



# PLIEGOS DE LA ACADEMIA

## SUMARIO

LA POÉTICA DE JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS .....	M. Piñero
RAZÓN DRAMÁTICA Y FILOSOFÍA POÉTICA EN JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS .....	J.M. Sevilla
EVOLUCIÓN DE CASA DE CARGADORES A COLEGIO DE CARMELITAS .....	C. Cebrián
1920 Y T.S. ELIOT: EL INICIO DE LA POESÍA ACTUAL: EL BOSQUE SAGRADO .....	I. Moreno
LA SILENCIADA POESÍA DE MANUEL MANZORROS .....	G. Díaz-Arbolí

EDITA: Academia de Bellas Artes Santa Cecilia  
C/ Pagador, 1  
11500 El Puerto de Santa María, Cádiz  
Teléfono 956 85 65 43

Email: bellasartes1900@hotmail.com

COORDINACIÓN: Juan Gómez, Inmaculada Moreno

CONSEJO DE REDACCIÓN: M.ª del Carmen Cebrán, Manuel Pacheco,  
José Alberto de la Riva.

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN: **imprensa Bollullo**

EL PUERTO SANTA MARÍA, CÁDIZ

Depósito Legal: CA-520-2002

ISSN: 1695-1824

*Se permite la reproducción parcial de estos artículos citando siempre su procedencia.*

# RAZÓN DRAMÁTICA Y FILOSOFÍA POÉTICA EN JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

José Manuel Sevilla Fernández  
Catedrático de Filosofía de la Universidad de Sevilla  
y miembro de la Academia de BB.AA. Santa Cecilia

© Copia para lectura. Se permite la reproducción de párrafos para su citación, pero no está permitida la reproducción, reedición o reimpresión del texto, ni su alteración por ningún medio, sin autorización. El Autor, diciembre de 2023. [Permitidos enlaces al archivo.](#)

*Este texto ofrecido a continuación se corresponde íntegramente con el de la conferencia impartida en la Academia de Bellas Artes Santa Cecilia el martes 16 de agosto de dos mil veintidós, en los actos de homenaje al dramaturgo José Luis Alonso de Santos, académico de la BB.AA. Santa Cecilia, con motivo del cumplimiento de sus ochenta años. La conferencia fue depuesta en presencia del Autor homenajeado.*

Antes, de comenzar caeré en el tópico de que José Luis Alonso de Santos no necesita presentación, pues es autor conocido de todo amante del teatro y de la cultura española contemporáneos. La magnífica conferencia de la semana pasada, a cargo de Margarita Piñero\*,<sup>1</sup> y la programación para el martes próximo de una lectura dramatizada de sus textos, me exoneran de panegíricos biobibliográficos y poder entrar directamente en nuestro tema, que en general es *el asunto de la relación de la razón poética con el teatro, y, en concreto, del sentido de una razón dramática desvelada en la obra teatral de José Luis Alonso de Santos.*

A modo de apertura recordaré que según historiadores, intérpretes y autorizados críticos (Marga Piñero, Andrés Amorós, Francisco Rodríguez Carbajo, etc.) José Luis Alonso de Santos es "el primero y el más importante de los autores dramáticos surgidos después del franquismo", emergido en el seno de la generación de la Transición Democrática, tan cuestionada hoy día por frívolos 'pantólogos' sin memoria histórica (captan el mensaje en la última publicación de Alonso de Santos

*Los jamones de Stalin*, 2021). Para mí es hoy un honor –y un compromiso– hablar de y ante "uno de nuestros autores dramáticos vivos" –que es lo que cuenta– "más originales", importantes y representativos de la dramaturgia española contemporánea y de nuestra literatura universal.

Comienzo, pues, con la venia del Presidente de la Academia y de la Sra. Presidenta de la Mesa, esta conferencia que dedico a JLAS por su lúcido y vitalista octagésimo cumpleaños la semana que viene. Desplegaré mi aportación discursiva articulada en 3 momentos: 1º) Mostrar qué cosa es la Razón Poética y su sentido de Método en la filósofa malagueña María Zambrano. 2º) Postular la concreción de esta Razón Poética en su modo de Razón Dramática. 3º) Ensayar esta modalidad expresiva de la razón en el pensamiento y la obra de JLAS.

## 1. ¿QUÉ COSA ES ESO DE LA RAZÓN POÉTICA Y CÓMO NOS LLEGA?

El asunto a tratar de la cosa dramática (*res dramatica*) se explica a semejanza de por

11

<sup>1</sup> Sin duda alguna, la mayor experta en el pensamiento y la obra de Alonso de Santos, autora de numerosas introducciones a sus obras, artículos y un libro fundamental de casi 450 páginas de saber alonsiano: *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*, Ed. Fundamentos (Monografías RESAD), Madrid, 2005.

qué lo que llamamos Mundo es en realidad una multiplicidad de mundos, tantos como posibles, según creyó y pagó en la hoguera Giordano Bruno, y como advirtió con sutil perspicacia el filósofo Leibniz aunque hablando de cosas pequeñas y monádicas. Hay un Mundo natural o Naturaleza, y un Mundo Humano o mundo histórico o socio-cultural-civil. Y dentro de éste existen una infinidad de submundos, archiconocidos: el mundo del arte, el mundo de la política, el mundo de la filosofía, el mundo universitario, el del vino, el del cante, etc. etc. etc. Por supuesto, está también el 'mundo del teatro'.

