerma.

Antigua corrigenda del Reformatorio de Damas Azules, sus estudios en Derecho penal la elevan, años más tarde, a la Dirección de dicho centro. Allí es donde realiza su obra; donde

⁶² *Escuelas de España*, Enero, 1936, p. 48.

pone su corazón de mujer, su ternura. Alma formada en el estudio y en la vida, logra redimir a los que pecaron, hacerlos hombres y mujeres de provecho, y cuando los prejuicios de quienes creen que aún se deben emplear los métodos rígidos de castigos y de temores, que se asustan de que se dé un poco de libertad a los allí recogidos, la obligan a dimitir, no abandona a los que ya considera algo verdaderamente suyo y los lleva a una casa de labranza que un estudiante rico tenía abandonada.

Allí, ayudada por sus compañeros de residencia de estudiantes, forma unos hombres nuevos, redimidos por el amor y el trabajo. Más tarde, cuando su obra termine, irá a reunirse con el compañero estudiante, bueno y generoso.

Así es «Nuestra Natacha», Sr. Muñoz Seca. No como la quiere usted ridiculizar en «Marcelino fue por vino» (bello título). Moderna, inteligente. Se vale ella sola para luchar en la vida y aún puede ayudar a los demás; así es «Nuestra Natacha», y no dude usted que se impondrá; que ya se impone felizmente.

Josefina Díaz de Artigas realizó una verdadera creación; Su voz siempre tan dulce; sus ademanes, finos; su gesto, su talento todo, lo puso al servicio de «Nuestra Natacha». Collado, en un estudiante simpaticón, admirable. Manolo Díaz, la naturalidad hecha actor. La Pachelo, la Carbone, la Campos y Juste, Manrique Blanco, Banquells, Peñita, todos como son, buenos actores, disciplinados y bien dirigidos.

Capítulo aparte merece Pastora Peña. Ya en «Siete mujeres» fue una verdadera revelación; en «Nuestra Natacha» su Marga será imposible de superar. Muy joven todavía, quizá no llegue a los dieciocho años, habrá que tenerla muy presente en sucesivas obras. Recuerda mucho su estilo a Pilarín Muñoz.

Casona, con su aire un poco tímido, salió al terminar los tres actos a recoger las calurosas ovaciones que el público le dispensaba. La obra, dado el tema, fue comentada apasionadamente en los pasillos.⁶³

La popularidad de Alejandro Casona se va así consolidando definitivamente con *Nuestra Natacha*. Es ya un autor solicitado no solo allí donde se estrena sino también por los empresarios, que le solicitan nuevas obras:

⁶³ Larrea, Julián. "IMPRESIONES DE UN ESPECTADOR. "Nuestra Natacha", en Bilbao", 2-I-1936, p. 8.

Esto ya no hay quien lo entienda, la verdad. Entra usted por el vestíbulo de la Comedia, se encuentra usted con Emilio Sáez, le pregunta por las obras que hay en turno de estreno y le responderá fatalmente: "Ahora va la comedia de Casona; después, lo de D. Jacinto." Es decir, la ruptura definitiva con lo cómico. Se acabó "El creso de Burgos", "Papeles", "La Miss más miss", "Los Sandoval"; se acabaron —en fin— diez años, por lo menos, de teatro cómico a todo pasto. Pero si, en cambio, le pregunta usted a Casona —que llegó ayer de Bilbao, donde ha estrenado "Nuestra Natacha" con éxito delirante—; si le pregunta usted, a Casona, la contestación, también fatalmente, será ésta:

—Sí; me han escrito de la Comedia. Pidiéndome una obra, claro. Pero yo... ¿Qué quiere usted que yo haga? No voy a decir que no a secas; sería una descortesía. Y al mismo tiempo... Yo tengo otros compromisos anteriores; otros compromisos que seguramente no podré servir...

Total: que no.⁶⁴

2.4. NUESTRA NATACHA POR OTRAS COMPAÑÍAS

El éxito de la obra en Barcelona fue tan notable que otra compañía solicita a Casona, inmediatamente, incluirla en su repertorio y reponerla. Se trata de la compañía de María Fernanda Ladrón de Guevara, que en 1929 le había estrenado su primera obra, *El crimen de Lord Arturo*, y que en esos momentos actuaba en el teatro Poliorama de la ciudad condal, tal como publica el rotativo madrileño *El Sol*:

Doña María Fernanda Ladrón de Guevara de Larrañaga, que se está quedando sola en el Poliorama de Barcelona con la obra de Muñoz Seca "¡Sola!", ha querido llevar a su teatro "Nuestra Natacha", de Alejandro Casona, obra que ha quedado completamente viva por la necesidad de dejar el teatro Barcelona a Carmen Díaz, que se presentó el sábado por la

⁶⁴ "Más noticias de la Comedia", *La Voz*, 31-XII-1935, p. 3.

noche con “Morena clara”. Al efecto, pidió la autorización al autor; pero Alejandro Casona, apoyado en razones de delicadeza, no ha accedido. En vista de ello, la señora Ladrón de Guevara tendrá que activar el estreno de “María de la O”.⁶⁵

El motivo de esta negativa es que Alejandro Casona le había prometido a Manuel Collado la exclusiva de la obra hasta su estreno en Madrid, por lo que María Fernanda Ladrón de Guevara tendrá que esperar hasta el 7 de enero, fecha prevista para su presentación en Madrid. La información aparece en la Sección de rumores de *Heraldo de Madrid* el 11 de diciembre de 1935 al hablar del próximo estreno de *María de la O* por la popular actriz:

SE DICE:

Que el miércoles próximo, día 18, se espera que caiga en Barcelona el «gordo» con tres fechas de anticipación al sorteo de Navidad.

—Que la expendedoría está en las Ramblas y la lotera, muy guapa por cierto, se llama María Fernanda.

—Que el número que va a salir premiado tiene un cero así de grande : «O».

—Que los «niños» que van a sacarlo del bombo son dos sevillanos.

—Que uno se llama «Sarvaó» y el otro «Rafaé».

—Que ya habían sacado en otro sorteo un primer premio muy repartido por toda España y ahora van a por el primero de Navidad, con una ampliación muy espectacular do aquel éxito.

—Que hay que ser, por lo menos, asistente a la tribuna del Congreso —de los que aplauden todo lo que oyen entre los vapores calenturientos de la madrugada— para no comprender,

⁶⁵ “ESCENAS Y BASTIDORES. NOTICIAS, RUMORES Y COMENTARIOS”, *El Sol*, 3-XII-1935, p. 2. Esta misma noticia, prácticamente con las mismas palabras, se publica el mismo día en *La Voz* (“NOTICIAS BREVES. LA LADRÓN DE GUEVARA Y “NUESTRA NATACHA”, 3-XII-1935, p. 4): “María Fernanda Ladrón de Guevara ha querido llevar a su teatro "Nuestra Natacha", de Alejandro Casona, obra que ha quedado completamente viva por la necesidad de dejar el teatro Barcelona a Carmen Díaz, que se presentó el sábado por la noche con "Morena clara". Al efecto, pidió la autorización al autor; pero Alejandro Casona, apoyado en razones de delicadeza, no ha accedido. En vista de ello, lo señora Ladrón de Guevara tendrá que activar el estreno de "María de la O".

por las señas, que se trata del próximo estreno en el Poliorama de la comedia flamenca «María de la O» por la compañía de María Fernanda Ladrón de Guevara.

—Que, ya que hemos nombrado a esta excelente actriz, debemos decir que hasta el próximo enero no habían pensado en reestrenar en Barcelona «Nuestra Natacha», de Alejandro Casona, y ello por varias razones.

—Que, en primer lugar, quería dejar pasar un par de meses después de haberla representado en Barcelona la compañía Díaz de Artigas-Collado.

—Que, en segundo lugar, sabía perfectamente, por el propio autor, que éste había prometido a Collado reservarle la exclusiva en España de su comedia hasta tanto Josefina Díaz de Artigas la hubiera estrenado en Madrid, lo que no ocurrirá antes del 7 de enero, fecha en que esta otra gran actriz se presentará en el Victoria.

—Que entonces, y no antes, es cuando María Fernanda piensa reestrenar «Nuestra Natacha» en el Poliorama barcelonés.⁶⁶

Este reestreno en el Teatro Poliorama de Barcelona se retrasará al 22 de febrero⁶⁷, pues la presentación de *Nuestra Natacha* en el Teatro Victoria de Madrid por Josefina Díaz de Artigas no tendrá lugar hasta el día 6 de ese mes.

De nuevo es María Luz Morales quien comenta este reestreno en las páginas de *La Vanguardia*,⁶⁸ como ya lo había hecho en su estreno en el Teatro Barcelona:

Casi acabadita de estrenar —magníficamente— en Barcelona, “Nuestra Natacha”, las huestes escénicas de María Fernanda Ladrón de Guevara, se lanzan, valientes, a la reposición, con honores de estreno. Valientes, decimos. Porque, precisa, de un lado gran confianza en la obra, ya sin atractivo de novedad para el público; de otro, gran confianza también en las

⁶⁶ “Se dice”, *Heraldo de Madrid*, 11-XII-1935, p. 9.

⁶⁷ “TEATRO POLIORAMA. Compañía de Comedias MARÍA FERNANDA LADRÓN DE GUEVARA. HOY sábado tarde, a las 5'15, y noche, 10'15 REESTRENO de la magnífica comedia, obra cumbre de su autor Alejandro Casona, el acierto más grande del teatro español contemporáneo NUESTRA NATACHA último grandioso éxito en Madrid y Barcelona. (*La Vanguardia*, 22-II-36, p. 3).

⁶⁸ Morales, María Luz. “TEATROS Y CONCIERTOS. TEATRO POLIORAMA. REPOSICIÓN DE “NUESTRA NATACHA”, *La Vanguardia*, 25-II-1936, p. 15.

propias fuerzas, habiendo de luchar con el recuerdo de tan reciente y tan exquisita interpretación como la que obtuvo en el Barcelona.

Después de asistir a la representación de “Nuestra Natacha” en el Poliorama, lo que primero nos pareció valentía, se nos afirma como consciencia y buen gusto. (Dos cosas que no siempre se dan la mano en nuestros escenarios.) Hemos visto la “Natacha” del Poliorama, una tarde de Carnaval, y el público había llenado el teatro, ansioso de aplaudir, nuevamente, una comedia de sensibilidad y de espíritu, y —lo que vale más— captaba cada fina esencia del diálogo, cada matiz conmovedor de la acción, sin sombra de ese indiferentismo somnoliento y descorazonador que planea sobre las salas de los teatros en las tardes de los días de fiesta... Lo que demuestra que una obra no se agota, cuando ha pasado el acicate de la novedad, si en ella existen otros valores más altos y más permanentes...

Nuestra Natacha es, además, una muestra palpable de que solo se puede crear una buena escuela de actores ofreciéndoles papeles de una honda humanidad, sensibles, en lugar de los vulgares y sin vida que están acostumbrados a representar:

En cuanto a la interpretación —deliciosa— que la compañía del Poliorama otorga a “Nuestra Natacha” es otra demostración de que —pese a todos los idolismos— no es con obras mediocres o hechas a la medida, como puede crearse una escuela, y una tradición de buenos artistas. También sobre ellos planea la inferencia y el decaimiento —ello es lógico y natural— cuando un día y otro se ven enfundados en personajes de cartón, parapetados tras asuntos de cemento armado, teniendo que dar, vuelta tras vuelta en la mente, en el labio y en el oído (menos mal que el apuntador ayuda) a los mismos chistes mohosos, a los mismos discursos pétreos, o a la misma convencional busca de la madre o de la hija, que, después de jugar al escondite en toda la función, no se reconocerán hasta el tercer acto...

Cuando en una obra hay calor de humanidad, la humana sensibilidad del actor se siente, en cambio, estimulada, y al contacto de la chispa divina del arte, vibra lo que en él haya de artista. Existe, asimismo, la consciencia de quien, comprendiendo que tiene una bella cosa entre las manos, no quiere malograrla, y pone a su servicio todo tesón y todo empeño, en vez de aquel encogerse de hombros y atenerse a la ley del menor esfuerzo, con que otras veces subrayó la impotencia para mejorar lo inmejorable...

Tras elogiar la interpretación de todos los actores y actrices (“María Fernanda Ladrón de Guevara realiza una tarea de gran naturalidad; una “Natacha” delicada, apasionada y convincente... Y José Soria —un actor estimable, a quien habíamos aplaudido en vagos papeles de característico— se revela como un galán excelente; auténtico en juventud y prestancia; correcto, entusiasta, inteligente... Dio gran relieve al papel de “Lalo Figueras”, especialmente en el primer acto.”), sólo ve una nota negativa en la nueva escenificación:

A nuestro juicio sólo convendría eliminar algún matiz de malentendida comicidad en la representación de la “Balada”, a la que nada debe restar el halo poético. Téngase en cuenta que, aun cuando el personaje que interpreta el papel de “Atta Thron” sea un galán cómico, tiene a su cargo, en esa parte de la obra, la interpretación de algo eminentemente patético. El resto, impecable. Un legítimo triunfo más para la Compañía del Poliorama y para la bella obra de Casona.

Ese mismo día, 25 de febrero, *Heraldo de Madrid* también destaca el éxito de esta reposición en Barcelona:

La gran actriz María Fernanda Ladrón de Guevara se ha apuntado un nuevo éxito, muy merecido, por cierto, al reponer en el teatro Poliorama la obra de Alejandro Casona «Nuestra Natacha», estrenada ya en el teatro Barcelona.

Segura de sí misma y de su notable compañía, sin reparar en sacrificios, ni importarle las comparaciones que en estos casos suelen hacerse, y con la plena seguridad de salir triunfante de la prueba, ha puesto en escena impecablemente «Nuestra Natacha», imponiendo rotundamente su arte y demostrando que para ella no hay obras difíciles, pues todos los escollos los supera su voluntad y constancia, que, cuando de laborar por el teatro se trata, van unidas a sus grandes cualidades de gran actriz.

Ante ello, ¿qué podían hacer los notables artistas que forman su compañía? Superarse a sí mismos, y a fe que lo lograron plenamente.

Un solo reparo tenemos que oponer: el que se recurriera a posponer artistas. Conste que esto lo decimos por tener la seguridad plena de que los artistas pospuestos cuentan con suficientes méritos artísticos dignos de ser tenidos en cuenta. No cabe hacer distingos entre los artistas. Todos ellos se portaron admirablemente, pues si Pepe Soria nos hizo un Lalo estupendo, con gran desenfado y campechanería, Alarcón, Vázquez, Cibrián, Meliá y López Silva rayaron a gran altura.

Muy bien, pero muy bien, la excelente característica María Gámez y Carmen Pradillo.

Lo mismo es justo decir de la excelente dama joven Lolita Grau, en un papel bastante inferior a su indudable categoría.

La presentación y dirección, cuidadas con gran esmero.

El teatro, abarrotado de público, no cesó de aplaudir intensamente, estallando al final de la obra en una clamorosa ovación.⁶⁹

Una vez terminada la temporada en Barcelona, la compañía de María Fernanda, con *Nuestra Natacha* y su gran éxito *María de la O*, actuará en distintas ciudades, entre ellas Valencia, antes de presentarse en Madrid:

Desde que salieron de Barcelona María Fernanda Ladrón de Guevara y sus huestes han actuado con el éxito habitual de dicha compañía en varias poblaciones importantes y algunas capitales de Cataluña. Últimamente han estrenado en Tortosa «María de la O», de Valverde y León, con ilustraciones musicales del maestro Quiroga, y «Nuestra Natacha», de Casona. En el reparto de ambas obras, la popular y la literaria, igualmente famosas ya en toda España, triunfaron, como siempre, la primera actriz María Fernanda, el galán Torrecilla, María Gámez, el primer actor Francisco Alarcón, el galán Pepe Soria, la damita Lolita Grau, Carmen Pradillo, etc., etc.

Y ayer habrán debutado en el Principal, de Valencia, donde actuarán hasta Semana Santa, para presentarse en el Alkázar, de Madrid, el Sábado de Gloria.⁷⁰

⁶⁹ “EL TEATRO EN BARCELONA. Gran éxito de la compañía María Fernanda Ladrón de Guevara en «Nuestra Natacha», de Alejandro Casona”, *Heraldo de Madrid*, 25-II-1936, p. 8.

En Valencia, apenas dos semanas antes, el 13 de marzo, otra compañía, la de Amparo Martí y Francisco Pierrá, había estrenado también una nueva puesta en escena de *Nuestra Natacha*, con presencia de Alejandro Casona, que acudió en avión desde Madrid.⁷¹

VALENCIA 14,- Se estrenó ayer “Nuestra Natacha” por la compañía Martí-Pierrá, con un éxito como hacía muchos años que no se registraba en Valencia. Alejandro Casona tuvo que hablar al público. Un espectador gritó: “¡Vivan los escritores honrados!” Amparito Martí, en la protagonista, tuvo un éxito personal. Paco Pierrá fue también muy aplaudido.⁷²

⁷⁰ “EL CARRO DE LA FARÁNDULA. NOTICIAS AMABLES DE TODA ESPAÑA. María Fernanda, entre «María de la O» y «Nuestra Natacha»”, *Heraldo de Madrid*, 27-III-1936, p. 8. En relación con esta gira, *Heraldo de Madrid* (29-I-1936, p. 9), en SECCIÓN DE RUMORES, publica también lo siguiente: “SE DICE: —Que María Fernanda Ladrón de Guevara y el empresario Fraga han firmado ya el contrato de actuación de aquélla, con su compañía, en el teatro Alkázar, de Madrid, a partir del Sábado de Gloria. —Que ambas partes hubieran querido que esa actuación se adelantara algo; pero no ha podido ser por tener María Fernanda firmados otros compromisos con anterioridad al del Alkázar. —Que cuando termine su brillante temporada en el Poliorama, de Barcelona, donde no tiene necesidad de estrenar nada más, después del éxito definitivo de «María de la O», que le llena el teatro tarde y noche desde hace cuarenta días —como el Diluvio universal—, la Ladrón de Guevara marchará con su compañía reformada a Valencia, donde la han proclamado «fallera mayor», en prueba de las muchas simpatías con que cuenta en la ciudad del Turia. —Que en Valencia María Fernanda estrenará «María de la O», «Nuestra Natacha» y posiblemente una comedia moderna, muy interesante, de una joven autora valenciana recientemente revelada al público de Madrid en una lectura de mucho éxito.

⁷¹ A este hecho se alude en *La Libertad* (“Alejandro Casona explora los espacios a bordo de un avión. LA SOLEMNIDAD DEL PRÓXIMO MARTES”, 12-III-1936, p. 7) al referirse al homenaje que le prepara la compañía de Eugenia Zuffoli en el Teatro Muñoz Seca de Madrid: “El martes que viene, día 17 de marzo (santos Patricio y Agrícola, obispos; José de Arimatea, Teodoro, Pablo y Alejandro, mártires, y Santa Gertrudis, virgen), se leerá en los carteles del Muñoz Seca este o parecido rótulo: CENTESIMA REPRESENTACIÓN DE “LA SIRENA VARADA”, DE ALEJANDRO CASONA. (Ese día es San Alejandro, y a lo mejor...) Claro que Eugenia Zuffoli no ha representado cien veces la comedia de Casona; pero sí ha de ser Eugenia la que interprete la centésima representación, y quieren, ella y Bódalo, rendir a Casona un expresivo tributo admirativo. Casona, nuestro ínclito D. Alejandro, habrá llegado ya a Valencia, para donde salió en avión, con objeto de asistir al estreno de «Nuestra Natacha» por la compañía Martí-Pierrá. Antes de arriesgarse a subir a las alturas, nuestro ínclito D. Alejandro, creo yo, habrá conversado con Eugenia y Bódalo. Total: que el martes 17 de marzo, por la noche, Casona será el blanco de todas las miradas y de todos los aplausos, de los que se llevará una buena parte Eugenia Zuffoli. El programa será una cosa así: «La Sirena varada»; canciones y recital de poesías, por Eugenia, e intervención del propio Casona, acaso también con alguna recitación.”

⁷² “Estreno de Nuestra Natacha”, *La Voz*, 14-III-1936, p. 5.

Asimismo, en Madrid, la compañía de Rafael Victorero prepara ese mismo mes de Marzo una nueva puesta en escena de *Nuestra Natacha* con la actriz Ena Sedeño y el actor Roberto Samsó para representarla en provincias:

—LA NOTABLE ACTRIZ Ena Sedeño será la primera de la compañía que Rafael Victorero sacará a provincias para representar "Nuestra Natacha".

—¿Sólo "Nuestra Natacha»?

—“Nuestra Natacha” será la base del cartel de esa compañía; pero también llevará en un repertorio "El pájaro pinto», de Neira y Sandoval, y otra comedia de éxito actual.

—¿A quién lleva de primer galán esa compañía?

—A Roberto Samsó.⁷³

El estreno en Madrid de *Nuestra Natacha* por María Fernanda Ladrón de Guevara no tendrá lugar hasta el 2 de julio de 1936, cuando la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado haya salido de gira hacia el Norte, donde les sorprenderá la sublevación militar del 18 de julio.

A pesar de los meses que estuvo en cartel en el teatro Victoria con llenos absolutos, el público volvió a mostrar su favor a una obra que, en palabras del crítico José Luis Salado, suponía un antes y un después en el teatro español:

La "Natacha" siempre se oirá bien. Virtud indiscutible de las obras maestras. Aunque el "Lalo" lo haga el Sr. Samsó, el auditorio —cualquier auditorio—no dejará nunca de sentirse estremecido hasta el tuétano por la prosa magnífica de Casona. Se ha dicho aquí más de una vez: "Nuestra Natacha" es una comedia que divide el teatro —por lo menos, el teatro de nuestros días— en dos zonas diferentes: antes y después de "Nuestra Natacha", de igual modo —y por las mismas razones geniales— que hay toreo anterior y posterior a Belmonte. La gente va a ver ya la "Natacha" con un sentimiento de fervor. Anoche se llenó Pavón por completo. ¡Se acuerdan ustedes del éxito del Victoria? Pues el doble: todo un éxito

⁷³ *Heraldo de Madrid*, 6-III-1936, p. 9.

emocionante. La compañía de María Fernanda Ladrón de Guevara, por supuesto, hace muy bien la obra. No hay necesidad de comparar interpretaciones. No hay necesidad, efectivamente, porque las obras buenas siempre salen a punto. Cuando los intérpretes son de primera calidad, mejor que mejor. María Fernanda es una "Natacha" magnífica: dura y dulce al mismo tiempo. En los tres cuadros del segundo acto —sobre todo en el último— llegó a la cumbre del éxito. El Sr. Soria es el "Lalo": un "Lalo" lleno de simpatía y de claridad. El entomólogo distraído lo hace aquí el Sr. Vázquez. Al público simplista de Pavón le gustó mucho. Carmen Pradillo —la pequeña colegiala rebelde— nos gustó a todos. Luego hay los otros personajes: el Sr. López Silva —que es el rector—, el Sr. Francés, el Sr. Cuenca, el Sr. Merino... Todos están muy bien. Las damas del final del reparto —la Alcalde, la Valero, la Arnay, la señorita Peiró— trabajan con la dignidad suficiente. Una "Natacha" magnífica, en fin, que el propio Casona condecoró con su presencia. ¿Una "Natacha" perfecta? El día en que el Sr. Vázquez se decida a abandonar su horrible chaqueta, sí; perfecta del todo...⁷⁴

A falta de otras referencias que desmientan las apreciaciones reseñadas, *Nuestra Natacha* no provocó ninguna polémica o reacción en contra en Barcelona ni en las ciudades donde fue representada antes de su estreno en Madrid.

El público barcelonés la apoyó desde un principio de una forma incondicional hasta tal punto que el 6 de junio de 1936 se estrenó en el Teatre Nou, por la Compañía Casals-Clapera, la versión catalana de Agustí Collado, *La nostra Natatxa*.

Asimismo, la compañía de otra actriz muy conocida, Eugenia Zuffoli⁷⁵, la representó en distintas ciudades. Una vez iniciada la guerra, como más adelante

⁷⁴ Salado, José Luis. "La reposición de anoche. "NUESTRA NATACHA", EN PAVÓN. TODO UN ÉXITO EMOCIONANTE", *La Voz*, 3-VII-1936, p. 4.

⁷⁵ *La Vanguardia*, el viernes 29 de mayo de 1936, p. 2, inserta el siguiente anuncio: "TEATRO ROMEA. Compañía EUGENIA ZUFFOLI. Noche, 10'15. Reposición de la obra de A. Casona, en 3 actos, NUESTRA NATACHA por EUGENIA ZUFFOLI. Decorado y vestuario exprofesos." También *La Vanguardia*, el jueves 3 de septiembre 1936, p. 7, ya iniciada la guerra, da cuenta de una representación de dicha compañía en Figueras: "—En el teatro Municipal de Figueras tuvo lugar la inauguración de la temporada y organizado por el Comité de espectáculos, se pusieron en escena, a cargo de Eugenia Zuffoli, las obras «Nuestra Natacha» y «Mi vida es mía»; dado el carácter benéfico de la velada, a favor de los hospitales de sangre y de las Milicias, el público contribuyó a las citadas representaciones con el mayor entusiasmo."

comentaremos, tampoco dejó de representarse, tanto por compañías profesionales como por grupos de aficionados.

Así se anunciaba en *La Vanguardia* el jueves 4 de junio de 1936 dicha reposición a cargo de Eugenia Zuffoli, y la versión catalana de *Nuestra Natacha*:

El éxito sin precedentes —tan sorprendente, sin duda, para los empresarios duchos en la busca de “autores que den gusto a la taquilla”— de la obra de Alejandro Casona, titulada “Nuestra Natacha”, y que el otoño pasado fue estrenada en Barcelona por la compañía Díaz Artigas-Collado, ha impulsado a muchas otras compañías a llevarla a la escena. Ya vimos a las huestes de María Fernanda Ladrón de Guevara en una segunda interpretación excelente. Ahora es Eugenia Zuffoli quien revive en las tablas los anhelos de Natalia Valdés. Y, por último, un inteligente autor y animador del teatro catalán —Agustín Collado— ha vertido a la lengua de Verdaguer y Maragall la obra de Casona.

“La nostra Natatxa”, traducida por Collado, será así llevada en “tourné” por toda Cataluña, por una formación escénica a cuya cabeza figuran la notable actriz Asunción Casals y el excelente actor José Clapera, secundados por Mercedes Casals, Fressia Coscolla, Margarita Espinosa, Laura Gasó, Mercedes Gibert, Elvira Jofre, María Luisa Mir, Cayetano Bello, Pedro Gener, Pedro Gimier, José Goula, Bartolomé Pujol, Enrique Ribas, Javier Singla y Francisco Beltri.

Una compañía catalana importante y prometedora que cumplirá la bella obra de dar a conocer en los pueblos catalanes las bellezas de todo género de “La nostra Natatxa”, llevando también en exclusiva, para esta “tourné” “Un senyor de Barcelona”, de Amichatis, y “¡En nom de la llei!”, de Eduardo Borrás.⁷⁶

La versión catalana de *Nuestra Natacha* fue estrenada en el Teatre Nou de Barcelona el día 6 de junio de 1936 por la compañía Casals-Clapera, bajo la dirección escénica de Josep Clapera. También fue publicada en la colección de teatro CATALUNYA TEATRAL (Llibreria Millà, 1 de julio de 1936, Barcelona).

⁷⁶ “Teatros y Conciertos. “Nuestra Natacha”, en lengua catalana”, *La Vanguardia*, 4-VI-1936, p. 11.

Esta versión catalana de Agustín Collado ofrece algunos cambios curiosos respecto a la de Alejandro Casona que merecen ser comentados.

En primer lugar, algunos nombres de los personajes cambian: Srta. Crespo (Srta. Balasch), Encarna (Rosa), Lalo Figueras (Niel Figueres), D. Santiago (Sr. Llinars, tío Eudald), Sandoval (Sanromà), Aguilar (Masifern) y Somolinos (Alsina). También los apellidos de las educandas se catalanizan: Encarna Méndez (Rosa Gumbau), Josefina López Piñero (Josefina Arnó Miralles) y Marga Viñal (Marga Vinyals).

La acción se traslada a Barcelona, por lo que la Ciudad Universitaria de Madrid y la Facultad de Medicina de San Carlos, en la calle Atocha, se sustituyen por la plaza de la Universidad de Barcelona y el Hospital Clínico:

SOMOLINOS. (Dictando. Aguilar copia en una pequeña máquina de viaje) “Por ello, esta Federación de Estudiantes, exclusivamente profesional, declara ser en todo ajena a los sucesos desarrollados ayer en San Carlos y Ciudad Universitaria...”

(ALSINA. (Dictant. Masifern escriu en una petita màquina de viatge) “Per això, aquesta Federació d’Estudiants, exclusivament professional, declara ésser completament aliena als successos desenrotllats ahir a la plaça de la Universitat i a l’Hospital Clínic...”).

FLORA. ¿Habéis visto los periódicos de hoy? LALO. ¿Traen lo de San Carlos?

(FLORA. Heu vist els diaris d’avui? NIEL. Porten els fets de la Universitat?).

También se cambia la Universidad de Verano de Santander, donde Natacha y sus amigos han conocido a Lalo, por Sitges, donde estaban veraneando unos cuantos estudiantes:

NATACHA. Es el nuevo compañero, tío Santiago. Le conocimos en la Universidad de Verano de Santander; y se ha unido a nuestro grupo para organizar el Teatro ambulante. Lalo Figueras.

(NATATXA. Es el nou company, oncle Eudald. El vàrem conèixer a Sitges, l'estiu passat, en ocasió d'haver-nos trobat estiuellant uns quants estudiants; i s'ha juntat al nostre grup per organitzar el Teatre ambulat. Niel Figueres.)

El desplazamiento de la acción de Madrid a Barcelona implica unos cambios imprescindibles, no así el de la Universidad de Verano de Santander, una de las grandes creaciones de la IIª República en el campo educativo, a la que acudían estudiantes de toda España y del extranjero.

Entre estos cambios destaca la supresión de la alusión a las salidas de los estudiantes universitarios a la Sierra de Guadarrama, de tan hondas connotaciones institucionistas:

MARIO. No sé... yo cantaba, de pequeño, algunos trozos de Parsifal.

LALO. No, por Dios. Algo popular.

MARIO. Popular, poplar... Espera, también tengo una. Me la enseñaron en la Sierra los de Filosofía y Letras. Pero es muy triste.

(MARIUS. No sé... jo cantava, de petit, alguns trossos de Parsifal.

NIEL. No, per Déu. Quelcom popular.

MARIUS. Popular, popular... Espera, també en tinc una. Me la varen ensenyar els de Filosofia i Lletres. Però és molt trista.)

O las alusiones a "las eras de Castilla" y a "España", que dotan al texto de un significado más universal la primera supresión y más local la segunda:

NATATXA. Vaya a buscar a los pobres, a los enfermos, a los trabajadores que se nos mueren de tristeza en las eras de Castilla. Y repártase entre ellos generosamente.

(NATACHA. Vagi a la recerca dels pobres, dels malalts, dels treballadors que moren de tristor. I reparteixi's entre ells generosament.)

LALO. Ella me ha abierto los ojos; yo no sabía que la gente se estaba muriendo a montones en las eras de Castilla.

(NIEL. Ella m'ha obert els ulls; jo no sabia que els treballadors estan morint de tristesa a grapats.)

LALO. (Lee sin dar crédito a sus ojos) Lalo Figueras... Medicina legal... a-pro-ba-do. (Amargo) ¡Así se hace justicia en España!

(NIEL. (Llegeix sense donar crédito als seus ulls) Daniel Figueres... Medicina Legal... a-pro-vat. (Amargament) Així es fa justícia a casa nostra!)

Totalmente justificado, en cambio, está que Lalo, en lugar de ser “campeón de esquí en Peñalara”, se convierta en “campió d’esquí al Centre d’Esquiadors de Catalunya”, o que la violación de Marga por unos señoritos juerguistas no sea en “un pinar de Guadarrama” sino en “unes pinedes de la Rabassada”, la sinuosa carretera que une Barcelona con Sant Cugat atravesando la sierra de Collserola y donde había un lujoso Hotel y Casino, cerca del Tibidabo.

Se trata, en todo caso, de cambios mínimos que no alteran en ningún momento el contenido y el sentido de la obra, al contrario, la acerca al público catalán trasladando acción y personajes a un ámbito cercano y reconocible. Ello pone de manifiesto una de las virtudes de la obra de Casona, su valor universal y local a la vez, que explicaría su enorme éxito y aceptación en circunstancias diversas.

Nuestra Natacha fue también traducida al valenciano y estrenada durante la guerra.⁷⁷ Incluso a finales de 1938, en Barcelona, otra compañía volvió a reestrenarla, según leemos en *La Vanguardia* el miércoles 23 de noviembre de 1938:

Con la comedia de Benavente «La melodía del jazz»« debutará en breve en el Romea la bellísima primera actriz Pepita Meliá.

⁷⁷ En *La Vanguardia*, el 3 de octubre de 1936, p. 16, se inserta la siguiente nota: “VALENCIA, 2. —Anoche, en «Nostre Teatre», se estrenó la traducción al valenciano de la obra «Nostra Natacha». Alcanzó gran éxito.”

—Continúa actuando con éxito Enrique Borrás en el Barcelona, habiendo obtenido un nuevo triunfo con «El místico», compartido con Esperanza Ortiz.

—El Jueves se reestrenará en el Parthenon la popular comedia de Casona, «Nuestra Natacha», siendo protagonista Enrique Guitart.⁷⁸

Podemos concluir, por tanto, que *Nuestra Natacha*, desde su estreno en Barcelona el 13 de noviembre de 1935 por la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado hasta el comienzo de la guerra civil el 18 de julio de 1936, fue representada por al menos seis compañías profesionales, y el personaje de Natacha encarnado por actrices tan reconocidas como Josefina Díaz de Artigas, María Fernanda Ladrón de Guevara, Eugenia Zuffoli, Amparo Martí, Asunción Casals y Ena Sedeño. A ellas habría que unir a Lola Membrives, que también estrenó con su compañía *Nuestra Natacha* en Buenos Aires.

Tal éxito de público se debe a que Alejandro Casona logra en *Nuestra Natacha*, como pone de manifiesto la mayoría de los testimonios analizados, algo que pocas veces ocurre en el teatro: conectar con la emotividad y la sensibilidad social de un público determinado que, en un momento histórico muy concreto y difícil, aspiraba a una sociedad mejor y más justa.

Este ideal, encarnado sobre todo por una juventud universitaria dispuesta, generosamente, a contribuir con sus conocimientos y su esfuerzo a este cambio, es el que Casona supo concretar en un personaje entrañable y humano, Natacha, que cualquier actriz joven y moderna deseaba representar, unos estudiantes divertidos y unas pobres víctimas, Marga y los otros marginados del Reformatorio, a los que se les ofrecía una redención y un futuro esperanzador.

Y todo ello mediante una fábula tejida con elementos realistas y poéticos a la vez, unos diálogos ágiles, ingeniosos, dramáticos otras veces, que trasmitían y ocultaban hábilmente unas ideas educativas y de reforma social que otro sector de la sociedad española, el conservador y reaccionario, no estaba dispuesto a permitir ni en el teatro ni en

⁷⁸ “Noticias breves”, *La Vanguardia*, 23-XI-1938, p. 4.

la realidad, como dramáticamente se puso de manifiesto el 18 de julio de 1936, cuando *Nuestra Natacha* triunfaba en todos los escenarios y Alejandro Casona, como autor económicamente muy rentable, era solicitado por todos los empresarios teatrales del momento.

Esta división de opiniones y de críticas ante las ideas –la tesis– que encierra *Nuestra Natacha* va a estallar el día de su estreno en Madrid el 6 de febrero de 1936, bien porque la crítica más reaccionaria se hallaba en la capital, bien porque, en plena campaña electoral y en un ambiente político cada vez más radicalizado, *Nuestra Natacha* se convirtió, sin ser esa la intención de su autor, en una muestra visible de lo que separaba y enfrentaba a las fuerzas republicanas reformistas, y a quienes se habían manifestado abiertamente contrarios a dichas reformas, sobre todo en el terreno educativo y social.

Una vez se produzca la sublevación militar y estalle la guerra civil, *Nuestra Natacha* adquirirá nuevos significados, que analizaremos más adelante. Queda ahora detenerse en la famosa polémica desencadenada con motivo de su estreno madrileño, muchas veces reseñada pero apenas analizada con detalle y expuestos los aspectos concretos de la obra que son defendidos y atacados.

2.5. NUESTRA NATACHA EN MADRID: ENSAYOS Y AUTOCRÍTICA

Nuestra Natacha se estrena el jueves 6 de febrero de 1936, en plena campaña electoral de unos comicios en los que se enfrentaban unas fuerzas de izquierdas unidas en el Frente Popular y que aspiraban a retomar las reformas iniciadas en 1931, y una derecha dividida y cada vez más radicalizada en sus posturas antirrepublicanas, que venía ejerciendo el poder desde 1933 con una política represiva, sobre todo después de la revolución de Asturias, y claramente contrarreformista.

En esta situación, muchos empresarios teatrales se plantean si estrenar es conveniente, pues el debate electoral puede restar público a los teatros.

La actitud de Alejandro Casona, siempre tan comedido, nos sorprende. Al preguntarle el comentarista teatral de *La Voz* sobre esta cuestión, dos días antes del estreno, le responde que el clima de las elecciones “le va muy bien —ideológicamente— a mi comedia.”

Por primera vez, que sepamos, Alejandro Casona reconoce abiertamente la intencionalidad ideológica de su comedia, la defensa que en ella se hace de todas las reformas educativas y sociales que la República llevó a cabo en sus comienzos y con las que Casona, como Inspector de Enseñanza y como autor teatral, se implicó a fondo:

—Collado me comunicó el sábado que pensaba estrenar ahora "Nuestra Natacha". Yo le dije exactamente lo que siempre le he dicho: que hiciera con la obra lo que quisiese. La "Natacha" es ya tan suya como mía: más suya aún que mía, si me apura usted mucho. Desde luego, la comedia se estrena ahora absolutamente porque quiere Collado. No porque otros autores le hayan indicado nada. Me refiero concretamente a Torrado y Navarro. Conmigo han estado siempre muy gentiles. En Barcelona, hasta le dijeron a Collado que ellos cedían todos sus turnos ante el éxito de "Nuestra Natacha", Y aquí estamos. A mí, desde luego, no me disgusta nada el estrenar ahora. Es igual una fecha que otra. Incluso estoy pensando que el clima de las elecciones le va muy bien —ideológicamente— a mi comedia. Veremos qué es lo que pasa. Las elecciones no parece que van a ser muy reñidas. Claro; siempre que se habla mucho de una cosa.... El período electoral —ya lo estamos viendo— no puede ser más aburrido. Por supuesto, habrá un domingo muy fuerte. La gente no hablará de teatro ese día. Y con razón, ¡qué caramba! Cuando se está jugando uno nada menos que el porvenir, ¿cómo tener ganas de hablar a propósito de la comedia del Victoria? Pero, en fin, eso será únicamente el domingo de las elecciones. Y ya hemos quedado en que cada domingo tiene su lunes...

Casona dice esto. Y se va, con su traje gris y su chalina.⁷⁹

⁷⁹ “El jueves estrena Casona en el Victoria, “Nuestra Natacha”, naturalmente”, *La Voz*, 4-II-1936, p. 3.

Al día siguiente Alejandro Casona, que parece estar seguro del triunfo del Frente Popular en las elecciones, insiste en diversas declaraciones en la intencionalidad social de su obra y en su compromiso con los más desfavorecidos y humildes de la sociedad.

El crítico de *Heraldo de Madrid* no duda en elogiar la labor renovadora de Casona y, sobre todo, “el cambio de rumbo” de su teatro. Con *Nuestra Natacha*, Alejandro Casona, “fiel a la vibración de su hora”, muestra que siente “la sacudida profunda del deber social, que a todos nos llama en estos tiempos de inquietud y transformación del Mundo, y entra en combate.”, para a continuación proclamar que, por este camino, puede llegar a ser “un combatiente de excepción por la causa de la justicia y la fraternidad humanas.”:

Alejandro Casona —que con tres o cuatro escritores más, forma el primer plano de la auténtica juventud literaria, la vanguardia de los nuevos dramaturgos llamados a renovar, dignificándolo, nuestro teatro— estrena mañana jueves su tercera comedia: "Nuestra Natacha", de la que ya el público y la Prensa de Barcelona y de Bilbao han extendido por España la fama de sus méritos. Fiel a la vibración de su hora, el autor de "La sirena varada" y de "Otra vez el diablo", siente en "Nuestra Natacha" la sacudida profunda del deber social, que a todos nos llama en estos tiempos de inquietud y transformación del Mundo, y entra en combate. Saludemos con júbilo este cambio de rumbo que puede llegar a hacer de Alejandro Casona, además del fuerte artista que ya había acreditado ser, un combatiente de excepción por la causa de la justicia y la fraternidad humanas.⁸⁰

Estos términos —"combate", "combatiente"—, que no habían aparecido antes referidos a Casona, son una muestra tanto del ambiente más radicalizado con que se inicia 1936 como de una toma de conciencia social más comprometida por parte de Alejandro Casona.

En la autocrítica que envía al periódico y que este reproduce, además de repetir lo que ya ha dicho en declaraciones anteriores, encontramos una más clara afirmación de su sentido social:

⁸⁰ "GUÍA DE ESPECTADORES", *Heraldo de Madrid*, 5-II-1936, p. 8.

“Nuestra Natacha”, comedia de signo y ambiente estudiantil, ha sido escrita en veinte días de vacaciones estivales. Sin embargo, nada más lejos de una improvisación. Latía en mí mucho antes de nacer en las cuartillas, y se ha ido trabando, reflexiva y lenta, al compás de mis gozos de estudiante, primero, y de mis experiencias de maestro después.

Sus personajes no son ya las irresponsables y pintorescas figuras de la tuna tradicional; son los estudiantes de nuestra hora, los que estudian, los que trabajan en el laboratorio y en la vida con hondo sentimiento social de su responsabilidad, los que sienten la emoción ciudadana de su labor, los promotores generosos de las universidades populares, los del crucero por el Mediterráneo, los que han vitalizado la extensión universitaria en las ambulancias culturales de la Barraca y las Misiones Pedagógicas.

Una común inquietud, de resonancia social, los une en el logro de una obra trascendente: la reeducación de los delincuentes, la redención moral de los caídos, por medio de un sistema educativo basado en la libertad, en la alegría y el trabajo.

Esta es la idea central que, a vuelta de peripecias amargas y gozosas, desenvuelve “Nuestra Natacha” a lo largo de sus tres jornadas: en una Residencia estudiantil, en un Reformatorio y en un falansterio o granja comunal al fin, donde las vidas de estudiantes y educandos se unen en el milagro optimista del trabajo libre.

¿Comedia optimista? Sí; pero sin cerrar los ojos a los ángulos más dramáticamente oscuros del problema.

¿Teatro nuevo? No sé; la novedad que pueda tener será de interior en todo caso, no de técnicas de superficie. Digamos sencillamente, comedia sincera. Al fin y al cabo, si la sinceridad no es la novedad en arte, es el único camino que conduce a ella.

Pepita Díaz de Artigas y Manolo Collado, al frente de un conjunto inteligente y bien disciplinado, dan a la comedia una agilidad interpretativa, una alegría y una emoción impagables.

Ahora espero serenamente el fallo del público madrileño, a quien tanto debo y a quien tanto quisiera dar.—*Alejandro Casona*.

Ese mismo día, 5 de febrero, el crítico teatral de *La Libertad*, Félix Paredes⁸¹, anuncia el estreno de *Nuestra Natacha* al día siguiente transcribiendo algunas declaraciones de Casona que resumen muy bien su concepción del teatro en esos momentos:

—Pues no, no; yo no he hablado con Alejandro Casona ni una palabra. No le he visto, no le he buscado, no he querido verle ni he querido buscarle. Porque lo bonito es, no la entrevista, sino la transcripción de algo que haya dicho alguna vez. Esto, quizá y sin quizá: «El arte tiene senderos; sólo los mapas y la retórica tienen meridianos.» O esto: «No hay más que una manera de ser nuevo: ser sincero.» O esto: «El teatro llega a crear estados colectivos de conciencia. Tiene, además, una de las misiones fundamentales de la educación: divertir, en su más noble sentido; esto es, enajenar, sacar de sí a las gentes, arrebatárlas un momento al horizonte miope de la vida diaria, abriéndoles perspectivas más anchas.» O esto: «La vanguardia con signo romántico y creador es siempre necesaria, es nuestra zona heroica. Pero se ensaya para algo, para tantear nuevas posibilidades. Todo arte sincero de vanguardia ha de tender biológicamente a desembocar en el gran arte al servicio de las multitudes. No se instala el laboratorio para divertirse con los reactivos de colores y asombrar a los amigos «snobs» con manipulaciones herméticas.» ¿Para qué iba yo a buscar a Casona? Era mejor transcribir lo que antecede, juicios suyos, frases tuyas, dichas no importa a quién ni dónde, y que son toda una orientación. ¿Por qué he transcrito todo esto? ¡Ah, sí! Porque Casona estrena mañana en el Victoria «Nuestra Natacha». Y bueno es estar enterado del lema teatral de Casona. ¿Verdad que el concepto que tiene Casona del teatro se parece mucho al que pudieran tener Pérez Fernández y Enrique Paso, como quien dice?

Como declara Casona en la autocrítica citada que aparece en *Heraldo de Madrid* ese mismo día (“¿Teatro nuevo? No sé; la novedad que pueda tener será de interior en todo caso, no de técnicas de superficie. Digamos sencillamente, comedia sincera. Al fin y al cabo, si la sinceridad no es la novedad en arte, es el único camino que conduce a ella.”), se

⁸¹ Paredes, Félix. “Unas palabras de Alejandro Casona, dignas de tenerse en cuenta por los autores al uso”, *La Libertad*, 5-II-1936, p. 4.

insiste en la sinceridad como requisito de un arte nuevo (“No hay más que una manera de ser nuevo: ser sincero.”).

También Félix Paredes destaca su concepción del teatro como un instrumento educativo, docente, destinado a crear “estados colectivos de conciencia” en el público y despertar en él horizontes nuevos y perspectivas más nobles y elevadas:

“El teatro llega a crear estados colectivos de conciencia. Tiene, además, una de las misiones fundamentales de la educación: divertir, en su más noble sentido; esto es, enajenar, sacar de sí a las gentes, arrebatárselas un momento al horizonte miope de la vida diaria, abriéndoles perspectivas más anchas.”

Asimismo recoge la denuncia que en esos años Alejandro Casona hace de la falsedad y el elitismo del arte deshumanizado de los años veinte y el camino, según él, que debe seguir el verdadero arte de vanguardia: “Todo arte sincero de vanguardia ha de tender biológicamente a desembocar en el gran arte al servicio de las multitudes.”

Ambos propósitos —el educativo y crear un arte que llegue a las multitudes— están plenamente logrados en *Nuestra Natacha*. Y ello sin rebajar las exigencias artísticas, literarias, de la obra ni caer en la demagogia tendenciosa o la vulgaridad grosera, como otros autores de éxito. Así lo va a poner de manifiesto tanto la crítica más competente como el público en los días siguientes a su estreno en Madrid, esperado con verdadera expectación.

El jueves 6 de febrero, Félix Paredes completa el reportaje informando de los ensayos de la obra el día anterior por la tarde, de tres y media a seis.⁸² En él destaca la diferencia entre *Nuestra Natacha* y sus obras anteriores, su sentido educativo, su carácter literario, “pero sin que se note la literatura”, y la buena acogida que la obra tuvo en Barcelona, donde “los puntos que parecían más dudosos fueron los que produjeron mejor impresión en el público”:

⁸² Paredes, Félix. “EL TEATRO. Un breve e íntimo avance de “Nuestra Natacha”, *La Libertad*, 6-II-1936, p. 4.

Se pasan dos actos solamente. La comedia tiene tres. El segundo acto está dividido en tres cuadros. En la comedia, medallón dentro del estuche, una pantomima, con este título romántico e internacional: «Balada de Atta-Troll». La pantomima tiene seis personajes. En el escenario, también, estampado en las estampaciones decorativas, Fontanals. Media luz de ensayo. En butacas, una docena de personas.

Conversación.—Alguien (un actor, una actriz, un amigo, un conocido, un desconocido, quien sea) nos dice: «Nuestra Natacha» es una obra que no se parece a las anteriores de Casona. Es una obra que tiene un sentido educativo, de tipos muy literarios; pero sin que se note la literatura. En Barcelona fue muy bien acogida la comedia. Ya lo saben ustedes por los periódicos catalanes. En Barcelona, los puntos que parecían más dudosos fueron los que produjeron mejor impresión en el público. En la «Balada de Atta-Troll» se recuerda la labor de las Misiones pedagógicas, no porque el autor lo diga en realidad, sino porque se recuerda.

Félix Paredes también nos ofrece en este reportaje un acertado retrato de Alejandro Casona y de Manuel Collado en vísperas del estreno:

Casona.—Está allí Casona. No nos entrevistamos con él, no hace falta. Casona, juventud enjuta, melancolía fisonómica, modestia, cierta timidez... Y una frente expresiva. Y un no sé qué... El no sé qué de las mentalidades muy personales y muy concentradas. Hombre nuevo, juventud nueva. Desafío inconsciente y bondadoso a los autores pretéritos, a las carrasperas teatrales de una generación a base de mentol y cocaína. Y un reto, sin intención aviesa, a otras juventudes de la época presente, como si les quisiera decir, muy quedo, y muy amistosamente: «Mirad que se puede escribir así, sin necesidad de consultar los ingresos en taquilla...» Pero Casona está silencioso y meditativo. No exterioriza nada. Le he visto —en las postrimerías del ensayo— como si a sí mismo se buscara una disculpa: «Perdón, Sr. Casona; yo soy Casona... Usted sabrá disculparme seguramente...»

Manolo Collado.—Manolo Collado y su camerino; soledad de primer actor que acaba de ensayar con alegría. Soledad y locuacidad, y eso que Manolo no es locuaz casi nunca. Esta vez sí. ¿Verdad, Manolo, que aquellas doce personas que presenciaron el ensayo parecían

ser muchas personas? Y sí, daban la sensación de un lleno, adquirieron triple, cuádruple corporeidad. Eran doce personas convertidas en relieve de masas.

El reportaje acaba con una sorprendente confesión, que denota el carácter literario y creativo con que se entendía muchas veces la labor de informar al público lector de los entresijos, rumores y comidillas del mundo del espectáculo en los años treinta:

Confesión.—No he ido al ensayo, y sé lo que ha sido el ensayo. Porque estuve y no estuve. Y porque se hizo el milagro.

Cliché.—El público verá. La cámara fotográfica del criterio colectivo debe cumplir ahora su misión. Cliché cercano, de macizos planos positivos, de siluetas como de carne, sólo de carne, sin esqueleto; pero sin viscosidad. Cliché del espectador, obtenido por el espectador con el objetivo de su juicio limpio, que refleja lo que ve, lo que siente, y sin una mancha. Porque, eso sí; la cámara fotográfica del espectador presume, con justicia, de una lente que copia con fidelidad y que no se araña ni se enturbia. A no ser que... Pero no.

También *La Voz* informa del ensayo y nos ofrece una interesante entrevista con Alejandro Casona en la que, además de repetir muchas de las cosas que lleva diciendo desde que redactó *Nuestra Natacha* el verano anterior, manifiesta su postura, optimista, ante la comentada crisis del teatro y su posible renovación:

El escenario del Victoria. Por la tarde. Las tres en punto. Se está ensayando una puesta de sol. El "régisseur" ha preparado un crepúsculo amarillo limón que es una maravilla. Pero a Casona —la verdad— no le gusta mucho; "Quiero —dice— un poniente más rojo, más encendido. Estamos en una tarde calurosa de verano." La gente, oyendo esto, tiritita en la sala aterida. Mucha gente. La Pacella, dentro de un kimono rojo y negro que habría hecho las delicias de Stendhal; Alfonso Tudela, la Carbone —pálida y doliente, Pastorita Peña, con su peinado "a lo" Katherine Hepburn: un trémulo manojito de rizos sobre la frente juvenil. La Artigas —"tailleur" gris, camisa azul— cruza silenciosamente la escena. Manolito Díaz —despeinado, sin corbata— viene con un cazamariposas en la mano. Y —

mientras— hacen ruido a coro todas las butacas del Victoria. A cada nuevo visitante hay una larga protesta dolorida de muelles que rechinan como las cadenas del fantasma de Canterville. Aquí es que no hay modo humano de entrar sin estrépito. La llegada del reportero de "Ya" duró justamente una hora...

Le preguntamos a Alejandro Casona:

—¿Qué es "Nuestra Natacha"?

—Yo he dicho ya que es una comedia de signo y ambiente juvenil. Lo es, efectivamente. Escribí esta comedia el verano pasado, en veinte días. En diecinueve, para ser exactos. Es lo mismo. Llevaba yo muy dentro la comedia, y la escribí como al dictado. La escribí en la montaña de León. Me sigue haciendo falta un suave paisaje verde para la labor material de escribir. Uno anda, anda. Y la comedia —entre tanto— va perfilándose poco a poco. Las pisadas sobre el campo no suenan casi. Es como si uno estuviera completamente solo. Sin ruidos alrededor. Ausente. Así me salió "La sirena varada". Así me salió "Otra vez el diablo". Así me ha salido "Nuestra Natacha". Esto sí que se lo puedo decir a usted. Lo que ya no puedo decirle es si lo que yo estoy haciendo es o no un teatro nuevo...

—¿Por qué no me lo puede decir usted?

—Pues porque no lo sé. La única novedad que pueda tener "Nuestra Natacha" será de interior, en todo caso; no de técnicas de superficie. A mí me parece sencillamente que he escrito una comedia sincera; que conste. Y divertida; que conste esto también. La gente, en general, le tiene muchísimo miedo a la literatura en el teatro; cree que esta mezcla no puede producir nunca más que frutos melancólicos o sombríos. "Nuestra Natacha" es una comedia fresca, radiante y optimista. No es teatro de ensayo; no es teatro experimental, ni falta que hace. Eso —completamente— ha pasado ya. Como pasó la postguerra. Ahora estamos en una anteguerra; es decir, en otro clima sentimental muy distinto. Hablando de teatro nuevo se sacan a relucir muchas veces las luces, los decorados... Y no; no es eso. Coge usted un pino viejo, lo da usted un barniz maravilloso —del verde más tierno que encuentre en las droguerías—, y sigue siendo un pino viejo. Lo que hay que cambiar es la savia. El público —me parece a mí— está bien preparado para este renuevo. Aceptará sin reparos todo lo que sea. Hay ahora una reacción visible hacia un teatro mejor; por lo menos, hacia un teatro más bello. Esta es, sin duda, la gran coyuntura para las juventudes. Y, precisamente, como hay autores jóvenes... Yo, si fuese crítico de teatros, no pintaría el momento de ahora con

tintas sombrías. No hay motivo. Estamos en un momento de transición. Apunte usted unos cuantos nombres: Federico García Lorca, López Rubio, Joaquín Calvo Sotelo, Paulino Masip, Jardiel Poncela, Irigoyen, Salvador Ferrer, Ygoa... El mismo "Pájaro pinto" estaba muy bien. Y ya ve usted: no es un nombre solo. Ni dos. Ni tres. Es toda una generación, aunque de soldados todavía dispersos. Los empresarios —a la vista de ese empuje— vacilan ya. A mí —que hasta ahora no he tenido grandes éxitos económicos en el teatro, ni mucho menos—; a mí me han pedido comedias algunos empresarios que yo no hubiera podido sospechar nunca. Muy pronto, tal vez para la temporada próxima, ya no habrá más que los maestros y los jóvenes...⁸³

Una vez más, Alejandro Casona insiste en que el teatro experimental que surgió con las vanguardias después de la Primera Guerra mundial ya no tiene sentido. El teatro nuevo no consiste en la renovación formal, en las "técnicas de superficie", el uso de las luces o los decorados, sino en algo más profundo, interior, que responda a un clima sentimental distinto, a los retos de un tiempo nuevo que, premonitoriamente, califica de anteguerra: "«Nuestra Natacha» es una comedia fresca, radiante y optimista. No es teatro de ensayo; no es teatro experimental, ni falta que hace. Eso —completamente— ha pasado ya. Como pasó la postguerra. Ahora estamos en una anteguerra; es decir, en otro clima sentimental muy distinto." No se trata, por tanto, de experimentos formales que como un barniz oculte ideas viejas sino de una renovación en el sentido del teatro y en sus contenidos, para la que el público empieza a estar ya preparado: "Lo que hay que cambiar es la savia. El público —me parece a mí— está bien preparado para este renuevo. Aceptará sin reparos todo lo que sea. Hay ahora una reacción visible hacia un teatro mejor; por lo menos, hacia un teatro más bello."

Para Casona es posible un teatro literario que no aleje al público de los teatros, a diferencia de otros autores que afirmaban que teatro y literatura eran cosas diferentes, incompatibles: "La gente, en general, le tiene muchísimo miedo a la literatura en el teatro;

⁸³ "CONVERSACIONES. Casona, el paisaje verde, las puestas de sol y el teatro nuevo. ENSAYO EN EL VICTORIA", *La Voz*, 6-II-1936, p. 4.

creo que esta mezcla no puede producir nunca más que frutos melancólicos o sombríos. "Nuestra Natacha" es una comedia fresca, radiante y optimista."

En esta entrevista se nos ofrece, además, la primicia de una nueva obra que, como *Nuestra Natacha*, será una obra optimista, alegre, un canto a la vida:

— ¿Prepara usted alguna nueva comedia?

— Sí. Estoy haciéndola ya. Es un canto optimista, alegre, a la vida, por cierto enclavada a los bordes de la muerte. Se titula "Viaje de vuelta".

— ¿Para la Artigas también?

— Sí. También. Es —me parece— lo menos que puedo hacer yo...⁸⁴

Viaje de vuelta es, sin duda, el embrión de *Prohibido suicidarse en primavera*, primera obra que Alejandro Casona estrenará después de *Nuestra Natacha*, aunque en circunstancias muy diferentes. Su estreno tendrá lugar en el teatro Arbeu, de México, el día 12 de junio de 1937, también por la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado.

El mismo día del estreno, 6 de febrero, *ABC* publica una *Autocrítica* de Alejandro Casona⁸⁵ en la que repite lo que ya había afirmado en Barcelona: *Nuestra Natacha* pretende ser "la comedia de la nueva generación estudiantil española", surgida en los últimos años y formada por "una nueva juventud responsable, sana y fuerte, que ha roto con las viejas mitologías del arte por el arte y la ciencia por la ciencia, para luchar por una ciencia y un arte al servicio de la vida".

La obra es, por tanto, un retrato fiel y realista, testimonial, de esa nueva juventud con la que ha convivido en las Misiones Pedagógicas, fruto del institucionalismo y de la

⁸⁴ El artículo viene acompañado por una fotografía de Alejandro Casona con el siguiente pie: "Alejandro Casona. Timidez. Aire pensativo. Cierta melancolía. Y un gran autor teatral, de arriba abajo. "Nuestra Natacha" ha sido por ahí un éxito como no se recuerda."

⁸⁵ Casona, Alejandro. "AUTOCRÍTICA. "Nuestra Natacha". Comedia de Alejandro Casona, que se estrena esta noche en el Teatro Victoria.", *ABC*, 6-II-1936, p. 14.

política educativa de la República, caracterizada por un sentido social y de servicio de la cultura:

Vaya por delante la confesión sincera de una gran ambición: *Nuestra Natacha* pretende ser la comedia de la nueva generación estudiantil española. Por lo tanto, fundamentalmente distinta, y casi siempre opuesta, a las pintorescas farsas de estudiantes tradicionales en los escenarios. Porque el material humano manejado en ellas ha cambiado mucho en poco tiempo.⁸⁶ En las aulas primero, en el recuerdo de mis años universitarios luego, y ahora, en una larga y dichosa convivencia con el grupo madrileño de las Misiones Pedagógicas organizador del Teatro del Pueblo, he asistido al interesante proceso de transformación y superación que estos años últimos han señalado en las estudiantinas de España.

Alejandro Casona aprovecha la ocasión para destacar y elogiar, en plena campaña electoral, además de la reforma universitaria, que ha permitido un verdadero ambiente de investigación y una nueva relación entre los profesores y los alumnos, tan diferente a la que describía Pío Baroja en *El árbol de la ciencia*, algunas de las realizaciones del bienio progresista duramente criticadas por la derecha, como las organizaciones de estudiantes, las universidades populares, la Universidad Internacional de Santander, el grupo teatral La Barraca, o las Misiones Pedagógicas:

He visto a los profesores descender de su cátedra dogmática inapelable para trabajar al lado de la juventud en una obra de participación y compañerismo. He visto vaciarse las aulas quietistas y oratorias para llenarse en su lugar los laboratorios activos, los seminarios de colaboración y las zonas de extensión universitaria. He visto nacer, tras la lobreguez inhospitalaria de las casas de huéspedes, las claras Residencias de estudiantes. Aparecer las

⁸⁶ Casona está pensando, sin duda, en la famosa novela *La casa de la Troya*, de Alejandro Pérez Lugín, adaptada al teatro por Manuel Linares Rivas (La Farsa, Año III, 20 de julio de 1929, núm 96. Madrid). Recuérdese que es una de las obras representada por Casona en el Valle de Arán con *El pájaro pinto*. También estaba reciente el estreno de *Estudiantina. Impresiones de un ambiente de juventud, en un prólogo y tres lugares*, de Luis Fernández de Sevilla y Rafael Sepúlveda, estrenada en el Teatro Lara de Madrid el 29 de diciembre de 1934. (La Farsa, Año IX, 30 de marzo de 1935, núm. 393. Madrid). Se trata de una obra de ambiente contemporáneo ambientada en la Ciudad Universitaria, pero muy inferior a *Nuestra Natacha*.

organizaciones, las universidades populares e internacionales, la Barraca y las Misiones Pedagógicas que llevan alegremente las emociones del arte por pueblos y aldeas. Y por todo ello me ha revelado la más hermosa verdad del momento intelectual español: la muerte de una estudiantina pintorescamente inútil, y la aparición de una nueva juventud responsable, sana y fuerte, que ha roto con las viejas mitologías del arte por el arte y la ciencia por la ciencia, para luchar por una ciencia y un arte al servicio de la vida. Que no se estudia para saber, sino para curar, para construir, para abrir caminos y libertar al hombre, tanto del mal físico como del mal social. Así sienten hoy la cultura nuestros buenos estudiantes, socialmente: como el más bello y el más útil de los servicios públicos.

Este concepto utilitarista de la ciencia y del arte al servicio del hombre (“no se estudia para saber, sino para curar, para construir, para abrir caminos y libertar al hombre, tanto del mal físico como del mal social.”), aunque no se dice explícitamente, encierra una carga revolucionaria que no podía pasar desapercibida en el momento en que Casona la expresa. Su compromiso político no puede ser más claro, aunque no aparezca ligado a ningún partido concreto de izquierdas:

Dar al trabajo toda la superficie posible de alma y de vida. Luchar generosamente por un mundo mejor, más sano, más noble, más justo. Y saber encuadrar ese trabajo y esa lucha, entre el amor y la risa, entre la canción y la estrella.

He aquí el aura ideológica y moral de *Nuestra Natacha*.

Tal vez por ello, esta apuesta por la justicia y por la cultura entendida como un servicio público, alegre y generosamente desempeñado, va a ser asumida por las más diversas fuerzas de izquierdas, o incluso moderadas, así como criticada por una derecha reaccionaria y clerical que verá en *Nuestra Natacha* una peligrosa exaltación de ideas pedagógicas de origen masónico, y sociales propugnadas por el comunismo libertario.

El enfrentamiento entre estas dos concepciones de la educación y de la justicia, sustentadas en unas ideologías concretas y también enfrentadas, va a estallar al día siguiente del estreno de *Nuestra Natacha*, con amplio eco en la prensa de ambas tendencias.

2.6. NUESTRA NATACHA EN MADRID: ESTRENO Y RECEPCIÓN CRÍTICA

El viernes 7 de febrero, la prensa se hace amplio eco del éxito de la obra, aunque con actitudes y valoraciones opuestas. Periódicos como *Heraldo de Madrid*, *La Voz*, *La libertad*, *El Sol*, incluso *ABC*, publican reseñas elogiosas. En cambio, los periódicos reaccionarios, como *El siglo futuro* o *La Época*, adoptan una postura descalificatoria de la obra abiertamente combativa y agresiva. Se inicia así un enfrentamiento ideológico entre los defensores y los detractores de *Nuestra Natacha* que pone de manifiesto una división política y social que culminará el 18 de julio con el levantamiento militar y la reacción revolucionaria de anarquistas y comunistas. Veamos, en primer lugar, las críticas favorables.

2.6.1. Críticas favorables

El prestigioso crítico teatral Juan González Olmedilla publica en *Heraldo de Madrid*, al día siguiente, una extensa y encomiástica reseña.⁸⁷ En ella destaca, en primer lugar, el tema abordado por Casona en *Nuestra Natacha* y en sus dos obras anteriores:

En «La sirena varada», su primera obra —con tan raro y dichoso acierto premiada por el Jurado calificador en el certamen Lope de Vega, del Ayuntamiento madrileño—, Casona se plantea el problema de la personalidad humana. En «Otra vez el diablo», segunda salida de este gran valor joven a nuestra escena, de la mano también de Margarita Xirgu, se dilucida el tema de la conciencia. Hoy, en «Nuestra Natacha», Casona aborda, desarrolla y resuelve,

⁸⁷ González Olmedilla, Juan. “Una noche feliz para autor, intérpretes y público. Con extraordinario éxito, legítimamente alcanzado, se estrena en el Victoria “Nuestra Natacha”, de Alejandro Casona”, *Heraldo de Madrid*, 7-II-1936, p. 14.

ya magistralmente, en autor teatral completo, el problema de la convivencia humana, llámese pedagogía, organización social, fraternidad universal o, simplemente, para abarcarlo todo, amor, que esto es, en suma, educar —de «educere», despertar—, o distribuirse equitativamente los trabajos y las cosechas, las penalidades y las alegrías del Mundo.

A continuación señala el rotundo éxito del estreno, convertido en “un acontecimiento teatral de primer orden”, la perfección de la obra, que califica de “admirable comedia ejemplar”, y la madurez del autor, al que no duda en proclamar “maestro indiscutible y guía de toda una época de nuestro teatro, que en él culmina con todas las gracias dramáticas exigibles a un autor de este tiempo.”

Con *Nuestra Natacha*, Alejandro Casona renueva la comedia de estudiantes, presentando a estos no de una forma pintoresca y alocada, como en otras comedias conocidas, sino como seres humanos y, sobre todo, “misioneros de un deber social profundamente sentido, como una vocación religiosa inesquivable; como van siendo, por fortuna, los estudiantes de las generaciones nuevas.”. Con ella, alcanza también una maestría que Juan G. Olmedilla no duda en reconocerle:

Hombre consciente de su arte —de la misión también de su arte— Casona posee, junto a la lozanía de su inspirada juventud de artista, una experiencia vital dilatada ya y ordenada perfectamente; y un sentido crítico, autocrítico, que le hace ver con claridad y exactitud sus propósitos dramáticos, la propedéutica adecuada para lograrlos y los límites de su ambición creadora en cada caso.

Después de reproducir la “Autocrítica” que Alejandro Casona había publicado en *ABC*, elogia los aciertos artísticos de la obra y, sobre todo, que el dramaturgo ha logrado que el arte teatral, “que no es lo mismo que literatura”, prevalezca sobre las ideas políticas, tendenciosas, que malogran tantas obras. Se trata, además, de “arte para multitudes

heterogéneas” que Casona sabe resolver con “ejemplar maestría” y “sencillez irreprochable”:

Exactamente así, como dice en su «Autocrítica», ha visto el dramaturgo a sus criaturas. Y así las ha expresado. Pero, animadas además de una alegría humana, de una palpación cordial honda y alada que las hace no ya piezas frías de un teorema social, sino fuerzas suasorias, de simpatía irresistible. Con esos mismos elementos, con esas mismas preocupaciones de fraternidad universal, de justicia social, pudo haber hecho —y se han hecho tantos!— un drama político, tendencioso, fatigoso por antiartístico a la postre. Y ahí está el supremo acierto, exclusivamente artístico, que más hemos de aplaudir, que más se aplaudió anoche, en la nueva comedia de Alejandro Casona: en haber hecho, por encima de todo, arte, y, puesto que era arte destinado al teatro, arte para multitudes heterogéneas, arte teatral, que no es lo mismo que literatura.

Se acusa en este autor un avance decisivo en su dominio inicial de los resortes escénicos. Si su tercera obra conmueve, y ennoblece el ánimo con sus postulados del más generoso liberalismo —¡a la moderna, eh!—, y arranca ovaciones a cada frase de rebeldía espiritual contra la infame organización del mundo viejo, todavía se hace más acreedora al vítor y la palma entusiásticos por su fuerza dramática, por sus valores exclusivamente teatrales. Todo en ella está resuelto con ejemplar maestría. Y, por lo mismo, con sencillez irreprochable. No se advierte la dificultad por parte alguna, sino que todo fluye natural, vivo, como río de humanidad caliente.

La reseña crítica del estreno acaba señalando que algunos recursos pecan de ligeros e ingeniosos, lo que no empaña los numerosos aciertos y hallazgos de la obra, cuyo estreno es comparable a algunos estrenos apoteósicos de Galdós o Benavente. El de *Electra* (30 de enero de 1901), del primero, y *El nido ajeno* (6 de octubre de 1894), del segundo, fueron memorables y, como también recordarán otros críticos, semejantes al de *Nuestra Natacha*:

Acaso algún recurso, de demasiado eficaz nos parezca, en lo íntimo, algo ligero y más ingenioso que profundo; pero no importa. A cambio de esos artificios, por lo demás,

escasos en la comedia que comento, chispean en ella, aquí y allá, a cada paso, hallazgos preciosos, originales, inspirados, que anoche arrancaron aplausos encendidos a todo el público y convirtieron, al final de cada acto y aun de cada cuadro de los tres en que el acto segundo se subdivide, en una consagración esplendorosa y sin reservas de un autor que señala una época en nuestro teatro. Se recordaba —¡ay, por los que ya hemos testificado varias épocas de la vida española!— estrenos apoteósicos de Galdós y de Benavente, en los que cada frase era subrayada por un bravo unánime, cada mutis por una ovación cerrada.

En cuanto a la puesta en escena y la interpretación, los elogios son también unánimes para el escenógrafo Manuel Fontanals Mateu y la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado:

Al éxito rotundo, general, en el que participaron todos los espectadores, de todas las categorías y sensibilidades, de todas las tendencias y confesiones —porque no estaban ante una obra tendenciosa, ni confesional, sino ampliamente humana—, contribuyeron poderosamente la presentación escénica —de Fontanals—, la dirección —de Manuel Collado— y la interpretación de todos y cada uno de los artistas de la compañía. Habría que citarlos a todos ellos, porque cada cual, como Natalia, la heroína de la comedia, estaba en su puesto. Pero entre todos, hay que hacer descollar, como hizo anoche el público del estreno, a Josefina Díaz de Artigas —perfecta de medida humana, de matiz, de probidad artística en la protagonista—, y a Manolo Collado, que alcanza en el Lalo de «Nuestra Natacha» uno de los más legítimos y resonantes triunfos de su carrera artística: todo alegría, todo simpatía, todo inteligencia optimista y fecunda.

Con ambas primeras figuras, reverenciadas por el general aplauso toda la noche, compartieron el triunfo interpretativo, en un primer plano de veras brillante, Manuel Díaz González —excelente en el entomólogo— Pastora Peña —magnífica promesa, ya en flor—, Julia Pachelo, Adela Carbone, Conchita Campos —muy bien en su difícil escena final—, Ricardo Juste, Luis Manrique —delicioso de humor en el conserje del reformatorio—, Alfonso Candel, José Pidal y en fin, cuantos intervinieron en el estreno, felizmente memorable.

La crítica de José Ojeda,⁸⁸ publicada en *La Libertad*, también coloca a Alejandro Casona en lo más alto del teatro español y a *Nuestra Natacha* como obra renovadora y maestra:

Hacia muchos años que no aparecía sobre la realidad de los escenarios españoles una obra plena de humanidad tan totalmente conseguida como esta última comedia de Alejandro Casona.

Tendríamos que remontarnos acaso a los más decididos y admirables triunfos de D. Jacinto Benavente, en aquel su teatro de ambiente rural o mesocrático, en el que el insigne dramaturgo plantó los jalones de un prestigio inmarcesible.

Alejandro Casona ha dado anoche desde el escenario del Victoria la más bella lección de cómo en la vida y en la farsa no hay un solo elemento inútil si la mano maestra de un artista sabe y puede devolverles el encanto y el valor primitivo. Ni un solo truco, ni un solo tópico, ni nada de lo viejo bueno ha desaprovechado el admirable escritor. Pero, por gracia de su gusto ático, ha sabido resucitar el encanto prístino de los materiales usados y los infiltra del espíritu nuevo, creador, amplio y sonriente de una juventud actual.

La obra de Alejandro Casona estrenada anoche en el teatro Victoria no es genial; pero es más: maestra. El ilustre autor nos enfrenta ante una deliciosa colmena estudiantil, ¿Precedentes? Muchos. Pero, ¡qué distancia del precedente a la labor! Nosotros recordábamos anoche aquella «Adiós, juventud» que hace años nos dio a conocer el mismo actor de hoy, Manuel Collado. Recordábamos también «La casa de !a Troya», mas en el recuerdo nosotros preferíamos la emoción de esta, porque la consecuencia ha sido madurada en un espíritu totalmente del día y tamizada a través de un intelecto pleno de humanidad.

Es interesante destacar cómo la labor renovadora de Alejandro Casona no consiste en una ruptura formal con el teatro anterior –entiéndase, la comedia burguesa, que hasta esos momentos ha representado Benavente–, sino en aprovechar lo bueno del teatro viejo:

⁸⁸ Ojeda, José. “EL TEATRO. Victoria. “Nuestra Natacha”. Comedia en tres actos de Alejandro Casona”, *La Libertad*, 7-II-1936, p. 4.

“Ni un solo truco, ni un solo tópico, ni nada de lo viejo bueno ha desaprovechado el admirable escritor. Pero, por gracia de su gusto ático, ha sabido resucitar el encanto prístino de los materiales usados y los infiltra del espíritu nuevo, creador, amplio y sonriente de una juventud actual.”

