

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

16



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1975

escrito *Tiempo de silencio*. Sólo conocemos el prólogo de su otra novela, aún inédita, que él denominó con el significativo título de *Tiempo de destrucción*. En todo caso, el fragmento transcrito de su única obra narrativa publicada revela que el pesimismo a él atribuido, por desconocimiento de la función distanciadora del lenguaje irónico, es la máxima deformación que puede hacerse a su pensamiento sobre la problemática del intelectual español y, por consiguiente, sobre la problemática de la España contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras leídas del autor.

- MARTÍN SANTOS, Luis, *Tiempo de silencio*, Barcelona, Seix Barral, 1962.
MARTÍN SANTOS, Luis, *Apólogos y otras prosas inéditas*, Barcelona, Seix Barral, 1970.
MARTÍN SANTOS, Luis, *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*, Barcelona, Seix Barral, 1964.

2. Bibliografía sobre la obra narrativa de Luis Martín Santos.

- BUCKLEY, Ramón, *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1968, pp. 195-209.
CURUTCHET, Juan Carlos, *Introducción a la novela española de postguerra*, Montevideo, Alfa, 1966, pp. 68 y 100.
DOMENECH, Ricardo, *Ante una novela irreplicable*, en *Insula*. No. 187 (junio, 1962), p. 4.
GEORGESCU, Alexander, *Lo real y lo actual en Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, en "Nueva Revista de Filología Hispánica", No. 1, 1971, pp. 114-120.
GIL CASADO, Pablo, *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1968, pp. 274-290.
GRANDE, Félix, *Luis Martín Santos: Tiempo de silencio*, en "Cuadernos Hispanoamericanos", No. 158 (febrero 1963), pp. 337-342.
LAGUNA IGLESIAS, Antonio, *Treinta años de novela española*. (1938-1968), Madrid, 1968, T. I.
LÁZARO CARRETER, Fernando, *El realismo como concepto crítico en literatura*, en "Cuadernos Hispanoamericanos", No. 238-240, pp. 146.
REY ÁLVAREZ, Alfonso, *En torno al realismo como concepto crítico literario*, en "Cuadernos Hispanoamericanos", No. 248-249 (agosto-septiembre 1970), pp. 540-541.
ROJAS, Carlos, *Problemas de la nueva novela española*, en "La Nueva Novela Europea", Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 121-135.
SHERMAN H., Eoff y SCHRAIMAN, José, *Dos novelas del absurdo: L'etranger y Tiempo de silencio*, en "Papeles de San Armandans", No. CLXXIII, 1970, pp. 213-241.
SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo* (en busca del pueblo perdido), Madrid, Prensa Española, 1970, pp. 352-365.
WINECOOF DÍAZ, Janet, *Luis Martín Santos and the contemporary spanish novel*, en "Hispania", vol. LI, number 2 (mayo 1968), pp. 232-238.

ALFONSO SASTRE: DRAMATURGO Y ACTIVISTA

DRA. T. AVRIL BRYAN
Universidad de
Rhode Island

ALFONSO SASTRE, el dramaturgo y hombre de letras, ha sabido ser una figura de controversia en el teatro español contemporáneo. Ha sido atacado y alabado, defendido y despreciado. No obstante, él ha seguido escribiendo dramas y ha tratado de defender su posición en varios artículos. A causa de estas opiniones tan opuestas, Sastre ha sido el tópico de muchos artículos eruditos que tratan de su teatro y también de sus ensayos. Tal vez él es el dramaturgo más discutido hoy día en España. Un crítico ha sugerido que el nombre de Alfonso Sastre es más bien conocido que su teatro —por lo menos en España—, puesto que Sastre es un autor que "ha sabido llevar su voz de protesta y disconformidad más allá de los ámbitos específicos de su dedicación literaria... y que su obra dramática no ha encontrado los cauces oportunos para su libre y normal expresión en los escenarios".¹

