

AURORA LÓPEZ, ANDRÉS POCIÑA (eds.), *Fedras de ayer y hoy: Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2008, 650 pp.

La figura de Fedra ha experimentado un sinnúmero de interpretaciones en diversos géneros literario-artísticos de forma que, de alguna manera, ha surgido la necesidad de realizar un intenso estudio sobre las diferentes *Fedras* que han desfilado por cada uno de los mismos a través del tiempo, sin embargo, dicho estudio sería, ciertamente, demasiado extenso como para poder publicarlo, de ahí la conveniencia de realizar un compendio de diferentes estudios que abarquen aquellos géneros más relevantes en los que aparece. Debemos este gran compendio a los esfuerzos de Aurora López y Andrés Pociña que –tal y como hicieron con la edición de *Medeas. Versiones de un mito de Grecia hasta hoy*– han conseguido aunar en un sólo volumen los estudios de profesores de doce Universidades de España y del resto del mundo. Con tal de introducir un cierto orden, se han articulado dichos estudios en torno a un eje cronológico que los divide en dos: *Fedras de Ayer (del Mundo Antiguo al Romanticismo)*, y *Fedras de Hoy (Siglo XX: Teatro, Poesía, Cine)*.

Dentro del bloque *Fedra de ayer (del mundo antiguo al romanticismo)*, el primer trabajo que encontramos es el realizado por José Vicente Bañuls y Patricia Crespo, «La *Fedra* de Sófocles» que supone un intento de leer y ubicar los fragmentos con los que contamos de esta obra de Sófocles, basándose en las características que conocemos del estilo sofócleo y ayudándose del tratamiento que le dieron a este personaje mítico no sólo Eurípides sino también Séneca. Asimismo, y con vistas a la datación de la misma –no siendo ajenos a la polémica que suscita este mismo asunto entre los diferentes estudiosos– sobre la cual aportan abundante bibliografía actualizada, insisten ambos autores en la relación entre esta tragedia y el momento en que ésta fue representada, en su opinión, en el año 430 a.C. al creer que son evidentes en la misma los ecos de los efectos provocados por la Guerra del Peloponeso que también encontramos en el celeberrimo discurso pronunciado por Pericles. A continuación, Milagros Quijada en «*Hipólito* de Eurípides: cuestiones de retórica trágica», muestra el hecho de que el análisis retórico de las tragedias de Eurípides tiene interés histórico al permitir el estudio del desarrollo de la Retórica en Atenas; además,

defiende la idea de que, al favorecer el uso de la Retórica dentro de la tragedia la presentación de problemas morales desde varios puntos de vista –cada uno de ellos defendido por un personaje en los *agones*–, resulta más fácil llegar a una caracterización moral de los personajes; partiendo de esta idea analiza con detalle el uso que de la Retórica hace Eurípides en esta tragedia, mostrando cómo el hecho de que Eurípides hiciera que personajes que en la vida real ateniense no pudieran permitirse el contar con formación alguna en materia retórica, supone una «estilización» de la vida real, por lo que el autor toma una posición crítica y se distancia de la sociedad ateniense. María de Fátima Silva en «la Fedra de Eurípides. Ecos de un escándalo» estudia cómo la configuración de un tipo de personajes humanizados –es decir, no ajenos al *sentir* y a la experimentación de dualidades en su naturaleza intrínseca, tan propios de la tragedia eurípidea– llegó a escandalizar al público ateniense. Tomando esta base, realiza su trabajo sobre la tragedia de Fedra, sabiendo que este personaje impactó con toda claridad a la sociedad ateniense, tal y como se desprende de las referencias que se hace a Fedra en comedias posteriores a la representación como las *Ranas* de Aristófanes. Finalmente, alaba las virtudes de Eurípides como creador de personajes humanizados que llevó a eliminar prejuicios en la mentalidad ateniense. Seguidamente, Maria do Céu Fialho en «*Deuses e homens no Hipólito de Eurípides*» presenta el *problema* de la aparición de los dioses en la tragedia eurípidea y, más concretamente, hasta qué grado condiciona esta aparición el desenlace del *Hipólito* de Eurípides en su papel, bien de antagonistas o bien de motivadores de la actitud de los personajes. Aurora López titula lo que será su primera intervención en este volumen «Amor y culpa en Fedra: Eurípides, Séneca y Racine». En ella analiza las versiones que sobre Fedra realizan estos tres autores para concluir que éste último configura a su heroína bajo la sombra de la Fedra senequiana, mostrando seis puntos indiscutibles que apoyan semejante afirmación. No obstante, y según la profa. López, los cambios que Racine introduce, son debidos al abismo temporal que separa a ambos autores. M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, en otro más de sus múltiples trabajos excelentes en colaboración titulado «La Fedra de Ovidio», presentan un minucioso análisis de la obra homónima, con una cantidad de bibliografía actualizada importante, en el que concluyen que, para sorpresa de muchos estudiosos, los personajes de Ovidio –eviden-