Lo mismo sucede con la razón –que es razón humana, no se olvide–, que además de término para nombrar una facultad humana propia de la mens (compuesta de sentidos, fantasía-imaginación, ingenio y razón), además, decimos, razón denomina también el sentido, el fundamento de lo que hay, su *porqué*. En esta segunda perspectiva, no de facultad intelectual sino de sentido de realidad ante el problemático mundo, la razón es una “modificación de la mente humana” (Giambattista Vico *dixit*), de su existir siendo en el mundo, lo que llamamos en filosofía *ser-en-el-ahí*, o sea, existencia humana, y además de una manera concreta: cual *ser-así* y no de otro modo. Ahí aparece el primer gran problema de la cosa dramática: que antes de darse en la vida del teatro ya se da en el teatro de la vida, donde cada individuo humano para ser un Yo concreto y único necesita ser lo que no es, o sea, No-ser el Otro ni Lo otro o el entorno mundo. El drama de la vida es, de entrada, tener que ser lo que no se es, para así poder ser uno mismo.

“...lo que llamamos  
Mundo es en realidad una  
multiplicidad de mundos,  
tantos como posibles”

Pero hay otro segundo problema, que atañe directamente a la consideración de cómo la razón llega histórico-filosóficamente a problematizarse hasta reivindicar el modelo (o “método”) de una razón poética. Piensen ustedes en que la razón fue definida filosóficamente por los antiguos

griegos, padres de la filosofía y de media cultura europea, tomando de su lengua natural el término *lógos*, que significaba conjuntamente pensamiento y lenguaje, o sea, palabra e idea, como inseparables caras de un estátero de oro y plata.

“...a lo que  
denominamos *lógos*  
le sucedió como al  
andrógino del mito griego  
que Zeus dividió por la  
mitad con un rayo”

Efectivamente, a lo que denominamos *lógos* le sucedió como al andrógino del mito griego que Zeus dividió por la mitad con un rayo. Tras el paso del mito al *lógos*, pronto el *lógos* íntegro quedó escindido, dividiéndose en un *logos-idea* o razón para la filosofía y un *logos-palabra* o lenguaje para la poesía. El *tretradracma* quedó así dividido en dos monedas y no de igual valor. Los caminos de la razón filosófica y de la razón poética se bifurcaron, como bien sentencia Platón. Desde entonces, como las dos mitades andróginas también las dos del *lógos* originario andan buscándose para completarse. En historia de la filosofía, este es un relato conocido desde la antigüedad hasta nuestros días, con no pocos encuentros y desencuentros. Pero la razón geométrica de Descartes, la razón pura de Kant, la razón absoluta de Hegel, la razón materialista dialéctica (por tanto también abstracta) de Marx y Engels, la razón trascendental de Husserl, etc. etc. etc., no dan lugar a filias entre esas metamorfosis de una “razón pura y abstracta”, que sirve para especular inteligiblemente pero no vale para vivir. Ni tampoco entre esa razón pura y una siempre emergente razón poética, reivindicada por los dramaturgos trágicos griegos, los rétores del humanismo renacentista, los románticos de los s. XVIII y XIX, y la filosofía del siglo XX que encarna una activa conciencia ante el dilema en la filósofa malagueña, cuarenta y cinco años exiliada, María Zambrano, madre del método y la escritura llamadas *razón poética*.

Reconocía María Zambrano, consciente de la dificultad de esa indefinible razón poética, la inexcusable necesidad ya (y ese “ya”

tiene medio siglo) de revivificar esta razón ante tantas circunstancias adversas. Ortega y Gasset había sentenciado en su magnífico biobibliográfico *Prólogo para alemanes* (escrito en 1934 pero publicado en 1958) que "el hombre no es *res cogitans*, sino *res dramática*. No existe porque piensa, sino, al revés, piensa porque existe".<sup>2</sup> Siempre tirando de ese hilo rojo Zambrano, la heterodoxa discípula poética del Maestro Ortega, escribió en una epístola al literato gallego Rafael Dieste que "lo que ha de salvarnos" frente a la razón abstracta será, y cito:

"[...], algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética... es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes."<sup>3</sup>

