

Francesco De Martino y Carmen Morenilla (Eds.), *Teatro y Sociedad en en la Antigüedad Clásica: La Mirada de las Mujeres*. Levante editori, Bari 2011, 590 pp. ISBN: 978-88-7949-593-6 .



Este volumen (57) de <Le Rane> *Collana di Studi e Testi*, está compuesto de dos partes: Teatro Greco-Latino y la Recepción del Teatro Greco-Latino, contentivos de veinte artículos cuyo eje central es la mirada femenina en el género dramático. Este volumen es producto de una publicación anterior de esta misma colección: *La Definición del rolê de la Mujer por el Escenario de Guerra*. Desde los resultados de aquel volumen (55) se plantea en este (57) el uso que hacen los personajes femeninos de las posibilidades expresivas e impresivas que, desde la lengua, se ofrecen para el estudio de la visión de la realidad que se trasluce en las acciones y reacciones patentes en las obras del teatro greco-latino abordadas.

En *La Mirada de las Mujeres* se estudia tanto a los clásicos como la influencia que estos ejercieron en dramaturgos modernos. Ibsen, Wagner y Hélène Cixous son algunos autores abordados en la dramática moderna con insalvables influencias por medio de la tradición y la recepción del teatro grecolatino. En lo que atañe al estudio directo del teatro greco-latino, el interés se centra en resaltar el modo de expresión femenina. Esto se lleva a cabo mediante la observación de términos exclusivos o de mayor uso por parte de los personajes femeninos en el teatro clásico con la intención de avanzar en el conocimiento del *feminolecto*. Se estudian, por ejemplo, imprecaciones e interjecciones, expresiones de dolor o de *pathos* intensificado, así como también casos de una dicción ambigua o enigmática, entre otras cuestiones.

El libro inicia con el apartado: Teatro greco-latino. En “Formas trágicas del logos oblicuo”, de José Vicente Bañuls y Carmen Morenilla, se evidencia el papel de la mujer en la sociedad griega, al puntualizarse que la acción de esta era insuficiente para modificar la realidad positivamente, pues cuando la mujer actúa no escapa de la

presencia de un hombre, quien asume la parte material de la acción, mientras que a la mujer le corresponde la parte intelectual y no directa. Se nos presenta así una dualidad entre lo masculino y femenino por asimilación o marginación del componente masculino sobre el femenino y esto sucede, a su vez, tanto en la sociedad de los dioses como en la humana, en autores como Esquilo, Sófocles, Eurípides y Hesíodo. Otro caso de esas dualidades entre lo masculino y lo femenino sería la del acento dado, desde la introducción que Frínico dio a los personajes femeninos en el teatro griego, en “Preistoria del teatro della differenza”, de Francesco de Martino, donde también la obra de Aristófanes marca más allá de la exageración cómica el análisis de los *gunaikeia prosopa* trágicos, delatando al teatro femenino eurípideo como un teatro pornográfico en oposición al viril y guerrero de Esquilo, y ciertamente como experimentación de los personajes femeninos cómicos capaces de competir en peso con los personajes femeninos trágicos.

“Un argumento en la tragedia griega: ser mujer”, de David García Pérez, depara la definición de la mujer como una inquietud que resulta en argumentación. Es una reflexión ontológica en la que se concluye que, en la argumentación de los distintos pasajes que se abordan, lo que se trata es la definición de la esencia trágica femenina sin mayores visos especulativos, pues antes perdura la concreción al respecto. Por otra parte, “El conocimiento de la realidad propia: los autoretratos de Clitemestra en el Agamenón de Esquilo”, por Elena Redondo Moyano, es un estudio de los autoretratos del personaje femenino de Esquilo, esbozado aquí como *ethos* y que deviene en un recurso que aleja el lamento femenino y logra una gran efectividad dramática en la condena ético – política de Clitemestra y de la intervención femenina en los asuntos del Estado. Asimismo, como en un *agón*, en “Discurso femenino versus discurso masculino en Sófocles”, Ma. Carmen Encinas, constata las diferencias esenciales entre el *logos* femenino y el *logos* masculino, concluyendo que algunas características generalmente atribuidas al discurso femenino, como silencio, vinculación con lo doméstico y *pathos*, son enfatizadas y abordadas de un modo especial, dejando en claro que fueron objeto de una reflexión por parte de Sófocles.