temente, Fedra es uno de ellos– se van configurando a través de toda su obra poética y que, por tanto, la *Heroida* IV en la que aparece Fedra no es más que un bosquejo de lo que posteriormente desarrollará –esta vez en boca de Lucrecia– en *Fast.* 2. 823. A continuación, Gilberto Giuseppe Biondi en «*La Fedra di Seneca fra colpa e innocenza (nodo e snodo si un problema filosofico e di un topos letterario)*», –como si tratara de un juicio– intenta dilucidar si se puede otorgar a Fedra el papel de inocente o de culpable, hecho en el que, todavía, se muestra divergente la opinión de los diferentes estudiosos, y finalmente, concluye mostrando cómo la emotividad y la debilidad de Fedra se debe al genio del Séneca dramático. Jesús Luque Moreno, por su parte, demuestra su extenso conocimiento sobre la tragedia senequiana –no en vano, su traducción de las mismas publicada en la editorial *Gredos* es una de las más útiles– con un trabajo titulado «*La Fedra de Séneca: mito y doctrina*», en el que realiza un análisis del empleo del mito en esta tragedia en particular con vistas al adoctrinamiento frente a la opinión, defendida por algunos estudiosos, según la cual Séneca únicamente emplea el aparato mítico con vistas a la erudición. A su vez Giana Petrone en «*Eccesi di eros e parentela nella Fedra di Seneca*» muestra cómo en la tragedia de Séneca han perdido protagonismo los dioses –contrariamente a lo que sucedía en el *Hipólito* de Eurípides– y señala, además, la influencia del linaje de Fedra en aquello que le acontece. En su segundo trabajo del volumen, «*La Fedra de Séneca: una ruptura del prototipo*», Aurora López muestra cómo la Fedra que nos presenta Séneca supone una clara ruptura con el prototipo de mujer –partiendo como arquetipos de este prototipo a Helvia y a Marcia– en primer lugar como madrastra y, en segundo lugar, en su actitud frente al dolor. Andrés Pociña, por su parte, titula su única intervención en solitario de este volumen «*De la tragedia al cuento: la madrastra enamorada en El asno de oro (Apul., met. 10, 2-12)*», en el que establece un paralelismo entre la historia que narra Lucio sobre el asno en el L. X de la novela de Apuleyo con las tragedias posteriores que tratan el tema de Fedra para mostrarnos un Apuleyo rompedor que saca a Fedra del ámbito trágico y la inserta en el ámbito popular de la novela, liberándola de su nombre tradicional y creando un inesperado final feliz lo que, por así decirlo, abre la veda a las interpretaciones posteriores. Ferruccio Bertini en «*La Fedra di Seneca da Prudenzio e Boccaccio*» realiza un examen en paralelo de la *Fedra* de Séneca con el himno

