

Aurora López y Andrés Pociña (eds.). *En recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX.* Granada, Universidad de Granada, 2009, 713 pp.

El libro constituye un homenaje a la profesora Beatriz Rabaza, catedrática de latín en la Universidad Nacional de Rosario. Las primeras páginas, a cargo de los profesores Francisco González Lodeiro, Darío Mariorana, Aldo Rubén Pricco, Aurora López y Andrés Pociña, nos sirven para conocer a esta profesora y entender por qué se han congregado sesenta y tres estudiosos procedentes de América y Europa para colaborar con un trabajo en este libro. Beatriz Rabaza, renovadora incansable de los estudios clásicos, amplió el horizonte de estas disciplinas al extender su proyección a países como Brasil, Canadá, Venezuela y España. Estableció una sólida relación académica entre la Universidad de Granada y la de Rosario a través de la investigación conjunta. Dirigió un equipo de investigación que todavía continúa trabajando. Pero lo que más destacan estas primeras páginas es su integridad como persona, su actitud comprometida ante la vida difícil que tuvo que afrontar y su profundo sentido de la amistad.

Los trabajos aquí publicados presentan obras de proyección de textos de la cultura grecolatina referidos principalmente a obras de teatro del siglo XX. Trataremos de clasificarlos según en qué personaje se centran, si son comentarios que se refieren a otro tipo de expresión como es el cine o la música, o si se refieren a algún dramaturgo en especial. Solo comentaremos algunos debido a la exigencia de brevedad que nos impone la estructura de una reseña.

Trabajos sobre personajes femeninos:

En "Mujeres que danzan en el aire" María Isabel Barranco (Universidad Nacional de Rosario) analiza el tema de la "pendaison" en las mujeres, desde las doce esclavas de Odiseo a famosas figuras míticas femeninas que murieron de la misma manera. Es el caso de Yocasta, Antígona, Fedra. Menciona algunos autores que se han dedicado a este tema como Eva

Cantarella, Nicole Loraux. Finalmente se centra en la escritora contemporánea canadiense Margaret Atwood y su obra *Penélope y las doce criadas* (Navarra, 2005). Realiza un análisis interesante de cómo la autora utiliza los personajes clásicos y los sitúa en un contexto desacralizado muy lejano de la sociedad heroica que planteaba la *Odisea* de Homero.

En "Reflexos das Medéias clássicas no teatro brasileiro contemporaneo", Zélia de Almeida Cardoso (Universidade de Sao Paulo) enfatiza el gusto que tradicionalmente hubo en Brasil por el teatro clásico desde el siglo XVIII. La autora menciona numerosas obras que desde entonces se llevaron al escenario hasta la actualidad. Afirma que el periodo 1991 hasta el final del 2000 fue prolífico en representaciones de obras clásicas. Posteriormente analiza una obra del autor Agostinho Olavo Rodrigues, *Alem do rio*, subtitulada *Medea*, compuesta especialmente para el teatro experimental negro y publicada en la antología de teatro negro-brasileiro organizada por Abalias do Nascimento (Rio de Janeiro, 1961). La *Medea* de este autor es una hechicera africana esclavizada que se convierte en amante de su señor, Jasao, traficante de esclavos y, de este modo, traiciona a su raza. El texto está ambientado en una isla y los diálogos se entercalan con cantos y danzas de origen africano. El argumento, fiel a Eurípides, se actualiza a través de sus personajes. Las danzas, músicas y el despliegue de actores y bailarines, detalladamente indicados por el autor en sus instrucciones didascálicas, logran configurar un ambiente exótico y pintoresco.

Otro trabajo centrado en este tema es "Hans Limbach: cuando Phädra se convierte en reina de las Amazonas" de Birgit Linda Emberger (Universidad de Granada). El artículo se centra en la obra de *Fëdra* del autor suizo H. Limbach y realiza un análisis comparativo con *Hipólito* de Eurípides, *Phaedra* de Séneca y la *IV Heroïda* de Ovidio, además de obras posteriores como *Phèdre* de Jean Racine (1677), *Phaedra and Hippolitus* de Edmund Smith (1707), así como las tres obras alemanas: *Hippolyt* de Oswald Marbach (1846), *Phädra. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* de George Conrad (1864) y *Phädra. Melodrama in einem Aufzuge* del mismo autor (1870). Birgit Emberger demuestra que en la *Phädra*

de Limbach aparecen escenas enteras de sus predecesores y que este autor se ha inspirado en sus modelos para perfilar los sentimientos y actitudes de los personajes. Sin embargo, innova en pasajes claves: el amor de Phädra por su hijastro es anterior al casamiento con Teseo, además es Teseo quien ejecuta a su propio hijo y Phädra ante esa muerte injusta proclama la verdad, pero a diferencia de la mayoría de las Fedras anteriores, no se suicida, sino que goza con el sufrimiento de Teseo y luego lo mata, más que por cumplir su papel de reina de las Amazonas, lo hace para salvar a Chryseia, su mejor amiga.