Ahí está la clave, en ese tres por uno explicativo: 1º) la razón poética es buscada; 2º) es *multiforme*; y 3º) se expresa en una *pluralidad de géneros diferentes*. Es decir, que esta razón poética, así en su ser en general y universal, se traviste en real y concreta existencia de razón pictórica, razón literaria, razón musical, razón dramática, etc. etc. Por eso diremos de inicio que *la razón dramática es en concreto aquello que en abstracto lo es la poética*. Este modo ejecutivo de ser la razón humana, que no sólo es racional-especulativa, esencialista y demostrativa, he venido denominándola "razón narrativa" o aquella que se desvela relatándose en/como sus propias producciones y realizaciones. Además, influido por mi relación con el teatro en los últimos años, gracias a mi hijo actor textual y a las profundas conversaciones

con José Luis Alonso, he reubicado mi punto de vista desde el que vislumbro –aún algo inseguro– el modo de la "razón dramática" como una *mejor y más completa expresión concreta de la "razón poética"*, y como un *conferenciante espontáneo salto al ruedo de la cultura*, como escribe Alonso de Santos en la primera escena de *El romano* (1983).

*"Ahí está la clave, en ese tres por uno explicativo: 1º) la razón poética es buscada; 2º) es multiforme; y 3º) se expresa en una pluralidad de géneros diferentes"*

## 2. CONCRECIÓN DE LA RAZÓN POÉTICA EN LA DRAMÁTICA: EL DRAMA COMO CONDICIÓN DE REALIDAD EN JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

Centrados en esa particularidad denominada *razón dramática* se advierte cómo este universal concreto se expresa en el ámbito humano de la razón poética al igual que se nos dan otras concreciones o modos expresivos particulares, de las que podríamos referir principalmente las especies de *logos musical*<sup>4</sup> (y de sus híbridos escénicos: ópera y ballet; e incluso de nuevas formas, como el vídeo o el clip musical), *logos plástico* (pictórico, escultórico, instalacionista, e incluso el arquitectónico), y el más puramente narrativo: *logos literario* (poesía, novela, dramaturgia, ensayo, etc.). "*Ut pictura poësis*", o sea: como la pintura, así la poesía, reza el conocido verso de Epístola a los Pisones, de Horacio (o *Ars poetica*).<sup>5</sup>

2 J. Ortega y Gasset, *Prólogo para alemanes* [1934/1958], en *Obras Completas*, FJOG – ed. Taurus, Madrid, tomo IX, 2009, pp. 125-165, cita p. 159. Ortega lo estaba terminando de escribir como un prólogo a la tercera edición alemana de *El tema de nuestro tiempo* (en la Deutsche Verlags-Anstalt), pero "los sucesos de Múnich en 1934 me repugnaron tanto que telegrafíe prohibiendo su publicación" (cfr. tomo IX citado, p. 1.430).

3 Carta a Rafael Dieste (07/XI/1944), en *La razón en la sombra*, Antología crítica de M. Zambrano en edición a cargo de J. Moreno Sanz, Siruela, Madrid, 2004. Pasaje citado en José María Beneyto y Juan Antonio González Fuentes (coords.): *María Zambrano. La visión más transparente*, Trotta, Madrid, 2004, p. 195.

4 Cfr. José Villalobos, *Memoria declarada de la música*, Ed. Kronos, Sevilla, 2003.

5 Horacio, *Ars Poetica*, v. 361. "Como la pintura así es la poesía, te gustará más una de cerca, y otra lo hará a distancia". La comparativa entre pintura y poesía es citada de Simónides por Plutarco; pero hasta esa similitud es referida por Cervantes en su *Don Quijote* (II, 71): "Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere; o habrá sido como un poeta que andaba los años pasados en la corte, llamado Mauleón, el cual respondía de repente a cuanto le preguntaban; y, preguntándole uno que qué quería decir *Deum de Deo*, respondió: 'Dé donde diere'."

En ese *logos literario* antes referido se da una filosofía. Lo dijo Unamuno, pensador y poeta. Lo muestra Alonso de Santos, escritor pensante. Pero, ¡ojó!, José Luis Alonso no solo filosofa sobre el drama, sino que lo hace desde dentro del drama; *mobilis in mobili*, moviéndose 'nautilus' con la imaginación en el movimiento de las imágenes, dándole a las cosas condición de verdad mediante el honor de las palabras justas y precisas.

