


5-2014

Semejanzas conceptuales entre la dramaturgia de Alfonso Sastre y Yusuf Al-'Ani

Muaed Ahmed Ali
Universidad de Granada

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ali, Muaed Ahmed. (2014) "Semejanzas conceptuales entre la dramaturgia de Alfonso Sastre y Yusuf Al-'Ani," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 28, pp. 1-20.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

SEMEJANZAS CONCEPTUALES ENTRE LA DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

Muaed Ahmed Ali

Universidad de Granada

Resumen

Este artículo estudia desde el punto de vista comparatista la producción dramática del español Alfonso Sastre y el iraquí Yusuf Al-'Ani en los años sesenta del siglo XX. Se destaca la tarea renovadora que en este periodo lleva a cabo cada uno de estos dramaturgos. Alfonso Sastre formula su estética de la *Tragedia compleja* y Yusuf Al-'Ani denomina la *Comedia negra* (*Al-comedia asawdaa*). Se explica la concepción dramática literaria que defienden, los motivos que los han empujado adoptar estas nuevas líneas teatrales y el mensaje que transmiten a través de sendas obras teatrales que han sido seleccionadas: *Crónicas romanas* y *La llave* (*Al-miftah*).

PALABRAS CLAVE: Teatro. Siglo XX. Tragedia compleja. Comedia negra. Alfonso Sastre. Yusuf Al-'Ani.

1. Introducción

La literatura dramática produce interés en el caso de que la ficción empleada sea acorde con el fin del aprovechamiento del receptor, tanto en el plano nacional como internacional. Aquellas obras que plantean problemas humanos, resultan muy parecidas a pesar de que se refieran a lugares y épocas diferentes y tengan diferentes autores. La concepción y el propósito asemejan a las dramaturgias, independientemente de los asuntos de que traten. Esto se hace más perceptible si se constata que hay determinaciones comunes a concepciones y prácticas teatrales.

MUAED AHMED ALI

A partir de aquí nos planteamos la pregunta sobre las semejanzas entre manifestaciones y autores dentro del teatro español e iraquí del siglo XX. La pregunta en concreto es sobre si autores que no se conocen entre ellos, reelaboran ideas comunes y están comprometidos con circunstancias análogas.

El objeto de este breve estudio es, en esta línea, explicar las semejanzas percibidas en la producción dramática de dos dramaturgos, el español Alfonso Sastre y el iraquí Yusuf Al-'Ani.¹

No cabe duda de que el teatro iraquí se considera recién nacido en comparación con el teatro español, pues en esta lengua ya hay manifestaciones teatrales en la Edad Media. A pesar de esta realidad, que hace suponer que el teatro árabe del siglo XX tendría que estar poco desarrollado, es cierto que rápidamente se igualó en muchos sentidos al modelo occidental, salvando las peculiaridades lógicas. Por esta razón proponemos la explicación de las afinidades entre tales intelectuales hombres de teatro de ambos países. La posibilidad metodológica² del estudio emanó del hecho de que ambos literatos pertenecen a la misma época, tienen prácticamente la misma edad y se dan a conocer en los años cincuenta del siglo pasado; añádase que los dos son admiradores del teatro épico de Brecht, tienen que luchar contra la censura, etc., como veremos.

El orden de la exposición que sigue comienza con un recordatorio sobre los aspectos más importantes de la vida de cada escritor, y se dedicará una parte para destacar sus participaciones en algunos grupos y manifiestos teatrales. Después, entrando en la parte central del estudio comparativo, se pone en relación una experiencia de renovación de Alfonso Sastre, su “Tragedia compleja”, y la Yusuf Al-'Ani en su “Comedia negra”. Por último se toma una obra dramática de cada escritor para comprobar la utilización de algunos elementos comunes e ilustrar el propósito fundamental en estas formas de dramaturgia de los dos autores.

¹ Para la transcripción fonética del árabe al castellano, se utilizan las normas del (*Diccionario de Almadrasa Árabe-Español*), existe en la página www.almadrassa.org/principiantes/transliteracion.htm

² Metodológicamente adoptamos la posibilidad (*analogías de contextos*), véase la formulación de Manfred Schmeling -(1984: 23-26)- de estudiar semejanzas de escritores que no se conocen entre ellos pero que viven en condiciones políticas, sociológicas, histórico-culturales análogas.

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

2. Alfonso Sastre y Yusuf Al-'Ani, coetáneos**2.1. Notas biográficas sobre Alfonso Sastre**

Junto con Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre ha sido fuente de inspiración para los jóvenes escritores del teatro comprometido, y aunque su teatro, en la opinión de muchos críticos, no ocupa el primer puesto en importancia, está entre los más conocidos fuera España.³

Alfonso Sastre nació en la Calle Ponciano de Madrid el día 20 de febrero del año 1926. Su padre fue Alfonso Sastre Moreno, natural de Lorca (Murcia) y su madre fue Aurora Salvador Zarza, natural de Zafrón (Salamanca). Su madre era hija de una familia de albañiles rurales que trabajaban en obras de construcción por aquellos pueblos y aldeas de Salamanca; y su padre pertenece a una familia lorquiana en la que algunos jóvenes habían recibido el fuego de la inquietud literaria y artística. Su padre fue actor y llegó a serlo de manera profesional en la compañía de Francisco Villaespesa, en la que hizo algunos papeles cuando era primer actor de aquella Compañía Ricardo Calvo. Sus tíos fueron periodistas: el tío Paco era poeta y el tío Juan se llamó en el periodismo Juan del Sarto. En esta típica familia burguesa madrileña, Sastre crece con sus tres hermanos (*José, Aurora y Ana*) educado en el temor de Dios y en la religión católica. (Giuliano Willian, 1971: 162-163).

