

LOCALISMO Y UNIVERSALIDAD EN LA DAMA DEL ALBA DE ALEJANDRO CASONA

Ana María Alonso Fernández, *IES Pérez De Ayala, Oviedo (España)*

ana.alonso5@gmail.com

Resumen: El presente artículo se centra en la figura del dramaturgo asturiano Alejandro Casona (Besullo, 1903- Madrid, 1965) considerado como uno de los autores teatrales más destacados del siglo XX. Partimos de la clasificación de sus obras dentro del llamado “teatro lírico” debido a la presencia de un lenguaje poético y simbólico. A continuación, realizaremos un recorrido por las constantes temáticas de sus obras (el dualismo entre realidad y fantasía, el aislamiento en el que viven los personajes, la presencia del amor y la fraternidad como elementos que resuelven los conflictos). La obra objeto de análisis es *La dama del alba* (1944), la preferida del autor, estrenada en Buenos Aires y ambientada en su Asturias natal. Tiene un tono legendario y mítico y plantea como temas centrales la muerte y el amor a través de una historia arraigada en las costumbres y tradiciones asturianas. El objetivo principal de nuestro estudio es destacar en esta obra rasgos y elementos relativos a la tierra natal del autor que, paradójicamente, lo convierten en un escritor universal.

Palabras clave: drama, Alejandro Casona, localismo, universalidad.

1. ALEJANDRO CASONA: SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Alejandro Rodríguez Álvarez nació en 1903 en Besullo, Cangas del Narcea (Asturias). Nieto de herrero e hijo de maestros, el autor vivió los cinco primeros años de su vida en Besullo. Posteriormente su padre fue trasladado a Villaviciosa, donde residió hasta 1913. Luego vendrán Miranda (Avilés), Gijón

(donde su madre fue inspectora), Palencia, Murcia, León y Madrid. Estudió Magisterio y tuvo varios trabajos como carpintero o actor.

Su tesis doctoral versó sobre el Diablo. Tras obtener la plaza de inspector en el valle de Arán, escribió textos líricos y tradujo a poetas como Verlaine. En el valle de Arán publicó *La flauta del sapo*, libro de poemas. Se casó con Rosalía Martín Bravo y tuvo una hija.

Participó en las Misiones Pedagógicas, proyecto cultural de la Segunda República creado por la Institución Libre de Enseñanza. Junto con el músico Eduardo Martínez Torner dirigió el *Teatro del Pueblo*, que recorrió pueblos españoles representando piezas breves de teatro clásico español. Casona escribió para este grupo versiones dramáticas de obras clásicas, como *Sancho Panza en la ínsula* y *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*. Las Misiones llegaron a la Asturias más deprimida del momento, a Cangas del Narcea, Degaña o Castropol. El dramaturgo participó especialmente en las misiones de su pueblo natal, Besullo. En 1931 ganó el Premio Nacional de Literatura por *Flor de leyendas*, relatos para niños, y al año siguiente el Lope de Vega.

La sirena varada (1934), escrita en el valle de Arán, se articula en torno a la dualidad entre realidad y fantasía. Por su parte, *Nuestra Natacha* está inspirada en el modelo educativo de las Misiones Pedagógicas.

Con el estallido de la guerra civil se exilió y residió en diversos países hasta instalarse en Argentina. Dio conferencias por varios lugares de Hispanoamérica. En este periodo escribe sus obras más conocidas, *Prohibido suicidarse en primavera* (1943), *La dama del alba* (1944), *La barca sin pescador* (1945), *Los árboles mueren de pie* (1949) y *Siete gritos en el mar* (1952).. A su vuelta a España en 1962 tuvo un gran éxito de crítica y público. Falleció en Madrid en 1965.

2. CONSTANTES DE SUS OBRAS TEATRALES

Max Aub calificó el teatro de Casona de “misterioso a la asturiana”. Se considera el suyo un teatro “poético”, adscrito generacionalmente a la Generación del 27. El concepto de “teatro poético” es amplio, y se refiere a la proyección en escena de elementos no dramáticos y a la unión del realismo con lo misterioso y lo fantástico, rasgos presentes en la dramaturgia de Casona, que une en sus mejores obras la “fantasía, la voluntad o el subconsciente (realidad interna) con la realidad externa” (Caso 304).

