

Hemos de felicitar al autor por el estupendo obsequio que ha hecho a Málaga con su libro, feliz iniciativa de la que ciudad y mitología, fundidas en perfecta simbiosis, han resultado mutuamente beneficiadas. Los ecos de nombres legendarios, la monumental presencia de los fabulosos personajes míticos en la capital andaluza, le han permitido lucir su ilustre pasado de civilización mediterránea. También hemos de felicitar al Ayuntamiento de Málaga por haber patrocinado cultura a lo grande, cultura olímpica. En compromiso con la difusión de la cultura heredada, asumiendo la misión de los antiguos puertos donde los marinos relataban de propia boca aquellas hermosas e intrigantes historias, Málaga ha contribuido a satisfacer la aspiración con la que esos mitos nacieron, la de permanecer en la memoria colectiva.

Este libro atestigua que el recuerdo de los mitos sigue vivo en Málaga, donde inmortales y héroes pueden abordarnos a la vuelta de la esquina, hecho que podría ser válido para cualquier ciudad de nuestra geografía. La imagen de Hércules se proyecta en el escudo de esta tierra paradisiaca, que ayer fue los Campos Eliseos, las Hespérides, y hoy es Andalucía. Quizá en Málaga la Bella se haya materializado una perla desprendida del collar de Afrodita, ¿no nació la diosa en las mismas aguas que la bañan?, ¿no reconocemos a la “risueña” “en la innumerable sonrisa de las olas del mar?” Una antigua metrópoli que desde sus bellos jardines del Retiro transportándonos al Parnaso, o su elevada acrópolis-alcazaba acercándonos al Olimpo, nos convida a recordar aquellas palabras que Calímaco dirigía a Zeus, para aplicárselas ahora al mito y la inmortal fascinación que nos provoca: “tú no has muerto, porque existes para siempre”. [ENRIQUE BENÍTEZ RODRÍGUEZ]

FERNÁNDEZ DE INSUELA, A., ALFONSO GARCÍA, M^a del C., CRESPO IGLESIAS, M^a, MARTÍNEZ CACHERO, M^a y RAMOS CORRADA, M. (eds.), *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965). Congreso Internacional en el Centenario de su Nacimiento*, Oviedo, Fundación Universidad de Oviedo, Ediciones Nobel, 2004, 627 págs.

A zaga de la huella –ya indeleble– fijada por los ensayos de José Rodríguez Richart, y pienso en su reciente libro *Un asturiano universal. Estudios sobre la vida y la obra de Alejandro Casona*, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2003, la Universidad de Oviedo se propuso conmemorar, desde un punto de pista plural, el nacimiento del dramaturgo asturiano. Fruto de aquella iniciativa son estas *Actas*, cuyos sólidos pilares conciernen a materias tan poliédricas como su

recepción española y europea, el lugar que ocupa en el canon de nuestro país, la trayectoria durante el exilio, la sombra en el mundo del cine o el periodismo y, consecuencia del auge memorialista, su creciente –y sostenida– producción epistolar.

Según José Rodríguez Richart (“La trayectoria literaria de Alejandro Casona en su contexto”), la vida de Casona comienza vinculada a Asturias, su tierra natal. Los paisajes y tipos que rodearon su niñez –el castaño, el verde y la niebla– condicionan en buena medida su temperamento. Sin embargo, la etapa en Madrid rubricó el inicio de su carrera profesional. *El peregrino de la barba florida*, publicada en 1926, es buena muestra de estas primeras obras, aunque ya durante su formación ovetense tradujo *Cinco dramas en un acto*, de Strindberg, y prologó una edición de poesías sobre Fray Luis de León. También aquí se publicarán *El crimen de Lord Arturo*, adaptación de una obra de Oscar Wilde, *La flauta del sapo* y *La sirena varada*. Casona evoluciona de la pura “fantasía” y el “humorismo” de *La sirena varada* y *Otra vez el diablo* a la presentación de los problemas sociales que caracterizan *Nuestra Natacha*. Trayectoria, por tanto, que refleja su propia biografía, llena de savia humana y peninsular.

José Luis García Martín (“Alejandro Casona y la poesía española de los años veinte”) se detiene en *El peregrino de la barba florida*, pues el cultivo de la lírica, aunque de forma breve y temprana, incidirá sobre toda su labor. La situación poética de esta década trasluce un “panorama confuso”. No encontramos en Casona “intimismo postmodernista” ni “tanteos vanguardistas”. García Martín bosqueja la influencia, o la remisión, de escritores como Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Guerra Junqueiro y Borges. Empero, *La flauta del sapo* (1930) mostraba otro tipo de influencias vanguardistas y neo-popularistas (Alberti, Lorca...).