Asiste en Madrid a la escuela elemental parroquial Nuestra Señora de los Ángeles (Barrio de Cuatro Caminos) bajo el maestro don Gregorio. Cursa los estudios de bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid. Son años fundamentales y formativos para el futuro escritor, más por los trágicos acontecimientos acaecidos en aquellos años, que por lo que haya podido aprender en el Instituto. Cuando estalló la Guerra Civil Española tenía diez años y vivía en la calle Ríos Rosas, cerca de la Ciudad Universitaria atravesada por el frente de Madrid. La experiencia personal y directa del hambre y los bombardeos se halla reflejada en las poesías que, con sólo diez años, comienza a escribir en 1938. La muerte y las terribles represiones al final del conflicto, espectáculo habitual durante su adolescencia, se reflejaran en toda su obra. Intenta entrar en el mundo profesional comenzando la carrera de ingeniero aeronáutico, pero con resultados negativos. En el año 1943 concibe la primera idea de escribir una obra,

³ Hay interés por el teatro de Sastre en el medio universitario de los países árabes, aunque sus obras no están traducidas.

MUAED AHMED ALI

sobre la resistencia francesa, y un año después participa, sin éxito, en una oposición para el cuerpo de empleados de aduanas. (Ruggeri Marchetti, 1979: 12).

2.2. Notas biográficas sobre Yusuf Al-'Ani

Nació en Faluya en 1927. Luego se trasladó con su madre a Bagdad después de la muerte de su padre. Acabó su carrera de derecho en 1950. Estudió en el Instituto de Bellas Artes, del cual fue expulsado en el último curso por motivos políticos. Ocupó varios cargos como profesor de arte, consejero artístico en la Radio-Televisión iraquí, director de *Firqat al-masrah al-fanni al-hadiz* (El Grupo Teatral de Arte Moderno) que fundó en 1952 junto con Ibrahim Yalal. Es el dramaturgo más importante de Iraq. Escribió más de 30 obras y actuó en la mayoría de ellas. Fue galardonado con varios premios. (Waleed Saleh, 2000: 400)

Su inicio en el teatro fue en el año 1938, cuando actuó en el colegio representando el papel de Yusuf Al-Tahan, personaje de un cuento del libro de primero de primaria. Después de la representación, su profesor le preguntó ¿Quién te ha enseñado de actuar?, Yusuf respondió: ¡la gente! En su niñez acostumbraba a imitar a gente que conocía y con la que hablaba o a la gente con la que se encontraba, encarnando su manera de hablar, los movimientos, los gestos en un modo cómico, hasta recibió la denominación de “El actor” por parte de sus conciudadanos. (Latif Hasan, 2006).⁴

Vivía dos ambientes diferentes y contrapuestos, una vida familiar de lujo, en la casa de su tío -el cual fue comerciante muy famoso- donde este recibía a sus amigos: ministros, comerciantes, gente famosa, etc...., lo que a Yusuf después inspiró el personaje de “El padre”, frecuente en sus obras. Otro ambiente que vivía fue el de la vida de *al-jan* (la posada) de aquel tío. En esta posada sus preferencias y sus emociones empezaron a moverse hacia la clase de los obreros que allí acudían, pobres y tristes. Yusuf había de simpatizar con el dolor y el sufrimiento de ellos relacionándolos con su tristeza personal temprana al haber perdido a su padre desde muy pequeño. Esta dualidad en el entorno social se convirtió en un tesoro para Al-'Ani, el cual tomó de esa realidad los personajes, las ideas y las atmosferas de sus dramas, lo que dio la originalidad y la profundidad popular de estos dramas. (*Ibíd.*)

⁴ Todas las traducciones del árabe al castellano en este artículo son nuestras.

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

En los primeros años de la década de los cuarenta, empezó escribir unas escenas teatrales para representar entre los actos o al final de las obras teatrales que tenían lugar en el teatro escolar o en el teatro universitario.

3. La situación histórica social.

3.1. España ⁵

Cuando los conservadores y la ideología tradicional consiguieron la victoria en la Guerra Civil Española 1936-39, la sociedad vivía unos años de férrea-dictadura, están marcados por el hambre, el aislamiento internacional, el «partido único», la censura severísima etc.... juntamente la literatura vive unos años de búsqueda. Doblemente escindida: por una parte, entre «el exilio» y «el interior»; por otra, en el mismo interior del país, entre una *literatura arraigada* y una *literatura desarraigada*. La primera quienes parecen sentirse serenamente instalados en el mundo. La segunda en una literatura angustiada.

La segunda guerra mundial, produce dos corrientes ideológicas, el desarrollo del existencialismo, que proclama la expresión del malestar vital del momento, y el marxismo que, se representa como una respuesta al malestar social.

Durante los años 50, se inicia una tímida liberación (que aprovecharon los escritores) y una apertura hacia el exterior (entrada en la ONU, 1955). Se producen los primeros movimientos universitarios y obreros. Aparece el realismo social, una literatura de urgencia que intenta denunciar, o al menos dar testimonio de miserias e injusticias y los problemas económicos imponen en 1959 un plan de estabilización, cuyas primeras consecuencias son el paro y la emigración masiva.

El auge del turismo en los años 60 incide notablemente en la economía, en las costumbres, en las mentalidades. A la vez, crece la oposición al régimen. Cada vez más patente de desfase entre la modernización del país y su régimen político. Y se han ampliado los sectores sociales que alimentan la oposición, cuyos partidos y organizaciones sindicales.