Sus piezas dramáticas suelen presentar un mundo aparte y cerrado, con seres marginados o apartados de la realidad. Asimismo, sus creaciones tienen como eje central el “rechazo de un mundo sucio, el aislamiento de los perso-

najes, el intento de evasión que se resuelve –siempre gracias al amor- en una reinserción en la realidad para mejorarla” (Armiño, en Casona 14).

Otros elementos recurrentes en el teatro de Casona son la importancia de los sueños, el amor como fuerza redentora y la continua búsqueda de la felicidad de sus personajes y de un mundo donde la dicha sea posible.

El dramaturgo plantea temas universales en sus obras, como la libertad, el amor, las relaciones familiares, y resuelve las tensiones mediante finales en los que “el bien vence al mal, la vida arrumba a la muerte y la sonrisa se impone a la lágrima” (Suárez Granda 21). A continuación analizaremos *La dama del alba*, obra en la que el autor refleja de modo magistral los rasgos definitorios de sus piezas, convirtiéndola en una obra universal.

3. LA DAMA DEL ALBA: DE LO LOCAL A LO UNIVERSAL

a) Génesis

La dama del alba está considerada como su mejor pieza (Ruiz Ramón 239). Se estrenó en 1944 en Buenos Aires y en 1962 en España. Está dedicada a “mi tierra de Asturias, a su paisaje, a sus hombres, a su espíritu”. Es la obra preferida de Casona, fruto de un sentimiento de tierra exacerbado en el destierro.

Hay mucho en *La dama del alba* de la infancia del autor y mucho amor a la aldea. Se inspira en la braña, la sierra y el molino de Besullo (Castañón). También Caso la considera su obra más lograda, en la que el llamado teatro poético” alcanza su cima por el desarrollo de la acción más dentro que fuera del personaje y por la maravillosa conjunción del plano real e irreal” (Caso 305). *La dama del alba* “remite a un mundo de fábula, de poema legendario fuertemente arraigado en la tierra natal” (Armiño, en Casona 20).

b) Temas y estructura

La trama es sencilla, se basa en la historia de un hombre cuya mujer le ha sido infiel y luego descubre de nuevo el amor. Para superar la deshonra y lavar la imagen de la esposa desleal se recurre a la mirada mítica: al final “el mito salvará el desenlace” (Armiño, en Casona 20).

Uno de los temas centrales del libro es la belleza de la muerte, y tal belleza no está tanto en el que muere como fuera de él, de modo que la muerte de Angélica representa las “creencias y sentimientos de los suyos y el clima

legendario que rodea al remanso, muy a propósito para que nazca en la aldea una nueva leyenda” (Caso 312). La Muerte es por ello “una fuerza neutra que actúa sobre el dolor de los pobres humanos, encargada fatalmente de desatar con ternura los últimos nudos, arrastrando una medieval concepción igualitaria” (Castañón 148).

La Peregrina aporta una visión de la muerte lejos de la aterradora concepción de las *Danzas de la muerte* medievales, puesto que es vista como elemento complementario de la vida: “¿Tan distinta te la imaginas de la vida? ¿Crees que podríamos existir la una sin la otra?” (Casona 61). La humanización de la muerte a través de este personaje cobra una dimensión simbólica: “Abstracta y humana al mismo tiempo, la muerte en la figura de la Peregrina derrama como un presentimiento de la inexorabilidad del destino y, al mismo tiempo, ofrece una gran dosis de comprensión y ternura” (Soler 92).

En el único diálogo de la obra entre la Peregrina y la reaparecida Angélica, la primera presenta la Muerte a la muchacha como la única salvación para ella, e insiste en despojarla de su valor terrorífico: “más allá, al otro lado del miedo, está el país del último perdón, con un frío blanco y tranquilo; donde hay una sonrisa de paz para todos los labios, una serenidad infinita para todos los ojos... ¡y donde es tan hermoso dormir, siempre quieta, sin dolor y sin fin!” (Casona 109).

El tema del suicidio es recurrente en las obras del dramaturgo asturiano, que suele tratarlo de modo optimista. De los intentos de suicidio en algunas de sus obras (*La sirena varada*, *Los árboles mueren de pie*, *La dama del alba*), sólo en esta última obra se consuma. En otras piezas, afirma Leighton, casi todos los personajes manifiestan su deseo de suicidio (*Prohibido suicidarse en primavera*, *Siete gritos en el mar*). La visión de Casona termina por evitar el suicidio: “For Casona life is impossible without love; indeed life is love. Death, then, is the antithesis of both; and self-inflicted death is an absurd negation, the denial of life and love. Consequently Casona is opposed to suicide” (Leighton 441).