No es una coincidencia insignificante que el apuro actual de Sastre ha causado una inquietud internacionalmente en grupos políticos y literarios. Sastre y su esposa, psicóloga Genoveva Forest, fueron encarcelados en el otoño de 1974 por las autoridades españolas a causa de unos crímenes supuestos que Genoveva cometió contra el estado. La esposa de Sastre estaba implicada en unas bombas explosivas en Madrid durante 1973 y 1974, y fue acusada de estar comprometida con unos terroristas vascos del asesinato del primer ministro almirante Luis Carrera Blanco, en diciembre de 1973. Según la ley española un esposo es responsable legalmente de los crímenes cometidos por su esposa.² Se ha atacado a Sastre el dramaturgo para destruir su prestigio.

¹ DOMÉNECH, Ricardo, "Notas de bibliografía teatral", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 233 (may 1969), p. 470.

² Véase Barbara Probst Solomon, "Torture in Spain", *The New York Times*, 25 november, 1974.

¿Por qué ha llegado este escritor a ser un tópico de controversia? El debate sobre Sastre tiene mucho que ver directamente con el estado del teatro español contemporáneo. Los críticos en general quedan en que el teatro español está en un estado de crisis desde la Guerra Civil, aunque hay mucho debate sobre las razones por esta situación crítica. La culpa de esta crisis prolongada varía de la economía al público. El aumento de precios durante las décadas de los cincuenta y los sesenta prohibió muchas producciones de teatro tan bien como la entrada de muchos espectadores interesados. La entrada al cine fue menos y por lo tanto, esto atrajo al público del teatro. Los intelectuales asistieron rara vez al teatro mientras los burgueses delegaron la selección de sus pasatiempos en el crítico de su periódico, el cual es "el catalizador del éxito teatral en España".³ Muchos teatros tuvieron que cerrarse a causa del aumento de pasatiempos como el fútbol y el cine. La apatía del público contribuyó también al problema. Los críticos de los periódicos, en vez de los críticos literarios y eruditos, han seguido dictando su opinión teatral a los burgueses que parecen apreciar más las comedias extranjeras.

Entre las comedias representadas durante las décadas de los cincuenta y los sesenta, existía una gran diferencia entre una comedia que se entiende como premiable y lo que se puede entender como representable. En realidad, el recibo de un premio no era una garantía de gran excelencia dramática.⁴ En cambio, un drama como *Escuadra hacia la muerte*, por Sastre, el que fue aclamado por los críticos, fue prohibido después de solamente tres representaciones en 1953, a causa de la censura española. Esta censura rígida todavía es un obstáculo difícil para muchos escritores y ha prohibido la representación de unas obras como las de García Lorca.⁵

Hoy día, a pesar de las dificultades, los escritores todavía siguen su contribución al drama español. Unos críticos temen que una profusión de obras dramáticas signifique una decadencia en el teatro. Otros apuntan que el teatro no es completamente decrepito. George Wellwarth indica que muchas veces los dramas de valor, en particular los que inciten una controversia en la censura, no se permiten en el teatro. Sin embargo, muchos dramaturgos españoles siguen escribiendo dramas de valor y no permiten que la censura severa los desanime. El público no conoce estos dramas censurados y muchos escritores

³ SOLDEVILLA DURANTE, Ignacio, "Sobre el teatro español de los últimos veinticinco años", *Cuadernos Americanos*, 22, 1 (enero-febrero 1963), 258.

⁴ R. CASTELLANO, Juan, "Los premios nacionales de teatro de España", *Hispania* 38, 3 (septiembre 1955), 291-293.

⁵ DECOSTER, Cyrus, "The Theatrical Season in Madrid 1945-55", *Hispania* 39, 2 (may 1956), 185.

y sus dramas, con la excepción de Buero, Sastre, Olmo y Muñoz, también no son conocidos.⁶ Los redactores y los directores están poco dispuestos a publicar o producir estos dramas si existe la posibilidad que la censura los prohíba. Así en España muchos dramas de valor quedan inéditos y no son producidos.