Con “Epistolario entre Alejandro Casona, Adriá Gual y Margarita Xirgu (1929-1933)” Manuel Aznar Soler ha podido rastrear la correspondencia entre los autores antedichos, incidiendo en la crítica amistosa de Gual tras recibir una carta con una copia de *La sirena varada*. Este mutuo diálogo epistolar continuó durante varios años, hasta el punto de configurarse como el vehículo idóneo para puntualizar sus respectivas ideas sobre el realismo y el teatro poético.

Pilar Nieva de la Paz (“Imágenes femeninas entre la realidad y el deseo: *La sirena varada* (1934) y *La dama del alba* (1944), de Alejandro Casona”) sugiere que los inicios del siglo XX activan un cambio para la mujer. Es evidente que el personaje femenino en la obra de Casona viene definido por una doble dimensión: 1) reflexión crítica sobre la sociedad del momento; y 2) acercamiento sobre los posibles rasgos de la feminidad. Procura ejemplificar su hipótesis a

partir de dos piezas: *La sirena varada* (1934) y *La dama del alba* (1944). En el primer caso, la mujer ha sido humillada y maltratada. Por tanto, la sirena – protagonista imaginaria y mítica– se transforma en un personaje real que sufre (María). Ese dolor la conducirá a un intento de suicidio, momento en que aparece el personaje masculino de Ricardo, quien salvaguarda su imagen idealizada. *La dama del alba*, en cambio, presenta múltiples alusiones a la esfera social femenil, a mitad de camino entre los temas de la honra y el honor familiar.

Ana María Díaz Marcos (“Nadie entre que sepa geometría: Pedagogía y regeneración en el teatro de Casona”) señala el elemento didáctico como punto culminante en la obra del asturiano. Sobresalen los caracteres femeninos en *Nuestra Natacha* y *La tercera palabra*, donde las tareas propias de la enseñanza brillan especialmente. A estas mujeres, de condición sencilla y fuerte voluntad, no les importa sacrificar la vida por una causa noble. Son textos, en suma, que revisan la herencia transmitida mediante la lectura histórica o el roce cotidiano.

Para Francisco Javier Díez de Revenga (“Más sobre la recepción de Lope de Vega en el siglo XX: Alejandro Casona”), 1935 fue el año que vincula a Casona con el Fénix, gracias a un artículo titulado “Las mujeres de Lope de Vega”. Se encarga, asimismo, de subrayar la importancia de la pulsión y el amor –con certeza autobiográficos– en la producción del dramaturgo áureo. Subyace, por otro lado, la idea de un “pueblo barroco”, hidra bocal, multiforme y proteica, que el asturiano rememora con nostalgia.

María Teresa García-Abad García estudia su teatro desde un enfoque cinematográfico, partiendo del hecho de que Casona conoce los “proyectores y las películas educativas”. Conoceremos el lenguaje filmico adaptado, el tiempo y el espacio que se atribuyen al texto, así como la fusión de los filmes con el mundo del teatro: “Temas de siempre. Cine contra teatro”. La treintena de adaptaciones que el autor elaboró en el exilio confirman su vinculación directa con el mundo del celuloide. No hay duda de que sus hallazgos filmicos son otro núcleo que certifica su versátil destreza creativa; no obstante, puntualizamos que dichas claves, evidenciadas con una sintaxis eminentemente narrativas y relacionadas con el montaje, siempre vienen bañadas por matices literarios.

Recoge Óscar Barrero Pérez (“El tratamiento de la Historia en la obra de Casona: Héroes no problemáticos y pueblo no revolucionario”) la importancia del universo histórico en la escena posterior a la Guerra Civil. El pueblo español ha sido un lugar común de sus obras que la crítica no sanciona como debería. Las referencias históricas proliferan en su obra y dan vida a todo un cúmulo de emociones y perspectivas, que el autor sella con decisión. Los datos que subyacen entre líneas no siempre son fidedignos o empíricos, respecto a la historia de

España, pues Casona los interpreta poéticamente, logrando una excelente relectura dramática. Quizá sea éste el motivo por el que los especialistas no lo han justipreciado.