XI del *Peristephanon liber* de Prudencio en el que demuestra que los ecos de la *Fedra* senequiana en este himno son más que evidentes. Además, llega en su análisis hasta la *Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccaccio en la que este autor sigue, de alguna manera –modificándolos o añadiéndolos– los rasgos trazados por Séneca. En su segunda intervención, Maria de Fátima Silva, «*Tra-diçao clássica no auto de Camoes El-Rey Seleuco*», después de realizar un breve recorrido por aquellas obras que tratan la historia del general Seleuco, centra su atención en la obra homónima del poeta portugués Luis de Camoes, haciendo especial hincapié en que en esta obra, el personaje principal está claramente perfilado con rasgos que proceden de la tragedia y de la comedia, además, analiza la historia de Hipólito y Fedra –compuesta por este poeta– que evidencia, en su opinión, trazos generales afines con la de Seleuco. El siguiente trabajo, «Nuevo escándalo de Fedra en el París de 1677: el estreno de *Phèdre et Hippolyte* de Jean Racine y de Jacques Pradon» está de nuevo escrito por la mano de Aurora López; en él muestra cómo estas dos versiones representan la pugna literaria, que tenía lugar en el París de 1677, entre *modernizantes* –representados por la versión de Racine– y *clásicos* –representados por la versión de Padron– haciendo una sucinta comparación entre ambas. Concluye señalando que, quizá, las escasas referencias de la tradición posterior a la *Phèdre e Hippolyte* de Padron sea un «castigo» literario a un asunto no del todo limpio que envuelve la publicación y estreno de la misma. Brigit Landa Emberger, en su trabajo «Tradición e innovación en la *Phädra* de Georg Conrad (Príncipes Georg v. Preußen) (1864)», señala cómo esta versión fue concebida para la lectura y la representación al mismo tiempo, y la muestra a caballo entre el Romanticismo y el Realismo; asimismo, realiza un análisis comparativo entre cuatro versiones de Fedra –*Hipólito* de Eurípides, *Fedra* de Séneca, *Phèdre* de Racine, *Hypolyt* de Oswald Marbach– para concluir que, sin duda, la *Phädra* de Conrad supone una versión bastante más personal que todas las demás tanto en su forma como en su contenido. Para concluir este bloque encontramos el trabajo realizado por Laura Monrós Gaspar «La *Phaedra* de Swinburne: construcciones de la feminidad en la literatura victoriana»: partiendo de un apartado general titulado «representaciones de la feminidad en la literatura victoriana», Monrós pasa, hábilmente, a realizar una aproximación general a la obra de Swinburne –alejada de la representación de la

feminidad en época victoriana– para, finalmente, focalizar su trabajo en la *Phaedra* de este autor. Concluye mostrando como Swinburne lleva a cabo una actualización de las pasiones de la Fedra clásica en un contexto social en el que comienzan a desarrollarse los límites tan marcados de la representación femenina en el arte victoriano.

II. En el segundo y último gran bloque de este volumen, titulado *Fedras de hoy (siglo XX: teatro, poesía, cine)*, encontramos doce trabajos. El primero de ellos es el realizado por Francesco De Martino titulado «*Il bacio della pantera: la Fedra de D’Annunzio (e quella di Bezzini, 1909)*», en el que se analiza la versión que de *Fedra* realizó Annunzio y que fue representada en 1909. Después de mostrar cómo una de las características de la obra de este autor es la intercalación de elementos clásicos en el drama moderno –presenta varios ejemplos de este hecho–, analiza extensamente la *Fedra* de Annunzio a la que califica como *tragedia sensual*. A continuación nos encontramos con el trabajo realizado por Inmaculada del Árbol y José Luís Vázquez «*La savia clásica en Desire Under the Elms (1924) de Eugene O’neill*», en el que, después de realizar una breve introducción sobre el autor, sobre las técnicas teatrales que utiliza y de hacer un breve análisis de la obra, estudian los rasgos que se pueden encontrar en la misma de la *Fedra* senequiana. Seguidamente, Carmen Morenilla Talens en «*La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)*», para demostrar la existencia de una línea común entre estos tres autores, presenta un estudio pormenorizado de las tres versiones que realizaron de la historia de Fedra por separado, indicando convenientemente las similitudes –que no son pocas– que tienen las tres. Margherita Rubino presenta su breve trabajo titulado: «*Una «Fedra» classica nel teatro russo moderno (Marina Cvetaeva, Fedra, 1927)*»; en él se realiza una aproximación a la Fedra de esta poetisa rusa, publicada en 1927 pero representada por primera vez en 1988, haciendo hincapié en que se trata de una peculiar versión de Fedra puesto que la autora –tal y como ella misma expresó– partía únicamente de su conocimiento de la versión de Racine que vio representada, por lo que cuenta con un alto índice de aportación personal. De nuevo, Aurora López en «*De la tragedia clásica a la novela moderna: Fedra entre los vascos de César Miró (1962)*» realiza un análisis de los elementos mítico-clásicos de la citada novela y concluye señalando que la Fedra que en esta obra se nos presenta es la personificación