El artículo resulta interesante porque la autora realiza una lectura entre líneas para relevar las numerosas correspondencias con las versiones grecorromanas, francesa, inglesa y alemanas y al mismo tiempo destacar la capacidad ecléctica de Limbach que supo combinar estilos literarios como la corriente expresionista de ese momento, el simbolismo con el que traza los detalles cargados de significación, el romanticismo relacionado con el mundo de los sueños, así como la estructura fuertemente marcada por los modelos clásicos alemanes.

"La "otra" Antígona de Jean Anouilh", de María del Carmen García Sola (Universidad de Granada) contiene una introducción que nos ubica en el marco histórico donde se gestó la obra de Anouilh. La crisis producida por la Segunda Guerra Mundial trajo como consecuencia un cambio ideológico en lo cultural y científico que influyó también en el teatro. Desde esta nueva perspectiva, recurrir a los mitos, dada su versatilidad, fue una manera de ofrecer una respuesta a ese complejo presente. Anouilh se inscribe en esta corriente de regreso a los clásicos y entre las figuras míticas que recupera está la de Antígona. Su obra, inspirada en un acto individual de resistencia de un joven francés contra los jefes colaboracionistas, presenta una Antígona juvenil amparada en los fuertes recuerdos de su infancia que se niega a aceptar las leyes del mundo adulto. Los personajes de Anouilh descienden del pedestal de la heroicidad y se muestran más humanos, determinados por un presente marcado por la decadencia.

En "Una reescritura feminista de Fedra: *Lagartijas, gaviotas y mariposas* de María José Ragué", Aurora López (Universidad de Granada) nos presenta a María José Ragué Arias (1941) no solo como autora de numerosos estudios sobre el teatro antiguo, sino también como crítica teatral y como docente de la Historia del Arte Dramático. Como dramaturga escribió piezas en castellano y catalán. Algunas de ellas como *Clitemnestra* (1986) y *Ritual per a Medea* (1989) conservan las situaciones y personajes de los modelos griegos, pero *Lagartijas, gaviotas y mariposas. Lectura moderna del mito de Fedra* (1991) es una recreación del mito ambientado en la actualidad. En el análisis de esta última obra se destaca que la Fedra de Ragué se constituye en el arquetipo de la emancipación femenina apropiado para expresar su ideología sobre las mujeres que deben sobrevivir en una sociedad machista. Los personajes masculinos se mueven entre los límites de sus mezquindades burguesas y los femeninos le sirven a la autora para representar su apostolado feminista. La Fedra de Ragué, a diferencia del mito clásico, no siente remordimientos por sus relaciones con el hijastro, tampoco se suicida, sino que decide comenzar una nueva vida y recuperar, como las gaviotas, su libertad.

En "A *Antígona* de António Pedro: libertades de uma glosa" Carlos Morais (Universidade de Aveiro) explica cómo, aprovechando la intemporal manifestación de libertad que manifiesta la obra de Sófocles, el dramaturgo portugués la empleó para despertar la conciencia crítica y comprometida de los espectadores. En su obra se reconocen los personajes sofocleanos: Creón, el clásico tirano; Ismene, que representa el pensamiento y comportamiento de los ciudadanos que, a pesar de no estar de acuerdo, no actúan por temor; Antígona, cuya condición femenina no es un impedimento, actúa según su deber y su conciencia. Inscrito en la línea de Pirandello, escribe un prólogo expositivo, didascálico y metateatral. Sus personajes, a medida que discuten sobre la escenificación y la acción, van presentando a los actores que interpretarán el drama. Por encima del argumento tradicional y bajo las máscaras griegas, António

Pedro pronuncia su rebeldía contra el estado totalitario de su época.