⁵ Para este tema véase Fernando Lázaro Carreter y Vicente Tusón, 1992: 18-23, 272-281, 346-359.

MUAED AHMED ALI

La literatura realista y social siguió siendo defendido durante estos años, por un sector de la crítica, como el único que respondía a las circunstancias del país. Una renovación de la expresión dramática, se supera el realismo, y se asimilan corrientes experimentales del teatro extranjero, del absurdo, de Brecht y Artaud, surge una nueva vanguardia teatral. Es cierto que el camino del teatro nuevo fue difícil para los representantes del realismo social por lo que siguieron estrellándose contra la censura.

3.2. Irak

En el alba del siglo XX, surgió el movimiento llamado Renacimiento Árabe. En Irak se estaba preparando la gran rebelión que sacudió el dominio turco durante la Primera Guerra Mundial. Los ingleses derrotan a los turcos. Después del tratado secreto Sykes-Picot en 1916, la expectativa independista se frustró. La formalización del mandato británico sobre Mesopotamia hizo estallar una rebelión independista en 1920. En este periodo, la literatura se manifiesta sobre todo en la poesía, reflejando los deseos de la liberación de las restricciones impuestas por el colonizador cualesquiera que sean.

En 1921 el emir Faiṣal ibn Ḥussein fue coronado rey de Irak de manos de los británicos como compensación por las ayudas recibidas de su familia. Extendió la educación y el periodismo, lo que contribuyó después a la creación de los foros culturales y literarios.

En 1930 el general Nurí Asa'id, primer ministro, firmó un tratado con los británicos por el cual el 3 de octubre de 1932 el país obtuvo la independencia nominal. En esta fecha también se firmó El Pacto de Bagdad, que estableció una alianza militar entre Irak, Turquía, Pakistán, Irán, Gran Bretaña y Estados Unidos, pacto no bien aceptado por el público. Cuando murió el rey, su hijo Gazí heredó el trono, en el que se mantuvo de 1933 a 1939, al que le sucedió Faiṣal II hasta 1958. La sociedad en estas décadas vivió un periodo marcado con la pobreza y el sufrimiento, y los intelectuales sufrieron la represión, viéndose algunos de ellos obligados a emigrar. Todo esto preparó al nacimiento de los nacionalistas iraquíes, que resistieron fuertemente El Pacto mencionado.

Los años cuarenta son claves para la literatura iraquí, pues suponen el nacimiento verdadero del teatro iraquí y otros muchos géneros literarios y de arte, y culminan con el nacimiento de la moderna poesía árabe creada por Nazek Al-Malaaka, A-Sayab y Abdul Wahab Al-Biatí.

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

En el 14 de julio del año 1958, el general Abdul Karim Qassim dirigió un golpe militar que culminó con la ejecución de la familia real. Un año después, el nuevo régimen disolvió todos los partidos y proclamó la anexión de Kuwait. La Liga Árabe, autorizó el desembarco de tropas británicas para proteger el enclave petrolero.

En 1963 Qassim fue derrocado por los sectores panárabes y siguieron algunos gobiernos inestables. El partido Ba'az aprovechó la situación dando un golpe militar el 17 de julio de 1968. En 1973, Irak nacionalizó las empresas extranjeras y defendió la utilización del petróleo como “arma en la lucha contra el imperialismo”. El ambiente cultural está marcado por el establecimiento de las salas de teatro y cine, foros y sindicatos literario-culturales. La literatura en esta época es de carácter nacionalista.

En julio de 1979 el presidente Ahmad Hasan Al-Baker renunció y fue sustituido por el Vicepresidente Saddam Husein, que intentó llevar a Irak a un puesto liderazgo en el mundo árabe. La literatura se suele utilizar a favor de estos entreses políticos y militares.

4. Actividades y grupos teatrales

4.1. Sastre

En septiembre de 1945 funda con José Gordon, Medardo Fraile, Alfonso Paso, José María Palacio, Carlos J. Costas, José Franco y José María de Quinto, «Arte Nuevo», un grupo teatral que quiere renovar la escena española escribiendo y representando obras nuevas. Sastre se encarga sobre todo de la dirección y de la escenografía. Escribe con Medardo Fraile el drama *Ha sonado la muerte*, que estrena el día 31 de enero del 1946 en el teatro Beatriz. (Ruggeri Marchetti, 1979: 12 - 13).

El 11 de abril del mismo año estrena su *Uranio 235*. El título ya dice mucho sobre sus angustias de aquellos años. La angustia, vivida muy en solitario, de alguien que se daba cuenta de que había empezado... la «era atómica». Ese mismo año escribió *Cargamentos de sueños*, que estrenó en el teatro del Instituto Ramiro de Maeztu de Madrid. Y escribió poemas de amor al teatro y a sus compañeros y compañeras de Arte Nuevo. (Mariano de Paco, 1993: 33).

Ya desde el momento del estreno del teatro Beatriz, el grupo Arte Nuevo estaba formado por actores y actrices que estudiaban en el Conservatorio de Madrid, con los mencionados como autores, bajo el magisterio propiamente teatral de Pepe Franco. El motor práctico del grupo fue desde el principio José Gordon Paso, el hijo de una

MUAED AHMED ALI

hermana de Alfonso Paso. En 1948 las dificultades económicas dan al traste con este experimento. (*Ibíd.* 33).

