

FRANCESCO DE MARTINO y CARMEN MORENILLA TALENS (coords.); *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica: la redefinición del rôle de la mujer en el escenario de la guerra*, Levante Editori, Bari, 2010, 511 pp.

Un año más, Francesco de Martino y Carmen Morenilla son los encargados de coordinar la edición de una serie trabajos dedicados al estudio del teatro greco-latino y su recepción en la literatura universal posterior, en esta ocasión centrándose en el *rôle* femenino durante y después de una situación bélica. Como resultado de dicha edición se presenta este volumen de 511 páginas que nos disponemos a reseñar.

Dividido en dos partes, una parte dedicada a aquellos estudios que versan sobre el teatro greco-latino, y una segunda parte formada por aquellos trabajos dedicado al estudio de la recepción del teatro greco-latino en la literatura universal posterior, este volumen cuenta, además, con un índice de los nombres antiguos citados en todos los artículos que se presentan lo que facilita enormemente el empleo de éste como herramienta de estudio.

Después de una breve presentación por parte de los coordinadores del volumen, encontramos una palabras escritas por Emilio Suárez de la Torre en homenaje a la profesora M^a Carmen Barrigón Fuentes que debió participar en el congreso pero que, lamentablemente, falleció de forma inesperada.

Inaugura la primera parte del volumen el trabajo de Carmen Bernal Lavesa «Personajes femeninos en los prólogos de las tragedias de Séneca» que, observando los temas, estructura y los motivos de los prólogos de las tragedias senequianas, primero examina el plano narrativo de los mismos para establecer la existencia de una serie de temas fijos y, en segundo lugar, examina lo que ella denomina «el plano de tragicidad» para destacar que, muy frecuentemente, Séneca escoge unos temas destinados a «despertar la piedad del espectador»; en tercer lugar, realiza un detallado análisis de la configuración de prólogo, indicando que Séneca lo construye de una determinado manera buscando despertar en su público el pathos trágico. Francisco Javier Campos Daroca y Lucía Romero Mariscal nos presentan su trabajo «Tiempo trágico y religiosidad ctónica en *madres suplicantes* de Esquilo» que supone un denso estudio de los coros de la tragedia *Suplicantes* de Esquilo. La base de su trabajo radica en la excepcionalidad del coro de Suplicantes

no sólo por su lirismo, sino también por las referencias –estudiadas con todo detalle– que en ellos se hace tanto al Padre Cronos como a la Madre Tierra así como por el sentido del tiempo que aflora en estas madres suplicantes. Francesco de Martino en «*Una notte tutta per sé: l'Alceste di Euripide*», entiende que la tragedia de Alcestis supone la puesta en escena de la muerte de una mujer para salvar la vida del marido y estudia este personaje como *rôle* de la mujer perfecta –en respuesta al epigrama de Simónides– pues considera que Eurípides pudiera haber tenido en cuenta al configurar este personaje el ideal sáfico según el cual morir como una mujer supone haber vivido como una mujer y, por tanto, obtener *kléos* como mérito personal y cultural sin ningún tipo de interferencia masculina. Concluye su trabajo contraponiendo el ideal sáfico de mujer con el ideal que muestran mujeres como Penélope, Andrómaca y, por último, Alcestis. Maria Do Céu Fialho en «Clitemnestra en su *oikos* vacío», analiza cómo la ausencia de Agamenón en el *oikos* provoca tanto el vacío jurídico como institucional en el seno del mismo lo que supone un espacio masculino que queda vacío y que ocupará Clitemnestra. Así pues, analiza con precisión cuáles son los rasgos masculinos que presenta el personaje de la reina y las circunstancias –entre ellas, el asesinato de Ifigenia– que determinan esta situación. En el siguiente artículo, bajo el título «Religión y saber femenino en la Antiope de Eurípides», Juan Luís López Cruces muestra cómo la transformación que llevó a cabo Eurípides tanto del personaje de Antiope como del de Dirce, posibilita el desarrollo en la tragedia del contraste entre el *rôle* de mujer legítima –Dirce– y el *rôle* de la concubina –Antiope–; además, señala que la obra de Eurípides constituye la puesta en escena de una festividad vetada a los hombres en la que los vínculos de solidaridad que se establecen entre las mujeres, se rompen a causa del conflicto entre estas dos mujeres. En su conclusión deja claramente establecido el hecho de que las dichas y las desdichas de estas dos mujeres dependen de los varones que las rodean lo que supone una concepción pasiva de la felicidad. A modo de Apéndice a este artículo se nos plantea el hecho de que en esta tragedia aparecería un personaje masculino, Anfión, pero cuya sabiduría puede considerarse femenina al ejemplificar éste el mismo saber que ha adquirido de su madre, Antiope. En el siguiente artículo, «En la victoria o en la guerra, siempre perdedoras. Las mujeres y la guerra en las tragedias de Séneca», Aurora López estudia el que las tragedias de

