

## CAPÍTULO 5

# La Guerra Civil española y el exilio en los dramas de Rafael Alberti, Pedro Salinas y Max Aub

**Ana Huber**

Universidad de Belgrado (Serbia)  
anahuber9295@gmail.com

### 1. Introducción

«La obra tiene eco y resonancia cuando es capaz de convertirse en soporte de identificación colectiva, cuando ese público se ve reflejado en algunos aspectos, al menos, de su personalidad», afirma María del Carmen García Tejera (1988: 66) en su texto sobre el trabajo literario de Pedro Salinas. Esta afirmación puede servir como lema para describir y explicar el impacto que tiene la dramaturgia comprometida de los autores de la *Generación del 27*.

La Guerra Civil española fue el acontecimiento histórico que incitó y proliferó la abundante creación de obras que trataban del exilio y de los conflictos bélicos. La famosa *Generación del 27* es el máximo representante de la escritura antifascista y antifranquista, sobre todo dentro del género dramático.

Lo que tienen en común Rafael Alberti (1902–1999), Pedro Salinas (1891–1951) y Max Aub (1903–1972), excepto las similitudes generacionales en cuanto a su literatura, es la experiencia de la vida en exilio. Los tres autores se vieron obligados a emigrar de España a causa de la Guerra Civil española y la dictadura militar establecida por Francisco Franco en 1939. Cambiaban de domicilio frecuentemente – vivieron en Estados Unidos, México, Argentina, Puerto Rico, Francia, Italia. Sin embargo, las obras que escribieron han de clasificarse sin duda en el corpus de la literatura española. España siempre fue y permaneció uno de los temas principales de sus textos literarios. Manuel Aznar Soler (1994) afirma

que «la historia de la literatura española del siglo XX nunca estará completa sin la obra de los escritores republicanos exiliados en 1939». El tema del exilio es uno de los esenciales en el trabajo de dichos escritores, todos partidarios de la República.

Sophia A. McClennen en su estudio *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literature* (2004) expone la idea sobre dos tipos de exilio – uno, el que incita la libertad creativa y refleja la estética global que el artista exiliado ha conocido, y otro, el que acaba en provincialismo, regionalismo y nostalgia exagerada. La obra de Alberti, Salinas y Aub se encuentra a medio camino. Por un lado, los tres autores adquieren una actitud cosmopolita y muestran criticismo hacia su patria abandonada, basándose en distintas poéticas e impactos. Por otro lado, los temas emblemáticos de su dramaturgia (y también poesía y prosa) son la Guerra Civil, las consecuencias de dicha guerra, las divisiones y los conflictos dentro del pueblo español. Lejos de su país, los españoles exiliados todavía se sentían preocupados por su patria e intentaban expresar esa preocupación a través de los diferentes recursos literarios.

La producción dramática de Alberti, Salinas y Aub destaca por su compromiso con los temas palpitantes, vinculados con la Guerra Civil y sus secuelas. Natalia Vara Ferrero (2006: 5) enumera algunos rasgos distinguidores de la literatura comprometida que también podemos detectar en los dramas *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *Los santos* y *La vuelta: 1947*. Se trata de los siguientes: la imagen de los sucesos políticos recientes, la presencia de diferentes espectros de la sociedad, la actitud ideológica visible, la presencia de los personajes arquetípicos y la apelación a lo humano en la gente. Los tres autores giran en torno al tema de la Guerra Civil unos años después de su final, eligen personajes de distintas profesiones y clases sociales, no prescinden de mostrar la posición ideológica y transmiten mensajes humanistas.

*Noche de guerra en el Museo del Prado* es una obra alegórica, llena de alusiones y referencias intertextuales, que describe el bombardeo franquista del Museo del Prado al principio de la Guerra Civil, en noviembre de 1936, y la defensa popular, gracias a la que se ha salvado la herencia cultural inmensa (García Lerma 2016: 9–10). En este drama los personajes que representan a los tipos de la sociedad española (estudiantes, soldados, frailes, toreros, majas) se unen con los personajes procedentes de las obras maestras de pintores españoles y europeos (El Greco, Goya, Velázquez, Picasso, Ticiano, Fra Angelico) para proteger los valores civilizadores usurpados por el fascismo.

*Los santos* de Pedro Salinas describen una situación fantástica durante las batallas entre republicanos y franquistas, cuando unas estatuas de los santos se ponen de pie y salvan a la gente inocente del fusilamiento franquista. Igual que en la obra de Alberti, los personajes salinianos son representantes de diferentes capas sociales de España en esa época: militares, campesinos, intelectuales, viejos, jóvenes, madres, hijos, prostitutas, proletarios. Tras superar las diferencias y

empezar a actuar como un colectivo unido, les llega la salvación milagrosa. Solita Salinas, hija de Pedro Salinas, contó para *El País* (1980) que «la obra [*Los santos*] se la inspiraron las magníficas fotos de Robert Capa publicadas en el libro *Death in the making*, aparecido en 1938, donde se ven, entre otras, varias imágenes religiosas desplazadas de sus altares».

En *La vuelta: 1947* la protagonista es Isabel, una republicana apasionada, que sale de la cárcel en el año 1947<sup>1</sup>. Cuando regresa a su casa, se da cuenta de la desintegración que su familia sufrió y de que ha perdido todo lo que le importaba tras el triunfo de los franquistas. Isabel no quiere renunciar a sus ideales y por eso, al final de la obra, las autoridades franquistas la vuelven a detener.