Él hace de la razón poética extracción y desvelamiento de la nuda palabra originaria bajo la vestimenta del lenguaje común. Por eso el dramaturgo no crea de la nada, no elabora el mundo *ex nihilo*, sino que se inspira y aspira la intimidad de las cosas en la fluencia de la cambiante realidad, como un pescador echa las redes al fondo oscuro del río; o como un minero en ciegos niveles subterráneos extrae preciosos minerales de mena, separadas de la ganga. Es así como el método poético-dramático abstrae y contrae de las vivencias y experiencias vitales ya trilladas el preciado material con el que por medio de las palabras construye mundos sutiles, ingravidos y gentiles.<sup>6</sup> Imaginados, claro está; pero tan reales como los mundos físicos naturales. Mundos creados por Alonso de Santos en sus obras a partir de la mena de las vivencias, que fundiéndolas como metales logra en su imaginación la alquimia de las ficciones de la narración que denominamos *obra dramática*. Esta no consiste en mero relato, pues junto al arte de contar una historia emerge siempre la expresión de una razón; acontece la necesidad y la forma de comunicar auténticamente ese algo, es decir, de arrojar luz sobre una parcela oscura de la vida, o hasta entonces apagada. Piénsese como ejemplo en *La sombra del Tenorio* (1994), donde hasta entonces no se había dado un personaje que condenado a representar toda su vida al criado Ciutti quería haber sido el señor Don Juan. La obra dramática no crea un mundo imaginario, sino que une –dialécticamente a la vez que separa, como los dos necesarios polos de un imán– dos mundos reales: el reificado

y el ficcionado. El lenguaje y la escritura dramática son como una bisagra filosófico-poética de realidades en la puerta de ambos mundos, necesarios los dos para vivir el hombre en su necesario mundo de la vida,<sup>7</sup> en que se articulan los demás mundos.

### “Él hace de la razón poética extracción y desvelamiento de la nuda palabra originaria bajo la vestimenta del lenguaje común”

Pero decimos que la razón dramática es conquista del *entre*, linde y a la vez gozne de los mundos de la existencia cotidiana y de la creación existente mediante el lenguaje. Es decir, la conciencia creadora sitúa el lenguaje en ese *entre* límite del mundo real-natural y del mundo ficticio-creado o poético. A la vez que ese lenguaje metafórico escarba y rastrilla en el lenguaje común, en el *sermo vulgaris* como exigía el humanista Luis Vives para la retórica, y nos ha desvelado el humanista Emilio Hidalgo-Serna.<sup>8</sup> Así hace Alonso de Santos con sus personajes, seres de lenguaje, a mi juicio siguiendo el precepto de nuestro admirado Marco Aurelio que dice en sus *Meditaciones* (VI,53): “En la medida de tus posibilidades, adéntrate en el alma del que habla.” Lo que para nuestro dramaturgo supone creación de sujetos normales, de héroes anónimos salidos del drama de la vida para dar vida al drama teatral. Mas no creación alfarera de una pieza inerte, sino zambraniana “creación de la persona”,<sup>9</sup> y método para un saber sobre el alma.

Ese círculo mágico entre ambos mundos, que bien simboliza el anillo *En el oscuro corazón del bosque* (2009), se abre y se cierra con el amor. En toda su multiplicidad de formas y modos, el amor como fuerza motora del universo es la clave del método de la razón poética alonsiana. El amor dona el sentido. Como en *Mil amaneceres* (2019)

6 A. Machado, *Proverbios y Cantares*, I.

7 “*Lebenswelt*”, expresión común en filosofía desde Husserl.

8 Así, entre muchos lugares, en su Estudio Introductorio a: Juan Luis Vives, *El arte retórica. De ratione dicendi*, trad. de Ana I. Camacho, Anthropos, Barcelona, 1998, pp. VII-XLIX (“La elocución y El arte retórica de Vives”).

9 De cada una concreta; persona como “mi persona” particular, a semejanza de “mi vida” de Ortega que es la vida propia.

el introspeccionado personaje Benjamín, que pasa de galeote a comediante por fuerza del destino y empuje de las circunstancias, termina hallando el sentido de su vida en su amor al teatro. Monólogos aunque en diálogos en los que seres cotidianos, ficcionados cualquier yo o cualquier tú en cualquier época y lugar, tienden a realizar su alma frente a aciagas circunstancias y metáforicos “oscuros corazones del bosque”.

Zambrano busca “crear la persona” para salvar la vida (las circunstancias); Alonso de Santos busca “crear al personaje” para que la vida no naufrague. Como antes hizo en otros dos grandes monólogos existenciales: el del ‘espontáneo cultural’ Román Morales en *El romano* (1983), que realiza el sentido de su vida saltando al ruedo de una conferencia como hoy y, a falta de conferenciante, impartiendo él su particular charla sobre el Imperio Romano; o como el viejo cómico moribundo Saturnino Morales –no pariente del anterior, creo– en *La sombra del Tenorio* (1994) termina su vida vistiéndose de Don Juan frente a la inmóvil monja del asilo, trasmutada en Doña Inés para Saturnino, como Aldonza Lorenzo en *Dulcinea* para Don Quijote.