Séneca suponen un reflejo del dolor que produce la guerra en el seno del sentir femenino concluyendo que las mujeres siempre sufren las consecuencias de la misma de forma negativa y, por ello, a pesar de que se sitúen bien en el lado de, como la autora señala, «la victoria» –se analiza en este punto los casos de Clitemnestra y Deyanira– o bien, en el lado de «la derrota» –se analiza los ejemplos de Casandra, Yole, Mégara, Helena y Yocasta–, siempre resultan «perdedoras». Carlos Morais en «Lágrimas fluyen sobre lágrimas» (E. Tr. 605): *pathos* y *rhythmos* en la visión femenina de la guerra de Troya», tras establecer que Hécuba, Casandra y Andrómaca aparecen como representantes de un poder masculino que, como consecuencia de la guerra, ha desaparecido, realiza un análisis métrico pormenorizado de las intervenciones femeninas en Troyanas con el propósito de demostrar que el *pathos* de las mismas intensifica gracias al *rhythmos*. Carmen Morenilla Talens y José Vicente Bañuls Oller nos presentan su trabajo bajo el título «Electra, Fedra o la *andróphôn gynê*», en él analizan la figura de Electra y la de Fedra –pero no la Fedra que aparece en Hipólito de Eurípides, sino la que muestra Sófocles en su tragedia homónima– con la finalidad de mostrar cómo en estos dos personajes femeninos se puede rastrear el efecto que producía la guerra, entendida como una situación que desestabiliza: un cambio de *rôle* en el seno del *oïkos* a consecuencia del que la mujer adopta el papel del varón, si bien, no completamente, pues acaba por aparecer el varón con lo que la heroína sofoclea no precisa exceder sus límites de acción dentro del *oïkos*. Jaume Pörtulas en su trabajo «*La sposa e la concubina. A propósito della figura di Iole nelle Trachine*» realiza una análisis del personaje de Iole pero a través de las intervenciones de otros personajes, focalizado especialmente en Deyanira cuyos sentimientos hacia Iole, concluye, oscilan entre la compasión y la desconfianza de manera un tanto inestable. El siguiente artículo lo presenta Elena Redondo Moyano bajo el título «La Helena de Eurípides y los roles de género». En él analiza el papel de Helena a lo largo de la literatura griega, así, divide su trabajo en tres partes: la primera, bajo el epígrafe «La Helena antigua», está dedicada al análisis del papel de Helena en la lírica arcaica, especialmente en Safo (fr. 16 Voigt, 1-6); en la segunda, titulada «De la Helena antigua a la Helena nueva», se estudia la Helena que aparece en la épica, en Estesícoro y en Heródoto; finalmente, la tercera parte «La Helena de Eurípides» dedicada al estudio de esta obra eurípidea, concluye

que Eurípides utilizó elementos existentes en la tradición anterior, como era habitual, e introduce nuevos elementos para presentar a su personaje con el objetivo de prevenir contra los efectos destructivos que conlleva para el *oïkos* y la *pólis* un comportamiento como el de la Helena y Menelao tradicionales, perfilándose de esta manera la identidad de la mujer en la comunidad y reconociendo su relevancia para el mantenimiento de una vida cívica organizada, a la vez que se marcaba con claridad la necesidad de respetar los límites de la acción femeninas claramente establecidos en el *oïkos*. Cierra esta primera parte del volumen María de Fátima Silva con un artículo titulado: «Helena en tiempo de Guerra: simbolo de muerte y artífice de salvación». En él se analiza el personaje de dicotómico de Helena creado por Eurípides. Se establece que a través de esta dicotomía, Eurípides consigue que Helena asuma la forma de un símbolo referencial en una tragedia que discute, en última instancia, los condicionantes que se plantean el conocimiento humano de la realidad.

Como ya hemos señalado, la segunda parte del volumen se dedica al estudio de la recepción del teatro greco-latino. Encabeza este apartado el trabajo presentado por Delio De Martino «Lisístrata en el séptimo y noveno arte» dedicado a la exposición de los diversos tratamientos que ha tenido la Lisístrata aristofánica en la televisión y en el cómic. Parte de la premisa según la cual, el personaje de Lisístrata se ha modificado con tal de adaptarla a la reflexión social contemporánea a la refección, pero se ha conservado intacto su núcleo debido a la fascinación de la fuerza de la protesta de una minoría revolucionaria, capaz de presionar la sociedad civil en contra de una situación de *pólemos* que no resulta tolerable. Acompaña su trabajo de un apéndice de fotogramas de las películas que examina en el artículo y de imágenes de los cómics que trata (pp. 351-376). Enrique Gavilán realiza un análisis de la obra de Wagner *Tristan e Isolde* en su artículo «*Tristan e Isolde*, la tumba del emperador chino y la quiebra de la lógica feudal». Parte de la base de que los personajes femeninos wagnerianos muestran unos poderes proféticos y mágicos muy por encima de los masculinos y cómo Wagner toma ventaja de este hecho. En la segunda parte del mismo, se analiza la obra de Heiner Müller *mise en scene*, para concluir que en esta obra el director consigue descubrir elementos esenciales que las tradiciones wagnerianas habían pasado por alto como podría ser la conversión del actor en el narrador de un