## 2. El compromiso y la ficcionalización

En primer lugar, hay que definir el concepto del teatro comprometido en el contexto del trabajo literario de la *Generación del 27*. En términos estrictos de la crítica literaria marxista, la literatura comprometida se define como «tipo de literatura cuyo fin fundamental es la crítica y el cambio de la sociedad, es decir, de las relaciones sociales injustas»<sup>2</sup> (Popović 2007: 38). Para este análisis hay que tener en cuenta una definición más amplia, que determina la literatura comprometida como «una actitud activa del artista hacia la realidad social y política, como una postura hacia lo actual»<sup>3</sup> (Matvejević 2001: 28). Es precisamente la postura que toman Alberti, Salinas y Aub en sus dramas. Los tres autores coinciden con el postulado del teatro político de Erwin Piscator, que declara que el teatro actual siempre interviene a los acontecimientos actuales (Piscator 1985: 131–132). Es también uno de los rasgos principales de la literatura comprometida, como ya se ha dicho en la introducción.

Los críticos marxistas se enfocan en el análisis de los elementos utópicos en la literatura que anuncian futuros procesos históricos y el anhelo de la gente de libertad y justicia (Solar 2005: 280). En la obra de Alberti esta idea se ve muy explícita: el pueblo unido pondrá fin a los gobiernos tiránicos y proclamará la libertad en su país. Lo mismo ocurre en la obra *La vuelta: 1947* donde Isabel y Nieves, como dos protagonistas conscientes, no dejan de luchar contra el régimen franquista, aunque pueden perder o ya han perdido todo: familia, trabajo, prestigio público, y creen que las futuras generaciones vivirán en un mundo mejor gracias a su sacrificio. Las estatuas vivificadas de Salinas también anuncian una posible salvación utópica con su sacrificio por la gente humilde.

<sup>1</sup> Max Aub escribió tres *Vueltas* en total – *La vuelta: 1947*, *La vuelta: 1960* y *La vuelta: 1964*. En las dos primeras los protagonistas salen de las cárceles franquistas, mientras que en la tercera se trata de una visita imaginaria de un español exiliado (Monti 2005: 173).

<sup>2</sup> «vrsta književnosti čija je osnovna svrha kritika i promena društva tj. nepravednih socijalnih odnosa». Todas las traducciones son de la autora de este trabajo, salvo si se indica lo contrario.

<sup>3</sup> «aktivna stav umjetnika prema društvenoj i političkoj stvarnosti, određenost prema aktuelnosti».

Fredric Jameson (2002: 1, 18) afirma que la interpretación política de los textos literarios tiene prioridad sobre los demás métodos, dado que cualquier texto es un modelo alegórico de la sociedad. Esa interpretación se puede emplear en el estudio de los dramas con el tema de la Guerra Civil de Alberti, Salinas y Aub. Los fragmentos dramáticos sobre la sociedad en guerra y posguerra reflejan una imagen más amplia de las turbulencias históricas y sus consecuencias para el pueblo español. Además, Jameson (2002: 3-5; 64) subraya que «los artefactos culturales se pueden observar como actos simbólicos» y que «el acto estético es ideológico por sí mismo y la producción de lo estético, de una forma narrativa, ha de ser percibida como un acto ideológico *per se*»<sup>4</sup>. Por lo tanto, el mismo procedimiento literario contiene un cierto componente ideológico. Con eso se apoya la hipótesis sobre una realidad histórico-poética que conlleva el tono del teatro comprometido en los dramas de Alberti, Salinas y Aub. El procedimiento literario y estilístico que escogen los autores para escribir sobre los hechos históricos ya es un acto simbólico e ideológico y refleja las posturas del autor. En continuación se elaborará cuáles modos de escribir eligen dichos dramaturgos de la *Generación del 27* y cómo unen el compromiso y la ficción.

György Lukács en su estudio *Historia de la evolución del drama moderno* (1978) declara que cualquier drama moderno es en realidad un drama histórico. Como él lo explica (Lukač 1978: 72), «el protagonista [de un drama moderno], aunque no aparezca en ello, es un proceso histórico [...] por lo que [un drama] es siempre concreto, único, irreplicable nunca jamás en ninguna parte. Cualquier acción es estrechamente vinculada con un tiempo y lugar concreto, con unas circunstancias concretas»<sup>5</sup>. El concepto del proceso histórico es muy importante en este contexto. Los tres dramas en cuestión establecen un vínculo estrecho con los hechos históricos, en este caso con la Guerra Civil española y sus secuelas devastadoras. Lukács (Lukač 1978: 73) añade que el fondo histórico de un drama se separa de las acciones de personajes dramáticos y se convierte en un elemento autónomo que tiene su propia vida orgánica. Por lo tanto, los personajes dramáticos no están aislados de la realidad, sino afectados por los hechos y fenómenos concretos que los rodean. La consecuencia de este proceso es el carácter pluri-dimensional del drama moderno en el sentido social (Lukač 1978: 74). Así en el drama moderno no se confrontan solo las pasiones, como en el drama clásico, sino también las ideologías y las posturas (Lukač 1978: 77).

