

EL TEATRO DE LA MEMORIA EN LA EDUCACIÓN DEL MAESTRO¹

Carmen Fernández Ariza
Universidad de Córdoba²

RESUMEN

El artículo, que bajo el título de "El teatro de la memoria en la educación del maestro" presentamos, es un análisis crítico y literario de la obra teatral de José Sanchis Sinisterra, *¡Ay, Carmela!*. Estamos ante una práctica docente. Con ella hemos pretendido despertar el interés por la memoria histórica ya que "el teatro de la memoria" puede recuperar con dignidad a los hombres y mujeres republicanos que lucharon en la pasada Guerra Civil española.

Palabras claves: Sanchis-teatro-transición-memoria-¡Ay, Carmela!

"Si tu ne participes pas à la lutte,
tu participes à la défaite"
(B. Brecht)

El poder siempre ha considerado peligrosa la memoria. Los regímenes totalitarios han pretendido borrarla silenciando el pasado. Con este proceso se logra olvidar, distorsionar o maquillar la realidad. Pero paradójicamente, cierto es que con otras finalidades, en los comienzos de la reciente democracia española hubo una amnesia en la clase política que se trasladó a la ciudadanía. Olvidamos la fratricida Guerra Civil seguida de los muertos de la posguerra, los maquis, el estraperlo, la cartilla de racionamiento, el hambre, el sindicato vertical, la censura, la humillación de los vencidos e incluso quedaron dormidos en nuestro recuerdo los que dejaron su juventud, y a veces vida, en las cárceles. Quizá se tuvo demasiada prisa por apre-

¹ El título del presente artículo nos viene sugerido por palabras de Sanchis Sinisterra: "El teatro que siempre pretende hablar a sus contemporáneos, se vuelve a menudo hacia el pasado para nutrir el presente, para dotarlo de raíces, de sentido, de densidad. A las obras surgidas de esta mirada retrospectiva se las suele llamar "históricas", pero a mí, francamente, esta denominación me parece un poco solemne y acartonada. En vez de usar el pretencioso término de *teatro histórico*, yo prefiero hablar de *teatro de la memoria*", SANCHIS SINISTERRA, J.: (2003), "Una propuesta del autor", en *Terror y miseria en el primer franquismo*, Madrid, Cátedra, p. 187.

² Tfno. 957483541. Fax 957483541. E-mail fe1fearc@uco.es

hender el futuro y dejamos a un lado tanto dolor y tanta miseria como supuso nuestra última contienda y el período franquista, sobre todo los primeros años.

La clase política pactó el olvido. Era cómodo. Se pensó falsamente que el olvido haría más fácil la convivencia. La entrada de los españoles en la Historia después del 20 de noviembre de 1975 debería tener, para algunos, como premisa una modernidad que excluía el pasado. Afortunadamente el mundo de la intelectualidad y del pensamiento no aceptó estos cánones; incluso hubo una mala conciencia por no ser más beligerantes.

Ha pasado el tiempo, y porque el tiempo cicatriza todo, en nuestro caso cauteriza, se están desempolvando muchos hechos e historias que no se merecían quedar en el olvido. Pero quizá no sólo sea cuestión del paso del tiempo sino que se está produciendo un revulsivo ante los tics neofranquistas que asaltan nuestra sociedad.

Un ejemplo significativo de la repulsa a la amnesia colectiva lo encontramos en José Sanchis Sinisterra y su *¡Ay, Carmela!* Abordemos unos apuntes biográficos del mencionado autor teatral, hombre alejado de notoriedades fáciles y fuera de los círculos del poder mediático.

Nacido en Valencia en 1940, desde muy joven se inclinó por el teatro. En sus años de estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras de su ciudad natal se acercó al arte de Talía; primero como director del TEU de su facultad, después como responsable teatral del distrito valenciano, más adelante creará el Aula de Teatro y el Seminario de Teatro de la Universidad de Valencia, fundará el Teatro Fronterizo e inaugurará en Barcelona la Sala Beckett. Su vida dedicada al teatro en casi todas sus facetas - autor, director, profesor y gestor- muestra una trayectoria ligada a la investigación con un rigor teórico que no ha proliferado en el teatro español contemporáneo. Sabemos de José Sanchis como dramaturgo y autor de piezas teatrales, ya historia de nuestro teatro, pero es menos conocido como pedagogo teatral. Sus continuos y admirados talleres de dramaturgia, tanto en España como en Europa así como en Latinoamérica le han convertido en uno de los grandes maestros teatrales de nuestro tiempo³.

Después de su primer viaje a París, Barrault, Juvet, Vilar, Artaud, y sobre todo Brecht quedarán incorporados a su memoria y a su quehacer teatral. Con posterioridad a estas primeras influencias se han sumado las de Beckett, así como la teoría de la Estética de la Recepción que configurarán la dramaturgia última de Sanchis.