Patricia W. O'Connor ("Sincronicidad y percepción extra-sensorial: Un encuentro mágico y *La casa de los siete balcones*") analiza *La casa de los siete balcones* para destacar la unión, que provoca el subsiguiente enfrentamiento, entre el mundo espiritual y el mundo físico, con una serie de pinceladas sobre la telepatía, la astrología y el diálogo insólito con los muertos. Simbología trascendental, pues, evidenciada en la búsqueda del más allá, de lo desconocido, de un mundo extra-sensorial que mostrará con pudoroso respeto.

Opina María del Carmen Bobes Naves ("Literatura y espectáculo en el drama de Casona") que la aceptación de las obras de Jardiel Poncela, Lorca y Casona, estrenadas en 1934, a pesar de sus estilos antitéticos, no impiden que consideremos *La sirena varada* como "antirrealista" y joya del "teatro de evasión". Su artículo, fundado en el Texto Espectacular, culmina en el Texto Literario, ofreciendo un fértil horizonte de la "comedia" casoniana.

Juan María Díez Taboada ("El reto de Casona a los cien años") reflexiona sobre el fluir del tiempo, el reflejo de la vida diaria en su obra, así como la lucha contra la caída. Para ello examina *Otra vez el diablo*, con reminiscencias del *Fausto*, donde abordó el problema de cómo y dónde podría el hombre vencer a sus demonios. Por otro lado, Díez Taboada insiste en el papel relevante que la mujer desempeña en *La dama del alba* o, desde otra perspectiva, la realidad social de *La barca sin pescador*.

Conocemos a Casona por sus notables empeños como dramaturgo; no obstante, como ha estudiado José Luis Campal ("Alejandro Casona, prologuista"), su labor periodística y las conversaciones radiofónicas que ocuparon los días de su trastero, configuran una imagen paralela —y muy significativa—, con textos como "El señor de Voltaire", su comentario de *Poesías escogidas* de Fray Luis León, un "proemio" a un libro de versos de José Enríquez de la Rúa y una introducción para la obra *El 19 de marzo y el 2 de mayo. Dulcinea y Sancho*, texto inédito de José Venegas López (1949).

María Francisca Vilches de Frutos ("La sociedad española ante el teatro de Alejandro Casona: Las representaciones en Madrid de *Nuestra Natacha* (1936 y 1966)") puntualiza que la atención de la crítica hacia la obra casoniana decayó tras su exilio. Repasa con esmero los periódicos de la época, a propósito del estreno de *Nuestra Natacha*, así como la reivindicación social y política que plasmó en tales páginas. Cuando reestrenó de la obra (1966) la situación en España había cambiado notablemente. Aclamada por la sociedad, el público

comprendió que lo que se llevaba a escena no era ya un asunto primordial que hiciera reflexionar a todo un pueblo.

Antonio Fernández Insuela (“Sobre política y periodismo en Alejandro Casona”) aboga por la complejidad de su personalidad estética, a causa del cultivo de los diversos géneros reseñados, no pocas veces mixtos o híbridos entre sí. Destaca la ausencia de diatribas, compilando el número de análisis de los aspectos políticos y periodísticos, siempre ligados a su posición ideológica republicana.

Lia Beeson (“Traduciendo a Casona al inglés”) apunta que toda traducción supone cierta complejidad. La dualidad “usted-tú” será uno de los rasgos que proliferan, par de tratamiento que no figura en la lengua y literatura inglesas. Otros acercamientos anglófonos, como la forma de expresar la edad y las citas sobre un idioma extranjero, son desbrozados por Beeson como trabas insuperables. La poligénesis creativa implica una consideración de la cultura autóctona –y vernácula– como factor primordial para el trasvase lingüístico que, en el caso del asturiano, precisa de un acervo de folklore, algunas notas de la música tradicional europea y sutil lirismo expresivo.

Con su estudio sobre *La casa de los siete balcones*, Gregorio Torres Nebrera esboza el paso del “drama rural” al “teatro de ensueño”. Alude simultáneamente al plano de la realidad y al de la trans-realidad, destacando tanto el mundo agreste ovetense cuanto el simbolismo onomástico de los personajes y la presencia de la muerte, desde un punto de vista cinematográfico, según las tesis de Francisco Ruiz Ramón, Ángel Fernández Santos, Adela Palacio o Rafael Vázquez Zamora.

“*Los árboles mueren de pie*, en los escenarios polacos” es el tema elegido por Urszula Aszyk, quien investiga el favor de esta pieza, y su reflejo socio-espiritual, no sólo en Polonia, sino en otros ámbitos. Remite a las cartas que elaboró Casona sobre la repercusión en los diversos auditorios, y, en segundo término, a la realidad social y cultural que el teatro polaco asumiría tras el “deshielo de 1956”.