Los dramas que siguen siendo producidos en España por la mayor parte son extranjeros. Alfonso Sastre mismo ha traducido y adaptado dramas extranjeros. Además de las sátiras sociales e históricas del período antes de la Guerra Civil, el drama más aclamado ha sido el "teatro de evasión" y el más serio "teatro de obligación". Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre son los líderes de éste, y es caracterizado por los problemas contemporáneos que se presentan, y por la relación de las opiniones políticas del dramaturgo al arte. Este es un teatro de protesta con un mensaje que tiene que ser presentado de una manera especial.⁷ Otra característica de este drama es su fin abierto en que el dramaturgo no ofrece ninguna solución al problema. Puesto que no se cuenta con ninguna solución dialéctica, el propósito es producir una catarsis en el espectador la cual le causará a la persona a agonizar sobre una solución posible. Esto es lo que Sastre llama "un teatro de agonía" y para él es el más importante. Francis Donahue apunta que los dramaturgos españoles no tratan de presentar obras con la misma estructura de Jean-Paul Sartre, aunque la angustia existencial es evidente, particularmente en las obras de Alfonso Sastre.⁸ El espectador debe formular su opinión después de una reflexión subjetiva. La tragedia es el medio para esta clase de teatro, Sastre afirma que "el espectador de la tragedia no busca el sufrimiento; acepta la mortificación. El espectador se siente mercedamente mortificado. Acepta la tortura en un movimiento de autocastigo. Entonces, ¿es que se siente culpable? Sí, la tragedia despierta en él un profundo sentimiento de culpabilidad. ¿Y...? Acepta ser mortificado. ¿Y después? Cuando la tragedia termina su espíritu ha sido purificado. ¿Y después? Después —a veces— una revolución social. O, por lo menos, un socorro social. Entonces, ¿resulta que la tragedia era otra cosa?"⁹

Sastre, quien nació en 1926, participó en 1945 en la organización de un grupo llamado Arte Nuevo —un grupo experimental de teatro—. Por la mayor parte consistió en estudiantes universitarios y constituyó un esfuerzo para responder a la crisis en el teatro español. El grupo duró dos años durante los

⁶ WELLWARTH, George, *Spanish Underground Drama* (University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1972), p. 5.

⁷ Véase Francis Donahue, "Spain's Theater of Commitment", *Books Abroad*, 43, 3 (Summer 1969), 354-58.

⁸ *Ibid.*, 355.

⁹ SASTRE, Alfonso, *Drama y sociedad* (Madrid: Taurus, 1956), p. 97.

que Sastre escribió dos dramas cortos *Uranio 235* y *Cargamento de sueños*. También colaboró con Medardo Fraile para escribir *Ha sonado la muerte y Comedia sonámbula*. Después de la disolución de este grupo, Sastre siguió escribiendo dramas y artículos. En 1950, junto con José María de Quinto, él anunció la fundación de un nuevo grupo teatral llamado Teatro de Agitación Social (T.A.S.). En octubre de ese año el grupo publicó un manifiesto en que propuso representar una visión total de la sociedad y no ser sólo un teatro del proletariado. Los miembros negaron que fueran políticos y afirmaron que fueron hombres del teatro que querían llevar la "agitación" a todas las partes de la vida española. Volvieron a afirmar el hecho de que el teatro es un arte social: a) porque el teatro no puede reducirse a una contemplación estética de una minoría refinada y b) a causa de esta proyección, el teatro no puede ser sólo artístico. Dieron énfasis a la importancia de lo social sobre lo artístico. El propósito del manifiesto fue empujar al público otra vez al teatro. Antes de que pudiera llevar a cabo estos ideales, el grupo fue disuelto a causa de la opresión oficial.