A continuación, José Ojeda se centra en analizar el personaje de Natacha, su profunda humanidad y su compromiso con los desheredados:

Alejandro Casona desarrolla, ante la mirada atónita e inquieta de un espectador mal acostumbrado, la cinta azul de una muchacha que estudia, que ríe y que ama la vida. Entre ellos luce como una flor la individualidad fuerte y exquisita de Natacha. Ella está llamada a los más altos fines evangélicos. Su vida será como un sacrificio en holocausto de los niños desamparados y acogidos —mejor, presos— en la hosquedad y amargura de un reformatorio semioficial. Natacha llega allí. Con ella entra un rayo de luz, no ya en los calabozos donde aún queda su nombre grabado en la cal de las paredes como recuerdo de su infancia, que también vivió entre sus muros horas de soledad y de abandono. Pero Natalia representa, en el régimen y en la fría disposición administrativa y deshumanizada de los viejos reglamentos, el procedimiento nuevo, la norma humana, la clara luz de libertad y de reformatión que ha de empezar en la atracción suave, honda y maternal de las criaturas. Todas las muchachas sometidas son iguales para ella; pero entre todas hay una, la más desvalida, la más desdichada, Marga, que lleva en sus entrañas el fruto de la traición y el placer forzado de un señorito juerguista. El caso es francamente intolerable. La marquesa presidenta del Patronato va a tomar con la criatura las más crueles medidas. Natacha se opone, y con ella sus camaradas, el puñado de jóvenes estudiantes que han salido de las universidades libres y auténticas con una visión exacta, humana y cristiana de la vida. El momento es admirable. Alejandro Casona aprieta las gargantas de los espectadores en el llanto contenido, y los ojos gustan del supremo deleite de ver a una futura madre ensalzada y sublimada por la voz de Natacha, y honrada como una virgen con las flores que los estudiantes arrojan a sus pies en un canto a la vida nueva que es esperanza y es orgullo y sólo vergüenza y remordimiento de una sociedad hipócrita y culpable. Natacha, nuestra Natacha (Casona nos la ha regalado generosamente), se refugia en la quieta blancura de una

alquería castellana con el grupo de muchachas y muchachos que ha logrado salvar de las garras de un Patronato, y comienza en ella la reeducación de los desviados, de los perdidos, de aquellos a quienes las muy piadosas damas de una Junta impía habían declarado incorregibles.

Este acto final es todo él como una epifanía de Nacimiento. Los futuros hombres y mujeres viven libres y responsables en plena Naturaleza una vida de amor y de trabajo. Trabajo útil, trabajo recompensado en el propio esfuerzo. Trabajo sin soldada ni misericordia. Trabajo auténticamente social y humano. Algún día la alquería donada por el alegre estudiante que ha sabido prender una luz fina y suave en el corazón de nuestra Natacha, será para todos ellos no premio ni conquista, sino redención. Ese día Natacha podrá abandonarlos; para ella llegará entonces también el camino de su vida propia. El estudiante, alegre y generoso, la esperará siempre; pero mientras llega la hora de libertad para Natacha, que será también la hora de libertad para todos, ella, Natacha, seguirá en su puesto, como el capitán del cuento (que Casona nos recuerda), que lleno de miedo, de angustia y de vacilaciones, es más valiente que el general mismo, porque éste no tiene miedo y aquél, teniéndolo, permanecerá en su puesto hasta el fin.

El personaje de Natacha, para José Ojeda, pasará a la historia del teatro junto a otras grandes creaciones:

«Natacha», como «Dominica», «Manelik», «Juan José», «Victoria», el «León de Albrit», «Imperia», «Crispín» y algunos más, pasará a la galería eterna de las más puras glorias literarias.

También José Luis Salado⁸⁹, que desde las páginas de *La Voz* ha seguido todo el proceso de creación de *Nuestra Natacha*, se muestra entusiasmado con la nueva obra de Casona, que viene a confirmar los aciertos manifestados en *La sirena varada*, obra que contribuyó a renovar el teatro de “aire manchego”.

⁸⁹ Salado, José Luis. “El estreno de anoche. “Nuestra Natacha”, de Alejandro Casona, en el Victoria. Una gran comedia de la nueva estudiantina. Casona, en la primera fila del teatro.”, *La Voz*, 7-II-1936, p. 3.

Nuestra Natacha no sólo supera las comedias de estudiantes que la han precedido, con las que tiene algunos puntos de contacto, sino que en ella “se nos da, por primera vez en el teatro, nada menos que una obra de juventud auténtica. Todo ese hervor de cosa fresca, impetuosa, radiante, ligera, sin afeite y sin tradición, que nos dan siempre las películas —las películas americanas especialmente— nos lo suministra ahora el teatro.”:

¿"Adiós, juventud"?, ¿"La casa de la Troya", ¿"Estudiantina" —en otro escalón teatral—, la "Estudiantina" aquella de Sevilla y Sepúlveda? Nada de esto, aunque, efectivamente, haya un poco de todo ello a lo largo —y a lo hondo— de "Nuestra Natacha", que para eso es, según la declaración del propio autor, "una comedia de signo y ambiente estudiantil". De "La casa de la Troya" habrá, si acaso, la alegría transparente de la anécdota. De "Estudiantina", hay el horizonte claro y abierto: la Moncloa, los altos del Hipódromo... De "Adiós, juventud" hay la tristeza agrídulce del final, esa cosa irremediable, transida y como rota que señala el término de todos los viajes. Pero esto, ¿qué es en "Nuestra Natacha" sino esa leve y distante música de fondo que acompaña a las películas? En "Crimen y castigo" suenan—durante los momentos culminantes de la acción— unos violines lejanos que son una maravilla. Por debajo de "Nuestra Natacha" cantan los violines de todas las estudiantinas del mundo. Pero en la comedia de Casona hay mucho más: hay que, al cabo de todo un lustro desesperanzado —para ponerle un plazo relativamente breve, a nuestra melancólica desilusión—, se nos da, por primera vez en un teatro, nada menos que una obra de juventud auténtica. Todo ese hervor de cosa fresca, impetuosa, radiante, ligera, sin afeite y sin tradición, que nos dan siempre las películas —las películas americanas especialmente— nos lo suministra ahora el teatro. Y con sabor español, que os lo maravilloso. Lo milagroso casi. "Nuestra Natacha" tendría aire efectivo de milagro si antes no se hubiera estrenado "La sirena varada". Quien habló el lenguaje poético, mitad cosa terrena, mitad nube movediza, humo de fantasía y carne mortal, de "La sirena varada" habría de dar vida al personaje central de "Nuestra Natacha". No hay ahora ninguna sorpresa, como no sea la sorpresa del evidente progreso técnico. "La sirena varada" hizo posibles muchas cosas en nuestro teatro de aire manchego. "Nuestra Natacha" —que es todavía mejor que "La sirena varada"— inyectará a las nuevas juventudes la confianza en el teatro. Así, sí. Así jugamos todos. Con quienes no jugamos nunca es con las mocitas

casaderas y con las madres —más o menos procedentes de París— que buscan a su hijo en el segundo acto...

Como viene señalando en numerosos artículos dedicados a la crisis del teatro, en desfavorable competencia con el cine, esta solo se puede superar con obras como *Nuestra Natacha*, capaces de llenar nuevamente los teatros y hacerlos económicamente rentables:

Sólo por ahí, sólo por ese camino de verdores juveniles, puede estar la redención del teatro: la redención espiritual y —por añadidura— la redención económica. El teatro —ya lo ven ustedes— se está muriendo. Las obras duran ahora todo lo más un par de semanas; a veces, menos aún. La gente no va al teatro. No quiere ir. No quiere ir —dato curioso— ni salvándose del paso por la taquilla. Cada vez se piden menos entradas de favor. Ya no se llenan los teatros ni siquiera la noche del estreno. La otra tarde —yo no invento nada— estrenaron en un teatro del centro con sólo diez filas sin nutrir. Y no es únicamente ese teatro. Son, efectivamente, casi todos. Sería interesante que la Sociedad de Autores publicase la entrada de las noches de estreno. Aprenderíamos así muchas cosas. Aprenderíamos eso, por lo pronto: que ni siquiera hay curiosidad por el teatro. El día del estreno de "Quiéreme siempre" —película de Grace Moore— se hizo en el cine que ha proyectado este film mucho más dinero que entre todos los teatros juntos. La cosa —fíjense ustedes— tiene, evidentemente, su importancia. Es, en efecto, que el teatro ha dejado de interesar a los espectadores, si es que a los espectadores nuevos les interesó de verdad alguna vez. El teatro habla casi siempre un lenguaje descolorido; descolorido por el uso. Por su culpa los espectadores de última hora han tenido que refugiarse en el deporte, en el ensayo, en el cine. Y como los espectadores viejos — ¡manes de Linares!— van cayendo heridos por el reuma... Ahí está la crisis económica —no busquen ustedes otras raíces— del teatro. Del teatro hasta "Nuestra Natacha". Un crítico catalán, después de ver la magnífica comedia de Casona, dijo nada menos que ahí empezaba el nuevo teatro. Yo no sé si esto será cierto; pero sí sé que "Nuestra Natacha" nos devuelve la fe en los destinos teatrales a todos los que ya la habíamos perdido por completo. Y que se la dará —¡oh suave milagro!— a los que nunca la tuvieron, porque siempre, cuando se acercaron a la escena, se les habló con ese lenguaje verdinoso de hiedra acreditada por los años que utiliza Sassone

en "Como una torre", para no citar sino el último ejemplo de teatro podrido hasta la misma entraña.

El público, que ha desertado de los teatros debido al lenguaje falso y anticuado de las obras que se representan, solo volverá a estos con obras frescas, actuales, de espíritu joven, como *Nuestra Natacha*, antítesis del "teatro podrido" que José Luis Salado lleva años denunciando, uno de cuyos representantes más notable es Felipe Sassone, con el que precisamente tendrá una sonada disputa a causa de *Nuestra Natacha*. Incluso se atreve a afirmar que habrá un antes y un después del estreno de *Nuestra Natacha* en el teatro español:

"Nuestra Natacha" —fragancia y sencillez— es ese tipo de comedia cuajada, con cerebro y corazón, que sólo se estrena cada dos o tres lustros. El teatro —el teatro misérrimo de ahora— se dividirá ya en dos zonas: antes y después de "Nuestra Natacha", igual que hubo antes y después de "El nido ajeno". (El último aplauso que se apagó anoche en el Victoria fue el de D. Jacinto.) Casona —situado ya en la primera fila del Teatro— ha escrito su mejor comedia. "Nuestra Natacha" está llena de luz, de sol, de aire puro. Todos los personajes —Natalia Valdés, Marga, Lalo, el muchacho ese del cazamariposas— hablan siempre un lenguaje que está poblado de resonancias románticas, siendo, como es, un lenguaje estrictamente de hoy. Lalo Figueras —protagonista masculino de la obra— dice a todas horas de sí mismo: "Estudiante, herido tres veces en San Carlos..." Ahí está —viva y alegre— la nueva estudiantina. Sí; a Barcala lo siguen suspendiendo. Barcala y Lalo Figueras se parecen mucho: se parecen tal vez demasiado. Pero sobre la comedia de Casona no cae nunca la lluvia melancólica, la fina lluvia literaria —muy mil novecientos— de Compostela. Mejor. Mejor para el Barcala de hoy. Y para Casona, claro...

En cuanto a los aspectos técnicos de la obra, "un prodigio de construcción", y a la interpretación de las actrices y los actores, José Luis Salado coincide con todos los críticos, tanto de una tendencia como de otra. Todos están perfectos en su papel y el público así supo reconocerlo en una noche memorable, de las que quedan para el recuerdo:

"Nuestra Natacha" obtuvo, de arriba abajo, un éxito clamoroso. La obra empieza por ser un prodigio de construcción. Apta, pues, para grandes masas. La hicieron muy bien, además. Yo no he visto nunca a Josefina Díaz de Artigas tan bien como anoche. Su "Natacha" es un encanto de suavidad, de acento dulce, de ternura, de perfume femenino. Collado es otra delicia. Desgarbadote, con el pelo revuelto, la corbata torcida, da la impresión —poco frecuente en nuestro teatro, que es casi siempre afectación pura: afectación impura— de que no está haciendo una comedia. Pastora Peña —detrás de los dos protagonistas— consigue, sin esfuerzo, un perfil de auténtico candor. Pues ¿y Manuel Díaz González? Su naturalista distraído, de mirada ausente, es una maravilla. Los demás intérpretes de la comedia — Adela Carbone, Julia Pacello, Juste, Luis Manrique, Pedro Candel— completan el conjunto primoroso. El éxito lo subieron entre todos ellos. Casona—con su traje gris y su chalina— salió a escena doce o quince veces al final de la obra. Los espectadores viejos añoraban, a la salida, esos éxitos clamorosos de antaño. ("¿Electra"?) Parece que antes se aplaudía así, con ese calor. Yo no lo sé. Sí sé, en cambio, que hace muchos años —todos los que puede andar por el mundo un revistero en agraz— no se aplaudía con tanto fuego auténtico. Y luego, la tranquilidad que da el saber que todos los personajes tienen su árbol genealógico perfectamente claro. Sólo al final del segundo acto Pastora Peña confiesa, entre temblores, que ha sido deshonrada una noche de champaña. En el segundo entreacto —el champaña debió de ser muy bueno— hay un hijo. Un hijo que no se nos dice de quién es. Afortunadamente. Un comediógrafo al uso le hubiera otorgado la paternidad a Collado. Y nosotros —la verdad— habríamos tenido que pegarnos entonces ese pistoletazo desesperanzado de Larra...

También el crítico teatral Arturo Mori,⁹⁰ al día siguiente, reseña favorablemente en el periódico republicano *El Liberal* el estreno de *Nuestra Natacha*.

⁹⁰ Mori, Arturo. "Crónica teatral. Anoche en el Victoria. El gran acontecimiento teatral de la temporada ha sido el estreno de Alejandro Casona *Nuestra Natacha*", *El Liberal*, 7-II-1936, p. 7.

Según su opinión, Alejandro Casona se puede equiparar con los grandes precursores teatrales e incluso con los revolucionarios “que consiguen captar a las masas por la auténtica emoción del arte y la fuerza indomable y sana de la razón”:

A la nueva generación pertenece Alejandro Casona, joven profesor, premio Lope de Vega, y escritor de lucidez, gracia y originalidad indudables, que comienza su carrera del teatro con el empuje de los grandes precursores y acaso con la suerte de los grandes revolucionarios, que consiguen captar a las masas por la auténtica emoción del arte y la fuerza indomable y sana de la razón.

No se asuste. Le decimos estas cosas no influidos por el formidable éxito de anoche, que estamos acostumbrados a contener nuestros entusiasmos para que tengan luego el contraste del desengaño, sino llana y serenamente, seleccionando nuestras impresiones en este laboratorio periodístico, donde tantas aparentes trascendencias se deshacen en buen humor y tantos valores pasan de la modestia a la consagración definitiva.

Nuestra Natacha es algo más que fuego de juventud; es autenticidad literaria, con más de los quilates precisos y con un brillo al que no se está acostumbrado.

A continuación se centra en analizar la figura de Natacha, destacando su compromiso con “la fecunda y ejemplar pedagogía de la libertad” y su labor de “redención de los demás por el propio sacrificio”. Inicia así en el Reformatorio una tarea que no duda en calificar de revolucionaria:

En pocos días cambian las costumbres del reformatorio, pese a la disciplina tradicional. Los alumnos que vivían en régimen de separación de sexos, tristes, asequibles a todas las aberraciones, hipócritamente tímidos, candidatos a la inmoralidad irremediable, reciben de pronto las caricias del sol y del aire y de la vida en común, y ejercen sus gustos sencillos y responden a sus iniciativas personales. Natacha ha empezado una revolución, que corta la autoridad del patronato con las tradiciones mentirosas del orden y de la disciplina; pero que nuestra protagonista continúa luego en una granja sin cultivar, auxiliada por sus compañeros de la Universidad y a la que acuden los alumnos del reformatorio después de

haber quebrado, con la solemnidad de un plante revolucionario, las cadenas de la prisión histórica.

Asistimos en los tres cuadros del segundo acto a tres lecciones emotivas, punzantes, admirables, de escuela moderna. Es decir, la escuela de hoy: 1936. Un canto a la educación bisexual, al Instituto libre, a la única moralidad posible: la que nace de la dulzura del trato, de los afectos de la camaradería, de los ensayos de responsabilidad.

El tercer acto, el de la experiencia comunal en la granja, al que califica de “visión clara de un socialismo romántico”, y su mensaje de una nueva moral liberatoria, también le merece una opinión favorable:

El tercer acto, visión clara de un socialismo romántico, está recamado de ironía y de ilusión futurista.

Aquellos muchachos, hombres y mujeres que han vivido juntos en el reformatorio y después han cultivado juntos una granja, creando su riqueza, acabando por ser los amos de su trabajo, llevan radiantes en sus relaciones la pureza de la intención y el respeto al espíritu y a la convivencia. Moral lógica y humana, de plena naturaleza, que no a todos es dado sentir; pero sí a muchos que, como Natacha, estarán siempre en su puesto para redimir a sus semejantes.

En cuanto a la calidad literaria de la obra, coincide con los demás críticos y con el público en general. *Nuestra Natacha* es una obra admirablemente construida y eficaz que abre nuevos caminos en el teatro:

La calidad literaria nos pareció impecable; el valor teatral, de los más efectivos -¡esto sí que es teatro!- y de los que deben ser imitados en el curso que forzosamente habrán de seguir las energías de la juventud, como afluentes al río de la emoción verdadera. Y la ciencia social, de la de altos vuelos, tan altos, que desde ella se puede hablar con el mundo.

También, desde las páginas de *El Sol*, el poeta, novelista y crítico Antonio Espina⁹¹ le dedica al estreno y a la obra un inteligente y elogioso artículo el mismo día 7 de febrero.

Comienza destacando, mientras se dirige al teatro Victoria entre pasquines de la campaña electoral, la condición de literato de Alejandro Casona, lo que garantiza, a diferencia de otros autores de comedias del momento, una obra de calidad literaria. Alejandro Casona es uno de los muy contados autores de la nueva generación que tiene a su cargo la heroica tarea de levantar el hundido teatro español:

Al menos por esta vez vamos a ver una comedia escrita por un literato. Pocas veces hemos podido decir esto en la temporada que transcurre. Ni en la anterior. La pobreza de nuestra vida teatral estriba precisamente en eso, en que no son los literatos-autores los que escriben las comedias, sino los autores-autores, o casi autores, cosa bien distinta, aunque así, a primera vista, no lo parezca, y por muy confusa y paradójica que resulte esta pequeña antinomia que se me ha ocurrido. Casona es un literato de grande y positivo talento, un indudable autor dramático — pensaba yo camino del teatro Victoria, mientras procuraba defender mis ojos del bloqueo de tanto y tanto pasquinesco "¡Votad a España!", inserto, ¡tan inútilmente para uno!, en las inocentes fachadas de las casas—; ello quiere decir que el logro teatral, brotando sin esfuerzo de su más puro manantial que es el buen arte literario sustantivo, anterior al convencionalismo de los motes y al nomenclátor de los géneros, nos anticipa sus garantías y seguridades de que en esta obra de Alejandro Casona no encontraremos aquellas chapucerías de procedimiento, aquellos estomagantes diálogos chirles, aquel sentimentalismo garbancero, y, en fin, todas aquellas cosas, trucos y elementos de baja condición que con tan lamentable frecuencia manejan —generalmente con éxito, todo hay que decirlo— los habituales proveedores de nuestro teatro. En el peor de los casos, tales seguridades confortan al más decaído espíritu crítico. Las obras anteriores de Casona, "La sirena varada" y "Otra vez el Diablo", nos dieron muestra inequívoca de la calidad temperamental y del exquisito intelecto de este joven escritor, uno de los muy contados de la nueva generación que tienen a su cargo la gloriosa, a la par que

⁹¹ Espina, Antonio. "EN EL TEATRO VICTORIA. Casona obtuvo anoche un gran triunfo con su comedia "Nuestra Natacha"", *El Sol*, 7-II-1936, p. 8.

pegiaguda y heroica, tarea de levantar a la hoy hundida dramática española desde el oscuro sótano, lleno de sabandijas, en que yace, hasta el alto lugar luminoso en que debe estar; en el que estuvo en otros tiempos no tan remotos como para que no nos duela el recuerdo acerbamente.

La obra merece todos sus elogios y, sobre todo, el compromiso de Alejandro Casona, al recoger en la obra “un ambiente de nuestros días”, con una juventud nueva, libre, que lucha “por la cultura y la justicia, por el amor sin prejuicios”. A la España que representa Natacha y sus compañeros deben votar los jóvenes en las próximas elecciones si quieren salir de una España “agobiada y ennegrecida por tantas tinieblas”. Antonio Espina destaca, de este modo, lo que representa *Nuestra Natacha* en relación con unos valores republicanos progresistas que están en juego en las urnas:

Con "Nuestra Natacha", la tarea por parte de Alejandro Casona ha avanzado mucho. No nos choca nada —antes nos parece escaso, por grande que haya sido— el triunfo obtenido por esta comedia en Barcelona. Comedia moderna en el más profundo sentido de esta palabra, ya que la novedad de su condición reside en lo íntimo y entrañado de la idea que preside espléndidamente el desarrollo de la obra entera. He aquí un ambiente de nuestros días. Un claro ambiente estudiantil, poblado de sentimientos nobles, animado por los espíritus libres, libres, de unos cuantos muchachos que empiezan a saber en esta nuestra España agobiada y ennegrecida por tantas tinieblas —“¿Votad a España?” Sí. Pero votadla de esta manera, jóvenes de nuestro tiempo; como Natacha, como Lalo, como Marga...— lo que es y vale y significa la luz del gol y el aire puro, no sólo en el campo de deportes, sino en los otros campos, los de la lucha por la cultura y la justicia, por el amor sin prejuicios y en lo más hondo de las almas.

El personaje de Natacha le parece una creación admirable, modelo de mujer fuerte que se redime y lucha por liberar a las pobres víctimas de un sistema educativo anquilosado, represor y corrupto. Su tarea es la tarea de cuantos luchan contra lo que

representan la señora Marquesa y la señorita Crespo, “cifra y compendio ambas de cuanto es preciso desterrar en cuerpo y alma, métodos y costumbres de la vida escolar española”:

Natacha es una muchacha que supo desde su infancia de la amargura de la incompreensión ajena y de la camisa de fuerza con que los secos y rígidos principios de la enseñanza tradicional estrangulaban y siguen estrangulando las más fecundas expansiones de los mejores espíritus. Pero Natacha, mujer fuerte, que no olvida, sabe redimirse; estudia, trabaja, crea alrededor suyo un núcleo de camaradas estudiantiles, con la ayuda de los cuales acabará triunfando de los viejos enemigos hostiles. Natacha, doctora en Educación, llega un día al mismo reformatorio vetusto y anquilosado por el absurdo régimen pedagógico que estuvo a punto de hacerla naufragar a ella; llega como directora del establecimiento, y claro es, lo primero que hace es implantar en él los nuevos sistemas de educación, las nuevas ideas. El choque con toda clase de corruptelas tradicionales no se hace esperar, y la señora marquesa presidenta del patronato del reformatorio y la subdirectora del mismo, cifra y compendio ambas de cuanto es preciso desterrar en cuerpo y alma, métodos y costumbres de la vida escolar española, se rebelan contra la joven directora. Esta es vencida en la pelea, no sin dejar sembrada para siempre la buena semilla. La empresa magnífica que el indomable carácter de Natacha se ha impuesto tiene su continuación —al salir la directora del reformatorio, de donde la despide el ceremonioso y oscuro patronato— en una granja abandonada, propiedad de Lalo, el jocundo estudiante, quien al dar ocasión a Natacha para que desenvuelva con toda su amplitud sus planes fomenta también el motivo que ya le une profundamente a ella: el amor. El que no tiene inconveniente en salir a la superficie con sus fueros de siempre. Natacha y Lalo no ignoran lo que la primera ha dicho más de una vez: "El gran pecado de nuestra generación consiste en creer que el corazón no es elegante."

Tipo admirable, trazado con escorzo magistral, este de Natacha. Aun no llevado hasta sus últimas consecuencias, pues el autor no ha dejado de tomar sus precauciones, previsor con nuestro clima, resulta delicado y poderoso. Algo recuerda en mujer al de aquel M. Prieur de "Un homme seul", de Marcel Sauvage, que tanto dio que hablar a la crítica francesa hace cinco o seis años. Mas téngase entendido que en Natacha no se infiltra la realidad de aquel ingeniero de Sauvage, empeñado en hacer una inmensa catedral moderna, donde cupiesen

todas las imágenes y una sola fraternidad tan grande como la catedral misma. Sólo hay en Natacha la paridad de la estirpe moral con el héroe del autor francés.

Su opinión acerca de los intérpretes de la obra es también favorable, así como de la obra en general, si bien le pone algunos reparos al acto segundo:

Josefina Díaz de Artigas nos gustó extraordinariamente. Da a Natacha un perfil de ternura inolvidable y entona siempre con suprema finura la dicción y la actitud. Manuel Collado también logró en su papel aquellos matices alternativamente apasionados y humoristas que requiere. Ambos actores fueron aplaudidos con entusiasmo por el público.

"Nuestra Natacha", un poco larga e insistida en el segundo acto, donde el autor coloca a manera de viñeta poética la deliciosa balada de Heine "Atta Troll" posee excelencias de técnica y estilo —personalísimo— que nos hacen olvidar cierto recargo en la intención de ejemplaridad y "docentismo" y algún tópico en la acción episódica, sin los cuales la nueva y hermosa obra de Casona, plena sobre todo de traslúcido y exquisito humorismo, resultaría perfecta.

Pastora Peña merece un cálido elogio por su actuación atinada, justa, a veces altamente emotiva. Y en otros papeles destacaron por su buen arte Adela Carboné, Julia Pachelo, Luisa Jerez, Juste y Manrique. Añadamos a todo ello unos decorados de visualidad elegante y sobria, debidos a Manuel Fontanals.

El público aclamó incesantemente a Alejandro Casona, que salió diez, doce, quince veces al proscenio al final de los actos y en medio de los actos de su nueva obra. Un triunfo, en suma, verdadero y absoluto, que señalamos con gran satisfacción y con la pleitesía debida a la más estricta justicia.—*Antonio Espina*.

Así, pues, encontramos que al día siguiente del estreno, al menos cinco de los periódicos republicanos más leídos —*Heraldo de Madrid, La Libertad, La Voz, El Liberal y El Sol*— elogian de un modo incondicional la obra de Casona, que representa un éxito indiscutible de público y un hito en el teatro español comparable a otros pasados. Juan González Olmedilla, José Ojeda, José Luis Salido, Arturo Mori y Antonio Espina, cinco

críticos prestigiosos, no dudan en calificar *Nuestra Natacha* como una obra excepcional, admirable, representativa de los nuevos tiempos, y que muestra el camino que debe seguir el joven teatro español. Tampoco le ponen ningún reparo a la tesis e ideas pedagógicas que la obra defiende, al contrario, las comparten y apoyan.

En los días siguientes al estreno, las críticas favorables de los periódicos de izquierdas se suceden. Así, en *Política*, el 9 de febrero, el crítico socialista Francisco Cruz Salido⁹² destaca la calidad de la obra de Casona, que se halla muy por encima del teatro trillado del momento:

Si tuviéramos que enjuiciar la obra de Casona en contraste con las que habitualmente nos vemos precisados a ver, el dictamen, por muy fervorosamente elogioso que fuera, no tendría el menor valor. Prescindamos del contraste. Superar este teatro trillado no es gran virtud. Hacer el teatro que Casona nos ha ofrecido en *Nuestra Natacha* sí que lo es, hasta el punto de que cuando sea indispensable, para hablar de ella, consignar que no lo hacemos en contraste con el género que se expende –que no se expende, mejor dicho- a diario en los locales escénicos.

Casona ha emplazado su obra en un terreno argumental que le es conocido y con una pretensión más limitada que la que definía sus anteriores producciones. Más limitada en lo que tenía de audacia innovadora, de jugosa y fuerte originalidad. Parece haberse propuesto extraer de los temas y de las maneras usuales un tono nuevo. Digamos que lo ha conseguido plenamente.

Tras elogiar el desarrollo de la obra, “brillantemente escrita y admirablemente resuelta”, y sin entrar en su contenido ideológico, se limita, de un modo bastante comedido que contrasta con las críticas anteriores, a constatar que Casona nos presenta un retrato bastante fiel de una juventud nueva:

⁹² C. S. “Teatro. Victoria. *Nuestra Natacha*”, *Política*, 9-II-1936, p. 2.

Una corriente nueva, humana, forjada en esta juventud, tantea nuevos derroteros. Sabe su camino y conoce su meta. Es la juventud que conoce Casona y que ha llevado a *Nuestra Natacha*. Al verla en las tablas con su vitalidad auténtica, con sus preocupaciones, con sus inquietudes, algunos fingirán asombro. Casona se ha limitado, sin embargo, a abrirles la puerta de la tramoya y dejarlos pasar. No los inventa. Ni siquiera los deforma, en esa poetización de su pluma. Allí están y allí habrán de quedar, porque tienen substancia propia.

También se muestra parco a la hora de destacar el éxito obtenido, incluso critica la interpretación de Josefina Díaz de Artigas, tan celebrada por otros críticos:

El autor tuvo un éxito merecido y conoció los grandes clamores del entusiasmo. Collado supo bien cuál era su papel, conocimiento que no llegó a captar Josefina Díaz en el suyo.

Otros periódicos, como la *Hoja Oficial del Lunes*, también recogieron con notas más breves el éxito de *Nuestra Natacha*:

No hemos tenido más que dos estrenos la semana pasada. Pero por la importancia, por la calidad de uno de ellos, ha sido fructífera para el arte. “Nuestra Natacha”, del joven autor Alejandro Casona, ha purificado el ambiente teatral, dándole, al mismo tiempo, elevación, nobleza.

Una obra juvenil, lozana, ésta; obra de autor nuevo, moderno, que sabe incorporar a las formas clásicas resortes y procedimientos originales y con substancia dramática. Obra de poeta inspirado, que sabe llegar al corazón de las multitudes; obra de literato, que, por serlo, no eclipsa y menos anula al comediógrafo. Pero la habilidad de éste va siempre bellamente vestida, encantadoramente envuelta en ropaje de poesía y en latidos de emoción.

Labor admirable de poeta esta “Nuestra Natacha”, de Alejandro Casona; obra de juventud, creada por un espíritu culto que sabe muchas cosas y sabe hablar de todas ellas.

El éxito fue grande, éxito que compartieron con el autor los intérpretes Josefina Díaz de Artigas y Manolo Collado.

Un éxito para el teatro Victoria y para el ilustre Casona.⁹³

Muy interesantes son también los dos artículos que el escritor asturiano Rafael Suárez Solís le dedica a *Nuestra Natacha* en *La Voz* y en *Crónica*, ya pasados unos días del estreno.

Adopta en ellos un punto de vista que intenta situarse por encima de la polémica entre derechas e izquierdas y analizar, en primer lugar, las reacciones del público, tratando de buscar una explicación a las mismas.

En el primero de ellos, titulado “Una fecha. Y una facha”⁹⁴, nos describe, no sin ironía, al público presente en el teatro la noche de estreno:

Noche de estreno. ¿Una fecha? Por lo pronto, el teatro se caldea como cuando algunas veces estrenaba Galdós, Benavente... También, como entonces, la crítica, al día siguiente, entra en polémica. "Eso está bien." "Eso está mal." (Eso es lo intencionado.) Pasión, aun cuando el autor no haya dado el mitin. El autor —Alejandro Casona— no ha hecho un discurso, pero invita a discurrir. Es el público el que convierte con su pasión la obra en un discurso. Tanto, que el espectáculo se sale de la escena para invadir toda la sala y subir, caldeado, hasta ser efervescencia, burbujas de cocción, en el paraíso. (No se ha hecho todavía, que sepamos, el ensayo del paraíso teatral. Cuando Larra sale a buscar el público no se le ocurre levantar la vista sobre el nivel de la calle, donde todas las opiniones, hasta las multitudinarias, andan como aplastadas bajo el peso de una fatalidad providencial. La buena opinión —la del buen público— solo lo es cuando sobrenada y se eleva, cuando se evade de la compostura cotidiana, de la obligación del tránsito horizontal, del tráfico, de las ordenanzas municipales. El público no es lo que se arrastra, sino lo que se eleva; no lo que va viene, sino lo que sube. No el “¡oh!” sino el “¡ah! ”).

El público. He ahí el triunfador de la noche del estreno de "Nuestra Natacha". Hacía tiempo que no veíamos aquel público de antaño interesado no exclusivamente con divertirse. El

⁹³ “CINEMATÓGRAFOS Y TEATROS. NOVEDADES TEATRALES DE LA SEMANA”, *Hoja oficial del Lunes*, 10-II-1936, p. 14.

⁹⁴ Suárez Solís, Rafael. “Entre paréntesis. Una fecha. Y una facha”, *La Voz*, 19-II-36, p. 2.

aplauzo después de la carcajada o de la lágrima ha de aludir a algo más culto que el haber empleado bien el dinero. El buen aplauzo no es del comprador que adquiere una emoción al peso. Un duro de risa, un duro de llanto. "¿Por qué me río?" "¿Por qué lloro?" Eso es lo que debe discriminar el aplauzo del buen espectador. Los aplausos, y no el billete como recuerdo de una noche divertida, es lo que el público ha de llevar a casa para aquilatarlo en un balance de su sensibilidad y su inteligencia. Como cuando compramos un libro, y después de leerlo —que es cuando algunos creen que ya no sirve para nada— lo guardamos, así debe guardarse una representación teatral si algo vale, si nuestro aplauzo ha tenido algún mérito. Todos hemos guardado los aplausos de la noche del estreno de "Electra", de "El Abuelo", de "Los intereses creados", de "La Malquerida"... Con frecuencia, al regreso de una diversión en un teatro, solemos mirarnos las manos hinchadas de aplaudir, y nos avergonzamos un poco de un entusiasmo inútil, como cuando en una feria adquirimos una diversión verbenera conquistados por la vulgar elocuencia de los anunciadores.

A estas alturas de la responsabilidad intelectual es un delito reír y llorar sin motivo. La vida, en todos los sentidos, se ha hecho deliberadamente económica, y no podemos permitirnos ningún lujo. Reír y llorar porque sí, a tanto la butaca, resulta criminal si pensamos con cuántas lágrimas del prójimo se amasan nuestras risas y con cuántas carcajadas nuestras lágrimas. La emoción no debe nacer por generación espontánea, que es como por lo general nos la exige —o nos la venía exigiendo— la dramática al uso.

Y es que el autor comúnmente también nacía al teatro por generación espontánea. "¿De dónde cae este hombre?", solíamos preguntarnos al ver crecer en la escena, al final de los actos, al autor cogido de las manos de esa suerte de prestidigitadores que suelen ser los cómicos. Salen de ahí, de esa chistera con truco que son las más de las comedias, de las propias palabras de colores, de la varita mágica de la música o el verso. Son, como las más de las cosas en la escena, papel, ripias, tramoya, bambalinas, telones de fondo, candilejas. Nada. Y cuando algo, literatura nada más. Lo que nace por generación espontánea es algo sin destino. Porque es algo sin antecedentes. Lo primero que reconocimos en la escena al salir Casona a saludar al público fue a un hijo de la generación del 98. "Los convenceréis por sus obras." Por su obra, por esta "Nuestra Natacha", lo reconocimos en el acto. La responsabilidad de aquellos estudiantes nos recordaba la preocupación, la lección, de unos

antecedentes pedagógicos que se remontan al nombre de D. Francisco Giner de los Ríos, y que mantienen, hasta llegar al misionero Casona, D. Manuel B. Cossío, D. Ramón Menéndez Pidal... ¿Hasta Casona? No, más acá todavía: hasta el público. Un público en el que se reproducen la alegría y la pena iniciales de este aplauso económico que sabe administrar el sentido de su emoción social. La falta de "espontaneidad" en el autor estaba garantizada por el aplauso de muchos antepasados en la sala. Aplaudían como padres espirituales, responsables, de la criatura, D. Antonio Machado, D. Jacinto Benavente, D. Luís de Zulueta... Toda la juvenil generación motriz del 98. Todos.

¿Todos? Alguien a nuestro lado nos llama la atención hacia un palco. Allí, en primera fila, un hombre, fríamente, se sujeta las manos sobre el chaleco como para no aplaudir, como para negar —renegar— sus aplausos. Es una destacada figura de la generación del 98. Destacada en el 98, y todavía hoy, por haberse "destacado" de ella. "Un tráfuga", acusa el universitario a mi lado. El hombre de las manos agarrotadas dará a su actitud una significación más ponderada. La llamará rectificación. Pero en aquel momento la palabra perdía toda su virtud. Es peligroso rectificar aquello que aun se hace a impulsos de un deseo generoso, cuando lo que se anhela es, precisamente, rectificar los errores a que vuelven los tráfugas que nada hacen por mejorar aquello mismo que antaño no podían sufrir por parecerles injusto.

Interesantes son también las observaciones que hace sobre la generación del 98 y Alejandro Casona, al que califica de "hijo de la generación del 98", y sobre la recuperación de lo tradicional, de lo popular, en relación con las Misiones Pedagógicas y *Nuestra Natacha*:

La generación del 98 pudo haberse equivocado; pero lo reconoceríamos a condición de que ella no vuelva a las miserias sociales anteriores al propio 98. Se puede ser —volver a ser— tradicionalista a cambio de hacer una debida depuración de lo tradicional.

Hasta para dar marcha atrás hay que tener sentido histórico. Y darla juvenilmente, a toda velocidad. ¿Molesta Galdós? Pues bien: retrocédase. Sátese por encima de Galdós de un brinco atlético, hasta caer en Quevedo, en Cervantes. Pero no para quedarse en Echegaray. Un magnífico salto atrás lo dan los estudiantes de las Misiones Pedagógicas, con Casona al

frente, cuando van por los pueblos —¡pueblos de la Mancha, de Castilla!— representando los entremeses cervantinos. Y un salto adelante, ¡todavía!, cuando en Madrid Casona estrena "Nuestra Natacha". Que aunque no aplaudan los tráfugas —y por haber tráfugas—, es aún una emoción palpitante del 98.

Por eso el ingenio anónimo, pensando, sin duda, en Echegaray y en Galdós, ha compuesto esta letrilla, ya popular en los mentideros madrileños:

En el Victoria, Natacha.

En el Cómico, Tonecha.

Una fecha.

Y una facha.

Con *Tonecha*, en la letrilla que recoge Rafael Suárez Solís, la gente se refería a la protagonista de la comedia de Leandro Navarro y Adolfo Torrado, *Dueña y señora*, estrenada el 31 de enero de 1936 e interpretada por la actriz Carmen Díaz, que luego apoyaría al bando franquista. *Nuestra Natacha* y *Dueña y señora*, que competían en la cartelera madrileña y en el favor del público, venían así a personificar dos tipos de teatro y de público distintos y enfrentados.

En el artículo que publica el 23 de febrero en *Crónica*,⁹⁵ también analiza la reacción del público, pero lo más interesante es su valoración objetiva y desapasionada de una obra que, siendo nueva y sorprendente en la forma y en el fondo, “parece una de aquellas comedias de hace treinta o cuarenta años, cuando Galdós era acusado de demagogo y Benavente, de satírico.”

Otra observación lúcida y acertada, que contradice la interpretación de los entusiastas y los detractores de una y otra tendencia política, es la que hace referencia a su posible contenido revolucionario. Aunque parezca una obra revolucionaria, en realidad en ella, en lo que se refiere a reformas pedagógicas, “no propugna nada que no sea tópico en las escuelas e instituciones docentes de los países más conservadores, y que España misma

⁹⁵ Suárez Solís, Rafael. “Nuestra Natacha”. Con el justísimo triunfo de su nueva y admirable comedia, Alejandro Casona se coloca en primera fila entre los auténticos dramaturgos jóvenes.”, *Crónica*, 23-II-1936, p.23.

no haya ensayado y aun practique en muchos extremos.” En este sentido, la obra es una muestra palpable del retroceso ideológico sufrido en los últimos años, en concreto, durante el bienio de gobierno de derechas:

El triunfo de *Nuestra Natacha* —comedia de Alejandro Casona, estrenada en el Victoria— lo teníamos por asegurado. Ello no impidió que fuéramos al teatro con un nudo en la garganta, temiendo una sorpresa. La obra era —tenía que ser— buena. Pero ¿y el público? ¿Puede haber buen autor sin un público «suyo», de sus mismas calidades intelectuales? El público no es malo porque lo sean los autores; el autor no es malo porque lo sea el público. No dependen, en la actualidad, el uno del otro; ése es el mal. Públicos y autores están separados, divorciados violentamente por agentes exteriores y autoritarios. Fatalmente, las obras han de ser de un modo determinado; nacen predestinadas a una formalidad rígida e invariable.

Todo lo más que puede hacer un autor es lucir, dentro de unos estatutos morales indiscutibles, su talento o su ingenio o su habilidad. *Nuestra Natacha*, tan nueva y tan sorprendente en la forma y el fondo, parece una de aquellas comedias de hace treinta o cuarenta años, cuando Galdós era acusado de demagogo y Benavente, de satírico. Es más: pareciendo *Nuestra Natacha* una comedia revolucionaria, por lo que en ella se pide de reformas pedagógicas, no propugna nada que no sea tópico en las escuelas e instituciones docentes de los países más conservadores, y que España misma no haya ensayado y aun practique en muchos extremos. Coeducación, misiones escolares, la alegría y el respeto humanos como terapéutica educacional, sustitución del propósito de castigo por el de reforma, creencia en la posibilidad del bien en el fondo de las conciencias más perturbadas, seguridad de que la maldad radica siempre en el mal trato de la dictadura social sobre la invalidez del individuo... Tal es el retroceso ideológico conseguido en los últimos años.

A tal extremo, que si algún pero pudiera ponerse a la obra de Casona es el de subrayar algunos personajes y frases con el énfasis propio de los grandes descubrimientos. Es más: el mismo autor toma para *Nuestra Natacha* costumbres escolares animadas por él en la vida de todos los días, para rendirles en la escena, y ante un público al parecer olvidadizo, un cálido homenaje.

Con todo, lo más memorable de la noche del estreno fue la recuperación de un público entusiasta y gozoso de disfrutar buen teatro, lejos de la chabacanería imperante en los últimos tiempos:

Pero no es eso lo más importante, con serlo mucho. Lo principal es, antes que nada, la reacción del público. Sucedió algo que la chabacanería imperante había expulsado del teatro español. El entusiasmo se impuso a un modo aburrido de gozar que había hecho del triunfo una manera profesional y modesta de ganarse la vida y tener crédito unos cuantos escritores mañosos y sumisos. La literatura teatral había adoptado un tono burocrático con referencias económicas en las nóminas ministeriales. La popularidad de los autores era eso que, en vez de venir del pueblo, se exige del pueblo, impuesta como cuando se condena oficialmente a los paniaguados de la *Gaceta*. Por esta vez se ha roto la costumbre, y tal vez se regrese o se avance hacia una época donde lo popular sea algo más neto que una cualquiera de estas dos fórmulas: plebeyez o recaudación. Se le había quitado a la popularidad ese fino sentido que se halla en las ansias del pueblo, adherido a su instinto, a su necesidad y a su destino. El público del Teatro Victoria, la noche del estreno de *Nuestra Natacha* —el de arriba y el de abajo, todas las zonas juntas y al unísono de un común entusiasmo—, valía lo que un pedazo indivisible, totalitario, «cósmico», de lo que es en España latencia, no importan las distracciones de la responsabilidad, los olvidos históricos y las deserciones inconfesables. El aplauso en la velada memorable tenía resonancias de arrepentimiento, de despertar, de hallazgo de conciencia. Sería porque la ocasión era única; pero la ocasión bien pudo haberse provocado otras veces rechazando el opio brindado desde los escenarios, en la complicidad con las amarras de los «alabarderos».

En cuanto a la crítica de los aspectos literarios e interpretativos, la valoración de Rafael Suárez Solís vuelve a ser altamente favorable, destacando un factor esencial en la obra que otros comentaristas no han puesto de manifiesto, el humorismo:

Y dejando ya a un lado estas razones circunstanciales del triunfo de Casona, digamos de su obra esta cosa sencilla: es magnífica en sí misma. En el Casona dramaturgo ya se pueden

establecer tendencias y maneras diferentes, aun siendo un autor nacido recientemente a la fama. El «nuevo» Casona se produce a la tercera manifestación. De *La sirena varada* a *Nuestra Natacha* media un salto gimnástico que se admira en cómo el atleta no ha perdido en el trayecto ninguna de las gracias característica de su porte mental. Siendo la inteligencia lo que da elegancia al movimiento de su discurso, la intención va del placer a la pasión, sin variar el ritmo del talento. Lo mismo cuando su pensamiento lo entrega a personajes metafísicos que cuando los aloja en el cuerpo del hombre meramente psicológico, el héroe deviene, como solicita Antonio Espina, un suceso humano. El espectador, en uno u otro caso, sitúa al personaje de Casona en ese plano neto que es el hombre y en ese clima indeclinable que es la humanidad. Para ello, el autor dispone del ingrediente psicoquímico por excelencia: el humorismo. Ver las cosas, los hombres, las situaciones y los conflictos enfocados por el «humor» es tanto como iluminarlos, traspasarlos y comprenderlos. No es otra la estimación que nos merece el hombre obligado a soportar el conflicto de vivir, solicitado a un tiempo por la naturaleza y el orgullo.

Esta manera sabia de ver al hombre, de reproducirlo, la logra únicamente el humorista, al modo como Alejandro Casona ha dado a cada uno de los personajes de *Nuestra Natacha* un porte de carne y hueso en un espacio de lugar y de tiempo de buen tamaño humano. No importa si los espectadores, al salir del teatro, unos se van por un lado doctrinal, y otros, por el contrario. Lo que ninguno puede negar —y de ahí la concurrencia de todos en un mismo entusiasmo— es que «aquellos» individuos, los personajes de la obra, proceden de una manera razonable, sincera, digna, palpitante y honrada. El autor, además, intenta demostrar —y a nosotros nos ha convencido— que el bien y el mal no son sino puntos de vista cambiantes según el hombre en ensayo sea bien o mal sometido a los buenos o malos intereses de la sociedad. En *Nuestra Natacha* hay un propósito social que pretende imponerse a todos los otros puestos en juego por las teorías y las aspiraciones, hasta desdeñarlos por incapaces y perturbadores: el de justicia.

Cuando se habla de justicia y se invoca su nombre con la dignidad que lo hace Casona en *Nuestra Natacha*, el oyente suele olvidarse de sus propias opiniones para irse en aquellos momentos, instintivo, contento, detrás del animador.

Y este dejarse ir satisfecho es más fácil y alegre cuando la idea, sobre estar bien pensada, está bien dicha.

Después ocurre lo que inmediatamente ha ocurrido pasado el primer hervor de las ovaciones. Cada cual ha regresado a su conveniencia. Y la polémica se dispara desde todos los extremos de la pasión interesada.

Una cosa se acuerda honradamente tácita. Alejandro Casona es ese autor dramático —ya no el único, por fortuna— que todos exigían angustiados ante la decadencia teatral. ¿Nuevo? De hoy. El estilo, la escuela, es el arte de vivir. Y nadie puede ni debe vivir sino sus días. La novedad no es otra.

Y, claro, cuando hay obra, hay intérpretes. Unos, magníficos, como Manuel Collado; otros, notables, como Josefina Díaz de Artigas; todos, discretos: Adela Carbone, Julia Pachelo, Luisa Jerez, Fuste, Manrique...

Como también resulta fácil ambientar una escena en estos casos, como supo hacerlo Manuel Fontanals.

Otros periódicos y críticos también se hicieron eco de *Nuestra Natacha*, destacando su contenido social y su calidad literaria. Como muestra, el anuncio que inserta el 29 de marzo, como publicidad, el periódico *La Libertad* con las críticas favorables de la obra que llena cada noche el teatro Victoria:

Nuestra Natacha

de ALEJANDRO CASONA, ha hecho coincidir en el elogio a toda la Prensa madrileña

«El crítico ha de rendir los máximos honores al autor y, sobre todo, al poeta.»
(«A B C»)

«Nuestra Natacha» bastaría a consagrarle como el autor de una época.»
(«Ahora»)

«Nuestra Natacha» obtuvo un éxito clamoroso. La obra empieza por ser un prodigio de construcción.»
(«La Voz»)

«El éxito fue triunfal; todo se aplaudió: frases, momentos, situaciones y finales de acto.»
(«El Debate»)

«Nace a la gloria un autor de hoy y, sobre todo, un autor de mañana.»
(«El Liberal»)

- «Completo éxito, ganado desde el principio de modo inequívoco. »
(«Ya»)
- «Una consagración esplendorosa y sin reservas de un autor que señala una época en nuestro teatro.»
(«Heraldo de Madrid»)
- «El éxito de la obra de Alejandro Casona fue delirante, entusiástico, apoteósico.»
(«La Nación»)
- «Casona es un literato de grande y positivo talento; un indudable autor dramático.»
(«El Sol»)
- «Natacha» pasará a la galería eterna de las más puras glorias literarias»
(LA LIBERTAD)
- «Un gran comediógrafo y un exquisito poeta»
(«Informaciones»)

TODOS LOS DÍAS, TARDE Y NOCHE, EN EL
TEATRO VICTORIA
COMPAÑÍA DÍAZ DE ARTIGAS-COLLADO⁹⁶

Pero estos elogios solo muestran una parte de la recepción crítica que obtuvo *Nuestra Natacha* en su estreno. No ocurrirá lo mismo con la prensa de derechas, que el mismo día 7 de febrero publica ya demolidores artículos contra *Nuestra Natacha* y su autor.

2.6.2. Críticas adversas

Comencemos por *ABC*, que el día del estreno había publicado la “Autocrítica” de Alejandro Casona ya comentada. Firmada por A. C.⁹⁷, aparece al día siguiente una extensa reseña

⁹⁶ “Nuestra Natacha”, *La Libertad*, 29-III-1936, p. 7.

⁹⁷ A.C., “Victoria: “Nuestra Natacha””, *ABC*, 7-II-1936, p. 46-47.

que, en un tono bastante comedido, es cierto, trata de separar los méritos artísticos de *Nuestra Natacha*, que son indudables, de su contenido ideológico, claramente rechazable.

El crítico comienza avisando que literatura y política se hallan íntimamente unidas en la obra, y que una valoración de esta exige deslindar ambos campos, el que corresponde al crítico literario y el que debe enjuiciar el sociólogo:

Esta obra exige a la vez el examen del crítico y el del sociólogo; la labor literaria viene íntimamente unida con la del reformador social; el ideario y la técnica dramáticos aparecen estrechamente ligados con ideologías y aspiraciones de orden puramente societario.

El sociólogo tendría que desempolvar argumentos ya gastados para criticar la tesis que Alejandro Casona plantea y resuelve a todo placer y ventura en la obra. Nada menos que el trabajo comunal y la coeducación de los sexos se abordan y se culminan triunfalmente en *Nuestra Natacha*. Ideas *rusonianas* y utopías de filósofos comunistas quedan realizadas con toda felicidad en el curso de los tres actos de la comedia. Avisadamente, el autor hace notar en el tercero que el ensayo victorioso no tiene carácter universalista, sino que se contrae modestamente a un éxito parcial de colaboración de esfuerzos. El Sr. Casona acepta que otros intentos anteriores de iguales teorías fueron seguidos del fracaso. El sociólogo no tendría más que inspeccionar el *caso particular* y sacar su consecuencia... el optimismo que ha inspirado al Sr. Casona en su lucubración socialista.

Como ya hiciera el crítico catalán Joan Cortés, observa que se trata de una obra de tesis que esconde ideas *rusonianas* y un utopismo socialista que considera ya pasados, aunque, a diferencia del crítico catalán, que simplemente decía que no le gustaban, ahora los condena sin paliativos. Destaca, acertadamente, que ya Casona avisa de que se trata de un caso particular y que el éxito del trabajo comunal en la granja no tiene carácter universalista, pero considera que se trata de una argucia para disimular la tesis que defiende. Del desenlace de la obra se desprende una actitud optimista y claramente favorable hacia propuestas socialistas como el trabajo comunal o la coeducación.

Tras elogiar los méritos teatrales de Casona (“Autor nuevo, moderno, sabe incorporar a las formas clásicas resortes y procedimientos originales y arbitrarios que

tienen, sin embargo, la substancia dramática para triunfar en la escena y captar la voluntad de un público de teatro.”), y la emoción y poesía que envuelve a la obra, el crítico vuelve a la carga. Aunque en el primer acto “imperan la tradicional alegría y desenfadado de la estudiantina de todos los tiempos” y lo humano “se impone a los deseos filosóficos del autor”, en el segundo acto “el bullicio de la estudiantina se mezcla en partes casi iguales con el afán ideológico que mueve al comediógrafo”.

Para el crítico, la carga política y tendenciosa de la obra, que responde al espíritu de la Institución Libre de Enseñanza de Francisco Giner de los Ríos, se manifiesta en el acto tercero y desluzca “una comedia magnífica”:

Este sentido viene a mostrarse con toda su fuerza en el acto tercero, en que los ideales societarios triunfan. Aquí es donde se manifiesta sin reservas ni mezcolanzas poéticas ni dramáticas el carácter de la obra total, que es política, tendenciosa y con todo el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. Lástima que esta tendencia, innecesaria y perjudicial en el teatro, desluzca una comedia magnífica que revela a la vez un comediógrafo y un poeta.

Y concluye:

El éxito fue grande, aun descontando aquellos momentos en que el ideario habla para la galería. El autor salió muchas veces al final de todos los actos, en los tres cuadros de que se compone el segundo y en algún momento de *bengala* izquierdista.

La descalificación total de la obra, no solo de su tesis, aparece ese mismo día en *El siglo futuro*⁹⁸, con un desprecio manifiesto hacia el autor y el público de izquierdas:

Alejandro Casona ha estrenado, con el título que antecede a estas líneas, la peor de sus obras, pese al éxito del paisanaje y de los zurdos.

⁹⁸ Ema. “TEATRALERÍAS. VICTORIA.-“Nuestras Natacha””, *El siglo futuro*, 7-II-1936, p. 18.

Ha escrito la peor de sus obras y la menos suelta. El señor Casona lo sabe. «Nuestra Natacha» no es la comedia que sale de un tirón, tras de haber previamente estudiado el plan a seguir y la distribución de actos y escenas; no es la obra que se lleva dentro y se siente, sino la obra que se escribe para aprovechar una oportunidad de estreno, y en la que, a falta de otras novedades, se echa mano del latiguillo populachero. Son sentencias de mitin extremista, que sólo prenden en pobres ingenuos, acostumbrados a pensar con cabeza ajena. Son luces de bengala, para el otro sector de público que anoche aclamó al señor Casona, aquellas frases y aquellas situaciones. Cuando en frío analizara el trabajo, caería en la cuenta de la poca novedad e intrascendencia de la trama.

Se llenan tres actos, el segundo dilatadísimo, con poco disimulado esfuerzo. Había que completarlos con algo, y como el tipo del estudiante eterno por sí solo no bastaba, por haber sido ya explotado en «La Casa de la Troya» y en otras comedias, el autor resuelve variar el curso de su trama, y de vacilación en vacilación, de violencia en violencia, deriva el asunto en un manido problema social, con vistas al Soviet.

No por su tendencia es por lo que tratamos con tal desdén a «Nuestra Natacha». Si así fuera, nos habrían bastado dos líneas para advertir a nuestros lectores que se abstuvieran de verla. No es su tesis, sino su construcción, su valor dramático en sí, que ayer se les antojó sobrenatural a la mayoría de los espectadores. La última producción del señor Casona, dicho sin ambages al principio, es la que menos nos gusta a nosotros.

Y la que menos le gusta a él.

Hagámosle esta justicia.

Para quien firma, “EMA”, se trata, por tanto, de la peor de las obras de Alejandro Casona, escrita sin un plan previamente estudiado, lo que no es cierto, como lo demuestra los testimonios que hemos visto. También afirma que es una obra no sentida y oportunista, lo que tampoco es exacto, pues en ella Casona recoge experiencias muy personales y su concepción, casi un año antes, difícilmente puede responder al clima creado por las elecciones y el Frente Popular.

En cuanto al valor artístico de *Nuestra Natacha*, el autor, a diferencia de todos los críticos que hemos reseñado y del público, piensa que es una obra mal construida, con una

trama poco novedosa e intrascendente. Si la obra tiene el favor del público, un público de izquierdas, formado por “pobres ingenuos, acostumbrados a pensar con cabeza ajena”, es porque está llena de recursos demagógicos (“se echa mano del latiguillo populachero”). La obra está plagada de sentencias de mitin extremistas, frases y situaciones que son “luces de bengala” para la galería, y culmina, en el tercer acto, abordando un manido problema social, “con vistas al Soviet”.

Más extensa y demoledora, si cabe, es la reseña crítica de Luis Araujo-Costa⁹⁹ aparecida en *La Época*. Su ataque va directamente a los presupuestos pedagógicos e ideológicos de la obra, que, según el autor, reivindica las anticuadas y desfasadas ideas de Rousseau y los fracasados delirios del socialismo utópico del siglo XIX:

¿De qué asignaturas constará la Facultad de Ciencias Educativas en que se doctora Natacha hacia los promedios del primer acto? ¿Merecería la pena crear esa Facultad en nuestras Universidades para luego enseñar en ella lo más anticuado y manido de Rousseau y los delirios socializantes del falansterio de Fourier, las doctrinas erróneas de Owen y Leroux, las novelas de Jorge Sand que se inspiran en semejantes opiniones, el sansimonismo de Rodrigues y el P. Enfantin y los delirios irrealizables que culminaron en las siempre fracasadas colonias de tipo comunista desde los Hermanos Moravos hasta las experiencias más recientes? Porque es el caso que a Natacha, una vez doctora en Ciencias Educativas, no se le ocurre otra cosa que implantar en un reformatorio de jóvenes corrigendas el *Emilio* de Juan Jacobo, con el amor desmedido a la naturaleza, el culto del trabajo manual, la desacreditada coeducación de muchachas y muchachos todos unidos, y otras lindezas de un romanticismo mandado retirar, como la exaltación a las nubes de una pobre joven engañada que ha de ser madre y la rebeldía inconsciente hacia fórmulas que el autor cuida de presentar por su lado ridículo aprovechando briznas de verdades para fabricar una gran mentira. También todo aquello está en *Le Petit Chose* de Alphonse Daudet.

⁹⁹ Araujo-Costa, Luis, “Veladas teatrales. VICTORIA.-Estreno de la comedia en tres actos, el segundo dividido en tres cuadros, de Alejandro Casona “Nuestra Natacha””, *La Época*, 7-II-1936, p. 3.

Se trata de una crítica que Alejandro Casona preveía, de ahí que en un momento determinado, como señalaba el crítico de *ABC*, Natacha aclara que su experiencia nada tiene que ver con teorías universales o utopías, es solo “un hecho feliz”, una realidad humilde:

DON SANTIAGO. ¿Y adónde vas con tu obra? ¿Qué alcance quieres dar a todo esto? Yo soy ya viejo; perdóname si pongo un poco de hielo en tu entusiasmo. Pero esta granja de trabajo comunal... ¿No estás tratando de resucitar, sin darte cuenta, un sueño fracasado del socialismo romántico?

NATACHA. Oh, no. No se trata aquí de sueños ni de fórmulas universales. Esta colonia no es más que un hecho feliz. Todo lo humilde, todo lo pequeño que usted quiera. Pero... una flor vale más que una lección de botánica. (Casona, 2007: 98)

Alejandro Casona, siguiendo a su maestro Bartolomé M. Cossío y a los institucionistas, y como ha aprendido en su práctica docente y con las Misiones Pedagógicas, sobre todo en Sanabria, sabe que el mundo solo se puede transformar a partir de pequeñas realidades, lenta y pacientemente. Los hechos humildes, “una flor”, valen más que las teorías, “una lección de botánica”.

Pero a la derecha española le interesa presentar como una experiencia fracasada históricamente las reformas educativas republicanas, la nueva pedagogía que *Nuestra Natacha* representa. Para ello nada mejor, en plena campaña electoral, que presentar a Alejandro Casona como un propagador de experiencias comunistas ya fracasadas¹⁰⁰. De ahí que dedique el resto de la crítica del estreno de *Nuestra Natacha* a ridiculizar la experiencia comunal de trabajo libre del acto tercero:

¹⁰⁰ En la misma página, un artículo de Manuel Medina, “El orgullo del ideal”, ataca a la República, que considera fracasada, y aboga por la restauración monárquica. Es una muestra palpable del clima político del momento y de la actitud de la derecha, que se declara abiertamente contraria a la República en todos los sentidos.

Transcurren los tres cuadros del acto segundo con una representación teatral —farsa en la farsa— en la que se transpone una balada de Heine a una manifestación de literatura rudimentaria y primitiva, y nos encontramos en el acto tercero con una colonia comunista. Un estudiante ha cedido a sus camaradas y a las corrigendas del reformatorio unos campos incultos que poseía, y allí —¡oh, milagro del socialismo sin examen de la realidad!— ha brotado como por encanto un verdadero edén. Sin capital, y sólo con el trabajo, el entusiasmo, la laboriosidad y el amor a la naturaleza de aquellos ilusos, unos terrenos baldíos se han trocado en una tierra fecundísima, y a unos estudiantes, flor de burguesía, les sabe mejor el pan cuando ellos mismos lo amasan y lo fabrican. Es de suponer que entre las antiguas corrigendas del reformatorio y los jóvenes ingenieros y doctores en Ciencias o Letras, ha de reinar el amor libre. Por parejas atraviesan el foro cantando, muy contentos de acariciar la tierra con el trabajo de sus manos. ¿Hasta cuándo han de durar aquellos amores de apariencia monógama?

Como puede colegirse, la comedia no se tiene en pie desde el punto de vista social. El autor, manejando muñecos de cartón para que sea más fácil probar lo que a todas luces es falso, incurre de un extremo a otro en lo que llaman los dialécticos petición de principio, esto es, en dar por demostrado lo que se trata de demostrar.

Luis Araujo-Costa, además, saca a colación uno de los argumentos más utilizados por los conservadores y la Iglesia contra la coeducación y que viene a coincidir con los temores de la Marquesa: la convivencia de chicos y chicas no puede más que acabar en la promiscuidad, en el amor libre:

MARQUESA. ...Pero hay un último problema en que no puedo transigir. La separación de muchachos y muchachas ha empezado a quebrantarse: las comidas, los recreos y los trabajos de taller ya se hacen en común. ¿Ha pensado usted que ese régimen de convivencia en la pubertad —peligroso siempre— puede ser gravísimo en la atmósfera moral de un Reformatorio?

NATACHA. Yo no sé que una institución educativa pueda organizarse de modo distinto a como está organizada la vida.

MARQUESA. Es decir, ¿que usted no ve los peligros de ese sistema aquí? ¿Sabe usted que ya hay quien ha sorprendido a muchachos y muchachas besándose en los talleres? (Casona, 2007: 85)

Con ironía, le reconoce a Alejandro Casona buena intención y sentimientos de amor hacia los humildes y los trabajadores, para a continuación afirmar categóricamente que cualquier redención social “se ha de moldear para su eficacia en la fe católica” y prescindir, por ser bárbara y antihumana, “de toda concomitancia socialista”. La primera está totalmente ausente en *Nuestra Natacha*, donde no hay la más mínima alusión a la religión, y el socialismo es evidente en la obra:

Desde luego ha de reconocerse en el señor Casona buena intención, y ha de celebrarse el amor a los humildes, a los que sufren, a los que trabajan, pero esta inclinación fraternal hacia nuestros semejantes se ha de moldear para su eficacia en la fe católica, ha de nutrirse en las esferas sobrenaturales de la más alta virtud teologal y, sobre todo, ha de prescindir de toda concomitancia socialista, porque el socialismo a través de todos sus aspectos, formas, matices, disfraces y alharacas conserva siempre un fondo de barbarie y antihumano ya que consiste en sustituir la realidad individual por una fórmula de entender, falsa en todos los casos.

A diferencia del crítico de *El Siglo futuro*, Araujo-Costa le reconoce algunos méritos literarios y teatrales a *Nuestra Natacha*, pero lamenta que caiga en efectismos que solo buscan el aplauso fácil, como de mitin, de aquellos que están convencidos de las ideas erróneas que la obra proclama:

El arte literario y teatral deben agradecer al señor Casona en esta su nueva producción la pintura acertada de un medio estudiantil simpático, la firmeza en el dibujo de algunos tipos, la enjundia del diálogo y la buena disposición escénica de las situaciones. Es lástima que aquí y allá incurra en efectismos de aplauso fácil como de mitin para convencidos en el error.

Nuestra Natacha es tan sólo un castillo de naipes. Se viene abajo al primer soplo porque nada de aquello admite el contraste de la realidad y sin elementos reales, de vida verdadera, con integridad metafísica, no es posible llevar a cabo una obra de arte legítimo.

Después de leer estas encontradas críticas aparecidas al día siguiente de su estreno, un lector curioso podría preguntarse si se trata de la misma obra jovial y poética estrenada en Barcelona unos meses antes. ¿*Nuestra Natacha* no pretendía ser, en palabras del propio autor, una comedia de ambiente estudiantil, sincera y optimista? ¿Había escrito Casona, en cambio, sin darse cuenta, una peligrosa obra comunista, o eran las especiales circunstancias históricas que rodearon el estreno las que dieron a la obra un sentido que Casona no pretendió?¹⁰¹

La semana siguiente al estreno, la polémica desatada entre los defensores y los detractores de la obra se encona todavía más, convirtiéndose en un claro enfrentamiento entre la prensa de derechas y de izquierdas.

Los elogios a Casona y los ataques despiadados se suceden, hasta el punto que el día 8 de febrero, solo dos días después del estreno, aparece en *La Libertad* el siguiente relato de la situación:

-Aquél, aquél es Casona, Alejandro Casona, el autor de “Nuestra Natacha”. Va tranquilo y seguro de sí mismo, porque ha triunfado. Y ese que va tras él, perfil ganchudo, traza sombría, vestimenta deshilachada, ¿quién es? No le conozco. ¡Ah, sí, ya! Es el representante de los enemigos de Casona y de sus comedias, esos que quieren destruir la victoria del joven autor publicando sueltos tendenciosos y rezumantes de mala intención en los periódicos de derecha; esos que se muerden los puños de rabia porque “Nuestra

¹⁰¹ Esta parece ser la versión que el propio Casona pretende que predomine cuando regresa a España: “...De *Nuestra Natacha* se han escrito muchas tonterías, se ha hecho bandera de acá y de allá. ¿No es bandera!... es simplemente una obra joven, llena de fe. Quizá un poco evangélica, un poco inocente, un poco romántica; pero de cosas muy auténticas y muy verdaderas; donde está el teatro de los estudiantes, la residencia, los problemas de la coeducación, esas especies de penitenciarías que eran los reformatorios... ¡En fin! Todo ello estaba hecho con un nobilísimo afán, no de hacer demagogia ni de buscar ovaciones, sino de tocar una llaga de la pedagogía española, que es evidente que estaba al alcance de todo el mundo y nadie había tocado.” (Entrevista con Marino Gómez-Santos en *Pueblo*, Madrid, 16-VIII-1962), *apud* Rodríguez Richart (1963: 64-65)

Natacha” es una comedia rebelde y combativa; esos que no podrán nunca escribir más que lo que escriben: insidias, rezongos de alimañilla. Aquél, aquél es Casona. Dejémosle pasar. Va tranquilo. No sabe que le sigue la silueta ingrata del adversario pálido de envidia y colérico de despecho. El fantasma pararía a Casona para hacerle unas preguntas. Pero dejarle pasar es más bonito ahora. Que pase Casona. Ese que va tras él –sombra de sombras, humanización de la niebla, personalización de los siete pecados capitales quintuplicados-, cada vez se va alejando más del joven autor triunfante. Casona gana distancia. El otro la pierde. Luego, el monstruo negro se encierra en un periódico de los suyos, vierte unas gotas de hiel, que no llegan nunca, y se retira satisfecho. Observemos la cadena de su reloj: es una víbora atravesada en el chaleco, la cabeza en un bolsillo, la cola en otro. Oigámosle hablar: su lengua, constituida por tres lancetas, destila virus. La víbora y él se entienden bien. Viven juntos. Comen juntos. Duermen juntos. Se ceden, todos los días, un poco de tósigo. Casona no lo sabe. No lo ve. Pasa a solas con su triunfo. “Nuestra Natacha” le sirve de escudo. Deja atrás al ser sombrío. Le fatiga. Le rinde. Le aplasta. Y el fantasma se alegra.¹⁰²

Como respuesta a estos ataques de la derecha, Félix Paredes, desde las páginas del mismo periódico, lanza al día siguiente, 9 de febrero, la idea de un homenaje a la figura de Natacha y a lo que representa. Con un tono exaltado y un tanto retórico, invita a los escritores a manifestar su adhesión, lo que viene a ser, en plena campaña electoral y con los ánimos divididos ante la obra, una invitación a definirse.

Durante las semanas siguientes y hasta la celebración del homenaje, que finalmente tendrá lugar el 26 de marzo, la opinión de un número significativo de escritores y admiradores de Alejandro Casona se suceden en las páginas de *La Libertad*. La convocatoria, como ya había manifestado anteriormente Félix Paredes en la prensa, es un elogio más a la figura de Alejandro Casona y a su labor renovadora del teatro:

¹⁰² “EL TEATRO. LA SOMBRA SINIESTRA”, *La Libertad*, 8-II-1936, p. 4. Aparece sin firma, pero posiblemente es de José Ojeda, cuyas iniciales aparecen en otra reseña del mismo apartado de teatro.

Ahora sí, ahora sí puede aceptarse la idea de un homenaje. Se le debe a «Nuestra Natacha». Es Natalia Valdés, la heroína, quien, del brazo de su autor, un autor demasiado joven, Alejandro Casona, ha ido en busca de las generaciones nuevas para hacerles el regalo de su ternura de mujer, de la alegría de su sacrificio, de su amor a la libertad. Natalia Valdés, revolucionaria y enemiga del prejuicio, viene con Casona; pareja de hoy, y de mañana, y de siempre. Y ahora sí, ahora sí puede organizarse un acto en honor de Natalia Valdés, de Natacha, la activa. Activa porque no se parece en nada al conserje del reformatorio que ella dirige, el conserje bonachón y hurañote, que tiene «toda la vagancia de quince años de autoridad».

¿Cómo debiera ser este homenaje a «Nuestra Natacha», la nuestra? Yo no lo sé. Creo – modesto criterio mío- que los autores españoles, tales autores españoles, deben decidir. Mejor que ellos, nadie. Natacha y Casona, la creada y el creador. Josefina Díaz de Artigas y el autor que cuenta con las virtudes más bellas para producir sin agobios: una treintena de años y una chalina bohemia. Y un gesto de bohemia melancólica también. Pero no es una reminiscencia de Murger. Al contrario, trae su bohemia al año 1936 del siglo XX, iluminado con muchas más bengalas que el XIX. Y trae su bagaje espiritual a un teatro que ya empezaba a resentirse de parálisis general progresiva.

Natacha es mujer. Los caballeros autores hispanos no la han besado la mano todavía. Mejor que la mano, la cara o la boca. Natacha preferiría el beso en la boca, porque él sólo se basta para arrostrarlo y evitarlo todo. Oírla de cerca, rebelde y arriscada, fiesta de bien decir parecería. Con Casona y con los demás estudiantes —Casona, el profesor, continúa viviendo su vida universitaria en la comedia—, Natacha acudirá al llamamiento. Acudirá contenta, alegre, «cantando al aire libre y contra el sol». Y el homenaje sería así un oasis, otro oasis en estas arideces teatrales tan secas, tan duras, tan inhóspitas.

Vamos, con los autores españoles, tales autores españoles, a buscar a Natacha y a Alejandro. Natacha y Alejandro, Abelardo y Eloísa, Ero y Leandro, Paolo e Francesca... ¿No tiene todo esto un sabor clásico de «cosa» que no muere nunca, que ha sido, que sigue siendo?... Nosotros contribuiríamos con nuestro grano de arena —esta vez el tópico es bonito—, un grano de arena muy dorada, de oro bruñido, aunque pequeño, humilde en su tamaño. Y, por de contado, pidiendo mil perdones a los periódicos de la derecha por el imperdonable atrevimiento de reunimos con Natacha y con Casona, indeseables los dos,

puesto que cometieron el pecado terrible, monstruoso, de dignificar a la mujer caída, cuyas entrañas se abren para dar paso al hijo de nadie.¹⁰³

El tono provocativo de la convocatoria es indudable. La alusión final a los periódicos de la derecha, para los que Natacha y Casona son unos “indeseables”, no podía más que avivar el enfrentamiento.

La Época, el día 11 de febrero, vuelve al ataque. Ahora no sólo descalifica la obra de Casona sino toda la política educativa y social de las izquierdas, condenadas al fracaso.

El artículo, titulado “De la utopía al “enchufe””, y firmado por “Cualquiera”¹⁰⁴, trata claramente de influir en el voto de las elecciones del domingo siguiente. Comienza el autor denunciando la ambigua actitud de Casona, que por un lado afirma que solo trata de mostrar un ejemplo particular del que no pueden sacarse consecuencias generales, y por otro muestra su intención política. También alude, con un tono un tanto misógino, a la protagonista femenina, “una mujer que viene al mundo convencida de traer una misión”, y que trata de “reformular los reformatorios” con una pedagogía desfasada:

No solemos enterarnos de lo que se hace en la otra acera. Días pasados se estrenaba en el teatro Victoria una obra rusioniana. El autor se curaba en salud y decía que sólo trataba de mostrar un ejemplo particularísimo, sin generalizar. En público, en cambio, le aplaudía la intención política. Y, además, mucha gente simpatiza con las obras que evocan los años juveniles, como «Giovinezza» o «Alte Heldelberg», aunque seamos bastantes, quizás los más, los que no tenemos más que recuerdos atormentados de aquellos años de incertidumbre y de angustia en que la juventud suele pasarse. Y, por fin, era ya hora de poner en escena a una mujer que viene al mundo convencida de traer una misión. ¿Cómo no ha de haber alguna entre las miles de muchachas españolas que han pasado en estos treinta y seis años por nuestras Universidades? Lo extraño es que no haya aparecido mucho antes este tema en el teatro.

¹⁰³ Paredes, Félix. “EL TEATRO. No estaría mal un homenaje a Natalia Valdés”, *La Libertad*, 9-II-1936, p. 4.

¹⁰⁴ “CUALQUIERA”. “Al margen. De la utopía al “enchufe””, *La Época*, 11-II-1936, p. 1

«Nuestra Natacha», de don Alejandro Casona, es una joven doctora en Ciencias educativas que se ha ganado por sus simpatías el afecto de los demás estudiantes y estudiantas. Había pasado tres años de la infancia en un reformatorio de tradición disciplinaria, y como sufrió en él bastante, concibió la secreta ilusión de consagrar la vida a reformar los reformatorios. Se le depara la ocasión. El de su infancia le ofrece la dirección, con libertad de movimientos, y allá va Natacha, ayudada por sus antiguos compañeros, a sacar de su tristeza a las alumnas y a hacerlas trabajar y estudiar por medio del convencimiento de que se están divirtiendo en los juegos que más las entretienen. Esta era la última palabra de la pedagogía en los tiempos de Froebel, hace ya más de un siglo.

Con ironía se refiere al “sacrificio” de Natacha al renunciar al amor en favor de su proyecto utópico, nada comparable al de los miembros de las comunidades religiosas, cuya labor es tan eficaz que “sus enemigos tienen que emplear la coacción del Estado para exterminarlas”, en una alusión directa a la política educativa anticlerical de las izquierdas:

¿Cómo no ha de prosperar la nueva institución, si la directora es capaz de sacrificar a su éxito el amor que tiene por el rico estudiantón, que la ha facilitado medios para emanciparla de la tutela del antiguo Patronato? Que toda clase de utopías prosperan cuando sus practicantes se sacrifican para su prosperidad, nos lo muestra a diario el ejemplo de las congregaciones religiosas. Todas, o casi todas, salen adelante. Conque sus adeptos hagan votos de pobreza, obediencia y castidad, se sometan a un largo noviciado, tengan fe y vocación, sean expulsados en caso de quebrantar sus votos o dar señales de incapacidad y trabajen catorce o dieciséis horas al día por una pitanza más humilde que la de los peones peor pagados, ¿qué obstáculo impedirá que se abran camino las comunidades religiosas? Se lo abren y tan ancho que sus enemigos tienen que emplear la coacción del Estado para exterminarlas. En un régimen de libertad de enseñanza no hay quien pueda con ellas.