Una vez disuelto este grupo, Sastre crea con Alfonso Paso y otros el grupo universitario «La vaca flaca» en el año 1948. El mismo año toma a su cargo la crítica teatral del semanario estudiantil *La hora*. Sastre considera este periodo como un momento crítico en que empieza a germinar en él el concepto del teatro como agente transformador de la sociedad, idea que queda plasmada en los muchos artículos que publica en la revista. (Felipe B. Pedraza Jiménez, Milagros Rodríguez Cáceres, 1995: 261).

En 1950, en colaboración con José María de Quinto, funda el «Teatro de agitación social», cuyo manifiesto se publica en octubre del mismo año en el número 63 de *La hora*. Partiendo de la idea de que «lo social, en nuestro tiempo, es una categoría superior a lo artístico», se proponen «llevar la agitación a todas las esferas de la vida española». Para ello quieren representar obras de Miller, O'Neill, Sartre, Brecht y otros dramaturgos. Este proyecto, que supone «una profunda negación de todo el orden teatral vigente», no va más allá de la fase teórica porque no se obtiene la necesaria autorización. (*Ibíd.*: 261).

En el año 1960 Alfonso Sastre y José María de Quinto emprenden la creación del «Grupo de teatro realista». Es concebido como «una investigación practico-teórica en el realismo y sus formas». Aspiran no solo a mostrar la realidad, sino también a modificarlo. Este intento gozó de mayor fortuna, y después de un año se logró llevar a cabo tres estrenos en el teatro Recoletos: *En la red*, de Sastre, *Vestir al desnudo*, de Pirandello y *El tintero* de Carlos Muñiz. Este grupo también sucumbió a manos de las dificultades administrativas y económicas. (*Ibíd.*: 261).

4.1.1. La renovación sastriana en *La Tragedia Compleja*

En esta parte vamos a centrar el estudio en *La Tragedia Compleja* de Alfonso Sastre:

cuyo concepto (héroe no sublime, sino limitado; inclusión de elementos humorísticos junto a los trágicos predominantes; recursos de distanciamiento; alternancia de partes musicales, incidentales, cotidianas) guarda una evidente deuda con los conceptos teatrales brechtianos (Ángel Berenguer y Manuel Pérez, 1998: 29).

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

Esta *Tragedia Compleja* representa según la opinión del autor, un periodo diferenciado en su producción dramática, agrupando unos elementos modernos sin carecer del ánimo tradicional. Con estas iniciativas de la década de los sesenta, Alfonso Sastre tuvo en cuenta que sus últimas obras dramáticas habían mantenido una ruptura con el público: «había observado, [...] cierta separación entre el público y mis obras». (Francisco Caudet, 1984: 100).

Aunque la censura representaba una de las causas principales de este escollo literario, seguramente la creación dramática de Sastre en aquel entonces necesitaba que fuera infiltrada de unos elementos nuevos adecuados con el pensamiento del espectador y con la ideología de la sociedad.

Al mismo tiempo y durante la búsqueda para adoptar una estética que apoya el texto dramático empujándolo más hacia el espectador, nuestro autor pretende una línea que niega lo clásico.

En este sentido viene a romper con la tragicomedia clásica. *Esperando a Godot* significa, en este plan de cosas, una gran ruptura y la posibilidad de un cambio revolucionario. [...] A la tragicomedia clásica a la española -que significó una revolución en cuanto destruía el fetiche grecorromano de la tragedia y la comedia como géneros comunicados e incommunicables- puede suceder la tragicomedia como tercer género diferenciado, es decir, la tragicomedia como drama basada en una situación propia y distinta de las situaciones trágicas y cómicas. (Sastre, 1974: 47 - 48).

Respecto de la concepción de la tragedia compleja, piensa Mariano de Paco:

El origen de la tragedia compleja esta, según Alfonso Sastre indica, en la conciencia precisa de la degradación social, frente a la «no conciencia» (que lleva a la ilusión de la tragedia pura) y a la «conciencia hipertrofiada» de esa degradación (que conduce al esperpento, sea el nihilista de Valle Inclán o el socialista de Brecht. Recoge elementos de la tragedia clásica, del esperpento valleinclanesco y del teatro épico brechtiano. (Mariano de Paco, 1993: 237 - 238).

En su explicación, Antonio Diez Mediavilla, escribió:

Este planteamiento supondría que la tragedia compleja se configura como un teatro matemáticamente enfrentado por una parte, a la tragedia clásica y, por otra, tanto al enraizamiento trágico de la deformación esperpéntica, como al de su transformación de sentido épico, defendida por B. Brecht, es decir, un teatro enfrentado a las representaciones más genuina y de mayor consistencia del género trágico a lo largo de su desarrollo, pero esta confrontación, de carácter dialéctico, no implica rechazo, sino intento de superación o, tal vez más precisamente, síntesis

MUAED AHMED ALI

regeneradora. (Antonio Diez Mediavilla, *A propósito de Alfonso Sastre y La taberna fantástica*, Mariano de Paco, 1993: 224).

El dramaturgo español contemporáneo Sastre siempre procura incluir el diálogo de sus personajes dentro del discurso del ambiente en que el dramaturgo vive, que una vez refleja el ánimo del mismo autor y otras el de su pueblo, utilizando la materia histórica para representar situaciones del presente. Con este estilo se caracteriza la creación literaria incluida especialmente en la llamada *Tragedia Compleja* y en toda la creación dramática sastriana en general. Esto parece claro cuando leemos la respuesta del dramaturgo:

Sí, siempre que podíamos empleábamos la Historia para tratar de situaciones actuales. La Historia era siempre como una metáfora. Más que de Servet, la obra trataba de la censura fascista contra la vida intelectual, que era el problema nuestro. De modo que era una forma de enmascarar el ataque al sistema fascista en el que vivíamos, haciendo como que era un tema histórico. Ahora, claro, para que esa intención fuera evidente había que proceder a los anacronismos que ya había empleado, por cierto, en *Guillermo Tell*. Allí, cuando hablaba de Tell y del gobernador Gessler lo que hacía era hablar, a través de ellos, del fascismo nuestro. (Francisco Caudet, 1984: 104).