En *La dama del alba*, Adela es rescatada por Martín tras arrojarle voluntariamente al río. Refiere la opción del suicidio como única salida a su vida: “Nunca he tenido nada mío. Dicen que los ahogados recuerdan en un momento toda su vida. Yo no pude recordar nada” (Casona 66). Este es un intento de suicidio que finalmente y gracias a Martín queda abortado.

Posteriormente, Angélica, guiada por la Peregrina, escoge el único camino posible para dejar un recuerdo de leyenda entre los suyos, el suicidio. De esta manera conseguirá “salvar valientemente lo único que te queda: el recuerdo” (Casona 111). Es una muerte dulce: “¡Todo el secreto está ahí! Primero,

vivir apasionadamente, y después morir con belleza [...] Un momento de valor y tu recuerdo quedará plantado en la aldea como un roble lleno de nidos” (Casona 112).

La mezcla de la realidad y la fantasía es una de las constantes de las obras del dramaturgo, que “captivates the imagination and interest of his audience by creating on the stage a fantastic situation which is brought to a startling climax” (Toms 218). En *La dama del alba* la fantasía se introduce mediante la presencia sobrenatural de la Peregrina al final del Acto I, cuando los niños la invitan a jugar y ella acepta, olvidando por un momento su condición. “The dramatic value of this “Danza de la muerte” scene cannot be underestimated because not only the subsequent plot is dependent on it, but also the philosophical and psychological interpretation of Death in all of her pathos” (Toms 220). En *La dama del alba* realidad y sueño no se enfrentan, “sino que se materializan a través de la leyenda” (Armiño, en Casona 21).

En este sentido, para Alejandro Casona la realidad debe entenderse como “la yuxtaposición de dos planos: el de la realidad y el de la irrealidad, el mundo externo y el interno” (Álvarez 61).

Otros motivos temáticos recurrentes en las obras de Casona son el sentido del deber y el sacrificio. Así, Angélica decide desaparecer, y este sacrificio sirve para salvar a todos los que la rodean (Schwartz).

El amor es un eje temático central en las obras del asturiano, entendido como una fuerza poderosa que es capaz, como en el romance del Conde Olinos, de derrotar a la muerte: “cuando un amor es verdadero, ni la misma muerte puede nada contra él”, dice Adela (Casona 71). Martín y Adela no pueden negarse a la evidencia de su amor: “Lo sé desde hace tiempo... El primer día que se lo vi en los ojos sentí como un escalofrío que me sacudía toda, y se me crisparon los dedos” (Casona 102).

Es paradójico que la Peregrina identifique tan bien los signos y efectos del amor en los demás: “¡cómo os envidio a las que podéis sentir ese dolor que se ciñe a la carne como un cinturón de clavos, pero que ninguno quisiera arrancarse!” (Casona 104).

En cuanto a la estructura, el libro se inicia con una escena costumbrista protagonizada por los abuelos, Telva, la Madre y los niños al terminar la cena. La obra se estructura en cuatro actos, e internamente se advierte una división clásica en planteamiento, nudo y desenlace. El planteamiento abarca el primer acto y el segundo hasta la aparición de Adela, el nudo hasta final del acto tercero, con la reaparición de la Peregrina y el desenlace el último acto. La acotación de éste vuelve al principio de la obra, cuando la familia ha terminado de cenar.

Existe en la pieza una progresión de la acción basada en el paso del tiempo y en la entrada en escena de la Peregrina, que maneja los hilos de la trama. Solamente en el acto segundo, cuando aparece Ángela salvada por Martín, la Peregrina se siente confusa: “Por primera vez me encuentro ante un misterio que no acierto a comprender. ¿Qué fuerza empujó a esta muchacha antes de tiempo?” (Casona 67).

El momento central de la obra es la festividad de san Juan, cuando la Peregrina ha de volver (así se lo ha dicho al Abuelo, al pasar siete lunas). En cuanto al final, Casona opta por un *deus ex machina* para arreglar “lo que no tenía solución” (Caso 312).

c) Personajes: de lo local a lo universal

En *La dama del alba* predomina el realismo en la descripción de los personajes, incluso en los más cargados de simbolismo. A menudo son caracteres inspirados en la Asturias rural que sirve de punto de partida de esta obra.