Las ideas educativas y sociales defendidas en *Nuestra Natacha* y, en general, las utopías socialistas, están condenadas, según el autor, al fracaso, citando para ello,

despectivamente, una serie de experiencias de trabajo colectivo decimonónicas que poco o nada tienen que ver con la humilde labor de Natacha con un grupo de jóvenes inadaptados:

Las que no prosperan, las que no han prosperado nunca son las otras, las que no se fundan en la disciplina y en la vocación religiosa. Todas han fracasado. No hay en la historia universal un sólo ejemplo de éxito. Mientras oía a Natacha recordaba que, ahora hace cien años, los «trascendentales» de Boston: Emerson, Hawthorne, Thoreau, Ripley, Channing, Dwight, Margarita Fuller o Isabel Peabody andaban todos alborotados con proyectos de reforma social, como Emerson se lo escribía a Carlyle: «No hay literato que no lleve su bosquejo de nueva comunidad en el bolsillo del chaleco». En consecuencia fundaron cerca de Boston una granja semicomunista de ochenta hectáreas, que se llamó la Quinta Broock. Duró varios años. Su historia puede leerse en la «Historia del Socialismo», de Laidler, que don Felipe Villaverde tradujo al castellano hace un par de años. Pero se quemó la Quinta y no volvió a construirse. No sabían sus inquilinos cómo salir de ella.

Así han fracasado todos los intentos de fundar en el mundo utopías socialistas. La razón ha sido siempre la misma: los que más ponían para su éxito, los más trabajadores, capaces y entusiastas, se cansaban de trabajar para los incapaces, y, al cabo de algunos esfuerzos para comunicarles su entusiasmo, abandonaban la obra los más enérgicos, o se convertían en patronos burgueses, como aquel Enfantin, que acabó siendo director del ferrocarril de París a Lyon y el Mediterráneo, y murió millonario, o aquel Weitling, que cambió las utopías por una plaza de escribiente en la Oficina de Inmigración de Nueva York.

La intención del periódico derechista *La Época* no es, por tanto, criticar la obra teatral sino atacar sin contemplaciones la labor social y reformadora que pretende llevar a cabo desde el Estado las fuerzas políticas de izquierdas, incluida la socialdemocracia. Encontramos, curiosamente, en esta descalificación unos tópicos que persisten en el pensamiento de derechas: el “enchufismo” de ineptos y fracasados que “se hacen empleados públicos”, el excesivo desarrollo de funcionarios que se comen el presupuesto del Estado, la propagación con dinero público desde las escuelas y las cátedras de ideas que atentan contra la familia y la religión:

Pero de estos fracasos de los utopistas, ¿sabéis lo que ha quedado? No os riáis: la cosa es muchísimo más grave de lo que nadie podía figurarse. Lo que del utopismo ha quedado es nada menos que el «enchufismo» y no hay nación del mundo en que el Estado no esté comiendo al pueblo a consecuencia del monstruoso desarrollo del funcionarismo. Las utopías fracasan, pero los utopistas se hacen empleados públicos, se apoderan de los ministerios, especialmente del de Instrucción Pública, y desde las posiciones del Estado imponen sobre seguro las utopías que el pueblo y la experiencia habían rechazado de consuno.

En uno de los últimos números de la revista «Leviatán» podía leerse: «El espíritu pequeño burgués lo produce la correa sin fin del gran taller ideológico burgués: la familia». También se combatía la moralidad normal con estas otras palabras: «Si la religión es el opio del pueblo, la moral sexual es su morfina. Renunciando las masas a estos dos narcóticos conseguirán reavivar una cantidad enorme de energías para emplearlas para las banderas rojas». Que estas cosas se impriman y circulen libremente ya es bastante grave. Pero lo peor no es eso, sino que se propaguen desde las escuelas y las cátedras y con dinero del Estado español. En la anterior legislatura ha denunciado algunos casos de ello don Romualdo de Toledo, sin que se prestara atención a sus palabras.

Para acabar denunciando la apropiación del Estado por estos utopistas fracasados que con dinero público pretenden llevar a cabo antiguos ideales. Estos utopistas, estos “enchufados” son precisamente los que constituyen el público que acude a aplaudir *Nuestra Natacha*, pues “de cuando en cuando necesitan recordar sus idealismos de otros tiempos”, aunque también hubo el día del estreno, lamentablemente, algunos de los suyos:

Los nuevos utopistas no tienen ya el valor de fundar granjas comunistas y trabajar por ellas. ¿Qué más granja pueden ambicionar que el Estado? Cuando acabe con el dinero de los contribuyentes ya se apoderará de cuantas granjas necesite. ¿Para qué el antiguo sacrificio de los utopistas? Los jefes de la secta están encaramados en las altas posiciones oficiales y desde ellas mandan abrir las puertas de acceso a cuantos quieran secundarles y sólo a ellos.

Unos a otros se van guiñando el ojo. Al período de los sacrificios ha sucedido el de los «enchufes». Los antiguos sueños se han convertido en destinos con dietas y fondos de material. Pero de cuando en cuando necesitan recordar sus idealismos de otros tiempos. Y por eso acudieron en masa al teatro Victoria para aplaudir al joven dramaturgo don Alejandro Casona. ¡Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Marx, Kropotkin! Y los nuestros, ¡porque también los hubo nuestros!

¡Qué tiempos aquéllos! Ahora dicen los enemigos de los utopistas que ya no son sino asociaciones de estafadores que, en nombre de una cultura que no tienen y con dinero del Estado, se dedican a embrutecer y encanallar la juventud española con el último fin de acabar con la religión y con España. Pero esto es no conocerles. En realidad son utopistas; los «enchufes» no son sino necesidades de la realidad. Lo que se ha conseguido es realizar la unidad integral del hombre: «enchufes» e idealismo, riqueza y la redención del mundo, vida cómoda y estatuas en las calles.

Es evidente que el comentarista de *La Época* que se esconde detrás de “Cualquiera” no pretende descalificar solamente el contenido de *Nuestra Natacha* sino que trata de atacar y satanizar a todos los intelectuales y políticos de izquierdas, a los que denomina asociación de estafadores que se dedican “a embrutecer y encanallar la juventud española con el último fin de acabar con la religión y con España.”

Este sería, pocos meses después, uno de los argumentos más utilizados para condenar a muerte y ejecutar a muchos de esos intelectuales que, como Alejandro Casona, estaban envenenando al pueblo español.

Nuestra Natacha se convertía así, más allá de su intencionalidad inicial, en excusa de un debate político cada vez más agresivo e irreconciliable entre dos formas de entender la cultura y el Estado.

Una muestra del profundo desprecio y odio que sentían las derechas hacia la labor educativa de los gobiernos republicanos progresistas la encontramos en la misma página de *La Época*, a continuación del artículo comentado, sospechamos que con una manifiesta intencionalidad, pues Alejandro Casona era también maestro e inspector de enseñanza:

Los maestros socialistas, con ese estilo petulante y con esa divertida cursilería propios de quien aprendió poco y cambió con premura excesiva el azadón por la pluma, han prorrumpido en denuestos contra Gil Robles, desde un pasquín electoral.

El pasquín, todo, es una pura delicia de los ojos. Difícilmente se podrá poner en fila mejor serie de petulancias ni de contorceos prosódicos. Es lo que se llamaría exactamente una «monada» si la palabra tuviera en castellano el primitivo sentido que tiene en francés «singerie»: acción propia de monos.

Los «trabajadores» de la enseñanza —cinco horas, incluido los recreos y sin contar las sisas— han resuelto llamar «estólido» al señor Gil Robles. Más concretamente «catedrático estólido de Salamanca». Realmente se trata de un adjetivo producto de una rebusca minuciosa por entre las columnas del diccionario. Uno de esos adjetivos a los que se les echa un nudo para que no se pierdan, porque como él caen pocos en libra. De seguro producirá sensación en las masas.

Pero no queda en esta minucia el arrojito prosódico de los pedagogos socialistas. Después de derramar ardientes lágrimas sobre las ruinas del Patronato de Misiones Pedagógicas, imponente manigua de enchufes podada por el machete cedista; después de mesarse los cabellos sobre la sombra del Consejo Nacional de Cultura donde empollaban catedráticos y encargados de curso las melifluas huestes «fernandinas», llegan a una conclusión impresionante. Y es que Gil Robles tiene una mano «gárrula».

Es particularmente difícil averiguar qué es lo que han querido decir los pedagogos. Teníamos ideas bastante limitadas, es cierto, acerca de la mano del señor Gil Robles. Suponíamos que se trataba de una mano un poco abacial que, de cuando en cuando, servía para redondear unos períodos oratorios de suyo un poco esquinados. Atribuíamos a la mano del señor Gil Robles una misión relativamente modesta y, cuando más en el resbaladizo terreno de la metáfora, la suponíamos capaz de sujetar las llamadas «riendas del Poder». No, precisamente, de «todo el Poder». Pero, ¡vamos!...

Al saber que la mano del joven caudillo es «gárrula» entramos de golpe en un mundo de tinieblas. ¿Qué habremos de hacer en lo sucesivo a la vista de tal suceso?

Se nos ocurría devolver amorosamente a las aulas de Gramática de la Normal a los «Trabajadores de la Enseñanza». Pero ¿y los pobres alumnos de estos proletarios?»¹⁰⁵

En los ataques no se queda atrás *Gracia y Justicia*, que el 15 de febrero, víspera de las elecciones, tilda a Alejandro Casona de burgués idealista e ingenuo, amigo de los comunistas, aunque él no lo sea.

Nuestra Natacha es para la revista, moralmente, “un engendro de falsedades, hipocresías y groserías repugnantes sin paliativos” que no tiene ninguna justificación ni defensa, y lamenta “la incomprensible tolerancia de la Prensa de derecha so pretextos artísticos”:

El señor Casona ha estrenado "Nuestra Natacha". Es como si dijéramos nuestras botas katiuskas.

El señor Casona no es comunista; pero pertenece a los amigos de los soviets. El es un idealista que quisiera un mundo mejor, poblado de angelitos muy graciosos, que pecan de vez en cuando inocentemente, por tener ganas de dar un paseíto o así.

El señor Casona, ese mundo soñado, lo pinta en muy buena literatura y obtiene los siguientes resultados:

- 1.º Ovaciones inacabables la noche del estreno a cargo de todos los amigos de Rusia
- 2.º Alboroto en la Prensa de izquierda, que presenta a un nuevo autor bajo el signo de la hoz y el martillo; y
- 3.º Asentimiento de la Prensa de derecha, respetuosa con el arte, aunque haga daño.

En fin, cuarenta y ocho horas de emociones inolvidables. Después ni una peseta que ganar, cosa que, al contrario, mezclada con el arte, no hubiera estado fea, nada fea, y habría satisfecho mucho al buen Casona, que es, ante todo, un excelente sujeto, al poder llevar a su hogar —sagrado y adorado como el del mejor y más clásico burgués— la alegría que dan las pesetas, aunque sean ciprianas.

Nosotros, que alguna vez sabemos hablar en serio, nos dolemos de dos cosas: del efectivo mal resultado del aplaudido señor Casona y de la incomprensible tolerancia de la Prensa de

¹⁰⁵ “Garrulería pedagógica”, *La Época*, 11-II-1936, p. 1.

derecha so pretextos artísticos. "Nuestra Natacha", moralmente, es un engendro de falsedades, hipocresías y groserías repugnantes sin paliativos, y así hay que afirmarlo, sin echar piropos al ropaje, que resulta envilecido con el uso que se le da. Si el hábito no hace al monje, la seda no hace a la mona, que como es se queda.

Si una obra es inmoral y está mal escrita, malo; si está bien escrita, peor.¹⁰⁶

¿Era Alejandro Casona consciente de las encontradas reacciones que podía provocar su obra, en la que abordaba temas de plena actualidad que se debatían acaloradamente en el Congreso y en la calle: una educación laica y tolerante frente a otra clerical y autoritaria, la situación de los Reformatorios de menores, la labor de difusión cultural de las Misiones Pedagógicas, la reforma universitaria, la coeducación, la colectivización y el trabajo autogestionado...?

Tanto las elogiosas críticas de los periodistas abiertamente comprometidos con la República y el aplauso unánime del público de izquierdas, como los ataques de la prensa de derechas, ponían de manifiesto la profunda carga ideológica que *Nuestra Natacha* contenía, artísticamente disimulada según unos críticos, o demagógicamente presentada según otros.

En todo caso, la divertida “comedia de estudiantes” que venía a renovar el género, de pronto se convertía, tras su estreno en Madrid, en una peligrosa obra de exaltación comunista. A su vez, el público de izquierdas veía reflejadas en *Nuestra Natacha* muchas de sus reivindicaciones y aspiraciones, puestas en entredicho o anuladas durante el “bienio negro” y que esperaban recuperar si triunfaba el Frente Popular en las elecciones del domingo 16 de febrero.

¹⁰⁶ “El aplaudido Casona”, *Gracia y Justicia*, 15-II-1936, p. 14. En esta misma página aparece un elocuente ejemplo de la rivalidad que existía entre la prensa de derechas y la de izquierdas: "El Debate", días pasados, en su chispeante sección "Notas del block", refiriéndose a un periódico comenzaba diciendo: "El "Inmundo" inserta...". // Fragante es la ingenuidad del colega. ¿Quién es el "Inmundo", "El liberal" o el "Heraldo"? Como los dos lo son no queda otro remedio que formular una segunda pregunta: ¿Cuál de los tres es el más inmundo? // Y entonces el interrogado se pondrá a hacer un balance mental de la pública actuación de los grasientos hermanitos. Como a los treinta segundos tendrá precisión de taparse las narices, seguirá haciendo la operación con dificultades respiratorias. A los tres minutos estará a punto de respirar sin hallar al uno más inmundo que al otro. Entonces, sin embargo, como en todos los momentos de apremio, tendrá unos segundos de inspiración y responderá con el desahogo del que ha adivinado una charada: —"La Libertad". ("Antena literaria. Nomenclatura insuficiente", *Gracia y Justicia*, 15-II-1936, p. 14.).

Y es que Casona había conseguido una obra actual, renovadora en sus temas y sus planteamientos, que recogía, sin renunciar a sus altas exigencias de calidad literaria, las preocupaciones y las esperanzas de la juventud progresista republicana y las ansias de cambio de la sociedad española, procurando no caer en la demagogia populista y exaltada, esto es, intentando, sin renunciar a la defensa de unos principios, sembrar moderación en un momento proclive a los extremismos. “Lo que deberíais hacer todos es ser menos incautos. Os estáis dejando arrastrar a una guerra civil estúpida y estéril. Los únicos que salen ganando con todo esto son los enemigos de la Universidad” (Casona, 2007: 8), afirma Somolinos al comienzo de la obra dirigiéndose a sus compañeros. Pero también, al enfrentarse a la Marquesa, afirmará Natacha en un momento de máxima tensión:

MARQUESA. (*Herida*) ¡Señorita Valdés! Me está usted hablando con un aire de superioridad intolerable. Usted se cree dueña absoluta de la verdad.

NATACHA. Soy, sencillamente, leal a mis ideas. Tanto como usted a las suyas. Y lamento que sean tan opuestas. Por mi parte, el señor Sandoval recordará mis palabras al hacerme cargo de esta dirección: jamás aceptaré dar un solo paso en contra de mis convicciones. (Casona, 2007: 85-86)

Alejandro Casona no pudo evitar que *Nuestra Natacha* se convirtiera en *algo más* de lo que posiblemente se había propuesto. Y es que, en su aparente simplicidad, *Nuestra Natacha* se nos revela como una obra riquísima de ideas y planteamientos, hábilmente manejados, que se ofrecen a múltiples lecturas y que justifica las reacciones de la crítica y del público en su momento.

2.7. NUESTRA NATACHA Y LOS MAESTROS: LA REFORMA EDUCATIVA

En una entrevista publicada en la revista *Escuelas de España*,¹⁰⁷ en marzo de 1936, Alejandro Casona se sincera para sus compañeros de profesión y muestra unos aspectos de *Nuestra Natacha* muy interesantes que no había explicado a otros medios de comunicación. La entrevista, como es lógico, se centra en aspectos relacionados con la educación:

Excelente amigo Alejandro Casona. Y hombre excelente. Los triunfos no le desvanecen. Tan sencillo y tan cordial. Y tan seguro de sí mismo. Mira cara a cara a la vida y siempre le da a la vida una sonrisa, con sus diversos matices. De acuerdo con el gesto de la vida. Pero limpia siempre de rencor y plena siempre de esperanza y de deseo. Al fin y al cabo un trozo de la vida somos cada uno.

Más contentos nosotros que él de su triunfo definitivo. Ya iréis viendo lo que “Nuestra Natacha” significa para el problema de la educación. Más, desde luego, que todos los volúmenes juntos sobre “pedagogía nueva”.

En primer lugar, expone el sentido exacto de la figura de Lalo, que no es una caricatura del mal estudiante típico tradicional sino un personaje positivo, una afirmación de la vida que los libros solo reflejan. Para Alejandro Casona representa las más altas virtudes de la juventud: alegría optimista, generosidad, fe en el trabajo y en la vida, humor inteligente:

-¿Unas preguntas, querido Alejandro?

-Vengan esas preguntas.

-¿A cuál de sus estudiantes, aparte Natacha, valora usted más alto?

-A Lalo Figueras. Lalo no es la pintoresca supervivencia de un tipo de estudiante definitivamente arrinconado. Su desdén a los libros no es más que un indirecto homenaje a la naturaleza y a la vida activa de que los libros pretenden ser reflejo. Es la actitud vital y

¹⁰⁷ “Preguntas al autor de “Nuestra Natacha”, *Escuelas de España*, nº 27, marzo, 1936, pp. 141-142.

estética que Machado expresaba en estas palabras: “Hay que libar en las flores; no en la miel”.

Su alegría optimista, su generosidad, su fe en el trabajo y en la vida, y el humor inteligente con que vanda en todo momento sus ramalazos de melancolía, son para mí las más altas virtudes juveniles, que afortunadamente se dan con frecuencia en los estudiantes de nuestra hora.

En cuanto al discutido tercer acto, la experiencia de la granja, sus palabras son muy esclarecedoras en cuanto a su intención y fuentes:

-¿Ha tenido usted alguna vacilación en proyectar hacia el futuro el ensayo de Reformatorio del tercer acto?

-No ¿Por qué? No es una solución inventada, una fantasía irresponsable. El trabajo agrícola, por ser el más elemental, el de más amplia superficie, el más sano y el más socializable en pequeña escala, es la salida natural de la educación activa en las Casas de Reforma. Con mayor o menor amplitud es el que apunta en todos los reformatorios.

Los ensayos del doctor Lietz en Ilsenburg y Haubinda, y la Farmschool de Redhill, me han servido de lejanos modelos. En algún momento de “Nuestra Natacha” (el plante en el Reformatorio de las Damas Azules y la marcha de las educandas con Natacha en pos de una redención económica y moral basada en el trabajo libre) hay el reflejo de una heroica aventura pedagógica real: el éxodo de Bakule con sus muchachos mutilados hacia la fundación de la Escuela-Hogar de Praga.

Conste bien (sobre el mismo escenario se dice) que no he querido dar valor de fórmula universal, utópica, a esta solución. Las fantasías saint-simonianas y el falansterio de Fourier con todo su arrastre literario de Rousseau, no estaban fuera de mi preocupación cuando escribí esas páginas. Pero con todo, sabiendo supeditada su eficacia -como la de toda obra educativa- a la abnegación y al acierto de las manos dirigentes, la Granja de comunidad familiar me parece la solución más rica de posibilidades. No olvidemos que ha sido a través de tantos siglos la fórmula económica de las comunidades religiosas, y que es la iniciación histórica de la civilización elemental y sedentaria.

Insiste, una vez más, en que no ha querido “dar valor de fórmula universal, utópica, a esta solución.”, negando, por tanto, su intencionalidad revolucionaria. Se trata de una experiencia que tiene antecedentes, como señala, y que se limita a la organización del trabajo en pequeñas comunidades agrarias, consciente además de que su eficacia está siempre supeditada, como en toda obra educativa, “a la abnegación y al acierto de las manos dirigentes”. El modelo de actuación que propone en el tercer acto se enmarcaría, por consiguiente, más en el marco de una “pedagogía nueva” que en el de una propuesta de transformación revolucionaria de la sociedad y los medios de producción.

La entrevista no puede acabar sin destacar, en este sentido que exponemos, la íntima relación entre *Nuestra Natacha* y el trabajo de renovación pedagógica que vienen realizando una “generación de maestros inteligentes, de corazón abierto, oscuramente heroicos y conscientes de su enorme responsabilidad social”, de la que se siente profundamente hermano y que ha querido homenajear en la figura de Natalia Valdés:

Y ahora, querido Cobos, permítame cerrar estas contestaciones con una confesión de intenciones que de veras me importa. En “*Nuestra Natacha*”, aparte la postura estético-dramática y la convicción pedagógica que entrañablemente resume, he querido rendir un homenaje fervoroso al joven maestro español que personifico en la figura de Natalia Valdés: a esa generación de maestros inteligentes, de corazón abierto, oscuramente heroicos y conscientes de su enorme responsabilidad social, de la que me siento profundamente hermano.

Nada más alejado de los terribles peligros que la prensa de derechas veía en una obra poco menos que satánica que atentaba contra España y contra la religión.

Pero tampoco era una obra del todo inocente. El debate educativo era una cuestión de profundas implicaciones políticas y religiosas, y el triunfo del Frente Popular en las elecciones de Febrero no hizo más que alentar las esperanzas del sector progresista de la enseñanza, que proponía una escuela laica y pública de calidad, frente al sector conservador

y católico, que defendía una educación impartida por las órdenes religiosas según unos principios tradicionales.

La Nota “Después de las elecciones” que aparece en el mismo número de la revista *Escuelas de España*¹⁰⁸ es muy significativa a este respecto:

Hemos insistido frecuentemente en la afirmación de que ni las escuelas ni los maestros habrían de esperar nada del Poder público en tanto lo ejercieran las clases conservadoras españolas. A poco que se sepa de la historia de la enseñanza se advierte que todo el mejoramiento vino de los Gobiernos liberales, y todas las etapas conservadoras, tanto más cuanto más se acusara el conservadurismo, acentuaron el retroceso. Es que las clases conservadoras españolas han estado siempre vinculadas a las Congregaciones religiosas. A las Congregaciones religiosas les interesa de dos maneras conservar el monopolio de la enseñanza: por influir decisivamente en la manera de pensar y por el aspecto económico que tiene la enseñanza ejercida como industria. Las Congregaciones religiosas saben que les será muy fácil conservar sus posiciones en tanto la enseñanza oficial se mantenga desorganizada, y les resultará muy difícil tan pronto como se articule en organización firme. Lo que les importa es que la enseñanza oficial sea peor que la suya. Ningún camino mejor para que la del Estado resulte mala que el mantener los sueldos vergonzantes. Es un razonamiento excepcionalmente claro. Por eso nos ha extrañado siempre que haya profesionales de la enseñanza con posición política conservadora. No nos extrañará nunca que la tengan como ciudadanos; lo que nos extraña es que la tengan como profesionales después de saber que hay oposición radical de intereses.

La prueba es concluyente en las dos etapas republicanas, en el primero y el segundo bienio. Ni presupuesto ni ley se podía esperar de los Gobiernos centroderecha. Presupuesto y ley esperamos nosotros de esta reconquista republicana. Y no tan candorosamente como lo esperan nuestros compañeros, muchos de nuestros compañeros, que lo esperan de las personas. Hay que esperarlo de las ideas que abren ruta a las personas, y hay que esperarlo de nuestro propio merecimiento. El merecimiento no está sólo en el cumplimiento del deber; está asimismo en la fuerza que acertemos a articular en la demanda. Los problemas

¹⁰⁸ “NOTAS. Después de las elecciones”, *Escuelas de España*, n.º 27, marzo, 1936, pp. 142-144.

de gobierno son suficientemente angustiosos para que queden en segundo lugar los que toleran espera, y nos convendría mucho presentar los nuestros de manera que la dilación fuera imposible. Esto no depende de los gobernantes; es virtud o culpa exclusivamente nuestra.

Estamos seguros de la buena intención de las personas. Estamos seguros también de la competencia. Pero es mucho lo que se ha de hacer y de la mayor necesidad ordenar las ideas y el trabajo.

La primera tarea es la de implantar una moral en la desmoralización a que hemos llegado. Ponerse a gobernar desde el primer día con normas de la más rigurosa decencia, como cuadra a la autenticidad republicana. Convendría comenzar por la enmienda radical de todas las inmoralidades. Y seguir por hacerlas imposibles en lo sucesivo. Hay que ordenar la casa por dentro. No estamos muy seguros del tecnicismo; pero es un solemne disparate que las jefaturas de secciones técnicas estén en manos de administrativos. Unas sí, aquellas en que su competencia resulta mayor; otras no, aquellas en que su competencia es nula. Pero lo que es más absurdo todavía es que haya secciones en manos de furiosos enemigos de todo lo que es progreso y mejora para la enseñanza y todo lo que es dignidad republicana. Para ordenar la casa es indispensable comenzar por poner las jefaturas en manos de absoluta confianza a base de estas condiciones personales: decencia, competencia, lealtad republicanas, en este mismo orden de preferencia. Y establecidas las jefaturas, concretar la responsabilidad en las personas. Y a la vez la indispensable simplificación de trámites burocráticos, la agilidad del expediente. ¿Por qué razón ha de esperar cada asunto horas y horas, días, semanas, meses y aun años en las estanterías de cada negociado?

Y normalizar, normar, regular todos los servicios. No hay otra ley que el capricho para invertir el dinero de cantinas, el de colonias, el de material escolar, el de cine y radio, el de viajes... Esto será siempre vergüenza que caerá sobre cuantas autoridades lo toleren. Sin ley están los concursos de ingreso y de traslado, la provisión de todos los destinos. En realidad no hay ley para ninguno de los aspectos de la primera enseñanza, y cuando hay ley, ha quedado desvirtuada por la conducta irrespetuosa de los encargados de mantenerla.

Es preciso ir dando ley a todas las cosas. Pero lo que ahora importa es la conducta. Las autoridades actuales no necesitan ley para imponer el decoro y el orden. Y cada una de las leyes particulares debe surgir naturalmente como rama de la ley que hace falta para la

enseñanza. Desde el primer día es preciso gobernar, gobernar todas las horas, señalando lugar y momento a cada caso y persona. En tanto se elabora la ley que organice definitivamente la enseñanza. Y la mejor manera de elaborar esta ley es elegir tres personas de la mayor competencia, entregarlas los elementos indispensables que se pongan a trabajar en serio; un maestro, un inspector y un profesor de Normal. El fracaso de los ministros, subsecretarios y directores generales bien intencionados está casi siempre en que no aciertan a elegir los colaboradores. En ello es en lo que han de poner las autoridades el máximo cuidado. Hechos los estudios, se impone la consulta a las colectividades. Y el ministro decide.

Mientras tanto a resolver los problemas del momento. La creación de escuelas, la sustitución de las Órdenes religiosas, el cuidadoso y esmerado funcionamiento de todos los servicios.

Y a pensar desde ahora en el presupuesto. Tanta falta como la ley hace el presupuesto. En realidad, son rigurosamente complementarios. Sin presupuesto no haremos nunca nada. Pues presupuesto. No se hable de la pobreza del Estado español mientras estemos invirtiendo cantidades exorbitantes en servicios inútiles. El problema no es de falta de dinero, es de distribución del dinero.

Tenemos confianza en las personas y la tenemos en el sentido liberal del Gobierno. La tenemos sobre todo en la forma de llegar al Poder las izquierdas gobernantes. Creemos que todos los maestros deben tener esta misma confianza, y que la confianza no nos libra de obligaciones. Nosotros cumpliremos las nuestras.

En cambio, desde el punto de vista de la derecha, la sustitución de las órdenes religiosas en la enseñanza y en la asistencia social por personal laico contratado solo acarrearía un incremento desmesurado del gasto público, además de una injusticia, tal como expone el diario católico *La Cruz*, que se escandaliza, además, de que las niñas del Colegio de la Paz de Madrid asistan a una representación de *Nuestra Natacha*:

Con cuarenta y siete monjitas estaban magníficamente cuidados 1.250 asilados.

¡Y cuidado que tenían que luchar con lo exiguo del presupuesto! Con menos de millón y medio de pesetas habían de atender todos los servicios de la casa. ¡Si no hubiera sido por la abnegación de ellas...!

Ahora ha empezado el sistema de la coeducación. Para comenzar se ha hecho que las niñas asistieran a las representaciones teatrales de “Nuestra Natacha”. ¡”Nuestra Natacha”, obra de texto para las asiladas! Al volver del teatro se canta “La Internacional”. Todo absurdo, todo improcedente, todo agitado por el mismo viento sectario que tiende a malograr la buena semilla que las religiosas prendieron... En cuanto al presupuesto que ahora se le viene encima a la Diputación, asusta pensar en el volumen que ha de tener. Por de pronto, la Fundación Zorrilla, si no espléndida, permitía ir adquiriendo ropas para los asilados. Pero no es esto sólo; es que el nuevo personal no podrá subsistir con la asignación que había para las religiosas. Ya se han hecho diecisiete nombramientos de maestros para el Colegio de la Paz, establecido aquí mismo, cada uno de los cuales cobrará 125 pesetas, aparte del gasto del internado. Luego, habrá que contar con personal subalterno: eso también supondrá un gasto considerable, tanto más cuanto que el horario de ese personal estará sometido a las ocho horas de jornada, mientras que las religiosas trabajaban incesantemente. En el ropero, por ejemplo, entre dos monjitas cubrían las veinticuatro horas del día; ahora, sólo para ese servicio harán falta seis personas, y lo mismo ocurrirá en la cocina, y en la despensa, y en el planchador, y en las oficinas... Y, además, hay que adquirir equipos para el personal de la enfermería, y crear turnos de guardia, doblemente retribuidos, y, en fin, que entre el aumento de personal y la adquisición de tantas cosas como éste ha de exigir, la Diputación va a echar sobre sus hombros una carga enorme. Entonces se verá claramente cuál era la labor que aquí desarrollaban las religiosas. ¡Cuánto han de echarlas en falta, cuánto!...¹⁰⁹

También el diario *Guión* de Córdoba se hace eco en primera página, junto con el asesinato de José Calvo Sotelo, de la asistencia de los niños de la Inclusa de Madrid a una representación de *Nuestra Natacha*:

¹⁰⁹ “Lo que hacían las Hermanas de la Caridad en el Colegio de la Paz de Madrid y lo que hacen sus sucesores. ANTES Y AHORA”, *La Cruz. Diario católico*, 12-VII-1936, p. 4.

A los niños de la Inclusa de Madrid se les ha obsequiado con una representación de “Nuestra Natacha”. Se eligió esa comedia teniendo en cuenta el éxito alcanzado en sus trescientas representaciones.

Si vamos a eso, también pudo representarse “La Corte de Faraón” en dicha Inclusa. Obra tan educativa y moral como “Nuestra Natacha”. Y además se representó 1.400 veces en Eslava.¹¹⁰

Por último, para cerrar este apartado dedicado a *Nuestra Natacha* y la educación, aportamos la interpretación de la obra realizada por un amigo íntimo y colaborador de Alejandro Casona, el también maestro e inspector Herminio Almendros, compañero en las Misiones Pedagógicas y, más tarde, en el exilio:

Alejandro Casona, nuestro Casona, nos ha dado su esperada obra *Nuestra Natacha*. La esperábamos nosotros, los maestros, con esperanza de triunfo. Y nunca como ahora, ante una obra de teatro español contemporáneo, hemos podido echar a volar nuestro entusiasmo. Pueden los demás medir sus excelencias buscando patrones de técnica escénica y de fría estética pura; nosotros nos quedamos con lo otro: con el apasionante tema humano y social que sirve de vertebrado sostén a la carne joven, limpia y palpitante de toda la obra.

Aquí el teatro se lanza decidido a cumplir su más honda función, recobra su genuina y prístina esencia; ahora va a llegar al pueblo, al hombre, a los hombres, para removerles el poso de la conciencia y alumbrarles, con voz jubilosa y brillante, una zona enlojada, oscurecida, de valores sociales latentes. Estamos ya demasiado hartos de la anécdota en que se nos presenta la lucha o el regocijo de un individuo con su problema, sin más trascendencia; estamos hartos de presenciar el espectáculo de motivos y pasiones individuales; hartos del caso curioso, del personaje estúpido que cobra relieve porque todo en él es filigrana de atisbos psicológicos, de los amores escabechados que nos da un arte remilgado y morbosos, de un arte que, si llega a interesar al pueblo, no tiene otra intención u otra virtud que conducirlo por caminos de evasión, desviando su interés y empañando su

¹¹⁰ “A los niños de la Inclusa de Madrid se les ha obsequiado con una representación de “Nuestra Natacha”, *Guión. Diario de la mañana*, Córdoba, 16-VII-1936, p. 1.

visión de los hondos problemas que hoy le plantea la vida. He aquí, ahora, la comedia de Casona como un destello que ilumina el camino en que nosotros preferimos ver el teatro español de la hora actual. Teatro de una finalidad bien clara, de una intención trascendental. No la vana fórmula del arte por el arte; no la de la deshumanización para alivio y regodeo de conciencias satisfechas y arcangélicas; teatro que exalte los valores individuales y sociales, visión sincera de la vida, de la comedia y del drama de la vida, con sus encrucijadas, con sus grandes gestas dramáticas, con sus ejemplarios que señalen la vía recta y justa. No otra cosa es el teatro más joven y pujante de Europa. Su valor esencial está ahí: en sus direcciones cardinales cargadas -si no se han de escandalizar los del vano arte puro- de sociologismo. ¿No hay un arte fascista, un teatro burgués? -Si, claro. En *Nuestra Natacha* se enaltecen muchos temas que quizá no sean todos eternos -esto parece lo único importante al decir de la preceptiva o la retórica artísticas-, pero que están cobrando su valor henchido de horizontes en nuestra época. Viendo *Nuestra Natacha* asistimos a la alegría, al optimismo del nuevo mundo universitario que nace, a los esfuerzos de la juventud estudiosa por alcanzar categoría de grupo activo en la política cultural, a la vida fuerte y limpia de sus clubs, de sus residencias, al nuevo fervor por la obra de la educación popular a la que se entregan -¡quién lo diría!- con la actitud gozosa de quien tiene en la conciencia el proyecto de sembrar obra de justicia. La confianza en el porvenir está dada hasta por el estudiantón viejo estilo, romántico y desordenado, generoso y simpático, que aún trae de su mundo mucho que enseñar a los meros estudiantes, a los de la actitud búdica, a los del mero conocer teórico frente a la vida, madre y sostén de toda cultura. Natacha se comprende en ese mundo estudiantil. Natacha flor y exaltación de nobles ideales. Alma fuerte, constructora. Natacha educadora, alma y sugestión del grupo de estudiantes. Natacha dulce y austera y heroica, que va a llevar a su obra, a la que el destino le depare, su pasión altruista. En la comedia de Casona asistimos al ensayo educativo de Natacha. Sus fórmulas van a ponerse a prueba en una obra de reivindicación de alegría y juventud. Su maduro criterio de educadora va a cobrar forma en el Reformatorio de las Damas Azules. Todo este segundo acto es una delicia de corroboraciones. La obra de los educadores en lucha, en conflicto con el tradicional criterio desconfiado e impío, está aquí reflejada con singular maestría. Conflicto entre la educación represiva y la educación liberal y liberadora; conflicto entre el trato severo, autoritario, opresivo, y el noble y comprensivo además

generoso, cordial, optimista. Lleno de fe. Una delicia el presenciar el paulatino triunfo de Natacha vivificadora del triste y depresivo ambiente del reformatorio. Alborozo de reconocer el buen camino, de asistir a la restitución de la alegría y la vida a los adolescentes condenados, al triunfo de la actividad gozosa y deseada y de la conducta sincera que avienta el veneno de la vejación y el oprobio. Alegría, alegría serena de Natacha y alegría del teatro universitario que llega en su carro nómada a la institución de las Damas Azules, a ofrecer en escena la bella y emocionante balada de Atta Troll...

Pero no todo es bienandanza en el ensayo de Natacha. Los que hemos dado algunos pasos por ese camino sabemos que tiene súbitas encrucijadas donde acecha un enemigo de siglos, potente y bien armado. Y presentimos que esa obra humanísima a la que estamos asistiendo ha de tener un lamentable destino.

Las austeras Damas Azules se asustan ante la ola de libertad y de disipación que ha entrado en el reformatorio con la nueva directora. No se puede permitir sin escándalo que las muchachas jueguen solas, sin vigilancia, que trabajen a su gusto en el jardín y en el huerto ayudadas por sus compañeros, que coman muchachos y muchachas juntos, que rían y vivan felices, que hasta se haya traído a una casa tan seria la irrespetuosa farándula de unos cómicos de la legua. Ahora, hasta las consecuencias del antiguo régimen opresivo, y hasta las criminales fechorías de los irreformables externos sucios de lujuria en una sociedad que los soporta impasible, caen como culpas imperdonables de Natacha y como afrenta de su conducta.

Gran lección para los educadores que pasan la vida pensando en la escuela ideal, aislada de todo, colgada en las nubes, hurtando la mirada deliberadamente, con una gran pulcritud espiritual o una gran ceguera, al medio social que la rodea y sostiene y es la substancia de su destino.

Fracasa Natacha ante las Damas Azules, pero ha hecho la conquista de muchachos y muchachas del reformatorio. Con ellos y con sus compañeros estudiantes va a continuar su obra en un medio propicio y sin cizañas de moral hipócrita.

El último acto es una gesta emocionante: la reconquista de la tierra abandonada, el esfuerzo por poner en pie la alquería en ruinas y hacer producir a los campos el pan dorado y caliente; el ensayo de trabajo comunal, educador, humano; la obra de alegría y de redención a la que Natacha sacrifica amistades y amor.

Dicen que los críticos han encontrado en la obra de Casona, a más de muchas excelencias, ecos y resonancias de grandes films: *Muchachas de uniforme*, *El camino de la vida*, *Ocho golondrinas...*

Bien; sí, recuerda esto, sin que por ello desmerezca *Nuestra Natacha* como obra teatral. Todas ellas son obras que ofrecen, en el fondo, analogías que apuntan a un mismo objetivo, que presentan parciales identidades temáticas. Es natural, y no hay que hacer alborozado hincapié en el descubrimiento. Esto, si acaso, no demuestra sino la nobleza de la obra, la alta calidad de su intención. ¿En cuántas no saltan a la vista analogías e identidades, porque se cifran en valores mediocres, innobles, que no merecen señalarse? Y, ¿cuántas cosas nuevas bajo el sol? Y, ¿es eso, lo absolutamente nuevo, lo que, por serlo, ha de merecer estimación? Vengan obras como esta de *Nuestra Natacha*, de tema conocido, pero que no ha sido meditado ni sentido hondamente. Vengan muchas así, análogas; que el hombre necesita de ellas; que hay que formar la conciencia del pueblo, y es de vital interés para él cultivar este sector donde han de quedar grabados valores de educación de una sociedad que está por venir. Vengan estas obras de combate sereno e inteligente contra los viejos, injustos, inhumanos criterios.

¡Poderoso paladín de los educadores nuevos *Nuestra Natacha!* Obra de emisión. Ahí su gran eficacia. Si lo que nosotros vemos en ella tan claro, como carne de nuestro espíritu, llegara a prender un poquito, como una luz que se enciende, en el corazón y en la cabeza del pueblo, ¡gran misión!. La República española, cuando esté decidida a expandir e inculcar esencias de su Constitución, habrá de favorecer la representación de obras como *Nuestra Natacha* por los pueblos de España. ¿Méritos en ésta?: presentación de una nueva juventud que, frente a la vida, siente la generosidad como destino; burla y condenación de la hipocresía, de la desconfianza, del fantochismo autoritario en la reinante educación represiva; fe en la juventud, en la vida, en la actividad liberadora; justificación del teatro misionero; exaltación de la conquista de la tierra por el trabajo colectivo, por el trabajo función social. Y optimismo, y aliento constructivo, no de mera crítica negativa, y sobria, justa, serena técnica teatral que consigue, sin discursos ni sermones, por pura inmersión del

público en la vida y las peripecias de la escena, crear una tensión de ánimo hacia cardinales y amplios horizontes que el hombre ha de prepararse a conquistar.¹¹¹

2.8. NUESTRA NATACHA: OTRAS CRÍTICAS Y POLÉMICAS ANTES DEL 18 DE JULIO

Nuestra Natacha no solo suscitó polémica entre la prensa de derecha y de izquierda, que continuaría en los meses siguientes hasta la sublevación militar del 18 de julio. También abrió un debate entre viejo y nuevo teatro, o entre calidad literaria y rentabilidad económica.

El primer debate dio lugar, incluso, a una agresión al periodista José Luis Salado por parte del dramaturgo Felipe Sassone.¹¹² Como ya señalamos al comentar la reseña que el primero publicó del estreno de *Nuestra Natacha*, en ella nombraba despectivamente a Felipe Sassone y a su obra *Como una torre*, muestra palpable de lo que llama “teatro podrido”.

El incidente lo airea, tres días más tarde, el propio José Luis Salado, reafirmando en su opinión, desde las páginas de *La Voz*:

He esperado, durante tres días justos, a que el Sr. Sassone (don Felipe), siguiendo esa bonita costumbre que le obliga a dedicarse un artículo, por lo menos, cada semana —¡ay!, los tiempos están muy malos, y el teatro podrido no da dinero—, contara, en "ABC", que el viernes intentó agredirme, como consecuencia de mi comentario, que no crítica, al estreno de "Nuestra Natacha". Como él no lo cuenta, tengo que contarle yo.

Efectivamente, el Sr. Sassone (D. Felipe) ha querido suprimirme de este bajo mundo, sólo porque yo dije, al día siguiente del estreno de "Nuestra Natacha", una cosa parecida a ésta —no conservo nunca lo que escribo—: "Los espectadores nuevos no van al teatro, porque

¹¹¹ Almendros, Herminio. "CONTORNOS. Viendo "Nuestra Natacha", *Escuelas de España*, nº 27, marzo, 1936, pp. 137-141.

¹¹² El incidente es comentado con detalle por Juan A. Ríos Carratalá, *Hojas volanderas. Periodistas y escritores en tiempos de República*, Sevilla, Renacimiento, 2011, pp. 283-289.

siempre se les habla desde él con ese lenguaje verdinoso de hiedra acreditada por los años que el señor Sassone utiliza en "Como una torre", para no citar sino el último ejemplo de teatro podrido." A esto —que no toca la vida privada, que no es una campaña tenaz— responde el Sr. Sassone (D. Felipe) con el puño en alto. No me extraña. Parece que el Sr. Sassone (D. Felipe) es un hombre de reacciones violentas. En un estreno reciente, yo le oí decir —tal vez porque no le gustaba la comedia, o por el puro afán de molestar a los intérpretes—: "Me dan ganas de subir al escenario y empezar a coces." Cada cual reacciona como quiere —por esto no vamos a discutir ahora—, y ya se ve que el Sr. Sassone gusta de emplear sus piernas en esa espiritualísima labor, tal vez para procurarles un ameno paréntesis entre tanto y tanto artículo en "A B C". Ahora bien: ¿qué es lo que pretende de mí el Sr. Sassone? ¿Que yo deje de decir —bajo el signo de su puño en alto— que "Como una torre," pertenece al teatro podrido? En este caso, ya puede disponerse el Sr. Sassone a matarme a la vuelta de cualquier esquina. Yo no pienso insinuar ni un mínimo gesto de defensa. Moriré con la limpia conciencia de un mártir cristiano. Lo único que ya siento —la verdad— es que estoy un poco gordo para mártir. Voy a arruinar a los imagineros de mañana. Pero, con todo, ¡qué bello morir! El Sr. Sassone me quitará la vida —tal vez esta misma noche— sólo por haber dicho la verdad. Toda la verdad, y nada más que la verdad.¹¹³

La cruzada de José Luis Salado contra el "teatro podrido" y a favor de un teatro que sea viable económica y artísticamente como única salida a la crisis, es una constante en su labor crítica. *Nuestra Natacha*, por tanto, venía a representar, mejor que ninguna otra obra, el camino que debían seguir los jóvenes autores y los empresarios apoyar:

— ¿Lo de Casona, qué tal va económicamente?

— Muy bien. Mejor que nadie. Un dineral. Imagínese usted: el sábado se hicieron en el Victoria más de siete mil pesetas. Ayer habrá sido una fortuna. Y esto con una obra literaria, querido. ¿No habíamos quedado en que la literatura era un mal negocio? ¿Y no

¹¹³ Salado, José Luis: "EL TEATRO. SUAVES MODALES. EL SEÑOR SASSONE, CON EL PUÑO EN ALTO. POR CULPA DE UNA CRÍTICA SINCERA. ¿Se puede decir la verdad?", *La Voz*, 11-II-1936, p. 3.

habíamos quedado también en que, cara a las elecciones, no era posible ganar dinero con el teatro? Pues ahí tiene usted a "Nuestra Natacha" destruyendo todos los tópicos...

—Si continúa así...

—¿Por qué no va a continuar? Tal vez esta semana —claro— descienda un poco la temperatura; pero ¿esto qué quiere decir en definitiva? La semana que hoy empieza —¿para qué vamos a engañarnos?— tiene que ser la peor de la temporada. Y luego, con eso de no haber funciones el domingo... Pero, a la larga, es igual. "Nuestra Natacha" —no le dé usted vueltas— será la obra del año. Lo está siendo ya. En Barcelona acabó a teatro lleno; en Barcelona, donde las "Siete mujeres", llamadas así porque son cinco, fueron económicamente un fracaso completo. Artigas se fueron de la rambla de Cataluña dejándose viva la comedia de Casona. Como que ahora va a reponerla María Fernanda. Parece que "María de la O" ha empezado ya a flojear. No mucho por supuesto; pero sí lo suficiente para que se vaya pensando en que tiene que haber "una continuación". Esta continuación, si los dioses no lo impiden —¿por qué van a impedirlo, si están muy a bien con Casona?—, será "Nuestra Natacha". Supóngase usted que aún da dinero... Esto —yo lo dije el otro día— va a ser una locura para los empresarios. A Casona le lloverán las peticiones de comedias. Y a los autores jóvenes que no son Casona. Para que el teatro tuviese crédito cerca de los empresarios que se han arruinado durante estos años últimos con el teatro podrido no faltaba más que un éxito que se notara en la taquilla; y ahí está ese éxito fuerte, rotundo, indiscutible, como una torre. (¡Este, sí!...)¹¹⁴

Uno de los aspectos más comentados, en los días que siguieron al estreno, es su rentabilidad económica. En un momento en que los teatros se están vaciando a favor del cine, con una crisis evidente de calidad y público, el éxito de *Nuestra Natacha* parece un milagro. Muchas de las críticas que aparecen se centran en analizar cómo logra Casona llegar al gran público, qué recursos utiliza para llegar a ser un escritor literario "que da dinero".

¹¹⁴ Salado, José Luis: "EL TEATRO. CONVERSACIONES. Ahora resulta que la literatura es un buen negocio. LA LITERATURA Y LA TAQUILLA", *La Voz*, 10-II-1936, p. 2.

El crítico Fabián Vidal¹¹⁵, cuyo nombre civil es el de Enrique Fajardo Fernández (Granada, 1833 – México D.F., 1948), desde las páginas de *La Vanguardia*, destaca el éxito en Madrid de la obra que ya triunfara en Barcelona, y la esperanza que supone para el teatro la aparición de un autor joven, renovador, que llena los teatros, como Alejandro Casona:

La nueva obra de Casona, *Nuestra Natacha*, está dando un dineral. Mientras que la mayoría de los teatros madrileños están vacíos casi todas las noches, el Victoria pone a diario el cartel de *No hay billetes*.

Y algún empresario se acuerda hoy, con despecho, de que rechazó desdeñosamente, después de haberla hojeado con aire distraído, la primera comedia de Casona *La sirena varada*. No vio en ella más que una extravagancia. Aquello, tan raro, tan desconcertante, no podía dar más que disgustos graves. El público no lo comprendería, se aburriría y luego de un estreno penoso y quizá escandaloso también, se declararía en huelga...

Pero Casona es un autor que da dinero. *La sirena varada* fue un triunfo de taquilla, amén de una victoria literaria muy honrosa. *Otra vez el diablo* superó ambos resultados. Y ahora, *Nuestra Natacha* se revela como uno de los aciertos más grandes del teatro español contemporáneo. Casona no es solamente un dramaturgo originalísimo. Casona sabe del *metier* tanto o más que los veteranos hartos de laureles. La noche del estreno de *Nuestra Natacha* estaban en la sala algunos viejos maestros. Y no disimulaban su asombro. Aquella comedia, alegre, luminosa, vivaz, de escenas rápidas, de tipos admirablemente observados y descritos, de agilísimo diálogo, divertía al público sin descender a ningún recurso de segundo orden. Para interesar, para conmover, para distraer, para hacer reír, Casona no había necesitado del truco ni del chiste. Todo era espontáneo, natural y fácil, de una facilidad difícilísima. Sucediáanse los actos con gracia y lógica y sus finales dejaban suspenso el ánimo del espectador. Luego, en los entreactos, las discusiones eran vivísimas. “Esto es muy antiguo y muy moderno”, dijo un crítico relativamente venerable, resumiendo la opinión general. Y asintieron cuantos pudieron oírle.

¹¹⁵ Vidal, Fabián: “Crónicas madrileñas. Muy antiguo y muy moderno”, *La Vanguardia*, 20-II-1936, p. 5

Se pregunta luego si por fin ha surgido una generación de comediógrafos (Alejandro Casona, Federico García Lorca, Valentín Andrés Álvarez, Enrique Jardiel Poncela...) capaz de sacar al teatro del abismo donde había caído y “en el que le iban enterrando sucesivas capas de celuloide”.

Por desgracia, el éxito de Federico García Lorca en Barcelona y de Alejandro Casona en Madrid, coincide con un resurgimiento lamentable del melodrama folletinesco o, como lo llamaba José Luis Salado, teatro podrido:

Los novelones que hacían llorar a las porteras, hace medio siglo, son llevados a la escena con nocturnidad, ensañamiento y alevosía por algunos dramaturgos que creen haber encontrado una fórmula nueva de llegar a las cien representaciones. Hay gentes a quienes sienta muy bien, como ayuda de la digestión, una emoción epidérmica seguida de unas lagrimitas. Madres seducidas y abandonadas, aristócratas venidos a menos, patanes caballerosos, hijos desnaturalizados que se arrepienten, viejos Don Juanes que, acosados por el remordimiento, restauran honras que dejaron quebrantadísimas en los tiempos azarosos de sus juventudes ya lejanas, surgen, desteñidos, vagos, como sombras de sombras, bajo las bambalinas de los coliseos matritenses. Y los reconocemos, no obstante ese desteñido y esa vaguedad. Se han escapado de los aceitosos volúmenes que viéramos en las porterías, allá por nuestra infancia remota, de las entregas con cromos chillones que echaban los sábados —a cuartillo de real— unos repartidores misteriosos, por debajo de las puertas de los pisos, de los folletines de *La Corres...* Y hablan el mismo lenguaje. Y les pasan las mismas desgracias que sucedían a los personajes de aquellos engendros. El conde y la condesa, y el fiel mayordomo y la doncella perseguida, y el enamorado, lloran; y el traidor de ojos atravesados y torcida boca, que creíamos muertos y enterrados para siempre, resucitan ¡ay! con su vocabulario especialísimo. Y es un espectáculo triste y cómico a la vez, contemplar los efectos de esa resurrección. Lloran las mujeres. Se enjugan una lágrima con disimulo los hombres. Y el ilustre Arniches dice: «Voy a hacer yo también un folletín de estos para que me lo represente Valeriano León», olvidando que inventó la tragedia grotesca.

Fabián Vidal acaba preguntándose quién vencerá a quién y si es el mismo público el que aplaude obras detestables como *Dueña y señora*, de los prolíficos Leandro Navarro y Adolfo Torrado, y *Nuestra Natacha*:

¿Es el mismo público? ¿Son públicos distintos? ¿Cómo puede gustar *Dueña y señora* al que se entusiasmó con *Nuestra Natacha*? Pero un autor veterano me ha dicho que en Madrid sólo hay una clase de espectadores. Y que no pueden hacerse, en ella, discriminaciones de ningún género. Entonces...

Las figuras de Federico García Lorca y Alejandro Casona vuelven a aparecer juntas como principales promesas en esta renovación teatral, incluso la prensa tiende a establecer cierta rivalidad entre ellos. Al éxito, artístico y económico, de Casona con *Nuestra Natacha*, debe responder García Lorca, parece estar reclamando la crítica y el público, con otro igual o mayor.

Es lo que plantea *La Voz* en su sección habitual de teatro. Aunque la columna no va firmada, posiblemente se trata, una vez más, de José Luis Rosado, siempre al tanto de los dimes y diretes del mundillo teatral y cinematográfico. Lo que dice acerca de los proyectos teatrales de Lorca y la posible influencia en los mismos del éxito de *Nuestra Natacha* es cuanto menos sorprendente:

Vuelve ahora a preguntarse por ahí: "¿Se resignará Federico García Lorca a tener guardada "Doña Rosita, o El lenguaje de las flores" durante todo el tiempo que la Xirgu esté fuera de España?" La verdad; hay quien cree que no. Lo de Catalina Bárcena —que ya se apuntó aquí a su tiempo— podría ser, efectivamente, una ocasión magnífica. A "miss" Bárcena ponerse a hacer ahora el "Idilio en un quinto piso" o "Mariquilla Terremoto" no le gusta demasiado. Eso le parece bien, si acaso, para una presentación, para romper el fuego. Pero, ¿y después? Después hay que hacer muchas más cosas, muchas más cosas vivas, del día, entre otras razones, porque ya se ve —el martes entraron por la taquilla del Victoria cerca de siete mil pesetas con "Nuestra Natacha"— que eso es precisamente lo que atrae hoy al gran público. "Doña Rosita", interpretada por "miss" Bárcena, podría ser una gran cosa. ¿Se

hará? ¿No se hará? Misterio completo. Mientras se dilucida lo que sea, Lorca prepara a todo gas una nueva obra de teatro. Lo que Lorca escribe se titula "El poema del café cantante". Y es nada menos que la auténtica obra flamenca, que está todavía por hacer. Lo clásico. La solera. Lo hondo. ¿Ustedes han leído por casualidad el libro de Fernando Domínguez el de Triana? Pues eso es. Sevilla cuando el Burrero, cuando la Coquinera, cuando la Rita... ¡Viejos tiempos! Hay episodios magníficos en esa época triunfal de lo flamenco cien por cien. Un día, dos "bailaoras" —la Rita una de ellas— discuten sobre quién resiste más el baile. Se hace una apuesta. Las dos mujeres empiezan a bailar. Los "tocaos" —de hora en hora— se relevan. Y ellas, baila que te baila, sin cansarse. De madrugada ya, se quitan los zapatos. Y siguen bailando hasta que el alba pinta de azul pálido las vidrieras del café cantante. Por fin, queda proclamada una vencedora: la Rita. Pero muere al día siguiente, herida por el esfuerzo. Un hombre, cerca de ella, se opone a que la entierren: "Si no está muerta. Se ha quedado sólo dormida. Y va a despertarse, de un momento a otro, para pedirme algo." La Rita, efectivamente, parece vencida por el sueño; las mejillas todavía coloreadas, la boca como un clavel que va apagándose. Por fin, la entierran. Y el hombre —su hombre— se pasa toda la noche en el cementerio. Esperando a que ella se despierte "para pedirle algo". Pues bien: la Rita cruza, con el ruido a almidón que cruje de su bata de cola, por "El poema del café cantante"...¹¹⁶

Estrenada en Barcelona el jueves 12 de diciembre de 1935 por Margarita Xirgu, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, no llegará a estrenarse en Madrid. El 6 de enero se despide la compañía de Barcelona y, tras actuar en Logroño y Bilbao, donde se verán por última vez Margarita Xirgu y Federico García Lorca, parte para Cuba desde Santander el 31 de enero de 1936. De ahí que el crítico se pregunte si el personaje de doña Rosita lo va a encarnar mientras tanto otra actriz.

En cuanto a la obra de teatro que Lorca preparaba "a todo gas", muy poco se sabe, aunque alude a ella en otras entrevistas.¹¹⁷ El interés de Lorca por el mundo del flamenco, y

¹¹⁶ "EL TEATRO. CONVERSACIONES. UNA BATA DE COLA", *La Voz*, 13-II-1936, p. 3

¹¹⁷ En unas declaraciones recogidas el 26 de enero por *El Noticiero* de Zaragoza, la actriz Carmen Díaz declara que cuenta con una obra de Lorca, en prosa y en verso, titulada *El poema del café cantante*. La

el éxito que estaban teniendo espectáculos musicales como los de su amigo Rafael de León, hacen creíble una obra así, aunque presentada desde la particularísima visión que del mundo del cante tenía Lorca. La obra en la que Lorca sí está trabajando en esos momentos y cuyo estreno habría sido comparable o superior a *Nuestra Natacha*, es *La casa de Bernarda Alba*, obra con la que pensaba inaugurar la siguiente campaña teatral en Madrid, tras pasearla antes por distintas capitales como era habitual.

Otro aspecto curioso de *Nuestra Natacha* es la popularidad que llegó a alcanzar su protagonista. Así, en la crónica del baile de disfraces de la Prensa que publica *Mundo gráfico* el 4 de marzo de 1936, se cuenta, entre otras anécdotas, la siguiente:

Un grupo de hombres en *flirt* con la borrachera suben en alto a una muchacha disfrazada de rusa: botas altas, amplia falda verde, pañuelo en la cabeza.

–¡Es *Nuestra Natacha*! –gritan–. ¡Viva *Nuestra Natacha*!¹¹⁸

O su éxito de taquilla se convierte en referencia para el mundo de los toros:

Hay crisis en la fiesta de toros. Es cierto. Un reflejo lógico de la crisis económica general. Pero no es que no hay dinero; es que, como sucede siempre en circunstancias semejantes, el dinero está caro, difícil. Y para encontrarlo hay que ofrecerle mucho y bueno. También hay crisis de teatro. Los empresarios de comedias dicen que se arruinan, y acaso sea verdad.

Rambla de Barcelona también se hace eco de esta obra leída a la actriz, “es una que no tiene título y que es del ambiente flamenco del café del Burrero de Sevilla; debe tratarse de un episodio de la vida de la genial gitana bailarina “La Mejorana”, que el ilustre autor de *Yerma* nos explicó cuando estaba en Barcelona, diciéndonos que quería hacer de ella una escenificación”. El 17 de junio el *Heraldo de Madrid* (“Tópicos”, p. 8) alude de nuevo a esta obra para Carmen Díaz en la cual el poeta “retrata tipos clásicos de Andalucía” (Gibson, 1998: 415-416). También Luis Suárez Ávila en su artículo “Fuentes, paisaje e interpretación cabal de Lorca”, (*Culturas Populares. Revista Electrónica* 4, enero-junio 2007, p. 3), cita otra referencia a esta desconocida obra: “pocos días antes de marcharse para Granada, en julio de 1936, en *El Heraldo de Aragón* se dice que tiene entre manos una comedia andaluza. “*Se trata de un poema evocador de los cafés cantantes de Sevilla. No tiene título aún. Pero por lo que se conoce y por lo que anticipó el poeta y dramaturgo, promete ser algo grande. Desfilarán por la escena los tipos más famosos del café El Burrero de Sevilla*”. Sabemos que la obra se llamaría “El poema del café cantante”, inspirado en un episodio de la vida de Rosario “La Mejorana”, gitana de Cádiz, bailaora genial y madre de Pastora Imperio.”

¹¹⁸ “Frases y gestos del baile de la Prensa”, *Mundo gráfico*, 4-III-1936, p. 24.

Pero cuando se estrena una obra que se titula *Nuestra Natacha*, la crisis se desvanece y se representa trescientas veces seguidas a teatro lleno.

Igual ocurre con las corridas de toros. Pierden dinero las Empresas con carteles que en épocas de abundancia serían buen negocio. Pero, ya se ha visto, cuando se anuncia un cartel como el de la última corrida en Madrid, Manolo *Bienvenida*-Domingo Ortega, se acaban las localidades en la Plaza mayor y más cara de España.

Aviso a los empresarios de toros; ha surgido este año la *Nuestra Natacha* taurina. La pareja *Bienvenida*-Ortega. Ahí está, señores, el pleno de la ruleta en este negocio de toros que tanto, y por tantas razones, es comparable a un juego de azar.¹¹⁹

También la valentía de Natacha, al finalizar la obra temblando, pero en su puesto, como el capitán en la trinchera durante la Primera Guerra Mundial, alcanzó tal popularidad que, ya en plena guerra, la encontramos en un artículo sobre la conducta de los pájaros durante los bombardeos sobre Madrid:

Pero Madrid, en el otoño sin flores, no está sin pájaros. Han huido, como las cigüeñas de Estrasburgo, las palomas candidas y timoratas. Pero aquí siguen, aquí están, entre los árboles ya sin hojas y en los aleros de los altos edificios, los pajarillos ciudadanos, los bohemios del aire, que bajan a picotear a las calles. Ellos no se han ido. Como Gavroche, el pilluelo inmortal, estos petines y gorriones madrileños aman a su ciudad, lo mismo en sus alegrías que en sus riesgos. Ni el estampido de las bombas, ni el resplandor de los incendios los empuja a desertar. Ellos también, como *Nuestra Natacha*, «están en su puesto».

Y no sólo decoran y alegran el espacio, sino que su instinto es un vigía un alerta, un seguro aviso del riesgo. Cuando la aviación enemiga se aproxima, antes que el zumbido de sus motores llegue a los oídos ciudadanos, se observa cómo los pájaros, a bandadas, huyen todos en la misma dirección. Por ésa, infaliblemente, avanza el peligro. Como una vanguardia de alerta, los pájaros preceden al avión de carga mortífera.

¹¹⁹ “LA SEMANA TAURINA. El alma en los “mano a mano””, *Mundo gráfico*, 17-VI-1936, p. 34.

Y he aquí cómo gorriones, petines y pardillos son una especie de centinelas. También ellos prestan un servicio. No se van, no desertan. Son hijos de la ciudad, madrileños de cepa y entraña, auténticos hijos de la calle, plebe magnífica y fiel. El pueblo los respeta, y ellos, como tantos hijos del pueblo, ni se asustan ni se van. Siguen, sencillamente, «en su puesto».¹²⁰

Aunque lo más frecuente es que se le llamase Natacha a cualquier universitaria que destacase o mujer preparada que desarrollara una labor de entrega hacia los más desfavorecidos.

¹²⁰ J. F. “Las cigüeñas de Estrasburgo y los pájaros de Madrid”, *Mundo gráfico*, 25-XI-1936, p. 9.

III. NUESTRA NATACHA DURANTE LA GUERRA CIVIL

3.1. ALEJANDRO CASONA Y LA GUERRA CIVIL

Desde una perspectiva actual es difícil entender el rechazo y los odios que desencadenaron las reformas educativas de la República entre los conservadores, que hacían responsables a los maestros de inculcar en las mentes ingenuas y sumisas del pueblo ideas peligrosas como las que lleva Natacha al Reformatorio y que la Marquesa, alarmada, se apresta a cortar rápidamente para establecer el orden y la autoridad.

Ya hemos señalado el ambiente de crispación y enfrentamiento políticos en que se estrena *Nuestra Natacha* en Madrid y que influye en la reacción del público y de la crítica a favor o en contra de la obra, aunque todos reconocen sus méritos literarios.

La llamada a la moderación de Alejandro Casona, sin renunciar a continuar la lucha por las reformas emprendidas, adquiere un significado dramático, al que no es ajeno la derrota de Atta Troll o el miedo heroico de Natacha al final de la obra, consciente de lo difícil que es sacar adelante su obra de “regeneración pacífica”, en el contexto de los primeros meses de 1936, que Anthony Beevor sintetiza muy bien:

El 7 de enero, cuando se hizo público el decreto de disolución, arrancó una campaña electoral que se encrespó rápidamente: la derecha necesitaba volver a gobernar para continuar desmontando los avances reformistas del primer bienio y la izquierda quería recuperar a toda costa la senda del cambio económico y social. Dada la ley electoral, que primaba a las mayorías, se imponía la constitución de coaliciones en todo el país con la consiguiente polarización y, en consecuencia, la práctica desaparición de las fuerzas centristas.

Lo que, tal vez, no era sorprendente. Los sentimientos de unos y otros eran demasiado fuertes como para permitir que la democracia funcionara normalmente. Ambas partes recurrían a un lenguaje apocalíptico que canalizaba las expectativas de sus seguidores hacia una salida violenta, no política. Largo Caballero había dicho que si las derechas ganaban las

elecciones, se iría a la guerra civil abierta. De forma nada sorprendente la derecha reaccionó con una actitud similar. En su opinión, una victoria de la izquierda en las elecciones era el camino que podía conducir a la dictadura del proletariado que Largo Caballero y otros habían prometido. (Beevor, 2005: 51-52)

Esta tendencia hacia dos posturas cada vez más irreconciliables, que ven las posturas moderadas —representadas, por ejemplo, por Azaña o Besteiro— como muestra de debilidad o cobardía, se acentúa a partir del triunfo del Frente Popular en febrero de 1936, tendencia que se incrementa en una espiral imparable de actos violentos por parte de los falangistas por una lado y de los anarquistas por otro:

Estaba claro que la derecha no iba a moverse ni un centímetro de su postura tradicional, como había demostrado cuando gobernó durante el bienio anterior y, por otra parte, la línea gradualista de los socialdemócratas no podía satisfacer ya las encendidas aspiraciones de los trabajadores. Las vías moderadas no parecían posibles, porque los obreros tenían el sentimiento de que, tras siglos de explotación, no se les podía pedir sin más que olvidaran el pasado y fueran pacientes. Tras el triunfo del Frente Popular, el recuerdo de los desahucios, los despidos y la drástica reducción de los salarios condujo al sentimiento de que “ahora los amos somos nosotros”, sobre todo entre los braceros del campo. Aquella primavera, pues, floreció en huelgas no sólo por la consecución de un puesto de trabajo y un salario decente, sino también, como quería la FAI, para “ejercitar la musculatura” de la clase obrera, que experimentaba inevitablemente un sentimiento de venganza, una íntima satisfacción de que por fin había llegado el momento de que se cumpliera el dicho ancestral: “Cuándo querrá el Dios del cielo que la justicia se vuelva / y los pobres coman pan y los ricos coman mierda. (Beevor, 2005: 68-69)

El 18 de julio, cuando se produce la rebelión militar, Alejandro Casona se halla en León, donde dos días antes se ha estrenado *Nuestra Natacha*. Al caer León en poder de los sublevados, huye hacia Asturias con su mujer Rosalía y su hija Marta, y se instalan en Besullo.

Allí están, entre otros familiares y amigos, su primo Ceferino Farfante Rodríguez y su mujer Balbina Gayo Gutiérrez, con sus tres hijas, Noemí, Hilda y Berta, de 7, 5 y 4 años. Son maestros los dos en Cangas del Narcea. Alejandro y Ceferino habían estudiado juntos y eran muy amigos:

Alejandro me contó –recuerda su hija Hilda– que estaban siempre juntos hablando de política, y que la gente decía: “Ahí van “Lerrús” y no sé quién”... Lerrús era Alejandro Casona, porque ése era también el nombre de Lerroux, y el otro era no sé qué político de entonces que era cojo. Se me ha olvidado... [...] Alejandro me hablaba de la alegría, de lo felices que eran, de lo alegre que era mi padre, de cómo se entendía con él, de cómo eligieron nuestros nombres, que había sido como una especie de juego: tenían que tener cinco letras, nunca he sabido por qué... No sé, pero a mí este dato me da una sensación de que debían de ser personas alegres y juguetonas, que nunca podrían imaginar el drama que iba a llegar a su vida... (Iglesias, 2006: 125-126)¹²¹

De Besullo decide Casona marcharse a Gijón, donde la compañía de Pepita Díaz estaba representando *Nuestra Natacha*:

La compañía fue sorprendida por la rebelión en Gijón —declara Casona en una entrevista al llegar a Cuba, en noviembre de 1937—. De allí fuimos a Santander y a Bilbao, actuando en ambos sitios. Por la vía de Francia regresamos a Barcelona, a Valencia, a Madrid.¹²²

Le pide a su primo que se marche con él, pero no quiere dejar a su mujer y a sus tres hijas. En Hendaya, a punto de salir de España, Casona recibe una terrible noticia:

¹²¹ Para el relato de la dramática muerte de Ceferino y Balbina, véase el apartado “ASTURIAS (CANGAS DE NARCEA) CEFERINO FARFANTE Y BALBINA GAYO. Llanto por dos maestros. El grito de una huérfana que no quiere serlo”, pp. 69-128.

¹²² Arturo Ramírez, “Entrevista múltiple. Pepita Díaz, Manuel Collado, Alejandro Casona, Fontanals”, *Carteles*, año XXX, nº 46, La Habana, 14 de noviembre de 1937, p. 24. Citado por Jorge Domingo Cuadriello (2004: 400).

Y cuando Alejandro se iba a subir al tren —sigue relatando Hilda—, aparece uno que era de Cangas y le dijo que habían matado a mis padres... Dice que tuvo que agarrarse porque creía que se caía de la impresión; no se lo podía creer... (Iglesias, 2006: 126)

Balbina había ido a Cangas a abrir la escuela para comenzar las clases cumpliendo con lo que creía que era su deber, aún sabiendo el riesgo que corría. Al llegar fue detenida y fusilada junto con otra maestra y una amiga el día 10 de septiembre; Ceferino, al ver que no volvía a Besullo, fue en su búsqueda, aunque todos le aconsejaban que no fuera. Al llegar fue detenido y fusilado también. El delito no era otro que ser de izquierdas y haber aplicado las reformas educativas y sociales de la República.

Podemos imaginarnos la angustia de Casona al conocer la noticia, y más cuando desconocía la suerte que había podido correr su mujer y su hija. Según el testimonio de Hilda, se marcharon de Besullo hacia León, “con unos caballos que les dejaron... Creo que luego metieron en la cárcel a los que les habían dejado los caballos, simplemente por eso...”. Hilda, con sus dos hermanas, un tío y su abuelo de 80 años, tuvieron que huir también por el monte, pues peligraban sus vidas. Casona, según escribe en 1946 el exiliado republicano A. Fernández Escobés, corrió también serio peligro:

Nuestra Natacha fue para la reacción española lo que en su tiempo *Electra*, de Pérez Galdós. Por eso buscaron a Alejandro en el primer día del “glorioso movimiento”, para darle la muerte cunetera de García Lorca. No supieron que hablaban con él, cuando le pidieron la documentación, en Oviedo, Alejandro sacó su cédula, y ellos leyeron “Alejandro Rodríguez Álvarez”, y le dejaron ir. Buscaban a “Casona”, ignorantes de que Alejandro había borrado sus dos patronímicos vulgares con un pseudónimo glorioso, que sabía a Asturias, su tierra. Después, Casona pudo llegar hasta Gijón, y de Gijón a Madrid, a nuestro lado, con los suyos. Diez años después Casona no ha renegado de los suyos ni renunciado a su combate.¹²³

¹²³ A. Fernández Escobés, “Disque”, *L'Espagne Républicaine* (Toulouse), 69, 19 de octubre de 1946, p. 1. Citado por Juan Aguilera Sastre (2004: 487).

Sobre Alejandro Casona y su comportamiento al estallar la guerra se han dicho inexactitudes que a veces suenan a calumnias que tratan de descalificar su obra, a pesar de que recientes investigaciones han aportado pruebas documentales de su compromiso con la República y de que su salida de España en febrero de 1937 (y no en 1936 como a veces se dice) no fue una huida sino que fue por indicación del Gobierno republicano.¹²⁴

En este sentido aportamos una significativa nota publicada en *La Vanguardia* el martes día 8 de septiembre de 1936 que desmiente la muerte de Alejandro Casona y que creemos desconocida. En la sección TEATROS Y CONCIERTOS, se afirma en titular “Se desmiente la noticia de la muerte de Alejandro Casona”, y, más abajo, se inserta la siguiente nota anónima, posiblemente redactada por María Luz Morales:

Alejandro Casona, vive

¹²⁴ Así lo afirma, por ejemplo, Herminio Almendros, “Alejandro Casona. Notas y noticias de su vida”, *Bohemia*, año LVII, nº 40, La Habana, 1 de octubre de 1965, p. 28. Citado por Jorge Domingo Cuadriello (2004: 396). Para un seguimiento de Alejandro Casona en estos meses, véase Antonio Fernández Insuela (1995: 427-444). En este artículo el autor rebate, con textos, a Andrés Trapiello, que en *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona, Planeta, 1994, afirma: “Le sorprendió la sublevación en Oviedo, donde tenía en cartel su revolucionaria *Nuestra Natacha*. El ruido de las bombas y el silbido de las balas, sin embargo, según testimonios fidedigno, le asustaron de tal manera, que huyó de la ciudad y pasó a Santander, donde tomó el primer barco que pudo, camino de Villadiego, en América del Sur”. Un “testimonio fidedigno” puede ser el de Juan Antonio Cabezas, *Asturias: catorce meses de guerra civil*, Madrid, G. Del Toro Editor, 1975, donde narra la salida de Alejandro Casona y Luis Amado-Blanco, de Asturias y de España. De este autor hemos hallado la necrológica que publica a la muerte de este último, donde afirma: “Aquella amistad con Luis Amado-Blanco fue revalidada, justo un año después, en bien distintas circunstancias. Era el mes de septiembre de 1936 (plena guerra civil en Asturias). En Gijón me encuentro de nuevo con Amado-Blanco. Iba acompañado por Alejandro Casona, cuya obra “*Nuestra Natacha*” se representaba en el teatro Dindurra. Los dos estaban muy asustados por los acontecimientos y se proponían marchar al extranjero. Otro periodista amigo y yo preparamos el viaje. Ovidio Gondi comentó: “Vamos a sacar de España a dos poetas que no pueden con el miedo.” Y con su habitual ironía agregó: “Así no tendrán que salir a nado como nosotros”.

Santander era la auténtica “ciudad alegre y confiada”. Allí no se descubría el menor síntoma de la guerra, Funcionaban hoteles, teatros y restaurantes de lujo. Cenamos como burgueses. Allí no se pagaba con vales, pero Luis Amado-Blanco llevaba dinero. Al día siguiente supimos que Casona y Amado-Blanco habían embarcado en un barco francés autorizados por el gobernador de la provincia.” (Cabezas, 1975: 5) Con todo, hay muchas lagunas todavía sobre lo ocurrido durante estos meses y algunas fechas son contradictorias.

Un telegrama de origen francés dio hace días la noticia del fallecimiento, por muerte violenta, en Valladolid, del joven dramaturgo Alejandro Casona. La noticia es falsa en absoluto.

El señor Casona, que actualmente dirige la filmación de una de sus obras, se trasladó a Francia para asuntos del oficio y de allí vino a Barcelona, donde pasó unos días. La pasada semana salió de esta capital con dirección a Madrid, donde se halla en la actualidad.