del mito emigrado desde Racine hasta el País Vasco, pero que la obra ha perdido gran parte de su fuerza trágica al convertirse en novela; así pues, César Miró nos presenta una Fedra muy alejada de Racine, de Séneca y de Eurípides. Sigue a este trabajo el realizado por Francisco Salvador Ventura, «Filmando a Fedra en España (Manuel Mur Oti, 1956) y Francia (Jules Dassin, 1962)», en el que se analiza la adaptación cinematográfica de la historia de Fedra por el director español Manuel Mur Oti –la versión pionera– y la siguiente versión realizada por el director francés Jules Dassin, que sigue a Racine y se sitúa más cercana a nosotros en el tiempo. Una vez más en colaboración Andrés Pociña y Aurora López en «El tema de Fedra en el teatro gallego de Manuel Lorenzo» se ocupan del prestigioso autor gallego, en concreto *Ipólito*, 1973 –proporcionando argumentos que demuestran que esta obra va más allá de lo que sería una mera traducción– *Romería ás covas do demo*, 1975 y el libreto de ópera inconcluso *Fedra* en 1982. Colaborando con Mosjos Morfakidis, nos presenta Andrés Pociña su tercer trabajo dentro de este volumen «La Fedra de Yannis Ritsos (1978)», en el que, después de contextualizar esta obra en el conjunto general de la obra del autor, se realiza un análisis extenso –con múltiples citas de la obra– de la versión que realiza este autor y, además, se presenta también un estudio comparativo de la misma con el *Hipólito* de Eurípides, la *Heroida IV* de Ovidio y la *Fedra* de Séneca. El segundo trabajo de José Vicente Bañuls y Patricia Crespo está dedicado a la versión que de Fedra realizó la autora Emilia Macaya, «La sombra de Fedra en el espejo de Emilia Macaya (1986)»; en él rastrean la figura de Fedra en la literatura iberoamericana para, a posteriori, focalizar su estudio en la versión que realiza la autora costarricense Emilia Macaya. Laura Monrós Gaspar titula su segundo trabajo «El amor de Fedra en *The Love of the Nightingale* (1988) de Timberlake Wertenbaker», que consiste en un análisis de esta obra desde la perspectiva de la semiótica siguiendo el modelo actancial de Greimas para, finalmente, llegar a la conclusión de que seguir este tipo de esquemas aporta nuevas lecturas de las figuras míticas que se cruzan en el texto de Wertenbaker, descubriendo en esta versión una Fedra plural. El último trabajo es el de Mercedes Arriaga Flórez, «Fedra en la literatura italiana» en el que se estudia la recepción de Fedra como mujer que supone un ejemplo moralizador y admonitorio en la literatura italiana.

Se cierra el libro con una extensa y actualizada bibliografía sobre Fedra e Hipólito, además, se incluyen dos índices: el primero, que resulta bastante útil para la realización de un trabajo sobre la recepción de la historia de Fedra, muestra las diferentes versiones que se han realizado del tema de Fedra e Hipólito, mientras que el segundo es el índice general del libro.

En nuestra opinión, este libro supone una referencia obligada para cualquier estudio que se realice, no sólo de la historia de Fedra en la antigüedad Clásica, sino también sobre su recepción, acerca de la historia de Fedra e Hipólito, suponiendo una gran herramienta de trabajo que debemos a Aurora López y Andrés Po-ciña.— NÚRIA LLAGÜERRI PUBILL. *Universitat de València*.