La creación del grupo de investigación *El Teatro Fronterizo* concreta todos sus esfuerzos por organizar colectivamente un trabajo explicado con precisión en un manifiesto.⁴ Es justo, por insólito, resaltar la coherencia entre estos planteamientos y

³ La capacidad didáctica y pedagógica de sus textos dramáticos, nos ha llevado, en nuestra práctica docente en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Córdoba, a estudiar en la asignatura *Análisis de textos literarios*, la tragicomedia *¡Ay, Carmela!*. A lo largo de cinco cursos hemos intentado analizar la espléndida obra de Sanchis. Fruto de esta experiencia es el presente artículo. El contenido del texto que nos acompaña está tratado por Joan Casas, Manuel Aznar Soler y Eduardo Pérez Rasilla en los respectivos prólogos a las tres ediciones de *¡Ay, Carmela!* que se reseñan en la bibliografía. Ellos han fabricado los mimbres, nosotros el cesto.

⁴ La teorización sobre *El Teatro Fronterizo* ha aparecido por última vez en "El Teatro Fronterizo Manifiesto latente" y "El teatro fronterizo: planteamientos", en SANCHIS SINISTERRA, J.: (2002), *La escena sin límites. Fragmentos de un discurso teatral*, Ciudad Real, Ñaque, pp. 33-38. Junto a estos textos programáticos de *El Teatro Fronterizo*, el autor incluye otras reflexiones sobre el grupo así como de su andadura histórica.

la trayectoria escénica del grupo, entre sus objetivos de investigación teórica y sus espectáculos. Digamos con palabras de Sanchis:

Para crear una verdadera alternativa a este teatro burgués, no basta con llevarlo a públicos populares, ni tampoco con modificar el contenido ideológico de las obras representadas. La ideología se infiltra y se mantiene en los códigos mismos de la representación. En los lenguajes y convencionalismos estéticos que, desde el texto hasta la organización espacial, configuran la producción y la percepción de espectáculo. El contenido está en la forma. Sólo desde una transformación de la teatralidad misma puede el teatro incidir en la transformación que engendra el dinamismo histórico. Una mera modificación de repertorio, manteniendo invariables los códigos específicos que se articulan en el hecho teatral, no hace sino contribuir al mantenimiento de *lo mismo* bajo la apariencia de *lo nuevo* y reduce la práctica productiva artística a un quehacer de reproducción, de repetición.⁵

Y de nuevo hagamos referencia a Sanchis:

Para mí uno de los problemas fundamentales del teatro actual es la inflación de los espectacular gracias a los apoyos institucionales, con montajes muy caros, unos medios técnicos y unos acabados de los productos realmente extraordinarios, pero sin sustancia interna, sin experimentación, sin motivación, sin necesidad real de hacerlos. Se hacen simplemente por la coyuntura de unos millones. En esta situación la tendencia a la desnudez escénica, la búsqueda de los límites de la teatralidad, es una adopción estética y también ideológica.⁶

La actividad polifacética de nuestro autor –director, dramaturgista, pedagogo teatral y gestor– no deja dudas sobre su condición de hombre de teatro, que va a inferir a su producción unas características definitorias. Aunque ha pretendido evitar el hermetismo y las actitudes elitistas, su obra tiene una notable densidad intelectual, cuyos rasgos definitorios podemos resumirlos en: 1) No crea un teatro de minorías, se encuentra a caballo entre la vanguardia y un teatro de consumo; 2) Combina lo escénico y lo académico; 3) Aunque sus textos son complicados admiten una primera lectura; 4) Es un teatro que quiere implicar al espectador que debe ser su coautor y cómplice; 5) Parte de la comedia, la farsa, la tragedia clásica y le suma la tradición sainetesca; 6) Su teatro está despojado de elementos prescindibles: "le degré zéro du théâtre"; 7) Emplea el humor como agudo instrumento crítico que permite atenuar situaciones dramáticas; 8) Adopta el viaje como elemento de liberación; 9) Sus personajes no son maniqueos, en ellos está el bien y el mal, pero son tratados con dosis de escepticismo, de ironía y de ternura; 10) Usa la metateatralidad; 11) Se adscribe ética y estéticamente a un cierto realismo, en tanto, que tiene un compromiso con la sociedad; 12) Elogia la marginación, la ética del perdedor, del

⁵ SANCHIS SINISTERRA, J.: op. cit. p. 35.

⁶ CASAS, J.: "Diálogo alrededor de un pastel bajo la miradas de Beckett", (1988), en *Primer Acto*, 222, p. 36.

inadaptado, del delincuente y del fracasado en la vida profesional; 13) No crea un teatro que dé lecciones morales pero sí hay solidaridad y simpatía con las situaciones representadas. Todas estas características hacen que la obra de Sanchis tenga un gran interés en la educación del maestro.

Recorriendo la intensa vida teatral que esbozamos está su creación dramática. Entre todas sus obras destacamos cuatro hitos: *Naque o de piojos y actores* (1980), *¡Ay, Carmela!* (1986), *El lector por horas* (1999) y *Terror y miseria en el primer franquismo* (2002) forman un conjunto que casi por unanimidad han obtenido el favor de crítica y público. Marcan las etapas de escritura de Sanchis.⁷

El análisis crítico y literario de *¡Ay, Carmela!* como síntesis de la ética y estética de Sanchis va a ocupar el resto de nuestro artículo.