Telva es la sirvienta fiel, un poco maliciosa y parte fundamental de la familia, con la que mantiene un estrecho contacto. Aporta escenas de tono pícaro y popular: “el alcalde tiene tres hijas mozas, cada una peor que la otra. Dicen que envenenaron al perro porque ladraba cuando algún hombre saltaba la tapia de noche” (Casona 40). Desde el principio Telva da cuenta al lector / espectador de la tristeza y vacío que reina en la casa: “¿Es vida esto? El ama con los ojos clavados en la pared; usted siempre callado por los rincones ... Y esos niños de mi alma que se han acostumbrado a no hacer ruido, como si anduvieran descalzos” (Casona 40).

Es una mujer sufridora (ha perdido a sus siete hijos en la mina) que intenta salir adelante pese a las desgracias. Aporta un lenguaje popular en el uso de refranes: “si el Prior juega a los naipes, ¿qué harán los frailes?” (Casona 50); “a la vejez, pájaros otra vez” (57).

Martín representa al hombre de campo honrado, trabajador y entregado a su familia. La primera descripción que se hace de él viene de labios de la Peregrina: “He oído hablar de él. Mozo de sangre en flor, galán de ferias y el mejor caballista de la sierra” (Casona 46). Se presenta a los ojos del lector/espectador como un ser antipático y altanero que sufre un cambio y nos identificamos de inmediato con él. En el acto tercero recupera su grandeza al confesarle a Adela su amor y la terrible verdad de su deshonra: “A la tercera noche, cuando la vi salir hacia el río y corrí detrás, ya era tarde; ella misma desató la barca y cruzó a la otra orilla donde la esperaba aquel hombre con dos caballos...” (Casona 92).

En cuanto a Adela, sus antecedentes según Caso se encuentran en la Alicia de *Prohibido suicidarse en primavera* y en la Isabel de *Los árboles mueren de pie*. Desde el principio se muestra como el alter ego de Angélica: la Madre piensa que es su hija justo cuando entra en casa. Cuando la Madre se niega a cederle la habitación de su querida Angélica, el Abuelo le dice: “Piénsalo; viene de la misma orilla, con agua del mismo río en los cabellos... Y es Martín quien la ha traído en brazos. Es como una orden de Dios” (Casona 67). En el tercer acto los niños la comparan con Angélica: “Angélica lo hacía también. Y cuando llegaba la fiesta de hoy nos contaba esas historias de encantos que siempre ocurren en la mañana de San Juan” (Casona 70). Además, Adela se pone el mismo vestido que Angélica el día de san Juan y teje la labor que aquella había empezado,

Adela supone la llegada de la luz y la alegría a la casa, como le dice Telva: “Lo que has hecho tú aquí en unos pocos meses no lo había conseguido yo en años. ¡Ahí es nada! Una casa que vivía a oscuras, y un golpe de viento que abre de pronto todas las ventanas. Eso fuiste tú” (Casona 74).

La Madre y el Abuelo, que no aparecen nombrados, tienen un carácter universal, representan a personajes prototípicos. La Madre vive refugiada en el pasado, se niega a abrir el cuarto de Angélica y su consuelo es rezar (“es como gritar en voz baja” -48). En el último acto pide perdón a Adela y da gracias a la divinidad por haberle concedido la “vuelta” (encarnada en Adela) de su hija desaparecida: “el mismo río que me quitó una hija me devolvía otra, para que mi amor no fuera una locura vacía” (Casona 102).

El Abuelo es un hombre silencioso, refugiado en su eterno cigarro, que afirma haber visto a la Peregrina antes. Cuando aterrado logra descifrar su identidad, se enfrenta a ella y le increpa: “Por hermosa que quieras presentarte yo sé que eres la mala yerba en el trigo y el muérdago en el árbol” (Casona 62). No obstante, luego la compadece, pues a ella le está negada cualquier pasión y felicidad propias del ser humano, y en su primera aparición se despide de ella llamándola “amiga”.