Recogemos complacidos esta noticia en atención a los muchos amigos y admiradores que entre nosotros tiene el señor Casona.¹²⁵

Según la nota, Alejandro Casona llegaría a Madrid los primeros días de septiembre, tras pasar unos días en Barcelona.¹²⁶

Una muestra de las noticias que se difunden en estos primeros meses de la guerra, muchas como propaganda o con intención de confundir, es la que publica *La Prensa*, en Tenerife, el 17 de septiembre, en relación con Lorca y Casona:

DOS ESCRITORES FUSILADOS

Radio Colonial Francesa.- Un comunicado de Havas dice que las milicias marxistas fusilaron al poeta Federico García Lorca y al autor de “Nuestra Natacha”, Alejandro Casona.

Al conocerse en los centros literarios franceses la noticia del fusilamiento de García Lorca causó enorme sorpresa, pues siempre figuró como elemento de ideas izquierdistas.¹²⁷

¹²⁵ “Alejandro Casona, vive”, *La Vanguardia*, 8 de septiembre de 1936, p. 5. Esta noticia contradice la afirmación de Hilda de que Casona recibió la noticia de la muerte de sus padres en Hendaya, pues estos fueron asesinados el 10 de septiembre, cuando Casona ya estaba en Madrid. Por otra parte, Irún cae en poder de Mola el 4 de septiembre de 1936, por lo que Casona debió cruzar la frontera antes. Asimismo no concuerda del todo con la afirmación de Juan Antonio Cabezas de que en septiembre se encuentra a Luis Amado-Blanco y a Casona en Gijón, para trasladarse con ellos a Santander y salir de aquí en barco.

¹²⁶ Si seguimos a Robert Marrast (*El teatro durant la guerra civil espanyola. Assaig d’història i documents*, Barcelona, Publicacions de l’Institut de Teatre/Edicions 62, 1978), citado por Insuela (1995: 433), Alejandro Casona estaría ya el 20 de agosto de 1936 en Madrid, donde dirigiría conjuntamente con Torner la actuación del Coro y Teatro del Pueblo en el Teatro Español de Madrid, en una función a beneficio de las residencias y guarderías infantiles.

¹²⁷ “Dos escritores fusilados”, *La Prensa. Diario republicano*, Santa Cruz de Tenerife, 17-IX-1936, p. 6.

Se trata, sin duda, de crear confusión por parte del bando franquista en torno al asesinato de Federico García Lorca, noticia que se difundió mundialmente, y que había sido asesinado, efectivamente, en la madrugada del 18 de agosto, pero no por las “milicias marxistas”.

En cuanto a Alejandro Casona, en esas fechas se encontraba en Madrid, donde vuelve a dirigir el Teatro del Pueblo, que se ha reorganizado en catorce equipos de tres misioneros y ha sustituido las actuaciones en los pueblos por otras en guarderías infantiles, para entretener a los niños de los combatientes que están en el frente, y en los hospitales, ocupados por los heridos de guerra.

En una crónica firmada por Eduardo de Ontañón, publicada en la revista *Estampa* el 19 de septiembre de 1936 y que incluye una entrevista a Casona y a Torner, se da cuenta de la reanudación de las actividades de las Misiones Pedagógicas¹²⁸. Hay algunos cambios debido a la guerra; por ejemplo, se han sustituido las actuaciones en los pueblos por éstas en la ciudad:

—Sí; hemos tenido que cambiar los pueblos por la ciudad. Acudir donde justamente somos necesarios —me dice Casona.

—Antes no dábamos representaciones en Madrid —añade el maestro Torner—. Nuestra misión estaba en los pueblos, y el Patronato se resistía, hasta tanto que no sé si han sido más de dos las veces que actuamos en la ciudad...

¹²⁸ Eduardo de Ontañón, “Las Misiones Pedagógicas, consuelo de heridos de guerra”, *Estampa*, 453, 19 de septiembre de 1936. La crónica se reproduce íntegra en el artículo citado de Antonio Fernández Insuela (1995: 427-444).

Por lo demás, la actuación se ajusta al ritual de siempre —montar el escenario, ahora en el patio de un hospital, vestirse detrás del escenario... —, aunque algunos detalles nos recuerdan más a La Barraca que al Teatro del Pueblo, como que los universitarios visten “monos” o la alusión a la FUE:

—¡Viva la F.U.E.! —suelta al aire uno de los convalecientes, de los milicianos heridos de guerra, que ha cogido ya un sitio para no perder detalle y quiere exteriorizar y resumir con algo su contento, ante la decidida algarabía juvenil que esta tarde llena el hospital.

El repertorio es el mismo de siempre. Según Ontañón se representa *El Dragoncillo* y *Sancho Panza en la ínsula*, y se cantan canciones tradicionales..., aunque hay una novedad: ahora el espectáculo se cierra con La Internacional:

Después, otra vez las voces ordenadas por Torner, ese gran maestro de folkloristas... Por fin —justo remate popular en nuestro momento—, el grito valiente y solemne de *La Internacional*, cantado por aquel coro de muchachas y muchachos estudiantes:

—”Arriba los pobres del Mundo...

Y es de ver cómo se alzan puños de estos heridos, algunos con la pierna rígida, teniendo que apoyarse en el hombro del compañero para ponerse en pie. Cómo se alzan y se mantienen vibrantes, saludando al momento emocionado y a estos alborozados estudiantes que le han traído, una tarde cualquiera, como deben ser los festejos del espíritu, el espléndido regalo de su farándula.

También en las palabras de presentación de Casona se alude ahora a la lucha contra los militares sublevados:

—Después de cuatro largos años de actuación por más de cuatrocientas aldeas, estos muchachos y muchachas, estudiantes de Madrid, se presentan ante vosotros con el mismo afán de lucha contra la sublevación que vosotros sentís...

Es la voz de Casona, esa voz sincera y emocionada que tanto ha conmovido a las gentes desde *Nuestra Natacha* y tan hondo ha de llegarles desde toda su obra, pasada o futura.

Casona sigue, pues, volcado con su Teatro del Pueblo, y así, cuando el 10 de octubre tiene lugar la renovación de la Comisión Central del Patronato de Misiones Pedagógicas, Alejandro Casona aparece como vocal, junto con Rafael Alberti, Ramón J. Sender, César M. Arconada, entre otros, ahora bajo la presidencia del comunista Josep Renau, Director General de Bellas Artes.¹²⁹

El 6 de noviembre, ante el avance de las tropas franquistas sobre Madrid, el Gobierno de la República se traslada a Valencia. Pocos días más tarde decide que lo hagan también los profesores, artistas y escritores, mientras Madrid, que sufre continuos bombardeos, se prepara para su defensa.

Alejandro Casona abandonará Madrid el 23 de noviembre de 1936, junto con otros intelectuales, entre ellos Antonio Machado. En Valencia se alojará en la Casa de la Cultura, convertida en residencia de artistas y escritores.

3. 2. REPRESENTACIONES DE *NUESTRA NATACHA* DURANTE LA GUERRA CIVIL

Durante la guerra, *Nuestra Natacha*, que el 18 de julio estaba en escena en numerosos teatros de toda España, pronto se convierte en una de las obras más representada en la zona republicana y en un elemento más de lucha contra el fascismo.

En un artículo publicado en el semanario antifascista *Abril*, Jesús Puerta destacaba ya, a finales de marzo, las potencialidades revolucionarias de *Nuestra Natacha*.¹³⁰

¹²⁹ En *ABC*, 18 de septiembre de 1936, encontramos una foto con el siguiente pie: “Representación teatral celebrada por las Misiones Pedagógicas a beneficio de los hijos de milicianos madrileños. (Foto Díaz Casariego.)”. Es una referencia más de la actividad que en esos momentos desarrolla el Teatro del Pueblo con Alejandro Casona al frente.

¹³⁰ Puerta, Jesús, “Temas pedagógicos. Un buen servicio de “*Nuestra Natacha*””, *Abril. Portavoz de las izquierdas. Semanario antifascista*, Año II, n.º 46, 28-III-1936.

El mayor acontecimiento teatral de Madrid, es la obra de Alejandro Casona, “Nuestra Natacha”.

Ha llegado a adquirir el rango de obra revolucionaria, porque los horizontes de la juventud trabajadora de hoy tienen allí una magnífica expresión y, sobre todo, porque las ideas pedagógicas, el rumbo de la educación, la concepción de un sistema nuevo de formación de la personalidad, sale del campo de los profesionales y queda allí plasmado ante los ojos del mundo, de manera patente, real y eficaz. Quien la presencia se siente atraído, subyugado, interesado.

Este es el gran servicio que a las modernas orientaciones pedagógicas presta “Nuestra Natacha”.

Porque no basta con que pongan atención a estos problemas únicamente los que están dedicados a la tarea educativa. Es preciso también, puesto que la obra es tan grande, que se vea asistida de todos los concursos, rodeada de un ambiente propicio, alimentada con el calor de la simpatía, comprendida por todos para facilitarla.

Es tan amplio, tan extenso el campo de las posibilidades de educación, que precisaría para su cumplida realización que todos, absolutamente todos, nos convirtiésemos en educadores. Porque hay escuela para el niño y para el joven allí donde haya una manifestación de vida, una actividad del hombre, una enseñanza, allí donde pueda existir una sorpresa que infunda o despierte en el alma un sentimiento hermoso o repugnante, u obligue a formar un juicio. La escuela es el mundo entero y es la vida social y aun la vida privada de todos nosotros. Se desprende fácilmente que educadores debiéramos serlo todos.

Pero ya que esto no sea hacedero por varias razones, la mayor porque casi todos caminamos con el estorbo, con el lastre pesado de nuestra forma deficiente (Conserjes autoritarios y fantoches, marquesas gazmoñas, maestras rígidas, severas y pudibundas); ya que no podamos ser todos elementos activos, educadores, el formar una atmósfera templada, suave, simpática, que no estorbe la libre actuación de los consagrados a la labor educativa, es sin duda, un adelanto considerable.

Y este es el gran servicio de “Nuestra Natacha”: crear ese medio, abrir el camino a la comprensión, infundir esa simpatía alentadora.

Alejandro Casona presenta un apasionante tema humano y un palpitante y vivo tema social. Pero al mismo tiempo, las convicciones pedagógicas que entraña la figura de Natalia Valdés, de la cual hace una creación la ilustre Josefina Díaz, tienen la virtud de interesar mucho al público.

La gente se rebela contra la tiranía de los reformatorios (¡aquella trágica salida de Marga de la celda de castigo y el subir de su calvario!); se siente conquistada por los rasgos del sociologismo (¡aquel trabajo comunal en la alquería, alegre y redentor!); ¡ah!, pero la gente aplaude con entusiasmo las ideas geniales de Natacha como educadora y maestra (¡aquella hermosa lección de matemáticas suprimiendo las matemáticas!)

Valor humano, valor social y valor pedagógico. ¡Santísima Trinidad que ha de ser la redención del mundo!

¡Lástima grande que no pueda llegar hasta las últimas aldeas “Nuestra Natacha” para completar su gran servicio!

Cifuentes, Marzo 1936

Como destaca Jesús Puerta, *Nuestra Natacha*, además de apostar por una nueva pedagogía antiautoritaria, es una obra revolucionaria, “porque los horizontes de la juventud trabajadora de hoy tienen allí una magnífica expresión”. Su alegato contra una vieja sociedad representada por “conserjes autoritarios y fantoches, marquesas gazmoñas, maestras rígidas, severas y pudibundas”, o la tiranía de los reformatorios, debería llegar hasta “las últimas aldeas”. Y en buena medida, así fue.

Entre los principales difusores de la obra, desde el momento de su estreno, destacan los anarquistas. *Nuestra Natacha* fue, por ejemplo, la obra interpretada por el cuadro artístico de la C.N.T. en la clausura del IV Congreso nacional celebrado en Zaragoza del 1 al 10 de mayo de 1936, al que acudieron 988 sindicatos en representación de más de 550.000 afiliados y en el que se tomaron importantes acuerdos de cara a la revolución inminente:

A las cuatro de la tarde tuvo lugar en el teatro Iris-Park, la representación de esta gran obra teatral, magistralmente interpretada por el cuadro artístico de la C.N.T.

De la obra, “Nuestra Natacha” no podemos decir nada más de lo que se ha dicho, en su elogio. Es algo que destruye la teoría de la decadencia del teatro.

Los artistas recibieron numerosos aplausos muy bien merecidos.

Como final de fiesta actuó desinteresadamente, un cuadro baturro, de cantadores y bailadores, los que terminaron de desbordar nuestro entusiasmo.¹³¹

Sin realizar una búsqueda exhaustiva hemos encontrado las siguientes referencias en los periódicos de la época.

En Madrid, *La Voz* anuncia su representación el domingo 30 de agosto de 1936 en el marco de los numerosos festivales que se celebraban a beneficio de distintas entidades:

Como todos los domingos anteriores, mañana se celebrarán en Madrid numerosos festivales de carácter benéfico. [...]

- En el teatro Pavón, a las cinco y media de la tarde, a beneficio de los hospitales de sangre, organizado por el Grupo de Oposición Sindical Revolucionarias de Vendedores de Periódicos (U.G.T.). La compañía de María Fernanda Ladrón de Guevara interpretará “Nuestra Natacha”, y en final de fiesta actuarán las hermanas Torres, Estrellita Castro, Sabicas, la Niña de los Peines, Pinto y la gran orquesta de los K.D.T.¹³²

A finales de agosto de 1936 se representa en Puertollano (Ciudad Real) en el marco de un festival artístico en beneficio de las Milicias, con asistencia del Gobernador, presidente de la Diputación y otras personalidades de la provincia. La obra es calificada como “pieza de ambiente social”:

A pesar de las dificultades de esta obra, tan apreciada por el público, los artistas lograron la interpretación fiel del pensamiento del autor, arrancando delirantes aplausos, en varias escenas, del numeroso público que materialmente invadía el salón.

¹³¹ “Nuestra Natacha”, *Trabajo*, Soria, n.º 138, 17-V-1936.

¹³² “Los festivales benéficos de mañana”, *La Voz*, 29-VIII-1936, p. 3.

Invitados por los organismos del Frente Popular, asistieron los señores gobernador de la provincia y presidente de la Diputación Provincial, acompañados por varios dirigentes, entre ellos los señores Romero, Pintor y Terrero.

Al darse cuenta el público de la presencia del gobernador, prorrumpió en vítores y aclamaciones delirantes de fervor republicano.

La primera autoridad de la provincia regresó, con sus acompañantes, gratamente impresionado del acto y del espíritu ejemplarmente ciudadano y democrático del pueblo y autoridades de Puertollano.¹³³

También se representa en Albacete, con gran éxito, por la compañía de Pepita Meliá y Benito Cibrián:

Con el teatro completamente lleno debutó en Albacete la compañía de comedias de Pepita Meliá y Benito Cibrián.

“Nuestra Natacha”, la famosa comedia de Alejandro Casona, obtuvo un éxito clamoroso y sus intérpretes fueron repetidamente ovacionados.

Al final de la función, el público, hondamente emocionado y con los puños en alto, escuchó el himno nacional y “La Internacional”.

La temporada se promete brillantísima.¹³⁴

En *La Vanguardia* del sábado 12 de septiembre de 1936, bajo el epígrafe “Actos benéficos y donativos para las milicias antifascistas en varias localidades”, se anuncia el estreno de *Nuestra Natacha*, que se califica de “obra social”, en Tarrasa:

El grupo escénico de la Fraternidad Republicana, el próximo viernes por la noche pondrá en escena en el teatro Principal, la divertida obra: “Les delicies de la llar”.

¹³³ *El Pueblo Manchego. Diario del Frente Popular*, Ciudad Real, 25-VIII-1936, p. 1.

¹³⁴ “EL TEATRO. “Nuestra Natacha” en Albacete”, *La Libertad*, 11-IX-1936, p. 4.

En el mismo teatro, el sábado por la noche se representará la obra social: “Nuestra Natacha”, por el seleccionado grupo de aficionados locales. También tomará parte en esta velada la rondalla de Zaragoza que vino a Barcelona con motivo de la Olimpiada Popular. Ambas recaudaciones serán destinadas en provecho de las Milicias.¹³⁵

El domingo 13 de septiembre se representa en el teatro Alkázar de Madrid a beneficio del Socorro Rojo Internacional:

El próximo domingo, día 13, a las cinco y media de la tarde, tendrá lugar en el teatro Alkázar un festival organizado por la Sociedad Artística Luis Manzano, a beneficio del Socorro Rojo Internacional.

El cuadro artístico de dicha Sociedad representará la gran comedia de Alejandro Casona “Nuestra Natacha”, completando el programa Antonio Arias, que recitará poesías; la banda del 5º regimiento de milicias, que interpretará obras de su repertorio, y el gran “ballet” Toni Kleys, con sus danzas exóticas y presentación de sus “girls”.¹³⁶

En el *Heraldo de Cuenca* de 28 de septiembre de 1936 se informa que el cuadro artístico Florecimiento, que acaba de representar la comedia titulada *Dueña y Señora*, ensaya *Nuestra Natacha*:

En resumen: otro gran lleno a beneficio de las Milicias y otro nuevo éxito para el cuadro Florecimiento.

Sabemos que por el mismo se ha procedido al reparto de la gran obra de Alejandro Casona titulada “Nuestra Natacha” y que se está ensayando para representarla en fecha próxima.¹³⁷

¹³⁵ “Las Comarcas. Actos benéficos y donativos para las milicias antifascistas en varias localidades. Tarrasa, 9.”, *La Vanguardia*, 12-IX-1936, p. 8.

¹³⁶ “Festivales pro heridos y hospitales de sangre”, *El Sol*, 9-IX-1936, p. 3.

¹³⁷ *Heraldo de Cuenca*, 28-IX-1936, p. 5.

La Vanguardia también da cuenta del estreno el 1 de octubre de 1936 en Nostre Teatre, en Valencia, de “la traducción al valenciano de la obra “*Nostra Natacha*”. Alcanzó gran éxito.”¹³⁸

De nuevo en *La Vanguardia* del viernes 29 de enero de 1937 encontramos que se representa en Sants:

Los Grupos de Instrucción militar del distrito séptimo organizan para mañana, sábado, en el local del “Foment Republicà de Sants”, a las nueve en punto de la noche, un gran festival teatral a beneficio de los pequeños refugiados. Se representará “*Nuestra Natacha*” y tomarán parte, como final de fiesta valiosos elementos.¹³⁹

El domingo 21 de noviembre de 1937, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid tuvo lugar una curiosa representación de *Nuestra Natacha* a cargo del “cuadro artístico de la primera Comandancia de tropas de Intendencia”. Fue con motivo de la entrega de una bandera a las tropas de Intendencia de Madrid por el Socorro Rojo Internacional:

La sala, completamente atestada de público, presentaba brillantísimo aspecto y estaba adornada con las banderas de España y de Méjico. El banderín, blanco y azul, de los servicios de Intendencia y varios carteles de Entidades antifascistas. En el vestíbulo y en los pasillos formaba una sección del Cuerpo de Intendencia, con bayoneta calada. En varios palcos se encontraban el encargado de Negocios de Méjico, general Ruiz; el agregado militar, Híjar; el ayudante de éste, capitán Federico Chapoy; los cancilleres de la Embajada, Elena Vázquez y Humberto Fernández; el general Miaja con sus ayudantes de Estado Mayor; el alcalde de Madrid, Henche; el delegado de Propaganda y Prensa, Carreño España; el gobernador militar de Madrid, general Cardenal, y otras muchas personalidades, así como la Plana Mayor del Cuerpo de Intendencia.

¹³⁸ “VALENCIA, 2.-Anoche, en “Nostre Teatre”, se estrenó la traducción al valenciano de la obra “*Nuestra Natacha*”.”, *La Vanguardia*, 3-X-1936, p. 16.

¹³⁹ “Cines y Teatros. Festivales benéficos”, *La Vanguardia*, 29-I-1937, p. 3.

La banda de trompetas-tambores de la Comandancia de Intendencia de Madrid interpretó una diana. Después el cuadro artístico de la primera Comandancia de tropas de Intendencia puso en escena la comedia de Alejandro Casona “Nuestra Natacha”.¹⁴⁰

El miércoles 23 de noviembre de 1938 se anuncia en *La Vanguardia* un nuevo reestreno de *Nuestra Natacha* en Barcelona:

El jueves se reestrenará en el Partenón la popular comedia de Casona, “Nuestra Natacha”, siendo protagonista Enrique Guitart.¹⁴¹

Y el miércoles 30 de noviembre leemos:

A las nueve y media de la noche, homenaje a la memoria de Anselmo Lorenzo y a beneficio de su familia, en el cine-teatro Goya. La agrupación artística Teatro del Pueblo representará “Nuestra Natacha”. S. García Chávez hablará de la personalidad del homenajeado, Luis Castellano recitará poesías y al final habrá baile y canto típico aragonés.¹⁴²

De las múltiples representaciones de *Nuestra Natacha* durante la guerra en los lugares y pueblos más insospechados, una de las más significativas, posiblemente, fue la que tuvo lugar en Barcelona el 19 de febrero de 1937 en un homenaje a Méjico por la compañía de Josefina Díaz y Manuel Collado, que se despedían así de España para iniciar su gira por América.

La crónica de esta representación, anónima, muestra el afecto del público barcelonés por la obra y por Casona, al tiempo que la compara con su estreno apenas un año antes. La crónica completa, que creemos de gran interés, es la siguiente:

¹⁴⁰ “Entrega de una bandera a las tropas de intendencia de Madrid”, *La Vanguardia*, 23-XI-1937, p. 6. En este mismo número se relata una anécdota ocurrida durante la representación con el general Miaja de protagonista, en concreto, cuando el despistado Mario se entusiasma viendo cómo el macho toma del brazo a la hembra y Lalo le dice “Y tú, teniéndoles la cesta”. Desafortunadamente, no se puede leer el final de la anécdota pues se halla borrado el texto.

¹⁴¹ “Teatros y Conciertos. Noticias breves”, *La Vanguardia*, 23-XI-1938, p. 4.

¹⁴² “Actos para hoy”, *La Vanguardia*, 30-XI-1938, p. 3.

HOMENAJE A MÉJICO EN EL TÍVOLI
Con "Nuestra Natacha" de Casona, se despiden de España
Pepita Díaz y Manolo Collado

Fue en nuestra Barcelona donde un día (¿cuánto tiempo hace ya? Siglos, sin duda...) se estrenó "Nuestra Natacha", de Alejandro Casona. Como flor rara en el erial del teatro español al uso (la imagen del erial y de la flor es cursi, pero, aquí, certera), el público y la crítica gustaron el intenso encanto de la obra; lo aplaudieron y celebraron sin regateo. Desde éste su punto de partida, "Nuestra Natacha" siguió la carrera triunfal que todos conocemos.

Ayer, en el Teatro Tívoli, y en presentación extraordinaria de homenaje a Méjico —la nación hija y amiga—, Pepita Díaz y Manolo Collado representaron, una vez más, "Nuestra Natacha" ante el público de Barcelona.

Ellos son, en realidad, sus creadores; en cierto modo —ese "modo" efímero, pero vivo, que es el "modo" del actor— los colaboradores de Casona en la tarea de plasmar sus personajes y echarlos a andar por el mundo adelante... A ellos corresponde una parte bien grande en este éxito; el público lo sabe, y una vez y otra reitera su adhesión y beneplácito. No es, pues, de extrañar que ayer se llenara el Teatro Tívoli y que la representación de la obra de Casona tuviese categoría y resonancia casi, casi, de estreno.

Al crítico, al espectador: ¿qué impresión le produce ahora esta obra, que hace apenas poco más de un año acogió con tal fervor admirativo? Desde hace un año, ¡han pasado en nuestra tierra tantas cosas! Todas las "Natachas" españolas han encontrado desde entonces tareas dignas de ellas; tareas concretas, penosas, duras muchas veces, y no siempre de tanto lucimiento como la que "Natalia Valdés" realiza entre las tres paredes de la escena... Ello quita —tal vez— un poco de raro valor al caso de la protagonista, restándole mérito y novedad. "Natalia Valdés" ya no es, entre nosotros, una precursora sino más bien una rezagada...

Pero nada puede quitarle, claro está, la gracia femenina, el humano y valiente encanto de que está impregnado el personaje... Nada marchita, tampoco, la frescura de composición de la fábula su belleza fundamental, su lirismo diáfano. Así lo apreció ayer el público que

acudió al Tívoli a festejar a un tiempo la obra de Casona, el arte de sus intérpretes (¡qué triunfo personalísimo el de Josefina Díaz, el de Manolo Collado, el de Manuel Díaz, el de Manrique!) y la confraternidad con el pueblo de Méjico, tan sensible a la palpitación de la España leal en esta hora.¹⁴³

El autor de la crónica —¿una vez más, María Luz Morales? —, señala acertadamente los dramáticos cambios que se han dado en la sociedad española y, sin embargo, la obra sigue teniendo valor y vigencia. Natacha ha pasado de ser una precursora de la mujer moderna, culta, comprometida, como ya hemos comentado, a una “rezagada” ante el protagonismo que la mujer adopta durante la guerra. Sin embargo, Natacha sigue siendo un símbolo de la mujer que lucha y se entrega en tareas solidarias, ahora “tareas concretas, penosas, duras muchas veces, y no siempre de tanto lucimiento como la que “Natalia Valdés” realiza entre las tres paredes de la escena...”.

El personaje de Natacha, una de las grandes creaciones de Casona y del teatro español, adquiere nuevo valor en circunstancias históricas tan distintas, como es característico de las grandes creaciones literarias. Este es, sin duda, uno de los motivos de su éxito siempre que se representaba y que fuera, posiblemente, la obra favorita en actos benéficos para recaudar fondos durante la guerra.

Un caso especial, que merece ser comentado, es el éxito de *Nuestra Natacha* en Valencia, donde residirá además Casona hasta febrero de 1937, y el interés que despertó en los círculos anarquistas.

¹⁴³ “Homenaje a Méjico en el Tívoli. Con “Nuestra Natacha” de Casona, se despiden de España Pepita Díaz y Manolo Collado”, *La Vanguardia*, 20-II-1937, p. 4.

¹⁴⁵ Nerin, “Teatro revolucionario. Nuestra Natacha”, *Fragua Social*, 8-IX-1936, p 8.

3.3. NUESTRA NATACHA EN LA PRENSA ANARQUISTA

En Valencia se representará *Nuestra Natacha* en diversos teatros, incluso se estrena, como ya hemos señalado, una versión en valenciano, *Nostra Nataxa*, que superará las sesenta representaciones, y es presentada como ejemplo de teatro “del pueblo y para el pueblo”.

La crítica anarquista, expuesta en su órgano *Fragua Social*, ve incluso en *Nuestra Natacha* una de las pocas obras que se acerca al teatro al servicio de la Revolución que ellos propugnan.

En el número aparecido el 8 de septiembre de 1936, bajo el epígrafe “Teatro revolucionario”¹⁴⁵, un tal Nerin comenta el estreno, dos días antes, de *Nuestra Natacha* en el Teatro Principal de Valencia. Se trata, una vez más, de una función a favor de los Hospitales de Sangre, con la presencia del ex presidente de la República portuguesa Bernardino Machado. La obra fue precedida, además, por una conferencia de Alejandro Gaos sobre la influencia revolucionaria del teatro de Casona. La crítica, tanto desde el punto de vista de los valores que defienden los anarquistas como desde el literario, es muy favorable:

Teníamos referencias acerca de que esta obra representaba un cierto valor en el teatro moderno. Pero gustosamente ampliamos —y lo haremos comentando la obra directamente— que lo que representa es un valor cierto, un gran valor, que es más, en el teatro de nuestros días. No ataca a un solo prejuicio social, y esto convencionalmente, como las que hasta ahora teníamos por obras atrevidas, sino a todo un conjunto de prejuicios, relacionados entre sí para hacer la actual sociedad que estamos liquidando odiosa y miserable.

Nuestra Natacha es una obra renovadora que viene a llenar el inmenso vacío de teatro social de la escena española. Es, por otra parte, la muestra más lograda del teatro de ideas iniciado por Ibsen y apenas cultivado en España. Al fundir ideas y grandes valores dramáticos que captan el favor del público, *Nuestra Natacha* señala el camino que debe seguir el teatro revolucionario. El crítico ve, además, en la fórmula teatral cultivada por

Casona en *Nuestra Natacha* una posibilidad de resistir, “en cuanto a variantes y movilidad” se refiere, la rivalidad que para el teatro representa el cine moderno:

“Nuestra Natacha” en líneas generales, cubre buena parte del inmenso vacío que existía en el teatro. El teatro adolece de tanta antigüedad lamentable, conquistas de nuestros abuelos, ni eso, reflejos de su vivir vegetativo, conformista, desconocedor de tantas cosas, de tantas sublimes cosas. Prejuicios, nones, cosas que hoy nos sonroja pensar constituían el ideal de nuestros padres. Vibraciones las de nuestra época que vienen a derrumbar esas pobres ruinas. Nuestro orgullo mayor será el que nuestros hijos, al hacer crítica de las cosas dignas y edificantes, partirán de ahora y hablarán de nuestro esfuerzo actual.

Pero volvamos al teatro. El llamado teatro de ideas, cuyo ilustre iniciador fue Ibsen, bien puede decirse que no tuvo representantes en España. Así fueron nuestras cosas por aquí respecto a la consideración, a la mujer, al amor, a la cerrilidad burguesa, etcétera. Manuel Linares Rivas pretendió dar carácter ibseniano a alguno de sus atrevimientos, mas, resultaban siempre tan convencionales, que al final quedaban la intención y el juicio tan rectificadas los pobres... Benavente, de igual modo, con algo más de estilo, pero en forma muy empalagosa, no se decide a matar del todo la atrabiliaria moral burguesa. Además, Benavente...

Dicenta, Igúrbide (Flores Magón cabe aquí, pero no corresponde a España) y, acaso, Tomás Borrás, son nuevos aspectos del teatro revolucionario que inició el autor de “Espectros”. Claro que el tiempo delimita bien lo que son unas y otras conquistas para el teatro. La rebeldía al medio de Nora hoy la presenta cualquier muchacha moderna de nuestras capas burguesas más democratizadas. Es innegable que hoy ya debe ser mucho más que eso, lo que el teatro presente a la nueva juventud española. Casona así lo comprende, y como los autores de teatro social últimamente mencionados (pero sin la agresividad abierta de ellos porque abarca otros elementos de renovación social) ha procurado limpiar a su obra de todo atisbo de relativismo y, en cambio, afirma en ella con fuerza los nuevos conceptos subversivos. Por otro lado, y como un motivo más que destaca a “Nuestra Natacha” de entre las del teatro social a que nos referimos, en cuanto al modo de enlazar y llevar las escenas, y en ellas al espectador, briosamente hasta el fin, notamos algo sin par hasta ahora. Creemos

que Casona ha dado con las directrices que reclaman los momentos para animar al teatro y resistir la rivalidad, que en cuanto a variantes y movilidad, le ofrece el cine moderno.

Y concluye:

El mejor elogio que podemos hacer es el recomendar su asistencia donde la pongan en escena a los camaradas anarquistas. Dijérase fue escrita para facilitarnos medios de dar a conocer en España de un modo sugestivo una parte de nuestro ideal de mejoramiento social y humano.

El crítico de *Fragua Social* confirma, por tanto, lo que venimos afirmando en este trabajo: Casona, bajo la apariencia de una obra que desea que no se interprete como obra tendenciosa o de tesis, —limpia de “todo atisbo de relativismo”, como observa el crítico Nerin— nos ofrece una obra de alto contenido en ideas y actitudes revolucionarias —“afirma en ella con fuerza los nuevos conceptos subversivos”— que llegan al público por la vía emocional y escénica gracias a la maestría de Casona en el dominio de los recursos teatrales —“en cuanto al modo de enlazar y llevar las escenas, y en ellas al espectador, briosamente hasta el fin, notamos algo sin par hasta ahora”—, recursos renovadores capaces de competir con el cine y crear, así, un teatro de ideas y de masas a la vez.

Dos días más tarde, el 10 de septiembre, *Fragua Social* vuelve a referirse a la obra. Iglesias, el Secretario, comenta el acto celebrado en el Teatro Principal refiriéndose ahora, además, a la conferencia de Alejandro Gaos, que no comentó Nerin por no asistir a ella:

El pasado domingo, a las cinco y media, se celebró el festival organizado por Izquierda Republicana y autorizado por el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos C.N.T.-U.G.T., a beneficio de los Hospitales de sangre.

Alejandro Gaos, profesor de literatura y poeta de fina sensibilidad, disertó sobre “Influencia revolucionaria del teatro de Casona”. Con sencilla palabra y hondo conocimiento de Casona, supo llevar al ánimo del público el valor revolucionario y la fibra social de

“Nuestra Natacha”, que calificó como la obra más representativa del teatro liberal y democrático del siglo XX. El público ovacionó largamente al literato revolucionario.

Después fue puesta en escena “Nuestra Natacha”, con gran justeza y magnífica interpretación. El público, verdaderamente compenetrado con su espíritu, siguió con gran interés su desarrollo, subrayando con grandes aplausos los pasajes más salientes y los finales de los actos. El Reformatorio de las damas azules, con su disciplina cuartelaria y su concepto reaccionario de la moral, la granja colectiva puesta en marcha por el entusiasmo humanitario de Natacha, los estudiantes con su optimismo y su teatro, fueron seguidos con gran interés en el desarrollo de la obra.¹⁴⁶

Una vez más se pone de manifiesto “el valor revolucionario y la fibra social” de la obra, aunque se trate de una obra que pertenece al “teatro liberal y democrático”. Asimismo se destaca la inmensa capacidad de Alejandro Casona para emocionar y atraer la atención del público, “verdaderamente compenetrado con su espíritu”, sobre todo en los finales de los actos.

El día 20 de septiembre, A. Carrio vuelve a referirse a Casona en un artículo apoyando la iniciativa de homenajear a Federico García Lorca:

En FRAGUA SOCIAL, fecha 11 del corriente, se inserta una iniciativa suscrita por A. Gimeno Ortells, que considero justa. Se trata de arrancar públicamente la placa que rotula una calle dedicada a García Sanchiz y sustituirlo por la de Federico García Lorca la más genuina representación del vanguardismo en ideas y el más recio poeta que cantó el alma del pueblo.

Tan justa me parece la iniciativa, que estoy seguro de que los compañeros de la C.N.T. y de la F.A.I., a quienes cedía la palabra al final del escrito, la pronunciarán de una manera contundente y rápida.

Todo será poco para honrar la memoria de nuestros héroes y más si son del nivel moral y artístico del que nunca lloraremos bastante y jamás será suficientemente vengado.

¹⁴⁶ Iglesias, “Teatro Principal”, *Fragua Social*, 10-IX-1936, p. 1.

“La Barraca”, “El Búho”, nutridas con la sangre juvenil farandulera de nuestra grey estudiantil, alienta solamente con el afán, digno de loa, de ir desparramando por doquier la cultura de los clásicos y las modernas modalidades teatrales de nuestros contemporáneos. Valle Inclán, García Lorca y Casona son los tres pilares que han sacado a flote, el primero con sus “Esperpentos”, el segundo, con “Yerma” y el tercero con “Nuestra Natacha”, los hondos problemas que agitan a un pueblo que quiere caminar y al que no dejaba dar un paso la reacción más bestial que ha podido incubar país alguno. El primero ya no cuenta; murió agotado por la incompreensión. Al segundo lo ha matado el fascismo, y al cometer ese asesinato, nos ha herido en mitad del alma. Casona vive y dará nuevos frutos que irá destilando su númen y cantará con sus producciones la epopeya que está ahora escribiendo con sangre el pueblo español.¹⁴⁷

Alejandro Casona aparece, pues, como la gran esperanza en la creación de un teatro verdaderamente revolucionario, que nunca ha existido en España y que no acaba de surgir, a pesar de las circunstancias históricas tan favorables.

Fragua Social, en el Editorial del día 17 de octubre de 1936 titulado “El teatro en la revolución”,¹⁴⁸ vuelve a ocuparse nuevamente del teatro revolucionario, ahora a raíz de una representación de *Los intereses creados*, de Benavente, a beneficio de los niños madrileños acogidos en Valencia:

El asunto revolucionario, esto es, transformador de lo aceptado (de lo que nos ha familiarizado artificiosamente), de los prejuicios y convencionalismos sociales, exige una convicción decidida, un espíritu combativo, acompañado de ruda franqueza en el decir (que no es decir cosas bien dichas, lirismos bellos, con una ironía clara sólo para los expertos en los hábitos hipócritas), que no tienen frases, que dan luego lugar a tantas opiniones como mentalidades se propongan comentarlas. Recordemos al respecto las diversas interpretaciones que se daban a “Para el cielo y los altares”.

¹⁴⁷ Carrio, A., “Ampliando una iniciativa”, *Fragua Social*, 20-IX-1936, p. 9.

¹⁴⁸ “EDITORIAL. El teatro en la revolución”, *Fragua Social*, 17-X-1936, p. 1.

El arte revolucionario es rotundo, es universal, pero no en cuanto a los hombres: no porque sea aceptable en todos los países, ya que todos sufren y se esfuerzan por su mejoramiento, sino asequible a todas las conciencias, que deben vibrar ante el realismo, ante el motivo, que se presenta despertando en nosotros sentimientos que dormían allí por no encontrar el elemento que los reavivara, la emoción que los hiciera vibrar, la figura que les pusiese movimiento.

Sólo el revolucionario cabe el hacer obra revolucionaria, al hombre con fe en un ideal, al que se entrega en cuerpo y alma a una empresa de la que a él sólo le corresponderá la satisfacción moral de haber contribuido al esfuerzo que mejoró a la sociedad, dignificó al hombre o creó el sentido de una ética verdadera que favorezca esas conquistas, en pos de las que tanto luchamos y que tanto desprendimiento de uno mismo exigen. El revolucionario no puede tener blanduras para con aquello que es su afán ferviente, el objeto de su acción y de su vida, demoler sin contemplaciones porque es funesto, porque es repugnante, antisocial, antihumano, y, por esencia, valladar al movimiento renovador que el revolucionario impulsa.

Estamos ante un concepto de “arte revolucionario” en un sentido universal que muy bien podría suscribir Alejandro Casona. Se habla de crear un teatro universal asequible a todas las conciencias, que despierte sentimientos dormidos y emociones que hagan vibrar; se insiste en la fe en un ideal, en la entrega en cuerpo y alma a la empresa de mejorar a la sociedad, de dignificar al hombre o de crear el sentido de una ética verdadera que favorezca estas conquistas...

Para llevar a cabo esta “labor revolucionaria” no sirve el lenguaje de Benavente, con sus ironías y crítica ambigua a la moral burguesa. El teatro de Benavente y el de algunos otros autores, a pesar de su crítica a la burguesía, no buscaba más que “la perduración del sistema mismo”. Este teatro, en realidad, no era más que “una especie de cable tendido al náufrago”, esto es, al decadente sistema burgués para que reformara algunos de sus prejuicios, pero en ningún caso preconizaba una nueva sociedad:

Está dicho. La obra de Benavente muestra las finas ironías a que se presta el sistema burgués, las lacras morales que éste contiene, incluso, si bien no las más indignantes; la muestra como un motivo de censura al sistema, si se quiere, como un incentivo de emulación para que esa clase corrija sus faltas... A veces las lindezas literarias, la vaporosidad de las frases, hace poco hiriente la intención.

A la burguesía –está entendido no a la burguesía estulta y procaz- le produciría cierta molestia íntima este teatro. Porque estaba acostumbrada a que se le diera parabienes por todo. Pero era la débil voz de un pesar a la que ponía sordina la conveniencia, y, sobre acallarse pronto esa voz, se convertía en un consejo que invitaba al mejor disimulo, al mejor fingimiento de un afecto al pueblo, que salía todavía de la conveniencia, porque no podía salir del corazón.

No supone ningún descubrimiento trascendental, el decir que todo lo que se hacía en la época anterior a la actual eclosión revolucionaria, todo cuanto tirios y troyanos veían como espectáculo agradable o leían para su solaz, sin que ello les diese lugar a preocupaciones, que era precisamente de lo que huían, sin que surgiese después un brote de inquietud, eso, no era producción revolucionaria. Y si había en unos autores una intención de crítica, en otros un incentivo a variar el sistema social, en parte o en apariencia; un consejo, en fin, que suponía la perduración del sistema mismo; una especie de cable tendido al naufrago.

Y acaba el Editorial mostrando su fe en que el verdadero teatro revolucionario surja ahora de la mano de autores como Alejandro Casona o, incluso, el mismo Jacinto Benavente, que reside en Valencia y se deja cortejar por círculos anarquistas:

El teatro revolucionario puede que surja ahora. Porque el teatro es factor de emulación del hombre en el recorrido de su misión histórica. El teatro refleja, ensancha, mejora, el espíritu de la época. “Nuestra Natacha” mismo, con todo y ser una conquista en el teatro moderno, sería algo mejor, mucho más revolucionario, si se escribiese ahora. Porque Casona dejó no pocas cosas por concluir, bastante filosofía por exponer...

Casona y el mismo Benavente, usando de sus magníficas condiciones, pueden hacer hoy arte revolucionario. Este último, sobre todo, del que sabemos se ha puesto al lado de esta revolución, que dignificará a España. La revolución no le regateará motivos al arte

escénico. Y que es así, tenemos buena prueba en “Temple y rebeldía”, de Ernesto Ordaz, que ayer se estrenó en el Eslava, de la que nos ocuparemos más extensamente, y en la que, si no sobresale el florilegio de las expresiones delicadas (que no interesan mayormente al arte revolucionario), ni acaso la habilidad para formar situaciones concebidas como buena organización técnica, existe sinceridad, el motivo eje y esencial, y emotividad sana y esfuerzo justiciero, elementos de buen teatro moderno, del teatro que no había y del que tanto precisa la sociedad para encaminarse hacia su perfección.

El Editorial, que lleva el encabezamiento “ESCUELA NUEVA PARA LOS NIÑOS. TEATRO SOCIAL PARA LOS ADULTOS”, se cierra con una referencia a la pedagogía de la Escuela Nueva y a la función docente del teatro que coincide plenamente con las más profundas convicciones pedagógicas y teatrales de Alejandro Casona:

Damos al teatro los anarquistas la importancia que la Escuela Nueva pueda tener para los niños; educa los sentimientos de los adultos, y es una expansión moral que cumple el noble fin de rectificar en el hombre muchos de sus lamentables yerros.

Esta función docente del teatro revolucionario sigue reclamándose desde las páginas de *Fragua Social*, cada vez con más virulencia, pues la realidad demostraba que en la Valencia “revolucionaria” el público, salvo contadas excepciones como *Nuestra Natacha*, seguía prefiriendo nefastos espectáculos burgueses, algunos denigrantes y vergonzosos.

Ahora es J. Alonso y Sentacreu¹⁴⁹ quien clama contra estos espectáculos en unos términos que, de no saber que se trata de un periódico anarquista, se podría pensar que corresponden a un censor del clero celoso de las “buenas costumbres”:

Sí, el recreo es necesario, imprescindible para llenar las horas de asueto que siguen a las de trabajo, y de esta manera renovar, serenar y equilibrar nuestra persona, que torna optimista, eufórica y fortalecida al supremo deber de producir y dar cada día un fruto más perfecto.

¹⁴⁹ Alonso y Sentandreu, J., “Flechas revolucionarias. OCIO Y ESPECTÁCULOS”, *Fragua Social*, 9-XII-1936, p. 9.

Pero hemos de evitar que estas horas de ocio sirvan para revolcarse dolorosamente en vicios y disipaciones que humillan y corrompen la dignidad humana.

Todos, especialmente los obreros manuales y los que trabajan en menesteres rutinarios gélidos y mecánicos, deben procurarse en estas horas de sosiego aquellos esparcimientos que les den la fortaleza y el temple espiritual que precisa un hombre libre. Para ello, aparte de los libros, conferencias, contemplación del campo, etc., en los espectáculos públicos, cultos e instructivos, hallarán la fuente de espiritualidad que necesitan. Sí, espectáculos que formen y eleven el espíritu. Recreo del espíritu y no recreo del cuerpo, en bares, cabarets, bailes, cafés y lupanares. Espectáculo edificante, pedagógico y moral: no el frívolo, ponzoñoso y embrutecedor de un orden social corrompido. No el “Panem e circense” de la Roma decadente, ni el “Pan y toros” de la España borbónica.

Los camaradas obreros que intervienen la industria de espectáculos públicos, conscientes de su responsabilidad e interpretando el sentido de la Revolución y hasta, si no la voluntad, la salud del público, harán del espectáculo una escuela y no la vergonzosa industria que fue. El cinema es un arma poderosa de cultura y universalidad. Y el teatro —escuela de costumbres— revolucionario, el teatro social, será la escuela del adulto en cuyo amable abrazo encuentra el norte y el brío de su personalidad. Quede bien sepultado el obsceno y morboso vodevil; la revista de música estridente, carne de hembra, apéndices de traje y deslumbrantes decoraciones; las vacías astracanadas de M. Seca; los cursis y arregladitos sainetes de la confitería quinteriana; las rancias y amaneradas zarzuelas; los dramones sensibleros clericalizantes e imperialistas de Pemán y sus congéneres; todo el teatro retrógrado, en fin, tan cargado de prejuicios y narcóticos, sembrador de la adulación, el servilismo, la hipocresía, la indiferencia para bien de una canalla dorada.

Frente a este teatro degenerado, J. Alonso y Sentacreu recomienda espectáculos como *Nuestra Natacha*:

Obra de pedagogía revolucionaria. Visión certera de las tradicionales instituciones religiosas con su instrucción absurda y pazguata, con su moral de relumbrón y su régimen triste y cuartelario que paría aquellos engendros canijos e inútiles para la sociedad. Y sobre

esto levanta el poeta “Casona” la bella concepción de la nueva escuela y de la nueva sociedad.

También recomienda las representaciones de “El Búho”, teatro universitario valenciano con obras clásicas y modernas “de hondo fermento revolucionario y humano”, así como el montaje de Rambal, especialista en grandes espectáculos con efectos asombrosos, de la popular obra de Zola, *El Cristo Moderno*, “que es el interminable calvario del obrero consciente y revolucionario que, encendido por la llama del ideal, batalla sin desmayo contra todas las injusticias y lacras sociales, dejando jirones de su vida por allí donde pasa. Drama altamente conmovedor, hace brotar de los más áridos seres un vivo anhelo de nueva humanidad.” Y finaliza con una nueva llamada a lo que debe ser el teatro:

He aquí, pues, camaradas de Espectáculos y ciudadanos todos, muestras loables de lo que debe ser el espectáculo siempre, y ahora especialmente: escuela deleitosa que eleva los quilates de nuestra espiritualidad y ensancha o ilumina nuestra razón.

Pero este teatro al servicio de la Revolución sigue sin aparecer en abril de 1937, lo que provoca el airado artículo de Camilo Campos “De la escena española. Que salga el autor”¹⁵⁰ exigiendo a los autores que ya es hora de que se pongan a trabajar y de que pongan su talento al servicio de la revolución. Con el estallido de ésta, se pensó que habría una eclosión creativa y renovadora:

El terreno feraz de la revolución española estaba bien abonado para depositar en sus entrañas nuevas concepciones. Pronto germinarían las ideas libres en los hombres artistas. La literatura, la pintura, la música y el teatro, entre otras artes, crearían sus creaciones en el inmenso mirador de la Revolución. El teatro, más indicado, por ser esencia viva del pueblo, sería instrumento eficaz de moderna propaganda.

¹⁵⁰ Campos, Camilo, “De la escena española. Que salga el autor”, *Fragua Social*, 20-IV-1937.

Pero el nuevo teatro revolucionario sigue sin aparecer en Valencia:

Ocho meses. El comediante sigue durmiendo hasta las doce del día. No debemos exigirle que rinda mucho. Él no tiene la mayor culpa de ser como es. El comediante es irresponsable en la escena de España. Hoy por hoy dejemos que siga amodorrado. Busquemos al autor, al autor que tampoco aparece, que se ha perdido en la noche negra de la inadaptación al medio, que aún sigue cegado por luces de burguesía. Los autores parecen haberse puesto de acuerdo para holgar en paro teatral forzoso. Algunos han decantado sus actividades al campo periodístico, otros viven las comodidades de la retaguardia como pasivos espectadores, pero la verdad es que entre todos se está permitiendo la representación de obras que nos colocan a la altura de cualquier villorrio. Hay que hacer algo por el teatro de la Revolución y los llamados, por ser los elegidos, son los autores. Y como es hora de concretar y no de pasar el tiempo divagando, es obligado señalar nombres dignos de tal labor.

Y entre estos nombres, en primer lugar, el de Benavente. Camilo Campos no comprende que, tras los elogios que ha dedicado al proletariado de la España republicana, tan respetuoso con su persona, no haya escrito nada para el pueblo, y se escandaliza de que, en cambio, sí le haya escrito una canción titulada “Torero” a cierto artista poco viril:

El caso de Benavente viene como anillo al dedo para justificar esta revisión de valores de la dramaturgia. Benavente es el autor de “Los intereses creados”, “La Malquerida”, “Los malhechores del bien”, “Pepa Doncel”. Obras que, estrenadas en régimen burgués, han llegado al pueblo. Pues este dramaturgo que ha hecho reiteradas manifestaciones elogiando y agradeciendo la consideración respetuosa que para su persona ha tenido el proletariado de la España republicana, corresponde a la llamada del pueblo escribiendo una canción titulada “Torero”. La letrilla la dedica —según un rotativo— a cierto artista que hace gala de su amaneramiento, de su negación de arte viril por esos escenarios que a veces parecen aún regentados por empresarios fascistoides. No anduvo solo Benavente en su creación

relámpago. Sorozábal, el director de la Banda Municipal de Madrid, de la auténtica capital de la República, presta su colaboración a destiempo. ¡Torero, flamenco y fascista son palabras que repugnan a todo libertario! Sabemos que Benavente es viejo; lo lamentamos por él y porque no nos encontramos sobrados de valores teatrales como para prescindir de tan brillante personalidad. Pero, entre ese “Torero”, cuyo nombre recuerda la falsa leyenda de nuestro país, optamos por algún fragmento escénico en el que la agudeza benaventiana flagele el despotismo de la sociedad capitalista.

A continuación se dirige a los Machado, Antonio y Manuel, ignorando sorprendentemente que éste se halla en zona nacional:

Los Machado, los de “La Lola se va a los puertos”, también pueden remontar sus vuelos a regiones más altas que las de la croniquilla y el cantar, con ser éstas muy aceptables. Si como autores de producciones escénicas no aportan al teatro universal valores eternos, convengamos que como poetas son maravillosos, sobre todo cuando se llama Antonio Machado. Ellos desde la relativa tranquilidad de la retaguardia en estos pueblos levantinos, podían tejer con motivos camperos una bella evocación del inicio de la tragedia. ¡Aquellos campesinos de Andalucía, de Extremadura, qué preciado homenaje podían recibir de los Machado. Su poesía, que tiene sabor a pueblo qué bien diría de los minutos largos como siglos que atormentan a los hermanos de aquellas tierras sin luz de libertad. Tracen su obra los Machado, la obra que vivificaría con sus versos claros el rostro atemorizado de nuestro miliciano del que en un próximo día llegará por mucho, hasta el terreno contrario para abrazar a sus compañeros que sufren en campos de traición. El teatro de la revolución espera vuestra aportación, escritores del pueblo.

Ahora le toca el turno a Alejandro Casona, del que también desconoce que hace dos meses que abandonó Valencia y que desde el 16 de marzo se halla en América. Su actitud ante Casona y su teatro no es tan entusiasta como la de sus compañeros de *Fragua Social*. Se muestra crítico, aunque reconoce que es “quizá el autor más indicado para construir en la escena eternos motivos de belleza”:

Otra revelación que aún no se ha revelado entre nosotros —entiéndase entre los antifascistas— es el nuevo valor de la escena española Alejandro Casona. Con sus nuevas producciones, “La sirena varada”, “Otra vez el diablo” y “Nuestra Natacha”, Casona ha gustado por partida triple la exquisitez del triunfo. Se le compara a Federico García Lorca —el llorado ausente—. Hay quien dice que le supera en hondo sentir. Le llaman joven maestro. Si ser maestro es hallarse a muchas leguas del genio puede quedar así calificado, allá la opinión. Lo escrito por este autor no da aún para títulos excesivos, su producción se queda en obra relativamente conseguida. “Nuestra Natacha” navega por el alta mar de la duda —la duda es honrada en el propósito— y en esta comedia triunfó eso, el propósito de realzar algo que no resultara lo de todos los días, que flotara sobre la situación hipócrita del teatro amancebado al capitalismo. Casona hoy, con máxima libertad para crear su obra, es quizá el autor más indicado para construir en la escena eternos motivos de belleza.

Por último, reprocha también a Alberti que no escriba para el teatro las obras que podría ofrecer al pueblo y a la revolución:

También Rafael Alberti, con su “Fermín Galán” y todo, debe abandonar momentáneamente sus fragmentos de pueblo para acometer el drama entre pícaro y sublime que dibuje el tartufismo de los de “Arriba España” y el heroísmo cumbre de nuestros hermanos. Las masas proletarias sentirán como suya la obra de Alberti, como podrán sentir la de Enrique López Alarcón, entregado a la dinamita del periodismo, que por mucho que necesite de su asistencia, bien puede abrir un claro en estas actividades literarias. Unos “Majos de Perchel” en horas revolucionarias qué bien sabrían en nuestro espíritu, hombre escritor.

Poco sabemos de Alejandro Casona en estos meses de permanencia en Valencia ni cómo respondió a los elogios de los anarquistas y a su llamada para que escribiera teatro revolucionario. Sin duda, no permaneció inactivo y tuvo que relacionarse con el bullicioso mundo intelectual y político que en esos momentos se movía en Valencia.

Sí nos consta que el día 7 de Diciembre de 1936 dio una conferencia sobre teatro en el Teatro Principal de Valencia.

En esta conferencia parece ser que Casona hizo un repaso, desde el punto de vista social, del teatro español, desde los clásicos hasta los recientes, según la reseña de Mascarilla, el crítico teatral que ya comentara el estreno en Valencia el 12 de enero de 1935 de la obra *El misterio del María Celeste*:

El ilustre autor de *Nuestra Natacha* dio ayer una breve conferencia sobre el teatro.

Con palabra fácil, modestia y sencillez, condiciones de todo espíritu selecto, Casona habló de nuestro teatro clásico, desde Juan de la Encina y Lope de Rueda, creadores del teatro en España, hasta los autores contemporáneos.

Afirmó el conferenciante que el teatro en España siempre ha sido social. “Incluso los autos sacramentales de Calderón —dijo— tienen algo en el fondo que es socialmente popular.”¹⁵¹

Tras destacar la falta de ambiente popular en las obras de Moratín y calificar de llorones a los románticos del siglo XIX, se centró en las obras llamadas rurales, “dramas de alpargata, obras sin trascendencia, en las que todo queda reducido a un conflicto familiar, que lo mismo puede desarrollarse en el campo que en un palacio.”

Pero lo que más nos interesa de esta conferencia es su opinión sobre el teatro del futuro:

Terminó exponiendo ligeras consideraciones sobre el teatro del porvenir inmediato, diciendo que debe ser un árbol con las ramas muy altas llenas de fantasía y las raíces clavadas en este suelo y en esta tierra fuerte que todos pisamos.

¿Estaba Casona pensando en su propio teatro? ¿Tenía en mente ya alguna obra en concreto? Lo cierto es que esta afirmación parece anunciar más las obras futuras de Casona,

¹⁵¹ MASCARILLA, “*Teatro. Principal, Conferencia de Alejandro Casona*”, El Diario Mercantil, 8 de diciembre de 1936, p. 4. Texto reproducido y comentado por Antonio Fernández Insuela (1995: 440-444).

en la línea de *La sirena varada*, en las que fantasía y mundo referencial se funden, que las obras revolucionarias que con tanta urgencia reclamaban los anarquistas.¹⁵²

Preocupado porque no sabe nada de su mujer y de su hija, en febrero de 1937 obtiene permiso para ir a Francia y allí, por la Cruz Roja Internacional, consigue contactar con su familia y llevarla a un pueblo de Bretaña, donde unos amigos la acoge, pues Casona está sin un céntimo.

Cuando se disponía a volver a Valencia, Casona recibió un telegrama de Pepita Díaz ofreciéndole el puesto de director literario de la compañía, que partía hacia América en gira. Motivos familiares y, sobre todo, económicos influirían en la decisión de Casona de aceptar el puesto y alejarse por un tiempo de España.

La despedida de la compañía y de Alejandro Casona tiene lugar en Barcelona. *Mi revista*, en su sección de teatro, inserta el 15 de febrero de 1937, junto con dos fotografías dedicadas a la revista de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado, el siguiente saludo:

Mensajeros del arte español a Méjico

Josefina Díaz, la exquisita actriz, y su compañero Manuel Collado, recientemente unidos en matrimonio, salen para Méjico, la república hermana y tan querida, para presentar, con el arte prócer que les caracteriza, “Nuestra Natacha”. En su crucero artístico les acompaña nuestro querido y admirado amigo el gran Casona, que va a dirigir su obra magníficas en tierras mejicanas. Va con la Díaz y Collado una compañía seleccionada en la que figura la notable y bella actriz Irene Guerrero de Luna, esposa del actor cómico Félix Fernández, que también ha salido estos días en la compañía de Eugenia Zuffoli para Caracas. A todos les desea de verdad “Mi revista” un feliz viaje y el éxito descontado que consiguen siempre, en nombre del teatro español.¹⁵³

¹⁵² Sin duda, se trata de la misma conferencia que impartirá en La Habana el 28 de noviembre de 1937 con el título “El valor social del teatro”, con algunas variaciones y comentarios añadidos. Véase Jorge Domingo Cuadriello (2004: 404).

¹⁵³ “Mensajeros del arte español a Méjico”, *Mi revista*, 15-II-1937, p. 43.

Y así, en el mes de marzo de 1937 embarca en el puerto francés de Cherburgo rumbo a Méjico en el buque Iberia. Casona no podía imaginar que ese alejamiento de España y de sus gentes, de su querido paisaje asturiano y de la alegría de los jóvenes estudiantes que había retratado en *Nuestra Natacha*, iba a durar más de veinte años.

4. *NUESTRA NATACHA*: DEL TEATRO AL CINE

4. 1. *NUESTRA NATACHA*, CIFESA Y BENITO PEROJO.

Que una obra de teatro que triunfaba en los escenarios fuese llevada al cine no era ninguna novedad. Desde sus inicios, muchas novelas y obras teatrales fueron llevadas al cine. En España, se cifra en unas 290 películas con argumento las producidas entre 1896 y 1939, de las cuales 110 se basaban en obras teatrales.¹⁵⁷ El cine en esta etapa se presenta con frecuencia como una prolongación del teatro, recreando de una forma rudimentaria y estática acción y escenarios. La aparición gradual de un lenguaje cinematográfico que dote al cine de identidad artística propia se dará, gradualmente, a lo largo del primer tercio del siglo veinte, con genios como el americano D. W. Griffith, el ruso Eisenstein, o el expresionismo alemán.

En España, en cambio, esta desvinculación del cine respecto al teatro tardará en llegar. Durante la República, período en el que se produce un primer intento de crear una industria cinematográfica sólida, con Cifesa y Filmófono como principales exponentes, el cine sigue muy anclado en el teatro, y apenas hay guiones originales. Estas productoras parecen confiar solamente en el éxito de sus películas si la historia que cuentan ha triunfado

¹⁵⁷ Datos aportados por Emilio C. García Fernández, *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*, Barcelona, Ariel, 2002.

previamente en los escenarios, como muy bien observa Juan de Mata Moncho Aguirre en su completo y exhaustivo estudio de las obras teatrales españolas llevadas al cine:

Los intentos de algunas importantes productoras –que clamaban por un cine de esencia populista y, al mismo tiempo, rentable, sintetizado en cintas ágiles y atractivas con su peculiar tipología costumbrista o de un vivo melodramatismo–, solo parecía que pudiesen hallarlo en la cantera del sainete, la comedia andaluza y el drama lacrimógeno y no en otras piezas teatrales y en los autores de vanguardia.

Paradójicamente, la renovación escénica que aportó aquella generación de dramaturgos que había nacido con el cine –entre los que se contaban autores como Max Aub, Alberti, Azorín, Casona, Gómez de la Serna, García Lorca, Jardiel Poncela, Martínez Sierra o Valle-Inclán– apenas cuenta para los gustos de la industria fílmica al decantarse por adaptaciones de éxitos teatrales previos o los consabidos *remakes* de films anteriores, dejándonos un elevado número de films escapistas y bastante alejados de la problemática social.¹⁵⁸

Sin embargo, con el rodaje de *Nuestra Natacha*, Cifesa, una productora de tendencia conservadora¹⁵⁹, parece apostar por una obra de tema social y motivo en esos momentos, además, de una agria polémica política. El éxito de público en el teatro y la citada polémica auguraban también un gran éxito en su adaptación cinematográfica, razón, parece ser, suficiente para que Cifesa aceptase producir la película, aunque *Nuestra Natacha* difiriera de la tendencia costumbrista de sus grandes éxitos anteriores, como *La hermana San Sulpicio* (estrenada el 18 de octubre de 1934), *Nobleza baturra* (el 11 de octubre de 1935) y *Morena Clara* (el 11 de abril de 1936), dirigidas por Florián Rey e interpretadas por Imperio Argentina, o *La verbena de la Paloma* (el 23 de diciembre de 1935), el gran éxito de Benito Perojo, que fue precisamente quien propuso a Cifesa llevar a la pantalla la obra

¹⁵⁸ Juan de Mata Moncho Aguirre, *Teatro capturado por la cámara. Obras teatrales españolas en el cine (1898-2009)*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2011, p. 23.

¹⁵⁹ Para todo lo referente a lo que supuso Cifesa en el cine español de preguerra y posteriormente, véase Félix Fanés, *Cifesa, la antorcha de los éxitos*, Valencia, Institución Alfonso El Magnánimo, 1981, y del mismo autor, *El cas Cifesa: vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989.

de Casona que en esos momentos triunfaba en los escenarios. Román Gubern, a quien debemos el estudio más completo de la filmografía de Benito Perojo, considera lógico que un director como Perojo se interesase por una obra que mostraba unas inquietudes reformistas con las que sintonizaba:

Era normal que Nuestra Natacha, que resumaba entusiasmo y generosidad, interesase a un Perojo que en aquel momento estaba en sintonía con el proyecto político modernizador de la Segunda República y estaba emparentado con la revolucionaria pedagoga María de Maeztu. Para acabar de convencer a cualquiera estaba el clamoroso éxito económico de la obra teatral. Tan convincente era este argumento, que hizo que una productora de perfil tan conservador como Cifesa se mostrase permeable al radicalismo ideológico que investía a la pieza de Casona.¹⁶⁰

Tampoco puede descartarse que los hermanos Casanova, dueños de Cifesa, aceptasen la propuesta como una concesión a los nuevos tiempos iniciados con el triunfo del Frente Popular. Lo cierto es que *Nuestra Natacha* es una apuesta seria y arriesgada de Cifesa, como lo demuestra su elevado presupuesto, casi un millón de pesetas, el mayor hasta esos momentos para una película, y la cuidada selección de actores y medios técnicos.

En cuanto al director, Benito Perojo, se trataba de un prestigioso y experimentado director con fama de cosmopolita y liberal. Nacido en Madrid el 14 de julio de 1894, era el segundo y último hijo de José del Perojo y Figueras, y Ana de la Cortina y Fuentes, veintiún años más joven, nacida en Filipinas e hija de un alto funcionario de la Administración colonial. José del Perojo, a su vez, había nacido en Santiago de Cuba, en 1850, hijo de un emigrante santanderino que hizo fortuna y una cubana. Tras estudiar el bachillerato en Santander, y estudiar en Francia e Inglaterra, se doctoró en Filosofía en la universidad alemana de Heidelberg. Escritor, filósofo neokantiano, político liberal y periodista, fundó en 1894 el semanario gráfico *Nuevo Mundo*, publicación de una gran

¹⁶⁰Gubern, Román. *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, Madrid, Filmoteca Española/ICAA/Ministerio de Cultura, 1994, p. 285.

modernidad gráfica y tipográfica que pretendía vincular la metrópoli y las colonias de ultramar.

Tanto Benito como su hermano mayor José, que llegaría a ser ingeniero aeronáutico, estudiaron en Inglaterra, entre 1901 y 1910, estancia interrumpida por la muerte del padre. En 1913, el mismo año en que su madre se vuelve a casar con Miguel de Maeztu y Whitney, hermano del escritor y político Ramiro, del pintor Gustavo y de la pedagoga María, ambos hermanos debutan en el cine.

Después de dirigir varias películas mudas, e incluso hacer de actor imitando a Charlot, en 1929 dirigió *La bodega*, basada en la novela de Vicente Blasco Ibáñez, coproducción francoespañola rodada en París y con la que inició su etapa sonora y alcanzó un éxito internacional. Luego trabajó en Joinville para la Paramount, y en Berlín. Con películas como *El hombre que se reía del amor* (1932), primera película sonora española homologable a las extranjeras, *Susana tiene un secreto* (1933), o *¡Se ha fugado un preso!* (1933), con argumento y diálogos de Jardiel Poncela, Benito Perojo “actuó como un modernizador del cine español, al importar a su producción los modelos narrativos y las técnicas de rodaje que primaban en el cine europeo, sobre todo en Francia y Alemania.” (Gubern, 2015: 140).

Cuando en 1936 se dispone a dirigir *Nuestra Natacha*, tras el éxito, entre otros, de *La verbena de la Paloma* (1935), Benito Perojo es el director, junto con Florián Rey, de más prestigio del cine español, y miembro de pleno derecho, como Alejandro Casona, de la Generación del 27.

4.2. EL RODAJE: PREPARATIVOS Y EQUIPO

El rodaje de *Nuestra Natacha* se inició a finales del mes de mayo de 1936 en los modernos y equipados Estudios ECESA en Aranjuez, en concreto, el 25 de ese mes, si el anuncio publicado por *Mundo Gráfico* el día 20 en su sección Cinelandia se cumplió realmente:

El próximo día 25 comenzará el rodaje, en los Estudios de Aranjuez, de la versión cinematográfica de la comedia de Alejandro Casona *Nuestra Natacha*. Benito Perojo es el realizador de esta nueva cinta, con la que seguramente obtendrá un buen éxito en nuestro mercado.¹⁶¹

Ya a finales del mes de marzo, *La Libertad* había adelantado que *Nuestra Natacha* sería el próximo film de Benito Perojo:

La ya famosa obra del insigne poeta Casona —nos referimos a «Nuestra Natacha»— será llevada muy en breve a la pantalla por el genial director Benito Perojo.

Si en el teatro moderno existe un libro que merezca los honores de pasar a la historia del cine, ninguno como la maravillosa comedia «Nuestra Natacha», en la que concurren todas las bellezas, toda la emoción y todo el interés que requiere una gran película.

«Nuestra Natacha», por su modernidad, por su exquisitez literaria y por su asunto, tan cristianamente bello y tan bellamente humano, será, a no dudarlo, la película que despierte los más vivos comentarios y la más exaltada admiración.

Después de «La verbena de la Paloma», Benito Perojo, nuestro gran director, no podía reanudar sus actividades con una obra de escasa transcendencia artística; tenía que hacerlo así, con un asunto eminentemente extraordinario, como «Nuestra Natacha», que no sólo marca un nuevo y feliz alborar en el teatro español, sino que, llevada al celuloide, con el arte y la maestría de que es capaz Benito Perojo, marcará igualmente un nuevo género y un nuevo triunfo nacional.¹⁶²

Llama la atención que *La Libertad* califique el asunto de “cristianamente bello”, tal vez como concesión a un público amplio o para quitar hierro a la polémica desatada con su estreno. No así que destaque su modernidad, su exquisitez literaria, y que pueda suponer para el cine una nueva etapa, como lo ha sido para el teatro, incluso que marque “un nuevo género” en el cine, en contraste con el costumbrismo dominante en las pantallas.

¹⁶¹ “Nuestra Natacha”, *Mundo Gráfico*, 20-V-1936, p. 36.

¹⁶² ““Nuestra Natacha”, el próximo film de Benito Perojo”, *La Libertad*, 28-III-1936, p. 9.

Una prueba del enorme interés que despertó el rodaje son los numerosos artículos que la prensa le dedicó durante los meses de junio y julio, con reportajes y entrevistas que informaban de aspectos concretos y curiosos de lo que estaba ocurriendo en Aranjuez.

El jueves 4 de junio de 1936, *La Vanguardia* publica un detallado reportaje sobre cómo ha sido contratado el actor Rafael Rivelles por Cifesa para interpretar el papel de Lalo en la versión cinematográfica de *Nuestra Natacha*:

Primero fueron unas conversaciones telefónicas con el notable actor, que estaba actuando con su compañía en un teatro de Valencia. Rivelles no se mostró muy decidido a aceptar; son muchos los contratos que le quedan por cumplir. Además, el negocio le va admirablemente y gana mucho dinero, pero se le insistió.

—Deje que le hagamos una prueba, para ver cómo da el papel de Lalo —se le dice.

Una prueba en Aranjuez. Y ¿cómo hacerla teniendo que actuar Rivelles en Valencia tarde y noche? Las cuatro de la madrugada: Rivelles pone en marcha su auto camino de Madrid. Llega a las ocho y media de la mañana. A las nueve y cuarto en los estudios de Aranjuez.

Y a la una emprende el viaje de regreso a Valencia, y Rivelles hace la función de la tarde como si hubiera pasado la noche tranquilamente en el hotel donde se hospeda en la capital valenciana. He aquí un alarde; en trece horas, Rivelles hizo el viaje Valencia-Madrid-Aranjuez y regreso; posó ante la cámara cinematográfica, se bañó en el Tajo y se comió un plato de las famosas fresas de Aranjuez. ¡Y luego se habla de la actividad norteamericana!

Como la prueba de Rivelles fue admirable, la firma de su contrato para actuar en la película que Perojo ha de dirigir para Cifesa, en Aranjuez, titulada «Nuestra Natacha», ha habido que recogerla en Valencia, motivando esto otro alarde de actividad, porque, después, fue el coche de Ricardo Núñez el que partió veloz para Valencia, dispuesto a arreglar el asunto, fuera como fuera.

Así ha sido contratado Rafael Rivelles para la película «Nuestra Natacha»: a toda velocidad y sin reparar en obstáculos.¹⁶³

¹⁶³ “Rafael Rivelles filmará “Nuestra Natacha””, *La Vanguardia*, 4-VI-1936, p. 16.

El 12 de junio de 1936, *ABC* confirma el comienzo del rodaje de *Nuestra Natacha* en los estudios de Aranjuez y ofrece la relación del resto de actores y actrices que intervienen, algunos procedentes de la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado, como la joven Pastora Peña y Manuel Díaz González, hermano de Josefina:

En los estudios de Aranjuez ha empezado el rodaje de *Nuestra Natacha*, adaptación cinematográfica de la obra teatral, que realiza Benito Perojo. El reparto del nuevo *film* es el siguiente: *Natacha*, Ana María Custodio; *Lalo*, Rafael Rivelles; *Marga*, Pastora Peña; *Mario*, Manuel Díaz; *Flora*, Blanca Neri; *Sandoval*, José Calle; *Don Santiago*, Valentín González; *Conserje*, Rafael Calvo; *Marquesa*, Concha Villar.

El mismo Perojo ha escrito el guion; la música es de Rafael Martínez y Sigfredo Rivera; Mandel tiene a su cargo la cámara, y Mignoni, la escenografía.¹⁶⁴

La ficha técnica y artística completa de *Nuestra Natacha* incluye a estos actores y otros, como Fernando Rey, en su primer papel en el cine:

Equipo técnico-artístico:

| | |
|-----------------------|--|
| Producción | Benito Perojo-Ricardo Núñez para Cifesa |
| Dirección | Benito Perojo |
| Guion | Benito Perojo |
| Argumento | Basado en la comedia dramática de Alejandro Casona, adaptada por Casona y Perojo |
| Fotografía | Fred Mandel |
| Sonido | Carlos Jiménez y Alfonso Carvajal |
| Música | Rafael Martínez y Sigfrido L. Ribera, con la colaboración del Orfeón de Madrid |
| Decorados | Fernando Mignoni |
| Jefe de producción | Ricardo Núñez |
| Ayudante de dirección | José Manuel Goyanes y Gervasio Banciella |
| Ayudante de operador | Carlos Pahissa y Rafael Gil |

Datos técnicos:

Estudios Aranjuez

¹⁶⁴ “CINEGRAMAS. Producción nacional”, *ABC Sevilla*, 12-VI-1936, p. 14.

Reparto:

| | |
|-----------------|----------------------|
| Natacha | Ana María Custodio |
| Lalo | Rafael Rivelles |
| Marga | Pastora Peña |
| Mario | Manuel Díaz González |
| Flora | Blanca Negri |
| Sandoval | José Calle |
| Don Santiago | Valentín González |
| Señorita Crespo | Irene Caba Alba |
| El conserje | Rafael Calvo |
| La marquesa | Concha Villar |
| Juan | Rafael Banquells |
| Estudiante | Fernando Rey |

Se trata de un escogido grupo de artistas y profesionales del cine que recibirá los mayores elogios de cuantos tienen el privilegio de asistir al rodaje de alguna escena, como veremos en las entrevistas que aparecen en distintos periódicos y revistas.

Hijo de actores, Rafael Rivelles (Valencia, 1897 – Madrid, 1971) se dedicó desde muy joven al teatro, que compatibilizó con el cine. En los años treinta estuvo en Hollywood, como otros actores y directores españoles. En 1922 formó compañía con la actriz María Fernanda Ladrón de Guevara –recuérdese que le estrenaron a Alejandro Casona su primera obra, *El crimen de Lord Arturo*, en 1929–, con la que se casaría y de la que se separó más tarde. Con Benito Perojo, antes de *Nuestra Natacha*, había actuado en *El embrujo de Sevilla* (1930), en la que también interviene María Fernanda; *Mamá* (1931), con Catalina Bárcena; *Niebla* (1931), y *El hombre que se reía del amor* (1932), en estas dos últimas de nuevo con María Fernanda Ladrón de Guevara.

Ana María Custodio (Écija, 1908 - Madrid, 1976) también procedía del teatro, pero ya tenía experiencia en el cine. Como Rafael Rivelles, actuó en Hollywood a principios de los años treinta y, de regreso, fue protagonista en *Don Quintín el amargao* (1935) y *El bailarín y el trabajador* (1936), ambas dirigidas por Luis Marquina. Al finalizar la guerra se exilió a América junto con su marido el compositor Gustavo Pittaluga y su hermano el director teatral Álvaro Custodio.

Tanto Josefina Díaz de Artigas como Manuel Collado no tenían experiencia en el cine y eran actores “muy de teatro”; así que la elección de Rafael Rivelles y de Ana María Custodio se consideró acertada y recibieron los mayores elogios.

En cuanto a los estudios de Aranjuez, todos destacan su modernidad. Sus instalaciones son comparables a las mejores que puedan existir en el mundo y permitirán producir películas en unas condiciones técnicas anteriormente desconocidas. Esa es la impresión que se llevan los periodistas que visitan los Estudios ECESA en Aranjuez, según el reportaje que publica *Mundo Gráfico* el 24 de junio:

Con motivo de la reforma llevada a cabo en los Estudios de Aranjuez, la Dirección invitó a una comida en los mismos a los redactores cinematográficos, que, muy complacidos, visitaron las nuevas instalaciones de la ciudad cinematográfica.