¡Ay, Carmela! fue estrenada el cinco de Noviembre de 1987 en el Teatro Principal de Zaragoza.⁸ La pieza fue llevada a numerosas ciudades españolas, así como a capitales europeas y latinoamericanas.⁹ Constituye una de las obras más recordadas del teatro de la transición democrática.

El título es el estribillo de una conocida canción republicana alusiva a la batalla del Ebro. Lleva como subtítulo, *Elegía de una guerra civil en dos actos y un epílogo*. A través de este distanciamiento el dramaturgo pretende un ejercicio de memoria, una recuperación de lo que supuso esa guerra civil y que en el momento en el que se escribe la pieza, al filo de su cincuentenario, podía querer olvidarse en beneficio de una paz social, que se desprendía del proceso democrático iniciado después de la muerte del anterior gobernante. Pasados casi treinta años, se reconoce que fue un

⁷ EL último estreno de Sanchis es una obra de raíces brechtianas, *Terror y miseria en el primer franquismo*. Estrenada en Madrid en noviembre de 2002 ha tenido serias dificultades para subir a las tablas. El Ateneo de Madrid, a última hora, le negó su escenario. Aún así no le han faltado foros: la Sala Mirador, el teatro García Lorca de Getafe, el Instituto Francés, el Teatro Madrid, el Auditorio de Comisiones Obreras, La Galera de Alcalá de Henares y el Centro Cultural de la Caixa de Granollers, entre otros, han acogido sus representaciones. *Terror y miseria en el primer franquismo* está compuesta por nueve piezas que tratan temas como el estraperlo, el exilio (con la contraposición de interior y el exterior), el Frente de Juventudes, el célebre "plato único" postulado por Franco, la enseñanza, la clase media, los presos políticos o los topos. El friso termina con una parodia del nacimiento del Opus Dei (en esos momentos el fundador de la Obra estaba siendo canonizado).

⁸ *¡Ay, Carmela!* fue dirigida por José Luis Gómez quien interpretó a Paulino, mientras que Verónica Forqué representó a Carmela. La escenografía estuvo al cuidado de Mario Bernedo, el vestuario lo diseñó Pepe Rubio y de la música y arreglos musicales se encargó Pablo Sorozabal Serrano.

⁹ Al éxito de *¡Ay, Carmela!* quizá haya contribuido Carlos Saura al llevar al cine en 1990 la obra teatral. En este caso los intérpretes fueron Carmen Maura y Andrés Pajares. Ambos obtuvieron destacados premios internacionales por su trabajo. Carlos Saura tiene como tema recurrente en sus filmografía la Guerra Civil, recordemos, entre otras, *La Caza y La prima Angélica*.

Para ser la última Guerra Civil un hecho tan trascendente en la historia de España, los realizadores cinematográficos españoles no han tratado suficientemente el tema. Sin embargo las escasas veces que la contienda de 1936-1939 ha sido llevada a la pantalla, los directores lo han hecho con gran dignidad, Recordemos, entre otras, *Canciones para después de una guerra* (Patino, 1975), *Pim, pam, pum, fuego...* (Olea, 1975), *Las bicicletas son para el verano* (Chavarrí, 1983), *La vaquilla* (Berlanga, 1985), la ya citada *¡Ay, Carmela!* (Saura, 1990), *Libertarias* (Aranda, 1996), *Las alas de la mariposa* (Cuerda, 1997), *La hora de los valientes* (Mercero, 1998), *El viaje de Carol* (Uribe, 2002) y *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003).

¹⁰ Recuérdese la amplia bibliografía que desde hace unos cuatro años está apareciendo en las librerías. El acercamiento actual a la Guerra Civil y a la memoria histórica se encuadra dentro de una recuperación desde

error relegar de un primer plano a los hombres y mujeres que murieron por defender sus ideas.¹⁰