La Peregrina, alegoría de la Muerte, es el personaje más bello y complejo. Su rasgo más característico es la belleza, se describe como una mujer hermosa, incluso coqueta, “su belleza es serena, como la de una escultura griega” (Caso 315). Los niños destacan su hermosura: “¡Parece una reina de cuento!” (Casona 45). No le tienen miedo, más bien se sienten fascinados por ella: “Ella es joven, tiene el pelo como la espiga y las manos blancas como una gran señora” (Casona 46).

La llegada de la Peregrina es anunciada por el ladrido nervioso de los

perros en medio de la noche. Su indumentaria no deja lugar a dudas: “lleva una capucha y un bordón en la mano” (Casona 44). Sus primeras palabras son una plegaria (“Dios guarde esta casa y libre del mal a los que en ella viven” -45-) y la alusión a la “barca” (la otra orilla).

En su diálogo con el Abuelo nos conmueve su triste destino: “¿Comprendes ahora lo triste de mi destino? Presenciar todos los dolores sin poder llorar... Tener todos los sentimientos de una mujer sin poder usar ninguno... ¡Y estar condenada a matar siempre, siempre, sin poder nunca morir!” (Casona 63).

Los niños, Dorina, Andrés y Falín representan por el contrario, la vida, como refleja su calidez hacia la Peregrina, que se rinde a ellos. Quico, el del molino, aporta junto con Telva un tono de comicidad a la obra, “corteja” a las hijas del alcalde, a Adela y trae los “cotilleos” del pueblo sobre la “relación” entre Martín y Adela: “Que si Adela llegó sin tener dónde caerse muerta y ahora es el ama de la casa... Que si está robando lo que era de Angélica...” (Casona 80).

Como sucede en otras obras de Casona, los personajes del libro rechazan la realidad en la que viven: la Madre se niega a hacer cambios en la habitación de Angélica, y vive refugiada en el dolor por la muerte de la hija. Incluso la muerte sueña con evadirse de su mundo, “but as Death she realizes the impossibility of her fantasy and makes the best of her destiny, for she knows that through suffering may come peace” (Schwartz 59).

También Martín se evade del mundo que lo rodea negándose a contar la verdad sobre Angélica. La vuelta a la realidad al enamorarse de Adela se hará revelando su deshonor.

d) Un estilo poético y simbólico

La obra se desarrolla en un espacio muy concreto, la Asturias natal de Casona, lo que la convierte en una pieza de marcado localismo: “sus personajes, sin necesidad de hablar en dialecto, piensan y se expresan en asturiano, y la fiesta de san Juan del último acto, la gaita y el tambor, las estrofas populares que cantan los coros, pertenecen al folklore de Asturias” (Caso 313).

La acotación inicial sitúa la acción en “un lugar de las Asturias de España” (Casona 37). Se describe también de modo detallado y con gran cromatismo una típica casona de la Asturias rural: “planta baja de una casa de labranza que trasluce limpio bienestar. Sólida arquitectura de piedra encalada y maderas nobles. Al fondo amplio portón y ventana sobre el campo [...] en primer término la gran chimenea de leña ornada en lejas y vasares con lozas campesinas

y el rebrillo rojo y ocre de los colores” (Casona 37).

El carácter universal y atemporal de la obra se subraya ya desde el inicio de la pieza: “sin tiempo” (Casona 37). No obstante, el tiempo es importante, puesto que en las escenas iniciales los abuelos recuerdan a Angélica: “Fue una noche como ésta. Hace cuatro años” (Casona 39).

El acto segundo comienza con una acotación que señala la unidad con el anterior: “en el mismo lugar, poco después” (Casona 57). Por el contrario, el tercero marca el paso del tiempo y contiene una elipsis: “en el mismo lugar, unos meses después” (Casona 69). Ahora estamos en verano.

Existe una insistencia en determinadas horas; así, la Peregrina repite varias veces en el acto primero que debe irse a las nueve porque tiene una “misión”. En el acto tercero sabemos que hace cuatro años de la desaparición de Angélica, en la misma noche de san Juan.

La dama del alba destaca por la estilización del lenguaje para crear un tono lírico y arraigado en las raíces del autor mediante el uso de localismos: *arbeyos* (guisantes), *pelgar* (juerguista, truhán), *carbayón* (roble), *orballo* (lluvia fina).

El tono universal de leyenda recorre las páginas de la obra: Telva, para recordar a sus hijos muertos plantó “en el huerto siete árboles, altos y hermosos, como siete varones” (Casona 42). En el libro también se recogen ecos populares que afirman la existencia de un pueblo sumergido: “algunas veces, la noche de san Juan, se han oído las campanas debajo del agua” (Casona 42).