Para entender las diferencias entre la tragicomedia clásica y la innovación sastriana en su *Tragedia Compleja*, es necesario marcar las citas del mismo autor sobre esta cuestión:

La tragedia clásica -de la que aún vivimos- estaba concebida según una alternancia de situaciones cómicas y trágicas. Sobre una línea maestra (que casi siempre era trágica) hacían su aparición introducidas por el (gracioso) las situaciones cómicas. A esto se llamaba tragicomedia. Otras veces, sobre una línea maestra cómica, se producían más o menos fugaces metamorfosis trágicas. A eso también se llamaba tragicomedia. (Sastre, 1974: 48).

Añadiendo lo siguiente:

Estaba por consagrarse en el teatro, y ya se está consagrandolo, la situación tragicómica pura esa misteriosa situación ante la que, horrorizados, nos reímos. Nos reímos, pero estamos paralizados por el horror. Nos reímos pero tenemos los ojos húmedos. Esto estaba ya en el cine desde Chaplin. Esto se había inventado ya «para» el teatro. (Eso eran el «esperpento» valleinclanesco y el «grotesco» pirandelliano; y hubiera podido ser las «tragedias grotescas» de Carlos Arniches). Y esto es lo que se consagra en la escena, gloriosamente, con *Esperando a Godot*. (Ibíd.: 48).

Las obras dramáticas de Alfonso Sastre que anteceden la década de los sesenta, basadas casi en una forma lineal, es decir, con la estructura lineal de *Prólogo Patético*

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

(1950), *Escuadra hacia la muerte* (1953), *En la red* (1959) y *La cornada* (1959), conservan los mismos elementos tradicionales y una historia relacionada con el terror en la mayoría de los casos. A partir de ellas podemos descubrir un desarrollo estilístico que intenta alejarse de la tragedia neoaristotélica y que se encamina hacia *La Tragedia Compleja*.

En Sastre empezaba a germinar una dramaturgia distinta de la que podía estrenar. En el mismo 62, en que termina de redactar *Oficio de tinieblas*, empieza una obra absolutamente distinta en la forma, aunque no tanto en el fondo. *M.S.V. o La sangre y la ceniza*. [...] Digamos que este paso de la tragedia neoaristotélica a la tragedia compleja se produce casi de forma abrupta, aunque eso no presuponga que antes no mostrara algunas de esas formas de moderna tragedia. (Cesar Oliva, 1992: 46).

La presencia de un héroe irrisorio, es fundamental en esta *Tragedia Compleja*, junto con la consiguiente utilización de lo grotesco. La comicidad sirve justamente:

Como un vehículo para encontrar *lo irrisorio* del ser humano, *lo pobre* del ser humano, *las deficiencias* del ser humano. De modo que es una comicidad que no tiene la crueldad de lo cómico propiamente dicho sino que sirve para la comprensión de lo trágico. Se ríe uno, pero con pena. (Francisco Caudet, 1984: 106).

El factor humanístico es una alternativa muy determinante en el planteamiento de la obra. Se basa en los sucesos intercalados y las relaciones que el autor pretende destacar en las sucesivas escenas, presentándose susceptibles de diversas interpretaciones, y para comprenderlo bien podemos encontrar esta medida humanística en el modo de discutir los vicios de una sociedad, haciendo su creación literaria como una lectura de la realidad social. «El autor ha afirmado que la misión de lo grotesco es producir un efecto de profundidad y un acento de humanización en los personajes». (Mariano de Paco, 1993: 238).

En el mismo sentido Antonio Díez Mediavilla concentra los elementos existentes en la tragedia compleja de Sastre en tres tipos de elementos:

A; El sentido trágico en la configuración de la acción dramática lleva implícita la función catártica que debe cumplirse en el conjunto de los espectadores. B; Un héroe de características esperpénticas emparentados no tanto con el proceso de deformación sistemática de la realidad predicado por Valle, como el reflejo fiel de una realidad que ofrece unos seres deformadas hasta lo cruelmente grotesco. C; El distanciamiento narrador del Autor -personaje- que presenta unos hechos acaecidos en tiempo pasado, por lo tanto concluidos, desde la perspectiva de un presente, el aquí y el ahora del

MUAED AHMED ALI

espectador, que exige una consideración temporal de la acción (re-representada) de marcado carácter histórico-épico. (Díez Mediavilla, 1993: 224) “A propósito de Alfonso Sastre y La taberna fantástica”, Mariano de Paco (ed.) *Alfonso Sastre*, 1993: 224).

Alfonso Sastre es un dramaturgo y prosista que se sitúa en la modernidad sin dejar de lado la tradición. Cuenta con el realismo teatral y lo armoniza con otras formas como son lo grotesco o lo fantástico. Pose un fondo ideológico, también un filtrado intelectualismo y una sensibilidad depurada, con lo cual fascina al receptor de sus obras, que experimenta la armonía del planteamiento del autor. El modernismo absoluto nunca se mezcla con el crudo realismo, sino que se armonizan respondiendo a concepciones renovadoras.