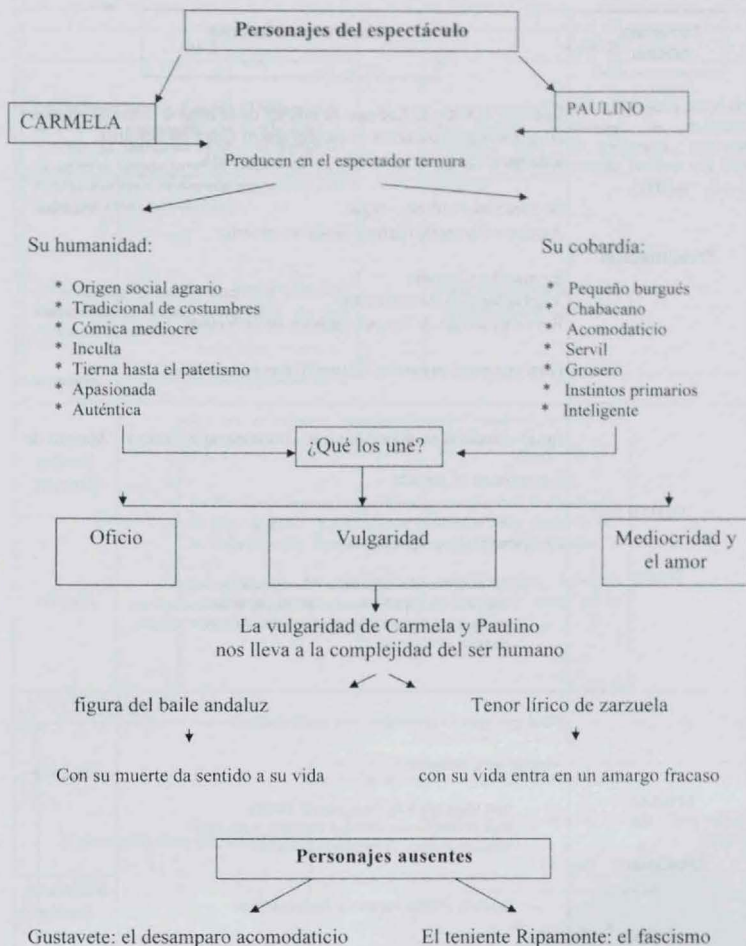
El análisis que a continuación realizamos de *¡Ay, Carmela!* lo plasmaremos en nueve cuadros esquemáticos, que no hacen sino recoger nuestra experiencia didáctica. En ellos hemos agrupado el contenido atendiendo al contenido literario y dramático del texto. Los aspectos literarios, los personajes, la estructura, el tiempo, el espacio, los diálogos, las acotaciones, los recursos literarios y la significación de la obra han sido objeto de nuestro interés. Hemos intentado trasladar al alumnado, futuros maestros, el contenido literario e ideológico que nos transmite Sanchis. Si somos capaces de rescatar la memoria histórica para nuestros discípulos, estamos en el camino de que sus alumnos puedan ser receptores de ella.

el punto de vista de la Historia así como de la creación literaria. De reciente aparición han sido, entre otras, la novela de la malograda Dulce Chacón, *La voz dormida* y la de Jesús Ferrero, *Las trece rosas*.

1. ASPECTOS LITERARIOS DEL TEXTO DRAMÁTICO *¡AY, CARMELA!*

| | |
|-------------------------|---|
| Título | Estribillo de una famosa canción republicana |
| Argumento | Una "improvisada velada artística, patriótica y recreativa", ante el victorioso ejército nacionalista para celebrar la toma de Belchite |
| Tema | Una propuesta de dignidad personal y colectiva. Crónica sentimental de la memoria republicana |
| Género literario | Tragicomedia interpretada por un ñaque |
| Mimesis | Verosimilitud en la realidad histórica, pero la trama es ficticia |

2. LOS PERSONAJES COMO INTÉRPRETES DE ¡AY, CARMELA!



3. ESTRUCTURA DE ¡AY, CARMELA!

| Estructura externa | Estructura interna | |
|-----------------------------------|--|--|
| <p>ACTO I</p> <p>Presentación</p> | <p>Los dos Actos y el Epilogo se inician de la misma manera: Paulino en el escenario oscuro y vacío del teatro Goya de Belchite. Escenario de la imaginación y de la memoria.</p> <p>Se presenta Paulino, vulgar. Aparece Carmela, regresa desde su muerte.</p> <p>Se marcha Carmela. Vuelve vestida de andaluza. Reconstrucción de los preámbulos de la Velada.</p> <p>Otra vez en el presente, Carmela trae experiencia.</p> | <p>Presente</p> <p>Pasado</p> <p>Presente</p> |
| <p>ACTO II</p> <p>Nudo</p> | <p>Igual situación para Paulino que al comenzar el Acto I Carmela en el pasado</p> <p>El macarrónico espectáculo:</p> <p>“mi jaca, marcha italiana, en el cerro de los Ángeles, suspiros de España, cuadro de magia, la del manojito de rosas, parodia de la República, canto de ¡Ay, Carmela, muerte de Carmela...”</p> | <p>Mezcla de los dos tiempos</p> <p>Pasado</p> |
| <p>EPÍLOGO</p> <p>Desenlace</p> | <p>Paulino más degradado: con camisa azul</p> <p>Vuelta de Carmela:</p> <ul style="list-style-type: none"> - más adaptada a su situación de muerte - más dormidos los sentidos del tacto y del gusto - tema de la obra: la memoria histórica <p>- Carmela enseña español a los brigadistas</p> | <p>Presente</p> <p>Mezcla de los dos tiempos</p> |

4. IMPORTANCIA DEL TIEMPO EN EL DESARROLLO DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA EN *¡AY, CARMELA!*

Acto I

La luz blanquecina ilumina el tratamiento de la acción dramática, que oscila entre el presente, marzo de 1938, y la memoria de aquella Velada anterior, celebrada imprecisamente, se supone que pocos días antes, en aquel mismo lugar.

El tiempo de la acción dramática retrocede hasta situarse media hora antes de que comience la velada.

Acto II

Encuentro entre Paulino y Carmela mediante una trampa metateatral, un desajuste temporal entre los personajes: Carmela vuelve al día de la velada, Paulino está días después.

Final trágico de la velada con el fusilamiento de Carmela.

Acto I y todo el Epílogo

La dualidad temporal determina la complejidad dramática de *¡Ay, Carmela!*, y posibilita el encuentro, días después de la Velada, entre Paulino superviviente y Carmela muerta.