Sastre y José María de Quinto una vez más decidieron responder a la crisis teatral y en 1955 con otras personas notables, publicaron una lista de criterios que juzgaron ser esenciales para triunfar de los problemas actuales del teatro español.¹⁰ Primero explicaron lo que consideraron como las razones de la decadencia: el aumento en la popularidad del cine y su organización superiora y la empresa anacrónica e insuficiente del teatro. Entre las soluciones que dio el grupo fueron la creación de pequeños teatros que darían representaciones diarias bajo la dirección de responsables personas del teatro; la ayuda del gobierno en la fundación de teatros nacionales; la negación de premios nacionales si no había ningunas obras que los merecieran; la sanción legal para obras en vez de la censura actual; la enseñanza del teatro como forma de arte en España; varios proyectos para capturar a un nuevo público; una súplica a los críticos teatrales para que consideren la importancia artística y social de la representación; y la necesidad de hacer propaganda del teatro español en el extranjero. Por fin, el grupo declaró su fe en la realización de estos objetos mientras afirmó que un "Teatro de Preocupación Política y Social" fue positivamente posible.

Durante este período, Sastre presenció la representación de su drama *La mordaza*, que fue dirigido por su amigo Quinto. También fue publicada *Drama y sociedad*, su primera colección de ensayos críticos. En 1960 Sastre y Quinto

¹⁰ SASTRE, Alfonso, José María de Quinto et al. "Coloquios sobre problemas actuales del teatro en España", en *Alfonso Sastre, Teatro*, ed. José Monleón (Madrid: Taurus, 1964), pp. 101-106.

to se atrevieron una vez más a formar otro grupo teatral. Fue llamado el Grupo de Teatro Realista (G.T.R.). El propósito de este grupo fue revitalizar el teatro español pero su plan fue más refinado y preciso que el del T.A.S. En la declaración del G.T.R.¹¹ Sastre y Quinto afirmaron que su propósito fue intervenir en el desarrollo del teatro español de una manera enérgica y pública. Pensaron investigar de una manera teórica y práctica las varias formas del realismo. El G.T.R. también hubo de cuidar de la enseñanza de actores nuevos y del estudio de técnicas dramáticas e interpretación. Una relación se estableció con el Instituto Internacional del Teatro de UNESCO, tan bien como con colegas y publicaciones en Europa y América. Cinco años después de la fundación del G.T.R., Sastre publicó *Anatomía del realismo*. Esta fue otra colección de ensayos críticos que reflexionaron su interés profundo en el realismo. Como los otros grupos las actividades de esta organización fueron disminuidas a causa de unas dificultades financieras y con la censura.

Durante el período en que Sastre participó en la fundación de los grupos teatrales ya discutidos, siguió escribiendo dramas. Sus dramas pueden colocarse en categorías distintas que corresponden a las ideas y teorías dramáticas del artista. Los cuatro primeros dramas de un acto, escritos durante el período del Arte Nuevo, son experimentales con respecto a la forma. Hacia 1950 Sastre empezó a explorar el aspecto social del teatro. Un crítico ve tres etapas distintas en el desarrollo del teatro éditado de Sastre: 1) un drama experimental, 2) un drama de agitación social y 3) un drama de investigación.¹² Otro crítico, Farris Anderson, define dos categorías principales con respecto a la imagen del hombre representado: 1) dramas de frustración y 2) dramas de posibilidad.¹³ Además, subdivide la categoría segunda con respecto a las formas y técnicas utilizadas según a) dramas del realismo social y b) el drama épico, que incluye cuatro dramas inéditos. Anderson considera los dramas de frustración como los en que los personajes son vencidos por sus circunstancias y ninguna solución existe. Los dramas de frustración todavía son experimentales en forma. Varios rasgos como sueños, deformaciones del tiempo y del espacio, narraciones largas y aun la apariencia del autor, dan una forma dra-

¹¹ Véase "Declaración del G.T.R.", en *Alfonso Sastre, Teatro*, pp. 115-116. El manifiesto fue publicado primero en *Primer Acto*, 16 (Sept.-Oct. 1960), n.p. Además, la producción de la primera temporada de la G.T.R. resultó en la publicación de otro documento "G.T.R. — Primera temporada", *Primer Acto*, 23 (mayo 1961), pp. 12-18.