4.2. Actividades y grupos teatrales de Al-'Ani

En el año 1944 fundó con su amigo Shuhab Al- Qasab, el grupo teatral *Yaper Al-Jwāter* (Desagravio). Escribieron en colaboración dos obras: *'Udat al-muhadhab* (*La vuelta del amable*) y *Makw shugul* (*No hay trabajo*) y de manera individual escribió otras como *Mujwsh 'isha* (*Mala vida*) *Harmal whaba swda* (*Ruda y frijol*) *Flws adwa* (*El dinero del medicamento*) *Akbaduna tamshi 'la al-árd* (*damos el corazón a nuestras criaturas*) y *Muhami zahgan* (*El abogado enfadado*). El grupo representaba sus obras en los festivales temporales de las escuelas, institutos y las facultades. Al principio fueron dramas cómicos de un acto, luego comenzaron a hacer más serio sus escritos, llegando a tocar las heridas de la vida social, como el paro, el hambre, la pobreza y la enfermedad. Así profundiza en la crítica según las posibilidades que le ofrecía la situación política. (Sa'ad Hadi: 2008).

En estas obras reflejó los problemas de la sociedad. Sus personajes eran de la clase media y obreros, basados en personas reales que él conoce y con las cuales mantiene relación de amistad. Comenzó a escribir dramas populares realistas que mezclan el dolor con la risa para criticar las manifestaciones negativas dentro de la sociedad.

Al-'Ani se considera el fundador del monodrama (*one man show*) árabe al escribir su obra *Maynun íatahada al-qadar* (*Un loco desafía al destino*) en el año 1949, cuando era alumno en el Instituto de Bellas Artes, y él mismo interpretó el papel del personaje loco. El estreno de la obra tuvo lugar en dicho instituto el día 3 de febrero de 1950. El drama narra los sucesos que ocurren a un personaje que sufre depresión, y que veía en su imaginación cosas ficticias. Cuando Al-'Ani escribió esta obra no sabía que

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

perteneciera al teatro del absurdo, y su compañero Ibrahim Yalal llamó la atención sobre esto en una carta en la que le dijo: «Yusuf, ¡que sepas que tu drama es del teatro del absurdo!». (Yusuf Al-'Ani, 2008: 34-35).

En el año 1952 fundó con Ibrahim Yalal *Firqat al-masrh al-fanni al-hadiz* (Grupo Teatral Arte Moderno) Muchas obras de Al-'Ani fueron representadas por este grupo, por ejemplo *Tu'mur bik (El señor manda)* *Makw shugul (No hay trabajo)* *Sut drahim (Seis drahim)* y otras. (Sa'ad Hadi, 2008).

Después de las obras realistas, el dramaturgo adoptó el drama político. Políticamente Yusuf Al-'Ani simpatiza con las demandas del movimiento nacional y la lucha para expulsar a los colonos británicos, creyendo que la continuación del atraso social y la corrupción es el producto de los sucesivos gobiernos agentes del imperio. Desde este punto de vista se unió al Partido Comunista a principios de los años cincuenta. Debido a dichas ideas que destacó en sus obras teatrales en aquella etapa, sus dramas fueron censurados y sus representaciones prohibidas. Estos textos causaron temor al gobierno, lo que lo llevó a la cárcel. (Latif Hasan, 2006).

Decidió escribir con un seudónimo pero volvió a utilizar su nombre después la revolución del año 1958 cuando dirigió su drama *Ána aumak ya Shaker* (¡Soy tu madre, *Shaker!*), Esta obra anuncia una nueva etapa teatral de este dramaturgo. En este drama criticó fuertemente la rutina, la burocracia y el favoritismo administrativo a través de la ironía sobre las discapacidades. (*Ibíd.*).

Se exilió fuera del país después del golpe de 1963, residió en Líbano y luego en Alemania. Volvió a Bagdad en el año 1967. Dejó la organización de la izquierda porque creía que el artista debe tener la libertad para que pueda dedicarse a la creatividad, citando las posturas de los grandes literatos del mundo como por ejemplo, Maxim Gorky, Chéjov y Brecht, los cuales defendieron las cuestiones humanitarias y de la clase obrera y sus partidos a través de sus obras literarias sin tener vínculos organizativos con estos partidos. Logró una gran fama incluso recibió el cargo de director de la Oficina del Teatro y el Cine. (Sa'ad Hadi, 2008).

4.2.1. Nueva ideología y nuevas técnicas

En este periodo escribió obras dramáticas de gran importancia como: *Al-Miftah (La llave)* *Al-Jaraba (La ruina)* *Al-Shari'a (El abrevadero)* *Al-Jan (La posada)*. Son obras

MUAED AHMED ALI

de tema histórico con intervención de un narrador, y se observa en ellas nuevas técnicas agrupadas en un marco general presentado por el narrador, desarrollado con variables ambientes. Se encuentra en ellas la pantomima y el baile acompañados por canciones populares y poemas épicos, reflejando el ánimo revolucionario, donde lo nacional equivale a lo humanitario coordinado dentro unos anillos adyacentes, tal como es aplicado en el teatro épico de Brecht. (‘Aquil Mahdi: 2013).

Yusuf Al-’Ani afirmó:

«La charla sobre el teatro es una charla de reverencia, un habla sagrada, el teatro es una fe profunda en el sentimiento fiel. El teatro es pensamiento, arte, cultura y un placer, comienza en una risa, luego con sonrisa y después con una carcajada sonora, al mismo tiempo el teatro es un sentimiento de dolor, comienza con esperanza y termina con llanto. El teatro se presenta ante la gente con el objeto de encantar, enseñar y que la gente se vea afectada por ello». (Yusuf Al-’Ani, 2004: 125).