Los excursionistas fueron recibidos por el director-gerente, Mr. Hahn, persona conocidísima en el mercado cinematográfico por su gran competencia; competencia que se ha puesto de manifiesto tan pronto se ha hecho cargo de los Estudios. Mister Hahn tiene un historial técnico como pocos. Demostración palpable fue que al frente de otra entidad supo, en escaso tiempo, introducir e imponer un aparato cinematográfico tan sólo con su prestigio personal.

Con gran detenimiento recorrieron los diversos y múltiples edificios: estudios, laboratorios, talleres, salas de proyección, oficinas, vestuarios y el magnífico hotel para los artistas, recientemente construidos.

Los visitantes formaron la impresión de que los Estudios de Aranjuez, últimamente equipados de modernísimas instalaciones sonoras, están capacitados para producir films de la máxima importancia y de una perfección irreprochable.

En el Estudio central asistieron al rodaje de unas escenas de *Nuestra Natacha*, adaptación que dirige Benito Perojo, ayudado por Goyanes y Banciella, con Ricardo Núñez como jefe de producción.

Actuaron Ana María Custodio, Rafael Rivelles, Pastora Peña, Manolito Díaz, Blanca Negri, Irene Caba, José Calle, Valentín González, Rafael Calvo, Concha Villar, Banquells y un gran número de seleccionadas muchachas.

El operador fue el gran Mandel; el decorado es de Mignoni y Gary, y la partitura, en cuya interpretación interviene la Masa Coral de Madrid, es obra de Rafael Martínez y S. Rivera.

Al aire libre se sirvió un banquete íntimo, al final del cual brindaron don José María Molina, consejero delegado, y Mr. Hahn, director, exponiendo los planes de inmediata realización, que han de convertir los Estudios de Aranjuez en uno de los más completos de Europa. En nombre de los periodistas, agradeció las atenciones recibidas y ofreció el concurso de la Prensa nuestro compañero Arturo Pérez Camarero.

Los excursionistas regresaron a Madrid con la satisfacción de haber comprobado que los Estudios a cuya fundación contribuyeron y asistieron hace pocos años son ya una verdadera ciudad cinematográfica, en la que se pueden producir films en las mejores condiciones apetecibles.¹⁶⁵

Otro reportaje que nos ilustra sobre el acogedor ambiente que reinaba en Aranjuez durante el rodaje de *Nuestra Natacha* lo ofrece en sus páginas *Crónica*, cuatro días más tarde. Se trata de un reportaje sobre las “extras” que nos confirma la importancia y popularidad cada vez mayor de la industria cinematográfica y muestra, al mismo tiempo, el profundo cambio que se está dando en la sociedad respecto a las mujeres. Las “extras” son jóvenes independientes, como las que retrata Casona en su comedia, que trabajan y a las que les gusta disfrutar de la vida, al estilo americano:

Los Estudios se han llenado hoy de muchachas de uniforme. Son las «extras», o si lo prefieren ustedes, las comparsas. Se rueda *Nuestra Natacha*, la obra con la que Alejandro Casona ha batido el *record* teatral de esta temporada. Mientras Ana María Custodio ensaya en un rincón del Estudio un fragmento de su papel y Rafael Rivelles dormita en una butaca de lona, rendido por seis días de labor continua, Benito Perojo vigila la colocación de unos

¹⁶⁵ “Cinelandia. Una visita de los periodistas cinematográficos a los Estudios de Aranjuez”, *Mundo Gráfico*, 24-VI-1936, p. 36. Encabezando la sección se reproduce una foto con el siguiente pie: “Visita a los Estudios de Aranjuez.- De izquierda o derecha: Carlos Pahissa, operador; el director de «Cinegramas», Antonio Valero de Bernabé, y su bella esposa; Benito Perojo, Antonio G. de Linares, director de «Crónica»; Luis González Pardo y Mauricio Torres, después de haber visto el rodaje de una escena de «Nuestra Natacha» (Fot. Cortés)”.

decorados y unas luces para, ciertas escenas que no podrán rodarse hasta varias horas después.

Las «extras», aprovechando estas horas de calma, han salido al jardín y a los campos que rodean el Estudio. Como van vestidas de colegialas, parecen eso: colegialas a la hora del recreo.

Al hablar de las «extras» del cinematógrafo hay que tener mucho cuidado. Se suele adoptar un tono patético y llamarlas heroínas anónimas, soñadoras de una gloria que nunca podrán alcanzar y otras cosas así. También es de mucho efecto decir que bajo su sonrisa luminosa se esconde el drama de su vida.

Desde luego, en las colegialas de *Nuestra Natacha* nosotros no hemos podido descubrir nada de eso. A todas les agrada, naturalmente, la perspectiva de ver algún día su nombre impreso en los carteles de propaganda y su fotografía en la portada de las revistas. Pero esto no quiere decir que esta ilusión les quite el sueño hasta el punto de hacer de su vida un martirio constante. No, no. Ellas son «extras» porque les divierte el trabajo y el ambiente de los Estudios. Pero no van allí dispuestas a adoptar actitudes de mujer fatal con la secreta esperanza de que el director se fije en ellas y las saque de improviso del montón anónimo. Eso sólo pasa en las novelas y en las biografías de las estrellas de Hollywood, más fantásticas aún que las novelas. Es cierto que de tarde en tarde se produce el hecho, pero de un modo natural y lógico.

El director, antes de empezar, selecciona el reparto, y aunque generalmente prefiere nombres ya consagrados en el cine o en otras actividades espectaculares, no por eso va a desdeñar la oportunidad de presentar una nueva actriz cuando encuentra una muchacha en cuyas posibles condiciones artísticas puede encajar determinado papel.

Según nuestra impresión, estas jovencitas que figuran en los conjuntos del nuevo film de Perojo han venido aquí a divertirse, a pasar alegremente un día en el campo. Realizan, pues, aunque sólo sea por unas horas, el ideal de toda persona inteligente: cobrar por divertirse. El director no las ha reclamado en todo el día. Posiblemente, dentro de un rato tendrán que permanecer frente a la cámara diez minutos o un cuarto de hora. Y luego, a cobrar.

¿Y entretanto? Entretanto, las «extras» pasan el día de la manera más grata posible: jugando al aire libre, bailando en el saloncito del bar, montando en bicicleta...

Cualquiera de ellas puede competir en fotogenia con las estrellas de Hollywood. Sin embargo, han de conformarse, hoy por hoy, con unos ingresos bastante inferiores, obtenidos al margen del cine, porque ya decimos que el séptimo arte constituye para las «extras» un motivo de entretenimiento, que tiene, además, el encanto de ser pagado. Son mecanógrafas, meritorias de comedia, vicetiples, modistas, dependientas... Por haber, hay hasta jovencitas rentistas que vienen en coche propio.

Nada, por consiguiente, de esa espantosa tragedia de las «extras» inventada por los cronistas cinematográficos de Hollywood. Eso, a lo sumo, ocurre allí, en Hollywood. Pero aquí, no. Un día en el campo y cuatro duros en el bolsillo. Si esto es una tragedia, que venga Mahoma y lo vea.¹⁶⁶

También *El Sol* destacará la participación de “extras” en *Nuestra Natacha* y su belleza, una característica de las películas de Benito Perojo, que está rodando para Cifesa “una de sus más geniales producciones y la más moderna y trascendental de todas.”:

¿Se puede decir dónde están las mujeres más bonitas de España?

Según los simpáticos ayudantes de Benito Perojo, las mujeres más bonitas de España, están en "Nuestra Natacha", la película que "rueda" actualmente el notable director en los estudios de Aranjuez para Cifesa.

La afirmación no deja de ser audaz; pero los que han tenido la suerte de ver filmar algunas escenas de esta admirable película, dicen que jamás han contemplado tanta mujer bonita junta.

Las hay morenas, rubias, de ojos azules, de carácter travieso, etcétera, etc. Y todas ellas de aspecto distinguido.

¹⁶⁶ R. M. G. “Mientras Benito Perojo prepara la versión cinematográfica de "Nuestra Natacha". Las “extras” realizan el ideal de toda persona inteligente: cobrar por divertirse”, *Crónica*, 28-VI-36, p. 12. Se reproduce también una foto de diecisiete muchachas con uniforme y el siguiente pie: “Las «extras», aprovechando las horas en que no se trabaja en el Estudio, salen al jardín sin quitarse los trajes de colegialas del internado de «Nuestra Natacha». (Fots. Videa). Y varios primeros planos de rostros con el siguiente comentario: “Extras” de los Estudios cinematográficos españoles. Cualquiera de ellas puede competir en belleza y fotogenia con las artistas de Hollywood.”.

Si no son las más bonitas, por lo menos no es fácil las superen muchas. Los ayudantes de Perojo se pueden apuntar un éxito en la selección de extras para “Nuestra Natacha”.

Es verdad que las películas de Perojo se han distinguido siempre por el conjunto de mujeres bonitas que desfilan por los fotogramas; pero nunca tan definitivo y tan extraordinario como el que interviene en "Nuestra Natacha", la película de las grandes revelaciones, que ofrecerá Cifesa en la próxima temporada como una de sus más geniales producciones y la más moderna y trascendental de todas.

Quedamos, pues, en que para ver mujeres bonitas será necesario esperar al estreno de “Nuestra Natacha”.¹⁶⁷

4. 3. *NUESTRA NATACHA*: DEL TEXTO TEATRAL AL GUIÓN CINEMATOGRAFICO.

Una cuestión sumamente interesante y que solo podemos solventar a partir de testimonios escritos es la relación entre el texto teatral original de *Nuestra Natacha* y su adaptación cinematográfica. ¿Era esta fiel al texto de Casona o se introducía en el guion cambios significativos? ¿Recogía la película de Benito Perojo el espíritu rebelde de la nueva juventud, revolucionario para algunos, y su carga de denuncia social, o quedaban estos aspectos deslavazados en la adaptación, dando más relieve a lo sentimental y emotivo, incluso a lo humorístico, que a lo dramático? ¿Qué había en el guion de la denuncia de la injusticia social, de la esperanza de un mundo mejor, que muchos veían en *Nuestra Natacha*?

En el número correspondiente al mes de junio, el “Noticiero Cifesa” justificaba la adaptación al cine de la obra de Casona del siguiente modo:

Cuando se estrenó en el teatro la magnífica obra de Alejandro Casona, la mayoría de los comentaristas coincidieron en que era una comedia demasiado grande para resolverla en los estrechos límites de la escena. En efecto; *Nuestra Natacha* parece como si se ahogara en los

¹⁶⁷ “El Cine. Las extras de “Nuestra Natacha”, *El Sol*, 12-VII-1936, p. 9.

escenarios, porque su ideal, su fuerza emotiva, posee tal amplitud, tal densidad temática que no cabe en los tres actos de una comedia. Con ser bello lo que se habla, es más bello lo que se presiente, lo que se adivina a través de las palabras, los gestos y las situaciones de los personajes. Por esto, Perojo apenas vio la comedia se dio perfecta cuenta de que estaba ante una maravillosa película, y gracias a él, hoy, *Nuestra Natacha* va transformándose, como aquí se puede ver, en la película extraordinariamente sugestiva y moderna. El propio autor, señor Casona, que con Benito Perojo ha adaptado la obra para su realización fílmica, cuantas veces ha visitado los estudios de Aranjuez para presenciar el rodaje de su obra, no ha podido disimular su entusiasmo ante la feliz realización de la misma y la acertadísima interpretación que le dan todos los artistas. (Gubern, 1994: 286)

Aunque se dice que Casona ha adaptado la obra con Benito Perojo, este afirma de modo contundente en una entrevista publicada en CINEGRAMAS el 5 de Julio que la adaptación es solamente responsabilidad suya:

—Dígame, Benito, la adaptación cinematográfica de *Nuestra Natacha*, ¿es suya?

—Por entero.

—¿Cómo la ha trazado?

—Prescindiendo, en primer lugar, de su desarrollo teatral. El mayor valor de la película será el de presentar todo lo que en la obra se conoce sólo por referencias, lo que no ocurre en la escena y es precisamente lo de gran valor cinematográfico. La película empieza desligada de la comedia; pasa por ella después, sin detenerse demasiado, y vuelve otra vez la acción por cauces exclusivamente cinematográficos. Desde que vi *Nuestra Natacha* adiviné en ella grandes posibilidades para lograr un buen film, y no estamos escatimando medios para conseguirlo.¹⁶⁸

Sobre esta cuestión, Román Gubern considera a Alejandro Casona coguionista de la película y que aprovechó parte de este guion para el suyo de la versión argentina de Julio Saraceni: “Sería lógico pensar que Casona, guionista de las versiones de 1936 y 1944,

¹⁶⁸ F.H.G. “Tras la cámara. Viendo rodar *Nuestra Natacha*”, *Cinegramas*, 5-VII-1936, p. 22.

reutilizara en el exilio argentino buena parte de su primer proyecto que nunca vio la luz”. (Gubern, 1994: 288).

Sin embargo, en la ficha técnica que publica aparece como guionista solo Benito Perojo. Alejandro Casona aparece como coautor del argumento, lo que es diferente.

Benito Perojo lo deja bien claro: la adaptación cinematográfica de *Nuestra Natacha* es completamente suya y en ella ha procurado prescindir de los elementos teatrales y potenciar los cinematográficos del argumento. Por tanto, debemos considerar el guion de la película como una creación personal de Benito Perojo y no como una mera transcripción a la pantalla de la obra teatral de Casona.

En cuanto a la versión argentina de *Nuestra Natacha*, dirigida por Julio Saraceni y guion de Alejandro Casona, fue estrenada en Buenos Aires el 7 de Septiembre de 1944.

Sus intérpretes fueron los siguientes: Amelia Bence, Esteban Serrador, Malisa Zini, Juana Sujo, Homero Cárpena, Mario Medrano, Elina Colomer, Alberto Soler, Azucena Ferreira, Francisco López Silva, Carlos Castro "Castrito", Olga Casares Pearson, Alberto Contreras, Domingo Márquez, Ángel Walk, Adolfo de Almeida, Ángel Boffa y Diana Ingro (extra).

El equipo técnico estaba formado por José María Beltrán (fotografía), Julián Bautista (música), Juan Carlos Gutiérrez (sonido), Óscar Carchano (montaje) y Raúl Soldi (escenografía).

El guion (“Nuestra Natacha. Libro cinematográfico de Alejandro Casona”), que más adelante comentaremos, fue publicado por Juan Bonifacio Lorenzo Benavente en el Boletín del Instituto de Estudios Asturianos en 1987.¹⁶⁹

Existe otra versión brasileña, *Aves sem ninho*, dirigida en 1939 por Raúl Roulien, autor también del guion, e interpretada por los siguientes actores¹⁷⁰:

¹⁶⁹ Lorenzo Benavente, Juan Bonifacio, “Nuestra Natacha, en la pantalla”, *BIDEA*, nº 121, Oviedo, enero-marzo, 1987, p. 3-71.

¹⁷⁰ Los datos siguientes proceden de la ficha completa de la película en Cinemateca brasileira. Ministério da Cultura (<http://cinemateca.gov.br>). También reproduce la ficha técnica de esta versión brasileña Juan Bonifacio Lorenzo, así como una reseña crítica del historiador brasileño Jean-Claude Bernardet.

Selva, Déa (Vitória)
Pagã, Rosina (Dóra)
Rocha, Rosita (Professora Jerusa)
Matos, Lidia (Lidia)
Guimarães, Celso (Léo)
Cazarré, Darcy (Prof. Miranda)
Berti, Tulio (Mário)
Oliveira, Nelson de (Vadeco)
Costa, Cora (Luiza)
Cabral, João (Teodoro)
Fernandes, Henrique (Dr. Felipe)
Rocha, J. Caribé da (Maurício)
Penafirme, Juraci (Diretora)
Ravel, Georgette (Flora)
Maria, Magda (A presidente)
Laverone, Justina (Mme. Leitão)
Almeida, Fernanda de (Tesoureira)
Flora, Letícia (Adjunta)
Mendes, Elza (Rapadura)
Galvão, Luiza
Barbosa, Dillon (Antônio)
Araujo, Manoel F. de (Comendador Leitão)
Dante Santoro e seu Regional
120 estudantes
350 asiladas

La sinopsis de la película nos muestra, en general, los puntos de coincidencia y las divergencias con la obra teatral de Casona. En síntesis, el argumento es el siguiente: una huérfana es recogida en un reformatorio, donde las internas reciben una educación muy

represiva. Al visitar el lugar, un profesor escucha de la huérfana quejas indignadas contra los malos tratos. Impresionado, adopta a esta chica de dieciséis años que a los veinticuatro se graduará en Ciencias Sociales. Ahora tiene un nombre, Victoria dos Santos, y su preocupación es ayudar a las jóvenes que, como ella, sufren en los asilos de la ciudad. Victoria recibe la invitación para enseñar en el reformatorio donde estaba. Imprime en él un trato humano que escandaliza a la dirección y es, por ello, despedida. Leo, un antiguo compañero enamorado de Victoria, ofrece un lugar para que se construya un reformatorio. Durante un año, Victoria puede mostrar lo fácil que es una educación social, hasta que el sitio es vendido por la familia de Leo. Victoria no desiste y continúa luchando hasta que llega una noticia: alguien hará realidad su sueño. La felicidad es general cuando Victoria propone un programa de humanidad y de exaltación a la mujer brasileña de mañana.¹⁷¹

Jean-Claude Bernardet, que considera que la película encierra a un mismo tiempo un pensamiento político reformista y reaccionario, nos ofrece en la reseña citada un resumen más detallado:

De un orfanato femenino, en el que son empleados métodos represivos, huye una muchacha. Recogida por un profesor, se forma en pedagogía, haciéndose conocida por sus ideas renovadoras y liberales. Sorprendentemente, la presidenta del orfanato (que no sabe que la joven profesora es la chica que se escapó de él) la invita a dirigir dicha institución. Ella acepta, e implanta en el orfanato métodos liberales que, lógicamente, son bien aceptados por las alumnas, pero no por la presidenta y los funcionarios del mismo. Tras la muerte de una chica, la directora es despedida por la presidenta. La conclusión del film insinúa, sin embargo, que solo se trata de una derrota momentánea, pues el Gobierno asume las nuevas ideas de la exdirectora del orfanato y las llevará adelante. (Lorenzo Benavente, 1987: 13)

A falta de poder visionar dicha película y analizar con detalle su relación con la obra teatral de Casona, sí podemos señalar la amplia difusión de las ideas pedagógicas que el

¹⁷¹ Resumen tomado, según se indica en la ficha técnica, de la revista *A Scena Muda*, nº. 1052, 20-V-1941.

autor expone en *Nuestra Natacha*, lo que demuestra que se trata de una obra de dimensión universal que plantea cuestiones muchas de ellas todavía sin resolver y motivo en la actualidad, como entonces, de enconadas polémicas.

Pero la versión que realmente nos interesa y nos intriga, centro de esta investigación, es la de Benito Perojo.

Cifesa, en el Noticiario citado, inserta ya siete fotogramas de escenas de la película. Los distintos reportajes que aparecen en periódicos y revistas también incluyen fotografías del rodaje y de los actores y actrices. En total, entre fotogramas originales con el logotipo de Cifesa y otras fotografías, la Filmoteca de Catalunya conserva, por ejemplo, más de noventa documentos gráficos de *Nuestra Natacha*.

Se trata, por tanto, de los únicos testimonios de la adaptación cinematográfica de *Nuestra Natacha* realizada por Benito Perojo, pues, como es sabido, no llegó a estrenarse y el negativo, según la versión oficial admitida hasta la fecha, desapareció al incendiarse el 16 de agosto de 1945 los Laboratorios Riera, en Madrid, donde se hallaba depositado.

Salvo algún descubrimiento extraordinario, como ha ocurrido afortunadamente con otras películas desaparecidas, sólo podemos imaginarnos cómo era a partir de dichos testimonios. Es lo que pretendemos en el presente apartado: recabar cuanta información exista sobre el rodaje y el contenido de la desaparecida *Nuestra Natacha*, el mayor misterio del cine español, en palabras de Román Gubern.

Con estos testimonios y el guion de Alejandro Casona para la versión argentina dirigida por Julio Saraceni en 1944, intentaremos reconstruir lo más fielmente posible la película de Benito Perojo.

4. 4. RECONSTRUYENDO *NUUESTRA NATACHA*: ESCENAS RODADAS Y ESTRUCTURA FÍLMICA.

Durante el mes de junio y primeros días de julio, período en el que se rodó la mayoría de las escenas de *Nuestra Natacha*, la visita de periodistas y otras personalidades a los estudios de Aranjuez fue constante. Sus impresiones y opiniones nos aportan, muchas

veces, pistas muy interesantes sobre el rodaje y los cambios introducidos en relación con la obra teatral.

a) Aparición de Marga y escena de la bofetada

Así, el jueves 18 de junio, *La Vanguardia* nos ofrece la descripción detallada de una de las escenas clave de la obra y de la película: la aparición en escena de la rebelde Marga, que se halla en la celda de castigo cuando Natacha se hace cargo del Reformatorio.

En la obra de teatro, la señorita Crespo entra en el despacho de Natacha, donde se encuentra también el Conserje, con Marga cogida de las manos. “Ésta, despeinada, hinchados los ojos de llanto, lucha como una pequeña furia por desasirse”:

SRTA. CRESPO. ¡Señorita Viñal!

MARGA. Suelte... suelte... (*Se desprende violentamente.*) ¡Que no me toque nadie! ¡Que no me miren! ¡No quiero ver a nadie! Ya podéis azotarme hasta que os duelan los brazos. Ya podéis atarme. No me dominaréis, cobardes. Me escaparé siempre, me romperé la cabeza contra las paredes... me morderé las muñecas hasta que me desangre... Vivir aquí, no. ¡Cobardes, cobardes! (*Cae desfallecida en un asiento, en una crisis de hipo y de llanto.*)

NATACHA. (*Serenamente.*) ¿Quieren dejarnos solas? (Casona, 2007: 54)

En la película, en cambio, Marga aparece cuando una profesora (la señorita Crespo) va a buscarla a la celda de castigo para conducirla a presencia de la nueva directora. Marga se resiste y le muerde la mano, entonces esta la abofetea, en una escena de gran realismo que, según el testigo de la misma, “marca un gigantesco avance en la orientación de la industria cinematográfica española, avance no sólo en el aspecto artístico, sino en el interpretativo”:

La escena es muy breve. Marga, «rol» que interpreta Pastora Peña, está castigada en una celda del Reformatorio y viene a buscarla una profesora para conducirla a presencia de la

nueva directora. Marga se resiste a salir, por miedo a más graves castigos, y en un arrebato de ira muerde la mano de la profesora, quien repele la agresión abofeteando a la colegiala. La escena no salió mal en su primera toma, pero Benito Perojo la hizo repetir cuatro veces, hasta que el realismo de la lucha fuese perfecto. Y, tan perfecto fue, que la simpaticuísima Pastora Peña tuvo que maquillarse de nuevo, pues las bofetadas recibidas le levantaron el maquillaje y por poco si le levantan un flemón como un «limón».

—¿Te ha hecho daño? —le preguntó Benito Perojo.

—¡Hombre! Me ha dejado el carrillo dormido. Han sido doce bofetadas, casi seguidas.

Claro que, la bellísima «estrella», llegada la hora de morder a su profesora, también lo hizo de «verdad».

En el cine hay mucha ficción, pero cuando se tropieza con directores como Perojo, enemigo acérrimo de burlar el realismo de las escenas, no hay más remedio que «dar» la cara, como le ha ocurrido a Pastora Peña.

«Nuestra Natacha», el nuevo gran film que lanzará «Cifesa» en la próxima temporada, para presentación de la nueva «estrella» Pastora Peña, marca un gigantesco avance en la orientación de la industria cinematográfica española, avance no sólo en el aspecto artístico, sino en el interpretativo como lo demuestra la escena del rodaje que terminamos de contar.¹⁷²

En el FOTOGRAMA 1 vemos a Marga, con la cabeza baja, entre la señorita Crespo, que la mira con gesto crispado, y Natacha, que escucha con una expresión más dulce. Se hallan ante una chimenea de madera tallada y en una estancia con muebles rancios, el despacho de Natacha en el Reformatorio.

En la versión argentina el encuentro entre Marga y Natacha tiene lugar en la celda de castigo, hasta donde la acompaña una profesora:

¹⁷² “Cinematografía. Notas barcelonesas. El realismo en el cinema”, *La Vanguardia*, 18-VI-1936, p. 15. El mismo texto del artículo aparece dos días más tarde reproducido en *La Libertad*: Anónimo. “El Cine. Doce bofetadas en tres minutos durante la filmación de “Nuestra Natacha””, *La Libertad*, 20-VI-1936, p. 9. También aparece en la misma página una fotografía con el siguiente pie: “Banquete ofrecido a los redactores cinematográficos madrileños en los estudios de Aranjuez con ocasión de la visita que la Prensa ha hecho a la moderna y ya perfecta ciudad cinematográfica.”

NATACHA.- ¿Por qué está aquí esta muchacha?

PROFESORA.- Rebelde y vagabunda. Sólo le gusta andar por los caminos, sin rumbo y sin techo.

NATACHA.- ¿Y qué falta grave ha cometido ahora?

PROFESORA.-Ha intentado fugarse de noche, descolgándose por la ventana con las sábanas. Ya no es la primera vez que lo hace.

NATACHA.- (Resuelta, levantándose.) Acompáñeme.

(Disuelve a la celda de reflexión: una especie de pequeño calabozo, con un ventanuco partido en cruz por dos barrotes; la sombra de la cruz se proyecta en el suelo. Adosado al muro del ventanal hay un banco de piedra. Marga, con la cabeza oculta entre los brazos, despeinada, solloza ahogadamente. Sombra.

Se oye chirriar la llave en la cerradura, y entra un cuadrante de luz. Marga no se vuelve ni se mueve. Está en el suelo, apoyada contra el banco.)

VOZ PROFESORA.- ¡Señorita Viñal!

(Se adelanta al no recibir contestación y trata de levantarla ásperamente)

¡¡Señorita Viñal...!!

MARGA.- (Se desprende, rápida, violenta.) ¡No me toque! ¡¡No quiero ver a nadie!! ¡Cobardes! ¡Me escaparé siempre! ¡Me romperé la cabeza contra las paredes..., me morderé las muñecas hasta que me desangre! Pero vivir aquí, ¡no! ¡Cobardes..., cobardes...!

(En una crisis de sollozos, vuelve a ocultar la cabeza contra el banco)

NATACHA.- (Serenamente.) ¿Quiere dejarnos solas? (Casona, 1987: 34)

En esta versión se suprime la violencia de las bofetadas y se realza los elementos visuales de la celda de castigo, que Casona indica con bastante detalle. Ello nos hace pensar que la película de Perojo, “enemigo acérrimo de burlar el realismo de las escenas”, tenía una fuerza dramática que en la versión argentina aparece atenuada. Según le declaró Pastora Peña a Juan Bonifacio Lorenzo, la violación de Marga por los señoritos también aparecía en la película. (Lorenzo Benavente, 1987: 6)

En cuanto a los diálogos, como ocurriría en la versión de Perojo, vemos que se simplifican sin perder su esencia.

b) El Reformatorio

La celda de castigo solo aparece, por tanto, en la obra de teatro indirectamente, cuando Natacha la evoca y cuando Marga la describe, con las paredes llenas con su nombre y con otros, como el de Natacha:

NATACHA. ¿Cómo te llamas?

MARGA. Marga.

NATACHA. ¿Margarita?

MARGA. ¡Marga! Mírelo en la celda: lo he escrito por todas las paredes para que no se olvide. ¡Marga, Marga, Marga! En la celda es lo único que se puede hacer. Allí hay otros nombres. Uno grande, clavado con las uñas en la pared. ¡Natacha!

NATACHA. (*Cierra los ojos un momento.*) Los borraremos. Esta misma mañana vamos a hacer tú y yo un cubo de cal; blanquearemos bien esas paredes; que no quede rastro. Luego, cerraremos la puerta y tiraremos la llave al estanque. Yo te prometo que esa celda no volverá a abrirse más. (Casona, 2007: 55)

Cuando Benito Perojo se refería a las posibilidades cinematográficas de la obra teatral, debía de pensar en pasajes como este. De hecho, parece que la película comenzaba con la estancia de Natacha en el Reformatorio, con planos de la dura y rígida disciplina con que se trataba a las internas. Es lo que sostiene Román Gubern, basándose en la sinopsis de la película publicada por Cifesa y en otras adaptaciones hechas por Benito Perojo:

De acuerdo con la sinopsis publicada por Cifesa, la versión cinematográfica comenzaría mostrando a Natalia Valdés como interna en el Reformatorio y su rescate por don Santiago, ubicando cronológicamente la evocación del pasado al principio del film, según una

solución muy frecuente en las adaptaciones teatrales de Perojo desde *Malvaloca* y *La condesa María*. (Gubern, 1994: 287)

Tanto en la obra de teatro como en el guion de Casona para la versión argentina, la estancia de Natacha en el Reformatorio solo se evoca mediante una conversación entre Natacha y don Santiago. Aunque quiera, no puede olvidar el maltrato recibido en el Reformatorio:

DON SANTIAGO. Un mal sueño. Olvídalo.

NATACHA. No puedo. He podido acostumbrarme a no hablar de ello. Pero olvidarlo... Es un resquemor de injusticia que queda para siempre. ¿Qué delito había cometido yo para que me encerraran allí? El estar sola en el mundo, el ser una “peligrosa rebelde”, como decían, y el haberme escapado de casa de unos tutores desaprensivos, que no veían en mí más que un estorbo.

DON SANTIAGO. No les guardes rencor. Ellos tenían de la educación una idea equivocada, pero seguramente sincera.

NATACHA. Decían que allí me meterían en cintura. Y para esa hazaña de meter en cintura a un niño, mezclaban mis catorce años locos de ilusiones con pequeñas ladronas, con desequilibradas y morbosas sexuales. Y así tres años inacabables, rigidez, silencio, castigos de aislamiento absoluto por las faltas más pueriles... Hasta el día en que se le ocurrió a usted visitar aquella casa. (*Cogiéndole las manos*.) ¡Cuánto le debo, don Santiago! (Casona, 2007: 23-25)

Esta misma conversación se mantiene en el guion, ahora en el cuarto de Natacha y no en la Residencia, pero muy recortada. Casona reduce así el dramático pasado de Natacha y su traumática experiencia en el Reformatorio:

RECTOR.- Un mal sueño. Olvídalo.

NATACHA.- No puedo; como una herida que no se cierra nunca. ¡Qué delito había cometido yo para que me encerraran allí como en una cárcel. Tres años interminables, de

aislamiento y de castigos... sin nadie que me esperara al otro lado de las rejas... Hasta el día que llegó usted... y me devolvió a la vida. (Estrechándole las manos) ¡Cuánto le debo, don Santiago...! (Casona, 1987: 20)

Casona suprime así la carga de denuncia social de una injusticia imperdonable que, en la obra de teatro, conllevaba la alusión explícita a las internas desequilibradas y morbosas sexuales con las que tuvo que convivir Natacha, o los castigos de aislamiento absoluto por las faltas más pueriles.

No sabemos si esta denuncia social se mantiene en la versión de Perojo, o si dejaba entrever las perversiones sexuales a las que alude la obra de teatro. Lo cierto es que Benito Perojo dedica varias secuencias, ya estuvieran al principio o más adelante, a presentar de forma directa el ambiente opresivo del Reformatorio cuando Natacha estaba interna en él, lo que no hace luego la versión argentina.

Las “extras” de las que anteriormente hemos hablado, con sus uniformes oscuros, actuaban en estas secuencias, que debían de tener una gran carga dramática y, sin duda, de denuncia social. Varios fotogramas así lo atestiguan, entre ellos, uno muy significativo, que muestra una escena inédita en la obra teatral.

En la imagen (FOTOGRAMA 2) vemos a una interna con un cartel colgado al cuello que dice LADRONA, ante la presencia de dos filas de internas, entre las que destaca, en primer plano, Natacha (Ana María Custodio).

Curiosamente, el motivo del cartel se mantiene en el guion de Casona, pero ahora en una secuencia nueva que se inserta al comienzo del segundo acto, inmediatamente antes de la llegada de Natacha para hacerse cargo de la dirección. Es la profesora Crespo quien cuelga el cartel del cuello de Fina, una de las jóvenes educandas:

-FUNDIDO-

Abre el fundido en la galería del Reformatorio que da al patio, separado del jardín por una valla de barrotes de madera.

Plano de pies en doble fila, marchando acompasadamente, mientras se oye la voz de la ayudanta:

VOZ.- Un, dos...; un, dos...

Suena un toque de silbato, todos los pies se detienen. Otro toque y todos los pies giran. Retrocede la cámara y se ve a la ayudanta, guardando la fila en el momento en que se acerca la Profesora Crespo.

PROFESORA.- (Encarándose con la fila.) Esta mañana ha vuelto a faltar en la cocina una libra de pan. ¿Quién ha sido? (Silencio.) Es inútil que traten de ocultarse unas a otras, como siempre. ¿Tendré que castigarlas a todas?

FINA.- (Vacila avergonzada, y por fin da un paso al frente.) Fui yo. Pero lo hice para dárselo a las palomas.

PROFESORA.- No se disculpe. ¡Recuerde por qué la trajeron a esta casa!

FINA.- (Baja la cabeza humillada.) Perdón...

PROFESORA.- La he perdonado dos veces. Y ya le advertí que a la tercera aprendería a corregirse con su propia vergüenza. (A la ayudanta.) Tráigame el cartel. (La ayudanta sale de cuadro)

FINA.- (Aterrada, suplicante.) ¡No! ¡¡El cartel no!!

PROFESORA.- ¡Silencio! ¡Manos atrás!

(Plano de Fina en el momento que unas manos le prenden al pecho un cartel que dice: "Ladrona".)

VOZ PROFESORA.- ¡Desfilen!

(Fina, con las manos a la espalda y la cabeza caída, queda frente a la fila, que pasa ante ella. Todas bajan la cabeza para no humillarla. Miradas de rabia a la Profesora.)

PROFESORA.- ¡Sin bajar la cabeza! ¡Mírenla todas, de frente!...

(Sigue la fila)

FINA.- (En un impulso de rebeldía y de llanto arrancándose el cartel y pisoteándolo.) ¡Basta! ¡Prefiero que me peguen..., que me encierren...! (Casona, 1987: 29)

El motivo del cartel muestra una relación directa entre ambas versiones. Ahora bien, no podemos afirmar con total certeza a quién se le ocurrió, si a Alejandro Casona o a

Benito Perojo. Si como afirma este, la adaptación es por entero suya, está claro que es Alejandro Casona quien incorpora el motivo a su versión, trasladando la secuencia en el tiempo. Si lo que hace Casona es simplemente reutilizar una secuencia de invención suya, demostraría que sí intervino en la elaboración del guion de la película de Perojo. En todo caso, se trata de una secuencia cinematográficamente elaborada y bien resuelta que muestra de manera plástica el régimen carcelario e injusto del Reformatorio, potenciando el contraste que va a tener lugar entre los métodos pedagógicos tradicionales y los nuevos que va a introducir Natacha.

En la versión de Perojo, la secuencia ilustra, además, el pasado amargo de Natacha; en cambio, la versión de Casona dota de más dramatismo a la dura realidad en la que viven los jóvenes educandos cuando Natacha llega y que en la obra de teatro no existe.

Esta secuencia, por otra parte, esta en estrecha relación con otra que se sitúa en el momento en que Natacha se marcha del Reformatorio y en la que se muestra a los educandos que se quedan y vuelven a sufrir los métodos antiguos, escena que tampoco aparece en la obra de teatro:

NATACHA.- (Avanza hacia las muchachas. Las mira largamente. Pausa emocionada.) Amigas mías, yo no quiero engañarlas... Lo único que puedo ofrecerles es un techo y un pedazo de tierra. Pero hay que ser fuertes para aceptar eso. Las que prefieran el pan seguro, aquí lo tienen... Conmigo solo pueden venir las que estén dispuestas a ganarlo por sí mismas... Ahora piénsenlo... y resuelvan...

(Se aparta. Plano de las muchachas que se miran. Fina avanza la primera, colocándose junto a Natacha. Después la siguen Encarna y María. Y luego otras más, aclarando las filas, hasta un grupo de doce o catorce. Las menores, más cobardes, vacilan ante la mirada severa de la señora Crespo. Hay una que avanza un paso, vacila, y al fin retrocede acobardada, conteniendo las lágrimas. Hay también alguna que detiene a otras. Natacha, rodeada por las suyas, mira con tristeza a las que se quedan, como una muda despedida.)

PRESIDENTA.- (Dirigiéndose a las que quedan.) Gracias, muchachas... Ahora vayan al dormitorio...

(Se oye un toque de silbato. Los pies se juntan mecánicamente. Nuevo toque. Y los pies cambian de dirección. Voz: “Un, dos...; un, dos...” Plano de los pies marchando al compás, como al principio.)

-FUNDIDO- (Casona, 1987: 51-52)

Estas dos secuencias, además del valor literario de las anotaciones, demuestran que Casona se tomaba en serio su labor de guionista, llegando a realizar, entre adaptaciones de obras propias y ajenas, más de veinte guiones entre 1941 (*Veinte años y una noche*) y 1955 (*La cigüeña dijo ¡Sí!*). Su elogiado talento para la construcción teatral y la elaboración de escenas y momentos dramáticos en las tablas, también aparece en sus guiones, faceta que está todavía por estudiar.

c) La Residencia de Estudiantes: una película de ambiente moderno

Un elemento esencial de la obra de teatro de Casona es el retrato que presenta, en el primer acto, de una juventud estudiosa y responsable, alegre, pero también preocupada por defender los derechos de los estudiantes a través de los sindicatos, aprender y abrirse al mundo en la universidad internacional de Santander o en el crucero por el Mediterráneo que realizan, difundir sus conocimientos en las universidades populares, etc, esto es, una juventud diferente, nueva, fruto de la política educativa y cultural de la II República.

No sabemos si Benito Perojo, de una forma explícita, exaltaba también estas realizaciones republicanas, tan vinculadas a la mentalidad de la Institución Libre de Enseñanza. Sí sabemos que mantiene las referencias a las luchas estudiantiles callejeras de la obra, pues en un fotograma aparece Lalo con la cabeza vendada.

De otros fotogramas y algunos reportajes se deduce también que en la película de Perojo ocupaba un tiempo considerable la recreación del ambiente desenfadado, alegre, responsable y a la vez divertido de la famosa Residencia de Estudiantes en la que viviera Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí o Pepín Bello. En algunos aparece Blanca Negri (Flora) tocando el ukelele, como más tarde hará Marilyn Monroe en *Con*

faldas y a lo loco (1959), la película de Billy Wilder, o Manolito Díaz agitando una coctelera (FOTOGRAMA 3), en escenas que tienen un evidente aire de película americana. Como una parte de la crítica echaba en cara a Benito Perojo, su cine pecaba de cosmopolita, de copiar las películas de Hollywood, rasgo que también estaría presente en *Nuestra Natacha*, con la inclusión de números musicales modernos.

Un aspecto que todos destacan en el rodaje de *Nuestra Natacha* es su modernidad, tanto en los decorados construidos como en el ambiente de optimismo y alegría que impregna a todos, personajes y equipo técnico. Así lo destaca Mauricio Torres en el reportaje “Viendo filmar “Nuestra Natacha” en los Estudios de Aranjuez” que publica en la revista cinematográfica barcelonesa *Films Selectos* el 4 de Julio¹⁷³. Tras coger un taxi en Aranjuez, llega a los estudios, que se hallan a diez minutos, donde al primero que encuentran es a Ricardo Núñez, jefe de producción:

No es fácil llegar a la nave donde se filma “Nuestra Natacha”. Pero el título de nuestro periódico vence todas las dificultades. Benito Perojo ha dado órdenes para que se nos deje el paso libre. Antes de que traspasemos la puerta, una voz amiga sale a nuestro encuentro.

–¡Hola, muchachada!

Es Ricardo Núñez, el dinámico Ricardo Núñez, emperador de la simpatía, galán auténtico del cinema español.

–¿Cómo tú por aquí? –preguntamos, sabedores de que el notable actor no toma parte en “Nuestra Natacha”.

–Que no puedo vivir alejado de las películas –nos dice–. O soy actor, o espectador o simple curioso. La cuestión es “oler” a celuloide. Ahora actúo como jefe de producción de “Nuestra Natacha”.

–Trabajarás mucho...

–¡Horrores!

–Y te harán pasar rabetas...

¹⁷³ Torres, Mauricio. “Viendo filmar “Nuestra Natacha” en los Estudios de Aranjuez”, *Films Selectos*, nº 298, 4-VII-1936, p. 6, 7 y 24.

–Como que estoy perdiendo por completo el buen humor. Menos mal que cuando me enfado lo hago en inglés y nadie me entiende, ni los propios ingleses, pues el inglés que yo hablo es oriundo de la Coruña.

–¿Podemos ver filmar alguna escena de “Nuestra Natacha”?

–Precisamente estamos “tomando” el decorado de la residencia de estudiantes. Entrad conmigo, pero ojo con la víscera cardíaca, porque entre el elemento estudiantil hay unas chicas que marean.

–Pierde cuidado; en la asignatura amor siempre nos llevamos suspenso.

Y el admirable Ricardo Núñez, que está demostrando ser un perfecto e insustituible jefe de producción –con lo dificultoso y complicado que es este cargo–, nos introduce en el “plateau” (¿Cuándo vamos a “castellanizar” el diccionario del cine?)

La descripción que hace a continuación de los decorados de la residencia, diseñados por Fernando Mignoni, corresponden al de la obra de Casona, que en el primer acto buscó reproducir el ambiente y el espíritu institucionista de la Residencia de Estudiantes madrileña, creada en 1910. En la obra de teatro, la sala estaba presidida por un retrato de Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), puesto que el premio Nobel de Fisiología y Medicina representaba un modelo de tesón y rigor científico para los jóvenes estudiantes y un ejemplo de la difícil tarea de modernizar España. El decorado se completaba con “algún mapa antiguo, fotografías de arte. En grato desorden, alternando con los libros, raquetas de tenis y copas deportivas. Al fondo, puerta sobre el jardín y ventanas horizontales, bajas, veladas con cortinas blancas”, esto es, “sobria decoración, de líneas rectas.” (Casona, 1987: 5).

No sabemos si se mantendría el retrato de Ramón y Cajal, pero la sobriedad, sencillez de los muebles, luminosidad y alegría son las mismas que en la obra teatral. Suponemos que los elementos deportivos estarían presentes, a los que se unen instrumentos musicales, una guitarra y un ukelele:

Desde que hemos salido de Madrid nos venimos haciendo una pregunta:

–¿Cómo habrá visto Benito Perojo la adaptación cinematográfica de “Nuestra Natacha”?

El decorado que se levanta ante nuestros ojos –obra del notable decorador Fernando Mignoni– nos dice que Benito Perojo no se ha dejado influir totalmente por el tinte amargo de la maravillosa comedia de Casona.

Estamos en una residencia de estudiantes, deliciosamente instalada; tonos claros, muebles modernos, lujo, sencillez, amplios ventanales por los que entrará a torrentes la luz solar; alegría de juventud en los motivos ornamentales y en todo ello, como una suave indolencia de vida grata y amable.

Los estudiantes están en un momento de descanso y cantan. En sus manos, en vez de libros, instrumentos de música: una guitarra y un ukelele.

Flora (Blanca Negri), la estudiante enamorada del distraído Mario (Manolito Díaz), entona una bella canción de ritmo norteamericano, coreada por sus compañeros de estudios. La escena es de un colorido juvenil que no tiene que envidiar en nada a las películas extranjeras.

Introducir una canción “de ritmo norteamericano” coreada por otros jóvenes en una película española muestra la intención de Perojo de realizar un cine diferente, a la vez que lleva más allá que Casona la “modernidad” de unos jóvenes universitarios.

El personaje de Flora, que en la obra de Casona se pasea todo el tiempo detrás de Mario intentando que este comprenda que está enamorado de él, en la película adquiere otra dimensión. Con su ukelele, Blanca Negri encarna un personaje más vivo, divertido y moderno:

Manolito Díaz, que hace su primera salida cinematográfica en «Nuestra Natacha», la producción de Cifesa que veremos muy pronto, debe representar un tipo serio, reposado, grave, estudioso y comedido.

El azar le da como oponente a Blanca Negri, cuyo personaje es el reverso del de Manolito: alegre, juguetona, pizpireta, afectiva y despreocupada.

Los caracteres, tan diametralmente opuestos, no pueden ligar con facilidad; los gustos y las preocupaciones son distintos.

A él siempre se le ve con las gafas de carey apoyadas sobre la frente, en plan de estudio; en cambio, ella busca la diversión y la alegría.

Sus distintivos son: de él, las gafas o la lupa; de ella, el ukelele, la canción y el amor.

En la obra «Nuestra Natacha» los personajes «Flora» y «Mario», o sea los que interpretan estas dos figuras, son los que vienen a acentuar más la nota cómica con los deliciosos contrastes de las situaciones.

Llega un momento en que el aprovechado estudiante, ensimismado en sus averiguaciones científicas, no puede percatarse del irrefrenable amor que hacia él siente su compañera, y entonces culmina la situación con una indescriptible comicidad.

Precisamente estos personajes se desenvuelven siempre en un ambiente estudiantil en el que impera la alegría y la despreocupación en medio de las comodidades y la buena vida. El director, que ha descrito el capítulo amargo de la película con gran realismo, también ha querido dar a la parte amable toda la suntuosidad necesaria.¹⁷⁴

Mauricio Torres destaca también en su reportaje el ambiente optimista que impera en los estudios y la convicción de que están rodando una gran película, diferente a todas las anteriores del cine español:

El interior del estudio es como una gigantesca máquina que se mueve a la sola voz de Benito Perojo. El gran director continúa manteniendo el campeonato de director incansable. ¡Luz! ¡Motor! ¡Corten! Y ahora, otro emplazamiento de cámara. Y unas indicaciones a los artistas. Más emplazamientos de cámara. Perojo apenas deja quieto el tomavistas. Mandel, el cameraman, le mira asombrado. Quizá recuerda otras películas donde era él quien tenía que designar el emplazamiento de la máquina. Aquí, el que manda es Perojo; quien hace la película es Perojo; quien trabaja con más denuedo es Perojo; quien trasmite el optimismo de la alegría a todos los elementos que intervienen en “Nuestra Natacha” es... Benito Perojo.

–Es verdad que nos hace trabajar como ninguno –nos dice un obrero–, pero él es el primero que “arrima el hombro”. Y cuando comprende que la jornada va siendo demasiado dura, nos dice un chiste y nos anima a seguir la tarea. ¡Da gusto trabajar con él!

¹⁷⁴ “Pantalla Española. Cines. Fotogramas y escenas de “Nuestra Natacha”. Los lentes de Carey de Manolito Díaz y el ukelele de Blanca Negri.”, *Mi Revista*, 1-XII-1937, pp. 32-33.

La filmación de “Nuestra Natacha” sigue adelante. En todos los rostros se adivina un gesto de satisfacción, de orgullo profesional. Se dan cuenta de que están realizando una obra de arte y no disimulan su contento.

—¿Qué les parece “Nuestra Natacha”? —hemos preguntado a varios obreros.

—A mí me parece que es diferente a todas las películas españolas.

—Tiene unos números de música preciosos.

—A mí me hizo llorar el otro día, es una escena entre Ana María Custodio y Pastora Peña.

—Yo no entiendo de películas, pero estoy deseando verla en la pantalla.

¿Para qué más comentarios, lector? Por algo está tan alegre y tan escandalosamente chirigotero el simpático Ricardo Núñez.

Cuando los obreros responden que *Nuestra Natacha* les parece “diferente a todas las películas españolas” están percibiendo, ya en el rodaje, la modernidad de *Nuestra Natacha* y la intención de Perojo de distanciarse del cine costumbrista y ofrecer un retrato de la juventud universitaria, urbana y culta, de la República.

Esta impresión la corrobora el actor Valentín Parera que, acompañado del también actor Roberto Rey, visita los estudios y asiste al rodaje de algunas escenas, según publica *La Vanguardia* el domingo 12 de julio. También se les proyectan algunas escenas ya rodadas. La impresión que sacan es que *Nuestra Natacha*, “por su dirección, por su interpretación, por su fotografía, por sus decorados y por su ritmo parece una gran película extranjera.”, como las que se hacen en Hollywood, y que Benito Perojo puede aspirar con ella “a que la proyecten todos los cines del mundo”. Esa es la aspiración de Benito Perojo, que confirma que su traducción al francés “ya casi es un hecho”:

Valentín Parera, el conocido actor cinematográfico español, hoy casado con la artista de fama mundial Grace Moore, ha estado unos días en España. Al enterarse de que Benito Perojo estaba filmando «Nuestra Natacha», en los estudios de Aranjuez, se trasladó a dicho punto, acompañado del también conocido actor Roberto Rey.

—No quiero irme de España sin ver de cerca los progresos de nuestro cinema.

La llegada de Valentín Parera a los estudios constituyó una sorpresa agradabilísima, pues el afortunado actor no pudo olvidar que sus primeras actuaciones cinematográficas las hizo bajo la dirección de Benito Perojo y en los estudios españoles.

Valentín Parera estuvo presenciando la filmación de algunas escenas de «Nuestra Natacha», y su comentario no ha podido ser más optimista:

—Con esta película —dijo a Benito Perojo —tal como la tienes vista y con los intérpretes que has seleccionado, puedes aspirar a que la proyecten todos los cines del mundo.

Estas palabras de Valentín Parera tienen un valor inusitado, pues nuestro compatriota ha presenciado la filmación de las películas más famosas del cinema extranjero, e incluso ha trabajado con las primeras figuras de la pantalla mundial.

Luego mostró deseos de ver proyectadas algunas escenas de «Nuestra Natacha», y aquí fue donde no pudo contener su entusiasmo.

—Parece una película rodada en Hollywood —dijo.

Y así es: «Nuestra Natacha» por su dirección, por su interpretación, por su fotografía, por sus decorados y por su ritmo parece una gran película extranjera.

—Espero ver «Nuestra Natacha» traducida a todos los idiomas —auguró el esposo de Grace Moore a nuestro gran Perojo.

—Al francés ya casi es un hecho.

—Pues te aseguro un éxito definitivo. El día que se estrene en París, si Grace no está filmando, ni tiene que dar concierto alguno, te prometo que iremos a aplaudirte.¹⁷⁵

De estos testimonios podemos deducir que Benito Perojo, que tenía fama de ser un director que rodaba películas que no parecían españolas, acentuaba esta tendencia en *Nuestra Natacha*.

Sabemos que *Nuestra Natacha*, como otras películas de Benito Perojo y como era habitual en la mayoría de las películas del período republicano, incluía números musicales

¹⁷⁵ “Pantalla española. Valentín Parera en los Estudios de Aranjuez”, *La Vanguardia*, 12-VII-1936, p.15. El mismo artículo se reproduce en un diario de Alicante dos meses después: “De la pantalla. Valentín Parera ha visto rodar “Nuestra Natacha”, *El Día*, Alicante, 16-IX-1936, p. 3. Se trata de un anacronismo que, si es interesado, pretendería dar a entender que *Nuestra Natacha* seguía rodándose en esos momentos, lo que no era cierto. Benito Perojo, además, ya no se hallaba en Madrid.

y canciones. Así se deduce de lo que declaran los obreros en el reportaje citado de Mauricio Torres, quienes afirman que “tiene unos números de música preciosos”. Estos números musicales serían, con toda probabilidad, diferentes a los folklóricos de las películas que triunfaban. Ni Imperio Argentina, ni Juanita Reina, ni ninguna de las cantantes de fama de la época interviene en la película. Solamente Blanca Negri había trabajado en el teatro musical y ella sería la que interpretase algunos de estos números.

Por tanto, otro rasgo de modernidad de *Nuestra Natacha* y que la hacía parecer tan poco española serían los números musicales y la coreografía, algo muy propio de Benito Perojo. En la versión sonora que rueda de *El negro que tenía el alma blanca* (1934) incluye quince números musicales, y *Rumbo al Cairo* (1935) es una muestra de refinado cine musical.

Es muy curioso que la Residencia de estudiantes desaparezca en la versión argentina. Todo el primer acto de la obra de teatro, que transcurría en la Residencia, se traslada a la Universidad y a la casa de Natacha. Comienza con Lalo comprándole a un músico, en la calle, frente al edificio de la Universidad, un muñeco, el oso bailarín que andaba buscando para el teatro de títeres que están montando. Con él entra corriendo en la Universidad, interrumpiendo el ambiente de estudio de la Biblioteca, donde Somolinos, Rivera y Aguilar preparan sus exámenes. Ante las protestas de estos, Lalo les echa en cara que solo viven para estudiar:

LALO.- ¡Estudiar, estudiar! ¡Siempre lo mismo! ¡Vivir es lo que importa! ¿Y qué viven ustedes? ¡Siempre aquí metidos, pudriéndose... y con las ventanas cerradas! (Abre una ventana de par en par.) ¡Aire! Cuando se encuentren cara a cara con la vida ya verán para qué les ha servido tanto libro.

SOMOLINOS.- Por lo menos para aprender una profesión útil.

LALO.- (Incrédulo.) ¿Útil...? ¡Jé! (Se le acerca.) Vamos a ver: Tú eres perito agrícola y habrás estudiado todas las leyes mendelianas de la herencia en las arvejas, ¿no? Muy bien... ¿En qué época del año se siembran las arvejas?

SOMOLINOS.- ¿Las arvejas...? Las arvejas... (Dándose cuenta de pronto de que no lo sabe, echa una mano a un libro.) (Casona, 1987: 16)

Casona suprime así en esta versión todo lo referente a las protestas estudiantiles y al espíritu institucionista, convirtiendo a Lalo simplemente en un estudiante que antepone la vida al sacrificio del estudio. El guion deja de ser un retrato de la juventud republicana española para adquirir un sentido intemporal, universalista. Juan Bonifacio Lorenzo Benavente considera lógica esta supresión: “Casona subraya en este libro cinematográfico el tono universalista de la obra original, eliminando toda referencia política (especialmente, en la escena inicial, la relativa a la agitación estudiantil) que pudiera desvirtuarlo” (Lorenzo Benavente, 1987: 7); y la justifica con la intención de Casona, en América, de escribir un teatro que trate de lo que es permanente y universal en el hombre, no “una dramaturgia de las contingencias”.

También se suprimen las alusiones a Alemania y a los judíos que había en algún pasaje y en la Balada de Atta Troll, de trágica actualidad en esos momentos:

ATTA. Sí, hijas mías. El oso, en la montaña. Abajo, en las ciudades, los hombres. Son débiles y verticales; pero tienen una terrible inteligencia para hacer daño. Se creen superiores a nosotros porque cuecen la carne antes de comerla. Pero un día nos rebelaremos contra ellos y los arrollaremos. Entonces todos seremos libres. Y hasta los judíos tendrán derechos de ciudadanía, como los demás mamíferos. (Casona, 2007: 77)

Son supresiones que no se justifican por el cambio de escenario de la acción sino por una voluntad expresa de no dar un contenido político a la versión argentina. Se trata de una de esas alusiones, muy frecuentes en la obra de teatro, que arrancaba, con toda probabilidad, el aplauso del público de izquierdas y que la derecha tanto le censuraba a la obra de Casona. Por otra parte, su oposición al régimen nazi fue clara, al que denunció, junto con otros escritores e intelectuales, por ejemplo, firmando el manifiesto “Contra el terror nazi” publicado el 7 de abril de 1934 en el periódico *Heraldo de Madrid*.

La acción, además, se traslada de España a América, adaptando los diálogos al habla hispanoamericana: “¿Y qué vivís vosotros? / ¿Y qué viven ustedes?”; “Cuando os encontréis de lleno en la vida, veréis para qué os ha servido tanto libro. / Cuando se encuentren cara a cara con la vida ya verán para qué les ha servido tanto libro.”; “guisantes / arvejas”.

La película de Perojo, en cambio, de conservarse, constituiría un testimonio vivo de los jóvenes universitarios españoles que en los años de la República creyeron en los ideales de reforma e intentaron con generosidad y optimismo, como Alejandro Casona, hacerlos realidad, sin conciencia de que en pocos días la situación cambiaría trágicamente.

d) Lalo ofrece su granja. Embarazo de Marga

Del rodaje de la escena en que Lalo ofrece su finca abandonada hay un reportaje y divertidos testimonios de los actores protagonistas.

En la obra teatral este hecho se produce como un reto que, de forma espontánea, Lalo lanza a sus aplicados compañeros de residencia mientras estos estudian:

LALO. [...] Y si hoy naufragara en una isla desierta, yo os juro que sabría vivir solo y a mis anchas, mejor que el primer Robinsón.

AGUILAR. Muy pintoresco. Lo malo es que ya no hay islas desiertas.

LALO. ¿No? Yo tengo una.

RIVERA. ¿Una isla?

LALO. Algo parecido. Es una alquería deshabitada desde mis abuelos. Tiene de todo: agua, monte, buena tierra, una casa de labor en ruinas y un molino. Todo abandonado desde hace cuarenta años. Pues bien: yo, Lalo Figueras, estudiantón inútil de la vieja escuela, a vosotros, supercivilizados de hoy, os hago un desafío.

RIVERA. ¡Venga!

LALO. Os regalo esa finca. ¿A que no sois capaces entre todos (peritos agrícolas, ingenieros, arquitectos), a que no sois capaces de poner todo aquello en valor, de levantar allí una granja modelo, una fábrica? (Casona, 2007: 13)

En el guion de Casona, el ofrecimiento tiene lugar en casa de Natacha, donde esperan a Somolinos, que ha ido a buscar las calificaciones:

LALO.- Por favor, no me hablen ahora de calificaciones, ni de clases, ni de libros. Todo eso no sirve para nada. Robinson no tenía ningún libro en su isla, y se hizo toda una vida.

LAURA.- Pero los tiempos han cambiado; ahora ya no quedan islas desiertas.

LALO.- ¿No? Yo tengo una.

MARIO.- ¿Una isla...?

LALO.- Algo parecido. Es una chacra abandonada desde mis abuelos. Tiene todo lo necesario, pero todo en ruinas. Pues bien; ¡se la regalo! ¿A que no son capaces entre todos – peritos agrícolas, ingenieros, arquitectos-, a que no son capaces de ponerla en marcha otra vez, como lo hizo mi abuelo, que no sabía leer? (Casona, 1987: 23-24)

En la película de Perojo, Lalo ofrece su alquería mientras están sentados para comer, alrededor de una gran mesa, en la residencia.

El crítico Florentino Hernández Girbal nos ha dejado unos sugestivos apuntes sobre el rodaje de esta escena en *Cinegramas*, en el número publicado el 5 de julio.

Sentados alrededor de una “mesa monumental” están Natacha (Ana María Custodio), Lalo (Rafael Rivelles), Don Santiago (Valentín González), Mario (Manolito Díaz) y una actriz desconocida, África Martín, a la que se le califica de “futura estrella del cine español”, que no sabemos qué papel desempeña:

La comida ha terminado. Marchamos todos al *plateau* grande. Sobre él hay un gran decorado de Mignoni, que comprende un comedor, un *hall* magnífico, dos salones de elegante traza moderna y una terraza sobre un jardín; los fondos de éste, pintados en telones, naturalmente. El arte de Mignoni ha culminado en este decorado, uno de los mejores que hemos visto en películas españolas.

Perojo ordena el emplazamiento de la cámara; Blandel coloca las luces; Ricardo Núñez va de un sitio a otro; los ayudantes Goyanes y Banciello preparan los objetos necesarios para la

escena, y ante la mesa monumental del comedor —una mesa de guardarropía que no resiste un puñetazo, pero que parece de roble auténtico— se sientan Ana María Custodio, Rafael Rivelles, Valentín González, África Martín y Manolito Díaz.

Se va a filmar una intervención de Rivelles, que interpreta el papel de Lalo Figueras. Es cuando ofrece a los estudiantes su vieja casa de labor para llevar a la práctica los conocimientos adquiridos en las aulas universitarias.

Ante el calor sofocante de muchos miles de bujías que caen sobre la mesa hasta tostar los panecillos, se repite la escena una y otra vez. Al fin se consigue a satisfacción de Perojo. [...]

En torno a la gran mesa —falsa mesa de roble— del comedor de la residencia de estudiantes sigue el rodaje de *Nuestra Natacha*. La tarde se ha dedicado a primeros planos. Filman uno de Ana María, otro de Valentín González, que hace el Rector; otro de Manuel Díaz y otro de Goyanes.¹⁷⁶

Observamos que en esta escena, a diferencia de la obra de teatro, está presente Natacha, igual que en la versión argentina, en la que se nos dice que escucha interesada a Lalo mientras arregla las flores en un jarrón.

Otro relato del rodaje de esta misma escena, que Benito Perojo ordenó repetir dieciocho veces, aparece reproducido en varios periódicos, insistiendo todos en el rigor y profesionalidad del director.

Así, el 30 de junio (por tanto, unos días antes de publicarse el reportaje de Florentino Hernández Girbal), el periódico *El Día*, de Alicante, publica una crónica del mismo suceso con más detalles titulada “Una escena de “Nuestra Natacha” que quita el apetito”:

En la residencia de estudiantes de “Nuestra Natacha”, hay un comedor instalado con tal derroche de belleza, -como obra del gran decorador Mignoni- que solo verle estimula el apetito.

¹⁷⁶ F. H. G. “Tras la cámara. Viendo rodar Nuestra Natacha”, *Cinegramas*, 5-VII-1936, p. 23.

Sin embargo, los intérpretes de la nueva película han tomado verdadero odio al decorado, no sin razón, pues el infatigable director de la película, Benito Perojo, les ha obligado a estar toda una tarde de sobremesa, hasta obtener 18 planos distintos del referido decorado. Hacer 18 planos diferentes, en una tarde, y de un mismo decorado, es tarea de verdaderos héroes, y, es muy posible que nadie lo podría llevar a cabo a no ser Benito Perojo, que aparte de su asombrosa resistencia física, técnicamente, posee una visión admirable de lo que debe ser el cine.

Todo el mundo estaba admirado de la resistencia de Perojo, y Rafael Rivelles, le miraba compadecido, esperando el momento en que el director de “Nuestra Natacha” se declarara impotente para seguir trabajando.

Manolito Díaz, que hace su debut cinematográfico con esta película, preguntaba a la gentil Ana María Custodio.

-¿Pero qué clase de vitaminas ingerirá este hombre que no se declara k. o.?

Eran las 9 de la noche cuando Perojo dio por terminada la sesión.

-Todo el mundo a cenar –voceó el ayudante.

Pero sucedió que ninguno de los intérpretes acudió al restaurant, como de costumbre. Habían tomado tal odio al comedor de “Nuestra Natacha”, que decidieron cenar en la cama, para librarse de la pesadilla de los 18 planos consecutivos.

Al día siguiente, Rafael Rivelles, explicaba el inesperado “boicot” al restaurant:

“Teníamos miedo de que al vernos reunidos y cenando alegremente, se le ocurriera algún nuevo plano a Perojo.

Y pensó bien, el celebrado actor. Porque Benito Perojo, está tan decidido a que “Nuestra Natacha”, sea la película campeón de Cifesa, que no perdona detalle, ni sacrificio, para lograr su propósito.¹⁷⁷

¹⁷⁷ “DE LA PANTALLA. “Nuestra Natacha” –según Perojo- la película cumbre de Cifesa. Una escena de “Nuestra Natacha” que quita el apetito.”, *El Día*, Alicante, 30-VI-1936, p. 3. Este mismo artículo, sin los dos primeros párrafos, aparece también publicado en un periódico de Tenerife: Anónimo. “El Cine. Dieciocho planos en una tarde,” *La Prensa. Diario Republicano*, 8-VII-1936, p. 2.

Este ofrecimiento se lo recordará más tarde Natacha cuando, al ser cesada como directora del Reformatorio, decide seguir con sus experiencias pedagógicas. Tanto en la obra teatral como en el guion de Casona es prácticamente igual el momento.

Lo mismo ocurre con el descubrimiento del embarazo de Marga, ahora con una diferencia. La escena en el guion de Casona acaba, como ya hemos comentado, con las educandas que no se atreven a marcharse regresando a la disciplina tradicional. El segundo acto de la obra teatral, en cambio, se cierra con Natacha pidiéndole a Marga que no se avergüence del hijo que va a tener (“¡Levanta la frente y grítale ese dolor al mundo negro! ¡Que se arrodillen los culpables!... ¡Tú, de pie, con tu hijo!”) y Lalo volcando ante ella su pandero de flores, en un momento de máxima intensidad dramática típico de cierre de acto y que levantaba aplausos de emoción.

Esta escena, como podemos comprobar visualmente (FOTOGRAMA 4), se mantiene en la película de Perojo que, igual que en la obra de teatro, cerraría la secuencia del Reformatorio antes de continuar con la granja.

En el fotograma aparece Lalo, vestido con el traje para la representación de la Balada de Atta Troll, Natacha y Marga, con las flores a sus pies, rodeados por las educandas con sus nuevos vestidos blancos. Todos miran, serios, hacia su izquierda, seguramente a la Marquesa, a quien Natacha acaba de enfrentarse.

e) La experiencia de la granja comunal

El tercer acto de *Nuestra Natacha*, que tantos ataques recibió de la derecha en su estreno al ser considerado poco menos que propaganda comunista, no sabemos si en la versión de Benito Perojo conservaba el mismo espíritu que en la obra de Casona, que, según declaraciones suyas, pretendía exponer solamente una experiencia feliz de trabajo comunal, si lo acentúa, dándole un contenido más revolucionario, o simplemente lo convierte en una serie de estampas de vida feliz en contacto con la naturaleza, en una especie de robinsonismo rusioniano.

No son muchos los argumentos que tenemos para decantarnos por una de las tres posibilidades. A juzgar por las imágenes que conservamos, y algunas declaraciones de testigos, se trata de unas secuencias de gran fuerza visual, plástica, con escenas corales, como las de la siega (FOTOGRAMA 5).

La vida comunitaria en la granja, con las labores desarrolladas por los estudiantes y educandos, aparece comentada en un artículo publicado el 1 de julio, nuevamente, en *La Vanguardia*, con especial referencia a la escena en que obtienen el primer pan cocido, “escena tan gratamente conmovedora y tan magistralmente concebida y lograda por Benito Perojo, que vale por toda una película.”

Por tanto, si el rodaje ha seguido la secuencia cronológica de las escenas, este estaría prácticamente finalizado a comienzos de julio. Una vez más se hace hincapié en el realismo de las escenas y en el rigor de Benito Perojo como director:

En la película «Nuestra Natacha», que Perojo está rodando para Cifesa, figura que unos estudiantes, dirigidos por un espíritu moderno —Natacha—, forman una simpática residencia, en una finca de labor totalmente abandonada; ellos han de labrar la tierra; ellos han de hacerse el pan, etc., etc., etc.; algo así como una vida en comunidad, pero en una comunidad plébrica de optimismo, de juventud, de cordialidad, de alegría...

Y, naturalmente, para que las escenas resulten de un verismo bello, Benito Perojo ha impuesto a sus artistas la obligación de aprender los diversos oficios que practican en la película.

Pastorita Peña y Blanca Negri han aprendido a amasar y a cocer el pan; otros, a labrar la tierra; otros, a carpinteros, etc., etc. Claro que estos aprendizajes han dado pie para no pocos incidentes cómicos, y siguen dándolos, pues ya hay artista que piensa dedicarse a su nuevo oficio.

Por cierto que la escena en que los estudiantes obtienen el primer pan cocido por ellos es de una emotividad sencillamente sublime.

—«Nuestro pan», «nuestro pan» —gritan a coro—. Y en esta dulce y profunda exclamación de júbilo parece que se simboliza el santo ideal de la fraternidad humana. Es una escena tan

gratamente conmovedora y tan magistralmente concebida y lograda por Benito Perojo, que vale por toda una película.

Lo malo es que estos simpáticos artistas cambien ahora de profesión, pues, como ellos dicen, la vida se está complicando de tal forma que se hará preciso recurrir a todos los trucos para ganar el pan de cada día.¹⁷⁸

De este testimonio se deduce que en la granja forman una simpática comunidad “pretórica de optimismo, de juventud, de cordialidad, de alegría...”, sin ninguna connotación comunista, incluso un acto tan representativo como obtener el pan con sus propias manos, simplemente “simboliza el santo ideal de la fraternidad humana”, ninguna alusión a las duras condiciones de trabajo en el campo ni a las tensiones políticas del momento. Solamente al final se vislumbra, humorísticamente, una referencia al presente: “la vida se está complicando de tal forma que se hará preciso recurrir a todos los trucos para ganar el pan de cada día.”

De la vida en la granja, además de las fotos de la siega, hay otras. Las educandas amasando el pan, estas ofreciéndoselo a Natacha (FOTOGRAMA 6), Juan trabajando de carpintero, Mario con su microscopio y sus insectos en el cobertizo hablando con Lalo (FOTOGRAMA 7), o un bellissimo plano de Lalo y Natacha, seguramente en el momento de la despedida (FOTOGRAMA 8).

En el guion de Casona para la película de Saraceni, aunque se recogen todos los momentos esenciales de la obra teatral, se añaden otros con la finalidad de potenciar cinematográficamente esta parte de la historia.

En la obra de teatro, el acto tercero transcurre en la alquería, un año después, el día en que se cumple el plazo dado por los estudiantes y estos se disponen a marcharse. Toda la acción se concentra en unas horas y en un solo lugar: una especie de cobertizo o zaguán de acceso a la alquería, con aperos de labranza y una mesa con microscopio y láminas de corcho con insectos, el “laboratorio” de Mario.

¹⁷⁸ “Cinematografía. Pantalla española. Escenas de la vida real en un film.”, *La Vanguardia*, 1-VII-1936, p. 11.

En las versiones cinematográficas, esta reducción de espacio y tiempo, como es evidente, desaparece, narrando diferentes momentos de la labor realizada durante ese año de vida en la granja.

En el guion de Casona, esta parte se inicia con la llegada en autobús a la alquería, denominada con el americanismo “chacra”. Tras un fundido enlaza, por tanto, la despedida del reformatorio con el inicio de la nueva vida en el campo:

-FUNDIDO-

Abre, con música pastoral de fondo, sobre un paisaje agreste. Montañas. Un torrente o salto de agua. Por el camino sube un autocar abierto con el grupo de estudiantes y muchachas. (Plano alejado). En el valle, la chacra abandonada.

Plano de una verja de doble batiente de hierro o madera rústica; las dos batientes están sujetas con una cadena enrollada, que asegura un viejo candado mohoso.

Entrando en cuadro de espaldas, el grupo mira desde la verja. Plano y contraplano de los que miran y de los que ven; campo sin cultivo... tierra seca, la rueda grande y caída de un carro destartado, un molino de aire parado, en ruinas, algunos árboles secos, matorral, cardos, una vieja parva de heno. Exterior de la casa, medio en ruinas, con los cristales rotos y la puerta caída a un costado; y los anejos de la casa (establos, cobertizos o galpones, un granero). Impresión de ruina y largo abandono.

Los muchachos se miran entre sí impresionados, en silencio, y miran a Natacha. Esta disimula también su desaliento, y se vuelve a Lalo. (Casona, 1987: 52)

Natacha le pide que abra, pero Lalo se detiene, “y como un símbolo, entrega la llave a Natacha”, que abre el candado: “Plano de las cadenas cayendo ruidosamente al suelo, como un símbolo, y de los pies que pasan por encima.”

La intención de Casona de remarcar que la vida nueva que inician es una liberación de la esclavitud que padecían antes es evidente, aunque la tarea que les espera es dura:

LALO.- (Interpretando el pensamiento de todos y tratando de sonreír.) Como ven, no es precisamente el paraíso.

NATACHA.- Los paraísos no se encuentran; se hacen. ¿Qué era esto cuando tu abuelo llegó aquí?

LALO.- El cielo y la tierra, nada más.

NATACHA.- (Pensativa.) ¡Tierra y cielo...! ¡Todo lo que se necesita para empezar una vida! (Casona, 1987: 53)

Cinematográficamente, esta secuencia inicial recuerda más la llegada de unos pioneros a la “tierra prometida” y su lucha por sobrevivir, tan frecuente en las películas del Oeste, que al comienzo de una experiencia de “comunismo libertario”. Lo que en la España de 1936 podía tener unas connotaciones determinadas, trasladada la historia a América, se convierte en una exaltación del esfuerzo y de la capacidad de transformar la naturaleza, como hizo el abuelo de Lalo cuando llegó, tan familiar para tantos emigrantes que se enfrentarían a una situación parecida.

Esta tarea titánica la muestra Casona con un recurso totalmente cinematográfico: la superposición y encadenado de múltiples planos que van mostrando, a un ritmo creciente, la transformación de la chacra, en un ejercicio de elipsis temporal que sintetiza en muy poco tiempo el trabajo de meses. En este juego de planos, la música desempeña también una función importante. Casona, con una prosa precisa y rápida, como las imágenes que sugiere, nos describe así la secuencia:

En un momento toda la colmena se pone en movimiento. Unas corren por la escalera hacia arriba. Otras abren las ventanas. Otras se disponen a limpiar muebles y cacharros. Encarna toma una pala de un rincón, y la hunde en el montón de escombros. Natacha empuja el péndulo del reloj poniéndolo en movimiento. Sobre el movimiento del reloj y el coro de voces, en un ritmo crescendo y vivaz, empieza el encadenado, que terminará en el grupo de lavanderas (estribillo) con que abre la secuencia siguiente.

ENCADENADO: La reja de un arado roturando la tierra. Agua de riego penetrando en la tierra seca. Semillas en el surco. El molino de viento en marcha. Labores que se cruzan rápidamente: palas, azadas, herramientas. Una guadaña segando pasto. Hacha talando; sierra y martillo. Árboles que empiezan a florecer (la primavera). Abre a la orilla del río, donde un grupo de muchachas, con Flora, lavan y tienden la ropa. Las que lavan y golpean la ropa mientras terminan la canción. Otras secan las sábanas retorciéndolas chorreantes. Otras las cuelgan en una cuerda (efecto de sol transparentando sobre las sábanas húmedas.)

CORO.- ¡¡Ay, lalalá; ay, lalalá...!!

Pasa Lalo conduciendo un pequeño sulky, donde trae cargado un motor. Se detiene un momento, hablándoles en voz alta desde el sulky.

LALO.- ¿Qué tal está el agua, madrugadoras?

FLORA.- Fresca, fresca... ¡Así lava mejor! (Casona, 1987: 53-54)

Ante esta detallada descripción de planos y recursos fílmicos, debemos abordar de nuevo las cuestiones planteadas anteriormente: ¿qué escenas del guion de Casona coinciden con escenas de la película de Perojo? Y, en caso de coincidir, ¿son planos originales de Casona o de Benito Perojo?

Si hemos de creer a Benito Perojo, como ya comentamos, él declara que el guion es completamente suyo y, por tanto, Casona estaría incorporando a su guion escenas y recursos técnicos originales de Perojo. En caso de que Casona participara en la adaptación del argumento, como también aparece en la ficha técnica de la película de Perojo, algunos de los cambios que observamos en la película respecto a la obra teatral podrían deberse a Casona, lo que es muy difícil de establecer.

Es lógico pensar que algunos cambios genéricos, como el relato cronológico o mostrar a Natacha interna en el Reformatorio, o la adaptación de los diálogos, fueran decididos conjuntamente, pero es difícil creer que soluciones técnicas o determinadas secuencias, como las corales y musicales, tan características del cine de Perojo, no se deban completamente a su creatividad, tratándose de un director con una personalidad muy

marcada y larga experiencia en el cine, a diferencia de Casona, que solo se movía en el mundo del teatro.