En "Exilio afectivo de Antígona na *Perdicão* de Hélia Correia" Carmen Soares (Universidade de Coimbra) analiza los diálogos del drama de Hélia Coreia *Perdicão*. *Exercícios sobre Antígona* y muestra cómo la escritora ha logrado darle a la heroína una nueva interpretación personal y actual. Antígona, a diferencia de la obra clásica, permanece en el escenario durante toda la representación. Esto es posible porque la protagonista aparece desdoblada en dos personajes, la Antígona viva y su fantasma. Transgrediendo las leyes de unidad de espacio y tiempo, la autora propone dos espacios y dos tiempos que, en términos del texto impreso, se traducen en una disposición de dos columnas para dos discursos paralelos. Hay un espacio para los vivos y uno para los muertos en donde las acciones se desenvuelven simultáneamente. Los comentarios que los muertos hacen a propósito de la acción de los vivos ponen de manifiesto la falsedad con la que se mueven todos, ya sea por la apariencia o por el temor. Si bien la autora utiliza los mismos personajes de Sófocles, cada uno de ellos termina resolviéndose en el drama con una dimensión completamente diferente.

Trabajos sobre personajes masculinos

En "*Agamenón vuelve a Áulide*", Teresa Amado (Universidade de Santiago de Compostela) presenta el drama gallego de Manuel Lourenzo *Agamenón en Áulide* (1991) y lo relaciona con el antecedente directo que es *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. La acción se desarrolla poco después de la toma de Troya en Áulide, de donde los caudillos griegos partieron diez años atrás. Ahora es Agamenón ante un testigo mudo, Casandra, a quien se dirige, pero en realidad habla consigo mismo. El rey recuerda su reciente pasado de gloria, pero a su mente sobrevienen las imágenes de un pasado más remoto que se relaciona con su hija y el sacrificio de ésta. La versión de Lourenzo es más cruda, porque hace que sea el mismo Agamenón quien la ejecute. Luego el rey se proyecta hacia el futuro al que deberá enfrentarse y asumir las consecuencias. Transformado por sus culpas, entierra sus armas y vestimentas porque el pasado de gloria ha perdido sentido.

Lourenzo a través de esta obra denuncia la locura de la guerra cuyos efectos devastadores alcanzan a los vencidos pero también a los vencedores.

En "Los reyes en su laberinto", Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata), antes de abordar el drama poético de Cortázar, *Los reyes*, hace hincapié en el valor místico religioso que implica el símbolo del laberinto en todas sus variantes y desde los más remotos orígenes y lugares. Su significado se relaciona con la *katábasis*, esto es, un descenso al mundo de los muertos, y con el periplo del héroe como etapa de iniciación. Cortázar recrea el mito del Minotauro con una visión personal. Minos y Teseo son presentados como héroes convencionales cuyo objetivo primordial es el poder. Ariadna es el lazo entre el exterior e interior que le otorga el hilo a Teseo no para que éste mate al monstruo, sino para que su hermano mate al héroe y así reunirse pueda con ella. Finalmente el Minotauro, lejos de personificar la bestialidad, es el poeta, el único ser libre y por eso debe eliminarse, porque representa un peligro para el orden establecido.

"De Teseos y Minotauros: *El jardín de piedra*" de Guillermo Montilla Santillán" es un estudio de Lilliana Pégolo, Julieta Cardigni, Florencia Meardi, Cristian Ramírez y Ulises Romero (Universidad de Buenos Aires). El dramaturgo Montilla Santillán utiliza el mito del Minotauro en su pieza *El jardín de piedra*, que se sitúa en un ingenio azucarero de fines del siglo XIX. El comienzo *in media res* presenta a los tres jóvenes protagonistas planeando la muerte de su tío, don Francisco de Orvantes, a quien llaman "Minotauro" y que representa la suprema autoridad del ingenio. Su hermana, Solange, adopta el rol de Pasífae por su relación incestuosa con Orvantes. En el transcurso de la obra, señalan los autores del trabajo, se observa que ninguno de los sobrinos es Teseo, sino que constituyen un tributo para la bestia que neutraliza todo peligro que atente contra su dominio. Finalmente Teseo aparece en la figura de la peonada que se rebela contra el patrón.

En "La reivindicación del héroe en Fernando Savater: *El último desembarco, una comedia homérica*", Lucía Romero

Mariscal (Universidad de Almería) destaca que, tras el humor y el tono desenfadado, se encuentra un planteo profundamente ético. El autor presenta un Ulises que regresa a Ítaca y que debe enfrentarse con la realidad de una ciudad y de una familia que desconoce después de veinte años de ausencia. La crisis de la concepción heroica se manifiesta en el diálogo que sostienen padre e hijo. Desde el título de la pieza hasta el argumento planteado en un único acto, el héroe se encuentra en la disyuntiva de elegir entre volver al mar y a su antigua libertad o quedarse definitivamente en su isla y recuperar su identidad. Elige esto último y en esta decisión revela Savater la verdadera dimensión ética del personaje.