En las tres obras analizadas nos encontramos con los conflictos ideológicos entre dos bandos opuestos. En la obra de Alberti, es una división universalizada en liberales y conservadores a lo largo de la historia española y europea; en

<sup>4</sup> «cultural artefacts as socially symbolic acts», «the aesthetic act is itself ideological and the production of aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right».

<sup>5</sup> «istinski junak svake od njih [moderne drame], iako se zapravo nikad i nigde ne pojavljuje, ipak [je] uvek jedan istorijski proces [...] i zato je u prostoru i u vremenu uvek konkretna, unikatna, neponovljiva nigde i nikada» (trad. Sava Babić).

la obra de Salinas, se trata de la división en franquistas y republicanos durante la Guerra Civil; en el drama de Aub, también se trata de la división en franquistas y republicanos, pero, desde un punto de vista más generalizado, el enfoque está en la división entre seres políticos y apolíticos que defienden o traicionan sus ideales. El elemento motor de cualquier acción en las obras *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *Los santos* y *La vuelta: 1947* es la confrontación ideológica. Los tres dramas presentan, en términos de Jameson, un modo alegórico de la sociedad.

Las posiciones ideológicas de los personajes y sus creadores son obvias, como es debido según los postulados del teatro comprometido. En las obras de Alberti y Aub es evidente el fervor republicano de estos antifranquistas declarados. Sin embargo, la posición de Salinas es más compleja, más moderada y a la vez más objetiva. Al describir el conflicto entre republicanos y falangistas, Salinas destaca brutalidad, insensatez y falta de educación, tanto en los personajes de los falangistas como en los republicanos. Son torpes, necios, no conocen ni arte ni religión y no tienen respeto para nada, excepto para sus fines políticos que equiparan con los fines patrióticos. Escribir sobre la barbarie incluso entre los "suyos" representa una innovación en la literatura dramática sobre la Guerra Civil. Rodríguez Richart (1960: 410) señala dos rasgos clave del teatro saliniano – la acción dramática se reduce al mínimo y el mismo Salinas toma la postura de un intelectual que está observando la realidad. Esa postura superior de un intelectual permite a Salinas que sea más objetivo y moderado en cuanto a la demostración de su actitud ideológica y su compromiso.

En la introducción de su estudio *The Character of Truth: Historical Figures in Contemporary Fiction* (1990) Naomi Jacobs explica cómo en la literatura contemporánea, empezando por el siglo XX, las figuras históricas han vuelto a formar parte de las obras ficcionales. Esa práctica literaria se distingue drásticamente de los cánones del realismo literario (Jacobs 1990: xiv). La expansión de las obras pseudohistóricas y pseudodocumentales es un marco en el que encajan parcialmente los dramas de los autores de la *Generación del 27*, sobre todo de Rafael Alberti por sus rasgos posmodernistas. Los hechos históricos, según Jacobs (1990: xv), se emplean en la literatura contemporánea «fenomenológicamente»<sup>6</sup>. Seguidamente, Jacobs (1990: xvi) constata que los autores contemporáneos «pueden transformar el personaje en una escultura tridimensional, o, alternativamente, pueden exagerar y explotar sus cualidades caricaturescas»<sup>7</sup>. El ejemplo ideal de la explotación caricaturesca, incluso grotesca, serían los personajes históricos que figuran en *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Alberti – Felipe IV, conde-duque de Olivares, Napoleón, Carlos IV, reina María Luisa, Manuel Godoy, Francisco Franco. Estos personajes no desarrollan ninguna característica profunda y sirven solo para simbolizar a la tiranía y opresión de los gobiernos maléficos

<sup>6</sup> «phenomenalistically».

<sup>7</sup> «may transform the persona into a three-dimensional sculpture or, alternately, exaggerate and exploit its cartoon qualities».

a lo largo de historia española. La presencia de las figuras históricas siempre provoca cuestionamiento y revaloración de las fronteras artificiales entre verdad y mentira, entre historia y ficción, entre realidad e imaginación (Jacobs 1990: xxi). Por consiguiente, los autores de ficciones con elementos históricos dejan de considerar que realidad y ficción son dos campos separados y los tratan de modo deconstruccionista, centrándose en la identidad cultural, nacional, histórica, religiosa<sup>8</sup> u otra (Jacobs 1990: 204–205).

McClenen (2004: 2–3) enumera varias características de la literatura del exilio en general: tensión entre nacionalismo, transnacionalismo y antinacionalismo, suspensión del tiempo narrativo lineal, introducción del tiempo cíclico, relativo y fragmentario (se vinculan los hechos de épocas diferentes), revalorización del tiempo histórico, percepción peculiar del espacio y presentación de los conflictos a través de las diferencias lingüísticas. Los rasgos como la fragmentariedad, la deconstrucción temporal y espacial y la diferenciación lingüística aparecen en los dramas en cuestión. La representación del tiempo histórico y literario es bastante compleja en la obra de Alberti. Allí se entrecruzan diferentes líneas cronológicas, desde la época del Felipe IV, Fernando VII, Primo de Rivera, hasta Francisco Franco, la figura actual en el momento de escribir la obra. Lo que tienen en común estas épocas alejadas es la presencia de algún tipo de totalitarismo. En los dramas de Salinas y Aub la narración se centra solo en el período de la Guerra Civil, mientras que Alberti cubre un período de varios siglos. En cuanto a la diferenciación lingüística<sup>9</sup>, los personajes de Alberti y Salinas muestran los rasgos lingüísticos típicos para su edad, profesión y estatus social. La gente simple utiliza un lenguaje coloquial, incluso vulgar, mientras que los miembros de las clases altas hablan en un tono elevado y más pomposo. Por ejemplo, los personajes pertenecientes al pueblo en la obra de Salinas usan las formas coloquiales como *tó*, *condenao*, *ná*, *p'abajo*, *p'alante*, *tós*, *paecen*; los militares utilizan unas frases sonantes, que casi pertenecen a la propaganda lingüística de ambos grupos en conflicto. Así los republicanos exclaman «Rendirse a la República» (Salinas 2006: 147), y los falangistas dicen con sarcasmo «Una nueva hazaña de los rojos» (Salinas 2006: 155). En la obra de Aub, las diferencias lingüísticas provienen de distintas posturas ideológicas. Isabel y Nieves, por ejemplo, emplean un lenguaje solemne con el que expresan la firmeza de sus ideas. Mientras tanto, los personajes como Damián o Paca hablan mucho menos y sin exageraciones, como si Aub hubiera querido reflejar así su inconstancia y maleabilidad.