Así pues, creemos que algunos recursos técnicos y nuevas escenas de la versión argentina se deben a Benito Perojo, aunque Alejandro Casona incorpora otras soluciones que le pertenecen totalmente. Cuando escribe el guion de *Nuestra Natacha*, ya ha realizado otros siete.¹⁷⁹ La precisión y calidad literaria de las indicaciones técnicas nos demuestran, además, que se tomaba muy en serio su labor de guionista.

No sabemos si Perojo utilizaba también la técnica de la elipsis temporal y el encadenado para mostrar el progreso de los trabajos en la granja, aunque en otras películas suyas la emplea.

La escena de las lavanderas cantando y tendiendo la ropa es muy posible que apareciera en la versión de Perojo. Recuérdese que en la música colabora el Orfeón de Madrid, que cantarían en esta y en otras escenas canciones corales.

Asimismo, Casona incorpora a continuación una escena que, como la de las lavanderas, solo aparece aludida en la obra de teatro: el baño en el río de Encarna, Flora y María al acabar la colada. En la obra de teatro también se dice que Somolinos, Aguilar y Rivera, tras acabar de instalar la turbina en la presa para producir luz eléctrica, van a bañarse al río. Con toda seguridad, estas escenas de baño, tan cinematográficas, estarían también en la película de Perojo.

Por último, el guion de Casona incorpora dos extensos episodios que no aparecen en la obra de teatro: el parto de Marga y la tormenta nocturna que amenaza destruir la cosecha.

Al situarse la acción del tercer acto un año después de llegar a la granja, Marga ya ha tenido a su hijo, que duerme “con los puños cerrados”. En la película, en cambio, asistimos a su nacimiento. Este tiene lugar de noche, en la habitación de arriba, mientras las demás permanecen reunidas en el comedor, esperando. En esta escena, Casona incorpora un detalle religioso ausente en la obra. María, lentamente, cae de rodillas y empieza a rezar

¹⁷⁹ En concreto, los guiones de *Veinte años y una noche* (1941), *En el viejo Buenos Aires* (1941), *La maestría de los obreros* (1941), *Concierto de almas* (1942), *Cuando florezca el naranjo* (1942), *Ceniza al viento* (1942) y *Casa de muñecas* (1943).

en voz baja. De pronto, toda la habitación se ilumina con la luz eléctrica. Lalo y Rivera acaban de poner en funcionamiento la turbina en la presa. Se oye entonces el llanto de un niño. María, apretando las manos, exclama: “¡Gracias, Señor...; gracias... gracias...!” (Casona, 1987: 59). Una escena así es inimaginable en la obra de teatro de 1935, de un laicismo declarado.

El otro episodio está relacionado con la cosecha de trigo. Don Santiago, que viaja en tren, lee una carta. Es de Natacha, que le cuenta cómo marcha la granja y lo invita a que los visite:

VOZ NATACHA.- La próxima semana recogeremos nuestra primera cosecha de trigo y haremos nuestro primer pan... Venga, don Santiago. ¡Verá qué hondo sabe el pan cuando es verdaderamente nuestro...!

(Don Santiago sonríe complacido. Se recuesta nuevamente, y queda mirando por la ventanilla los campos dorados de trigo. Se oye el pito del tren...)

Dissolve: En la granja. Natacha, saliendo de la casa, queda contemplando el campo donde muchachos y muchachas están entregados a la faena de la siega. Un pequeño tractor-segadora cruza el campo derribando la mies, que las muchachas recogen y atan en haces. Plano, alejado, de conjunto.

Natacha camina hacia allá.

Planos parciales de los segadores, alegres y sudorosos.

Música de fondo con ritmo de trabajo. (Casona, 1987: 59)

Algunos días más tarde, con don Santiago ya en la granja, estalla de noche una tormenta que obliga a todos a movilizarse, aunque están agotados, para salvar la cosecha:

NATACHA.- (Volviéndose enérgica desde la ventana) ¡No! ¡¡No puede perderse!! (Avanza entre todos.) Ese trigo lo hemos sembrado nosotros... lo hemos acariciado con los ojos día por día... ¡¡Es nuestro, como nuestra sangre!! ¡¡Hay que salvarlo, cueste lo que cueste!!

(Lalo se lanza el primero hacia la puerta. Natacha lo sigue. Y luego todos los demás.)

Plano de Marga en la habitación en penumbra, acostando al niño. Al oír el tumulto, se asoma a la ventana. Plano desde la ventana de todos corriendo en la noche hacia el campo. Relámpago. Marga se echa rápidamente algo sobre los hombros y sale también.

Secuencia, muda, del trabajo febril de todos salvando el trigo. Planos rápidos juntando manojos. Muchachas que se cruzan rápidas. Muchachos cargando varios manojos al mismo tiempo a la espalda. Llegada del carro. Cargando la mies en el carro. Relámpagos. Plano de Natacha, Marga, Lalo, Conserje.

Descargan las primeras gotas de lluvia. Carro que se atasca. Manos que empujan la rueda.

Una doble fila ante el granero, transportando de unos a otros los manojos desde el carro al granero. (En este plano puede aparecer también el Rector; antes es peligroso.)

Estalla la tempestad, fuerte, violenta (lluvia o granizo) cuando ya la labor está vencida. Plano de Juan ayudando a Marga. Últimos planos triunfales. Rostro de Natacha a la luz de un relámpago, sonriente, mirando al cielo. El Cielo. (Casona, 1987: 65-66)

En la versión de Benito Perojo, por los fotogramas que conservamos y algunos testimonios, la escena de la siega debía de ser espectacular, también con música y posiblemente con canto. Aunque en ella estaría ausente el tractor que conduce Lalo. De aparecer, se hubiera reproducido en alguna foto o los periodistas lo hubieran destacado. Además, la mecanización del campo español en 1936 apenas se había producido y en la obra de teatro nada se dice de él.

Tampoco tenemos ninguna referencia gráfica de la tormenta, de la que nada se dice en la obra de teatro ni en los comentarios del rodaje en Aranjuez.

Debemos, por tanto, considerar las secuencias de la siega con tractor y de la tormenta, a la que habría que añadir la de don Santiago viajando en tren, como originales del guion de Alejandro Casona escrito en Argentina, ocho años después del rodaje de *Nuestra Natacha* por Benito Perojo.

Aunque hay algunos puntos en común entre ambas versiones, como hemos visto, consideramos que son dos películas muy diferentes. La versión de Benito Perojo respondería, con sus mejores virtudes, al cine que venía haciendo en los años de la República, incorporando al mensaje reformista de denuncia social de la obra de Alejandro Casona un aire cosmopolita, moderno, de optimismo y confianza en una sociedad más igualitaria basada en la solidaridad y el trabajo útil.

Un mensaje que poco tenía que ver con lo que estaba sucediendo fuera de los estudios, como trágicamente comprobarían el 18 de julio de 1936, fecha que trastocaría la vida y los proyectos de futuro de cuantos participaban en el rodaje de una película que, por otra parte, iba a tener también una vida azarosa.

4. 5. *NUESTRA NATACHA* DURANTE LA GUERRA CIVIL

Durante el mes de julio prosigue el rodaje de *Nuestra Natacha*, aunque una nota aparecida en *Mundo Gráfico* el día 8 lo daba por finalizado:

En los Estudios de Aranjuez finaliza el rodaje de la gran obra de Casona, traducida en imágenes por Benito Perojo.

A preguntas de algunos periodistas cinematográficos, Perojo ha manifestado que espera que *Nuestra Natacha* sea una de sus mejores producciones. Los elementos técnicos y artísticos que ha puesto en juego han respondido a sus aspiraciones de realizador. Esto quiere decir que *Nuestra Natacha* será una de las producciones de categoría de la próxima temporada.¹⁸⁰

Sin embargo, en la *Hoja Oficial del Lunes*, el día 2 de agosto, esto es, ya en plena guerra, se afirma que Benito Perojo sigue rodando *Nuestra Natacha* “con la cooperación

¹⁸⁰ “Nuestra Natacha”, *Mundo Gráfico*, 8-VII-1936, p. 38.

entusiasta de todos los elementos del Frente Popular radicados en Aranjuez”, película que ahora es calificada como “la obra del pueblo”:

Probablemente será Benito Perojo el único director de cine español que en los momentos actuales continúa el rodaje de una película empezada fuera de Madrid antes de la sublevación militar. Uno de nuestros compañeros, que visitó ayer el sector de Aranjuez, se encontró con la grata sorpresa de ver que “Nuestra Natacha”, la obra que mejor refleja las ansias del verdadero pueblo español, continúa rodándose con la cooperación entusiasta de todos los elementos del Frente Popular radicados en Aranjuez. Obreros, mecánicos y artistas, trabajan febrilmente para que “La Natacha” pueda ser terminada. Ricardo Núñez, el dinámico gerente de producción, amigo cordial de todos los trabajadores de Aranjuez, cuya simpatía se ha granjeado en su convivir constante con ellos, traía ayer mismo a Madrid, con la protección de las Milicias Populares de aquella ciudad, más de cien rollos de negativo de la película. Rafael Rivelles, Ana María Custodio, Pastora Peña, Mandel, Pahisa y cuantos intervienen activamente en el rodaje de “Nuestra Natacha”, han permanecido en sus puestos en todo momento. Al frente de ellos, este diminuto y gran realizador que es Benito Perojo, de cuyo lado no se ha separado su mujer en todo momento, atienden infatigables a que la película se realice. Junto a ellos no olvidemos un florido plantel de preciosas muchachas, entre ellas la gentil damita joven Chony Sáez.

Gracias a todos ellos “Nuestra Natacha” no se perderá. Casona verá en la pantalla su magnífica producción.¹⁸¹

Este hecho llega incluso a conocimiento de la zona franquista, difundido por la Agencia francesa de noticias HAVAS, tal como lo recoge *La Gaceta de Tenerife* el jueves 13 de Agosto:

A DESPECHO DE LA SITUACIÓN, SE CONTINÚA FILMANDO EN MADRID

¹⁸¹ “Nuestra Natacha”, la obra del pueblo, dirigida por Benito Perojo, sigue rodándose sin interrupción en Aranjuez”, *Hoja Oficial del Lunes*, Madrid, 2-VIII-1936, p. 7.

Madrid.- A pesar de la situación actual, Benito Perojo continúa en los Estudios de Aranjuez la película “Nuestra Natacha”, adaptada de una comedia de Casona. HAVAS¹⁸²

Efectivamente, sabemos que Benito Perojo no salió de Madrid hasta el 22 de agosto, fecha en la que, junto con su esposa, se dirigió a Hendaya, donde su hija estaba con la abuela paterna y los Perojo tenían alquilada una casa. Después de permanecer un año en Hendaya, Benito Perojo se marchó, con su esposa y su hija, a Berlín, donde reiniciaría su carrera cinematográfica dirigiendo *El barbero de Sevilla* (1938), con Estrellita Castro y Miguel Ligeró, en los estudios alemanes donde ya antes había trabajado.

Se trata de una etapa oscura en la trayectoria de Benito Perojo que Román Gubern justifica de la manera siguiente:

Benito Perojo fue a Berlín, según todos los testimonios recogidos, por dos razones: por la parálisis de la industria del cine español, que le imponía una improductividad forzosa, y por la oferta para rodar en los grandes y bien equipados estudios alemanes, lo que significaba trabajo y un sueldo para mantener a su familia. A ello añade Sanz de Soto como razón su excelente conocimiento de la nómina de profesionales de casi todo el cine europeo, lo que facilitaba su inserción profesional. Su hija recuerda además que le sorprendió comprobar que su padre hablaba fluidamente el alemán, mientras que ella fue inscrita en un colegio americano de Berlín, en donde aprendió el inglés. Hay que descartar aparentemente, en cambio, dos hipótesis que a veces se han sugerido: la de que Perojo fue a trabajar al Berlín nazi para expiar su culpa por la realización de *Nuestra Natacha* y manifestar así su lealtad política, y la de que fue el promotor u organizador de las tareas de la empresa Hispano-Film-Produktion en Berlín.” (Gubern, 1994: 291).

Entre tanto, ¿qué ocurrió en Madrid con el negativo de *Nuestra Natacha*? ¿Por qué no se estrenó la película si prácticamente estaba terminada y montada? ¿Qué problemas o

¹⁸² “Noticias dadas por la Agencia Havas. A despecho de la situación, se continúa filmando en Madrid”, *La Gaceta de Tenerife. Diario católico de información*, 13-VIII-1936, p. 3.

intereses impidieron que llegara a la pantalla cuando durante toda la guerra se estuvo anunciando su inminente estreno?

Hemos visto cómo fueron trasladados a Madrid, con la protección de las Milicias Populares de Aranjuez, “más de cien rollos de negativo de la película”, y que Benito Perojo, hasta su salida de Madrid, continuó trabajando en ella. Pero, a pesar de los esfuerzos de algunos por estrenarla, parece ser que otros se oponían a que esto se produjera.

El crítico e historiador del cine Carlos Fernández Cuenca considera que ni Benito Perojo ni Vicente Casanova, el dueño de Cifesa, estaban interesados en que *Nuestra Natacha* se estrenase, opinión que comparte completamente Juan Bonifacio Lorenzo Benavente, que cree que el Consejo Obrero que se hizo cargo de Cifesa en la zona republicana tras su incautación, estaba integrado “por fieles empleados de la empresa” y cuya única finalidad “era la de cubrir las apariencias revolucionarias exigidas por la situación, y así salvar el patrimonio ante posibles riesgos mayores. Seguían trabajando, pues, para Vicente Casanova, el mítico patrón de la “antorcha de los éxitos” (al igual que Perojo, pasado a las filas franquistas), y me atrevo a imaginar que en estrecha relación con él por medio de la 5ª Columna.” (Lorenzo Benavente, 1987: 5-6).

El mismo criterio sostiene Fèlix Farnés en su documentado estudio sobre Cifesa:

Segurament, a causa de la bona acollida del públic i malgrat no ser una obra que es pugui considerar pròxima ideològicament a la manera de pensar de l'empresa, Cifesa va decidir adaptar-la al cinema. Però quan va estar gairebé acabada, es va produir la rebel·lió militar del 18 de juliol. Perojo, que entretant havia acabat el film, va fer els possibles (ell o Cifesa) perquè la pel·lícula no s'estrenés. La Guerra Civil donava una altra dimensió a la cinta, que hauria pogut ser interpretada com un elogi de les idees dominants en un dels bàndols, que no era precisament el de la família Casanova. (Farnés, 1989: 87)

Sin especificar qué posibles acciones concretas llevaron a cabo Casanova y Perojo, concluye destacando el misterio que rodea a *Nuestra Natacha* y la singularidad de esta cinta fantasma:

La pel·lícula, que mai no va ser estrenada, s'ha convertit en un dels misteris més foscos de la història del cinema espanyol. ¿Què era *Nuestra Natacha*? Ningú no ho sap, no se n'han conservat cròniques ni opinions que ens permetin fer-nos-en una idea. Si hem de refiar-nos de l'obra teatral, es tractava d'un film ple de bones intencions que s'havia de situar ben lluny dels esquemes ideològics de l'empresa valenciana, que amb aquesta pel·lícula semblava, a la fi, haver-se tornat permeable al clima pre-revolucionari que l'envoltava. Però la pèrdua definitiva del film ens impedeix emetre cap opinió sobre aquesta cinta que no solament va tancar el període republicà, sinó que també, versemblantment, va ser la més diferent de totes les cintes produïdes pels Casanova. (Farnés, 1989: 87-88)

Aclarar en la medida de lo posible esta suerte de misterio y determinar “qué era Nuestra Natacha”, pues sí que hay crónicas y opiniones sobre la película, es el propósito del presente apartado.

Los artículos publicados y las referencias a *Nuestra Natacha* posteriores al 18 de julio son abundantes. Periódicos y revistas, como *Popular Film*, *Films Selectos*, *Cinegramas*, *Crónica*, *Mundo gráfico*, o *Mi revista*, se ocupan de la película durante los años de la guerra, anunciando una y otra vez su inminente estreno.

Abundan las entrevistas a los protagonistas principales de la película, pero sin ninguna alusión a la guerra o a la situación real del negativo de la película. A veces da la impresión de que se trata de entrevistas realizadas antes del 18 de julio que se reproducen, sin embargo, como hechas en ese momento, como si la película continuase todavía rodándose, aunque haya transcurrido más de un año de su finalización.

Por ejemplo, el 25 de julio la revista *Films Selectos*, nº 301, publica una entrevista que Mauricio Torres le hace al actor Manuel Díaz González, “Manolito Díaz”, en una serie titulada FIGURAS DE “NUESTRA NATACHA”, y al que califica como “gran revelación del cine nacional”¹⁸³. Procedente del teatro, es su primera aparición en una película.

¹⁸³ Torres, Mauricio, “FIGURAS DE NUESTRA NATACHA. MANOLITO DÍAZ. GRAN REVELACIÓN DEL CINE NACIONAL”, *Films Selectos*, n.º 301, 25-VII-1936, pp. 18-19.

Interpreta a Mario, igual que en la obra de teatro. En la entrevista, posiblemente hecha cuando Mauricio Torres visitó los estudios de Aranjuez, nada se dice del alzamiento militar del 18 de julio ni se alude a su repercusión en el rodaje.

En el número siguiente, que no aparece hasta el 3 de octubre de 1936, Mauricio Torres entrevista a Pastora Peña, actriz de dieciocho años, que interpreta el personaje de Marga, tanto en el teatro como en la película. Tampoco se alude a la guerra.¹⁸⁴

En el número 303, del 17 de octubre, le toca el turno a Blanca Negri, que interpreta el papel de Flora.

La entrevista tiene lugar en el momento del rodaje, y Blanca Neri aparece disfrazada de osa, al igual que Manolito Díaz. Se trata de la escena correspondiente a la escenificación de la Balada de Atta Troll. La entrevista, por tanto, tuvo que ser hecha en junio, como las restantes. Se habla del rodaje en presente:

Blanquita Negri quiere dedicarse por entero al cine; siente la atracción del cine.

–Me gusta el cine porque es un arte moderno, en el que caben todas las manifestaciones artísticas. ¿No lo cree usted así?

Y Blanquita Negri nos mira, risueña. Asentimos a sus palabras. Y le pedimos su opinión acerca de “Nuestra Natacha”.

–Yo no entiendo mucho de estas cosas, pero me parece que será una película formidable.

–¿Y qué nos dice de su director?

–¡Hombre! De Benito Perojo se ha hablado tanto y tan encomiásticamente que yo ya no encuentro adjetivos para elogiarle. Es enorme; no pierde detalle, ni se cansa ni tiene mal humor como yo suponía... Con Perojo no es posible fracasar.

–¿Y de los demás intérpretes de “Nuestra Natacha”?

–Hay dos revelaciones sencillamente geniales: Pastora Peña y Manolito Díaz. Dos “descubrimientos” de Benito Perojo, que van a dar mucho que hacer en el cine.

¹⁸⁴ Torres, Mauricio, “Ha llegado una estrella auténtica del cine español... Tiene 18 años y hace su debut en la nueva película de Cifesa titulada “Nuestra Natacha” y se llama PASTORA PEÑA”, *Films Selectos*, n.º 302, 3-X-1936.

–Entonces, ¿usted confía en que “Nuestra Natacha” será un éxito?

–Confío en que será la mejor película española conocida hasta hoy.¹⁸⁵

El 28 de Noviembre (nº 309) aparece una entrevista con Ana María Custodio, “5 minutos de charla con Ana María Custodio”, firmada ahora por J. L. MARTÍNEZ DE ARNEDO, con fotogramas de la película. La entrevista tiene lugar en su casa madrileña, ya finalizado el rodaje. Valoran la película, pero ninguna alusión a la guerra.¹⁸⁶

El 5 de Diciembre (nº 310), Mauricio Torres entrevista a Rafael Rivelles y nos describe el rodaje de una escena, concretamente la lucha entre estudiantes en la Facultad de Medicina de San Carlos:

Ya estamos en el estudio. Si has estudiado medicina, reconocerás ese pasillo y esa aula, reproducción exacta de la de San Carlos. No hace falta decirle que el autor de esos decorados es el gran Fernando Mignoni.

La escena que vas a ver filmar es una reyerta entre estudiantes. Benito Perojo les ha dado órdenes de que no se hagan daño, pero que tampoco lo tomen a broma.

Entre los estudiantes está nuestro Rafael Rivelles. Mírale allí. ¿Verdad que no se ha podido encontrar un “Lalo” más exacto y simpático? Vamos a ver cómo se conduce el gran actor con el centenar de “extras” que, con él, van a simular, lo más auténticamente posible, el alboroto estudiantil.

Escucha las voces de mando:

Perojo: –Preparados.

El ingeniero de sonido. –Listo.

Perojo. –Motor.

El de la “claclet”. –“Nuestra Natacha”, ciento cuarenta y ocho. Primera. –

Entra en “campo” un alborotado grupo de estudiantes. Estos, pegan a aquéllos, y aquéllos a los otros. Un verdadero motín. Por proyectiles, libros y alguna que otra estaca, resto de los

¹⁸⁵ Torres, Mauricio, “FIGURAS DE NUESTRA NATACHA. BLANCA NEGRI que a los catorce años se lanzó a la conquista de la gloria”, *Films Selectos*, n.º 303, 17-X-1936.

¹⁸⁶ Martínez de Arnedo, J. L., “5 minutos de charla con Ana María Custodio”, *Films Selectos*, n.º 309, 28-XI-1936.

muebles destruidos. Entre los combatientes, Rivelles es uno más; pega, le pegan y se aguanta.

Fíjate en ése que esgrime la pata de una silla y que se abalanza como una fiera sobre el gran actor. ¡Zas! El golpe ha sido de los que hacen época y de los que levantan chichones.

La escena ha terminado. Rafael Rivelles se retira a un rincón. Lleva una herida en la frente. Varios muchachos le auxilian.

Vamos a interrogarle:

–¿Le han hecho daño?

–Un poco.

–Hemos oído decir que se va a repetir la escena.

–Me parece bien. Estas “cosas” hay que hacerlas a la perfección o no hacerlas.

–¿Y si le hacen otra herida?

–Mejor; así dará la impresión de la realidad misma, que es precisamente lo que Perojo quiere y lo que nosotros estamos obligados a lograr.-

Este es Rafael Rivelles, lector. Y así es cómo se filmó “Nuestra Natacha”.¹⁸⁷

En el número 320 de *Films Selectos*, ya en 1937, se habla otra vez de la nueva estrella Pastora Peña,¹⁸⁸ y en el número 326 Mateo Santos entrevista en Valencia a Rafael Rivelles. Habla de su relación con el teatro y el cine y qué prefiere. De *Nuestra Natacha* sólo dice que es un buen ejemplo de teatro que se puede llevar al cine por su modernidad.¹⁸⁹

Popular Film, otra de las grandes revistas cinematográficas, también le dedicó varios reportajes a *Nuestra Natacha* durante la guerra.

El 27 de agosto de 1936, en el número 522, aparece un reportaje sobre Blanca Negri firmado por Mario Arnold en el que sí que se alude a la finalización del rodaje:

¹⁸⁷ Torres, Mauricio, “RAFAEL RIVELLES, LOS QUE VUELVEN AL CINE. CONSIDERADO COMO EL MEJOR ACTOR TEATRAL DE ESPAÑA, SE INCORPORA DE NUEVO AL CINEMA, INTERPRETANDO EL “LALO” DE “NUESTRA NATACHA””, *Films Selectos*, n.º 310, 5-XII-1936.

¹⁸⁸ “EXPRESIONISMO, BELLEZA Y FEMINEIDAD DE LA NUEVA ESTRELLA PASTORA PEÑA”. *Films Selectos*, n.º 320, 1937.

¹⁸⁹ Mateo, Santos, “ASTROS DEL CINEMA ESPAÑOL. RAFAEL RIVELLES”, *Films Selectos*, n.º 326, 1937.

Benito Perojo, en los estudios de Aranjuez, terminaba, con gran acierto, “Nuestra Natacha”, según la obra teatral de Alejandro Casona. Cuando llegué al *plateau*, Blanca Negri se movía graciosa, gentil, magnífica ante la cámara. Quise esconderme tras del decorado. ¡Cuánto tiempo sin vernos! Estaba igual. Así me dijo adiós en una tarde azul, optimista, bajo el cielo sevillano...¹⁹⁰

En el número siguiente de *Popular Film* (nº 523) del 3 de septiembre de 1936 encontramos, por fin, una referencia a la guerra. En la sección DE LA PRODUCCIÓN NACIONAL publica tres fotos, una de Ricardo Núñez, “que, con Perojo, produce para Cifesa el film “Nuestra Natacha”, de Alejandro Casona”; otra de Benito Perojo, conversando con Valentín Parera, durante su estancia en España; y la tercera, de una escena de *Nuestra Natacha* con Rafael Rivelles y Ana María Custodio, en cuyo pie se afirma:

Los pasados días corrieron rumores de que Rafael Rivelles era una de las víctimas de la revolución española. Afortunadamente, ha sido desmentida esta muerte que nos hubiera privado de uno de los mejores actores de nuestro teatro.¹⁹¹

También se informa que Imperio Argentina y Florián Rey filman para Cifesa. Su primera producción para 1936-37 será *La casta Susana*, y la segunda *Noche de San Juan*, basada en un guion de Eduardo Marquina.

El 15 de Octubre de 1936 publica un reportaje sobre Rafael Rivelles “visto por dentro” en el que se alude a “unas noticias tendenciosas” que circularon en relación con su supuesta muerte. Aclaradas estas, el autor se centra en “la reaparición cinematográfica de Rafael Rivelles, en la última producción de Benito Perojo para Cifesa, “Nuestra Natacha”; en cuya película tendremos el placer de admirarle, al decir de los informes officiosos, bajo una perfección cinematográfica superior a la de sus films hollywoodenses.¹⁹²

¹⁹⁰ Arnold, Mario, “VALORES CINEMATOGRAFICOS ESPAÑOLES. BLANCA NEGRI ES FELIZ porque tiene un amor”, *Popular Film*, n.º 522, 27-VIII-1936.

¹⁹¹ “DE LA PRODUCCIÓN NACIONAL”, *Popular Film*, n.º 523, 3-IX-1936.

¹⁹² G. de A. P., “RAFAEL RIVELLES visto por dentro”, *Popular Film*, n.º 529, 15-X-1936.

A continuación alude a su actitud durante el rodaje de la película:

En los estudios se le ve hacer una vida metódica. Durante la filmación de “Nuestra Natacha”, obra en la que “ha encontrado su papel”, Rafael Rivelles contagió de buen humor a todos sus compañeros.

A la hora del almuerzo, su conversación era una constante chispa de ingenio para la amenidad de todos. En los intervalos del rodaje, opinaba juiciosamente sobre el resultado de las escenas –no hay que dudar que en el teatro ha sido un excelente director-. En fin, Rivelles estaba en todo y con todos.

En cuanto a su relación con Perojo, siempre ha sido excelente y de mutua admiración:

Rivelles y Perojo, como siempre, han hecho muy buenas migas durante la filmación de “Nuestra Natacha”. Todos son mutuos elogios. Por ejemplo: al popular realizador se le oía decir con frecuencia:

-Cifesa ha hecho una buena adquisición con Rafael Rivelles. Es un gran actor; el actor que nos faltaba.

Efectivamente, Rivelles era el actor que faltaba al cinema español. Ya pudimos apreciarlo en su primera época de cinéfilo. Pero hoy está mejorado, como artista y como galán. Tiene unos pocos años más y unos quilos menos, lo cual es de una importancia capital en la pantalla.

Hemos pretendido ver “por dentro” a Rafael Rivelles, de una manera simple y ligera, tomando unos retazos de sus más recientes actividades.

De cuantas afirmaciones hacemos en este artículo, remitimos como prueba su última creación, que ha de afirmarle en la predilección de todas las entusiastas del séptimo arte y sus galanes.

El 26 de Noviembre, *Popular Film* vuelve a elogiar a Pastora Peña, “niña de ayer, esperanza de hoy”, como nueva estrella del cine español gracias a Benito Perojo y a su interpretación de Marga:

Por primera vez asistiremos al nacimiento de una “estrella” española dotada de todas las cualidades que el cine exige. Por primera vez aplaudiremos, en la persona de Pastora Peña, la evidencia de un descubrimiento de calidad.

Pastora Peña será, si más no, el bibelots del público español, a partir de la actual temporada. Juguetona, simpática y bonita; se adivina con solo observar sus “poses” ante la cámara, la influencia que tendrá al aparecer en la pantalla.¹⁹³

El 24 de Diciembre, la artista entrevistada es Ana María Custodio, en su casa de Madrid.¹⁹⁴ Tras repasar su carrera teatral y su paso por Hollywood, el reportaje se centra en el rodaje de *Nuestra Natacha*, después de haber destacado como protagonista en *Don Quintín, el Amargao*:

A raíz de aquella interpretación, arranca la verdadera carrera cinematográfica de Ana María Custodio.

Benito Perojo la observa y ve en ella a la intérprete, más que ideal, genial, de la producción que está preparando para Cifesa, y pocos días después, Ana María queda contratada con la primera editora española.

Empieza el rodaje de “Nuestra Natacha”, y las primeras escenas a cargo de Ana María, que interpreta la protagonista. Más que la satisfacción, el júbilo, se refleja en todas las pupilas, en todos los rostros.

Perojo y Cifesa han encontrado a la deseada intérprete de la gran obra de Alejandro Casona. Ana María Custodio, por virtud de este personaje, consigue consagrarse como “estrella” de primera línea en el cinema nacional.

¹⁹³ Martínez de Arnedo, J. L., “NUEVAS “ESTRELLAS” DEL CINEMA. PASTORA PEÑA. NIÑA DE AYER, ESPERANZA DE HOY”, *Popular Film*, n.º 535, 26-XI-1936.

¹⁹⁴ “Los rasgos más sobresalientes de la carrera artística de Ana María Custodio”, *Popular Film*, n.º 539, 24-XII-1936.

Sorprende, en este reportaje como en los anteriores, que los protagonistas de *Nuestra Natacha* consigan consagrarse como “estrellas” antes de haberse estrenado la película, gracias solamente a los elogios que hacen de su interpretación aquellos que han asistido al rodaje o han visto algunas escenas de las rodadas.

Su estreno a comienzos de 1937 se da por hecho en este reportaje sobre Ana María Custodio, como en todos los anteriores:

Dentro de poco veremos en todas las pantallas esta producción que ha realizado Benito Perojo para Cifesa. Entonces, todo el “respetable” podrá juzgar, con nosotros, la labor de Ana María Custodio, y estamos seguros de que el fallo habrá de serle favorable, no ya para consagrarla, puesto que de hecho lo está, sino para consolidar su prestigio, que el público es el primero en reconocer.

Nada se dice de la “huida” de Benito Perojo al bando franquista. Al contrario, se publican reportajes en los que aparece trabajando, como hace *Popular Film* el 10 de Diciembre de 1936. En él aparece una fotografía del director rodando una escena con el siguiente epígrafe:

Una fotografía de trabajo de “Nuestra Natacha”, la película de Benito Perojo (el que da la espalda a los lectores), para la gran productora valenciana. En ella toman parte Ana María Custodio y Rafael Rivelles, que encabezan el excelente reparto de esta película, que no tardaremos en ver aparecer por nuestras pantallas.¹⁹⁵

¹⁹⁵ “GALERÍA DE HECHOS Y FIGURAS. UNA PELÍCULA DE BENITO PEROJO. ENTRE ESPIGAS”, *Popular Film*, n.º 537, 10-XII-1936. En la misma página aparece también una foto de Pastora Peña: “Entre un montón de espigas, destaca la figura de Pastora Peña, dorada y fina como aquéllas. La “pose” pertenece a “Nuestra Natacha” de CIFESA.”

Incluso en fecha tan avanzada como el 29 de abril de 1937, la misma revista publica un elogioso reportaje biográfico de Benito Perojo, sin ninguna alusión a los acontecimientos del momento ni a su estancia fuera de España.¹⁹⁶

Muy interesantes son también los artículos que se ocupan del cine en esos momentos revolucionarios, y el papel representa *Nuestra Natacha* en ellos.

En *Mi Revista*, publicada en Barcelona y cuyo primer número aparece el 15 de octubre de 1936, hemos encontrado más de quince referencias a *Nuestra Natacha* durante la guerra. En este primer número, la Redacción expone su propósito:

Venimos, en los momentos en que empieza la nueva reconstrucción de España, a hacer una revista nueva; nueva por todo: por su factura, por su inquietud y por la ilusión con que la hacemos · MI REVISTA, de más está decir que no es una publicación de Empresa; MI REVISTA es una ilusión de un grupo de compañeros plasmada en unas páginas que Boix, el gran editor, ha dado la forma que ustedes ven · Francamente revolucionarios, creemos con firmeza en el mañana de España y nacemos a la vida del periodismo llenos de optimismo, sin odios, sin rencores y limpios de los antiguos resabios del periodismo famélico y ramplón que ya no puede resucitar. Llamaremos a las cosas por su nombre con todas sus consecuencias. Tartufo ha muerto, y la adulación la estimamos delito. A cada cual lo suyo, lo auténticamente suyo, sea elogio, sea crítica; igual en arte que en literatura que en el desarrollo de la organización nacional · Nuestro lema será éste, que, aunque quizás literariamente no es nuevo, en la práctica lo será sin duda: Pensar alto, sentir hondo y hablar claro. LA REDACCIÓN¹⁹⁷

En esta línea de orientar sobre el futuro del cine español, *Mi revista*, tras plantear la relación entre teatro y cine, entre adaptación y guion original, reivindica a Alejandro Casona como un autor cinematográfico, sugiriendo que lo mismo que ha hecho por la renovación del teatro, lo puede hacer por el cine:

¹⁹⁶ “BIOGRAFÍAS CORTAS. BENITO PEROJO”, *Popular Film*, n.º 554-555-556, 29-IV-1937.

¹⁹⁷ La Redacción, “Nuestro saludo”, *Mi Revista*, 15-X-1936, p. 3.

Si queremos vivir al compás de las evoluciones del cinema mundial, en España habrá que ir pensando en la formación de autores genuinamente cinematográficos. Debemos hacer la salvedad que no sólo tendrán esa genuinidad aquellos que nazcan, o surjan, dentro del mismo ambiente cinematográfico, sino también todos cuantos afluyen al campo del séptimo arte, provenientes de otros aspectos de la literatura y del pensar.

Se comenta mucho —a veces desmedida y apasionadamente— que el cinema español no tenga autores propios. Unos achacan toda la culpa a los productores, quienes seguramente no están en absoluto limpios de pecado; pero, ¿no es más cierto que esos productores no han tenido, siempre que intentaron llevar al cinema obras originales, una compensación justa? Los que dirigen sus diatribas en contra de los productores olvidan frecuentemente la verdadera experiencia de la obra original en el cinema. Lo cierto es que no hay autores preparados, o, al menos, los que puedan existir no surgieron, mientras otros ocuparon sus plazas en la producción. Si se nos quisiera poner ejemplos de halagüeños resultados conseguidos con obras originales por algún autor que se ha puesto de actualidad, entonces a estos que propugnan por la originalidad del cinema les diríamos que el tal autor no hizo una obra original, sino un remedo de todo aquello que representó, en otros tiempos, galería; más claro, que su labor fue mucho más mercenaria que cualquier adaptación —por ilógica que nos pudiera parecer ésta—, puesto que, teniendo ocasión de modificar las normas cinematográficas, la ha despreciado, condicionándose a unos gustos pasados de moda. Nosotros, sin renegar de todo lo establecido en el cinema español de hoy, o sea sin rehuir las adaptaciones, puesto que sobre ellas se ha edificado la obra cinematográfica universal, también propugnamos por un cinema original, lo cual no estriba en que los autores arranquen y formen su personalidad en el mismo campo cinemático, sino que aporten a él su talento, conocido o no, y laboren para dar a los argumentos una enjundia que ahora casi nunca tienen.

Está bien que se piense en la originalidad del cinema; pero ésta no es ni exclusiva ni privada de nadie. Todo escritor tiene derecho a entrar en su terreno, al igual que puede ser ensayista, literato o comediógrafo. Lo único que se le puede exigir es preparación y conocimiento de la técnica argumentística, y aun bajo este último aspecto, a semejanza del teatro, el cinema tiene diferentes modalidades en la concepción.

La verdadera originalidad del cinema no reside en concepciones exóticas, sino en darle todo aquello de que hoy carece. Todos los autores que en el cinema hispano han hecho pensar a sus figuras —fueran éstas inéditas o conocidas en el teatro o la novela—, han sido originales y tan dignos de llamarse autores cinematográficos como aquel señor que un buen día escribió un guion con el ánimo de que se lo editasen.

Entre esos autores aparecidos en nuestro cinema a través de una adaptación está Alejandro Casona, nacido ayer en el teatro, lleno de preocupaciones revolucionarias (interpretése el vocablo en el sentido artístico).

Ante su *Sirena Varada* nadie creería en las cualidades de autor cinematográfico de Alejandro Casona; ni después, en *Otra vez el diablo*, llegaba a demostrarlas. Obras de fantasía, mal acomodables al cinema popular, parecían dar un mentís a quien hubiera pretendido fijar sus miradas en Casona para la concepción de temas cinemáticos.

Sin embargo, llega *Nuestra Natacha*, una línea muchas veces divergente en la labor anterior de este comediógrafo, y se acentúa desde las primeras escenas su afán de saltar los límites del escenario. La comedia —teatralmente, excelente por todos conceptos—vive, no obstante, un desarrollo raquítrico, porque su tema requiere mayor elevación de espíritu que aquel que permiten las cuatro paredes del escenario, las bambalinas y las candilejas. *Nuestra Natacha*, para tener una exposición amplia y clara debía obedecer a un espíritu literario, y, para mayor contundencia, era totalmente cinematográfica.

Así como algunas veces no hemos llegado a comprender por qué se anunciaba la adaptación de alguna comedia moderna de discutible éxito —que más tarde, por fortuna para el cinema, no hemos visto confirmada—, tuvimos la impresión de que la tercera obra de Casona habría de llegar al cine por vía rapidísima; porque, después de todo, la eficacia del tema nunca podrá ser mayor que en la actualidad, puesto que está latente.

No se le escapa a nadie que no era fácil desarrollar en imágenes de celuloide el contenido de la *Natacha*, de Casona; pero esto no puede ser una negación de su sentido y de su profundo expresionismo cinematográfico. Hoy Alejandro Casona ya ha entrado en el campo del cinema, pero nosotros no quisiéramos que se le considerase como un intruso por provenir del teatro, porque en realidad no lo es. Piensen los paladines de la "originalidad cinematográfica" que este Alejandro Casona que ha hecho solo y calladito un poco de transformación en la dramática teatral puede hacerla también en el cine.

Si esto no quisieran reconocer, tal vez deberíamos pensar que no les guía, en sus comentarios, más que un personal interés creado.¹⁹⁸

Llama la atención, una vez más, las cualidades cinematográficas que desde un primer momento ven en *Nuestra Natacha*, obra que consideran que puede tener mejor desarrollo en la pantalla que en el escenario. Igualmente el autor destaca la diferencia que observa entre esta y sus dos obras anteriores, menos susceptibles de ser adaptadas al cine, lo que señala un cambio de rumbo en la trayectoria teatral de Alejandro Casona.

El otro artículo, reproducido de *Popular Film* y firmado por J. L. M. de A., en una fecha tan tardía como es abril de 1938, presenta *Nuestra Natacha* como una película acorde con los tiempos presentes, comprometida, a diferencia del resto del cine español:

¿Cuándo se ha hablado en el cinema español de films de avanzada? Nunca.

Nuestro cine ha vivido entre la placidez de los problemas de fácil solución y lo arcaico; lo que no ha sido óbice, no obstante, para que diera al mercado mundial obras de indudable valor artístico. Pero en el nervio de la masa aficionada al séptimo arte los había insatisfechos, o aun más, sedientos de que el cinema patrio diera al mundo pruebas irrefutables de su valor. Se ha dicho que la verdadera cinematografía nacional de un país es aquella en la que se ve retratado. En efecto, los Estados Unidos de América, Francia y especialmente Rusia, han sabido dibujar sus perfiles en el celuloide.

El espíritu de España también se veía reflejado en algunas producciones de la más reciente época, pero esto no obstante, no se definía claramente. Es que nuestro país vive en plena trascendencia, lo que da a su fisonomía toda los más diversos giros y aspectos. Si bien unas películas como *Nobleza baturra* y *La verbena de la Paloma* demostraban nuestro amor a lo típico y folklórico, y otras como *Morena Clara* hacían derroche de nuestra gracia — ponemos estas cintas como las más recientes manifestaciones del cine español que han trascendido al extranjero—, la producción patria no aparecía completa, por carecer en aquellos momentos de una vibración actual.

¹⁹⁸ “Cines. Pantalla Española. Un autor cinematográfico. Alejandro Casona”, *Mi Revista*, 1-IV-1937, pp.13-14.

Era preciso llevar al celuloide la España de 1936, con todas sus fibras, para que con justicia pudiera decirse que el cinema español era ya una realidad tangible. Esta España estaba retratada en una obra de actualidad como *Nuestra Natacha*, cuyo contenido soslaya lo más prosaico de la idea, para dejar a la vista lo ideal, pero efectivo a la vez.

Alejandro Casona, el autor de esta obra, explanó en ella unos ideales de renovación, y como el autor, los realizadores de la película han querido que ésta tuviese aspiraciones de avanzada. *Nuestra Natacha* pone necesariamente un punto final a las vulgaridades de la vida española; de ahí arranca una sociedad nueva para el mañana; es un film que derroca los prejuicios; es, por decirlo con una expresión justa, la película del momento.

La obra de Casona no debe comentarse, cuando ya es conocida por una mayoría de los lectores; por lo tanto, no son una incógnita ni su tema ni el alcance del mismo. Sobre lo único que queremos hablar e insistir si preciso fuera, es de las ventajas de la versión cinematográfica sobre la obra original, que permite la más gráfica y viviente plasmación del pensamiento del autor.

Cuando se estrenó la *Natacha* teatral, alguien pudo decir que era una obra para intelectuales. Ahora, *Nuestra Natacha* es la obra para todo el mundo: porque sus expresiones no están forjadas a base de literatura, sino de imágenes.

Este film de Cifesa avanza hacia el público con decisión y es el homenaje más valiente e interesante en pro de la nueva sociedad española.¹⁹⁹

De nuevo, en el enfrentamiento entre teatro y cine que se vive en los años treinta, el cine aparece como un arte de futuro, “para todo el mundo”, y la *Natacha* cinematográfica preferible a la teatral, “porque sus expresiones no están forjadas a base de literatura, sino de imágenes”.

No creemos que se haya escrito nunca tanto sobre una película no estrenada, comentando y valorando la interpretación de sus intérpretes en escenas que el público no ha visto. Y ello, no durante unos meses sino durante más de dos años. ¿Respondía ello a una estrategia comercial de Cifesa? ¿Era una forma de reivindicar la película desde la prensa y

¹⁹⁹ J. L. M. de A., “Cines. Pantalla Española. Las aspiraciones de un film de avanzada”, *Mi Revista*, 1-IV-38, p. 34.

acelerar así su estreno? Algunos historiadores piensan, efectivamente, que tanto Vicente Casanova como Benito Perojo estaban interesados en que no se estrenase, y que desde el bando franquista operaban para lograrlo, aunque no explican exactamente cómo lo hicieron. Por otro lado, había también personas que luchaban por salvar la que consideraban la primera película española que hablaba de una realidad reciente y que podía ser un buen vehículo de propaganda para la causa republicana.

En este sentido sorprende, una vez más, ya fuese con una intención o con otra, que se convocase incluso un concurso de carteles de cara al inminente estreno de *Nuestra Natacha*.

El jueves 7 de octubre de 1937 *La Vanguardia* publica un anuncio de Cifesa convocando dicho concurso:

«C.I.F.E.S.A.» abre un concurso de carteles para la película «Nuestra Natacha»

Cifesa, que desde la iniciación del movimiento revolucionario ha querido llevar, con toda plenitud, al ambiente cinematográfico español la renovación artística y sociológica, por la que venía propugnando desde tanto tiempo y a través de todas sus producciones, ante el próximo lanzamiento de su nuevo film «Nuestra Natacha», que es un paso firme, un avance decidido en la ruta que se ha trazado, quiere ir más allá en su renovación, cuidando de hacerla hasta en los menores detalles.

A este efecto, deseosa de dar una oportunidad a los nuevos cartelistas que ha creado la revolución española, y aun a todos aquellos que permanecieran en el anónimo, a partir de la publicación de este aviso en la Prensa, abre un concurso al que podrán concurrir todos los dibujantes-cartelistas que tuvieren su residencia en la España leal.

La falta de espacio nos impide publicar las bases que están a disposición de los artistas en las oficinas de dicha empresa: Valencia, núm. 233.²⁰⁰

²⁰⁰ ««C.I.F.E.S.A.» abre un concurso de carteles para la película «Nuestra Natacha»», *La Vanguardia*, 7-X-1937, p. 2.

Y pocos días después, el domingo 24 de octubre de 1937, vuelve a insertar un nuevo anuncio prorrogando el plazo del concurso quince días, hasta el 31 de octubre:

Ha sido prorrogado el concurso de carteles de C.I.F.E.S.A.

Correspondiendo a los numerosos requerimientos que le han sido dirigidos por parte de los aspirantes a participantes en el Concurso de Carteles para la película «Nuestra Natacha», Cifesa ha decidido ampliar la fecha del cierre hasta el día 31 de octubre del correspondiente año, dando así un plazo de quince días más a cuantos la premura del tiempo no les hubiere permitido realizar sus bocetos.

Las bases del concurso pueden solicitarse en las oficinas de Cifesa (Sección Publicidad), Valencia, 233 entlo, 1º, Barcelona.²⁰¹

El fallo fue anunciado en el *Noticario Cifesa* nº 19 de marzo de 1938, siendo el ganador un tal Guillermo Tolosa Valero.

Sin embargo, con cartel y todo, *Nuestra Natacha* no se estrenó en esas fechas ni en las posteriores.

4. 6. ¿POR QUÉ NO SE ESTRENÓ *NUESTRA NATACHA*?

Un interesante y apenado artículo de Ángel Álvarez, publicado en *Crónica* a primeros de diciembre de 1938, cuando ya hacía casi dos años y medio que se había rodado *Nuestra Natacha*, nos da algunas claves para entender por qué no se estrenó.

El autor nos ofrece, en expresiva síntesis, lo que esperaban de la película de Perojo aquellos que deseaban, en los años de la guerra, un cine de calidad y al mismo tiempo popular, y la frustración al demorarse, una y otra vez, su estreno:

²⁰¹ “Ha sido prorrogado el concurso de carteles de “«C.I.F.E.S.A.»”, *La Vanguardia*, 24-X-1937, p. 2.

¿Por qué no se estrena la adaptación cinematográfica de “Nuestra Natacha?”

EL hecho es tan inexplicable como dolorosamente cierto. Nuestro cine no se había distinguido, ciertamente, por el noble y lógico afán de caminar, siquiera fuera unos pasos, delante del público a quien iban destinadas sus películas al advenimiento de esta guerra que soportamos. Hay una excepción que precisamente motiva las presentes líneas, y de ella no tenemos más remedio que ocuparnos.

La cinematografía española, hasta el momento de filmarse *Nuestra Natacha*, buscando sus argumentos en comedias fáciles, novelas insulsas, ñoñas, rehuía sistemáticamente llevar problemas de alguna envergadura social a la pantalla. Para colmo de ignominia, a la naciente cinematografía nuestra se la hacía caminar con particularísimas miras a la zaga del teatro, forjando su desarrollo al calor de tal cual éxito teatral. Comercialmente, puede que el éxito fuera lisonjero; entre los que miramos un poco más allá de las cifras, el desaliento cundía. No había otro remedio que esperar, esperar...

Y hete aquí que cuando menos lo esperábamos, el mismo afán lucrativo del capital al servicio del cine español —mejor pudiera decirse el cine español al servicio del capital— hizo recaer su codiciosa mirada en *Nuestra Natacha*.

Para la futura Empresa editora de la obra de Casona, la seducción de ésta radiaba no precisamente en la profundidad de su teatro, sino en el éxito comercial. La comedia, creciendo día a día, aumentaba convertirse en una catarata de dinero; el nombre de Alejandro Casona, consolidado su prestigio en España, atravesaba fronteras en impetuoso desbordamiento. Por encima del talento del autor, la empresa presintió la popularidad de aquél, y sin pérdida de momento lanzóse a la edición cinematográfica de *Nuestra Natacha*. ¿Romanticismo? ¿Afán de colaborar en una causa digna y noble? Nada de eso. Prurito ambicioso de rematar un formidable negocio.

Así las cosas, y coincidiendo casi con la terminación del rodaje, llegó el 18 de Julio de 1936. Por mera casualidad, nos encontramos con un film auténticamente nuestro, y que respondía cumplidamente a las exigencias del momento. Su estreno debía ser inevitable. ¿Por qué no se dio a conocer entonces? A creer a los enterados, le faltaban aún ciertos detalles para su completa terminación; desde luego, cosas de laboratorio, que tan pronto se normalizaran un poquito las anormales circunstancias de aquellos días se resolverían.

Pasaron aquellos momentos, y aquellos días..., y aquellos meses. La explotación de teatros y cines se encauzó normalmente bajo el control de la Junta de Espectáculos. El carácter semioficial de dicha entidad garantizaba la explotación de las películas; y, sin embargo.... *Nuestra Natacha*, completamente terminada y a punto de estreno, retrasa indefinidamente al parecer su aparición en la pantalla.

Me consta que muy recientemente la Junta de Espectáculos inició unas gestiones cerca de la distribuidora en dicho film, para que la película fuera traída a Madrid y activar su estreno, cada vez más urgente y necesario, puesto que no estamos tan sobrados de material no ya español, ni siquiera extranjero, donde se atisbe un rasgo de concordancia entre el ideal de nuestra lucha y la propaganda que de un film pueda y deba desprenderse.

Me consta también que Cifesa, que es la distribuidora en cuestión, secundando el deseo de la Junta de Espectáculos, quiere estrenar *Nuestra Natacha* en Madrid a la mayor brevedad posible, sin embargo...

Han surgido unos obstáculos casi imposibles de vencer. Los imponderables de antes del movimiento, del movimiento y de después del movimiento, han surgido como incurable erupción. El asunto engendrará un expediente, que amontonará papel, para tras luengos años dar la razón al solicitante y devolver la película —el negativo, mejor dicho— para una fecha en que a lo mejor conocemos ya *Nuestra Natacha*, película, a través de alguna visión realizada en América y para mayor escarnio hablada en inglés con títulos superpuestos.

¿No se podría indultar al negativo de *Nuestra Natacha*, de todo ese calvario cinematográfico que le espera? ¿No es justo que este depósito, por su peculiar característica, no pueda ni deba ser tratado como alhajas, dinero, etc.? Y, sobre todo, ¿no se está perdiendo un tiempo precioso para la proyección de *Nuestra Natacha*, obra que tan perfectamente rima con las circunstancias actuales?

Las películas se hacen para el público. Las películas como *Nuestra Natacha* se hacen para el pueblo, que estima una necesidad la propaganda en tal sentido; por eso no se debe obstaculizar el curso de dicha propaganda con la que se ayuda más eficazmente a la causa del pueblo, que aplicando mecánicamente con esa frialdad burocrática el texto de una disposición a materia que en manera alguna podían estar prevista al redactar el texto de aquella.

Nada más. Confiamos en que el buen sentido y mejor voluntad de todos dará a este asunto la solución debida. Ángel Álvarez²⁰²

El artículo merece un detenido análisis. Ángel Álvarez señala, en primer lugar, que el cine español, hasta *Nuestra Natacha*, rehuía abordar problemas sociales y solo buscaba sus argumentos en comedias fáciles y novelas insulsas, ñoñas. Asimismo destaca la supeditación de la industria cinematográfica al éxito comercial, que veía garantizado en las obras de teatro que previamente triunfaba en los escenarios, circunstancias que, como hemos señalado ya, denunciaban también otros críticos. Este fue, según su firme convicción, el motivo para que una productora como Cifesa se decidiese a llevar *Nuestra Natacha* a las pantallas. El afán de lucro, el negocio rentable, fue su única razón: “¿Romanticismo? ¿Afán de colaborar en una causa digna y noble? Nada de eso. Prurito ambicioso de rematar un formidable negocio.”

Como ya hemos destacado al comentar la obra de teatro, con la sublevación militar del 18 de julio y el comienzo de la guerra, *Nuestra Natacha* adquirió nuevos significados. Lo mismo, y con más razón, ocurrió con la película. Ángel Álvarez lo vio con toda claridad. *Nuestra Natacha*, una película que por primera vez abordaba un problema social, aunque dentro del reformismo propio de la corriente institucionista, se convertía de pronto, “por mera casualidad”, a la vista de las películas mediocres y evasivas que copaban los cines al estallar la guerra, e incluso en los años sucesivos, en “un film auténticamente nuestro” y el único “que respondía cumplidamente a las exigencias del momento”.

Su estreno, por tanto, debería haber sido una prioridad en los primeros meses de la guerra para el Gobierno republicano. Por qué no lo fue entonces ni durante los meses siguientes es una pregunta que se hace Ángel Álvarez y que nos hemos hecho todos posteriormente. Veamos las razones que da, no a posteriori como otros, sino en el momento en que se están desarrollando los hechos.

²⁰² Ángel Álvarez, “Cinematógrafo español. ¿Por qué no se estrena la adaptación cinematográfica de «Nuestra Natacha?»”, *Crónica*, 11-XII-1938, p. 3.

La primera explicación es técnica, dada por los responsables de la terminación y montaje de la película: “A creer a los enterados, le faltaban aún ciertos detalles para su completa terminación; desde luego, cosas de laboratorio, que tan pronto se normalizaran un poquito las anormales circunstancias de aquellos días se resolverían.”

Ya vimos cómo Ricardo Núñez llevaba a Madrid el 1 de agosto más de cien rollos de negativo de la película y que el resto del equipo continuaba trabajando en Aranjuez. Pero las “cosas de laboratorio”, suponemos que a cargo de personal dependiente de Cifesa, se prolongaron más de lo esperado. ¿Debemos ver en este retraso el largo brazo de Vicente Casanova o una decisión directa de Benito Perojo? ¿Se debía realmente a las circunstancias anormales del momento este retraso, cosa por otro lado creíble? En tal caso, la demora hubiera sido cuestión de días.

Pero pasan meses y la película, “completamente terminada y a punto de estreno”, sigue sin verse en las pantallas, aunque la explotación de teatros y cines se halla normalizada bajo el control de la Junta de Espectáculos, en la que están presentes los sindicatos obreros.

¿Cuál es el motivo ahora? Lo que se deduce de las palabras de Ángel Álvarez no deja de sorprendernos: la película no está en Madrid, puesto que la Junta de Espectáculos inició gestiones con Cifesa “para que la película fuera traída a Madrid y activar su estreno”. ¿Dónde se hallaba la película? ¿En Aranjuez? ¿En otro lugar? En todo caso, en poder de Cifesa, que el 19 de julio de 1937 inserta un anuncio en la barcelonesa *Mi Revista* comunicando que iniciará la nueva temporada 1937-1938 con la presentación de sus dos grandes films, *Nuestra Natacha*, “según la celeberrima obra de Alejandro Casona, formidable alegato contra la antigua sociedad burguesa”, y *La reina mora*, “joya lírica española del maestro Serrano perpetuada en imágenes cinematográficas.”²⁰³

Los elogios de estas dos películas y de Cifesa se suceden en la prensa. Así, M. de Arnedo publica el 1 de Septiembre un panegírico de la productora reivindicando la alta

²⁰³ *Mi Revista*, “Cifesa iniciará la nueva temporada 1937-1938”, 19-VII-1937, p. 23.

calidad “moral y psicológica” de sus películas que parece contradecir la declaración de independencia e imparcialidad de *Mi Revista*:

Muy reiteradamente, y casi siempre con razón, se ha negado sensibilidad al cine español. Ante lo evidente debemos rendirnos, pues en nuestro cinema se evidenciaba su escasa fibra sensitiva, apoyada esta carencia en la falta de sinceridad y de lógica de muchos temas llevados al celuloide.

La sensibilidad apareció de una manera definitiva en los primeros films de Cifesa, que, tal vez por haber llevado a la pantalla indígena —entre otros muchos y en calidad de introducción— este aspecto, se destacó en nuestro mundo cinematográfico como la productora española más avanzada.

Cifesa, que con la colaboración de notabilísimos elementos técnicos y artísticos ha creado el verdadero y digno cinema español, sigue su ruta de grandes vuelos, de excelentes y profundas concepciones y realizaciones cinemáticas, encaminadas a dar a nuestro séptimo arte el auge que —en el mundo— ha conseguido el exótico. Y la base para la consecución de su objetivo es la producción de alta calidad moral y psicológica, porque entraña en sí misma un gran caudal de sensibilidad; y nos interesa hacer constar que esto es lo que defendió siempre MI REVISTA, que no tiene nada que ver con la chabacanería, que censura con igual independencia.

Modelo de este género de producciones son *La reina mora* y *Nuestra Natacha*, films que la famosa productora nos presentará definitivamente en la próxima temporada, una vez allanadas las dificultades de montaje que ha presentado la segunda, por causas que merecerán una amplia información.

De estos films os ofrecemos dos emotivos fotogramas, en los cuales aparecen las estrellas de una y otra producción. Son expresiones distintas, que denotan estados de ánimo muy encontrados, resueltos en ambas películas con una elevada visión y un laudable criterio expositivo de la vida en la pantalla.²⁰⁴

²⁰⁴ *Mi Revista*, “La sensibilidad en el cine español”, 1-IX-1937, p. 23. Los fotogramas son de María Arias, protagonista de *La reina mora*, y de una escena de *Nuestra Natacha* en la que aparecen de perfil Ana María Custodio y Pastora Peña.

La reina mora, dirigida por Eusebio Fernández Ardavín, fue estrenada, efectivamente, en el cine Rialto de Madrid el 4 de octubre de 1937. No así *Nuestra Natacha*, a pesar de los reiterados anuncios.

Ángel Álvarez declara que tanto la Junta de Espectáculos como Cifesa (entendemos que la Cifesa madrileña, esto es, la intervenida), querían estrenar *Nuestra Natacha* en Madrid “a la mayor brevedad posible”; sin embargo, “unos obstáculos casi imposibles de vencer” lo impiden.

¿A qué obstáculos se refiere? ¿Quién o quiénes los ponen? Por lo que explica a continuación Ángel Álvarez, se trata de un pleito o demanda que tiene retenido el negativo, un asunto que “engendrará un expediente, que amontonará papel, para tras luengos años dar la razón al solicitante y devolver la película —el negativo, mejor dicho— para una fecha en que a lo mejor conocemos ya *Nuestra Natacha*, película, a través de alguna visión realizada en América y para mayor escarnio hablada en inglés con títulos superpuestos.”

Está claro que esta demanda reclamando el negativo de la película solo la podían poner los dueños del mismo, esto es, Vicente Casanova, en nombre de la Cifesa no intervenida, o los productores, Benito Perojo y Vicente Núñez. La alusión a su posible estreno en América, donde Cifesa tenía también delegación y distribuía para varios países, antes que en España, nos hace pensar que la intención de los demandantes era sacar la película de España, donde podía ser económicamente más rentable.

Es difícil que esta demanda la pusiera directamente Vicente Casanova, huido a la zona franquista, o Benito Perojo, que estaba fuera de España. Por tanto, es muy posible que quien reclamara *Nuestra Natacha* fuera Ricardo Núñez, el activo productor que permaneció en Madrid hasta el final de la guerra, y que se exilió luego a Argentina. Se trata de una hipótesis por ahora sin confirmar.

En cuanto a Cifesa, a la que hasta ahora se le considera responsable de que *Nuestra Natacha* no se estrenara, hay que decir que, de hecho, como explica Farnés, existían tres Cifesas: la de Valencia y la de Madrid en la zona republicana, y la de Sevilla en la nacional. La sede central estaba en Valencia, pero la actividad principal y las producciones se desarrollaban en Madrid.

Al estallar la guerra, los Casanova huyen de Valencia y se establecen en San Sebastián, haciéndose cargo de la empresa un Consejo Obrero formado, según Fernández Cuenca, por fieles empleados cuya finalidad era salvar el patrimonio ante posibles riesgos mayores. Este Consejo Obrero es el encargado de presentar ante las autoridades republicanas y las organizaciones obreras la “nueva” Cifesa.

Así, en noviembre de 1936, insertan en el primer número de la revista *Semáforo*, que edita el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos de Valencia, una retórica declaración de intenciones, que el 17 de diciembre de 1936 reproduce también *Popular Film*:

En esta hora nuestra, preñada de posibilidades, cuando el cine español, situado por obra de los acontecimientos sociales en el comienzo venturoso de una nueva etapa, ve abrirse ante sí la halagadora promesa de un amplio horizonte insospechado, surge con más fuerza que nunca –envuelta en el ímpetu ilusionado de tantos ensueños a punto de lograrse- la necesidad de un criterio estético y una posición responsable, que, aunados, puedan conducir nuestra producción por las claras rutas del éxito. Cifesa no puede vivir de espaldas a esta realidad.

Cifesa, hoy, como nunca, expresión y símbolo del cine nacional, convencida de que solo mirando hacia dentro, a lo hondo –y lo íntimo- de la vida española, se puede hacer cine de auténtico rango y espíritu, ha vuelto sus cámaras –hambrientas de perfiles inéditos- hacia lo más puro de nuestros sentimientos populares. El resoplido de las sirenas, jalonando las horas de trabajo, el sonoro canto de las máquinas y el fragor humano de las muchedumbres laboriosas, serán el himno jubiloso con que cante a la nueva existencia.

Los campos en cultivo, fertilizados y enriquecidos por el esfuerzo de nuestras masas campesinas, el tema, ancho y hondo –incomparable poesía hecha en versos de surcos- de su nueva producción. El gesto glorioso del luchador, en pie ante la muerte por la libertad y la vida, su única epopeya...

Y remontará cimas y anhelos jóvenes. Y bajará, luego, hasta lo más recóndito del alma nacional, a beber en ella, desde la humilde serenidad de alguna aldea perdida, la honradez de elementos autóctonos, que desde el siglo XVII quedaron sumidos –cegados por la

conveniencia de las clases poderosas– en el joyel literario de las obras de nuestro teatro clásico.

El obrero industrial, fundido –como un engranaje más, hecho carne y cerebro- en el conjunto armónico de su fábrica; el labrador, inclinado sobre la tierra, atento siempre a su mejoramiento; el zagal, que desde lo alto de la loma vigila su ganado, mientras deja volar sobre glauco césped el oro de sus sueños de adolescencia... El artista, que con su inspiración, afila los perfiles de su obra; el técnico y el investigador, que contemplan nuevos mundos, ya olvidados o insospechados todavía; el marino –pescador o navegante-, que llena de panoramas su corazón y sus ojos, o que pule las horas trabajosas de su jornada robando al mar, con el tesoro de la pesca, el secreto líquido –oro y plata de soles y lunas- de su euritmia antigua...

Todos estos –y ellos sólo- serán, con los montes y los lagos, y las flores y los frutos, y los árboles anhelantes de nubes, y las tierras cultivadas, y los talleres en labor, los protagonistas centrales de su obra.

...Y será elevada al puesto que merece –elogio y ejemplo- la sublime abnegación de nuestras campesinas, mujeres heroicas, oscuras luchadoras infatigables, que con la rectitud de su vida laboriosa, fueron siempre el verdadero símbolo de la femineidad hispana.

Hasta Cifesa llega, en estos momentos cumbres, la llamada del pueblo español; incomprendido y olvidado en un abismo de siglos...

...Cifesa, como nunca, alma y voz de nuestro cine, sabrá recoger esa llamada para llevarla – hecha grito artístico en la estética nueva de sus films- hasta la difusión de las pantallas del mundo.

(Esto dice Cifesa, en el primer número de Semáforo, de Valencia)²⁰⁵

Se trata de un texto de retórica con visos anarquistas de buenas y grandilocuentes intenciones que no tuvieron reflejo en la realidad. La actividad de la Cifesa valenciana, sea

²⁰⁵ “RUMBO Y RUTA DE CIFESA”, *Popular Film*, n.º 538, 17-XII-1936.

²⁰⁷ Federico García Lorca realizaba declaraciones en el mismo sentido en 1935. En una entrevista publicada en *L' hora*, órgano del Bloc Obrer y Camperol, partido que se integraría en el POUM, “Federico García Lorca parla per als obrers catalans”, (Barcelona, 27 de septiembre de 1935), afirma que el teatro tiene una misión social y el deber de “educar a las masas” (Véase Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, p. 526). En esta misma obra leemos, con motivo del estreno en Barcelona de *Doña Rosita la soltera* el 12 de diciembre de 1935, elogios parecidos a los que recibía Casona: “Juan G. Olmedilla cree, al igual que

por la intervención lejana de Vicente Casanova, sea por incompetencia de los nuevos gestores y falta de medios, fue mínima durante los años de la guerra: tres documentales y tres noticiarios que apenas sumaban una hora.

En cuanto a la Cifesa madrileña, continuó con la distribución de películas, pero sin apenas actividad productora. Además del estreno de *La reina mora*, rodada antes de la guerra, y del anuncio de *Nuestra Natacha*, solo colaboró, en tanto que distribuidora, en la financiación de la comedia musical *En busca de una canción*, de Eusebio Fernández Ardavín, en la que intervino como actor Ricardo Núñez y cuyo rodaje fue, según Fernández Cuenca, un refugio para personas adictas a Franco para quienes un contrato equivalía a un documento protector, y *No quiero, no quiero*, de Francisco Elías, en Barcelona.

Muy diferente fue la actividad en Sevilla, donde Vicente Casanova, aprovechando el equipo técnico que el 18 de julio rodaba *El genio alegre* en Córdoba, realizó varios documentales de exaltación del ejército franquista, y colaboró en otras producciones hechas en Berlín. (Farnés, 1989: 122-133).

Tras este breve recorrido por la trayectoria de Cifesa durante la guerra, y tratar de averiguar quién puso la demanda que impedía el estreno de *Nuestra Natacha*, hay una cuestión clara: en torno a *Nuestra Natacha* se desencadenó durante la guerra una auténtica batalla entre los partidarios de su estreno como propaganda de la causa republicana y del pueblo, y aquellos que querían impedir o retrasar todo lo posible el mismo.

Entre los partidarios se hallaban muchos críticos cinematográficos, simpatizantes, algunos, del anarquismo, y entendemos que también el Consejo Obrero de Cifesa, al menos el madrileño, según se expone en el *Noticiero Cifesa* nº 19 del mes de marzo de 1938.

En él se cuenta que unos “obreros de producción” habían rescatado el negativo de la película “de las varias entidades industriales y casas particulares donde se guardaba”. Y añade, sin especificar demasiado: “Sería prolijo hablar del riesgo que esto representaba. Ni es este el lugar apropiado para comentar el gesto de los obreros que abnegadamente supieron salvar esta obra en la que se inicia la renovación de nuestro cinema”. (Gubern, 1994: 287).

No sería descabellado pensar que estos obreros fueran anarquistas, pues la forma de actuar se corresponde con la de ellos en esos momentos, registrando “entidades industriales” y “casas particulares”, y que la demanda fuera sobre esta “confiscación”.

A falta de más documentos que aclaren este punto, lo cierto es que la frustración que el retraso del estreno creó en muchos, como se desprende del artículo de Ángel Álvarez que comentamos, fue grande.

No era justo que por unos trámites burócraticos se estuviese privando al pueblo de una obra “que tan perfectamente rima con las circunstancias actuales”. Incluso critica al gobierno por aplicar “mecánicamente con esa frialdad burocrática el texto de una disposición a materia que en manera alguna podían estar prevista al redactar el texto de aquella”, y no “indultar” la película. Actuando de ese modo, no está contribuyendo a defender “la causa del pueblo”. Lo que deja entrever si otros sectores o grupos políticos tampoco estaban por la labor de que se estrenase *Nuestra Natacha*.

Son muchos los interrogantes que todavía existen en torno a la película de Benito Perojo y muchos los aspectos y hechos por investigar, como el incendio de los Laboratorios Riera en 1945 y la supuesta desaparición, sin pruebas concluyentes, del negativo de *Nuestra Natacha*. Pero este punto desborda, por ahora, los límites de la presente investigación.

V. NUESTRA NATACHA: ASPECTOS DE SU SENTIDO Y SIGNIFICACIÓN

5.1. RETRATO DE UNA JUVENTUD SANA Y RESPONSABLE

Nuestra Natacha responde plenamente a una apuesta de Casona por el compromiso del artista y la literatura al servicio de la transformación de la sociedad, frente al arte por el arte de los años veinte. A las declaraciones que hace ante su estreno en Barcelona, ya comentadas, (“Creo que cada vez se hace más urgente llevar al teatro las inquietudes, los problemas del mundo. Así fue siempre, y hoy menos que nunca tenemos derecho a entretenernos en los laberintos estéticos del arte por el arte”), podemos añadir otras en el mismo sentido:

Quisiera dejar predominar la imaginación en el teatro que hago, pero el deber de la hora me empuja a hacer teatro humano, donde haya ideas, arte, en fin, que sea útil de algún modo a la humanidad, en este caótico momento que atraviesa.²⁰⁷

Casona deja de lado, por consiguiente, el mundo de fábula con elementos fantásticos de sus obras anteriores para construir una historia con personajes y situaciones que proceden de una realidad estrictamente contemporánea y próxima.

El primer acto transcurre en una residencia de estudiantes que reproduce, sin lugar a dudas, al ambiente y el espíritu de la Residencia de Estudiantes creada en 1910 por la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, siguiendo las ideas pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza de Francisco Giner de los Ríos, y en la que residieron, entre otros, Federico García Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Emilio Prados, Gabriel Celaya...

El retrato de Cajal, las raquetas y copas, y la decoración de líneas rectas reproduce el ambiente de estudio y de vida sana que reinaba en la Residencia, en un logrado intento de implantar en España el modelo inglés de los colleges de Oxford o Cambridge.

Es significativo que la sala esté presidida por el retrato de Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1906, modelo de tesón y rigor científico para los jóvenes estudiantes y el más claro ejemplo en la difícil tarea de modernizar la investigación y la ciencia en España, como decía con anterioridad. Por otro lado, la práctica deportiva era habitual entre los residentes.

Casona nos presenta un vivo retrato de una juventud alegre, sana, llena de vitalidad y optimismo, consciente de su responsabilidad social y bien preparada científicamente. Es el fruto de la reforma educativa iniciada por los institucionistas y potenciada por la República cuyo objetivo era crear una clase preparada para dirigir y modernizar el país.

Frente a este representativo grupo de universitarios “institucionistas” destaca Lalo, el eterno estudiante que contrapone la vida al sacrificio del estudio, y que entiende los años universitarios como una diversión continua, sin ninguna responsabilidad. Su concepto de la vida difiere del que tienen sus aburridos y responsables compañeros, a los que ridiculiza:

LALO. Ah, ¿pero tú también? No, amigos, no. Os estáis poniendo todos en un plan de seriedad irritante. Aquí no puede haber una falta a clase, ni una juerga, ni un suspenso. Mucha disciplina, mucho laboratorio; y de haber algún herido, que sea grave. ¿Pero qué casta de estudiantes sois vosotros?

RIVERA. Quizá Somolinos exagera un poco. Pero, también tú...

LALO. Yo lo que quiero es beberme hasta el último trago mi juventud. Estudiar no basta; hay que vivir. ¿Y qué vivís vosotros? Libros, conferencias, traducir revistas profesionales. Hala, de prisa, a terminar la carrera. Sólo veis el mundo por esa ventana. Pero la vida es más ancha; si le volvéis la espalda ahora, ¡pobre juventud la vuestra!

AGUILAR. Pobre, ¿por qué? Lo que pasa es que a ti y a nosotros no nos divierten las mismas cosas.

LALO. Sí, ya; también tenéis vuestras piscinas de invierno, vuestro tenis. Y los domingos, al campo, a hacer salud.

RIVERA. Y las compañeras.

LALO. Unas compañeras con las que no hacéis más que estudiar asignaturas, y algún beso suelto. Poca cosa. Cuando os encontréis de lleno en la vida, veréis para qué os ha servido tanto libro. (Casona, 2007: 11-12)

El acto concluye con la propuesta del doctor Sandoval a Natacha, que acaba de obtener el Doctorado en Ciencias Educativas, de que se haga cargo de la Dirección del Reformatorio de las Damas Azules para pequeños delincuentes y rebeldes. Natacha ve en esta propuesta la oportunidad de llevar a la práctica sus ideas pedagógicas renovadoras, precisamente en el mismo Reformatorio en el que había estado internada de niña.

Para llevar a cabo esta labor, Natacha pide el apoyo de sus compañeros universitarios. La preparación académica y humana que han recibido en la Universidad y en la Residencia debe ser útil a la sociedad. Es la idea tan querida y repetida por Francisco Giner de los Ríos: la educación como fuerza redentora y transformadora de la sociedad.

El primer acto se cierra con la afirmación de este principio fundamental institucionista en una escena de apoteosis. Como señala la crítica, Casona es maestro en el cierre de los actos, llenos de emotividad y que, a su vez, anuncian el siguiente, creando una expectativa favorable en el público, que ha sido ya ganado por el autor a su causa:

NATACHA. Hasta mañana. (*Sale SANDOVAL. NATACHA, sola, apenas puede dominar su emoción.*) ¡Al Reformatorio otra vez! Pero ahora, ¡a derribar las rejas, a inundarlo de luz y de vida! (*Llama*) ¡Flora! ¡Lalo! ¡Mario! (*Van entrando todos*)

NATACHA y los ESTUDIANTES

NATACHA. ¡Ahora sí que puedo brindar y reír con vosotros! Al fin voy a trabajar, a ser útil. Pero no me abandonéis. Ahora, más que nunca, necesito esa alegría vuestra. Hay toda una juventud, enferma y triste, a la que nosotros podemos redimir. ¡Arriba ese corazón! Lalo, maestro de alegría. Vivir es trabajar para el mundo. ¿Qué importa lo que queda atrás? ¡La vida empieza todos los días!

LALO. (*Contagiado de su entusiasmo*) ¡Sí, Natacha! ¡Vivir! ¿Quién dijo ideas negras? Brindemos, amigos: a trabajar, a ser útiles al mundo. (*Levanta su copa*) ¡Mañana mismo me matriculo en Filosofía y Letras!

TELÓN (Casona, 2007: 42)

Este primer acto responde, por tanto, plenamente a la intención que declaraba Casona de hacer el retrato de “la nueva generación estudiantil española”. Se permite, incluso, con un fino sentido del humor, una burla amable de estos jóvenes estudiosos y reivindicar, mediante el protagonismo de Lalo, un sentido jovial y gozoso de la vida.

Nada en este primer acto puede, efectivamente, predisponer al público conservador en contra, pero el grito de Natacha con el que se cierra (“¡Al Reformatorio otra vez! Pero ahora, ¡a derribar las rejas, a inundarlo de luz y de vida!”), nada bueno podía presagiar para las mentes bienpensantes.

Es un grito que podemos considerar plenamente libertario y que justificará, junto con otras afirmaciones, el aprecio que los anarquistas, durante la guerra, mostrarán por *Nuestra Natacha*.

