

Texan land, the Northeastern part of Mexico, that fronteriza Norma Elia Cantú, delivers both historically, folklorically, and linguistically by narrating about traditions, now in Spain, which are interweaved into the story and the love story between Paco and Nena. This woman also tells us of her love for her culture, traditions, family, that she is unable to leave for a man she falls in love with in Spain. In this case the love for man does not win the love of a woman from the Americas, as is usually the case, in a history told by the mainstream. In this novel region, space, place, identity might win over heteronormative love relations.

Gabriella Gutiérrez y Muhs
Seattle University

ROSSANA FIALDINI ZAMBRANO

Díaz Marcos, Ana María, ed. *Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio*. Benilde, 2018. 531 pp.

Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio es una antología que reúne quince obras de teatro escritas por mujeres. La importancia de este trabajo que Ana María Díaz Marcos coordina e introduce prolijamente es incuestionable porque viene a enriquecer el ya no tan incipiente canon de autoras teatrales, que otras estudiosas como Patricia O'Connor y Virtudes Serrano se propusieron construir a partir de la última década del siglo pasado. En este sentido, *Escenarios de crisis* es una consecuencia natural de una autonomía dramática femenina que ya tiene una inercia propia.

La antología nos ofrece una refrescante diversidad de narrativas, que reafirma la heterogeneidad propia de sus autorías. Podemos reconocer que las dramaturgas difieren en la forma de percibir y de contar las crisis que vivimos, lo que le asigna a la antología una riqueza de contenidos muy apreciable. Los posibles escenarios de crisis son varios y abarcan problemáticas que podemos reconocer como muy actuales, lo que ayuda a que las lectoras y los lectores se identifiquen con las fábulas. Juana Escabias en *No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre, cualquiera* y Carmen Pombero en *Madres de cristal* nos relatan historias de violencia de género y/o la violación legitimada de los derechos de las mujeres. En el primer caso, la historia sucede en cualquier parte de España, lo que sin duda favorece una identificación inmediata. La historia de Pombero, por el contrario, sucede en China y hace referencia a una práctica que no ha sido importante para Occidente. Diana de Paco en *Apofis* desarrolla el tema del acoso sexual cibernético aunado a un problema de identidad sexual. Carmen Resino en *La otra boda* nos ofrece un comentario sobre el miedo a “salir del closet” en una sociedad como la española, a pesar de que la homosexualidad ha ganado espacios de aceptación. Las dramaturgas Yolanda García Serrano y Gracia Morales coinciden en juzgar las conductas sexistas en el ámbito laboral. García Serrano en *Entrevista atravesada* hace hincapié en las miles de trabas que una madre soltera enfrenta al buscar un trabajo, trabas

que si se tratase de un hombre, no existirían. Por su parte, Morales en *Cortinas opacas* revisa el tema del acoso sexual que una clienta intenta con un técnico que llega a su casa a resolverle un problema.

Otras historias resultan un llamado a la reflexión acerca de temas que trascienden la temporalidad. Verónica Fernández en *Liturgia de un asesinato* elabora una especie de thriller teatral para analizar el parricidio como respuesta a un modelo de familia disfuncional en los tiempos del franquismo y de paso, exhibe la naturalización de la corrupción en las esferas del poder. Laura Rubio Galletero en *Lady Day* revive a una de las figuras más importantes del jazz estadounidense de los años 40-50 del siglo pasado, a saber Billie Holiday y su relación con las drogas y el alcohol. Antonia Bueno M. en *Las mil y una muertes de Sarah Bernhardt* también resucita metateatralmente a otra gran figura—en este caso del teatro. En ambas recreaciones podemos identificar el énfasis en las dificultades derivadas de su género, y en el caso de Holiday, también de su etnicidad. Eva Guillamón en *Si en la ciudad la luz* construye una distopía acerca de una posible realidad post-apocalíptica, en donde la ausencia de electricidad da paso a una oscuridad aplastante y Beth Escudè i Gallès en *La gallinita ciega* nos enseña la importancia del juego como parte de la convivencia. Por su parte, Lola Blanco en *La confesión de Don Quijote* se apoya en un Don Quijote encarcelado y moribundo para hacer una crítica al daño que la Iglesia católica ha infringido a lo largo de la historia y también a la pérdida de valores. Laila Ripoll en *Disparate último* nos ofrece un sainete en el que propone un posible juicio a Goya como pretexto para examinar la deshumanización propia de una cultura de la violencia, reproduciendo dramáticamente el realismo característico de algunas de las obras de Goya. La maternidad es un tema en el que coinciden Marta Buchaca con *Kramig* y Tina Escaja en *Madres. Drama urbano en cuatro partes*. Sin embargo, las autoras proponen puntos de vista radicalmente distintos sobre el tema. Para Buchaca, la maternidad no es una cuestión exclusivamente de mujeres, sino una decisión que la pareja debe asumir porque el tener una hija/un hijo es una experiencia compartida. Por el contrario, el drama de Escaja analiza críticamente la maternidad como una especie de fatum impuesto a las mujeres, derivado de una construcción patriarcal para sustentar la desigualdad de género.