¹² E. BILYEU, Elbert, "Alfonso Sastre: An Analysis of his Dramas through 1960", Diss. University of Colorado, 1968, p. 100.

¹³ ANDERSON, Farris, *Alfonso Sastre* (New York: Twayne Publishers Inc., 1971), pp. 70-71.

mática al mundo insensible en estos dramas.¹⁴ El segundo grupo de esta categoría incluye cuatro dramas inéditos, *La sangre y la ceniza*, *La taberna fantástica*, *El banquete* y *Crónicas romanas*.¹⁵

En todos los dramas de posibilidad una solución es posible si el individuo decide utilizar su voluntad y proceder de inacción a acción. Los protagonistas tienen que funcionar para dar un sentido a su existencia. Por medio de su iniciativa pueden transformar la circunstancia aunque los resultados de su acción causen dolor y sufrimiento. Hay la oportunidad para mejorar la fortuna en la vida o más bien en la sociedad.

Los dramas del realismo o agitación sociales reflejan la preocupación profunda de Sastre con el papel de la sociedad en el teatro. La base para la tragedia es el concepto de Aristóteles. Sastre escogió la tragedia como el medio de sus ideas y técnicas. En su concepción de tragedia y drama, él considera la tragedia como algo duradero. "Hay, pues, en la tragedia algo permanente: su sustancia metafísica; algo permanente pero dotado de plasticidad: la forma artística, y algo corruptible; lo que llega a la tragedia por ser esta, en cada momento, una función social."¹⁶ Otra dimensión a este concepto se encuentra en la declaración de Sastre que un drama es algo de una tragedia, "pero con menos sangre, con menos gritos, con un lenguaje más llano, con personajes más vulgares, con expresiones menos turbulentas, con un tono de voz más apagado, con un final sin muerte o con una muerte no muy aparatosa".¹⁷ Aunque Sastre afirma que existen distintas clases de drama, él define la tragedia como la que perdura cuando todo irreal, aun la risa, se ha diezmado; "nos hemos quedado con algo real, punzante".¹⁸ En realidad, su concepto de tragedia tiene una base en las *Poéticas* de Aristóteles. Él concede que esta obra de aquél fue la base de *Drama y sociedad*.¹⁹ Así, para Sastre, la tragedia "es una representación lúcida de la existencia humana".²⁰ No es sólo un drama de lo bueno y lo malo. La tragedia tiene algo perdurable que el melodrama no tiene. Puesto que el culpable no se ve claramente en la tragedia, el espectador sale del

¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵ *Ibid.*, Anderson ha estudiado los manuscritos de los cuatro dramas inéditos y los ha discutido en un artículo "The New Theatre of Alfonso Sastre", *Hispania*, 55, 4 (Dec. 1972), 840-847. No voy a discutirlo en este estudio.

¹⁶ *Drama y sociedad*, p. 22.

¹⁷ *Ibid.*, p. 13.

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ Véase el "Prefacio" de *Anatomía del realismo* (Barcelona: Seix Barral, 1965), p. 7.

²⁰ *Drama y sociedad*, p. 33.

teatro lleno de dudas y preguntas, para las que el autor no da ninguna respuesta.