---

<sup>8</sup> La identidad religiosa aparece como punto clave de posible salvación y reconciliación en la obra *Los santos* de Salinas.

<sup>9</sup> Aquí tenemos en cuenta la diferenciación según estatus social o ideología, no en cuanto a la categoría de exiliado/no exiliado.

### 3. Entre el humanismo cristiano, la posmodernidad y la crítica sociohistórica

Rafael Alberti, Pedro Salinas y Max Aub parten en sus dramas desde un trasfondo histórico y realista, lo fusionan con los elementos ficcionales y crean así tres visiones peculiares de la Guerra Civil española y sus consecuencias trascendentales. Las representaciones de la Guerra Civil y sus consecuencias en los dramas *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *Los santos* y *La vuelta: 1947* se pueden clasificar en tres tipos.

En el centro de la visión de Salinas es el sentido del humanismo cristiano y la fraternidad entre los cristianos como la única vía de reconciliación. Alberti se aprovecha de la situación actual con la Guerra Civil para criticar la sociedad española (y europea) a lo largo de la historia y detecta en las épocas remotas las causas esenciales de los conflictos recientes, pero lo consigue a través de los recursos literarios posmodernistas. Aub se basa en los postulados del realismo, criticando abiertamente las consecuencias sociales de los conflictos y malas decisiones políticas e históricas.

A saber, Salinas opta por los valores del cristianismo medieval, por amor, bondad y humanismo cristiano. Lo que distingue a Salinas de los demás dramaturgos de su generación que escribieron sobre la Guerra Civil es precisamente el humanismo cristiano con el que observa la realidad. Su obra es profundamente antibelicista y apela a la solidaridad, fraternidad y reconciliación de los bandos opuestos. El plano maravilloso de *Los santos* se apoya en la tradición literaria de la Edad Media, es decir, en los géneros como el milagro y el misterio medieval. El milagro (*miraculum*) se define como «el género dramático medieval en el cual se dramatiza algún suceso, es decir, un milagro de la vida de los santos, que sucedió gracias a la ayuda de Dios»<sup>10</sup> (Bojović 1986a: 437), que siempre dramatiza algún aspecto de la vida humana y termina con una intervención milagrosa de un santo (Cuddon 2013: 438). Luego, el misterio se define de manera similar, como un tipo de drama espiritual, escrito en la lengua vernácula, que evolucionó del drama religioso en latín. El asunto del misterio se basa en peculiaridades conocidas de la vida del Cristo, de la Virgen o de los santos (Bojović 1986b: 437). En el misterio se pueden detectar los primeros intentos del realismo psicológico dentro del género dramático (Cuddon 2013: 452). El punto clave de la trama de *Los santos* coincide con la vivificación de las estatuas de los santos que se sacrifican para salvar a los prisioneros republicanos. Se trata de un hecho indudablemente milagroso con el que acaba la obra. Por lo tanto, este drama moderno une los rasgos de dos géneros dramáticos medievales con un tema actual y novedoso en el momento de escribir. Los elementos básicos del humanismo cristiano – el amor y el sacrificio – se encarnan en el acto de salvación en el que Dios protege a su pueblo.

<sup>10</sup> «vrsta srednjovekovne drame u kojoj je dramatizovan neki događaj (tj. čudo ili čudesu) iz života svetaca, koji se zbija Božjom ili Bogorodičinom pomoći».



Salinas apela en su obra a un ideal humanista, a la fraternidad y a la piedad entre la gente. Por lo tanto, describe la Guerra Civil no como una lucha ferviente, sino como un desastre de lo espiritual y la deshumanización, de la que se puede salvar solo por milagro. De hecho, Salinas apela al regreso al humanismo cristiano, al amor y a la fraternidad cristiana, es decir, a los valores cristianos básicos. Los vínculos entre los personajes salinianos no se basan fundamentalmente en la ideología republicana, sino en la caridad humana (Polansky 1987: 440). Es la distinción clave entre los personajes de Alberti y Salinas.