Milagros Quijada, muestra los “Modos trágicos de hablar una mujer en el teatro griego. El silencio roto de Etra y de Creusa”. Desde el silencio que se rompe, los personajes de

Etra y Creusa, en *Ion* y *Suplicantes* de Eurípides, representan el ejercicio de la libertad de expresar lo que uno piensa cuando están en juego los intereses colectivos y la verdad personal ante los poderosos, hombres y dioses, frente a las restricciones impuestas a la mujer por la sociedad, lo cual pudiera ser un verdadero acto de *parresia femenina* de parte de un autor masculino, Eurípides. Entre tanto, Inés Calero Secall explora el matrimonio en la tragedia de Eurípides, mostrando la preocupación por la familia en sus textos. Sus obras vienen enriquecidas de un entramado conyugal en los argumentos y este trabajo da a conocer el parentesco entre los cónyuges y el modo en que la esposa queda integrada en el núcleo familiar del marido gracias a las “Alianzas matrimoniales, familia y parentesco en las tragedia de Eurípides”, como dicta el título de este artículo, donde resalta el punto de vista femenino ante estas alianzas en la Atenas de los siglos V y IV a.C.

María do Céu Fialho en “Entre Alcestris y Medea” nos da a conocer dos mujeres extranjeras de la Grecia Clásica, al denotar el comportamiento consciente en cada uno de estos personajes, y el grado de importancia que tienen los lazos familiares, basados en la sangre y los pactos que se adquieren, como el matrimonio, que lleva a estas extranjeras a tomar decisiones particularmente diferentes, pero que podrán afectar al οίκός y a la πόλις en que se desarrollan sus dramas. Por su parte, el trabajo de Jaume Pòrtuolas “La Culpa d’Aéope”, en catalán; reflexiona sobre las bodas trágicas y las transgresiones sexuales, partiendo de determinados textos de Eurípides que se centran en la vasta y compleja problemática del incesto bajo aspectos del conflicto entre Atreo y Tiestes, hijos de Pélope, en relación con Aéope, esposa y amante a un tiempo, lo que conduce a Pòrtuolas a una comprensión de estos personajes míticos y de las monstruosas peripecias en las que están inmersos. Este tema plantea en algunos pasajes que los episodios en estudio requieren un análisis minucioso de la definición de incesto, o bien una perspectiva desde la óptica de Aéope.

María Fátima Silva, en “Plangón, una adaptación de la *trophos* en la novela de Caritón”, caracteriza al personaje de la nodriza, también presente en el género de la novela griega en la Antigüedad. Observa cómo esta se abre paso y toma fuerza como papel convencional, con un *ról* preponderante en la construcción de la esencia femenina, todo esto siempre bajo la atenta mirada al prototipo de la nodriza en Euriclea. Mientras que

con un sentido simple del ser femenino, otro trazo se nos perfila en “El papel de las nodrizas en la tragedia griega”, por Núria Llegüerri Pubill. Nuevamente con Eurípides, en *Medea e Hipólito*, el foco será la relación entre la señora y la criada y la función que esta última desempeña en la acción dramática. Bien se diría hasta aquí que la tipología femenina es múltiple y contiene multitudes. El caso de “Mujeres desesperadas: tipología de la enamorada asesina en la novela griega”, a cargo de Consuelo Ruíz-Montero, es una muestra más del número dedicado a la esencia femenina. Con una estrecha relación entre la tragedia y la comedia y el género de la novela, la autora estudia los pasajes en que un personaje femenino exagera su pasión por el héroe, y directa o indirectamente le hace su amante con sus métodos, o por otra parte le causa perjuicios indecibles, mostrándose así una capacidad casi insospechada en la mujer para tales fines, tras otros papeles representados en la literatura clásica.

En cuanto a la literatura latina, la representan dos trabajos: Carmen Bernal Lavesa con “Caracterización y función dramática de la *uxor* en las comedias de Terencio”, constata que la temática constante de las comedias grecolatinas, y en particular las de Terencio, apuntan al núcleo constitutivo de la familia: el matrimonio. Se estudia la figura de la esposa en dicho núcleo, su función como elemento constitutivo de las comedias, y se concluye que parte de la comicidad en Terencio deriva del contraste que, desde la percepción de la realidad, tienen *senex* y *uxor*, lo que resulta en la importancia de la *uxor* para los planos narrativos de la obra. Un tanto aislado de la temática de *La Mirada de las Mujeres*, pero no menos interesante, surge en el cuadro de “Los tiranos: imágenes reales del poder despótico en las tragedias de Séneca”, de Andrés Pociña y Aurora López. Esta investigación aborda el papel primordial que juegan los tiranos en la obra senequeana.