A final del acto tercero la Peregrina prepara a los niños para la “solución” de la obra y para que la imagen de Angélica no quede mancillada: sitúa a la muchacha en el “pueblo sumergido, con su iglesia verde tupida de raíces y sus campanas milagrosas” (Casona 94). Poco después narra la desaparición de la muchacha y finalmente, finaliza la Peregrina, “una bella noche de hogueras y canciones, la bella durmiente del río fue encontrada, más hermosa que nunca. Respetada por el agua y los peces, tenía los cabellos limpios, las manos tibias todavía, y en los labios una sonrisa de paz... como si los años del fondo hubieran sido sólo un instante” (Casona 94).

En el acto primero la Peregrina juega con los niños mediante una cioncilla de estructura salmodiaca, composición procedente de la *Biblia* en la que cada salmo está formado por dos partes, una entonada por el solista (uno de los niños en este caso) y la segunda por el coro. El tema es en la obra un juego infantil:

FALÍN.- Este es el tapón
de tapar
la botella de vino

que guarda en su casa el vecino
CORO.- Este es el tapón
de tapar
la botella de vino
que guarda en su casa el vecino (Casona 53).

Existe asimismo una alusión metaliteraria a los romances, concretamente al del Conde Olinos, que recitaba Angélica a los niños y ahora lo hace Adela.

En las escenas de las celebraciones de san Juan existen reminiscencias del teatro de Lope. En el último acto de la obra, justamente en el desenlace, el escenario tiene un tono popular, con las sanjuaneras buscando a Adela: “vergüenza os debía dar. Una moza como un sol de mayo, dos hombres jóvenes en la casa y la única ventana soltera que no tiene ramo” (Casona 96). En estas secuencias se describen las celebraciones del solsticio, la quema de las maderas, la devoción religiosa, las canciones populares y tradiciones para atraer la felicidad y la fecundidad, que avivan la picardía de Telva: “el fuego encandila el sentido, y la gaita rebrinca por dentro como un vino fuerte... y luego es peligroso perderse por los maizales calientes de luna” (Casona 98).

Hay alusiones además a bailes y canciones tradicionales:

¡A coger el trébole,
el trébole, el trébole,
a coger el trébole
la noche de san Juan (Casona 99).
Señor San Juan
con la flor del agua
te vengo a cantar.
¡Que viva la danza
y los que en ella están! (Casona 106).

El agua cobra una especial significación en la obra y en casi todas las piezas de Casona. En la escena inicial la Madre no quiere que los niños crucen el río, se sugiere que esconde algún terrible secreto: “Basta, de esas cosas no se habla” (Casona 38). Poco después, increpa a Telva, ella no puede honrar a su hija Angélica: “La mía está en el agua. ¿Puedes tú besar el agua? ¿Puede nadie abrazarla y echarse a llorar sobre ella?” (Casona 42).

El agua posee en la obra además una connotación milagrosa unida a una fiesta como la de san Juan: “es la fiesta del Bautista. En un día como éste bautizaron a Cristo [...] esa noche todos los ríos del mundo llevan una gota del Jordán. Por eso es milagrosa el agua” (Casona 86).

El propio autor explicó su preferencia por este símbolo: “Se me ha observado también la inclinación a ‘la muerte en el agua.’ Recuerdo que la escena que más impresionó mi infancia (a los cuatro años) fue una sirvienta de mi casa ‘ahogada,’ y devuelta a la vida después de más de una hora de respiración artificial. Después me decía que ‘había estado allí . . . y que era maravilloso.’ Yo pensaba en eso con un miedo delicioso” (Casona, en Leighton 443).

Efectivamente, Ángela es rescatada del río por Martín, por lo que este elemento se asocia al suicidio, como sucede en otras obras del autor (*Prohibido suicidarse en primavera*). Y en el mar es descubierta finalmente Angélica, tras haber consumado el suicidio: “Es este viaje último al río, a la muerte, [...] lo que transfigura a Angélica. El río, que esta noche lleva una gota del Jordán, ha convertido para siempre a la mujer en mito” (Soler 85).