Pedro Salinas se centra en la representación religiosa y explica la esencia de la Guerra Civil a través de los símbolos cristianos. Los enfoques de Alberti y Salinas pertenecen al espectro de lo fantástico. La trama de *Los santos* se basa en un hecho milagroso: unas estatuas de los santos – San José, San Francisco, María Magdalena y Soledad (Madre Virgen) – vivifican y se ponen de pie en un sótano de colegiata para sacrificarse por un grupo de prisioneros inocentes y van a ser fusilados. La esencia del sinsentido de la guerra la explican Angustias y Palmito: «mi hijo murió por nada... me lo mataron por nada»; «y nos han quitao el luego» (Salinas, 2006: 165, 159), refiriéndose a los franquistas. De ese sinsentido los puede salvar solo un acto milagroso.

Polansky (1987: 437) escribe: «los problemas del hombre en un mundo moderno, [...] [como] el problema de la guerra en *Los santos*, son directamente relacionados con la ausencia de una comunicación armoniosa y sensitiva»<sup>11</sup>. El vínculo que establecen los personajes de Salinas mediante la comunicación interpersonal inspira el milagro de salvación (Polansky 1987: 440). Como explica Rodríguez Richart (1960: 427), el teatro de Salinas «es un trasunto fidelísimo de su poesía» (Rodríguez Richart 1960: 427). De ahí que sea el único de los tres autores mencionados que se centra en lo poético y no en lo político en el desenlace de su obra.

El motivo de la vivificación aparece también en la obra *Noche de guerra en el Museo del Prado*, pero en un contexto posmodernista y político. Aquí la posmodernidad se puede percibir a través de un principio de John Barth (1984): la necesidad de mediar entre texto y lector. El texto literario tiene que invitar e incitar al lector (o espectador en el teatro) a activarse y levantarle la conciencia política. De ahí Alberti no se basa en el humanismo universal (ni cristiano, como Salinas), sino en la utopía marxista sobre la importancia del levantamiento popular, en términos de investigadores posmodernistas como Fredric Jameson y Linda Materna. Materna (1990b: 20; 24–25) afirma que el empleo de pinturas y su transformación en los personajes alegóricos en *Noche de guerra en el Museo del Prado* simboliza «el conflicto entre espíritu y materia» y que al final Alberti opta por el materialismo (que se nota en la vivificación de los personajes goyescos) en vez de la idealización (que representan las pinturas renacentistas idealizadas,

<sup>11</sup> «the problems of a man in the modern world – [...] [like] war in *Los santos* are directly related to the absence of harmonious and sensitive communication».



apartadas del cualquier contexto político). Más adelante, Materna (1990a: 83) concluye que «en el momento de la crisis política el arte tiene que funcionar, no como artículo de consumo, como *objeto* de contemplación divorciado del contexto actual vivido, sino como *sujeto*, catalizador y participante activo en el proceso histórico». Así las pinturas del Museo del Prado se reemplazan por los personajes vivificados de estas pinturas, con lo que el Museo se convierte en una batalla proletaria, en una utopía sobre el levantamiento popular (Materna 1990a: 84). A diferencia de Salinas, Alberti no encuentra la salvación en un acto maravilloso, provocado por las fuerzas del «otro mundo», sino en la agilidad y solidaridad del pueblo unido. En la obra de Salinas se plantea un tema religioso de trasfondo político, pero se puede interpretar también de otra manera, como un tema político puesto en un contexto cristiano. Las batallas entre republicanos y franquistas al principio de la obra se describen en un tono realista. Orozco, teniente republicano, intenta salvar la herencia cultural de la destrucción bélica. Llega a la colegiata para apuntar las estatuas de los santos en la lista del Tesoro Artístico Nacional. Aquí se nota el mismo motivo que en la obra de Alberti: el anhelo de rescatar las obras de valor artístico y proteger así de la destrucción todo lo civilizado que existe en España.

Rafael Alberti entrega una representación estilizada de las luchas en la Guerra Civil y explica los hechos históricos a través de las alusiones artísticas (alude a las pinturas, cita poemas, incorpora los elementos del folclore). Sus protagonistas son personajes goyescos que habitaban las pinturas del Museo del Prado y luego se materializaron en el bombardeo para salvar la herencia cultural y el pueblo español. El enfoque albertiano se basa en la poética posmodernista, cuyo postulado esencial, entre otros, es, según Linda Hutcheon (Hačion 1996: 204) y Charles Jencks (Dženks 2016: 26), la fragmentariedad del texto y la deconstrucción de la trama, tiempo y espacio lineal.

Ambas obras contienen ciertos elementos fantásticos. En *Noche de guerra en el Museo del Prado*, se trata de los elementos que se refieren a la vinculación entre las épocas cronológicamente alejadas y a las matanzas simbólicas de los gobernadores despóticos por el pueblo unido. En el caso de Salinas, el motivo nuclear de la vivificación de las figuras de los santos es un emblemático ejemplo de la literatura fantástica, con motivos procedentes de la tradición de lo maravilloso cristiano (milagros y misterios). Los personajes albertianos, por lo menos simbólicamente, superan el orden podrido y crean la esperanza para un futuro mejor a través de los asesinatos simbólicos de los tiranos:

MANCO: [...] Démonos prisa. Colguemos cuanto antes de lo alto a esos podridos símbolos de la desvergüenza y de la tiranía. ¡No volverán jamás, no pisarán jamás este suelo si hacemos todos juntos que nuestra barricada sea inexpugnable! (Alberti 2003: 200).

La atmósfera en la obra de Alberti es carnavalesca y grotesca. Todo está hiperbolizado, porque, en términos de Mijaíl Bajtín (Bahtin 1978: 17), se suprimen las relaciones jerárquicas y predomina el habla callejera.