El apartado: La tradición clásica cuenta con seis estudios de corte más contemporáneo, pero anclados a las raíces del género. En “Palabras travestidas: discurso profético y metateatralidad en el teatro burlesco victoriano”, Laura Monrós pone de relieve cambios y alteraciones entre el texto manuscrito y la primera edición de la obra *Agamemnon and Casandra; or, The Prophet and Loss of Troy* (1868) de Robert Reece, destacando aspectos relevantes de la recreación del mito en el teatro victoriano, para llamar la atención sobre la función de la comicidad como expresión estética desde la recepción

del personaje de Casandra en la literatura anglosajona. Por su parte, Enrique Gavilán con su “Entre el tiempo detenido y el tiempo redimido: la encrucijada de Tannhäuser”, trae una muestra del modo en que Wagner crea un símbolo de la ópera romántica y a la vez apunta a la herida incurable de la mujer, como perpetuo desequilibrio. Desequilibrio que da paso a lo clásico en manos de la polaridad Elisabeth / Venus, o en el tono del autor, la polaridad entre Santa Isabel y la diosa del amor Venus, con lo que Wagner acentúa la tensión modelada de acuerdo con las necesidades dramáticas, y este desequilibrio termina delimitando las formas en que una mujer podía verse en el romanticismo.

"Susan Sontag vs. Ibsen. La dama del mar: el mito de la sirena varada", a cargo de Juli Leal Duart es una revisión de la mujer-sirena contemporánea, varada por su condición y su entorno. En este caso el mito anclará la espléndida actualidad de esta pieza de Ibsen a las raíces clásicas del género teatral, y esa profundidad psíquica adyacente a su contenido. Elida, el personaje central de la pieza, convive íntimamente entre su indecisión por la vida que pudiera tener en el mar abierto y la que pudiera tener en el fiordo. Como cita Leal: “Elida nos recuerda a Io atormentada por Júpiter en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, prototipo de todas las heroínas del género internamente atormentadas como *Medea* de Eurípides”. Joan B. Llinares se ocupa de la obra dramática de la escritora Hélène Cixous con “La mirada femenina en la dramaturgia coetánea: el teatro de Hélène Cixous”, presentándonosla como una autora de un profundo pensamiento feminista, cuestionadora de la visión, del entendimiento y del saber. En sus dramas Cixous, particulariza la estructura de las piezas según características personales de creación y representación, destacando sus compromisos políticos, sus conocimientos antropológicos, consiguiendo que el mundo clásico adquiriera una presencia muy notable, y en especial un grato acercamiento a la figura de Esquilo, incluyendo una traducción de las *Euménides*. La producción dramática de Cixous, comprende quince obras presentadas que continúan la senda abierta por los trágicos griegos.

“Crimen y política. La obra de teatro *Ulises, Bandido* de Christoph Ransmayr”, es el trabajo de Reinhold Münster. Aquí el retorno de Ulises no solo es evidente, sino que comprende la idea de que la figura de este héroe puede ser vista como superficie para

nuevas proyecciones del presente en las narraciones sobre el regreso al hogar que, de forma especial, resalta el círculo de la historia. Entre la tierra extraña y el hogar, los conflictos se supeditan a las circunstancias, hasta atracar en los últimos restos de la realidad, entre imágenes ficticias y metáforas del mito y una Penélope revelada como un sueño del héroe, quien consigue su escape del mundo durmiendo. En resumen, una excelente reescritura desvelada en el análisis de Münster de la pieza de Christoph Ransmayr.

Delio De Martino en “Miradas de Mujeres en el Cine Trágico”, describe una serie de procedimientos técnicos propios del cine, realizados en películas inspiradas en tragedias que son lugares en los que por naturaleza las miradas de mujeres adquieren un espacio no siempre concedido en otros tipos de películas. Estos procedimientos son derivados de la evolución del cine durante el siglo veinte; cámaras subjetivas, subjetivas indirectas libres, narraciones desde el punto de vista femenino, que frecuentemente traducen los films de tragedias griegas, y que de por sí ya contienen una preponderancia innegablemente femenina, en tanto la tragedia *sui generis*. En pocas palabras las miradas y visiones de los personajes femeninos se convierten en puntos de vista artísticos que cuestionan la realidad en la percepción del espectador.

Por último, resta decir que este volumen, además de contar con un trabajo de fotografía e ilustración a lo largo de sus páginas, nos obsequia como apéndice final la opinión clara y oportuna de cuatro profesionales de las tablas en España, todos con trayectoria y que por suerte han tenido la fortuna de llevar a escena, desde la actuación o la dirección, obras y personajes de la tragedia clásica grecolatina, en las que se destacan los papeles femeninos. Actrices y directores enfatizan, pues, el alcance universal, atemporal y humano de la tragedia clásica.

Gustavo Duque
Universidad de Los Andes (Venezuela)
gduque@ula.ve / tavitobien@gmail.com