La finalidad del Epílogo es provocar una reflexión sentimental sobre las maneras de dignidad, tanto en la supervivencia como en la muerte.

| | |
|------------------------------|---|
| Valor estilístico del tiempo | Dinamismo |
| | <ul style="list-style-type: none"> * Dinamismo en el primer acto * Ausencia de acción en los días después: <div style="text-align: center;"> <p>↓</p> <p>Tempo</p> <hr style="width: 50%; margin: auto;"/> <p>↓</p> <p>lento ← moroso → estático</p> </div> |

5. VALOR Y SIGNIFICADO DEL ESPACIO EN *¡AY, CARMELA!*

| Tipos de espacios | Características |
|-------------------------------|--|
| Espacio verbal | Construido por la palabra de los personajes |
| Espacios físicos | <p>Belchite, Economato, Centro agrícola</p> <p>Teatro Mayor:</p> <ul style="list-style-type: none"> * escena: el propio escenario del teatro Goya * extraescena: donde se supone que Gustavete maneja la gramola * cabina: donde el Teniente Ripamonti controla la luminotecnia del espectáculo * sala de espectadores: ocupada por el público real y el ficcional, el asistente a aquella velada, compuesto por los militares fascistas y los condenados a muerte de las Brigadas Internacionales |
| Valor estilístico del espacio | <p>Espacios cerrados que llevan:</p> <ul style="list-style-type: none"> * A la desolación * A la opresión * A la angustia * Y a la soledad |

6. INSIGNIFICANCIA Y DESMESURA DE LOS DIÁLOGOS EN ¡AY, CARMELA!

| | |
|--|---|
| <p>Los diálogos son de réplica rápida. Frases cortadas que reflejan la torpeza expresiva</p> | <p>Generalmente expresan instintos y sentimientos primarios sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • el amor, el sexo, la guerra, la religión, la sociedad, el arte, la política |
| | <p>Un diálogo chabacano repleto de humor:</p> <ul style="list-style-type: none"> * Que adquiere cotas de patetismo, que elevan la temperatura dramática |
| | <p>Comicidad verbal basada en el diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> * Generada por la situación dramática en la que se encuentran los personajes |
| | <p>Los diálogos son la manifestación de la vulgaridad</p> <ul style="list-style-type: none"> * Compartida entre Carmela y Paulino |
| | <p>Expresan el sentido de culpa de Paulino en el reencuentro, por el arte del teatro, con Carmela recién muerta</p> |
| | <p>Carmela y Paulino se muestran mediante el diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> * La ternura del amor de Carmela a Paulino * El insulto verbal * El reproche violento * Los celos... |

7. LAS ACOTACIONES EN *¡AY, CARMELA!*

| | |
|-------------------|---|
| En los personajes | <p>Movimientos importantes</p> <p>Movimientos secundarios</p> <p>Estados anímicos e intenciones</p> |
| En el vestuario | <p>* Acto I: ropas descuidadas</p> <p>Paulino: * Acto II: gorro de soldado nacional</p> <p>* Epílogo: camisa azul</p> <p>* Muerta: discreto traje de calle</p> <p>Carmela: - envuelta en una bandera republicana.</p> <p>* Viva: lamentable traje de andaluza</p> |
| En el espacio | <p>Espacios reales:</p> <p>Acto I, Acto II y Epílogo: escenario vacío de un pobre teatro mal iluminado</p> <p>Espacios imaginados:</p> <p>Cabina</p> <p>Extraescena</p> <p>Sala de espectadores</p> |

8. RECURSOS LITERARIOS MAS RELEVANTES DE ¡AY, CARMELA!

| | |
|--|---|
| METATEATRO | <ul style="list-style-type: none"> * Teatro dentro del teatro. Donde es posible lo imposible |
| DUALIDAD (Materiales plebeyos y guiños a la intelectualidad) | <ul style="list-style-type: none"> * Vulgar / sublime * Emoción / reflexión * Humor procaz / irónica inteligente * Chabacanería / patetismo sublime * Elementos verosímiles / inverosímiles * Personajes presentes / ausentes * Público ficcional / público real * Militares fascistas / brigadistas * Varietés, folclore, pasodobles, revista / alusiones a grandes autores |
| HUMOR (Comicidad verbal basada en los diálogos, pero centrada en la situación de los personajes) | <ul style="list-style-type: none"> * La pedomanía * Los vulgarismos * El italiano macarrónico * Contraste entre lenguaje figurado y real * El humor político <ul style="list-style-type: none"> - Paulino: gorro de soldado nacional y camisa azul * En el vestuario: <ul style="list-style-type: none"> - Carmela: lamentable traje de andaluza - Paulino: grosero: "don divino" * En los gestos: <ul style="list-style-type: none"> - Carmela: erotismo, cantes, bailes |

9. SIGNIFICADO DE LA OBRA

UNA LUCHA CONTRA EL OLVIDO:

REENCUENTRO CON LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA REALIDAD REPUBLICANA

- * La obra se estrena en 1987.
- * Cincuentenario del inicio de la guerra civil española 1936-1939.
- * Homenaje – recuerdo.
- * El significado último de José Sanchis Sinisterra es comprometer al espectador emotiva e intelectualmente.
- * Hay que resaltar el sentido de una espléndida obra, como es *¡Ay, Carmela!* por su estructura, por su texto, por su humor... y por el montaje que trata de reprimir cualquier tentación hacia lo espectacular y lo aparatoso, para no deformar el ámbito deliberadamente austero y el origen bastardo de los materiales de que se nutre.
- * En el Epílogo, que es un canto a la memoria como herramienta que abre una ventana al futuro, ya al final leemos unas frases muy significativas, que pueden impulsar a una profunda reflexión del lector- espectador:

“ PAULINO. (*Tras una pausa.*) Recordarlo todo...