Anna Marzio describe la relación de Casona con Italia, a partir de tres ejes fundamentales: 1) viajes por tierras transalpinas, empapándose de su arte e idiosincrasia; 2) sus ojos descubren la humanidad bajo las cenizas, recordando o imaginando lo que allí pasó; 3) las topografías poéticas de Casona sobre el reino de los Césares, vinculadas con frecuencia al pasado grecolatino.

La relación de Alejandro Casona con Amado Blanco es precisada por Roger González Martell, incidiendo, de nuevo mediante el género epistolar, en que tanto el afecto como la escena son dos horizontes –uno susceptible y otro técnico– que se adhieren. Descubrimos a Amado Blanco gracias a los juicios críticos sobre el

autor de *Nuestra Natacha*, favorables o despectivos. A modo de estrambote, incluye un apéndice documental sobre la transcripción de las cartas que Casona dirigió a Blanco, en las que prevalece esa mutua amistad.

Alejandro Casona, desde sus lazos con Cuba, es retratado por Jorge Domingo Cuadriello, miembro del Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana. Tras una introducción sobre las causas –Guerra Civil Española– por las que el dramaturgo, junto a Amado Blanco y Antonio Ortega, recaló en la isla, examina los méritos de su obra de acuerdo con la pulsión sentimental que despertó en el Caribe, y, si hemos de citar la piedra de toque textual, su epistolario con Herminio Almendros.

Javier Huerta Calvo argumenta las utopías de Casona, mitema poco estudiado en su trayectoria, desde modelos clásicos o coetáneos –Lope de Rueda, Buero Vallejo y Antonio Gala–. Meritorio trabajo donde hallamos un mundo imaginativo –y teatral– en el que el tiempo y espacio se han convertido en coordenadas idealizadas.

La farsa es valorada por Emilio Peral Vega, quien la estima como género privilegiado por los dramaturgos más renovadores. Lleva a cabo un recorrido de las más célebres de nuestra historiografía, con débitos no confesos de *Otra vez el diablo* (1928), no sólo por elección del *genus*, sino por la influencia heredada, hacia Valle-Inclán y dos farsas lorquianas –*La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*– que ofrecen “un cuadro vivo de sentimientos íntegros”.

Miguel Ramos Corrada firma un detallado estudio sobre la colaboración de Casona en la revista *Asturias* del Centro de Buenos Aires. Los agradecimientos ocupan el primer ámbito de su ponencia, siguiendo una introducción de gran interés sobre la génesis de esta gaceta, el fervor con el que sus miembros recibieron al exiliado y, finalmente, los homenajes oficiales –y no oficiales– que se le rindieron.

Juan Aguilera Sastre ofrece una prueba sobre uno de los textos más distinguidos del teatro casoniano: *La dama del Alba* y la polémica que despertó su estreno –frustrado– en el Madrid de 1946. La ponencia repasa las sucesivas reposiciones, con la inestimable colaboración de Margarita Xirgu y Rivas Cherif. Asimismo, diseña una lista de los actores que permitieron su estreno y las obras que se inaugurarían en el Teatro Cómico de Madrid: *La casa de Bernarda Alba* (Lorca), *La dama del Alba* (Casona), *El día que llegó Adelfa* (Francisco Madrid)... Aguilera destaca el escaso afán de nuestro autor, hasta poco antes de su muerte, por bautizar sus obras en España, ya que el teatro pasaba por momentos de declive económico y social.

Jesús Rubio Jiménez analiza *El caballero de las espuelas de oro* (1962), con Francisco de Quevedo como protagonista, y afirma la existencia de dos tiempos diferentes, pero no contrapuestos. He aquí de nuevo su afición por los temas históricos y la primacía de la tradición barroca frente a la novedad.

Martha T. Halsey aborda la importancia de la crítica social en las escenas casonianas. Destaca que la temática social aflora en los momentos más relevantes, tal como hicieron Lorca, con *La casa de Bernarda Alba*, y otros dramaturgos que padecieron el exilio tras la Guerra Civil. A propósito de la tema formada por *La sirena varada*, *Prohibido suicidarse en primavera* y *Los árboles mueren de pie*, Halsey razona las diversas exégesis, displicentes e hiperbólicas, que los historiadores enjaretaron a Casona, hibridando lo fantástico y lo real, al tiempo que lo excluían del teatro social. Fantasía y simbolismo, pues, que no sólo abarcan “realidades concretas de la España de su tiempo, sino en una dimensión universal o internacional”.