Del teatro de Alonso de Santos me fascina ese carácter recursivo en espiral que se asemeja al agujero de gusano o teoría del puente de Einstein-Rosen, donde un físico teórico inmerso en la concepción de la relatividad general einsteniana imagina y finge un túnel que conecta dos puntos en el espacio-tiempo. Así entra por un lado del agujero de la manzana un joven comediante Carcoma (también es sintomático el nombre del personaje) en 1975 en *Viva el Duque, nuestro dueño* y sale por el otro agujero en

2019 en *Mil amaneceres ya viejo y famoso*. En este caso la circularidad mágica se refiere a la esencia del drama y al sentido vitalista del teatro, pero hay otros casos en que esta circularidad es un “ritornello” o pequeño retorno (“re-tornillo”, como la espiral de un tornillo que penetra en lo real girando sobre sí avanzando mientras vuelve) en otros aspectos del género tragicómico. Como por ejemplo el caso de la entrada por *La cena de los generales* (2008) y salida por *Los jamones de Stalin* (2021), con el retorno del amor que en ambos casos vence y supera el conflicto de la guerra incivil.

“Zambrano busca “crear la persona” para salvar la vida (las circunstancias); Alonso de Santos busca “crear al personaje” para que la vida no naufrague”

Y, por supuesto, misma fascinación ante la piedra angular de sus obras, el teatro autobiográfico (eterno retorno) de *El álbum familiar* (1982), y la simbólica y raciopoética *En el oscuro corazón del bosque* (2009), dos de sus obras maestras quizás más expresamente filosóficas junto, a mi juicio, la genial obra y también meditación metateatral *Mil amaneceres*.<sup>10</sup>

Pero además, y ahí está el meollo de la cuestión: el proceso de indagación metafórica, “creación de la persona” en los personajes y mayéutica de una obra dramática consiste en un verdadero modo de conocimiento, de desvelamiento de la verdad de algo, de la verdad que existe

<sup>10</sup> Marga Piñero establece una elaborada clasificación temática de géneros en la multiversal obra de Alonso de Santos, atendiendo al criterio de características comunes de las obras (vid. en J.L. Alonso de Santos, *Mil amaneceres*, con estudio introductorio de Margarita Piñero, Edición conmemorativa de la coronación del autor como “Le-traheido 2019”, Ayuntamiento de Valladolid, 2019, pp. 10-13). De estos géneros señalamos como ejemplo algunas obras: 1) Tragicomedia [desde *Viva el Duque, nuestro dueño!* (1975) hasta *Los jamones de Stalin* (2021) pasando, entre otras, por *El romano* (1983) y *La sombra del Tenorio* (1994)]. 2) Comedia de la experiencia cotidiana [como *La estanquera de Vallecas* (1985) y *Bajarse al moro* (1985)]. 3) Teatro del absurdo y psicológico [*Fuera de Quicio*; *La llegada de los bárbaros*]. 4) La comedia moderna, de la que es exponente AS, y género representativo del “equilibrio dramático” que logra el Autor entre la esencia de la tragedia y el método de la comedia [*Pares y Nines* (1989); *Dígaselo con Valium* (1993); *Cuadros de Amor y Humor al fresco* (2006); *10 euros la copa* (2012); *El vuelo de las palomas* (2017); etc.]. 5) El drama y la tragedia [*Trampa para pájaros* (1990); *Yonquis y yanquis* (1996); *Salvajes* (1998)]. 6) Dramas simbólicos y poéticos, otro género en que se muestra maestro [*El álbum familiar* (1982); *La última pirueta* (1986); *En el oscuro corazón del bosque* (2009)].

y hace vivible la vida. ¡Ojo otra vez!: un método de conocimiento que, aun siendo filosófico, sin embargo, no es la razón demostrativa de la Filosofía tradicional, sino la razón mostrativa, poética, de *Filosofía y Poesía*, como se denomina el tercer libro de Zambrano (1939), pero primero en que se abre el círculo de la razón poética que se cierra cincuenta años después con su obra de madurez *Notas de un método* (1989). Porque la razón poética es eso, un método. Y cuando se ejecuta y aplica en el drama, como hace nuestro autor, es entonces el método de la razón poética, cual método de la vida.

Esa apuntada circularidad filosófica de la razón poética-dramática de Alonso de Santos tiene mucho en común con la propia del método Zambrano, acabado de referir. Método del que resulta plenamente consciente en su búsqueda el Alonso de Santos de los últimos años, y que ahora tiene ese efecto bumerán de ida y retorno, como en los billetes de viaje, incluyendo a Ítaca.

### 3. CONCRECIÓN DE LA RAZÓN POÉTICA EN LA DRAMÁTICA: EL DRAMA COMO CONDICIÓN DE REALIDAD EN JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

Cita María Zambrano a Antonio Machado, en una reseña de 1937 en *Hora de España*, lo siguiente:

"Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo para captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluyente, movediza, la radical heterogeneidad del ser."

E interpreta la filósofa a Machado: "Razón poética, de honda raíz de amor".<sup>11</sup> Razón de "hondos laberintos" y a la par "razón de amor" reintegradora al mundo de la vida de

su sustancia destilada en el arte, la literatura, la filosofía. Sustancia extraída en el ser de la cultura y retornado mediante ella al real y habitable mundo humano.