CARMELA. Sí, guardarlo... Porque los vivos, en cuanto tenéis la panza llena y os ponéis corbata, lo olvidáis todo. Y hay cosas que...”

Deberíamos intentar que nuestros alumnos, insístimos, futuros maestros, se interesen por su pasado reciente. Para ello después de analizar *¡Ay, Carmela!* sería imprescindible que pequeños grupos de trabajo buscaran respuestas, si es que las hay, a cuestiones que unas atienden al contenido y último significado de la obra y otras a la estructura interna y dramaturgia. Explicitamos algunas de las sugerencias que podrían ser objeto de debate:

- ¿Está el teatro obligado a contar historias?
- ¿Por qué los totalitarismos han intentado abolir el pasado?
- ¿Un pueblo que olvida su pasado está condenado a repetirlo?
- ¿La rememoración de pasado nos ayuda a entenderlo mejor?
- ¿Sería beneficioso recuperar la memoria histórica de familiares cercanos?
- Si la protagonista está muerta ¿Cómo puede aparecer en escena al principio de la obra? ¿Suceden estos hechos en la memoria de Paulino? ¿Se los hace revivir Carmela, y con él a los espectadores para demostrarle su cobardía? ¿Estaba Paulino durmiendo? ¿Estaba el protagonista ebrio?¹¹
- ¿Es conveniente organizar linealmente la trama?
- ¿Qué finalidad tiene estudiar la red de dualidades que afectan al tratamiento del tiempo y del espacio?
- ¿Podemos analizar las acotaciones que definen a los personajes y al espacio?
- ¿Emplea el autor muchos recursos teatrales?
- ¿El uso de la metateatralidad tiene alguna importancia?
- ¿Cuáles son las dualidades utilizadas por Sanchis?
- ¿Qué valor tiene la comicidad?
- ¿Cuáles son los registros de lengua empleados?
- ¿Es posible analizar el sentido de las piezas musicales que tan lamentablemente son cantadas y bailadas?

Creemos justificada suficientemente con el análisis de la obra y las posteriores propuestas de trabajos de grupo la elección de este texto dramático en la educación del maestro. Ponderamos en primer lugar la riqueza didáctica ofrecida por el teatro de la transición, por José Sanchis Sinisterra y, en concreto, por *¡Ay, Carmela!*. En segundo lugar la obra seleccionada permite la interdisciplinariedad, el teatro como centro de relaciones con otras artes y ciencias tales como la Música, el Cine, la Historia. En tercer lugar el tema permite retomar nuestro teatro menor de las Siglos de Oro, así como acercarnos al teatro contemporáneo; para explicar *¡Ay, Carmela!* hay que aludir a una obra de Sanchis, *Ñaque, o de pijos y actores*, que nos remite a nuestros siglos áureos, a Sanuel Beckett y a su *En attendant Godot*. En cuarto lugar nuestra opción posibilita acercarnos en clase a todos los entresijos del complejo mundo del teatro. Los alumnos de las Facultades de Ciencias de la Educación

¹¹ PÉREZ RASILLA, E.: (2000) ofrece en el prólogo a la edición *¡Ay, Carmela! El lector por horas*, Madrid, Austral, p. 270, sugerencias para un taller de lectura. Las interrogantes que plantea las hemos tomado para analizar el complicado uso que el autor valenciano hace del tiempo.

vienen con una educación de literatura dramática, pero no sobre el hecho escénico que trasciende de lo meramente literario. En quinto lugar otra justificación, a nuestro juicio no desdeñable, es la edad de los receptores de nuestra docencia; entre 21 y 22 años, para ellos, por una parte, la transición democrática y por otra la Guerra Civil española de 1936 a 1939 son ya historia; la primera es la vividura de sus padres, la segunda es el recuerdo de sus abuelos y bisabuelos; la experiencia, después de haber impartido esta materia, es que el alumnado, a través del estudio que hacemos en clase, establece unos vínculos y unos intereses con su pasado que propician la comunicación intergeneracional y amplían su cosmovisión. En séptimo lugar digamos que el texto es una reivindicación de la memoria histórica.