Entonces la literatura dramática según la ideología del dramaturgo sería una mezcla de lo trágico y de lo cómico expresivo. De estas ideas salió la innovación dramática, a la que el mismo autor denominó *Al-comidia al-sawdaa* (*La comedia negra*).

En mis inicios teatrales, pensaba en las ideas que afectan a los ciudadanos de cerca o de lejos, así, en todo lo que escribo, me burlo de la realidad rechazable. Señalarla con exageración para hacer más accesible lo que se quiere transmitir, revelando las discrepancias entre lo que es y lo que debería ser, con esta imagen de crear una situación de una broma amarga en más de lugar y situación. (Yusuf Al-’Ani, 2008: 33).

Aunque es difícil averiguar en qué año exactamente ha empezado Al-’Ani a escribir obras de este género teatral, por falta de documentos, ni se puede asegurar cual es la primera obra de este tipo, la primera indicación de la que disponemos sobre esta *Comedia negra*, aparece con el drama *Al-lu’ba al-muy’a* (*El juego doloroso*), escrita en 1961.

Sobre esta obra, su autor escribió:

Es un drama parodia, clasificable dentro de la clase de la *Comedia negra*. Gira alrededor de un hombre que quería inventar un trabajo que lo caracterizara de los demás, así los demás -excepto unos pocos- se burlaban de él. Cuando lo conocí en los principios de los cincuenta, nunca me ría de él, sino que lloraba...y luego me puse a su lado para ser su abogado al caer en la red. (*Ibíd.*: 87).

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

De lo que antecede, y desde la perspectiva comparatista, se nota en muchos sitios gran semejanza entre Al-'Ani y el dramaturgo español contemporáneo Alfonso Sastre. Los dos dramaturgos pertenecen a generaciones coetáneas, las del medio siglo. Ambos autores siguen las mismas tendencias literarias, realistas al principio, luego socio-políticas, existenciales y fantásticas. Los dos fueron víctimas de la censura, encarcelados y exiliados debido a la cuestión del apoyo a las masas. Los influjos de Brecht existen evidentemente en los dramas de los años sesenta tanto en Sastre como en Al-'Ani. En dicha década, Sastre innovó con lo que él denomina *Tragedia compleja*, y a su vez Yusuf Al-'Ani, incluye sus obras dentro de la denominación *La risa amarga* o *La comedia negra*.

5. Dos dramas ejemplares

Para acercarnos a unas conclusiones se ha hecho necesario estudiar al menos una obra de cada autor. Así, *Crónicas romanas* de Sastre, y *La llave* de Yusuf Al-'Ani, han sido tomadas como ejemplo para este estudio.

Ambas obras fueron escritas en 1968. *Crónicas romanas* sigue la historia real de la lucha legislativa de Numancia contra el Imperio Romano antes de la era cristiana. Es un tema tradicional en la literatura española. En *La llave*, Al-'Ani, según dice Saleh:

elige una canción popular que representa las diferentes etapas de un suceso. Sigue paso a paso estas etapas que son unas promesas simples que no se llegan a cumplir. Esa canción empieza con:

¡Oh! Columpio, muévete, muévete
 llévame a mis abuelos
 mis abuelos están en Acre
 para que me den un vestido y un roscón
 y ¿dónde guardo el roscón?
 Lo guardo en mi caja
 mi caja necesita llave
 la llave la tiene el herrero
 el herrero quiere dinero
 el dinero lo tiene la novia
 la novia está en el baño
 el baño necesita un candil

MUAED AHMED ALI

el candil se ha caído en el pozo
el pozo necesita una cuerda
la cuerda está en el cuerno del toro
el toro pide hierba,
la hierba está en la finca
la finca necesita lluvia
la lluvia la tiene Dios
no hay dios más que Dios
no hay dios más que Dios. (Waleed Saleh, 2000: 47).

La llave fue un reflejo de la crisis política iraquí en aquel entonces, y la falta de las soluciones. Al-'Ani emplea sus personajes para plantear unas medidas a través de la búsqueda que estos llevan a cabo de la llave.

La pieza trata de Hayran y Hayra, un matrimonio poco decidido. Ellos quieren tener un hijo a condición de que tenga suficientes medios económicos, esto es, un cierto bienestar en su vida. Aquí comienza, según la canción, su “odisea” en la que les acompaña Nawwar, hermano del marido, que no está del todo convencido de aquel viaje. (*Ibíd.*: 48).

El tema de estos dos dramas tiene un gran interés, al ser un tema humano de carácter universal. Las dos obras representan un grito contra el imperialismo mundial al denunciar la guerra de Vietnam. En *La llave* dice Nawwar:

Nawwar: es el nazismo moderno que ha surgido en la Tierra. La O.N.U. está durmiendo o está brindando por las tragedias del napalm y la barbarie del siglo XX. (Ibíd.: 51).

O poco después, en boca del mismo personaje:

Y las mujeres de un país lejano llamado Vietnam aran la tierra. Con una mano siegan las mieses y con la otra empuñan un arma. Miles y miles de hombres del país del nuevo Hulagu son aplastados allí, mientras él ríe y bebe whisky. Su tierra se quema y al día siguiente reverdece de nuevo, y salen llamas de sus entrañas para quemar a los que la quemaron... Argelia dio un millón de mártires, regímenes tiranos que se acabarán... El sol no se pone nunca. (*Ibíd.*: 51).