La etapa épica en el desarrollo dramático de Sastre revela la influencia del teatro épico de Bertolt Brecht y un punto de vista marxista de la literatura. Sin embargo, Sastre considera que no hay nada admirable en el teatro de Brecht. No está de acuerdo con las teorías dramáticas de Brecht. La característica de Brecht es la de una responsabilidad social sin comprometer la emoción. El resultado es un "disconcerting complexity of tone which is assisted by the apparently clumsy loose textured structure of the 'epic' style".²¹ Moelwyn Merchant también afirma que lo más estimado en el pensamiento de Brecht se encuentra en "the moral and dramatic dilemmas inherent in this ironic counterposing of involvement and detachment".²²

Sastre no es de la opinión de Brecht en cuanto al uso de técnicas especiales del actor como la separación entre él mismo y el personaje que representa. El actor épico es un narrador de historia y no de una narrativa dramática. Además, Sastre rechaza el teatro de Brecht a causa de su preocupación con un real espacio —tiempo porque indica la irrealidad de un espacio— tiempo dramático.²³ Sastre también declara que el teatro de Brecht corresponde al futuro y que la misión del dramaturgo se encuentra en la negación dialéctica de la negación de Brecht.²⁴

El propósito del teatro épico de Sastre es mostrar la posibilidad de una transformación en la sociedad. Utiliza unas de las técnicas de Brecht, pero su "attempt to surpass Brecht in the creation of a powerful revolutionary theatre is embodied in his persistent use of shock treatment in sound, light and scenic effects".²⁵ Anderson insiste en que esta etapa épica de Sastre no signifique una negación del pensamiento de Sastre, sino otra fase en el desarrollo dialéctico que ha caracterizado la obra de Sastre.

La polémica que ocurrió entre Sastre y Buero Vallejo sobre "posibilismo o

²¹ Véase W. Moelwyn Merchant "The irony of Bertolt Brecht" en *Man in the Modern Theatre*, ed. Nathan A. Scott Jr. (Richmond, Virginia: John Knox Press, 1965), p. 60.

²² *Ibid.*, p. 62.

²³ Véase Kessel Schwartz. "Tragedy and the Criticism of Alfonso Sastre", *Symposium* 21, 4 (Winter 1967), 338-346. Este artículo fue publicado también en un libro de artículos, publicado por el profesor Schwartz en *The Meaning of Existence in Contemporary Hispanic Literature*. (Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1969), pp. 162-70.

²⁴ SASTRE, Alfonso, "Primeras notas para un encuentro con Bertolt Brecht", *Primer Acto*, 13 (marzo-abril 1959), p. 13. Además véase *Anatomía del realismo*, p. 48, 68.

²⁵ ANDERSON, "The New Theatre of Alfonso Sastre", p. 841.

imposibilismo" del drama, revela otro rasgo interesante de Sastre como artista. Esta polémica es un resultado directo de los problemas de Sastre en cuanto a la censura. Sastre ha criticado la clase de censura que existe en España. Él opina que en su forma actual representa una vergüenza pública y privada.²⁶ Él y Quinto mantienen que la censura debe ser legítima y lógica. Al principio del régimen actual, la censura fue más rígida que lo es hoy. Los censores fueron, por la mayor parte, sacerdotes que prohibieron todo lo que agravara la Iglesia, el Estado o una moralidad rígida.²⁷ Sastre es sólo uno de los muchos escritores españoles para quienes es difícil hacer publicar y representar sus obras. Lo deplorable es que se prohíben las obras sin explicación específica. Además del problema de la censura, Sastre ha tenido que enfrentarse con el desinterés del público. Este mismo público sigue aplaudiendo a Buero Vallejo aunque "the intellectual, moral and political intentions of the two are very similar".²⁸ El medio de comunicación utilizado por Sastre es distinto. Se ha criticado a Sastre por "defectos" que también se encuentran en las obras de otros: una falta de poesía, un partidismo ideológico y un estilo brusco.²⁹

La obra de Buero puede ser caracterizada como tragedia de esperanza, mientras la de Sastre puede ser llamada una tragedia de agonía. Las dos teorías tratan de la posibilidad de una situación abierta contra una cerrada.³⁰ El teatro de Buero es una negación de desesperanza. Sastre criticó a Buero por su conformidad. En cambio, Buero criticó a los que escriben un "teatro imposible", aunque saben que sería prohibido y que el resultado sería un aumento, particularmente en la publicidad extranjera.³¹ Sastre respondió que ningún teatro es imposible y que tarde o temprano todo el teatro se hace posible. Por eso, el concepto de "imposibilismo" no tiene valor.