Los tres autores analizados se basan en un postulado brechtiano: al teatro se le atribuye la dimensión histórica para demostrar que la sociedad era diferente en diferentes épocas, lo que asegura al público que la situación de hoy también puede cambiar (Selenić 1971: 88). Estos procedimientos tienen que cumplir un objetivo brechtiano fundamental: motivar al espectador y despertar su conciencia crítica. Los mecanismos brechtianos son reconocibles en dichas obras de la *Generación del 27* e incluso el mismo Bertolt Brecht reconoció en autores como Alberti ideas afines a las suyas<sup>12</sup>.

María del Carmen García Tejera elabora en su estudio titulado *La teoría literaria de Pedro Salinas* (1988: 11) que el fundamento de la poética saliniana se basa en la invitación a los lectores a «“colaborar” mediante nuevas lecturas de los textos». Por lo tanto, la obra *Los santos*, igual que las piezas de otros dramaturgos de la *Generación del 27*, se puede reinterpretar en diferentes contextos. En *Los santos* se pueden destacar la dimensión fantástico-maravillosa, la dimensión cristiano-maravillosa, y, por cierto, la dimensión política e histórica.

Sin embargo, Max Aub elige un enfoque más individualista y se centra en los personajes fuertes e independientes. Ellos actúan fuera del colectivo y deciden deliberadamente ir contra las mayorías. Los elementos fantásticos o maravillosos son pocos, por lo que se puede decir que se trata de un drama sociohistórico y psicológico, con un tono crítico. Aub elabora las consecuencias psicológicas y sociales que la Guerra Civil ha provocado entre el pueblo español.

El tema del exilio es muy significativo en la obra *La vuelta: 1947* de Aub. El drama trata del ostracismo político que sufrieron los republicanos tras el triunfo de los falangistas en 1939. La presencia de este tema en la dramaturgia de la *Generación del 27* es consecuencia del exilio en la vida real de los escritores como Aub, Alberti, Salinas, su contemporáneo novelista Ramón José Sender y otros autores de esa época.

Pilar Moraleda (1989: 217) describe el teatro de Aub, teniendo en cuenta su obra en un acto *La vuelta: 1947* como: «un teatro épico en el que refleja su [de Aub] particular y comprometida visión de los conflictos que origina la guerra, tanto en el plano social, como, sobre todo, en el individual y humano». Ya se ha mencionado que la apelación a lo humano es una de las características principales del teatro comprometido. El plano social (sociohistórico) afecta profundamente el plano psicológico e individualista, como en el caso de la protagonista de *La vuelta: 1947*, Isabel.

<sup>12</sup> Es interesante que Brecht haya sugerido que Alberti incorporara el Prólogo, uno de los mecanismos del teatro épico, en su obra *Noche de guerra en el Museo del Prado* (Fritz 2004: 390–391; Rubio 1999: 133). Además, algunos investigadores (Ruiz Ramón 2001: 258) destacan a Max Aub como uno de los precursores de la poética brechtiana.

Max Aub opta por una representación sociohistórica, con dos visiones paralelas – una, intimista, del fracaso familiar de Isabel, y otra, colectiva, sobre la represión en España de posguerra en la década de los 40. Es un drama realista, sin elementos poetizados ni fantásticos, que explica la Guerra Civil directamente a través de las consecuencias políticas (encarcelamiento), sociales (ostracismo) y psicológicas (desintegración de la familia).

*La vuelta: 1947* aborda la cuestión de la presión psicológica que crean los regímenes totalitarios para controlar y dar miedo a la gente. El grupo más sensible son los niños, lo que se presenta a través del personaje de Anita, hija de Isabel (Huber 2021: 32). Anita tuvo dos años cuando los franquistas detuvieron a su madre y por eso percibe ingenuamente la situación con sus “dos madres” – Paca, ama de casa y nueva esposa de Damián, que cuida a la niña, e Isabel, su madre biológica, que no pudo estar con ella durante años. Anita participa en las actividades del Frente de Juventudes a pedido de su padre Damián y cree que ser roja (comunista) es lo mismo que ser mala persona:

ISABEL. – ¿Qué crees tú que es ser roja?

ANITA. – No sé. Ser mala. (Aub 2006: 141)

A costo de separarse de su familia y verse excomulgada del sistema, Isabel no se da por vencida y lucha por sus ideales. Es una madre trágica, también víctima de la guerra, que, a pesar de todo, queda fiel a sus principios.

Max Aub escribió otros dramas con el tema del exilio: *San Juan* (1943) y *Tránsito* (1947). En *San Juan* Aub describe el sufrimiento de los refugiados judíos en el año 1938 en un barco hundiendo al que ningún país quiere aceptar. Aub une en esta obra dos temas relevantes para su producción literaria: el tema de la Guerra Civil y el tema del Holocausto (Zepp 2010: 163, 167). Además, aquí la Guerra Civil se presenta como un conflicto preliminar en Europa de la década de los treinta que esbozó las divisiones políticas e ideológicas que seguirán vigentes en la Segunda Guerra Mundial (Zepp 2010: 174). El mismo motivo aparece en otra obra aubiana – *De ningún tiempo a esta parte* (1956), un monólogo de Emma, una austriaca de origen judío, cuyo hijo murió en la Guerra Civil como partidario de los franquistas. La obra *Tránsito* (1947) trata el tema de un refugiado español que sueña con volver a España (Adame 2005: 150). Con estas obras se comprueba que la Guerra Civil y sus consecuencias a largo plazo forman una gran parte del trabajo literario de Aub y que este autor siempre esclarece esos tópicos desde un punto de vista psicológico y sociohistórico.