Permítaseme una digresión y un suspiro, que es el escape que tiene el ánimo tanto de una pena como de un deseo: "¡Ay! Dos almas habitan, en mi pecho", hace decir Goethe a Fausto en el capítulo I de su inmortal obra homónima. Dos almas son, literatura y filosofía, las que habitan en la dramaturgia de Alonso de Santos. Dos almas, vida y narración, drama y razón, poética y reflexión coexisten en el interior de su obra. "Poesía y razón se completan y requieren una a otra", nos ha dicho el poeta de los Campos de Castilla. *Razón poética* es amor raigal, comenta la filósofa del exilio. Y es así que bajo el pecho de dramaturgos pensantes además de creadores (Brecht, Sartre, Buero,... Alonso de Santos) habitan indeleblemente unidos en su palpitar la vida sintiente y vivida; el espíritu creativo y narrativo, y la vida reflexiva (o refleja, como en el espejo) de quien sabe mirar a las cosas desde dentro y decir tanto lo que éstas son como lo que no son; pues ésa es la esencia del drama: ser y no ser (como el ingenioso Don Quijote, que es y no es; no lo confundamos con la adversativa del diletante Hamlet y su dubitativo "Ser o no ser"). Por tanto, ser y no ser, esa es la cuestión del drama.

*"Dos almas son, literatura  
y filosofía, las que habitan  
en la dramaturgia de  
Alonso de Santos."*

Adquieren sentido para la razón dramática de Alonso de Santos los versos de Fernando Pessoa, volcados en *Tenho tanto sentimento* (1933): "Tenemos, quienes vivimos, / una vida que es vivida / y otra vida que es pensada, / y la única vida que tenemos / es esa que está

<sup>11</sup> En esta reseña "La Guerra, de Antonio Machado" (*Hora de España*, diciembre 1937) era la segunda vez que la filósofa usaba esta expresión, ambas en 1937. Para la reseña véase: M. Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, pres. de Jesús Moreno Sanz, Ed. Trotta, Madrid, 1998, pp. 171-178; cita p. 177. Cfr. Damian Pachón Soto, "La génesis de la 'razón poética' en María Zambrano y las huellas de Nietzsche", en *wmagazin*, 6 de febrero de 2021 (<https://wmagazin.com/relatos/la-genesis-de-la-razon-poetica-en-maria-zambrano-y-las-huellas-de-nietzsche/> visitado en julio de 2022).



dividida / entre la verdadera y la errada."<sup>12</sup> Es decir: la realidad de la vida (suya, concreta; no existe "vida" en abstracto) se narra entre (otra vez el "entre", la mediación) la vida sentida y la vida imaginada. No se trata, pues, de una antítesis; sino de una síntesis de ambas dos: la existencial (inmediata) y la reflexiva (refleja). La "vida que tenemos" –conforme sigue diciendo el poeta lisboeta– es, por tanto, la concreta que hay que pensar. Y si hay que pensar una vida concreta, se requerirá de una concreta razón. José Luis Alonso de Santos sabe de este postulado raciovital, tan pessoano como orteguiano, *de tener que pensar la vida para saber a qué atenerse el ser humano en ella.*

*"...el dramaturgo piensa  
de la vida al vivir la suya,  
a diferencia del poeta, ser  
individualísimo, el dramaturgo  
lo reintegra como 'vida  
pensada' en el proceso  
real de la misma vida"*

Justo para ese *saber a qué atenerse* la conciencia autoral de Alonso de Santos emerge externamente no sólo cuando el autor *hace teatro* (lo escribe y lo pone en escena) sino, igualmente, cuando medita sobre la naturaleza y condición de este (de ahí sus artículos y uno de los escasos –en la pedagogía teatral– manuales fruto de pensar la estructura de la *realidad* teatral tanto como la esencia de la *dramaturgia*<sup>13</sup>). Para él, *el drama da que pensar*, y ese drama "que tenemos que pensar" no es otro que el "que la gente tiene", como coincide en decir con Pessoa. Mas eso que el dramaturgo piensa de la vida al vivir la suya, a diferencia del poeta, ser individualísimo, el dramaturgo lo reintegra como 'vida pensada' en el proceso real de la misma vida –la de todos, la de la gente– mediante la creación de la