¡Ay, *Carmela!* a través de las peripecias de dos artistas insignificantes que representan la tragedia colectiva del pueblo español, es una crónica sentimental, emotiva y entrañable de la memoria de los vencidos y un cálido homenaje a la dignidad artística, a la sensibilidad humana y a la calidad moral de la conciencia colectiva antifascista. Para Manuel Aznar Soler ¡Ay, *Carmela!* es:

Una obra de teatro político, un concepto que en Sanchis nada tiene que ver con el sectarismo ni con el panfletarismo ideológico, sino con el estímulo brechtiano de mostrar, a través de la vulgaridad de Carmela y Paulino, la complejidad de la condición humana, capaz en situaciones límite tanto del heroísmo como de la abyección.¹²

Coincidimos con José Luis Gómez en que ¡Ay, *Carmela!* devuelve a los espectadores de España una posibilidad de "duelo moral" que parecía vedada por los tiempos y la moda¹³. Por eso Sanchis concluye la obra con una apasionada reivindicación de la memoria histórica como tributo a la dignidad. En el contexto político de nuestra transición democrática, ¡Ay, *Carmela!* apela a la memoria del espectador porque el dramaturgo ha querido convertir el teatro en un escenario de la memoria colectiva emocional e intelectualmente.

¡Ay, *Carmela!* concluye "Con la apasionada reivindicación de la memoria histórica, de la dignidad personal colectiva de un pueblo y de una cultura como la republicana española [...] Mientras exista en el mundo hambre, guerras, racismo, insolidaridad e injusticia, el dramaturgo parece decirnos que conviene tener buena memoria, memoria vivida de aquella cultura y dignidad"¹⁴, porque la memoria, según Sanchis Sinistera, es la "única patria cálida y fértil de la ideas".

¹² AZNAR SOLER M.:(1993), ed. *Ñaque o de piojos y actores, ¡Ay, Carmela!*, Madrid, Cátedra, p. 93.

¹³ GÓMEZ, J. L. :(1989), *¡Ay, Carmela! para los que la hicimos*, programa de mano para el espectáculo, Madrid, p. s/n.

¹⁴ AZNAR SOLER, M.(1993): op. cit., p. 99

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1984): "Así fue el encuentro de los dramaturgos", en *El Público*, 10-11, pp. 44-61.
- AA. VV. (2002): *El teatro español ante el siglo XXI*, ed. Cesar Oliva, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- AZNAR SOLER, M. (1990): "Ñaque o de piojos y actores: el metateatro fronterizo de José Sanchis Sinisterra", en *Hispanística XX*, 7, pp. 203-224. Traducción alemana en Wilfried Floeck, editor, *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert, Gestalten und Tendenzen*, Tübingen, A. Francke Verlag, 1990, pp. 233-255.
- AZNAR SOLER, M. (1990): "La deuda beckettiana de Ñaque", en *Pausa*, 2, pp. 8-10.
- AZNAR SOLER, M. (1998): "La dramaturgia de José Sanchis Sinisterra", en *Estreno*, vol. XXIV, 1, pp. 30-33.
- AZNAR SOLER, M. (1993): ed. *Ñaque o de piojos y actores. ¡Ay, Carmela!*, Madrid, Cátedra.
- BATLLÉ I y JORDÁ, C. (1996): "Apuntes para una valoración de la dramaturgia catalana actual: realismo y perplejidad", en *ALEC*, 3, pp. 253-270.
- BATLLÉ I y JORDÁ, C. (1999): ed. *El lector por horas*, Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya, pp. 162-182.
- BERENGUER, A. y PÉREZ, M. (1998): "Tendencias del teatro español durante la transición política (1975 - 1982)", en *Historia del teatro español del XX*, vol. 4, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BORING, PH. (1998): "Sanchis Sinisterra: "A tales of two cities", en *Estreno*, XXIV, 1, p. 6.
- CABAL, F. y ALONSO, J. L. (1985): *Teatro español de los 80*, Madrid, Fundamentos.
- CASANOVA, J. (2002): *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, Barcelona, Crítica.
- CASAS, J. (1989): "La insignificancia y la desmesura", Prólogo a *¡Ay, Carmela!*, de José Sanchis Sinisterra, Madrid, en *El Público*, Colección "Teatro 1", pp. 8-15.
- CASAS, J. (1988): "Diálogo alrededor de un pastel bajo la mirada silenciosa de Becket", en *Primer Acto*, 222, pp. 33 - 39.
- DE ALMEIDA, H. (1991): *Elude de la pièce du théâtre de José Sanchis Sinisterra, "¡Ay, Carmela!"*, Mémoire de Maitrise dirigida por el profesor Emmanuel Larraz, Universidad de Dijon.
- DULCE, J. A. (2000): "Cómicos en Belchite" en *Nickel Odeón. Revista trimestral de cine*, 19, Madrid, pp. 112-117.
- FERNÁNDEZ, A. (2003): "Un proyecto que ilumina la memoria", en *Primer Acto*, 297, pp. 64 - 68.
- FERNÁNDEZ ARIZA, C. (2003): "La memoria histórica en el teatro de la transición democrática", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, LXXXII, 144, pp. 217 - 230.
- FONDEVILLA, S.: "Sanchis Sinisterra: el teatro no es un círculo cerrado", en *El Público*, 67, pp. 42-44.
- GÓMEZ, J. L. (189): *¡Ay, Carmela! para los que la hicimos*, programa de mano para el espectáculo, Madrid, p. s/n.