Mientras en *Crónicas romanas* se incluye un cuadro titulado “Napalm” y se lee en la acotación del autor lo siguiente:

Gritos como fondo, proyección cinematográfico sobre el napalm, las bombas de fósforo y otros argumentos norteamericanos en Viet Nam. (Ruggeri Marchetti, 1979: 382).

DRAMATURGIA DE ALFONSO SASTRE Y YUSUF AL-'ANI

La figura combativa de Che Guevara aparece en ambos dramas, dice *Nawwar* en su intervención con *Hayran* y *Hayra*:

Los negros se rebelan contra él y amenazan su régimen. Che Guevara aterrizo a los injustos regímenes de dos continentes enteros y se convirtió en su símbolo, como el sol. A Regis Debray, le encarcelaron cuando tenía 27 años, pero la sonrisa nunca se borró de sus labios. (Waleed Saleh, 2000: 51).

Alfonso Sastre en su definición de su obra dice: «*Crónicas romanas, mi Viriato y mi Numancia, o bien, mi Che Guevara y mi Viet-Nam*». (Ruggeri Marchetti, 1979: 101).

Dentro del marco de la construcción dramática, y desde el aspecto de las figuras dramáticas, los dos dramaturgos ponen una perspectiva similar. La figura del protagonista colectivo. En *La llave*:

El protagonista no es un ente individual, sino un protagonista común y colectivo, ya que el autor hizo de los tres personajes principales El Protagonista, porque el cambio no puede realizarse sin la cooperación colectiva y sólo se puede obtener buenos resultados si cada uno de ellos trabaja con constancia y aplicación en colaboración con los otros. (Waleed Saleh, 2000: 53).

Sobre el protagonista en *Crónicas romanas*, Magda Ruggeri Marchetti, escribió:

los distintos personajes son el eje central de este obra, realizando cada uno sus propios potenciales, cooperan en la creación de la fuerza y de la dramaticidad del mensaje. [...]. La verdadera protagonista es Numancia, héroe colectivo. (Ruggeri Marchetti, 1979: 121).

MUAED AHMED ALI

6. conclusión

Las conclusiones extraídas del presente trabajo las podemos resumir en los siguientes puntos:

1. Alfonso Sastre y Yusuf Al-'Ani son coetáneos y tanto uno como otro son hombres de teatro que tratan de renovar la práctica teatral en sus respectivos países, si bien, a diferencia de lo que ocurre en España Al-'Ani contribuye a la formación del teatro iraquí.
2. Los dos dramaturgos siguen tentativa renovadora, Alfonso Sastre con su concepción trágica compleja; Yusuf Al-'Ani con su comedia negra.
3. Ambos dramaturgos tienen un propósito semejante, que es emplear el teatro para la movilización la conciencia de los ciudadanos contra la opresión. Así tienen que enfrentarse a la censura, el español durante el franquismo y el iraquí durante la monarquía.
4. Sus obras dramáticas son muy reconocidas por criticar los aspectos de la injusticia y la guerra, no sólo en el ámbito nacional, sino en todas las partes del mundo, como se nota en las obras analizadas.

Referencias bibliográficas

- Al-'ANI, Y. (2008), *Al-Ṣarrir (El chirrido)*, Al-Mada, Damasco.
- Entre la acción y lo moderno (Baina al-ḥadaz walḥadiz)* (2004), organización general egipcio del libro, El Cairo.
- ALKHALIFA W. (2000), *Siglo y medio de teatro árabe (contenido tradicional y teatral)*, ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- BERENGUER, A., PÉREZ, M. (1998), *Teoría, Historia y Crítica del Teatro, Historia del Teatro Español del Siglo XX, vol. VI, Tendencias del Teatro Español durante la Transición Política (1975-1982)*. Biblioteca Nueva, Madrid.
- CAUDET, F. (1984), *Crónica de una marginación, conversación con Alfonso Sastre*, Torre, Madrid.
- CARRETER, F. Lázaro, Tusón, V. (1992), *Literatura del siglo XX*, Anaya, Madrid.
- DIEZ, M. (1993), "A propósito de Alfonso Sastre y La taberna fantástica", Mariano de Paco (ed.) *Alfonso Sastre*, Universidad de Murcia, Murcia.
- HADI, S. (2008), (*Iraq Writers*), <http://www.iraqwriters.com/iNP/view.asp?ID=1254>
- HASAN, L. (2006), *Capítulos del teatro iraquí (Fuṣul mna al-masrah al-iraqui)*, <http://www.al-nnas.com/CULTURE/Fnon/teat10.htm>
- JIMENEZ, F., PEDRAZA, M. (1995), *Manual de literatura española XIV. Posguerra: dramaturgos y ensayistas*, Cénlit ediciones, Navarra.
- MAHDI, 'A. (2013), (*revista Al-Árabe*), número 659, octubre. <http://www.alarabimag.com/Article.asp?ART=12411&ID=299>
- MARCHETTI, M. (1984), *M.S.V. (O La sangre y la ceniza)*, *Crónicas romanas*. Cátedra, Madrid.
- OLIVA, C. (1992), *Primer acto*, núm. 242, enero-febrero.
- PACO, M. (ed.), (1993), *Alfonso Sastre*, Universidad de Murcia, Murcia.
- SASTRE, A. (1974), *Anatomía del realismo*, Seix Barral, S. A., Barcelona.

MUAED AHMED ALI

WILLIAN, G. (1971), *Buero Vallejo, Sastre y el teatro de su tiempo*, Nueva York, Las Américas.