Jorge Chem Sham (“Legitimidad Institucional y canon: circulación y recepción de Casona en Centroamérica (Costa Rica, Guatemala y Nicaragua)”) traza una excelente recepción de sus obras en los países citados. Durante los años cincuenta, el público asistió a las producciones de Casona sin mostrar conocimiento alguno de ellas. Sin embargo, ya durante los 60 y 70, los textos del asturiano fueron representados frecuentemente en Nicaragua, aun cuando las compañías teatrales lidiaban con obstáculos censores. Por el contrario, la llegada a Guatemala de estas representaciones tuvo un matiz diferente a lo largo de los 80 y 90, pues, respecto al aprendizaje y el conocimiento de los factores culturales o la realidad mental, dibujados sobre una teatralidad ornamental, disfrutaron de jubilo apogeo.

La ponencia de María del Carmen Alfonso García (“La literatura y la crítica literaria en las colaboraciones periodísticas de Alejandro Casona”) resulta un atractivo itinerario por las gacetillas o artículos en diarios y prensa periódica, celebrando plumas, como la de Leopoldo Alas Clarín, según su punto de vista literario, el cuidado en la expresión o la preceptiva sobre los cánones del drama.

Su posición de privilegio en la Alta Comedia en España, terreno abonado para los estudios de María José Conde Guerri, viene motivada por el gran dominio léxico y, a su juicio, favorece un posterior símil con la obra teatral de Jacinto Benavente. Casona fue valorado favorablemente por el sentimentalismo de sus desenlaces, a pesar de las acrimonias que hubo de soportar por esta sola causa.

Mariano de Paco cierra esta colectánea con una visión de su obra tras la Guerra Civil, y durante el exilio, cuando la ensoñación también era posible. Gozaba de una apreciable reputación desde el estreno de *La sirena varada*.

Apoyándose en las opiniones de Juan Chabás sobre esta pieza, enumera sus hitos hasta el definitivo final, pasando por el montaje, la construcción del personaje, sus aspectos lingüísticos y dialógicos. [PATRICIA FERNÁNDEZ MELGAREJO]

LÓPEZ QUERO, Salvador, *El lenguaje de los "chats"*, Port-Royal Ediciones, 2003, 76 págs.

Resulta gratuito afirmar que la incorporación a la vida diaria de nuevos adelantos tecnológicos, como los teléfonos móviles o Internet, ha transformado nuestros hábitos, costumbres, relaciones sociales e incluso nuestra forma de enfrentarnos al mundo. Como bien sabemos, la lengua no puede permanecer ajena a estos cambios. Antes bien, es uno de los más fieles reflejos de los mismos. Esto ha suscitado opiniones contrapuestas entre los lingüistas: desde los que asumen los cambios que se están operando en el lenguaje como algo natural, hasta los que hablan de una especie de "anarquía lingüística" que se aleja peligrosamente de la norma.

Precisamente es en los *chats* donde podemos encontrar un testimonio más fiel de estas transformaciones lingüísticas. Frente a la mayor reflexión que implican otros tipos de texto de Internet (como los de los foros), la conversación virtual de los *chats* se convierte en una situación híbrida en la que participan elementos de la escritura y de la oralidad. De esta peculiar característica deriva gran parte del interés que suscita la obra de Salvador López Quero de la que hablamos. *El lenguaje de los chats* nos aproxima al análisis de este tipo de textos de una forma objetiva y rigurosa, lejos de la coercitiva sujeción a la que se ven condenados aquellos investigadores que consideran esta revolución del lenguaje como un proceso abominable que debería detenerse.

Ya en el primer capítulo de su obra (págs. 7-8), que hace las veces de introducción, López Quero nos aclaran los objetivos de su trabajo. El principal interés radica no tanto en definir el *chat* frente a otras variedades de comunicación electrónica como en el estudio de las diferencias entre la conversación virtual y la conversación real. El autor apunta que se ha trabajado sobre cuarenta y siete grabaciones de diferentes canales de *chats* textuales y aclara que existen diferencias entre las conversaciones virtuales abiertas (*abiertos*) y las privadas (*privados*).

En el segundo capítulo (págs. 9-11) se habla de las diferencias entre la conversación virtual y la conversación real. La principal diferencia radica, según apunta el autor, en el carácter textual (escrito) de la conversación virtual frente al