*obra dramática* y de su condición comunal de *representabilidad*. ¿Cómo lo hace, cómo se produce la maravillosa *taumaturgia* de la *dramaturgia*? Mediante la *metáfora creativa* con que el autor recorta en piezas el mundo y luego de despiezarlo lo recompone mediante la *imaginación creando ficciones*. Como hace en *El álbum familiar*, donde se halla la clave de bóveda de su *imaginación creadora*, mediante la que *simula e inventa*, y así es que *finje*. Adviértase que "*ingere*" en latín significa *simular, inventar, e incluso representar o escenificar*; y el *dramaturgo* es un *simulador y disimulador*, tomando expresiones tanto de Maquiavelo como de Gracián. *Simulador, pero no un falsario*. El *dramaturgo*, como el poeta, *simulan y fingen lo real al igual que simula y finje un científico experimental en un laboratorio con las condiciones idóneas de posibilidad. Ensayan*. Igual que un matemático, quizás más cercano a los poetas, *simula en fórmulas y operaciones de una pizarra las relaciones reales del universo. Pero ni pí ni el triángulo, por decir, existen como realidades cósmicas en el mundo natural, sólo en nuestras simulaciones geométricas. O sea, en nuestras interpretaciones de la realidad. Son verdaderas, cual construcciones humanas, como verdadero es el personaje Yo, Carcoma, Benjamín o los Morales*. Al igual que el *ensayador o el matemático, ¿no merece "la misma indulgencia el poeta"?*, por citar al gran Lessing. *Fingimiento creador* definido por Pessoa, otra vez traído a colación: "El poeta es un fingidor. / Finge tan completamente / Que llega a fingir que es dolor / El dolor que de veras siente." Digamos, pues: el *dramático finje que es drama la vida porque la vida se siente un drama*. Las "obras", cosas hechas reales, son *dramas vitales*, que dicen y narran acerca del mundo de la vida en ejercicios de *verdad poética*. Téngase presente que la *razón dramática* es *simbólica*, su *lengua* es *metafórica* y su *pensamiento ingenioso* (es decir, fruto del ingenio). Tales son los elementos de su *verdad poética*.

12 "Tenho tanto sentimento / Que é frequente persuadir-me / De que sou sentimental. / Mas reconheço, ao medir-me, Que tudo isso é pensamento, / Que não senti afinal. // Temos, todos que vivemos, / Uma vida que é vivida / E outra vida que é pensada, / E a única vida que temos / É essa que é dividida / Entre a verdadeira e a errada. // Qual porém é verdadeira / E qual errada, ninguém / Nos saberá explicar; / E vivemos de maneira / Que a vida que a gente tem / É a que tem que pensar."

13 J.L. Alonso de Santos, *La escritura dramática*, Ed. Castalia, Madrid, 1998 (2011 cuarta ed.).

Tras todo lo argumentado esta noche, se entenderá que el teatro sea para Alonso de Santos creación poética y modo de conocimiento de lo real; un "tipo de exploración y especulación [que] se da también en los creadores", como afirma en *La escritura dramática*.<sup>14</sup> Un conocimiento indiscutiblemente verdadero, pues nadie conoce con mayor verdad una cosa que aquel que la ha creado. En la mano de ese hacedor está la posibilidad de lograr restañar aquella histórica escisión del *lógos*, entre palabra e idea, narración y razón, con que comenzamos esta charla. En este sentido, para Alonso de Santos el lenguaje es pensamiento que habla y lengua que piensa; *aurora* que poetizando abre la razón a la vida en el escenario. De hecho, una de las principales cualidades y originalidades de nuestro autor es, como se dijo el martes pasado desde este mismo estrado, la de ser literato profundamente teatral, escritor de dramas para ser representados, con lo que concede al drama el máximo atributo de la razón: una corporeidad, tener un cuerpo carnal. El divino soplo adánico que se procura encarnando el *logos* en la vida mediante el lenguaje, dando cuerpo a la narración en la escenificación por los actores. El mensaje alonsiano sería decirle a la vida que es necesario contarla para que sea cierta. Así, todos los textos de sus obras son semilleros de representación; no son obras cerradas sino, por el contrario, abiertas por siempre a su continuidad narrativa en la representación teatral. Y en esa constancia de su escritura y de su discurso, guarda la coherencia el misterio del teatro en su más íntimo y recóndito *lógos*, que es la palabra sintiente, para Alonso de Santos "la zona fronteriza" en la "que en la palabra conviven el corazón y la razón".<sup>15</sup> De este modo, en la frontera, nuestro autor reflexiona en *Mil amaneceres* (poniendo voz del siempre ausente Antón):

"En el tablado no se dice igual 'ha llovido' que 'me ha azotado', o 'he comido' que 'se ha muerto mi padre'. La palabra 'azotado' tiene que doler, ¿comprendes?"

Y la palabra 'comida' tiene que llenar la boca de saliva a los espectadores, ¿te enteras?"<sup>16</sup>

**"...el teatro sea para  
Alonso de Santos creación  
poética y modo de  
conocimiento de lo real"**

Y luego, recordando la voz del viejo Carcoma que habíamos conocido en *¡Viva el Duque!*, dice: "Lo mejor del teatro no se puede explicar".<sup>17</sup> Ciertamente: no se puede explicar, es un *logos* oscuro y recóndito, sumergido, como lo narra María Zambrano: momento radical del pensamiento que se abre *aurora* misma. Como los "amaneceres" de nuestro dramaturgo. Siempre aurorales, no explican sino señalan y muestran caminos de bosque; desvelan un sentido oculto para la realidad real y su tediosa razón calculadora.