Alejandro Casona finaliza, por consiguiente, el “jovial” primer acto con una proclama “revolucionaria” nada inocente, por muy teatral que se quiera, y en ningún caso, dada su elogiada habilidad escénica y conocimiento de las reacciones del público, sin saber lo que hacía.

5.2. ELOGIO DE LA LABOR CULTURAL REPUBLICANA

En *Nuestra Natacha* encontramos también un elogio de las principales realizaciones culturales y educativas del gobierno progresista de los dos primeros años de la República.

Si tomamos como referencia el crucero que van a realizar don Santiago y los estudiantes por el Mediterráneo, el primer acto transcurre en junio de 1933, en concreto el día 21 de junio, según declara Lalo al doctor Sandoval cuando se presenta como profesor de

optimismo: “Acaban de nombrarme. Veintiuno de junio. Día de plenitud” (Casona, 2007: 34). Se trata de un hecho real que se debatió en el Congreso y tuvo amplio eco en la prensa.²⁰⁸

Por iniciativa de Manuel García Morente, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, se organizó un viaje cultural por el Mediterráneo, con la participación de 188 personas, entre profesores y estudiantes. El proyecto, ambicioso, salió adelante por el apoyo decidido del ministro socialista Fernando de los Ríos, y contó con amplio despliegue diplomático para facilitar las visitas. El viaje se convirtió en una embajada cultural de la República y no estuvo exento de acusaciones por parte de la derecha de favoritismos y despilfarro, a pesar del sistema de becas que se organizó y de la representación equitativa de los estudiantes.

Fue un viaje inolvidable para los estudiantes que en él participaron, entre ellos, Isabel García Lorca, Belén y Carmen Marañón Moya, Gonzalo Menéndez Pidal, Soledad Ortega Spottorno, Juan Pérez de Ayala Rick, Antonio Tovar, Jaime Vicens Vives, Salvador Espriu, Julián Marías, Luis Pericot, etc., todos, como demostraron en su trayectoria profesional posterior, dignos representantes de esa juventud culta que Casona presenta y elogia en *Nuestra Natacha*.

El viaje tuvo lugar en el barco “Ciudad de Cádiz”, de la Compañía Transmediterránea. Partió de Barcelona el 15 de junio de 1933 y regresó a Valencia el 1 de agosto, con escala en Túnez, Malta, Egipto, Creta, Constantinopla, Atenas, Sicilia y Nápoles, entre otros destinos.

En la obra, sin embargo, observamos un pequeño desajuste temporal. Por las palabras de don Santiago (“En efecto: una gran noticia para todos vosotros, y para la Universidad. (*Expectación*). Nuestro viaje de estudios por el Mediterráneo ha sido acordado ya. Dentro de ocho días zarparemos en el *Ciudad de Cádiz*”) (Casona, 2007: 35), la salida sería el 29 de junio, y la duración de dos meses, cuando en realidad duró mes y medio.

²⁰⁸ Para una crónica detallada del origen y desarrollo del crucero, veáse Francisco Gracia Alonso y Josep Maria Fullola i Pericot, *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Barcelona, 2006.

Otra de las grandes creaciones culturales de la República fue la Universidad Internacional de Verano de Santander, en la que Natacha y sus compañeros han conocido a Lalo: “Es el nuevo compañero, tío Santiago. Le conocimos en la Universidad de Verano de Santander; y se ha unido a nuestro grupo para organizar el Teatro ambulante. Lalo Figueras.” (Casona, 2007: 21)

Asimismo hay un pequeño anacronismo en esta alusión. Creada por decreto el 23 de agosto de 1932, inició sus cursos el 3 de julio de 1933, cuando Lalo y sus compañeros se hallan en pleno crucero. Al margen de este lapsus temporal, es evidente la intención de Casona de aludir en la obra a esta creación republicana. Presidía su patronato Ramón Menéndez Pidal, y formaban parte de él como vocales Unamuno, Ortega y Gasset, Américo Castro, entre otros. Sus secretarios eran Pedro Salinas y José Gaos.

Las Universidades Populares, que se ponen en marcha con la República, también aparecen en este primer acto, aunque de forma indirecta:

Cuando aspiramos a que nuestra voz se escuche en la reforma universitaria —se queja Somolinos—, cuando acabamos de poner en marcha una Federación seriamente preocupada por los problemas escolares y estamos organizando nuestras clases para obreros, no se puede comprometer todo eso con algaradas estúpidas.” (Casona, 2007: 8)

La Universidad Popular de Madrid comenzó sus actividades en el curso 1932-33. Entre las siete y las nueve de la noche estudiantes universitarios, con la colaboración de algunos profesores, impartían clases, que incluían desde alfabetización a conferencias de temas generales.

Somolinos también alude a una Federación de estudiantes que no es otra que la famosa F.U.E. (Federación Universitaria Escolar). Los estudiantes universitarios estaban federados desde 1927 en la Unión Federal de Estudiantes Hispanos (U.F.E.H.) siendo su denominación regional Federación Universitaria Escolar (F.U.E.).

Su participación fue muy activa en 1929 contra la política educativa de la Dictadura de Primo de Rivera, contribuyendo a su caída. La República reconoció este apoyo y aprobó

su presencia en los órganos de gobierno de las Universidades como Claustros y Juntas de Gobierno, y su participación en las elecciones de las autoridades académicas.

La F.U.E. desempeñó también una labor muy activa en la reforma universitaria y en la difusión cultural fuera de la Universidad en las citadas Universidades Populares o en proyectos como las Misiones Pedagógicas, o el grupo teatral La Barraca, dirigido por Federico García Lorca.

La F.U.E., como muestra en sus palabras, tenía un carácter profesional, de clara colaboración con la política reformista republicana, y una vocación conciliadora y pacífica, si bien se vio implicada en numerosos conflictos estudiantiles, muchos de ellos provocados por estudiantes pertenecientes a la Juventud Tradicionalista y, a partir de noviembre de 1933, por los falangistas del SEU (Sindicato Español Universitario), cuyo objetivo, en palabras de su dirigente Julio Ruiz de Alda, “es la destrucción de la F.U.E., a la que tenemos que hacer desaparecer, bien absorbiéndola, dividiéndola o suprimiéndola... Y hay que arrastrar a la Asociación de Estudiantes Católicos a la lucha”. (Ruiz de Alda *apud* Payne, 1965: 45).

Muchos de estos disturbios, algunos con heridos y víctimas, tuvieron lugar en la Facultad de Medicina de San Carlos, en Atocha, y en la Ciudad Universitaria. El 25 de enero de 1934, estudiantes fascistas asaltaron los locales de la F.U.E., disparando e hiriendo a un estudiante de tercero de Medicina; en mayo, al decretar el Ministro de la Gobernación la clausura de los locales de todas las organizaciones estudiantiles, con el fin de atajar la violencia, hubo nuevos enfrentamientos; el 9 de noviembre, en un nuevo asalto a la Facultad de Medicina, con heridos de arma de fuego, destruyeron los locales y la biblioteca de la F.U.E., amenazaron a algunos profesores y colocaron una bandera azul con las siglas de la Asociación Escolar Tradicionalista.²⁰⁹

Aunque todas estas provocaciones y sus consecuencias (“Os estáis dejando arrastrar a una guerra civil estúpida y estéril. Los únicos que salen ganando con todo esto son los

²⁰⁹ Un relato detallado de estos disturbios estudiantiles durante el segundo bienio puede leerse en Mariano Pérez Galán (1975: 253-267). Para la versión falangista del asalto a la Facultad de Medicina y otros disturbios, véase David Jato (1953: 69-81).

enemigos de la Universidad”) laten en la llamada de Somolinos al sentido común y a la calma, creemos que sus palabras se refieren a los primeros enfrentamientos entre estudiantes de la F.U.E. y estudiantes católicos y fascistas que tuvieron lugar en marzo de 1933, mientras se tramitaba la reforma universitaria de Fernando de los Ríos (“Cuando aspiramos a que nuestra voz se escuche en la reforma universitaria, cuando acabamos de poner en marcha una Federación seriamente preocupada...”). La U.F.E.H. convocó tres días de huelga como medida de presión para que se acelerara su aprobación. Tras las explicaciones del ministro Fernando de los Ríos, fue desconvocada; no obstante, esto no impidió que se produjeran incidentes y enfrentamientos.

Por último, Casona nos ofrece en este primer acto un homenaje a la labor de las Misiones Pedagógicas, creadas por Bartolomé Manuel Cossío, quizá la obra que mejor simboliza la labor cultural de la República en su etapa progresista.

Las palabras que Natacha dirige a Lalo coinciden prácticamente con el programa diseñado por Cossío para el Coro y Teatro del Pueblo:

NATACHA. Usted podrá ser una fuerza desorientada; pero es una fuerza. ¿Por qué no le busca un cauce social a esa alegría, a esa fe en la vida que le desborda siempre? ¡Podría hacer tanto bien! Usted sería un magnífico profesor de optimismo.

LALO. (*Ante una revelación*) ¿Profesor de optimismo? ¡Gran idea! Pero, ¿cómo no se me había ocurrido a mí eso?

NATACHA. Renuncie usted a su carrera. ¿Qué ganaría el mundo con tener un mal médico más? Aprenda en cambio, si todavía no sabe, a tocar la guitarra, a contar cuentos y sueños. Vaya a buscar a los pobres, a los enfermos, a los trabajadores que se nos mueren de tristeza en las eras de Castilla. Y repártase entre ellos generosamente. Lléveles esa alegría, enséñeles a reír, a cantar contra el viento y contra el sol. Y entonces sí, entonces será usted el mejor de mis amigos. (Casona, 2007: 33)

El programa del Teatro ambulante que están montando coincide con el del Teatro y Coro del Pueblo:

DON SANTIAGO. Teatro trashumante; de pueblo en pueblo...

LALO. Y para las cárceles, para los asilos. Llevaremos romances y canciones, farsas poéticas, teatro de Lope y Calderón.

DON SANTIAGO. Y sobre todo, vuestra alegría, que será lo mejor del repertorio.

AGUILAR. Este verano mismo haremos la primera salida. (Casona, 2007: 22)

También aquí hallamos un pequeño desajuste cronológico. El Teatro Ambulante piensa iniciar sus representaciones a la vuelta del Crucero; en cambio, el Teatro del pueblo inició su actividad, como ya señalamos, el 15 de mayo de 1932 en Esquivias (Toledo). El otro grupo de teatro formado por estudiantes universitarios, La Barraca, realizó su primera representación casi dos meses después, en Burgo de Osma, el día 10 de julio de 1932.

Casona sintetiza, elogia y defiende, por tanto, en este primer acto las principales realizaciones que en el terreno de la educación y de la cultura llevaron a cabo los gobiernos republicano-socialistas presididos por Manuel Azaña en los años 1931-33.

La presencia en el Gobierno de personas procedentes del mundo de la enseñanza, muchos de ellos destacados institucionistas, y de intelectuales en el Congreso (más de ochenta entre catedráticos y escritores, entre ellos, Unamuno, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Marañón, Besteiro, Madariaga, Sánchez Albornoz, Cossío...) explica este interés por las reformas educativas, hasta el punto que se llegó a hablar de una “magistocracia”.

5.3. LA PEDAGOGÍA EN ESCENA. *NUESTRA NATACHA* Y EL INSTITUCIONISMO

El segundo acto transcurre en el Reformatorio de las Damas Azules. Casona, de una manera ágil y magistral, va desarrollando las reformas que Natacha aplica y sus efectos sobre los educandos y educandas, así como las resistencias por parte del Conserje y de la Señorita Crespo, que piensan que estas reformas traerán el caos y el desorden.

Se trata de la dramatización de las ideas pedagógicas defendidas por el pensamiento progresista (coeducación, tolerancia, ausencia de castigos, laicismo, escuela activa...) y llevadas a la práctica con entusiasmo por maestros y maestras reformistas en los dos primeros años de la República, labor en la que participó, como hemos visto, el Inspector Alejandro Rodríguez Álvarez de forma intensa.

El contraste con la alegría y jovialidad del primer acto es evidente. Ahora predominan los colores oscuros y, sobre todo, la represión de lo espontáneo y vital, debido al autoritarismo que rige el internado. Así presenta a las educandas, de quince a dieciocho años:

Visten tristes uniformes oscuros o color ceniza, largos, muy cerrados, y cinturón azul; el pelo, recogido, sin el menor adorno. La profesora, seca, rígida, autoritaria, pero de ningún modo ridícula. (Casona, 2007: 43)

Natacha, desde el primer momento, introduce cambios significativos en el Reformatorio de acuerdo con sus ideas pedagógicas: rechaza la sumisión, que sustituye por el compañerismo (se niega a que Fina le bese la mano y les pide que la llamen Natacha); trata de ganarse el afecto y la confianza de las muchachas interesándose por sus gustos y aficiones; combate la represión de las emociones (“¿nunca te has reído con toda tu alma delante de la gente?”); les encarga trabajos útiles y les da responsabilidades (la señorita Méndez cuidará el césped que antes tenía prohibido pisar; las educandas confeccionarán sus propios uniformes, etc); les da libertad...

Una reforma que escandaliza a la señorita Crespo es la supresión de las clases de matemáticas. Pero esto no implica negar su aprendizaje. Natacha cambia el método y convierte en algo divertido y útil, al encargarle a las educandas calcular el coste de los nuevos uniformes, lo que antes era aburrido e improductivo. Sustituye así el aprendizaje abstracto y memorístico, propio de la pedagogía tradicional, por otro práctico que parte de los intereses del alumnado.

El método es, una vez más, conseguir que los educandos descubran la utilidad de cualquier conocimiento, frente al árido aprendizaje abstracto, memorístico y aburrido.

Natacha nos ofrece también elocuentes ejemplos de resolución de conflictos. En lugar de castigar y reprimir, escucha a los implicados y aplica soluciones imaginativas. La agresividad de Juan, que es fruto de una vitalidad reprimida, la encauza positivamente hacia una actividad práctica y útil a la comunidad. Al descubrir que le gusta la carpintería, le pide que haga un gallinero para que los pollos no estén en el jardín y molesten, solución que no le agrada a la Srta. Crespo:

SRTA. CRESPO. Ese muchacho nos dará un disgusto serio. Es el matón de la casa; no hay un solo compañero que no tenga cardenales suyos.

NATACHA. Por eso está aquí. Pero no es caso perdido. Juan acabará siendo un hombre útil. Lo que le sucede, acaba él de decirlo a su manera: “tiene tanta sangre, que no sabe qué hacer con ella”. Procuremos tenerle siempre ocupado en algún trabajo. Lo único que necesita ese muchacho es fatigarse. (Casona, 2007: 62)

Con la maestría que lo caracteriza, Casona es capaz de mostrar en escena de un modo ameno y nada pedante la esencia de la pedagogía institucionista, que tan bien conocía.²¹⁰ Se le ha acusado de simplista, pero la finalidad es mostrar algunos casos concretos que ejemplifiquen la posibilidad real de su aplicación práctica y, sobre todo, dramatizar la resistencia a la aplicación de esta nueva pedagogía antiautoritaria por parte de muchos maestros y del sector conservador y tradicional de la sociedad, por no hablar de una manifiesta oposición.

Este conflicto entre autoritarismo tradicional e intento de reforma es el núcleo dramático de este segundo acto, representado por las relaciones cada vez más tensas entre la Sra. Crespo y Natacha, y que culminará con el enfrentamiento de ésta y la Marquesa.

²¹⁰ Para las ideas pedagógicas de Alejandro Casona, véase Raquel Lebrede (1976: 13-22), José Manuel Feito (1986: 985-1015) y Ana María Díaz Marcos (2004: 83-92).

5.4. LA CONTRARREFORMA EDUCATIVA: EL BIENIO NEGRO

Estos métodos pedagógicos, asumidos prácticamente por la pedagogía actual, encontraron un serio rechazo por parte de la sociedad tradicional y el pensamiento conservador, que con la llegada al poder de las derechas en noviembre de 1933 se convirtió en abierta oposición.

Casona, con gran acierto, lleva a escena también esta actitud de resistencia, que encarna la señorita Crespo y, en menor medida, el Conserje; resistencia que, al final del acto, con la llegada de la Marquesa y la dimisión de Natacha, se convierte en el más claro símbolo del triunfo de la contrarreforma educativa.

Una de las objeciones más frecuentes a la nueva pedagogía era la falta de disciplina. Una educación basada en la tolerancia, la igualdad y la convivencia de sexos sólo puede desembocar en la anarquía y el libertinaje:

SRTA. CRESPO. ¡Señorita Méndez! ¡Señorita Méndez!... (*Se vuelve consternada al CONSERJE.*) ¿Ha visto usted, Francisco? ¡Esto se hunde! No hay disciplina, no hay respeto al profesorado.

CONSERJE. Dígamelo usted a mí. Yo ya no me atrevo a mandar nada. ¿Para qué? Y como la señora directora se empeñe en vestirme de americana, tendré que marcharme. ¡Qué sería de mí, sin uniforme, entre estos bárbaros!

SRTA. CRESPO. Aquí no hace cada uno más que lo que le gusta. Si las cosas siguen así, esto, más que un Reformatorio, va a parecer una colonia de vacaciones. Y desde que las comidas y los recreos se hacen en común con los muchachos, peor. Esos chicos son unos salvajes. Acabarán por quitar a nuestras educandas la poca delicadeza de mujer que les quedaba. (Casona, 2007: 59)

La señorita Crespo responde a un modelo de profesorado autoritario y formalista, con un concepto negativo de los educandos (“Si ellos supieran regirse, bien. Pero las clases

están abandonadas. Sólo trabajan en lo que les gusta”) y sin preocupación alguna por las circunstancias personales ni los sentimientos de éstos.

El castigo es una pieza clave en este sistema educativo. Los educandos son delincuentes que deben pagar su delito. No hay vuelta al buen camino ni educación sin sufrimiento. De ahí el escándalo que supone convertir el Reformatorio en una “colonia de vacaciones” donde lo importante es ser feliz. Para Natacha, en cambio, son víctimas que no tienen que pagar nada; al contrario, es la sociedad la que debe reparar el daño que les ha hecho.

En esta tarea de redimir a los niños y jóvenes, el maestro desempeña un papel fundamental, y debe para ello abandonar el papel tradicional basado en la disciplina, la obediencia y el castigo. Su finalidad fundamental ahora es hacer feliz al niño:

SRTA. CRESPO. Como la señora directora ordene.

NATACHA. Siempre la señora directora. Así no haremos nada. Yo le pido a usted colaboración, y usted sólo me da obediencia.

SRTA. CRESPO. Yo no discuto nunca a mis superiores. Lo que sí tengo el deber de advertirle es que la disciplina de la casa está gravemente quebrantada. Aquí son los muchachos los que se toman toda iniciativa.

NATACHA. Es la servidumbre de nuestra profesión. Hoy la educación no admite más esclavos que los maestros.

SRTA. CRESPO. Si ellos supieran regirse, bien. Pero las clases están abandonadas. Sólo trabajan en lo que les gusta.

NATACHA. Pero trabajan todos. ¿Y no ha observado usted que, con tan poca cosa, son felices? Pues siendo así, tranquilícese. La obra de reforma moral que esperamos, vendrá por ese camino. (Casona, 2007: 62-63)

En un artículo publicado ya en América, “El pueblo español y la cultura”, Casona sintetiza magistralmente la labor de estos maestros republicanos, semejante a la realizada por Natacha en el Reformatorio y luego en la Granja:

...Lo que importa de una escuela es el maestro; y las nuevas generaciones del magisterio republicano supieron ponerse a la altura histórica del momento, bajando de la tarima autoritaria a buscar el nivel de sus alumnos con los cuales compartían trabajos, juegos y canciones. Su obra, humanizada, adquirió un sentido de colaboración, de militancia, de esfuerzo y sacrificio. Yo, que he recorrido centenares de escuelas en las zonas más humildes del mapa español, he visto de cerca la labor entusiasta de aquellos muchachos que llegaban a las aldeas transidos de emoción educadora, dispuestos a darse íntegros a la nueva religión de la cultura popular. Los he visto trabajar en las clases y fuera de ellas, con los niños y los padres, con el alma y con las manos, convirtiendo en escuela viva todo lo que les rodeaba: la era y la trilla, el aula y la tertulia y la plaza pública. Los he visto arrinconar el libro fácil para enseñar la botánica en el bosque, y la agricultura en la siembra, y las matemáticas en el mercado. Los he visto improvisar talleres de industria doméstica con rucas y telares olvidados; y laboratorios de física con botellas, rodajas de lata, tornillos de reloj y bombillas rotas. Y sólo entonces he comprendido, en toda su dramática verdad, la nueva glosa del apotegma medieval: “La letra con sangre entra... Pero con sangre del maestro. (Cit. Díaz Castañón, 1990: 106-107)

Casona piensa también que el buen maestro “no se limita a decir a la juventud lo que hay que hacer: lo hace delante de ella, como el pájaro-madre vuela para enseñar a volar.” (Casona *apud* Díaz Castañón, 1990:107).

Dos visiones opuestas, por tanto, de la educación que constituye el conflicto central de la obra y que Casona expone y desarrolla con gran habilidad dramática.

La mentalidad y los prejuicios que muestra la Srta. Crespo son fácilmente identificables con los de las clases conservadoras, y sus argumentos en contra de los cambios que aplica Natacha en el Reformatorio, los mismos que utilizaba la derecha clerical contra la política educativa de la República.

Transponer la situación del Reformatorio y el conflicto entre la Srta. Crespo y Natalia a un plano nacional y ver en ello un reflejo de lo que “sucedió en la calle” en esos momentos, estaba al alcance del espectador más simple.

Pero es en el diálogo entre la Marquesa y Natacha, al final del acto segundo, donde Casona mejor sintetiza el conflicto planteando en la República entre la derecha conservadora y la izquierda reformista.

La Marquesa piensa que Natacha ha ido “demasiado lejos en sus concesiones”, y ve un peligro en “la alegre libertad” en que viven las educandas, incluso en la mejora de las condiciones materiales, pues ello puede implicar que cuando vuelvan “a sus casuchas de vida amontonada y miserable” se nieguen y subleven. Esto es, que la labor de Natacha implique por parte de las educandas una toma de conciencia que amenace la rígida e injusta división clasista de la sociedad, que, por otra parte, la Marquesa no pone en ningún momento en duda:

MARQUESA: Descendamos a algunos detalles. Las educandas se han acostumbrado a no sentir sobre sí la menor coacción. Viven en una alegre libertad, y hasta en un ambiente de cierto lujo. Se ha instalado una sala de duchas; se han suprimido en el comedor los platos de estaño y los tapetes de hule. Tienen manteles blancos que cambian a diario...

NATACHA. Se los han hecho ellas, los lavan ellas...

MARQUESA. Sí, sí, muy bien. Pero esa mantelería, esas duchas y tantas otras cosas, un poco excesivas, ¿no serán, a la larga, un daño para ellas? Piense usted que les está creando unas necesidades que luego no podrán satisfacer. ¿En qué condiciones volverán mañana a sus casuchas de vida amontonada y miserable?

NATACHA. Pero el mantel blanco y el agua, son compatibles con el hogar más humilde. Por otra parte, desde que las muchachas mismas se han encargado de la cocina, se gasta menos.

MARQUESA. No, si no es el dinero lo que me preocupa. Yo he tenido siempre mi bolsa abierta a todas las necesidades. (Casona, 2007: 84)

Con todo, no es esta cuestión —la mejora material de las condiciones de vida de los pobres, que se puede hacer mediante la caridad de las clases pudientes— la que realmente le preocupa, sino la ideológica, que implica una nueva moral —para la Marquesa, claramente

una manipulación de “almas moralmente débiles”— y una transformación social, “el régimen de trabajo libre”.

Se trata de los mismos argumentos utilizados por la derecha en los debates parlamentarios en contra de la labor de las Misiones Pedagógicas, a las que acusaban de sembrar inquietudes peligrosas en las gentes miserables de los pueblos.

Sin embargo, las diferencias insalvables aparecen en relación con la coeducación, uno de los temas más debatidos en la II República. Defendida por los institucionistas y todos los partidos políticos de izquierdas, se opuso a ella tajantemente la derecha católica y conservadora, siguiendo la postura de la Iglesia.

En la encíclica *Divini illius magistri* (1929), del papa Pío XI, se afirma:

Igualmente erróneo y pernicioso a la educación cristiana es el método llamado de la coeducación, fundado también según muchos en el naturalismo negador del pecado original y además, según todos los sostenedores de este método, en una deplorable confusión de ideas que trunca la legítima convivencia humana en una promiscuidad e igualdad niveladora. (Pío XI *apud* Puelles Benítez, 1980: 357-358)

Uno de los que más atacaron el laicismo y el libertinaje que había traído la República fue el padre José Antonio de Laburu, jesuita vasco con estudios de Medicina y gran orador experto en ejercicios espirituales, sermones apocalípticos y conferencias doctrinales. Desde el púlpito clamaba de este modo contra la coeducación:

¿En qué fundamento científico puede, señores, basarse el sistema de coeducación...? ¿Va a ser ciencia dar la misma dirección intelectual y afectiva a los que, no solamente en el sexo, sino en sus notas psicológicas, son marcadamente diferentes? No, señores, no es ciencia. Lo que les interesa a los que defienden la coeducación es la promiscuidad de los sexos, precisamente en las épocas de la pubertad, de las pasiones más violentas. Esto es lo que les interesa, señores: descristianizar. (*Apud* Abella, 1996: 139)

La cuestión sexual, por la que tan obsesionada se encuentra la Marquesa, es precisamente una de las razones que aduce Natacha para defender la convivencia de niños y niñas en los centros educativos. Éstos no deben organizarse de modo distinto a como está organizada la vida. Y las relaciones entre chicos y chicas no deben excluir el afecto y los besos, “que no son un delito”, sino una manifestación natural. Natacha, en cambio, sí ve un peligro de posibles desviaciones sexuales en los internados en los que se educa aplicando una rígida separación de sexos:

MARQUESA. ...Pero hay un último problema en el que no puedo transigir. La separación de muchachos y muchachas ha empezado a quebrantarse: las comidas, los recreos y los trabajos de taller ya se hacen en común. ¿Ha pensado usted que ese régimen de convivencia en la pubertad —peligroso siempre— puede ser gravísimo en la atmósfera moral de un Reformatorio?

NATACHA. Yo no sé que una institución educativa pueda organizarse de modo distinto a como está organizada la vida.

MARQUESA. Es decir, ¿qué usted no ve los peligros de ese sistema aquí? ¿Sabe usted que ya hay quien ha sorprendido a muchachos y muchachas besándose en los talleres?

NATACHA. (*Impaciente*) ¿Y ha pensado usted si esos besos, que no son un delito, pueden empezar a ser la redención de otros males peores del aislamiento?

MARQUESA. ¿Qué quiere usted decir?

NATACHA. Si usted no me ha entendido ya... nada. (Casona, 2007: 85)

Frente a la mentalidad represiva y puritana de la Marquesa, que considera la sexualidad un pecado y una vergüenza, y el embarazo de Marga la consecuencia de las doctrinas de libertad y coeducación que defiende Natacha, sin tener en cuenta que fue emborrachada y violada por unos señoritos juerguistas, se alza la voz de ésta proclamando la verdad. La verdadera vergüenza e injusticia es el “señoritismo” y su abuso sobre los más débiles:

MARQUESA. ¡Puede usted estar satisfecha, señorita Valdés: sus hermosas doctrinas empiezan a dar resultado!

NATACHA. (Herida, rebelándose ante la acusación.) ¡Ah, eso sí que no! No son mis doctrinas. Preguntad la verdad a los pinos del Guadarrama. ¡Preguntadles hasta dónde es capaz de llegar un señoritismo borracho de champán! ¿Y ahora queréis volcar sobre ella una vergüenza que no es suya? (Casona, 2007: 88)

El segundo acto se cierra, por tanto, de nuevo con una escena de enorme fuerza dramática y evidente carga de denuncia social que no podía dejar indiferente al público:

NATACHA. Aquí, Marga. ¡Conmigo! Es preciso que lo sepas. Vas a tener un hijo. Pero no te avergüences. ¡Levanta la frente y grítale ese dolor al mundo negro! ¡Que se arrodillen los culpables!.. ¡Tú, de pie, con tu hijo! (Casona, 2007: 89)

Natacha se convierte así en la defensora de la dignidad de los oprimidos, simbolizada por ese hijo y su derecho a una vida nueva.

El dramatismo se acentúa con la dimisión de Natacha y el consiguiente triunfo de las ideas de la Marquesa, que retoma las riendas del Reformatorio, con la consiguiente satisfacción de la señorita Crespo.

Se trata de un desenlace que encaja perfectamente en el momento histórico en que transcurre la escena. Esto es, en noviembre de 1933, cuando está a punto de ganar las elecciones la derecha y de iniciarse la contrarreforma educativa del llamado “bienio negro” (1934-35).²¹¹

En estos años se frena la construcción de centros escolares; se prohíbe la coeducación en las escuelas primarias; se limita la actividad pedagógica del cuerpo de Inspectores, al que pertenecía Casona, eje de la política reformista; o se suprime la representación estudiantil en los claustros y juntas de gobierno de la Universidad.

²¹¹ “Tres meses separados. ¿Qué tal ese crucero por el Mediterráneo?”, le dice Natacha a don Santiago cuando éste la visita en el Reformatorio y le anuncia que el próximo domingo darán los estudiantes su primera representación allí.

En el verano de 1935, precisamente mientras Casona escribe *Nuestra Natacha*, se reduce a la mitad el presupuesto para las Misiones y se pone en entredicho su labor educativa.

Américo Castro, en un artículo titulado “Los dinamiteros de la cultura”, publicado en *El Sol* el 4 de junio de 1935, tras señalar que la función de la izquierda siempre ha sido “abrir caminos por donde ni siquiera se sospechaba que pudieran trazarse” y el de la derecha “afirmarlos y sostenerlos en buen uso”, denuncia el intento de ésta de aniquilar toda la obra de la izquierda y, en concreto, a las Misiones Pedagógicas:

Mas las derechas españolas entienden ahora que su papel consiste en levantar los caminos para que una maleza abrupta vuelva a ocupar su espacio. Y pueden hacerlo con apariencias de legalidad, impunemente, sin que les formen consejos de guerra ni las señalen a gritos como a enemigos del género español. Porque sépase bien que tan criminal e insensato como hacer añicos la biblioteca de Oviedo o los tesoros de su catedral²¹², es el intento de aniquilar las Misiones Pedagógicas, que del año último a éste han bajado de 800.000 pesetas a 400.000, y que al próximo golpe desaparecerán. O haber suprimido la obra españolísima de La Barraca, gracias a la cual ha revivido el teatro de Cervantes, que los seudotradicionalistas fueron incapaces de incorporar a la sensibilidad de nuestro pueblo, tan carente de sentido y emoción nacionales. Por lo visto, llevar a campos y aldeas cultura, arte e ideas españolas es un pecado mortal. Todo se hace saltar con la dinamita del rencor y de la incapacidad: *prefieren que España se acabe a que la salven “ellos”*. No quieren estos nihilistas que nada exista ni realce, para que su mínima estatura no desentone. (Castro, 2006: 210-211)

Es lógico interpretar asimismo *Nuestra Natacha* como una encendida defensa de la labor educativa y cultural realizada durante el bienio progresista frente a los ataques de que era objeto en el momento de su redacción y de su estreno. En su programa electoral, el

²¹² Alusión a los desmanes de la revolución de Asturias en octubre de 1934, que la derecha denunciaba como manifestación de barbarie.

Frente Popular reivindicaba igualmente retomar e intensificar las reformas y el espíritu progresista de los primeros años de la República.

En este contexto adquiere un significado especial la valiente actitud de Natacha que, en vez de darse por vencida, decide dar un salto hacia delante con la creación de una Granja de trabajo comunal en la que sea posible una vida nueva. La petición que hace a sus amigos para que le ayuden en esta tarea (“¡Un año de vuestro trabajo! ¡Un año de vuestra juventud, y crearemos toda una vida nueva!”) es una llamada a la juventud progresista para que generosamente se comprometan en la tarea de defender las reformas que las fuerzas de la reacción —la Marquesa— están poniendo en peligro.

5.5. LA EXPERIENCIA DEL TRABAJO COMUNAL: UNA UTOPIA POSIBLE

La crítica ha elogiado la trama y el desarrollo de los dos primeros actos, tanto en el momento de su estreno como posteriormente. Sin embargo, no es unánime en relación con el tercer acto, que considera endeble y con menos fuerza que los dos anteriores.

La obra podía haber terminado con el triunfo de las fuerzas retrógradas representadas por la Marquesa sobre las progresistas, repitiendo, por ejemplo, el esquema planteado por Galdós en *Doña Perfecta*, o como hará unos meses más tarde García Lorca en *La casa de Bernarda Alba*. Hubiera dotado a la obra de la fuerza de conmoción que tienen los finales trágicos.

Pero el mundo de Casona es otro. Casona se sitúa en lo que podríamos llamar teatro docente, de honda raíz ilustrada y humanista. Gusta de proponer posibles soluciones a los conflictos planteados, señalar caminos, despertar en nosotros los más altos ideales y los sentimientos más nobles, aunque esa felicidad que sus protagonistas buscan siempre para sí y para los demás sea una utopía difícil de alcanzar.

Por tanto, la granja de trabajo comunal que Natacha ha creado y que Casona escenifica en el tercer acto se ofrece al público, con un altísimo sentido pedagógico y teatral, como una hermosa utopía posible.

No se trata de resucitar “un sueño fracasado del socialismo romántico”, como teme don Santiago, ni “de sueños ni de fórmulas universales”, sino de una experiencia limitada pero capaz de ser llevada a la práctica con éxito. Como le aclara Natacha: “Esta colonia no es más que un hecho feliz. Todo lo humilde, todo lo pequeño que usted quiera. Pero... una flor vale más que una lección de botánica” (Casona, 2007: 98).

Casona evita caer en la demagogia de las grandes teorías liberadoras —el comunismo, el anarquismo—, como invitaba las circunstancias históricas y la politización de la literatura en los años treinta, pero al mismo tiempo está señalando el camino, todo lo humilde y limitado que se quiera, para llevar a la práctica con éxito el ideal de estas teorías liberadoras.

Casona, como Francisco Giner de los Ríos y los institucionistas, desconfía de las teorías revolucionarias y se inclina por la labor humilde, callada, de personas como Natacha —de ahí su ejemplaridad— para transformar las conciencias de las personas y, en definitiva, España.

La labor de Natacha es, ante todo, una obra de educación. “Hagamos hombres libres, Lalo. Los hombres libres no toman nada ni por la fuerza, ni de limosna. ¡Que aprendan a conseguirlo todo por el trabajo!”, le dice a Lalo cuando éste quiere ceder las tierras a los educandos, lo que Natacha interpreta como una obra de misericordia más acorde con la mentalidad tradicional que con la profunda transformación de las conciencias a que ella aspira:

NATACHA. ...¿No ves que sería echarlo todo a rodar? Yo he venido aquí a hacer una obra de educación. No quieras reducirla a una obra de misericordia. Piénsalo bien, Lalo; un esfuerzo más, y ganarán por sí mismos lo que tú ibas a darles hecho. ¿Has visto la emoción que han sentido hoy al comer su pan? Nunca la habían sentido con el pan del Reformatorio. Dame. (*Toma el documento*). Hagamos hombres libres, Lalo. Los hombres libres no toman nada ni por la fuerza, ni de limosna. ¡Que aprendan a conseguirlo todo por el trabajo! (*Rompe el documento*.)

LALO. Está bien, Natacha..., está bien. Pero si ellos lo supieran, ¿les parecería lo mismo?

NATACHA. Hoy, quizás no; están empezando. Algún día me lo agradecerán. (Casona, 2007: 106-107)

Es significativo que Casona destaque que la colonia “tiene una vida perfectamente legal” gracias a las gestiones y el prestigio de don Santiago, y que Natacha le agradezca que hubiera conseguido “que nos dejaran trabajar en paz”.

Asimismo es muy elocuente la negativa de Natacha a que se tomen las cosas por la fuerza —violencia revolucionaria— o a que se les entregue la granja en propiedad a los muchachos —reparto de tierras—. Lo primero desencadenaría más violencia, y lo segundo, como se demostró de hecho en la práctica, no es solución si el nuevo propietario no sabe trabajarlas.

En el tercer acto Casona lleva a escena, a nuestro entender, un modelo de actuación y transformación social que él siempre defendió y puso en práctica toda su vida: la mejora de las condiciones de vida de los más desfavorecidos de la sociedad mediante la generosidad y el sacrificio de los más dotados y privilegiados, frente a las posturas revolucionarias violentas y la reacción no menos violenta de los que se oponen a cualquier reforma. Esto es, defensa de los ideales que encarnó la República en el momento de su proclamación y en los primeros años: hacer hombres libres que se sientan ciudadanos y no siervos mediante la cultura y una política de reformas graduales pero llevadas a cabo con firmeza y fidelidad a unos principios irrenunciables.

Casona propone también un modelo de sociedad más igualitaria basada en el trabajo. “¿Callos? No está mal; es un doctorado que debiera tener todo el mundo”, afirma don Santiago al mostrarle Aguilar sus manos, frase que provocaba el aplauso entre el público de izquierdas. La satisfacción que produce comer el fruto del propio trabajo es motivo también de elogio:

FINA. ¡El pan, Natacha! Ya lo están sacando.

NATACHA. ¿Ya?... (A DON SANTIAGO) Es nuestro primer pan. Ese trigo lo hemos sembrado nosotros, lo hemos molido en nuestro molino y se ha cocido en nuestro horno.

Venga, tío Santiago. ¡Verá usted qué hondo sabe el pan cuando es verdaderamente nuestro!
(Casona, 2007: 100)

A pesar de la continuas llamadas a la moderación que en la obra hay y de la insistencia de Casona en señalar en sus declaraciones que se trata de una obra sin tesis guiada por un generoso ideal, como declaraba en su *Autocrítica* (“Dar al trabajo toda la superficie posible de alma y de vida. Luchar generosamente por un mundo mejor, más sano, más noble, más justo. Y saber encuadrar ese trabajo y esa lucha, entre el amor y la risa, entre la canción y la estrella. He aquí el aura ideológica y moral de *Nuestra Natacha*.”), lo cierto es que la obra está plagada de frases que apenas remarcadas suenan como auténticas consignas revolucionarias, muy queridas, por ejemplo, por el comunismo libertario.

¿Cómo extrañarse entonces del entusiasmo que produjo entre un público de izquierdas y la animadversión que despertó entre el público conservador, cuyos valores tradicionales eran ridiculizados no por sectarios anticlericales sino por una juventud sana, alegre y culta?

Además, se trataba de una obra bien escrita, emotiva y divertida, que arrasaba en taquilla. Casona había conseguido con *Nuestra Natacha* el sueño de todo dramaturgo: éxito de crítica y de taquilla sin renunciar a la calidad literaria ni a la denuncia social. Por ello fue recibida, al margen de otras valoraciones, como una lograda muestra de lo que debía ser el nuevo teatro, popular y culto, que se venía reclamando desde hace tiempo, capaz de regenerar el decaído panorama teatral y de competir, incluso, con el auge cada vez mayor del cinematógrafo.

5.6. LOS REFORMATARIOS DE MENORES: UNA GRAVE INJUSTICIA SOCIAL

Hay también en *Nuestra Natacha* una preocupación social por la situación de los niños abandonados y jóvenes delincuentes, así como una denuncia del trato que recibían en los

reformatorios y asilos. Encarna, María Expósito, Fina, Juan y, sobre todo, la rebelde Marga, víctima de una violación por unos “señoritos”, son una muestra de la forma injusta en que se seguía tratando a estos adolescentes en la época. Sufren los mismos malos tratos que Natacha había padecido anteriormente.

Su delito para ser encerrada en el Reformatorio de las Damas Azules fue “el estar sola en el mundo, el ser una “peligrosa rebelde”, como decían, y el haberme escapado de casa de unos tutores desaprensivos, que no veían en mí más que un estorbo” (Casona, 2007: 23). El breve pero dramático relato de sus tres años de estancia en el Reformatorio es una clara denuncia de los mismos:

NATACHA. ¡El Reformatorio de las Damas Azules! Mis últimos años de niña...

DON SANTIAGO. Ea, no pienses en ello.

NATACHA. No se me borraban de la imaginación mientras escribía la tesis de mi doctorado. Era aquello lo que pintaba, lo que combatía con toda mi alma.

DON SANTIAGO. Todos los Reformatorios son tristes.

NATACHA. ¿Y por qué? Convierten en cárceles lo que debieran ser hogares de educación. Y allí van a encerrarse, en una disciplina de rejas y de silencio, los rebeldes, los pequeños delincuentes. Los que necesitan, para redimirse, un amor y una casa.

DON SANTIAGO. Un mal sueño. Olvídalo.

NATACHA. No puedo. He podido acostumbrarme a no hablar de ello. Pero olvidarlo... Es un resquemor de injusticia que queda para siempre. (Casona, 2007: 23)

Casona denuncia que a niños abandonados o simplemente conflictivos se les mezclen con delincuentes y desequilibrados en reformatorios en los que, como Natacha, sufrirán sin duda malos tratos y abusos:

NATACHA. Decían que allí me meterían en cintura. Y para esa hazaña de meter en cintura a un niño, mezclaban mis catorce años locos de ilusiones con pequeñas ladronas, con desequilibradas y morbosas sexuales. Y así tres años inacabables: rigidez, silencio, castigos

de aislamiento absoluto por las faltas más pueriles... Hasta el día en que se le ocurrió a usted visitar aquella casa. (*Cogiéndole las manos.*) ¡Cuánto le debo, don Santiago!

DON SANTIAGO. Yo a ti, Natacha. Vivía demasiado solo. Darte una vida nueva, hacer de aquella jovencita alocada toda una mujer, fue para mí la emoción de padre que no había sentido hasta entonces. (Casona, 2007: 25)

Afortunadamente, Natacha tuvo la suerte de ser rescatada de un reformatorio que tenía más de cárcel que de hogar por alguien como don Santiago, que emplea con ellas los métodos que ahora Natacha se dispone a aplicar como directora en el Reformatorio de las Damas Azules.

La preocupación por la infancia y la delincuencia juvenil arranca con la gran figura de Concepción Arenal (1820-1893), que entre otras labores se preocupó por reformar el sistema penitenciario español y defendió la idea de la inserción de los reclusos en la sociedad.

Pero un antecedente más cercano es sin duda la pedagoga portuguesa Alice Pestana, casada con el institucionista Pedro Blanco Suárez, creadora del Protectorado del niño delincuente en 1916. De este Protectorado dependía la Casa-Escuela “Concepción Arenal”, creada en 1920 y clausurada en 1924 por falta de medios, por lo que los niños debieron volver al sistema inicial de pupilage con familias acogedoras o a asilos. Los niños trabajaban en talleres y, siguiendo el modelo institucionista, se les llevaba de excursión al campo y a visitar fábricas y museos.

El Protectorado se disolvió en 1925 al crear el gobierno el Tribunal para niños, con un auxiliar, el Reformatorio del Príncipe de Asturias. Durante sus diez años de existencia, el Protectorado del niño delincuente se ocupó de 103 muchachos, casi todos procedentes de la Cárcel Celular de Madrid.

Durante la Monarquía e incluso la República, la mayoría de los niños huérfanos y abandonados era atendida en asilos y centros de caridad regentados por monjas y, muchos de ellos, en una situación miserable, como el que describe Constanza de la Mora en sus

memorias *Doble esplendor*, y en el que se dio incluso el escándalo de morir golpeado un niño que había robado pan.

La República intentó mejorar la situación de estos centros, como hará Natacha al llegar al reformatorio, pero de una forma lenta e insuficiente. Constanza de la Mora, tras visitar con una periodista extranjera, el asilo religioso y uno que acaba de crear la República, afirma:

El club tenía su pequeña biblioteca, además de la sala de juegos, y los muchachos podían aprender a dibujar o a modelar; había también instalado allí un banco de carpintero, y con frecuencia venían aficionados a darles conciertos y charlas. Los muchachos cuidaban del jardín, de la limpieza de la casa y de un enorme perro que servía para recordarles que no hay que maltratar a los animales.

El contraste era mucho mayor de lo que hubiera hecho falta para impresionar a cualquier periodista y yo, por mi parte, sentía indignación y vergüenza de que, en pleno 1935, pudiesen aún existir, en el mismo corazón de España, lugares como el que acabábamos de visitar. (De la Mora, 2006: 364)

Una experiencia reformadora, que Elena Fortún afirma que le sirvió de modelo a Casona, fue la que llevó a cabo la pedagoga institucionista Matilde Huici al crear la Casa-Escuela Los Arcos en Chamartín de la Rosa, centro estatal de reforma femenina. Algunos episodios de *Nuestra Natacha* coinciden con otros ocurridos allí:

Apenas llegada la República, se creó este Reformatorio para chicas delincuentes, fundado en principios pedagógicos y humanitarios. Las mismas recogidas hicieron las cortinas de cretona, las colchas, los bonitos visillos, los mantelillos de las mesas, las cortinas del cuarto de baños, sus batas blancas...

Natacha, y aun Natachas, hubo que dieron su esfuerzo y su entusiasmo a la creación de este Reformatorio. Una de ellas, igual que en la comedia, fue con un grupo de muchachas a comprar las telas, otra encargó a una chica, que estaba allí por robo, ir sola a Madrid con un recado de confianza.

Hacían gimnasia, tomaban baños de sol, cantaban canciones regionales, aprendían un oficio y llenaban las horas del día de trabajo de belleza y de arte.

Muchas chicas, verdaderamente reformadas, salieron de la Casa-Escuela para continuar en ella trabajando en su oficio. Allí ganaban su jornal, y con ello pagaban su estancia en una casa de familia fundada con este fin.

Ya no eran aquellas muchachas que llegaron del viejo Reformatorio a la Casa-Escuela tapándose la cara con el brazo, hurañas y silenciosas como animalejos perseguidos, sino chicas que ganaban su vida con un oficio honrado, y algunas tuvieron novio, y alguna se casó.

Este terrible pecado de tener novio, las que sólo del *matrimonio* esperaban la verdadera redención, se dijo en plena sesión del Congreso. Y ello produjo tal escándalo en los padres de la Patria, que Natacha tuvo que presentar su dimisión.

Véase hasta qué punto es verdad la verdad de esta comedia, hecha por un comediógrafo que es poeta lírico, y sobre todas las cosas, pedagogo, discípulo de Rousseau y aun más directo de don Francisco Giner de los Ríos.²¹³

Matilde Huici, que tras la guerra se exiliaría a Chile, fue también profesora en el Instituto-Escuela y trabajó con Clara Campoamor y Victoria Kent en el Tribunal de Menores. Precisamente la tesis que escribe Natacha trata sobre “Los tribunales de menores y la educación en las Casas de Reforma”.

²¹³ Fortún, Elena. “La Casa-Escuela de los Arcos, Reformatorio de espíritu liberal, generoso y moderno, creado para muchachas delincuentes en Chamartín de la Rosa y que inspiró a Alejandro Casona su admirable comedia “Nuestra Natacha””, *Crónica*, 22-III-1936, p.14-15. A esta experiencia se refiere también Rafael Abella cuando afirma que *Nuestra Natacha* está basada en un hecho real: “*Nuestra Natacha*, basada en el hecho real de la sustitución de un reformatorio a la antigua usanza por una casa-escuela que en Chamartín de la Rosa aplicaba los principios coeducativos y liberales con delincuentes juveniles, hizo que su noble mensaje alcanzara un clamoroso éxito y propició su traslado al cine.”, (Abella, 1996: 176).

5.7. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

Somolinos, Aguilar, Rivera, Flora, Mario y, sobre todo, Natacha, representan lo mejor de una generación universitaria culta y responsable que Lalo, sin embargo, critica por su excesivo intelectualismo y por una vida demasiado disciplinada:

No, amigos, no. Os estáis poniendo todos en un plan de seriedad irritante. Aquí no puede haber una falta a clase, ni una juerga, ni un suspenso. Mucha disciplina, mucho laboratorio; y de haber algún herido, que sea grave. ¿Pero qué casta de estudiantes sois vosotros? (Casona, 2007: 11)

La intervención de Somolinos en la obra es breve, pero altamente significativa. La obra se inicia con su escrito de protesta por las sanciones gubernativas que se anuncian por las revueltas estudiantiles. Su aspiración primordial es que la voz de los estudiantes se escuche en la reforma universitaria que el gobierno de la República está llevando a cabo, a través de una Federación de Estudiantes exclusivamente profesional y “seriamente preocupada por los problemas escolares”. Es consciente del riesgo que dichas reformas y la propia Federación corren si ésta se deja arrastrar incautamente por las provocaciones “a una guerra civil estúpida y estéril” que sólo beneficia a los enemigos de la reforma universitaria y de la labor de difusión cultural que acaban de poner en marcha.

La actitud de Somolinos es, por tanto, desde un principio una llamada a la moderación y a la prudencia. Su lucidez al denunciar la radicalización de los estudiantes y el riesgo de caer en las provocaciones es altamente significativa en el contexto de esos años, muy radicalizado y con enfrentamientos violentos entre los estudiantes, como ya hemos visto.

Luis Aguilar, agrónomo, y Miguel Rivera, estudiante de ingeniería, apenas aparecen en la obra. Ambos responden también al perfil institucionista indicado. Como Somolinos, desean realizar una labor útil socialmente, que se manifiesta en su participación en el

Teatro ambulante y, sobre todo, en su generosa y desinteresada entrega de un año de sus vidas en la creación de la granja.

Flora y Mario están dotados con algunos rasgos más personales. Mario representa el sabio despistado que sólo vive para la investigación y que no se da cuenta de lo que sucede a su alrededor, como el amor que siente Flora hacia él. El hecho de que esté trabajando en una tesis sobre las costumbres nupciales de los insectos acentúa su perfil caricaturesco.

Es, además, el centro de las burlas de Lalo, pues representa su antítesis en la forma de entender la vida. Su excesivo intelectualismo le aleja de una vida natural. Sólo la intervención de Flora, que toma la iniciativa como las hembras en el reino animal que estudia Mario, le devuelve a una vida más equilibrada. El estudio y la investigación no deben oponerse al gozo de la vida ni a la entrega a los demás.

Lalo también experimentará un cambio en su actitud ante la vida, aunque en sentido contrario. A diferencia de los otros estudiantes, que responden al perfil institucionista más común, representa al estudiante de la vieja escuela que antepone el goce de la vida al sacrificio del estudio: “Yo lo que quiero es beberme hasta el último trago mi juventud. Estudiar no basta; hay que vivir” (Casona, 2007: 11).

Lalo, que tiene ya treinta años y lleva catorce estudiando Medicina, piensa, no obstante, que no ha perdido el tiempo. Para él lo práctico es más importante que lo teórico, y así, en esos años, además de disfrutar, ha aprendido cosas útiles como carpintería, a cultivar maíz o a fabricar cestos de mimbrres, que le ayudarían a sobrevivir si naufragara en una isla desierta.

Pero su concepto de la utilidad es excesivamente individualista e irresponsable. Su generosidad —siempre se pone al lado del débil—, su alegría y su inteligencia responden a un falso concepto romántico del fracasado como héroe. Su actitud no sólo es estéril socialmente sino que pone en peligro la labor de sus compañeros, como le echa en cara Somolinos:

Muy gracioso. Tú te diviertes, y yo a responder en nombre de la Federación. A oírnos acusar una vez más de agitadores y revoltosos sin sentido. (Casona, 2007: 11)

Lalo representa a una juventud con grandes cualidades y virtudes, pero que las malgasta en un equivocado concepto de la vida como diversión. Su forma de entender ésta cambiará gracias a Natacha, que le hace ver lo equivocado de su postura:

De quien está usted verdaderamente enamorado es de sí mismo. Pero se equivoca si piensa que le desprecio. Usted podrá ser una fuerza desorientada; pero es una fuerza. ¿Por qué no le busca un cauce social a esa alegría, a esa fe en la vida que le desborda siempre? ¿Podría hacer tanto bien! Usted sería un magnífico profesor de optimismo. (Casona, 2007: 32-33)

Natacha le propone todo un plan de vida. En lugar de ser un mal médico debe encauzar sus grandes cualidades en mejorar la vida de los demás, en darle un contenido de utilidad social a su vitalidad. Lalo se convierte, de este modo, en el alma del Teatro Ambulante.

Esta entrega a los demás, unido al ejemplo de Natacha y al amor que siente hacia ella, transforma a Lalo, que sin renunciar a su forma de ser, se convierte en un hombre nuevo, alegre y generoso, que le da un sentido socialmente útil a sus cualidades.

En esta transformación, Casona reivindica el mundo de los sentimientos —el corazón— frente al intelectualismo frío y estéril que caracteriza a los jóvenes intelectuales de los años veinte, obsesionados por la búsqueda de la ingeniosidad y la sorpresa. Así lo define Natacha, tras la experiencia de la granja:

Aquí le he conocido bien: un alma siempre abierta; el primero en la alegría, el primero en el trabajo. Un hombre. Lalo no tenía más que el gran pecado de nuestra generación: pensar que el corazón no es elegante, y tratar de esconderle siempre. ¡Y cuánta fecundidad posible, cuánta nobleza humana se nos ha ahogado a todos ahí debajo!²¹⁴ (Casona, 2007: 98)

²¹⁴ Una vez más Casona critica y se distancia de la teoría de la deshumanización del arte de Ortega y Gasset, quien escribió que el sentimiento era un fraude estético. La búsqueda de un arte intelectual, frío y puro, obsesionado por la pirueta verbal ingeniosa, ha sido nefasto en su generación ahogando la fecundidad

Lalo se convierte así en el mejor representante de una nueva juventud que sin renunciar a la alegría y el disfrute de la vida, es capaz de ser útil, de colaborar en la transformación de la sociedad de una forma generosa y desinteresada, sin odios ni violencia. Pero es Natacha la que mejor ejemplifica esta nueva juventud y sus nobles ideales. Hábilmente, Casona nos la presenta al comienzo de la obra de una forma indirecta a través de sus compañeros. Todo son elogios para la primera mujer que acaba de alcanzar en España el doctorado en Ciencias Educativas. Natacha es “la mejor compañera”, “el alma del grupo”, “seria”, “entregada a su trabajo”, sin tiempo para las diversiones, y de la que todos están vagamente enamorados. El triunfo de Natacha es el triunfo del grupo, de “la nueva estudiantina” en la que, tras siglos de marginación, la mujer es una compañera en igualdad de condiciones.

Pero Natacha es un personaje complejo que tiene un pasado que la ha marcado: su infancia desgraciada y sus tres años de internado en el reformatorio de las Damas Azules. De esta experiencia traumática, le ha quedado “un resquemor de injusticia” que se ha propuesto combatir con todas sus fuerzas y que ha guiado su tesis doctoral. La labor redentora que realizó don Santiago al sacarla de aquel lugar y darle una vida nueva, quiere Natacha proseguirla al aceptar la dirección del Reformatorio.

La personalidad de Natacha se caracteriza por su integridad moral, su honda conciencia social, la lealtad a sus ideas y principios y una gran capacidad de sacrificio y entrega a los demás. Estos rasgos se ponen de manifiesto en la forma de llevar a cabo las reformas, en ganarse la voluntad y el cariño de las educandas y educandos, en su enfrentamiento con la Marquesa y en su tesón para sacar adelante la granja de trabajo comunal. Natacha es también un personaje muy humano, pues Casona no oculta en ningún momento sus dudas y vacilaciones, y, sobre todo, su lucha interior entre el amor que siente por Lalo y su deber con la obra iniciada.

creadora y la nobleza humana, que se manifiesta plenamente cuando el individuo se entrega generosamente a causas socialmente útiles.

La anécdota del capitán en la trinchera que Natacha cuenta a don Santiago resume admirablemente el tipo de heroísmo que encarna (“temblando”, “con lágrimas y sin gloria...” pero en su puesto) y eleva su figura a categoría de heroína inolvidable.

El amor —lo individual— debe esperar hasta conseguir el éxito de la obra de redención iniciada, que debe tener continuidad: don Santiago-Natacha-Marga... Luego habrá tiempo para lo personal, ahora es el momento de lo social.

No es difícil establecer un paralelismo entre la figura de Natacha y la de los santos y misioneros cristianos, pero sin ninguna connotación religiosa. Recordemos que a Francisco Giner de los Ríos se le llamó “santo laico” por su integridad moral y su vida humilde.

El heroísmo de Natacha está motivado por su filantropía, por el amor a los demás, y por un profundo concepto de la justicia y la solidaridad muy cercano al de quienes cooperan en la actualidad con las ONGs en países subdesarrollados.

Se trata de un heroísmo profundamente humano que nada tiene que ver con el de los grandes héroes de la Historia. En este concepto del heroísmo Casona es también muy crítico con el de la derecha tradicional y militarista. Natacha lo resume muy bien al explicar la historia del pobre soldado que tiembla en las trincheras:

Mi obra está por encima de mis lágrimas. Recuerdo una anécdota de la Gran Guerra, que me ha hecho meditar muchas veces. Era un general revisando las trincheras. En un puesto de peligro estaba un pobre capitán, con aire de buen padre de familia; estaba pálido, temblando de pies a cabeza. El jefe se le encaró burlonamente: “¿Qué? Parece que hay miedo...”, “Sí, mi general, mucho miedo... ¡pero estoy en mi puesto!”. Y yo pienso, tío Santiago, que el único valor estimable es éste; no el de los héroes brillantes, sino el de tantos humildes que luchan y trabajan en las últimas filas humanas, que no esperan la gloria, que sufren el miedo y el dolor de cada día... ¡Pero están en su puesto! (Casona, 2007: 99)

En las palabras de Natacha podemos, además, ver una curiosa interpretación del concepto de Unamuno de la intrahistoria.

Don Santiago es un personaje de rasgos institucionistas. Destacan en él su bondad y su entrega a la educación de la juventud. Los estudiantes lo consideran “el más viejo y el más querido de nuestros compañeros”, y su trato con Natacha es la de un mentor y la de un padre.

Frente a la injusticia, don Santiago se muestra comprensivo, tolerante, generoso. “No les guardes rencor. Ellos tenían de la educación una idea equivocada, pero seguramente sincera”, le aconseja a Natacha.

La reforma social no debe basarse en el odio o en actitudes radicales sino que debe ser el fruto de una labor educativa, basada en el ejemplo y la generosidad, como la que don Santiago ha realizado con Natacha. Su decisión final de permanecer a su lado en la granja, a cuyo éxito ha contribuido resolviendo trámites legales, intensifica su humanidad y simpatía.

Pero en *Nuestra Natacha* encontramos también personajes que como la Marquesa, la señorita Crespo y, en menor medida, el Conserje, representan la mentalidad reaccionaria y retrógrada de aquéllos que se opusieron a la labor progresista, tolerante y laica que quiso realizar la República.

No son, con todo, personajes caricaturescos carentes de humanidad. Casona hace constar que la señorita Crespo es “seca, rígida, autoritaria, pero de ningún modo ridícula”. Responde a un sistema de valores jerarquizado basado en la autoridad y la obediencia (“Yo no discuto nunca a mis superiores”), esto es, a una mentalidad servil que Natacha pretende también reformar, pero que no va a conseguir.

La Marquesa, como era frecuente en muchas damas de la nobleza, se dedica a una labor caritativa, paternalista y con evidentes prejuicios clasistas y morales. Casona la presenta como una persona escéptica (“yo me atengo a una triste realidad que conozco desde hace muchos años”) e incluso comprensiva (“Yo he vivido bastante y he acabado por acostumbrarme a creer que la razón la tenemos siempre entre todos”), leal a sus ideas como Natacha lo es a las suyas.

El personaje del Conserje, típicamente casoniano, es uno de los grandes aciertos de la obra. Su mentalidad autoritaria y clasista está admirablemente representada en la relación que establece con su uniforme.

Mediante este recurso, Casona logra un personaje de típica mentalidad servil con sus superiores y, a su vez, explotadora con los que están por debajo de él.

Cree que le respetan por el uniforme, por la jerarquía:

NATACHA. Tiene usted un uniforme... demasiado espectacular.

CONSERJE. (*Halagado*) ¿Le gusta?

NATACHA. No está mal. Las muchachas, en cambio, tienen unos uniformes tan pobres, tan tristes...

CONSERJE. Es que yo, señora directora... ¡yo soy el conserje!

NATACHA. (*Con imperceptible ironía*) De todos modos. ¿Le sería muy violento descender un poco de categoría? ¿Vestirse, sencillamente, de americana?

CONSERJE. Imposible. ¿Cree usted que de americana me iban a respetar?

NATACHA. ¿Quién sabe? Inténtelo.

CONSERJE. (*Aterrado*) Pero... señora directora... Yo he sido cochero de casino; después, lacayo con la señora marquesa. Y llevo aquí quince años de conserje... ¡Yo he sentido siempre la dignidad del uniforme! (Casona, 2007: 52-54)

Natacha, en cambio, piensa que el respeto y la dignidad es un valor humano íntimamente unido al valor de la persona en sí. Las personas realmente libres como las que quiere conseguir Natacha no necesitan uniformes ni medidas represoras para imponer su autoridad, que debe ser fruto de una vida ejemplar e íntegra.

El miedo que el Conserje y los educandos muestran cuando llega la Marquesa muestra que no han aprendido esta lección y siguen con la vieja moral de esclavos, servil.

Sin embargo, el hecho de que el Conserje, ahora Francisco, se incorpore a la granja comunal y acepte un cambio radical de vida hasta superar “la vagancia de quince años de autoridad”, muestra la posibilidad también de “reeducación” de las personas adultas. Esta evolución psicológica del personaje es otro de los grandes logros de Casona.

Su trabajo es ahora un compromiso asumido libremente y en igualdad de condiciones con todos los demás miembros de la comunidad. Sin embargo, a veces siente nostalgia de su antiguo poder, representado por el uniforme, que sigue imponiendo temor.

La ambigua relación del Conserje con su uniforme, uno de los muchos aciertos escénicos que tiene la obra, ejemplifica perfectamente tanto el poder del antiguo régimen clasista y autoritario como la dificultad de superar los viejos valores tradicionales en la “nueva sociedad” igualitaria de hombres libres que intenta crear Natacha, y en la que el trabajo, como hemos visto, desempeña un papel fundamental.

5.8. VIDA HISTÓRICA Y MUNDO FICCIONAL: PERSONAJES Y SITUACIONES

Otro aspecto interesante de *Nuestra Natacha* es que muchos de sus personajes se corresponden con personas reales. Casona incorpora, incluso con su nombre, a jóvenes de la época, sobre todo a los que colaboraron con él en las Misiones Pedagógicas.

En 1938, en un texto de gratitud a unos estudiantes de Puerto Rico que han representado *Nuestra Natacha*, Casona les revela el modelo inmediato de Lalo y de la protagonista, una joven estudiante del Teatro del Pueblo, Natalia Utray, a la que llamaban familiarmente Natacha:

Ni el nombre lo inventé yo. Y entre ellos, el más disparatadamente optimista, el más trabajador y el más útil, Carlos Ribera; nuestro Lalo. Os lo juro estudiantes; yo no he mentado nada; sólo he imaginado una traza de comedia donde encerrar unas vidas verdaderas. [...] Lalo ha muerto hace tres meses en el Frente de Madrid (una sola bala en el corazón. No me extraña; a donde quiera que hubieran apuntado en él, le habrían dado en el corazón). Natacha está al frente de una guardería de huérfanos en Valencia (Casona, 2007: Textos auxiliares, 5)

Natalia Utray Sardá (1916-1994) era hija de Natalio Utray, inspector de Primera Enseñanza como Alejandro Casona, y de Mercedes Sardá, profesora de la Escuela Superior de Magisterio e hija de Agustín Sardá, uno de los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza en 1876. Casada con el doctor Leopoldo Fabra, otro estudiante de las Misiones

Pedagógicas, se licenció en Historia y, durante la guerra, trabajó en el cuerpo de enfermeras del ejército republicano.

Carlos Rivera Merino —Lalo Figueras, según Casona— era en realidad estudiante de Agricultura, rasgo que adjudica el autor al personaje de Luis Aguilar, al tiempo que el personaje de Miguel Rivera aparece como estudiante de Ingeniería.

Somolinos se corresponde con Germán Somolinos D'Ardois (1911-1973), que se licenció en Medicina y Cirugía en diciembre de 1934. Tras la guerra se exilió a Méjico, donde desarrolló una importante labor investigadora. Carlos Rivera y Germán Somolinos participaron junto con Casona en la misión pedagógico-social en Sanabria.

Los nombres de los personajes de Aguilar, Flora Durán, estudiante de Filosofía y Letras, y de Mario, “joven naturalista ingenuo y abstraído”, coinciden también con nombres de estudiantes que participaron en las Misiones, como Juan Aguilar, Flora Cruz Martínez, maestra, y Mario González Etcheverri, estudiante de Magisterio, discreto, típicamente vasco, que cantaba muy bien y tocaba el violín. Fue el encargado de transcribir el cuaderno de música con las canciones del Coro de las Misiones, de donde pasó al grupo teatral de La Barraca.

Don Santiago tiene muchos rasgos de Bartolomé Manuel Cossío (1857-1935), cuya madre se llamaba Natalia, nombre que llevará también su hija mayor, casada con Alberto Jiménez Fraud, director de la Residencia de Estudiantes, y su nieta, Natalia Jiménez, nacida en 1921. También existió un médico llamado Rodríguez Sandoval, amigo de Juan Ramón Jiménez, con el que daba largos paseos por la sierra, y que apoyó al Patronato del niño delincuente.

En el personaje de Natacha se han visto también muchos rasgos de la madre de Casona, Faustina Álvarez García, primera mujer que obtuvo en España el título de Inspectora. Maestra vocacional, se desvivió en inculcar unos valores de responsabilidad, esfuerzo y solidaridad a los niños y niñas de las zonas rurales donde ejerció su magisterio. Creó roperos y mutualidades, aplicó nuevos conceptos pedagógicos y mejoró las condiciones materiales e higiénicas de las escuelas. Faustina murió en 1927, a la edad de 53 años.

Pero Natacha, al margen de modelos inmediatos, personifica, “a la mujer nueva, redimida y redentora”, que en la primera mitad del siglo XX lucha por su incorporación a la universidad y a la vida pública, en palabras del propio Casona pronunciadas en el banquete homenaje celebrado el 26 de marzo de 1936 con motivo del éxito alcanzado por *Nuestra Natacha*. Y añade:

Natalia Valdés se ha educado en el dolor y quiere conquistar la alegría para los que hoy empiezan la vida. Se ha educado en el encierro y busca el aire libre cargado de oxígeno y de estrellas. Se ha mustiado en la ociosidad física de un aprendizaje intelectualista, quieto y libresco y aspira a una educación biológica, nervada de actividades útiles y florecida de emociones bellas. Ha salido de la Universidad con el alma madura y los brazos abiertos ante un mundo dolorido. Y no se ha colgado su cultura al cuello como una joya inútil, sino que viene a manejarla con sus brazos jóvenes como se maneja una azada: en ese hermoso milagro de convertir en flores el estiércol.²¹⁵

Mujeres como la escritora Emilia Pardo Bazán (1851-1921); María Goyri (1873-1955), primera estudiante oficial de Filosofía y Letras en la universidad española; la pedagoga institucionista María de Maeztu (1881-1948) —suya es la frase de que “la letra con sangre entra, pero no ha de ser con la del niño, sino con la del maestro”—; la actriz Margarita Xirgu (1888-1968); Clara Campoamor (1888-1972), Victoria Kent (1897-1987), Margarita Nelken (1894-1968); o la tenista Lily Álvarez (1905-1998), tres veces subcampeona en Wimbledon, son algunos ejemplos de la incorporación de la mujer a la vida activa y cultural españolas, realizando muchas de ellas una gran labor en la política y en el campo educativo.

Quizá el caso más llamativo en relación con Natacha sea el de Victoria Kent. Mujer de firme voluntad e integridad, se doctora en Derecho y, en 1924, se convierte en la primera española que ejerce la abogacía. Con la llegada de la República es nombrada Directora

²¹⁵ Alejandro Casona, *Revista de Escuelas Normales*, abril de 1936, pág. 122. Cit. por Pérez Galán, (1975:233).

General de Prisiones el 18 de abril de 1931, siendo, asimismo, la primera mujer que ocupa un alto cargo en España. Como Natacha, inicia una labor reformadora en las cárceles:

Lo acepté con la plena convicción de las dificultades que llevaba aparejado semejante cargo y principalmente por estimar que la reforma del reglamento penitenciario en España era uno de los grandes problemas que se debían acometer. (Villena, 2007: 85)

En los catorce meses que ocupó el puesto, desarrolló una intensa labor reformadora encaminada a mejorar las duras condiciones higiénicas de los presos y a favorecer su reinserción en la sociedad: incrementó la ración alimenticia de los reclusos, retiró cadenas y grilletes, permitió leer la prensa, suprimió 115 cárceles en condiciones inhumanas, estableció permisos de salida a los presos, etc.

Una medida que intentó fue que los presos pudieran recibir visitas de sus mujeres, pero los conservadores y la Iglesia desataron una campaña en contra de Victoria Kent, con alusiones incluso a su vida privada. El intento de reformar el cuerpo de funcionarios de prisiones con el fin de crear un cuerpo profesional y bien preparado, con verdadera vocación, alarmó al propio gobierno de la República. Como Natacha, fue acusada de ser demasiado permisiva y humanitaria. Victoria Kent, fiel a sus principios, prefirió presentar la dimisión (8 de junio de 1932) antes que ceder en lo que creía era su labor principal:

Una prisión es un pequeño mundo habitado por seres humanos libres ayer, caídos en desgracia hoy, y ella debe darles lo que faltó en sus vidas para incorporarse a esta sociedad arrolladora y arbitraria. Una prisión debe ser, y será si así nos lo proponemos, una escuela, un taller, un sanatorio; necesita la cárcel nuestra colaboración, nuestra asistencia y nuestro consuelo. (Kent *apud* Villena, 2007: 86)

Al margen de posibles modelos reales, lo cierto es que el personaje de Natacha encarnaba tan acertadamente a muchas jóvenes estudiantes de los años treinta que no era

difícil tropezarse con ella en las aulas o en la calle. Una muestra de ello es la curiosa historia que nos refiere José Ortega Spottorno en su artículo “Curiosas nostalgias”:

Pero son sin duda los amores frustrados los más propensos a provocar la nostalgia de cuando eran puro entusiasmo e ilusión. Por ejemplo, Natacha. No estábamos en la misma clase ni siquiera estudiábamos la misma carrera. Era una de las chicas más representativas de aquellos primeros años de la II República en que la ilusión de ver posible una nueva España nos embargaba el alma a la mayor parte de los jóvenes españoles. Y como por esas fechas había estrenado Alejandro Casona, con gran éxito, su comedia Nuestra Natacha, cuya protagonista parecía inspirada en ella, la llamábamos todos sus admiradores así: Natacha. Ahora que predomina casi absolutamente la relación sexual antes de decidirse a vivir juntos un hombre y una mujer, se ve con claridad que en aquellos años treinta la mujer no era presa fácil para la ansiedad del varón y, aunque manifestase con los jóvenes una promiscuidad universitaria y deportiva, la mujer para nosotros no era aún la esfinge sin secreto. Yo conocí a Natacha viéndola actuar en la itinerante barraca de García Lorca y Arturo Ruiz-Castillo que llevaba a los pueblos más recónditos de la España rural los entremeses de Cervantes y los pasos de Lope de Rueda. [...] Yo me colaba en alguno de esos cursos para estar a su lado y, aunque no me hacía mucho caso, estoy seguro de que ese enamoramiento mío habría llegado a buen término si no fuera porque el 18 de julio del 36 nos encontró separados geográficamente: y Natacha murió en un bombardeo en Madrid y sólo me dejó su nostalgia. (Ortega, 1999).

6. ALEJANDRO CASONA DESPUÉS DE *NUESTRA NATACHA*

6.1. SALIDA DE ESPAÑA Y EXILIO

El 16 de marzo de 1937 hacen escala en el puerto cubano de La Habana, y Casona declara a la prensa que tiene el esqueleto de una comedia en la que intenta “entonar un himno al optimismo y a la vida”. Se trata de *Prohibido suicidarse en primavera*, la primera obra que escribe después de *Nuestra Natacha* y que estrena en Méjico el 12 de junio. En la autocrítica que publica el 15 de noviembre, día de su estreno en La Habana, adonde regresa tras su estancia en tierras mejicanas, nos aclara:

Prohibido suicidarse en primavera es una comedia joven; esto es: de gesto jovial, de ímpetu optimista y de constante inquietud interior. La pensé en la cubierta de un barco y la realicé en la última primavera en México. Su eje dramático es un curioso “complejo de inferioridad” entre dos hermanos; su trazado, de humor, de poesía y de ternura; su síntesis final, un canto a la vida desenvuelto al borde mismo de la muerte en un imaginario Club de Suicidas.

Allá van a encontrarse en una desesperación común los vencidos de la vida: el hambre amarga y sucia, la desolación, las almas sin rumbo, los mutilados del espíritu.

Allá penetra un día, como un rayo atrevido de sol por una ventana, un trozo de vida optimista y feliz. Y el grito físico de la primavera. Y el canto a la Naturaleza de Beethoven. Entonces la comedia gira lentamente, con sed de cielo, como un girasol, hacia lo alto. Y termina en un escorzo poético, con todos sus perfiles ansiosamente vueltos hacia un nuevo horizonte de esperanzas²¹⁶.

²¹⁶ Alejandro Casona, “*Prohibido suicidarse en primavera (Autocrítica)*”, Noticiero del Lunes del Diario de la Marina, año IV, n° 46, La Habana, 15 de noviembre de 1937, p. 6, citado por Jorge Domingo Cuadriello (2004: 400-401).

No se trata, por tanto, del teatro revolucionario que pedían los anarquistas en Valencia, ni del teatro testimonial de un momento histórico, como *Nuestra Natacha*, pero tampoco de una obra ajena del todo al momento dramático que vive España.

Casona, fiel a sus convicciones artísticas y éticas, nos ofrece, con su característica fusión de fantasía, humor y ternura, “un canto a la vida”, una lección de optimismo y fe en la capacidad humana de sobreponerse a la derrota y a la muerte y de buscar “un nuevo horizonte de esperanzas”. Como en sus obras anteriores, Casona nos viene a decir que sólo se puede encarar el futuro mirando de frente a la realidad y asumiendo un compromiso con aquellos valores que afirman la vida.

El compromiso político con la España republicana en guerra lo muestra Casona colaborando con el Comité de ayuda al niño español, enviando mensualmente víveres, impartiendo conferencias y manifestando públicamente su apoyo a la República.