drama que se desarrolla en otra parte. Asimismo, indica que el director muestra cómo el teatro puede convertirse en un lugar en el que hablan los muertos con un drama musical asimilado a las *lemuria* romanas. Le sigue el trabajo realizado por Juli Leal Duart «A Esquilo le sienta bien el western» en el que se analiza la obra de Eugene O'Neil *Mourning Becomes Electra*, presentada en España bajo el título *A Electra le sienta bien el luto*, y que supone una refección de la Orestíada de Esquilo y que ejerció, según defiende el autor, una influencia notable en el western. Joan B. Llinares dedica su artículo «Madres en tiempos de guerra en el teatro de B. Brecht» al análisis de tres obras de este autor en las que se da una transformación el *rôle* femenino de madre: *Die Mutter* («La madre»), *Die Gewehre der Frau Carrar* («Los fusiles de la señora Carrar») y *Mutter Courage und Ihre Kinder* («Madre coraje y sus hijos»), por ser ésta última la que mayor complejidad supone, el autor le dedica una extensión mayor para concluir que es esta obra la que recoge diferentes respuestas femeninas al complejo hecho de la guerra de manera más densa que en otras obras. Concluye indicando que el *rôle* que Brecht muestra a la mujer como una imagen activa que interviene en el ámbito público con autonomía al ser la que toma decisiones y, para ello, da pruebas de una serie de virtudes reservadas para el *rôle* masculino, mostrando un valor y coraje extremos que limitan con la temeridad por su parte. Seguidamente, Laura Monrós Gaspar dedica su estudio, «Mujeres en guerra: Casandra y la literatura ensayística victoriana», al ensayo de Nightingale «*Cassandra*», impregnado, tal y como defiende la autora aportando numerosas pruebas, del discurso feminista del su tiempo por tres razones: en primer lugar, está inscrito en un género propiamente masculino como lo era el *sage writing*; en segundo lugar, concebido inicialmente como un ensayo autobiográfico, la primera persona singular muta a una primera persona del plural dirigiéndose de esta manera a un colectivo femenino e invitando al lector a la búsqueda del camino hacia la verdad a partir de una progresión espiritual reflejada en luchas entre fuerzas opuestas; en tercer lugar porque la conexión entre la filantropía victoriana y la ocupación femenina en la primera mitad del siglo XIX tuvo como consecuencia el desarrollo de una literatura crítica y de creación del que este ensayo constituye una prueba. El siguiente trabajo es el de Reinhold Münster titulado «La pareja celestial: *Ithaka* de Botho Strauss» en el que se analiza la obra *Ithaka – Schauspiel nach*

den Heimkehr-Gesängen der Odysse de Strauss. Establece que se trata de una obra maestra de la poesía antigua de carácter intertextual que proporciona la base de una adaptación compleja en la que el centro se sitúa en el propio texto poético. Como conclusión muestra que esta obra supone una exposición de las reflexiones del autor que es un iniciado del saber oculto de la vida verdadera y representa una doctrina neognóstica en la que él mismo despierta hechos que descansan en el olvido y los adapta a la actualidad del momento. Concluye el volumen el artículo presentado por C. Virginia B. Suárez Piña y Graciela Durán Rodríguez: «Agripina: símbolo de resistencia en la tragedia de Tiberio de José María Heredia» en el que se trata la representación de los roles femeninos en las obras de dicho autor –cuya obra está íntimamente ligada a su contexto político-social, es decir, a las luchas independentistas que tuvieron lugar en Cuba–, centrándose en *Tiberio* y en la que, según concluyen las autoras, Agripina, con sus acciones, salva los valores más elevados del hombre en medio de un ambiente despótico.

Sin ningún tipo de dudas, una vez más, Francesco de Martino y Carmen Morenilla nos proporcionan una utilísima herramienta de estudio para todo aquel que se aproxime al estudio de la representación escénica del *rôle* femenino en situaciones de guerra, no sólo en el teatro greco-latino, sino también en las manifestaciones teatrales posteriores que emanan del mismo.—
NÚRIA LLAGÜERRI PUBILL. *IES Alfred Ayza Roca*.