²⁶ "Documento sobre el teatro español", *Alfonso Sastre, Teatro*, pp. 117-123.

²⁷ W. O'CONNOR, Patricia, "Government censorship in the Contemporary Spanish Theatre", *Educational Theater Journal* 18, 4 (Dec. 1960), 443-49.

²⁸ PÉREZ MINIK, Domingo, "Se trata de Alfonso Sastre, dramaturgo melancólico de la revolución", *Alfonso Sastre, Teatro*, pp. 11-36.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ SCHWARTZ, Kessel, "Posibilismo and Imposibilismo: The Buero Vallejo-Sastre Polemic", *Homenaje a Federico de Onís (1885-1966)*, *Revista Hispánica Moderna* 34 (1968), 436-45.

³¹ Véanse los artículos siguientes para todos los detalles que tratan de "posibilismo" e "imposibilismo": Alfonso Sastre, "Teatro imposible y pacto social", *Primer Acto*, 14 (mayo-junio 1960), pp. 1-2; Antonio Buero Vallejo, "Obligada precisión acerca del imposibilismo", *Primer Acto* 15 (julio-agosto 1960), pp. 1-6; Alfonso Sastre, "A modo de respuesta", *Primer Acto*, 16 (sept.-oct. 1960), pp. 1-2; *Anatomía del realismo*, pp. 76-77; Rafael Vázquez Zamora, "Alfonso Sastre no acepta el 'posibilismo'", *Insula*, Año 15, 164-165 (1960), 27.

Sastre ha sido consecuente en la defensa de su teatro y rehúsa conceder a lo que se ha llamado "three redoutable obstacles: censorship, impresarios with a box office complex and a naive public".³² Pérez Minik ha declarado que unos teatros comerciales aceptan de mala gana las obras de Sastre, aunque los teatros "privados" representan sus obras con una devoción extraordinaria.³³ Tal vez esto puede explicar porqué sólo unos pocos dramas suyos han sido representados en España y también porqué sus últimos dramas nunca han sido éditos.

Sastre sigue escribiendo dramas aunque la mayoría de sus obras escritas después de 1963 no han sido éditas. Es evidente que Sastre tiene confianza en su vocación y en su misión como dramaturgo. El hecho de que ha seguido su producción dramática, a pesar de tales obstáculos, merece alabanza. Se debe admirar su persistencia. Sin duda él es una inspiración a muchos escritores más jóvenes que siguen produciendo dramas. El teatro de Sastre atrae a la juventud española y sus obras son traducidas y representadas en otras partes de Europa y en América. Se ha sugerido que si Sastre utilizara la materia dramática que existe en la sociedad contemporánea y si rechazara la materia literaria, tal vez llegaría a ser el dramaturgo más importante de la España contemporánea.³⁴ El deseo de Sastre: restaurar algo de la dignidad perdida al teatro español, es evidente. Es con el esfuerzo de una nueva generación de escritores, con Buero y Sastre como precursores, que el drama español ha llegado a ser verdaderamente internacional.

³² M. PASQUARIELLO, Anthony, "Alfonso Sastre: Dramatist with a Mission", *Escuadra hacia la muerte* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1967), p. 1.

³³ "Se trata de Alfonso Sastre...", p. 13.

³⁴ CHANTRAINE DE VAN PRAAG, Jacqueline, "Alfonso Sastre: la esperanza del joven teatro español", *La Torre*, Año 10, 40 (oct.-dic. 1962), 119.