En su “Mensaje a los estudiantes cubanos”, que pronuncia como orador en un acto patriótico celebrado en el Teatro Nacional de La Habana el 27 de noviembre de 1937 para honrar a los ocho estudiantes cubanos independentistas fusilados por los españoles en 1871, afirma:

Estudiantes de Cuba; yo os hablo ahora en nombre de los estudiantes de España; hermanos vuestros entonces y hermanos vuestros ahora, y hermanos siempre. De esos estudiantes con los que, año tras año, corrí las aldeas y los páramos de Castilla llevando a los campesinos el gozo y la emoción del arte; de los que supieron buscar la vida más allá de los libros y amaban la ciencia ante todo como servicio social, buscando en ella la redención del hambre y el dolor de su pueblo. También ellos luchan hoy, como los vuestros ayer, por una patria libre; por conquistar para su pueblo el pan y la justicia y la belleza.²¹⁷

Su compromiso con los valores republicanos le lleva a negarle la exclusiva del estreno en Buenos Aires de *Prohibido suicidarse en primavera* a Lola Membrives, que

²¹⁷Alejandro Casona, “Mensaje a los estudiantes cubanos”, Facetas de Actualidad Española, año I, nº 8, La Habana, diciembre de 1937, pp. 52-53. Citado por Jorge Domingo Cuadriello (2004: 403).

apoyaba abiertamente a Franco, y a protestar porque anula el “sentido social” de *Nuestra Natacha*, obra que está representando en Buenos Aires, o desvirtúa el teatro de Lorca. En carta a su amigo Luis Amado Blanco, fechada en Méjico el 1 de junio de 1937, le comenta:

Lola Membrives me ha ofrecido dos mil pesos argentinos por la exclusiva de esa obra para Buenos Aires; pero no puedo aceptar. Tengo noticias de que doña Lola está haciendo la *Natacha*, suprimiendo frases y momentos bastantes a anular su sentido social; ha hecho además beneficios públicos para las tropas de Franco representando obras de García Lorca (¡cinismo!), y no hay manera digna de sostener así relaciones con ella. Probablemente se la dará a la Xirgu, que también está en Buenos Aires, sufriendo un ruin boicot de las derechas argentinas azuzadas por la colonia española. Mal negocio, pero un deber en esta hora. (González Martell, 2004: 371)²¹⁸

En esta misma carta manifiesta Casona su fe en el triunfo republicano en la guerra, pero muestra también, de una manera lúcida y patética, el fin de una época y de unos ideales, los del liberalismo humanista representado por el institucionismo que Casona con tanto entusiasmo defendió en *Nuestra Natacha*, y la necesidad que tendrán de adaptarse a una futura sociedad de estilo comunista:

De España no sé qué decirte; tengo fe en el triunfo final sí, a pesar de esa bárbara actitud alemana, que indica cómo el fascismo está dispuesto a todo. De todos modos, nuestra amable vida de allá ha terminado; me imagino un futuro Madrid de vida dura, áspera; un Madrid de volver a empezar. Y nosotros, jóvenes para nuestra vida de entonces, somos ya viejos para eso. Nos han destrozado irremediamente. Viviremos sí y viviremos en Madrid. Pero otra vida; la nuestra, ya pasó. ¡Y qué bonita era!, ¿te acuerdas? Para el futuro, teatro de combate, cine de combate, organización en masa, disciplina. Para los hijos, todo el horizonte; para nosotros, recordar un poco ¡ya! y esfuerzo de adaptación. Sólo el consuelo de pensar que lo otro sería tan cien veces peor que ni podríamos respirarlo. Desde que

²¹⁸En apéndice documental transcribe catorce cartas de Alejandro Casona a su amigo Luis Amado de gran interés para conocer las preocupaciones e inquietudes de Casona en estos años de guerra.

empezó esto dedico media hora diaria a cagarme en Dios, y no me basta. ¿Con cuántas vidas podría pagarnos Franco lo que nos ha hecho? El resto de las horas se lo dedico a él. (González Martell, 2004: 371).

El 6 de febrero de 1938 le comunica a su amigo, desde Puerto Rico, su propósito de regresar a España, después de las actuaciones previstas en Colombia y Venezuela.

El 7 de agosto, desde Bogotá, en Colombia, manifiesta que las noticias que le llegan de España “me tienen nerviosamente ilusionado”. Se refiere al desarrollo de la batalla del Ebro, iniciada el 25 de julio, y que tantas esperanzas de victoria despertó en los republicanos residentes fuera de España, pero cuyo desenlace va a suponer la caída de Cataluña y el derrumbamiento definitivo de la República:

Las últimas noticias de España me tienen nerviosamente ilusionado; no puedo dormir esperando cada día los periódicos del siguiente. La ofensiva del Ebro no parece una cosa inorgánica, de osadía desesperada; creo que inicia un golpe seguro y decisivo sobre la retaguardia franquista. Gandesa, Albarracín, carretera de Teruel, pueden ser una magnífica tumba inesperada para esos lobos de Asturias. (González Martell, 2004: 377)

El 30 de noviembre, ahora desde Méjico, le comenta que lo han llamado a filas y que está dispuesto a regresar a España, pero la orden indica que por ahora solamente estén disponibles:

A poco de llegar tuve la noticia “oficial” del llamamiento a filas de mi quinta (1924); tuve después de una amarga noche la decisión necesaria y fui al consulado a firmar mi alistamiento. Pensé que la partida sería inmediata. Escribí a París tratando de buscar un modo de que Rosalía y la nena pudieran quedar allí, trabajando en cualquier cosa en relación con las colonias infantiles, para que pudieran vivir materialmente sin mí, ya que pensar sostenerlas desde España es un disparate, y llevarlas allá una monstruosidad sin disculpa. Y esperé dos largas semanas. Al fin llegó la orden, que se limita a decir que “estemos a las órdenes”. Y así sigo; sin saber cuál va a ser el porvenir inmediato, aunque

algo más tranquilo pues parece que el Gobierno no tiene intenciones, al menos por ahora, de exigir el embarque de esta quinta (somos aquí unos 46 los presentados), conformándose con el valor moral de las presentaciones. (González Martell, 2004: 379-380)

En julio de 1939, después de más de dos años de gira por distintos países de América, llega a Argentina, y deseoso de una vida tranquila y “ansias de trabajar libremente, sin prisa y sin pausa”, decide instalarse en Buenos Aires, la ciudad con más vida teatral de América y en la que ya han triunfado sus obras.

Sin embargo, perdidas las esperanzas de regresar a una España republicana, y ante el negro panorama mundial, su estado de ánimo no es precisamente optimista ni jovial, como siempre había presumido. El 1 de diciembre de 1939, tras comentarle algunas noticias a su amigo, concluye:

Lo demás no es más que un poco de angustia y un mucho de aburrimiento moral. El mundo entero es una pocilga; ahora con Stalin de cerdo máximo. Y Buenos Aires no se parece precisamente al Paraíso, aunque en la situación actual sea el único refugio potable. Si por lo menos fuera un poco más simpático hasta llegaría a tomarle cariño. (González Martell, 2004: 389)

Además de las obras citadas, Casona ha escrito y representado en estos años *Romance de Dan y Elsa* (Caracas, 1938), luego titulada *Romance en tres noches*, de corte realista y ambiente urbano, y *Sinfonía inacabada*, sobre la vida de Schubert, ambientada en la Viena de 1814, que estrenará en Montevideo (1940).

Asimismo, *Nuestra Natacha* ha formado parte del repertorio de la compañía de Pepita Díaz y Manolo Collado en su gira. Ya hemos comentado las representaciones de Lola Membrives, que disgustan a Casona por la manipulación en la intención social de la obra. También, por fin, estrenará la obra Margarita Xirgu.

La obra no despierta, evidentemente, las mismas reacciones de público y de crítica que en su estreno en Madrid o durante la guerra. Ahora son sus valores humanos y su

poesía lo que destaca la crítica. El público, sin embargo, seguirá emocionándose con el personaje de Natacha y su honda lección de entrega. Su popularidad llegó, incluso, a que en Cuba se estrenara una versión musical o “revista criolla” que parodiaba la obra con el título de *Nuestra Bachata*. (Cuadriello, 2004: 402).

Nuestra Natacha será también una obra elegida por muchos grupos de teatro universitario, como hizo en la Universidad de Puerto Rico el grupo La Farándula, que la puso en escena el 17 de enero de 1938.

A estos estudiantes le dirigió una alocución Casona con este motivo.²¹⁹ En ella Casona, con gran emotividad no exenta de algunas generalizaciones, despliega ante los estudiantes portorriqueños lo que supuso las Misiones Pedagógicas y la labor republicana a favor de la cultura, así como algunos secretos del origen de *Nuestra Natacha*. Lo hace como quien cuenta un cuento a unos niños, lo que tantas veces llevó a cabo como maestro. El texto, bajo el epígrafe “Notas manuscritas del diario del exilio”, es el siguiente:

Gratitud a los estudiantes de Puerto Rico, mis mejores amigos y mis compañeros de espíritu desde mi llegada a la Isla. Y entre ellos, a ese intrépido Grupo de La Farándula. Primer saludo en alta mar; primeras manos que estrecharon las mías al tomar tierra.

Deseo de verles. Me han dado lo que esperaba: sabias (sic) de juventud en todas las raíces de la comedia; ellos la han llenado de agilidad, de simpatía y de gracia; de salud física y espiritual. No son actores; yo no he visto aquí actores ni actrices, es decir no he visto una técnica y una disciplina profesional al servicio de un texto escrito. He visto a la vida misma; he visto a Natacha y a Marga redivivas; he visto a Lalo chorreando su emoción humana debajo de sus paradojas de intelectual; y a Mario persiguiendo sus insectos por el campo y por la vida, ajeno al perfume profundo de la vida y del campo; y a un ramo de auténticas muchachas en flor. Vosotros al hacerla vivir hoy nuevamente en vuestras venas jóvenes, me habéis dado una emoción impagable porque me habéis devuelto de pronto y por arte de vuestra magia a los años felices —tan cercanos todavía y tan lejos ya— aquellos años felices en que la escribí.

²¹⁹ El texto, cedido amablemente por los herederos de Alejandro Casona, se publicó en parte por primera vez en nuestra edición de *Nuestra Natacha*, Barcelona, Vicens Vives, 2007, pp. 4-6.

¿Cómo podría yo pagaros esta deuda, aunque solo fuera en parte? Pues sí puedo. Yo os la voy a pagar en una moneda que hasta ahora no le había dado a nadie. Os la voy a pagar revelándoos el secreto de Nuestra Natacha. Porque Nuestra Natacha, tiene un secreto. Yo os lo voy a decir aquí confidencialmente. No se lo digáis a nadie.

Nuestra Natacha no la he escrito yo. Yo la he firmado y la he estrenado y lo que es más grave, la he cobrado por todos los teatros de España y de América, y luego hasta en la dulce Francia y en la lejana Rusia. Sí, queridos; yo soy un monstruo de liviandad literaria. Porque lo más grave es que esa comedia, que yo firmo, la habéis escrito vosotros. Nuestra Natacha, es vuestra Natacha, y solo vuestra. Un grupo de estudiantes españoles, un grupo de hermanos vuestros, ha vivido esas aventuras por las Aulas y los Laboratorios y las Escuelas y los Campos de Castilla. Yo iba con ellos, como los antiguos cronistas iban con sus señores. Yo los oía reír y charlar y trabajar y cantar; y yo, me limitaba a sonreír y a copiar su gesto y sus palabras y su espíritu.

La historia verdadera fue así: Hace cinco años, la República Española, con una fe infinita y noble en los valores humanos y sociales de la cultura, creó en España una organización de arte ambulante para el pueblo. Allí se comprendía todo: la pintura y la música, la poesía y la danza, y el trabajo agrícola y el programa sanitario.

De teatro se crearon dos secciones; de la dirección de una de ellas se encargó al inolvidable Federico García Lorca, estudiante eterno, poeta eterno, poeta de vida y obra. Se llamó aquel grupo La Barraca. El mártir de Granada, iba con su barraca trashumante por las Universidades Provinciales, por las Plazas de los grandes pueblos, por las viejas Ciudades de la parda Castilla, llenas de quietud y de siglos. Con él iba el Gran Teatro de Lope y de Tirso y Calderón.

La otra se llamó Las Misiones Pedagógicas, el Teatro campesino; y se me encargó a mí su dirección. Nosotros íbamos con nuestra escena ambulante y elemental, por los caseríos remotos, por las pequeñas aldeas sin caminos, por las eras y los porches de las villas menores ante un público atento de ojos profundos y de alma en las manos, formado siempre de campesinos y ganaderos, de obreros y de mineros; y muchas veces en la plenitud de las estepas de León y de Zamora, de pastores trashumantes y de mendigos. Con nosotros iba el sabroso Teatro menor de Lope de Rueda y de Molière y de Cervantes; y los viejos cuentos

escenificados, y las fábulas de animales al modo de la balada de Atta Troll, los romances, las canciones corales folklóricas y las danzas.

Cincuenta estudiantes fueron mis discípulos en una inolvidable y andariega labor de cinco años. Mejor dicho; yo fui discípulo de mis estudiantes, y de ellos aprendí lo mejor que hoy tengo en mi alma: una gran capacidad de generosidad sonriente y un amor infinito a los humildes, a los hombres y a las cosas, a los obreros y a los campesinos de mi bendito pueblo español, ultrajado, escarnecido y desesperadamente agarrado a su libertad.

Con aquellos estudiantes recorrí aldeas y caseríos; y otras veces las cárceles, los asilos, los reformatorios, los hospitales y las escuelas.

Y en aquel grupo —el más hermoso grupo humano que yo haya conocido jamás—, alma limpia entre las almas limpias, seria, profunda, maternal, había una muchacha adorada por todos. Se llamaba Natalia Utraig; la llamábamos familiarmente Natacha. Ni el nombre lo inventé yo. Y entre ellos, el más disparatadamente optimista, el más trabajador y el más útil, Carlos Ribera; nuestro Lalo.

Os lo juro estudiantes; yo no he mentado nada; solo he imaginado una traza de comedia donde encerrar unas vidas verdaderas.

Teníamos fe; teníamos ilusión en nuestra obra de alegría y de arte redentor. Todos esperábamos un amanecer feliz. Y de pronto, estúpida, brutal, sin causas y sin fines: la Guerra.

Seguimos trabajando ¡qué íbamos a hacer!. Ahora representábamos nuestras comedias en los Frentes de Guerra, en las Guarderías de Huérfanos, en las concentraciones de descanso de los milicianos. Después, ni eso; la necesidad llamó a cada uno a un puesto distinto. El grupo se disgregó. Nos perdimos; los perdí. ¿Ahora? De muchos nada he vuelto a saber. Otros... Lalo ha muerto hace tres meses en el Frente de Madrid (una sola bala en el corazón. No me extraña; a donde quiera que hubieran apuntado en él, le habrían dado en el corazón). Natacha está al frente de una guardería de huérfanos en Valencia.

Perdonadme, amigos, que os haya puesto una gota de amargura en la fiesta. No os detengáis en ella. Estudiantes de Puerto Rico yo quiero saludaros de cara la porvenir, con el grito heroico de Carlyle; en el arte y en la vida, siempre hay un nuevo mundo que descubrir.

6.2. MADUREZ CREADORA Y ÉXITO INTERNACIONAL

Los años cuarenta y cincuenta son los de mayor creatividad de Casona y la época de su éxito internacional. *La dama del alba* (1944), *La barca sin pescador* (1945) y *Los árboles mueren de pie* (1949) son tres de sus obras más logradas. En ellas lo sobrenatural y fantástico se integra en la realidad cotidiana creando una atmósfera de intenso lirismo. Las tres constituyen fábulas de hondo sentido ético y universal.

Se le ha reprochado a Casona que no ahondara en un teatro social con cuestiones del presente, como había iniciado con *Nuestra Natacha*, y de que escribiera de espaldas a la realidad. El mismo Casona señala que en su teatro hay “dos direcciones claramente definidas: la de *La sirena varada*, que es el camino de la poesía y la fantasía, y la de *Nuestra Natacha*, que es el teatro testimonial”. Y justifica su elección en la necesidad de estrenar y llegar al público de América: “Las obras escritas en América, por razón de mi forzada neutralidad hacia el país a que estaba acogido, han seguido la línea poemática y abstracta de *La sirena varada*”.

En esta fusión de fantasía y realidad, de superación del teatro realista y costumbrista por el camino de la imaginación y de la poesía, es donde, posiblemente, reside la aportación más original de Casona a la renovación del teatro español en el siglo XX, tan anclado siempre en un realismo demasiado simple y localista.

No debemos, sin embargo, olvidar el camino de teatro testimonial, social, iniciado con *Nuestra Natacha*, y frustrado precisamente a causa de la guerra y el consiguiente exilio.

Con todo, su compromiso fue siempre, incluso en *Nuestra Natacha*, con aquellos valores universales y permanentes que implican una afirmación de la vida en su sentido más pleno: la libertad, la tolerancia, la generosidad con el prójimo, el trabajo libre y creativo, el arte, el optimismo, la sinceridad, el amor...

La dama del alba es quizás la obra más lograda de Casona y, sin duda, la más conocida y valorada en la actualidad. Su original personificación de la muerte como una dama joven y con sentimientos humanos se funde magistralmente con el paisaje asturiano

que tanto añora y con elementos líricos y del folklore en una historia de hondo calado emotivo y simbólico.

El diablo, protagonista de una de sus primeras obras, vuelve a aparecer en *La barca sin pescador*, fábula en la que Casona condena el mundo de los negocios capaz de vender el alma al diablo y de matar a inocentes con tal de mantener sus riquezas y su vida corrupta.

Frente a este modo de vida, Casona opone una vez más la dignidad del trabajo manual y una vida sencilla en contacto con la naturaleza en la que los sentimientos más nobles se manifiesten sin hipocresía. Sólo en esta bella utopía, no tan lejana de los que en la actualidad rechazan la vida deshumanizada de las ciudades y reivindican el mundo rural, es posible encontrar un poco de felicidad y sosiego.

Como en *La sirena varada* y en *Prohibido suicidarse en primavera*, Casona presenta en *Los árboles mueren de pie* dos mundos: un mundo artificial, ficticio, creado por la imaginación, y el mundo real, con sus mezquindades y egoísmos. Evadirse de la realidad para refugiarse en “paraísos artificiales”, nos dice una vez más Casona, no lleva a la felicidad; ésta tampoco se halla en una vida materialista e insolidaria. La verdadera plenitud se halla en la armonización de los dos planos: el del espíritu, la imaginación y la utopía, y el de la realidad, por muy imperfecta y cruel que sea.

En esta obra destaca el personaje de la Abuela, fuerte, jovial, enérgica, que sabe mirar a la realidad de frente y mantener su dignidad en el infortunio: morir de pie, como los árboles. Es uno de los grandes personajes femeninos creados por Casona, como Natacha o Genoveva, la protagonista de *La casa de los siete balcones* (1957), una de las últimas grandes creaciones de Casona. Genoveva conmueve también por su bondad, su inocencia y su lucha por mantener su dignidad, aunque le cueste la locura.

Los árboles mueren de pie fue su mayor éxito internacional. Traducida a numerosos idiomas, fue representada en Portugal, Italia, Alemania, Austria, Suiza, Finlandia, Holanda, Suecia, Grecia y en países de régimen comunista como Rusia, Yugoslavia, Polonia o Checoslovaquia. Este éxito le permitió viajar a Europa en 1956 y visitar Francia, Italia y Portugal con una pequeña escala de cinco horas en Barcelona, donde volvió a ver a sus hermanos y a su padre, que viajó en avión por primera vez desde Asturias con 88 años.

Además de las obras comentadas, Casona escribió y estrenó en Argentina *Las tres perfectas casadas* (1941), *La molinera de Arcos* (1947), deliciosa farsa de ambiente popular sobre el tema tradicional de la molinera y el Corregidor, *La llave en el desván* (1951), *Siete gritos en el mar* (1952), *La tercera palabra* (1953), en la que la pedagogía vuelve a desempeñar un papel central, *Corona de amor y muerte* (1955), y *Tres diamantes y una mujer* (1961).

En estos años la actividad de Casona no se reduce al teatro. Escribe artículos en prensa, imparte conferencias, da charlas radiofónicas, estrena versiones revisadas de nuestros clásicos (Lope de Vega, Tirso de Molina), y elabora numerosos guiones cinematográficos, algunos originales y otros que son adaptaciones de sus propias obras o de las de otros escritores.

6.3. DE REGRESO A ESPAÑA

Después de más de veinte años de trabajo sin descanso, y con problemas de salud, Casona se siente cansado y con añoranza cada vez mayor de las tierras y las gentes de España. El 31 de diciembre de 1961 le escribe a su viejo amigo Herminio Almendros, inspector de enseñanza como él y exiliado en Cuba:

A veces tengo la impresión punzante de que todo lo mío está atrás o está lejos. Y América me fatiga sin consuelo.

¿Te extrañará si te digo que voy a Madrid a estrenar *La dama del alba*? No resisto más, me asfixio; y necesito biológicamente oír mi acento, sentir a mi gente y ver mi paisaje. Cien veces me lo habían propuesto con las mejores ofertas y siempre contesté que no. Esta vez ya no he tenido fuerzas. Iré, estrenaré, visitaré a mis hermanos (Asturias, Barcelona, Galicia), me correré a París un par de semanas, y regresaré a Buenos Aires hacia marzo... (Cuadriello, 2004: 422)

Casona siempre se había opuesto a que se representaran sus obras en España como una forma de condena del franquismo. En 1946, a raíz de la polémica creada por Rivas Cherif al querer estrenar *La dama del alba* en Madrid, le escribe una carta a A. Fernández Escobés, que éste hace pública. En ella afirma contundentemente:

Mi alejamiento de la España franquista, como el de todos los artistas e intelectuales españoles en destierro, no obedece a simples antagonismos políticos. La palabra política es poco en este caso. Lo que nos sitúa frente a Franco, con todas las fuerzas airadas del espíritu, es toda una ética, toda una manera de ver y de sentir la vida: la nuestra, la de nuestro pueblo. No es el daño que personalmente nos ha hecho; ni la oposición de dos ideologías. Con una idea enemiga puedo luchar y convivir al mismo tiempo. ¡No! Franco es algo más grave que todo eso: es la traición a nuestro camino histórico, es la negación brutal de toda dignidad cívica, es el enemigo irreconciliable de toda libertad auténtica; el que derramó la sangre de ayer y está envenenando la de mañana. Con tal hombre y tal régimen, no hay para nosotros colaboración posible. Presentar bajo su dominio nuestros cuadros, nuestros poemas, nuestras comedias, sería una indirecta colaboración a la que rotundamente nos negamos. (Aguilera Sastre, 2004: 489)

Tres años antes de su regreso a España, el 5 de julio de 1958, todavía le escribía a su amigo Herminio Almendros:

De España siguen in crescendo las ofertas y las negaciones; me da simplemente asco: ya no es política ni ética: es lisa y llanamente vómito. (Cuadriello, 2004: 421)

Sin embargo, al fin cede a la tentación y autoriza el estreno de *La dama del alba* en Madrid.

A las circunstancias personales expresadas, hay otras que posiblemente influirían en este cambio de actitud. El régimen franquista inicia a finales de los cincuenta una operación de modernización económica y desarrollismo encaminada a romper el aislamiento internacional de España y a presentarla como un país “normal”. En este sentido, el régimen

era el primer interesado en el regreso de algunos escritores exiliados. Además de Casona, en estos años regresaron, de forma provisional o definitiva, escritores como Ramón J. Sender, Francisco Ayala, Max Aub, Jorge Guillén, o Manuel Altolaguirre.

La diferencia es que Casona, convencido por el director teatral José Tamayo, volvió para triunfar. Tras el estreno de *La dama del alba* el 22 de abril de 1962, se inicia lo que se ha llamado el “festival Casona” con la puesta en escena de la mayoría de sus obras, incluida *Nuestra Natacha*.

Instalado definitivamente en Madrid desde 1963, escribe y estrena *El caballero de las espuelas de oro* (1964), cuyo protagonista es Francisco de Quevedo. No es difícil adivinar en las angustias del jovial y contradictorio poeta al final de su vida, y en su lucha por mantener su independencia como escritor, algunas de las preocupaciones de Casona en esos momentos.

Aquejado de una dolencia cardiaca desde hacía tiempo, Casona es intervenido quirúrgicamente, operación que no supera y muere el 17 de septiembre de 1965.

La acogida entusiasta del público y de los medios oficiales, que lo trataron con especial deferencia a su regreso del exilio, no se correspondió, sin embargo, con la acogida que la crítica más joven y comprometida le deparó. Desde presupuestos social-realistas, calificaron el teatro de Casona de “escapista”, caduco, burgués y pasado de moda.

El 12 de mayo de 1965, cuatro meses antes de su muerte, le resumía de este modo a Herminio Almendros su triunfal regreso a España:

En lo oficial no he tenido el más pequeño tropiezo; al contrario, hasta hay un exceso de amabilidad, como diciendo “Para que veas!” Cuando he tenido que pedir un pasaporte especial para ir a estrenos o reposiciones más a Varsovia o Praga (cosa nada fácil para el ciudadano normal) se me ha extendido en 24 horas. Económicamente el triunfo es absoluto (...) Consecuencia curiosa del exceso de éxito es que varios críticos, generalmente jóvenes y con comedias sin estrenar en el cajón, me insultan, me llaman viejo, y derrochan verdadero entusiasmo en tirarme piedras. (Cuadriello, 2004: 422)

La polémica en torno al teatro de Casona que tiene lugar a su regreso, aunque menos apasionada y virulenta que la que acabamos de analizar, es también sumamente interesante y su estudio, desde la perspectiva actual, aportaría luz sobre el mundo literario de los sesenta en relación con la política y el franquismo.

En ese contexto, *Nuestra Natacha* volvió también a representarse, en enero de 1966, por otra de las grandes actrices de la escena española, Nuria Espert. Pero su regreso a los escenarios de una España muy distinta a la de los años treinta apenas tuvo trascendencia. En nada es comparable al entusiasmo y al rechazo que generó a raíz de su estreno en Barcelona el 13 de noviembre de 1935 y su posterior paseo triunfal por toda España hasta el final de la guerra en 1939.

CONCLUSIONES

Nuestra Natacha es, sin lugar a dudas, una de las obras cumbre del teatro español del siglo XX, tanto por sus indudables valores literarios como por la repercusión social que tuvo, tras su estreno, durante los últimos años de la República y la Guerra Civil.

El estudio tanto de estos valores literarios como de su recepción crítica y de los debates que generó, dominio de la presente investigación, nos conduce a las siguientes conclusiones.

NUEVA PEDAGOGÍA

Alejandro Casona fue un escritor sincera y profundamente comprometido con la nueva pedagogía y las reformas educativas llevadas a cabo por los gobiernos progresistas de la II República. Este compromiso se pone de manifiesto en su labor como Inspector de primera enseñanza y en su implicación, con otros profesionales de la enseñanza, en las Misiones Pedagógicas, labor callada y más eficaz, por ser imprescindible para el éxito de las mismas, que la de conocidos escritores y artistas cuya colaboración fue muchas veces circunstancial, aunque se les atribuyan más méritos.

Esta participación en las Misiones Pedagógicas, que Alejandro Casona reconoció siempre como una de las experiencias más enriquecedora y decisiva en su vida, le puso en contacto con la realidad muchas veces miserable del pueblo español, que le descubrió unos valores esenciales que, como su admirado Antonio Machado le enseñó, había que reivindicar.

Tuvo, además, la lucidez de reconocer las limitaciones de dichas misiones culturales llevadas a cabo por “señoritos” de ciudad, casi un insulto cuando llegaban a pueblos que carecían de los medios más elementales para una vida digna. Esta realidad la constató y relató en una obrita maestra del reportaje literario, *Una misión pedagógico-social en*

Sanabria, publicada en 1941 en su exilio argentino y que reproduce el informe que en su día redactó. Su hondura humana y calidad literaria van a la par.

Sin embargo, el modelo de misión social que desarrollaron en Sanabria, en octubre de 1934, no tuvo continuidad debido a los recortes en el presupuesto de las Misiones que aplicó la derecha desde el gobierno, ni posteriormente por el estallido de la guerra.

RENOVACIÓN DEL TEATRO

Literariamente, con el estreno de *La sirena varada* en marzo de 1934, *Otra vez el Diablo* en abril de 1935 y *Nuestra Natacha* en noviembre de 1935, Alejandro Casona es reconocido unánimemente por la crítica, junto con Federico García Lorca, como el gran renovador del teatro español, y el autor que mejor muestra la clase de teatro que hay que hacer para superar la crisis, económica y de público, que afecta al teatro en esos años, que además está ya en abierta competencia con el cine, como lo atestiguan los documentos que aportamos.

TEATRO Y SOCIEDAD

En cuanto a *Nuestra Natacha*, el seguimiento que los periódicos y revistas hacen del proceso de redacción y de los preparativos de su estreno, demuestran la popularidad que Casona alcanzó en esos años y las esperanzas que todos tenían depositadas en el joven y culto autor.

En estos años Alejandro Casona se muestra en todo comedido y con una clara conciencia de lo que debe ser el teatro.

Como declara antes del estreno de *Nuestra Natacha* en Barcelona, cree que el momento histórico que están viviendo exige un teatro comprometido con la sociedad y que aborde los problemas del momento. No se trata de un teatro comprometido en un sentido político específico, sino más bien de un teatro que despierte conciencias:

Creo que cada vez se hace más urgente llevar al teatro las inquietudes, los problemas del mundo. Así fue siempre, y hoy menos que nunca tenemos derecho a entretenernos en los laberintos estéticos del arte por el arte. Grande es ser artista; pero necesario es servir... Y el Teatro puede, debe prestar espiritual servicio...²²⁰

Nuestra Natacha responde con creces a estos principios y viene, además, a renovar el teatro de tesis. Alejandro Casona logra el raro milagro de escribir una obra de tesis y, al mismo tiempo, de gran valor teatral y poético. No existe en el teatro español otra obra que conjugue mejor estos dos aspectos que *Nuestra Natacha*: la defensa de unas ideas o tesis y el desarrollo dramático, humano, de la trama. Hasta las críticas más adversas le reconocen este mérito.

Alejandro Casona nos ofrece una de las mejores obras de este tipo, que en España cuenta con escasas pero significativas muestras, como *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín, estrenada en 1806, *Juan José* (1895), de Joaquín Dicenta, *Electra* (1901), de Benito Pérez Galdós, o *Los intereses creados* (1907), de Jacinto Benavente.

TEATRO E INTERVENCIÓN SOCIAL

Socialmente, Alejandro Casona consigue con *Nuestra Natacha* el fin primordial de este tipo de teatro, que surge en el siglo XVIII con la Ilustración y continúa con autores como Henrik Ibsen (1828-1906), el autor de *Casa de muñecas* (1879), o Bernard Shaw (1856-1950): remover conciencias, denunciar injusticias y prejuicios, crear polémica.

Al poner el dedo en la “llaga” de una miseria social y moral –la situación en los reformatorios para jóvenes delincuentes y su reinserción social–, Alejandro Casona incidía eficazmente en una cuestión educativa todavía polémica que se remonta por lo menos a Rousseau y que ha sido también abordada por el cine en películas como *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel, *Los cuatrocientos golpes* (*Les quatre cents coups*, 1959), de

²²⁰ Morales, María Luz, “DICEN LOS AUTORES: Alejandro Casona nos habla de su estreno de hoy, y de otras cosas...”, *La Vanguardia*, 13-IX-1935, p. 14.

François Truffaut, o más recientemente, *Los chicos del coro* (*Les Choristes*, 2004), de Christophe Barratier.

RECEPCIÓN Y SITUACIÓN POLÍTICA

Políticamente, aunque la derecha más reaccionaria acusara a *Nuestra Natacha* de ser una obra que contenía propuestas revolucionarias, la experiencia de trabajo comunal que presenta en el tercer acto se basa en experiencias pedagógicas desarrolladas en diversos países europeos, como declara Alejandro Casona varias veces. Son experiencias concretas y limitadas que no pretenden desencadenar una revolución, aunque en algunos puntos coincidan con propuestas educativas defendidas por el comunismo libertario.

Alejandro Casona es, ante todo, un pedagogo al tanto de las corrientes renovadoras internacionales, no un político ni un teórico revolucionario, un pedagogo que tiene la maestría de “enseñar” desde el escenario sin caer en la pedantería ni en el doctrinarismo. Si además de pedagogo es un poeta de fina sensibilidad y un experto dramaturgo que conoce todos los secretos del oficio, como reconocen los críticos que citamos, se comprende la calidad literaria y el éxito de público de una obra como *Nuestra Natacha*, al margen de las especiales circunstancias políticas que rodearon su estreno en Madrid.

Para muchos críticos posteriores e historiadores de la literatura, este sería el motivo que explica su éxito, rebajando de este modo su valor literario y considerando *Nuestra Natacha* una obra menor en la producción teatral de Alejandro Casona.

No es cierto; el éxito de público y de crítica de *Nuestra Natacha* es anterior a su estreno en Madrid y al crispado ambiente político de las elecciones que ganó el Frente Popular. Los ataques los inicia la prensa de ultraderecha al día siguiente de su estreno por unos evidentes motivos extraliterarios en los que, por otra parte, no pone en duda la calidad literaria de la obra sino su contenido ideológico: “Si una obra es inmoral y está mal escrita, malo; si está bien escrita, peor.”²²¹

²²¹ “El aplaudido Casona”, *Gracia y Justicia*, 15-II-1936, p. 14.

Su excepcional acogida por parte del público y de la crítica progresista, así como su rechazo visceral por la conservadora, nos ilustra mejor que cualquier otra polémica acerca de las enfrentadas posturas que existían en torno a las reformas educativas llevadas a cabo por los gobiernos progresistas de la República. La defensa que Alejandro Casona hace en *Nuestra Natacha* de una nueva pedagogía menos represiva, chocaba frontalmente con un sistema educativo tradicional acaparado, en gran medida, por las órdenes religiosas, que veían en peligro su poder y sus privilegios si se implantaba un sistema educativo público, tolerante, liberal y laico, de calidad, como pretendía Alejandro Casona como Inspector de primera enseñanza y como autor de *Nuestra Natacha*.

Por otra parte, las cuestiones que plantea, la humanidad y hondura de su protagonista Natacha y el dramatismo de algunas de las situaciones que escenifica, explican su acogida por públicos de ideología diversa, que va desde un público de derechas con sensibilidad social –la prensa de derechas se quejaba, como ya comentamos, que entre los asistentes había también de los suyos–, a otro formado por obreros de ideología anarquista, pasando por el más cercano a la ideología del autor: el universitario de izquierdas y el reformista que se identificaba con la política de los gobiernos progresistas republicanos.

Esta amplia aceptación, por otra parte, no debe extrañarnos, pues los valores de abnegación y generosa entrega en favor de los débiles y marginados que encarna el personaje de Natacha, una de las grandes figuras literarias de la literatura española, es común al revolucionario que se entrega a su causa, al religioso que practica la caridad o al voluntario laico de una actual ONG.

Esta universalidad de la protagonista y la humanidad de los temas que plantea explica también que *Nuestra Natacha* se adaptara como ninguna otra obra teatral a las nuevas circunstancias de la guerra y fuera defendida como una de las pocas con contenido social acorde con el modelo de teatro que propugnaban, por ejemplo, los anarquistas.

REALISMO TESTIMONIAL

Nuestra Natacha es, en síntesis, una de las grandes obras del realismo testimonial del teatro español, resuelta con situaciones y diálogos vivos, llenos de ingenio y humor, sobre todo en el acto primero.

Casona logra con acierto una comedia de costumbres contemporáneas, urbana, lejos del ruralismo tan frecuente en el teatro español, con múltiples lecturas y significados. Es, además, una lograda síntesis de teatro y de ideas, y un documento excepcional de la sociedad española de los años treinta.

No hay en ella, como sucede en otras obras, ningún elemento mágico ni sobrenatural, como el diablo o la muerte. Sí encontramos, en cambio, el lirismo y la emoción que caracterizan todo su teatro. Lirismo dramático que alcanza gran intensidad, por ejemplo, en la representación de la Balada de Atta Troll, hábil ejemplo de teatro dentro del teatro.

Mediante una fábula poética en la que funde música y poesía, Casona plantea el conflicto central de la obra: las enormes dificultades que plantea formar personas libres. El engaño y la muerte de Atta Troll, junto con otros elementos simbólicos como el del capitán temblando en la trinchera, pero cumpliendo con su deber, presagian un futuro incierto que nada tiene que ver con el final sentimental de novela rosa que algunos críticos han creído ver en la obra.

SU SIGNIFICACIÓN ACTUAL

Transcurridos más de cuarenta años de su muerte, el teatro de Alejandro Casona sigue despertando el interés de los lectores y del público cuando se pone en escena, aunque la crítica, muy condicionada todavía por los durísimos juicios negativos y comentarios de la polémica de los años sesenta, se niega a considerar a Alejandro Casona como uno de los grandes dramaturgos del siglo XX.

FINAL Y PUNTO DE PARTIDA

Por último, como una muestra más de la capacidad de generar interpretaciones y emociones diversas que tiene *Nuestra Natacha*, encontramos el interesante ámbito de sus adaptaciones cinematográficas, que complementan y enriquecen una obra ya de por sí compleja y rica.

La novelesca peripecia de la versión rodada por Benito Perojo en 1936, con suspense incluido durante la guerra y final misterioso aún sin aclarar completamente, constituye por sí mismo un dominio de investigación de gran interés.

La reconstrucción de esta desaparecida película, sus puntos de contacto con la obra de teatro y con otras versiones posteriores, arrojan nueva luz sobre *Nuestra Natacha* al mismo tiempo que plantea nuevos interrogantes, algunos de ellos difíciles de resolver, aunque lo hemos intentado.

Debe, por tanto, en este aspecto como en otros de los abordados, considerarse la presente investigación como un punto de partida más que de llegada, un comienzo más que un final.

ANEXO FOTOGRÁFICO

FOTOGRAMA 1: Despacho de Natacha en el Reformatorio. La Srta. Crespo acaba de llevar a Marga desde la celda de castigo.



FOTOGRAMA 2: Natacha en el Reformatorio, junto con otras internas, ante una con el cartel de “LADRONA”.



FOTOGRAMA 3: Manolito Díaz agitando una coctelera



FOTOGRAMA 4: Lalo deposita un ramo de flores ante Marga.



FOTOGRAMA 5: Escena de la siega



FOTOGRAMA 6: Ofreciéndole el primer pan de la granja a Natacha.



FOTOGRAMA 7: Mario en su laboratorio de la granja y Lalo.



FOTOGRAMA 8: Natacha y Lalo poco antes de la despedida.



HEMEROTECA

ABC:

- “EL PEREGRINO DE LA BARBA FLORIDA”, *ABC*, 28-II-1926, p. 35.
- Borrás, Tomás, “Misión en Castilla”, *ABC*, 17-V-1932. p. 8-9.
- Casona, Alejandro. “AUTOCRÍTICA. “Nuestra Natacha”. Comedia de Alejandro Casona, que se estrena esta noche en el Teatro Victoria.”, *ABC*, 6-II-1936, p. 14.
- A.C., “Victoria: “Nuestra Natacha””, *ABC*, 7-II-1936, p. 46-47.
- “CINEGRAMAS. Producción nacional”, *ABC Sevilla*, 12-VI-1936, p. 14.
- “Representación teatral celebrada por las Misiones Pedagógicas a beneficio de los hijos de milicianos madrileños.”, *ABC*, 18-IX-1936, p.
- Cabezas, Juan Antonio, “El poeta Luis Amado-Blanco ha muerto en Roma”, *ABC*, 7-VIII-1975, p. 5.

BLANCO Y NEGRO:

- “Espectáculos. Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara en una escena de “El crimen de Lord Arturo”, comedia de Alejandro Casona, estrenada recientemente en Cádiz”, *Blanco y Negro*, 21-IV-1929, p. 69.

CINEGRAMAS:

- F.H.G. “Tras la cámara. Viendo rodar Nuestra Natacha”, *Cinegramas*, 5-VII-1936, p. 22-23.

CRÓNICA:

- Suárez Solís, Rafael. “Nuestra Natacha”. Con el justísimo triunfo de su nueva y admirable comedia, Alejandro Casona se coloca en primera fila entre los auténticos dramaturgos jóvenes.”, *Crónica*, 23-II-1936, p.23.
- Fortún, Elena. “La Casa-Escuela de los Arcos, Reformatorio de espíritu liberal, generoso y moderno, creado para muchachas delincuentes en Chamartín de la Rosa

y que inspiró a Alejandro Casona su admirable comedia “Nuestra Natacha””, *Crónica*, 22-III-1936, p.14-15.

- R. M. G. “Mientras Benito Perojo prepara la versión cinematográfica de "Nuestra Natacha". Las “extras” realizan el ideal de toda persona inteligente: cobrar por divertirse”, *Crónica*, 28-VI-36, p. 12.
- Álvarez, Ángel, “Cinematógrafo español. ¿Por qué no se estrena la adaptación cinematográfica de “Nuestra Natacha?””, *Crónica*, 11-XII-1938, p. 3.

ECO:

- Martínez de Laguna, F., “Nuestros hombres de letras, a través de “ECO”. ALEJANDRO CASONA”, Madrid, *ECO*, Año II, Núm. VIII, Mayo-Junio, 1934.

EL DÍA. ALICANTE:

- “DE LA PANTALLA. “Nuestra Natacha” –según Perojo- la película cumbre de Cifesa. Una escena de “Nuestra Natacha” que quita el apetito.”, *El Día*, Alicante, 30-VI-1936, p. 3.
- “DE LA PANTALLA. Valentín Parera ha visto rodar “Nuestra Natacha”, *El Día*, Alicante, 16-IX-1936, p. 3.

EL LIBERAL:

- Mori, Arturo. “Crónica teatral. Anoche en el Victoria. El gran acontecimiento teatral de la temporada ha sido el estreno de Alejandro Casona *Nuestra Natacha*”, *El Liberal*, 7-II-1936, p. 7.

EL SIGLO FUTURO:

- Ema. “TEATRALERÍAS. VICTORIA.-“Nuestras Natacha””, *El siglo futuro*, 7-II-1936, p. 18.

EL SOL:

- “ESCENAS Y BASTIDORES. NOTICIAS, RUMORES Y COMENTARIOS”, *El Sol*, 5-IX-1935, p. 2.
- “ESCENAS Y BASTIDORES. NOTICIAS, RUMORES Y COMENTARIOS”, *El Sol*, 12-IX-1935, p. 2.
- “ESCENAS Y BASTIDORES. NOTICIAS, RUMORES Y COMENTARIOS”, *El Sol*, 3-XII-1935, p. 2.
- Espina, Antonio. “EN EL TEATRO VICTORIA. Casona obtuvo anoche un gran triunfo con su comedia “Nuestra Natacha””, *El Sol*, 7-II-1936, p. 8.
- “El Cine. Las extras de “Nuestra Natacha””, *El Sol*, 12-VII-1936, p. 9.
- “Festivales pro heridos y hospitales de sangre”, *El Sol*, 9-IX-1936, p. 3.

ESCUELAS DE ESPAÑA:

- “Alejandro Casona ha estrenado en Barcelona “Nuestra Natacha””, *Escuelas de España*, Enero, 1936, p. 48.
- “Preguntas al autor de “Nuestra Natacha””, *Escuelas de España*, n.º 27, Marzo, 1936, p. 141-142.
- “NOTAS. Después de las elecciones”, *Escuelas de España*, n.º 27, Marzo, 1936, p. 142-144.
- Almendros, Herminio. “CONTORNOS. Viendo “Nuestra Natacha””, *Escuelas de España*, n.º 27, Marzo, 1936, p. 137-141.

ESTAMPA:

- Eduardo de Ontañón, “Las Misiones Pedagógicas, consuelo de heridos de guerra”, *Estampa*, 453, 19-IX-1936.

FILMS SELECTOS:

- Torres, Mauricio. “Viendo filmar “Nuestra Natacha” en los Estudios de Aranjuez”, *Films Selectos*, n.º 298, 4-VII-1936, p. 6, 7 y 24.

- Torres, Mauricio, “FIGURAS DE NUESTRA NATACHA. MANOLITO DÍAZ. GRAN REVELACIÓN DEL CINE NACIONAL”, *Films Selectos*, n.º 301, 25-VII-1936, p. 18-19.
- Torres, Mauricio, “Ha llegado una estrella auténtica del cine español...Tiene 18 años y hace su debut en la nueva película de Cifesa titulada “Nuestra Natacha” y se llama PASTORA PEÑA”, *Films Selectos*, n.º 302, 3-X-1936.
- Torres, Mauricio, “FIGURAS DE NUESTRA NATACHA. BLANCA NEGRI que a los catorce años se lanzó a la conquista de la gloria”, *Films Selectos*, n.º 303, 17-X-1936.
- Martínez de Arnedo, J. L., “5 minutos de charla con Ana María Custodio”, *Films Selectos*, n.º 309, 28-XI-1936.
- Torres, Mauricio, “RAFAEL RIVELLES, LOS QUE VUELVEN AL CINE. CONSIDERADO COMO EL MEJOR ACTOR TEATRAL DE ESPAÑA, SE INCORPORA DE NUEVO AL CINEMA, INTERPRETANDO EL “LALO” DE “NUESTRA NATACHA””, *Films Selectos*, n.º 310, 5-XII-1936.
- Gonzalo de A. Pie, “La literatura, el cinema y Alejandro Casona”, *Films Selectos*, n.º 316, 1937.
- “EXPRESIONISMO, BELLEZA Y FEMINEIDAD DE LA NUEVA ESTRELLA PASTORA PEÑA”. *Films Selectos*, n.º 320, 1937.
- Mateo, Santos, “ASTROS DEL CINEMA ESPAÑOL. RAFAEL RIVELLES”, *Films Selectos*, n.º 326, 1937.

FRAGUA SOCIAL. VALENCIA:

- “EDITORIAL. El teatro en la revolución”, *Fragua Social*, 17-X-1936, p. 1.
- Alonso y Sentandreu, J., “Flechas revolucionarias. OCIO Y ESPECTÁCULOS”, *Fragua Social*, 9-XII-1936, p. 9.
- Campos, Camilo, “De la escena española. Que salga el autor”, *Fragua Social*, 20-IV-1937.
- Carrio, A., “Ampliando una iniciativa”, *Fragua Social*, 20-IX-1936, p 9.

- Iglesias, “Teatro Principal”, *Fragua Social*, 10-IX-1936, p. 1.
- Nerin, “Teatro revolucionario. Nuestra Natacha”, *Fragua Social*, 8-IX-1936, p. 8.

GUIÓN. DIARIO DE LA MAÑANA. CÓRDOBA:

- “A los niños de la Inclusa de Madrid se les ha obsequiado con una representación de “Nuestra Natacha”, *Guión. Diario de la mañana*, Córdoba, 16-VII-1936, p. 1.

GRACIA Y JUSTICIA:

- “La figura de la semana. Cipriano Rivas Cherif”, *Gracia y Justicia*, 14-IX-1935, p. 14.
- “El aplaudido Casona”, *Gracia y Justicia*, 15-II-1936, p. 14.
- “Antena literaria. Nomenclatura insuficiente”, *Gracia y Justicia*, 15-II-1936, p. 14.

HERALDO DE MADRID:

- Rivas Cherif, Cipriano. “Rivas Cherif se despide con Margarita Xirgu”, *Heraldo de Madrid*, 7-IX-1935, p. 9.
- G. Olmedilla, Juan, “Anoche, lo más selecto y representativo de Madrid rindió a la insigne Margarita Xirgu un cordialísimo homenaje en su despedida desde el escenario del Español”, *Heraldo de Madrid*, 9-IX-1935, p. 9.
- “EL TEATRO EN PROVINCIAS. «Nuestra Natacha», de Casona, obtiene un gran éxito en Barcelona”, *Heraldo de Madrid*, 14-IX-1935, p. 8.
- “TEATROS Y CINES. Tópicos”, *Heraldo de Madrid*, 21-IX-1935, p. 9.
- “Han robado un baúl a Pepita Díaz de Artigas”, *Heraldo de Madrid*, 21-IX-1935, p. 9.
- “LA CRISIS TEATRAL. Carta abierta de un actor en nombre de una compañía que no encuentra teatro donde trabajar”, *Heraldo de Madrid*, 21-IX-1935, p. 9.
- “Beneficio de Pepita Díaz de Artigas en Barcelona”, *Heraldo de Madrid*, 2-XII-1935, p. 9.
- “Se dice”, *Heraldo de Madrid*, 11-XII-1935, p. 9.

- Larrea, Julián. “IMPRESIONES DE UN ESPECTADOR. "Nuestra Natacha", en Bilbao”, *Heraldo de Madrid*, 2-I-1936, p. 8.
- “Se dice”, *Heraldo de Madrid*, 29-I-1936, p. 9.
- “GUÍA DE ESPECTADORES”, *Heraldo de Madrid*, 5-II-1936, p. 8.
- González Olmedilla, Juan. “Una noche feliz para autor, intérpretes y público. Con extraordinario éxito, legítimamente alcanzado, se estrena en el Victoria “Nuestra Natacha”, de Alejandro Casona”, *Heraldo de Madrid*, 7-II-1936, p. 14.
- “EL TEATRO EN BARCELONA. Gran éxito de la compañía María Fernanda Ladrón de Guevara en «Nuestra Natacha», de Alejandro Casona”, *Heraldo de Madrid*, 25-II-1936, p. 8.
- “EL CARRO DE LA FARÁNDULA. NOTICIAS AMABLES DE TODA ESPAÑA. María Fernanda, entre «María de la O» y «Nuestra Natacha»”, *Heraldo de Madrid*, 27-III-1936, p. 8.
- “TEATROS Y CINES. Tópicos. La notable actriz Ena Sedeño”, *Heraldo de Madrid*, 6-III-1936, p. 9.
- “TEATROS Y CINES. Tópicos”, *Heraldo de Madrid*, 17-VI-1936, p. 8.

HOJA OFICIAL DEL LUNES:

- “CINEMATÓGRAFOS Y TEATROS. NOVEDADES TEATRALES DE LA SEMANA”, *Hoja oficial del Lunes*, 10-II-1936, p. 14.
- “Nuestra Natacha”, la obra del pueblo, dirigida por Benito Perojo, sigue rodándose sin interrupción en Aranjuez”, *Hoja Oficial del Lunes*, Madrid, 2-VIII-1936, p. 7.

LA CRUZ. DIARIO CATÓLICO:

- “Lo que hacían las Hermanas de la Caridad en el Colegio de la Paz de Madrid y lo que hacen sus sucesores. ANTES Y AHORA”, *La Cruz. Diario católico*, 12-VII-1936, p. 4.

LA ÉPOCA:

- Araujo-Costa, Luis, “Veladas teatrales. VICTORIA.-Estreno de la comedia en tres actos, el segundo dividido en tres cuadros, de Alejandro Casona “Nuestra Natacha””, *La Época*, 7-II-1936, p. 3.
- “CUALQUIERA”. “Al margen. De la utopía al “enchufe””, *La Época*, 11-II-1936, p. 1
- “Garrulería pedagógica”, *La Época*, 11-II-1936, p. 1.

L'ESQUELLA DE LA TORRATXA:

- *L'Esquella de la Torratxa*, 15-XI-1935.

LA GACETA DE TENERIFE. DIARIO CATÓLICO DE INFORMACIÓN:

- “Noticias dadas por la Agencia Havas. A despecho de la situación, se continúa filmando en Madrid”, *La Gaceta de Tenerife. Diario católico de información*, 13-VIII-1936, p. 3.

LA LIBERTAD:

- “Alejandro Casona explora los espacios a bordo de un avión”, *La Libertad*, 12-III-1936, p. 7.
- Paredes, Félix. “Unas palabras de Alejandro Casona, dignas de tenerse en cuenta por los autores al uso”, *La Libertad*, 5-II-1936, p. 4.
- Paredes, Félix. “EL TEATRO. Un breve e íntimo avance de “Nuestra Natacha”, *La Libertad*, 6-II-1936, p. 4.
- Ojeda, José. “EL TEATRO. Victoria. “Nuestra Natacha”. Comedia en tres actos de Alejandro Casona”, *La Libertad*, 7-II-1936, p. 4.
- “EL TEATRO. LA SOMBRA SINIESTRA”, *La Libertad*, 8-II-1936, p. 4.
- Paredes, Félix. “EL TEATRO. No estaría mal un homenaje a Natalia Valdés”, *La Libertad*, 9-II-1936, p. 4.

- ““Nuestra Natacha”, el próximo film de Benito Perojo”, *La Libertad*, 28-III-1936, p. 9.
- “Nuestra Natacha”, *La Libertad*, 29-III-1936, p. 7.
- “El Cine. Doce bofetadas en tres minutos durante la filmación de “Nuestra Natacha””, *La Libertad*, 20-VI-1936, p. 9.
- “EL TEATRO. “Nuestra Natacha” en Albacete”, *La Libertad*, 11-IX-1936, p. 4.

LA PRENSA. DIARIO REPUBLICANO. TENERIFE:

- “El Cine. Dieciocho planos en una tarde,” *La Prensa. Diario Republicano*, 8-VII-1936, p. 2.
- “Dos escritores fusilados”, *La Prensa. Diario republicano*, Santa Cruz de Tenerife, 17-IX-1936, p. 6.

LA VANGUARDIA:

- “MÚSICA Y TEATROS. Entre los estrenos que Rafael Rivelles dará a conocer figuran “El crimen de lord Arturo”, de Alejandro Casona, inspirado en una novela de Oscar Wilde”, *La Vanguardia*, 29-8-1929, p. 16.
- Morales, María Luz, “DICEN LOS AUTORES: Alejandro Casona nos habla de su estreno de hoy, y de otras cosas...”, *La Vanguardia*, 13-IX-1935, p. 14.
- Morales, María Luz, “TEATROS Y CONCIERTOS. EN EL BARCELONA. “Nuestra Natacha”, tres actos, de Alejandro Casona”, *La Vanguardia*, 15-IX-1935, p. 12.
- Vidal, Fabián: “Crónicas madrileñas. Muy antiguo y muy moderno”, *La Vanguardia*, 20-II-1936, p. 5.
- “TEATRO POLIORAMA. Compañía de Comedias MARÍA FERNANDA LADRÓN DE GUEVARA.”, *La Vanguardia*, 22-II-36, p. 3.
- Morales, María Luz. “TEATROS Y CONCIERTOS. TEATRO POLIORAMA. REPOSICIÓN DE “NUESTRA NATACHA””, *La Vanguardia*, 25-II-1936, p. 15.

- “TEATRO ROMEA. Compañía EUGENIA ZUFFOLI”, *La Vanguardia*, 29-V-1936, p. 2.
- “Teatros y Conciertos. “Nuestra Natacha”, en lengua catalana”, *La Vanguardia*, 4-VI-1936, p. 11.
- “Rafael Rivelles filmará “Nuestra Natacha””, *La Vanguardia*, 4-VI-1936, p. 16.
- “Cinematografía. Notas barcelonesas. El realismo en el cinema”, *La Vanguardia*, 18-VI-1936, p. 15.
- “Cinematografía. Pantalla española. Escenas de la vida real en un film.”, *La Vanguardia*, 1-VII-1936, p. 11.
- “Pantalla española. Valentín Parera en los Estudios de Aranjuez”, *La Vanguardia*, 12-VII-1936, p.15.
- “En el teatro Municipal de Figueras”, *La Vanguardia*, 3-IX-1936, p. 7.
- “Alejandro Casona, vive”, *La Vanguardia*, 8-IX-1936, p. 5.
- “Las Comarcas. Actos benéficos y donativos para las milicias antifascistas en varias localidades. Tarrasa, 9.”, *La Vanguardia*, 12-IX-1936, p. 8
- “VALENCIA, 2.-Anoche, en “Nostre Teatre”, se estrenó la traducción al valenciano de la obra “Nuestra Natacha”.”, *La Vanguardia*, 3-X-1936, p. 16.
- “Cines y Teatros. Festivales benéficos”, *La Vanguardia*, 29-I-1937, p. 3.
- “Homenaje a Méjico en el Tívoli. Con “Nuestra Natacha” de Casona, se despiden de España Pepita Díaz y Manolo Collado”, *La Vanguardia*, 20-II-1937, p. 4.
- «C.I.F.E.S.A.» abre un concurso de carteles para la película «Nuestra Natacha»”, *La Vanguardia*, 7-X-1937, p. 2.
- “Ha sido prorrogado el concurso de carteles de “«C.I.F.E.S.A.»”, *La Vanguardia*, 24-X-1937, p. 2.
- “Entrega de una bandera a las tropas de intendencia de Madrid”, *La Vanguardia*, 23-XI-1937, p. 6.
- “Teatros y Conciertos. Noticias breves”, *La Vanguardia*, 23-XI-1938, p. 4.
- “Actos para hoy”, *La Vanguardia*, 30-XI-1938, p. 3.

La VOZ:

- “INFORMACIÓN TEATRAL. Los actores que trabajan en provincias se lamentan, y con razón, de que los sábados y los domingos se consagren al "cine". El difícil teatro de provincias”, *La Voz*, 2-I-1935, p. 3.
- Salado, José Luis. “Antes del estreno. Diálogo con Alejandro Casona a cuenta del diablo”, *La Voz*, 26-IV-1935, p.3
- “CONVERSACIONES. Yáñez le ha pedido una comedia a Alejandro Casona. Noticias de Casona”, *La Voz*, 17-VII-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. Alejandro Casona va a leerles una comedia a los Artigas”, *La Voz*, 17-VIII-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. Collado o la rapidez”, *La Voz*, 7-IX-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. Románticos bajo el cielo de Hollywood. Viajeros para Barcelona”, *La Voz*, 9-IX-1935, p. 3
- “CONVERSACIONES. La comedia de Casona es sólo para la Artigas”, *La Voz*, 10-IX-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. Más sobre Casona”, *La Voz*, 13-IX-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. Una comedia posible”, *La Voz*, 24-IX-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. Autores... y autores”, *La Voz*, 28-XI-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. Los autores noveles que no estrenan nunca; los que estrenan pagando... Monólogo de un novel”, *La Voz*, 2-XII-1935, p. 5.
- “EL TEATRO EN PROVINCIAS. “Nuestra Natacha”, en Barcelona”, *La Voz*, 14-IX-1935, p. 4.
- “CONVERSACIONES. El éxito de Casona”, *La Voz*, 28-IX-1935, p. 4.
- “NOTICIAS BREVES. LA LADRÓN DE GUEVARA Y “NUESTRA NATACHA”, *La Voz*, 3-XII-1935, p. 4.
- “Más noticias de la Comedia”, *La Voz*, 31-XII-1935, p. 3.
- “El jueves estrena Casona en el Victoria, “Nuestra Natacha”, naturalmente”, *La Voz*, 4-II-1936, p. 3.

- “CONVERSACIONES. Casona, el paisaje verde, las puestas de sol y el teatro nuevo. ENSAYO EN EL VICTORIA”, *La Voz*, 6-II-1936, p. 4.
- Salado, José Luis. “El estreno de anoche. "Nuestra Natacha", de Alejandro Casona, en el Victoria. Una gran comedia de la nueva estudiantina. Casona, en la primera fila del teatro.”, *La Voz*, 7-II-1936, p. 3.
- Salado, José Luis: “EL TEATRO. SUAVES MODALES. EL SEÑOR SASSONE, CON EL PUÑO EN ALTO. POR CULPA DE UNA CRÍTICA SINCERA. ¿Se puede decir la verdad?”, *La Voz*, 11-II-1936, p. 3.
- Salado, José Luis: “EL TEATRO. CONVERSACIONES. Ahora resulta que la literatura es un buen negocio. LA LITERATURA Y LA TAQUILLA”, *La Voz*, 10-II-1936, p. 2.
- “EL TEATRO. CONVERSACIONES. UNA BATA DE COLA”, *La Voz*, 13-II-1936, p. 3.
- Suárez Solís, Rafael. “Entre paréntesis. Una fecha. Y una facha”, *La Voz*, 19-II-36, p. 2.
- “Estreno de Nuestra Natacha”, *La Voz*, 14-III-1936, p. 5.
- “Literatura de Alejandro Casona. A propósito de “La sirena varada” cuya centésima representación fue anoche”, *La Voz*, Madrid, 18-III-1936, p. 9.
- Salado, José Luis. “La reposición de anoche. “NUESTRA NATACHA”, EN PAVÓN. TODO UN ÉXITO EMOCIONANTE”, *La Voz*, 3-VII-1936, p. 4.
- “Los festivales benéficos de mañana”, *La Voz*, 29-VIII-1936, p. 3.

MIRADOR:

- Cortés, Joan. “Al teatre Barcelona. “Nuestra Natacha”, de Casona”, *Mirador. Setmanari de Literatura, Art i Política*, nº 353, 21-IX-1935, p. 5.

MI REVISTA:

- “Nuestro saludo”, *Mi Revista*, 15-X-1936, p. 3.
- “Mensajeros del arte español a Méjico”, *Mi revista*, 15-II-1937, p. 43.

- “Cines. Pantalla Española. Un autor cinematográfico. Alejandro Casona”, *Mi Revista*, 1-IV-1937, p. 13 y 14.
- “Cifesa iniciará la nueva temporada 1937-1938”, *Mi Revista*, 19-VII-1937, p. 23.
- “La sensibilidad en el cine español”, *Mi Revista* 1-IX-1937, p. 23.
- “Pantalla Barcelonesa. Crítica y Comentarios. El retorno de Rafael Rivelles al cinema con el film “Nuestra Natacha”, *Mi Revista*, 15-XI-37, p. 23.
- “Pantalla Española. Cines. Fotogramas y escenas de “Nuestra Natacha”. Los lentes de carey de Manolito Díaz y el ukelele de Blanca Negri.”, *Mi Revista*, 1-XII-1937, p. 32-33.
- “Nuestra Natacha. Cima del film español; profunda en contenido social y amplísima en aliento humano”, *Mi Revista*, 1-I-38, p. 93.
- “Blanca Negri (Flora) y Manolito Díaz (Mario) en varios momentos de su formidable creación cinematográfica Nuestra Natacha de CIFESA”, *Mi Revista* 20-II-1938, p. 31.
- “Cines. Pantalla Española. VALORES NUEVOS. PASTORA PEÑA. La nueva estrella española revelada en “Nuestra Natacha””, *Mi Revista*, 28-II-38, p. 37.
- J. L. M. de A., “Cines. Pantalla Española. Las aspiraciones de un film de avanzada”, *Mi Revista*, 1-IV-38, p. 34.

MUNDO GRÁFICO:

- “Frasas y gestos del baile de la Prensa”, *Mundo gráfico*, 4-III-1936, p.24.
- “LA SEMANA TAURINA. El alma en los “mano a mano””, *Mundo gráfico*, 17-VI-1936, p. 34.
- “Cinelandia. Una visita de los periodistas cinematográficos a los Estudios de Aranjuez”, *Mundo gráfico*, 24-VI-1936, p. 36.
- “Nuestra Natacha”, *Mundo Gráfico*, 8-VII-1936, p. 38.
- J. F. “Las cigüeñas de Estrasburgo y los pájaros de Madrid”, *Mundo gráfico*, 25-XI-1936, p. 9.

POLÍTICA:

- C. S. “Teatro. Victoria. *Nuestra Natacha*”, *Política*, 9-II-1936, p. 2.

POPULAR FILM:

- Arnold, Mario, “VALORES CINEMATOGRAFICOS ESPAÑOLES. BLANCA NEGRI ES FELIZ porque tiene un amor”, *Popular Film*, n.º 522, 27-VIII-1936.
- Lope F. Martínez de Ribera, “Revolución y creación”, *Popular Film*, n.º 522, 27-VIII-1936.
- “DE LA PRODUCCIÓN NACIONAL”, *Popular Film*, n.º 523, 3-IX-1936.
- G. de A. P., “RAFAEL RIVELLES visto por dentro”, *Popular Film*, n.º 529, 15-X-1936.
- Martínez de Arnedo, J. L., “NUEVAS “ESTRELLAS” DEL CINEMA. PASTORA PEÑA. NIÑA DE AYER, ESPERANZA DE HOY”, *Popular Film*, n.º 535, 26-XI-1936.
- “GALERÍA DE HECHOS Y FIGURAS. UNA PELÍCULA DE BENITO PEROJO. ENTRE ESPIGAS”, *Popular Film*, n.º 537, 10-XII-1936.
- “RUMBO Y RUTA DE CIFESA”, *Popular Film*, n.º 538, 17-XII-1936.
- “Los rasgos más sobresalientes de la carrera artística de Ana María Custodio”, *Popular Film*, n.º 539, 24-XII-1936.
- “BIOGRAFÍAS CORTAS. BENITO PEROJO”, *Popular Film*, n.º 554-555-556, 29-IV-1937.

BIBLIOGRAFÍA

- Abella, Rafael, *La vida amorosa en la Segunda República*, Madrid, Temas de Hoy, 1996.
- Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965). Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004.
- Aguilera Sastre, Juan, “Noticia y polémica de un estreno frustrado: La dama del alba en Madrid (1946)”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965). Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004, pág. 467-498.
- Aguilera, Juan y Aznar Soler, Manuel, *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1999.
- Almendros, Herminio, *La imprenta en la escuela. La técnica Freinet*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Pedagogía, 1932.
- Aznar Soler, Manuel, “Epistolario entre Alejandro Casona, Adrià Gual y Margarita Xirgu (1929-1933)”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965). Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004. págs. 51-65.
- , “Rafael Dieste y el Retablo de Fantoques de Misiones Pedagógicas”, en *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2006. págs. 461-477.
- Beevor, Anthony, *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica, 2005
- Bellveser, Ricardo, *Teatro en la encrucijada. Vida cotidiana en Valencia 1936-39*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1987.
- Benet, Vicente J., *El cine español. Una historia cultural*, Barcelona, Paidós, 2012.
- Casona, Alejandro., *Nuestra Natacha*, Madrid, J. Poveda, 1936. Primera edición.
- , *Nuestra Natacha*, Madrid, Editorial Magisterio Español (J. Poveda), 1936. Segunda edición.

- , *Nuestra Natacha. La sirena varada. Otra vez el diablo*, Barcelona, Editorial Cisne, Teatro selecto, Número extraordinario, Agosto 1936.
- , *Nuestra Natacha*, Buenos Aires, Argentores, 1936.
- , *La nostra Natatxa*, Barcelona, Llibreria Millà, Catalunya Teatral, Any V, 1 de juliol 1936, Versió catalana d'Agustí Collado.
- , *Nuestra Natacha. Otra vez el diablo*, Buenos Aires, Editorial Losada, Biblioteca contemporánea, 1943.
- , *Nuestra Natacha*, New York, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1947. Edited by William H. Shoemaker. Edición destinada a estudiantes de español. Incluye Introducción con bibliografía, ejercicios y vocabulario.
- , *Nuestra Natacha*, en *Obras completas*, tomo I, México, Aguilar, 1954 y Madrid, Aguilar, 1967. Prólogo de Federico Carlos Sáinz de Robles.
- , *La sirena varada. Nuestra Natacha. Sinfonía inacabada*, Madrid, Ediciones Alfil, Especial extra nº500, 1966. Número Homenaje a Alejandro Casona.
- , *La molinera de Arcos*, en *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1967
- , *Retablo jovial*, en *Obras completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1969
- , *El caballero de las espuelas de oro*, en *Obras completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1969
- , *La dama del alba. La sirena varada. Nuestra Natacha*, Madrid, EDAF, Biblioteca Edaf 135, 1985. Prólogo de Mauro Armíño.
- *Nuestra Natacha*, Madrid, Editorial Castalia Prima, 2007, Edición de Borja Rodríguez Gutiérrez con presentación, propuesta de actividades y bibliografía.
- , *Nuestra Natacha*, Barcelona, Vicens Vives, 2007. Edición, introducción, notas y actividades de Juan Ramón Torregrosa.
- Castro, Américo, “Los dinamiteros de la cultura”, *El Sol*, Madrid, 4 de junio de 1935, en *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2006, págs. 210-211.

- Cuadriello, Jorge Domingo, “Alejandro Casona y su relación con Cuba”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)”*. Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004. Págs. 395- 423.
- Díaz Castañón, Carmen, *Alejandro Casona*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1990.
- Díaz Marcos, Ana María, “Nadie entre que sepa geometría”: pedagogía y regeneración en el teatro de Casona”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965). Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004. págs. 83-92.
- Fanés, Félix, *Cifesa, la antorcha de los éxitos*, Valencia, Institución Alfonso El Magnánimo, 1981.
- , *El cas Cifesa: vint anys de cine espanyol (1932-1951)*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989.
- Feito, José Manuel, “La pedagogía libertaria de Nuestra Natacha”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 119, Año XL, Oviedo, 1986. Págs. 985-1015.
- , *Biografía y escritos de Faustina Álvarez: madre de Alejandro Casona*, Avilés, Ediciones Azucel, 2001.
- , *Alejandro Casona, de maestro en Narciandi a inspector en el Valle de Arán. Conferencia pronunciada en el RIDEA, el 17 de junio de 2003 en el Centenario del nacimiento de A. Casona*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos Principado de Asturias, 2003.
- Fernández Cuenca, Carlos, *La guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 2 vols., 1972.
- Fernández Insuela, Antonio, “A propósito de Alejandro Casona y la guerra civil”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 145, Año XLIX, Oviedo, 1995, págs. 427-444.
- , “Apuntes acerca del estreno madrileño de *Nuestra Natacha*”, *Rey Lagarto*, Sama de Langreo, Asturias, 2005.

- , “Sobre política y periodismo en Alejandro Casona”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965). Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004, págs. 241-267.
- , “Entre España y América: Alejandro Casona durante la guerra civil” en *Guerra civil de Espanha: cruzando fronteiras 70 anos depois*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2007, págs. 127-150.
- , “Un texto de Casona sobre sus primeros pasos en el exilio”, en *Teatro español. Autores clásicos y modernos. Homenaje a Ricardo Doménech*, Madrid, Fundamentos, 2008.
- García Álvarez, M^a Teresa Cristina, “El “Homenaje a Alejandro Casona” y La sirena varada 60 años después”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* n° 147, Año L, Oviedo, 1996. págs. 49-90.
- García Fernández, Emilio C., *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*, Barcelona, Ariel, 2002.
- García Maroto, Eduardo, *Aventuras y desventuras del cine español*, Barcelona, Plaza y Janés, 1988.
- Gaya, Ramón, “Mi experiencia en las Misiones Pedagógicas. Con el Museo del Prado de viaje por España”, en *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2006, págs. 372-377.
- Gómez Santos, Marino, *Espanoles en órbita*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1964.
- González Martell, Roger, “Alejandro Casona y Luis Amado Blanco: dos asturianos unidos por la amistad y el teatro”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)”. Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004. Pág. 355-393.
- Gracia Alonso, Francisco y Fullola i Pericot, Josep Maria, *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2006.

- Gubern, Román, *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*, Madrid, Filmoteca Española/ICAA/ Ministerio de Cultura, 1994.
- Gubern, Román y otros, *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Iglesias, María Antonia, *Maestros de la República. Los otros santos, los otros mártires*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2006.
- Jato, David, *La rebelión de los estudiantes*, Madrid, Talleres Gráficos CIES, 1953
- Jiménez, Alberto, *Ocaso y restauración. Ensayo sobre la Universidad Española Moderna*, México, El Colegio de México, 1948.
- Jiménez-Landi Martínez, Antonio, *Manuel Bartolomé Cossío. Una vida ejemplar (1857-1935)*, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1989.
- MISIONES Pedagógicas. Las. 1931-1936*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2006.
- Lebrede, Raquel, “La pedagogía en el teatro de Alejandro Casona”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 87, Año XXX, Oviedo, 1976. Págs. 13-22.
- , “Apuntes sobre la crítica social en el teatro de Alejandro Casona”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 115, Año XXXIX, Oviedo, 1985. págs. 653-658.
- Lorenzo Benavente, Juan Bonifacio, “Nuestra Natacha”, en la pantalla”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 121, Año XLI, Oviedo, 1987. págs. 3-71.
- Martínez de Laguna, F., “Nuestros hombres de letras, a través de “ECO”. ALEJANDRO CASONA”, Madrid, *ECO*, Año II, Núm. VIII, Mayo-Junio 1934.
- Marrast, Robert, *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'història i documents*, Barcelona, Publicacions de l'Institut de Teatre/Edicions 62, 1978.
- Mata Moncho Aguirre, Juan de, *Teatro capturado por la cámara. Obras teatrales españolas en el cine (1898-2009)*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2011.
- Misiones Pedagógicas. Septiembre de 1931-Diciembre de 1933. Informes I*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992. Edición a cargo de M^a Dolores Cabra Loredó.
- Mora, Constanza de la, *Doble esplendor*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2006 (por cortesía de Gadir Editorial, 2004).

- Ortega Spottorno, José, “Curiosas nostalgias”, *El País Digital*, 14 de enero de 1999.
- Paco, Mariano de, “Estreno y recepción de La sirena varada”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)”*. Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004. págs. 619-627.
- Payne, Stanley G., *Falange. Historia del fascismo español*, París, Ruedo Ibérico, 1965.
- Pérez Galán, Mariano, *La enseñanza en la Segunda República Española*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1975.
- Pérez-Villanueva Tovar, Isabel, *La Residencia de Estudiantes. Grupos universitario y de señoritas. Madrid, 1910-1936*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1990.
- Puelles Benítez, Manuel de, *Educación e ideología en la España contemporánea (1767-1975)*, Barcelona, Labor, 1980.
- Ríos, Laura de los, “El Teatro del Pueblo de Misiones Pedagógicas y el Teatro Universitario de La Barraca”, en *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2006, págs. 456-457.
- Ríos Carratalá, Juan A., *El tiempo de la desmesura. Historias insólitas del cine y la guerra civil*, Barcelona, Barril Barral/Universidad de Alicante, 2010.
- , *Hojas volanderas. Periodistas y escritores en tiempos de República*, Sevilla, Renacimiento/Universidad de Alicante, 2011.
- Rodrigo, Antonina, *Margarita Xirgu*, Madrid, Aguilar, 1988.
- Rodríguez Richart, José, *Vida y teatro de Alejandro Casona*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1963.
- , “Casona en Murcia: una etapa decisiva”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, núms.1-4, 1974, págs. 365-381, incluido también en *Un asturiano universal. Estudios sobre la vida y la obra de Alejandro Casona*, Oviedo, 2003, págs. 91-104.
- , *Un asturiano universal. Estudios sobre la vida y la obra de Alejandro Casona*, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2003.

- , “La trayectoria literaria de Alejandro Casona en su contexto”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)”*. Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004. págs. 13-37.
- Ruiz Berrio, Julio, “Maestros, inspectores y profesores, protagonistas de las Misiones Pedagógicas”, en *Las Misiones Pedagógicas. 1931-1936*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 2006, págs. 241-273.
- Sáenz de la Calzada, Luis, *La Barraca. Teatro Universitario seguido de Federico García Lorca y sus canciones para La Barraca en transcripción musical de Ángel Barja*. Edición revisada y anotada por Jorge de Persia, Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes y Fundación Sierra Pambley, 1998.
- Sainz de Robles, Federico, *Prólogo a las Obras Completas de Alejandro Casona*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1967.
- Salado, José Luis, *Tiros al blanco. Periodismo bajo las bombas*, edición de Juan A. Ríos Carratalá, Sevilla, Espuela de Plata, 2015.
- Shoemaker, W. H., Introducción a la edición de *Nuestra Natacha*, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1947.
- Vilches de Frutos, María Francisca, “La sociedad española ante el teatro de Alejandro Casona: las representaciones en Madrid de Nuestra Natacha (1936 y 1966)”, en *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965)”*. Congreso Internacional en el centenario de su nacimiento, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004. págs. 223-240.
- Villalba Álvarez, Marina, “Alejandro Casona y “Nuestra Natacha”: Experimentación semiótica”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 116, Año XXXIX, Oviedo, 1985. págs. 873-887.
- , “Alejandro Casona: Datos biográficos. Producción literaria (1962-1965). El autor y la crítica.”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 119, Año XL, Oviedo, 1986. págs. 921-936.
- , “Estudio semántico y caracterización psicológica de los personajes en “Nuestra Natacha”, comedia de A. Casona”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* nº 125, Año XLII, Oviedo, 1988. págs. 37-47.

Villena, Miguel Ángel, *Victoria Kent. Una pasión republicana*, Barcelona, Random House Mondadori, Debate, 2007. Prólogo de Carmen Alborch.