Valor simbólico cobra también la reiterada presencia del número siete en la producción de Casona (por ejemplo, en títulos de obras, como en *Siete gritos en el mar*). En *La dama del alba* Telva perdió a siete hijos en siete explosiones y en su recuerdo plantó siete árboles. Además, la Peregrina anuncia que volverá cuando pasen siete lunas. Este número posee un valor simbolista en la tradición judeo-cristiana (siete pecados capitales, las siete virtudes, los siete brazos del candelabro judío, etc).

Lo mismo sucede con el número tres, que cobra una importancia especial en dicha tradición (la Trinidad, los tres arcángeles, los apóstoles más cercanos a Jesús etc.). En *La dama del alba*, como señala Soler, abundan las referencias a este dígito: la Peregrina ha aparecido tres veces, son tres los niños que juegan con la Peregrina, Angélica desapareció tres días después de su boda.

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo hemos destacado cómo *La dama del alba* es una de las mejores piezas del dramaturgo asturiano Alejandro Casona, que también la consideraba como su obra favorita. Como sucede en otras obras del autor, la pieza presenta el conflicto entre realidad y fantasía, y otros temas recurrentes del mundo de Casona: el suicidio, la belleza de la muerte, la fuerza del amor o la incesante búsqueda de felicidad.

Los personajes responden a prototipos de las zonas rurales, como la criada, los ancianos, la madre preocupada por la familia, los jóvenes enamorados, etc. No obstante, en ocasiones tienen un gran simbolismo, convirtiéndose en alegorías, como sucede con la Peregrina, metáfora de una muerte que no aterroriza, sino que provoca esperanza y belleza.

En cuanto al estilo, la obra está ambientada en la Asturias natal de Casona, y destaca por la presencia de un lenguaje poético y simbólico, por la introducción de romances y cancioncillas populares y por la visión legendaria y mítica de una historia enraizada en la tierra del autor. Se introducen además localismos y fragmentos poéticos, lo que provoca un enriquecimiento de la lengua literaria y una variedad de registros.

En definitiva, *La dama del alba* es una obra profundamente arraigada en la tierra natal de Alejandro Casona: las referencias a sus costumbres y tradiciones, el paisaje y la presencia de localismos. Sin embargo, todos estos elementos trascienden hasta el punto de convertirse en un “asturianismo” universal y poético, nutrido de esas leyendas, paisajes y tradiciones que conforman su lírico y bellísimo mundo literario.

BIBLIOGRAFÍA

- Actas del Homenaje a Alejandro Casona*. Barcelona: Nobel, 2004.
- Álvarez Álvarez, María. “Una vida toda de fantasías: el elemento fantástico en el teatro de Alejandro Casona”, *Tropelías*. 32 (2019): 57-71.
- Caso González, José. “Fantasía y realidad en el teatro de Alejandro Casona”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*. 5 (1995): 304-3018. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/905365.pdf>. Fecha de consulta: 29/02/2020.
- Casona, Alejandro. *La dama del alba. La sirena varada. Nuestra Natacha*, ed. de Mauro Armiño. Madrid: Edaf, 2003.
- Castañón, Carmen M^a. *Alejandro Casona*. Oviedo: Biblioteca Caja de Ahorros de Asturias, 1990.
- Fernández Insuela, Antonio. “El primer estreno de Alejandro Casona en el exilio: *Prohibido suicidarse en primavera*”, *Anales de la literatura española contemporánea*. 40 (2015). Society of Spanish and Spanish-American Studies: 587-603.
- Leighton, Charles H. “Alejandro Casona and Suicide”, *Hispania*, 55, n^o 3 (1972). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese: 436-445.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español*. Madrid: Cátedra, 1975.
- Schwartz, Kessel. “Reality in the Works of Alejandro Casona”, *Hispania*, 40, n^o 1 (1957). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese: 57-61.
- Soler, José P. *El simbolismo en la obra de Alejandro Casona*. Western Michi-

gan University: 1970. Disponible en:

https://scholarworks.wmich.edu/masters_theses/2993?utm_source=scholarworks.wmich.edu%2Fmasters_theses%2F2993&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages Fecha de consulta: 29/02/2020.

Suárez Granda, Juan Luis. Ed. de Retablo jovial. Madrid: Bruño, 1991.

Toms, J. Frank. "The Reality-Fantasy Technique of Alejandro Casona", *Hispania*, 44 n° 2 (1961). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese: 218-221.