Los dramas de Alberti, Salinas y Aub se pueden comparar desde varios aspectos que forman parte de la trama. En cuanto a la participación de los personajes dramáticos en la guerra, se distinguen los activos, que toman parte en los acontecimientos histórico-políticos, y los pasivos, que son meras víctimas del caos bélico. Los personajes albertianos son completamente activos, incluso las

mujeres que apoyan a sus amados en las batallas. En la obra de Salinas existe una división exacta en personajes activos, tanto republicanos, como franquistas militares, y personajes pasivos, pertenecientes al pueblo español. Igual que en el drama de Alberti, en la obra de Salinas notamos los representantes de diferentes capas sociales: campesinos, intelectuales, viejos, jóvenes, prostitutas, proletarios. Se trata en realidad de unos personajes arquetípicos, cuya presencia también es uno de los rasgos del teatro comprometido, como afirma Vara Ferrero (2006: 5). En la obra de Aub lo revolucionario es que los únicos personajes activos son mujeres: maestra Isabel y su alumna Nieves. A pesar de su actitud activa, ellas también sufren por su compromiso, igual que los personajes pasivos. Por lo tanto, se puede deducir que en las tres obras existe un tono antibélico, con el que se apela a que todo el pueblo es solo una víctima de la guerra.

#### 4. Conclusiones

Para concluir, se puede decir que las tres obras comparten un tono alegórico, en el sentido que plantea Fredric Jameson refiriéndose al texto literario como un modelo alegórico de la sociedad, luego la perspectiva de las víctimas de la Guerra Civil y la categoría del pueblo como un agente clave (Rubio 1999: 126). Los dramas *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti, *Los santos* de Pedro Salinas y *La vuelta: 1947* de Max Aub incluyen todos los elementos fundamentales del teatro comprometido: posturas ideológicas evidentes, tratamiento de los temas actuales y polémicos en el momento de escribir, presencia de los personajes individuales que reflejan el estado colectivo, presencia de los personajes arquetípicos y reclamación de los principios humanistas y pacifistas. El motivo central en las obras dramáticas *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *Los santos* y *La vuelta: 1947* es el sufrimiento de las personas inocentes tras las derrotas guerreras y las consecuencias que tenían que tomar. Aparecen también los motivos de solidaridad y cuidado por los valores civilizadores.

En todas estas obras aparecen dos motivos: el levantamiento popular y la rebelión contra los sistemas represivos y crueles, o sea, regímenes totalitarios. Como se trata de la época de guerra y posguerra, el elemento constitutivo suyo es el régimen totalitario. Otras implicaciones sociales importantes que aparecen en estas obras son la expatriación y la persecución de los antifranquistas en posguerra, evidentes sobre todo en *La vuelta: 1947*. En los dramas de Salinas y Aub los protagonistas son los individuos singulares, destacados, mientras que en Alberti el enfoque está en el colectivo. La fuerza del pueblo en las tres obras radica en su solidaridad; si no hay solidaridad, el pueblo sufre y todo se disuelve, como en la pieza de Max Aub. Si falta la solidaridad, el pueblo no logra cumplir sus fines.

Rafael Alberti en *Noche de guerra en el Museo del Prado* acude a las técnicas posmodernistas de deconstrucción y fragmentariedad para mostrar que se

puede detectar un hilo a lo largo de la historia española que vincula a distintos regímenes despóticos y a distintas rebeliones populares contra esos regímenes. Su visión de la Guerra Civil es en efecto una visión universal, alegórica e izquierdista sobre la necesidad de las acciones unidas y solidarias de un pueblo. El valor primario que proclama esta obra es solidaridad.

Pedro Salinas en *Los santos* pone en primer lugar los valores básicos humanistas, definidos en el concepto cristiano. La fraternidad entre la gente en peligro es la única vía de salvación. A diferencia de Alberti y Aub, Salinas no fue un izquierdista tan apasionado y por eso no elige el levantamiento como una solución, sino premia la bondad y el amor entre la gente con un acto maravilloso de salvación. El valor primario que proclama esta obra es fraternidad.

Max Aub en *La vuelta: 1947* opta por el realismo psicológico y una crítica sociohistórica de las circunstancias de la Guerra Civil y sobre todo de la posguerra. Su protagonista no encaja en el nuevo orden franquista y por eso la excomulgan. Las penas que sufre y las consecuencias que tiene que tomar como una republicana son descritas en un tono verosímil. El valor primario que proclama esta obra es individualismo.

Los tres autores han logrado crear una realidad histórico-poética y a la vez comprometida mediante tres enfoques diferentes: Alberti escoge un enfoque posmodernista y deconstruccionista, Salinas elige un enfoque humanista cristiano y maravilloso cristiano y Aub opta por el enfoque sociohistórico y psicológico.