Cláudia A. Afonso Teixeira (Universidade de Évora), autora de "*Um Édipo, mitodrama fantasmático em um acto* de Armando Nascimento Rosa: A face "censurada" da mito" considera que Armando Nascimento Rosa es uno de los más jóvenes y creativos representantes de la escritura dramática contemporánea de Portugal. El título, *Um Édipo, mitodrama fantasmático em um acto* (2003), adelanta al lector la particularidad de la obra respecto de su longitud (un acto) y los personajes (representaciones espectrales de los personajes tradicionales de la saga de los Labdácidas). Los temas centrales en las tragedias de Sófocles, como la relación incestuosa, el asesinato de Layo, el exilio de Edipo, pasan a un segundo plano en la obra del joven dramaturgo. La presencia alternativa de los diferentes espectros convocados por Tiresias va agregando contenidos que no han sido tratados en las tragedias sofocleas, pero que pertenecen a la leyenda y sirven para completar el pasado de cada uno de ellos y, de este modo, poder realizar un camino de autoconocimiento. En el ambiente infernal donde se congregan los personajes, los parámetros sociales y morales se desdibujan y la figura de Edipo presenta nuevas facetas nunca antes planteadas.

Trabajos sobre proyecciones en la música

"El cántico de las Sibilas en *De temporum fine comoedia* de Carl Orff" de María Delia Buisel de Sequeiros (Universidad Nacional de la Plata); "El canto de Orfeo en Latinoamérica: *Orfeu da conceição* de Vinicius de Moraes (1956) y *La casa sin sosiego*

de Griselda Gambaro y Gerardo Gambini (1992)" de Elisabeth Caballero de Del Sastre (Universidad de Buenos Aires).

Trabajos sobre proyecciones en el cine

"Un' idea un po'per Aria: *L'Edipo Re* di Pasolini" de Francesco de Martino (Università di Foggia); "La retórica dramática clásica en *Doce hombres sin piedad* de Reginald Rose" de Matías López López (Universidad de Lleida); "La transposition filmique de la tragédie chez Pasolini" de Duarte Mimoso-Ruiz (Université de Toulouse. Le Mirail); "El debate de Antígona en *El diablo en el cuerpo* de Marco Bellocchio" de Juan Tobías Nápoli (Universidad Nacional de La Plata); "Las tragedias de Eurípides mediante el cineasta griego M. Cacoyannis" de Francisco Salvador Ventura (Universidad de Granada).

Trabajos sobre proyecciones en la televisión

"Amor es un algo sin nombre...Tradición Aristotélica y culebrón venezolano" de Mariano Nava Contreras (Universidad de Los Andes-Mérida).

Trabajos sobre directores teatrales contemporáneos

"El director vanguardista Károlos Kun en su aventura escénica con el drama antiguo" de Virginia López Recio (Instituto Cervantes de Atenas).

Trabajos sobre traducciones

"Humor y recepción en *Miles gloriosus* de Plauto: criterios de traducción para una puesta en escena contemporánea" de Aldo Rubén Prico (Universidad Nacional de Rosario); "La nueva dramaturgia clásica: *Aquel aire infinito* de Lluïsa Cunillé" de José Vicente Bañuls-Carmen Morenilla Talens (Universitat de València).

Con este artículo es posible cerrar la reseña, pues Lluïsa Cunillé en *Aquel aire infinito* (inédita) presenta dos actores, ÉL y ELLA, que, a medida que transcurre el drama, van asumiendo diferentes personalidades procedentes de las sagas griegas. En el argumento de esta pieza encontramos la idea que prevaleció en casi todos los trabajos presentados en este libro. Ésta es: el mito, elemento esencial del drama grecolatino, es materia maleable que permite su continua reactualización. Desde sus orígenes más remotos hasta la actualidad e independientemente de las fronteras, el mito ha conservado su vigencia como instrumento de

expresión. La reelaboración de los mitos ofrecía las mismas posibilidades a los dramaturgos antiguos que a los que les sucedieron hasta la actualidad.

María Cristina Silventi
Universidad Nacional de Cuyo