- JOYA, J. M. (1999): "Treinta años de experimentación teatral. Conversaciones con José Sanchis Sinisterra", en *Nueva Revista*, 69, pp. 142-155.
- LEONARD, C. y GABRIELE, P. J. (1996): *Teatro de la España democrática: los noventa*, Madrid, Fundamentos.
- LÓPEZ MOZO, J. (1988): "¡Ay, Carmela! La dignidad de los cómicos", en *Reseña*, 189, pp. 14-15.
- La cruzada de los niños de la calle, *un trabajo colectivo escrito por varios autores latinoamericanos y coordinados por José Sanchis Sinisterra*.
- MARTÍNEZ, M. (2004): *José Sanchis Sinisterra. Una dramaturgia de las fronteras*. Ciudad Real, Ñaque.
- MIRA NOUSELLES, A. (1986): *De silencios y espejos. Hacia una estética del teatro español contemporáneo*, Valencia, Universidad de Valencia.
- MOLLÁ, J. (1993): *Teatro español e iberoamericano en Madrid, 1962-1991*, University of Colorado, Society of Spanish-America Studies.
- MONLEÓN, J. (1980): "Sanchis Sinisterra", en *Primer Acto*, 186, pp. 90-91.
- MONLEÓN, J. (1980): "Entrevista con Sanchis", en *Primer Acto*, 86, pp. 93-95.
- MONLEÓN, J. (1993): *Las limitaciones sociales del teatro español contemporáneo*, Madrid, AAT.
- MONLEÓN, J. (1994): "Las razones de la crítica", en *Diablotexto. Al filo del milenio*, I, pp. 51-64.
- MONLEÓN, J. (1995): "El teatro del consenso", en *Del franquismo a la postmodernidad. Cultura Española, 1975-1990*, Madrid, Akal, pp. 237-250.
- MOREIRO PRIETO, J. (1990): *El teatro español contemporáneo (1939 - 1989)*, Madrid, Akal.
- OLIVA, C. (1991): "Hacia un escenario muerto: teatro español de los ochenta", en *Gestos*, 2, pp. 149-153.
- OLIVA, C. (1992): "El teatro" en *Historia y Crítica de la Literatura Española* dirigida por Francisco Rico, Tomo 9 al cuidado de Darío Villanueva, Barcelona, Crítica, pp. 432 - 457.
- OLIVA, C. (1994): "La puesta en escena del teatro de los ochenta", en *Gestos*, 18, pp. 45-60.
- OLIVA, C. (1994): "Teatro y poder en la escena española de hoy", en *Crítica Hispánica*, XVI, 1, pp. 169-176.
- PACO, M. De (1992): "Sanchis Sinisterra: la fascinación del teatro", en *Monteagudo*, nº. 10, pp. 42-44.
- PASCUAL, I. (1997): "Teatro alternativo: un intento de panorámica", en *Ínsula*, 601-602, pp. 32-33.
- PASCUAL, I. (1999): "Algunas premisas sobre la creación de José Sanchis Sinisterra", en *Acolaciones*, 2, pp. 53-77.
- PÉREZ COTERILLO, M. (1989): "La tardía revelación de un autor", en *Anuario teatral*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp. 10-12.
- PÉREZ-RASILLA, E. (1995): "Sanchis Sinisterra, José: *Valeria y los pájaros. Bienvenidas*", en *ADE- Teatro*, 47, p. 119.
- PÉREZ-RASILLA, E. (2000): (ed.): *¡Ay, Carmela! El lector por horas*. Madrid. Austral.

- PUCHADES, X. (1998): "El último lugar posible para guardar secretos", en *Art Teatral*, 11, pp. 112-117.
- RAGUÉ ARIAS, M. J. (1996): *El teatro de fin de milenio en España (desde 1995 hasta hoy)*, Barcelona, Ariel, pp. 169-173.
- ROMERA CASTILLA, J. y GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (eds) (1999): *Textos y representaciones*, Madrid, Visor.
- SÁNCHEZ ARNOSI, M. (Ed), (2003): *Terror y miseria en el primer franquismo*, Madrid, Cátedra.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (1991): "La pasión por la escritura", en *El Público*, 82, pp. 58-65.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (1995): "Por una dramaturgia de la recepción", en *ADE-Teatro*, 41-42, pp. 64-69.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (1996): "El retorno del texto dramático", en *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, pp. 259.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (1999): "Treinta años de experimentación teatral", en *Nueva Revista de política, cultura y arte*, 66, p. 143.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (1999): "Didascalías grado cero " en AA.VV. *Jouer les didascalies*, ed. De Monique Martínez, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, pp. 99 – 106.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (2001): "Proleg", a Sketchos i altres peces de Harold Pinter, Barcelona, Institut de Teatre, pp. 7 – 13.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (2001): "La palabra alterada", en *Primer Acto*, 287, pp. 20 – 24.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (2001): "Cuerpos en espacio tiempo" en AA. VV. *Corps en scènes*, ed. De Roswita / Monique Martínez, Morlauwelz, Lansman ed., pp. 87 –89.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (2002): *La escena sin límites. Fragmentos de un discurso teatral*, Ñaque Editores, Ciudad Real.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (2003): *Dramaturgia de textos narrativos*, Ñaque Editores, Ciudad Real.
- URRUTIA, F. de (1938): *Poemas de la Falange*, Santander, Aldos S.A. de Artes Gráficas.