En lo que respecta a la modalidad dramatúrgica, vemos que el diálogo entre al menos dos personajes resulta una opción más interesante para la mayoría de las autoras, aunque Lola Blanco y Laura Rubio G. se inclinan por el monólogo. La carpintería teatral y la teatralidad de las obras de esta antología es variada y depende de las características propias de cada caso: espacios minimalistas, mucho o poco uso de recursos audiovisuales, pocas o muchas acotaciones, escenas que se hilan naturalmente o no. Pero todas las autoras han tenido en mente el logro de la mejor experiencia teatral. En algunas obras podemos observar el uso de diversos apoyos visuales y sonoros como parte de las historias (*Madres de cristal*, *Si en la ciudad la luz*). Pero lo que sin duda brilla por su presencia son el humor y la ironía, así como el uso de símbolos que establecen puentes importantes entre las historias y los lectores/espectadores. El humor define la riqueza dramática de una obra como *Kramig*, en la que el protagonista relata su relación con su esposa y las decisiones importantes que

ambos deben tomar antes de que nazca su hijo, Kramig (nombre inspirado en un artículo comprado en IKEA). En el caso de *La otra boda*, en el humor se resguarda el miedo a la homofobia y la naturaleza ridícula del personaje principal engaña al lector/espectador hasta el final, escondiendo un asombroso final. Asimismo, en el sainete *Disparate último*, el manejo del humor negro—una característica distintiva del teatro de Laila Ripoll—vuelve esta obra memorable. La ironía por su parte matiza muchas de las obras; lo dicho a partir de lo no-dicho coincide en un mismo evento semántico y genera un espacio de crítica que resulta especialmente pertinente en *La confesión de Don Quijote* o en *Las mil y una muertes de Sarah Bernhardt*. Pero la crítica abierta y directa también es una estrategia válida y lo podemos constatar en *Madres. Drama urbano en cuatro partes*, en *Apofis*, en *No le cuentes a mi marido...*, *Madres de cristal* o en la *Liturgia de un asesinato*.

El plano simbólico juega un papel importante en varias de las obras de esta antología. IKEA se asocia con la idealización de una vida perfectamente ordenada y feliz; funciona como un calmante efectivo cuando la protagonista de *Kramig* está preocupada o estresada pero también es clave para lograr la gran ironía a la que se enfrenta el personaje principal. La rutina de higiene personal con la que inicia y termina *Liturgia de un asesinato* contrasta con el nivel de corrupción de los personajes. Pero es en *Si en la ciudad la luz* en donde podemos encontrar una dinámica simbólica muy elaborada: la falta de electricidad, la oscuridad, el desorden, el ambiente anárquico, el sexo promiscuo... todos se interrelacionan para crear un ambiente post-apocalíptico convincente e imponente. En conclusión, *Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio* es una muestra que representa la indiscutible calidad dramática del teatro español más contemporáneo de autoría femenina: todas las obras que la componen merecen la puesta en escena y todas deberían formar parte de la cada vez más larga lista de lecturas obligadas para las y los conocedores del teatro actual.

Rossana Fialdini Zambrano
University of South Carolina

MARGARITA VARGAS

Luque, Aurora. *Haikus de Narila Portvaria*. Ed. bilingüe de Elsy Cardona. Luces de Gálibo, 2017. 234 pp.

Con la publicación bilingüe (inglés/castellano) de varios haikus de Aurora Luque, Elsy Cardona se une a un grupo de traductores internacionales que han osado traspasar fronteras lingüísticas y transcribir a otros idiomas la poesía de Luque. Su poemario *Camaradas de Ícaro* (2003) ha sido traducido al griego y *Cuaderno de Flandes* (2015) al francés. Además de estos dos, la producción de Luque incluye otros seis libros de poemas y cuatro antologías. Luque también se dedica a la traducción y cuenta con cuatro poemarios transpuestos del griego al