Obras dramáticas comprometidas *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti, *Los santos* de Pedro Salinas y *La vuelta: 1947* de Max Aub contribuyen con la cultura de la memoria sobre una de las épocas más turbulentas de la historia española, cuyas consecuencias incluso hoy en día provocan muchas controversias, tanto políticas como literarias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adame, Domingo. «Max Aub en el contexto del teatro contemporáneo en México», en *Homenaje a Max Aub*, Eds. James Valender y Gabriel Rojo, México: El Colegio de México, 2005: 1451–1458.
- Alberti, Rafael. «Noche de guerra en el Museo del Prado», en *Noche de guerra en el Museo del Prado/El hombre deshabitado*, Ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003: 133–201.
- Aub, Max. «La vuelta: 1947», en *Teatro del exilio: obras en un acto*, Ed. Ricardo Doménech, Madrid: Editorial Fundamentos, 2006: 125–144.
- Aznar Soler, Manuel. «Max Aub y la historia del exilio literario español», *Revista Ínsula*, 569, 1994: 20–21 [05/11/2022].
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Trad. Ivan Šop y Tihomir Vučković, Beograd: Nolit, 1978.

- Barth, John. «The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction», *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London: The John Hopkins University Press, 1984: 193–206.
- Bojović, Zlata. «Mirakul, mirakulo», en *Rečnik književnih termina*, Ed. Dragiša Živković, Beograd: Nolit, 1986a: 437.
- Bojović, Zlata. «Misterija», en *Rečnik književnih termina*, Ed. Dragiša Živković, Beograd: Nolit, 1986b: 437.
- Cuddon, John Anthony. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2013: 438, 452–453.
- Dženks, Čarls. *Šta je postmodernizam?*, Trad. Miljana Protić, Loznica: Karpos, 2016.
- El País. «Estreno en España de la obra “Los santos”, de Pedro Salinas», *El País*, 27/07/1980 [05/11/2022].
- Fritz, Herbert. «La estructura de *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti: una complicada red de interrelaciones, analogías y referencias cruzadas», *Anales de la literatura española contemporánea*, 15 (2), 2004: 389–420.
- García Lerma, Ángela. *El traslado del tesoro artístico español durante la Guerra Civil*. Trabajo Fin de Grado, Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2016. [31/10/2022].
- García Tejera, María del Carmen. *La teoría literaria de Pedro Salinas*, Cádiz: Seminario de Teoría de la Literatura, 1988.
- Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Trad. Vladimir Gvozden y Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi, 1996.
- Jacobs, Naomi. *The Character of Truth: Historical Figures in Contemporary Fiction*, Illinois: Southern Illinois University Press, 1990.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*, London/New York: Routledge, 2002.
- Lukač, Đerđ. *Istorija razvoja moderne drame*, Trad. Sava Babić, Beograd: Nolit, 1978.
- Materna, Linda S. «El episodio Venus-Adonis en *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti: intertextualidad lingüística, pictórica e ideológica», *Anales de la literatura española contemporánea*, 15, 1990a: 83–95.
- Materna, Linda S. «Ideology and the vivification of art in Pedro Salinas' *Los santos* and Rafael Alberti's *Noche de guerra en el Museo del Prado*», *Hispanófila*, 100, 1990b: 15–28.
- Matvejević, Predrag. «Angažman», en *Rečnik književnih termina*, Ed. Dragiša Živković, Banja Luka: Romanov, 2001: 28–30.
- McClennen, Sophia A. *Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*, West Lafayette: Purdue University Press, 2004.
- Monti, Silvia. «Más allá del exilio: el teatro escrito en exilio que no trata del exilio», en *Homenaje a Max Aub*, Eds. James Valender y Gabriel Rojo, México: El Colegio de México, 2005: 169–180.



- Moraleta, Pilar. «El teatro de Max Aub y el fantasma del papel», *Anuario de estudios filológicos*, 12, 1989: 215–227.
- Piscator, Erwin. *Političko kazalište*, Trad. Nenad Popović, Zagreb: Cekade, 1985.
- Polansky, Susan G. «Communication and the “Poet Figures”: The Essence of the Dramatic Works of Pedro Salinas», *Hispania*, 70, 1987: 437–446. JSTOR [05/11/2022].
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art, 2007: 38–39.
- Rodríguez Richart, José. «Sobre el teatro de Pedro Salinas», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 26, 1960: 397–427. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [05/11/2022].
- Rubio, Isaac. «En torno al teatro político de Rafael Alberti», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 24, 1999: 123–138.
- Ruiz Ramón, Francisco. «Max Aub, testigo (1903–1972)», *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 245–269.
- Salinas, Pedro. «Los santos», en *Teatro del exilio: obras en un acto*, Ed. Ricardo Doménech, Madrid: Editorial Fundamentos, 2006: 145–171.
- Selenić, Slobodan. *Dramski pravci XX veka*, Beograd: Umetnička akademija u Beogradu, 1971: 75–108.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- Vara Ferrero, Natalia. «La Guerra Civil como motivo en la obra narrativa de Pedro Salinas», en *La Guerra Civil española 1936–1939: congreso internacional, Madrid 27, 28 y 29 noviembre de 2006*, Ed. Julia Santos, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), 2006: 1–19. Academia.edu [15/08/2022].
- Zepp, Susanne. «Early Writing – Max Aub’s *San Juan*», en *The Holocaust in Spanish Memory Historical Perceptions and Cultural Discourse*, Eds. Antonio Gómez López-Quiñones y Susanne Zepp, Trad. William Templer, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2010: 163–176.