La "razón dramática" se presenta viviente en la misma medida en que se representa actuante. En cada representación se recrea el primordial acto metafórico expresado por la conjunción copulativa "y" de "ser y no ser", como también de "Filosofía y Poesía".

**"Lo mejor del teatro no  
se puede explicar"**

Este método auroral con que nuestro dramaturgo indaga con palabras en los más recónditos lugares de la vida humana, y oscuras grietas donde habita el alma entre sinsentidos del ser, expresa la forma de la razón dramática. El problematismo, la paradoja, el conflicto, constituyen la esencia material de ella. No son la razón misma, pero sí el motivo y la ocasión de su existir. También para que un personaje, al igual que una persona, pueda saber a qué atenerse en su propio drama. De nuevo, *Ut pictura poësis*; esta vez: en el teatro como en la vida, y viceversa. "La vida humana es, por lo pronto, faena poética,

<sup>14</sup> *La escritura dramática*, cuarta ed. cit., p. 15.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> J.L. Alonso de Santos, *Mil amaneceres*, con estudio introductorio de Margarita Piñero, ed. cit., pp. 84-85.

<sup>17</sup> *Mil amaneceres*, ed. cit., p. 87.

invención del personaje que cada cual, que cada época tiene que ser. El hombre es novelista de sí mismo", dice Ortega, y la vida resulta ser un género dramático.<sup>18</sup>

Como Zambrano, en su quehacer dramaturgico nuestro autor busca un íntimo y auténtico saber *cordial*, se empeña en palpar el método primigenio y poético de aquel cuasi-mítico "saber sobre el alma", que cure y cuide la esencia de lo trágico. Quizás esa voluntad de saber lo trágico le impele a la comedia, más que un género dramático, para él parte sustancial del método. Comedia que mueve los afectos, enciende las pasiones y adentra la fantasía en la seriedad del mundo real. Que hace pensar divirtiendo. Porque el buen arte, como decía Brecht, ha de ser siempre entretenimiento. Para aburrimiento, hastío y angustia ya están la vida cotidiana y la 'existencia trivial'.

Sólo de la imaginación de un genio como Alonso de Santos podrían haber nacido los cálidos y entrañables *Cuadros de Humor y Amor al fresco* (2005). Como en estos cuadros, al modo de los clásicos pasos del sevillano Lope de Rueda que nuestro autor preparó para su –ya estrenada en 2021– *Fiesta de farsantes*, se trata de que la razón sienta y de que el corazón entienda. De que la razón ame y el corazón recuerde. Se constata así un axioma de *El Criticón* de nuestro genial Baltasar Gracián, que en la Crisis II "El gran teatro del mundo" dice: "Cuando los ojos ven lo que nunca vieron, el corazón siente lo que nunca sintió".<sup>19</sup> Pero para ello los ojos y el corazón han de ver y oír lo inédito y lo inaudito. Y para eso hay que nombrar, hay que poner nombres a las cosas, recreando el mito adánico en el Paraíso. Como escribió Unamuno en 1935 en un prólogo a su novela filosófica *Niebla*: que el que así sea algo es que así se llame; o sea, que "ser, es llamarse". Guiño quizás a la famosa sentencia del heterodoxo empirista obispo Berkeley, de honda ontología teatral: *esse est percipi*, ser es ser percibido. O quizás acción como la de Don Quijote, donde

Alonso Quijano se cambia el nombre, tras ocho días pensándolo, y se hace llamar Don Quijote, para así ser y no ser lo que entonces es. Y llamó antes a su jamelgo Rocinante "por lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era".

En el feudo de la razón dramática, donde la lengua metafórica es la reina y el ingenio es el rey, ciertamente, *ser algo es ser narrado, escrito y dramatizado*. También José Luis Alonso de Santos se ha dramatizado –como Cervantes figura en su Quijote; o Unamuno es personaje en *Niebla*; o Hitchcock se asomaba unos fotogramas en cada película suya–. Se ha dramatizado no sólo en el personaje "Yo", también en Carcoma, en Benjamín, en Gato Viejo, y en tantos otros seres imaginarios. Pero no olviden el sustantivo: seres, o sea, entes. Por tanto, filosóficamente, "aquello que es, existe o puede existir".

*Y recuerden: Ser y no ser, he ahí la cuestión del drama.*

MUCHAS GRACIAS

<sup>18</sup> Vid. *Prólogo para alemanes*, ed. cit. *supra* en n. 2, pp. 137-138.

<sup>19</sup> *El Criticón*, Primera Parte, Crisis II "El gran teatro del universo", 21, "La inestabilidad",