

MARÍA TERESA AMADO RODRÍGUEZ, BEGOÑA ORTEGA VILLARO y MARÍA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA (coords.): *Clásicos en escena ayer y hoy*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019, 704 páginas. ISBN: 978-989-26-1836-4 y 978-989-26-1837-1.

El presente volumen recopila treinta y seis trabajos presentados en el congreso internacional «Clastea IV: Clásicos en escena ayer y hoy», cuya celebración tuvo lugar entre los días 25 y 27 de octubre de 2018 en la Facultad de Filología de Santiago de Compostela.

El compendio se caracteriza por ser una miscelánea en todos los sentidos: hay contribuciones en gallego, portugués, italiano y francés, si bien la mayor parte está en español; los autores proceden de distintos países iberoamericanos y europeos; los abordajes emprendidos resultan variados y novedosos; el eje cronológico-espacial y el espectro genérico son amplios, aunque predominan las recreaciones teatrales de los siglos XX y XXI. Lejos de un resultado caótico, tal confluencia de registros particularizados coadyuva a que esta monografía cumpla con su objetivo: ofrecer una panorámica de las relaciones que han ido estableciéndose entre las obras de teatro grecolatinas y la dramaturgia moderna y contemporánea.

Tras una escueta «Presentación» a cargo de las editoras, el contenido se estructura en dos apartados de extensión radicalmente opuesta, ya que el número de páginas dedicado al primer bloque, que comprende veintinueve estudios bajo el epígrafe «Tragedia antigua y su recepción», casi quintuplica al de la sección «Comedia antigua y su recepción», conformada por tan solo siete artículos. Otro desajuste entre las dos partes se observa respecto a los enfoques analíticos y la cantidad de autores clásicos tratados: mientras que la primera abarca todo tipo de aspectos escenográficos y estructurales de los textos de Esquilo, Sófocles, Eurípides o Séneca y sus recreaciones, la segunda gravita en torno a Plauto, cuyas composiciones se estudian solo desde una perspectiva literaria, cultural o didáctica. Tales asimetrías, quizás debidas a la ausencia de una hoja de

ruta perfectamente definida, hacen que en el apartado de la comedia clásica y su fortuna se echen en falta otros autores y obras importantes desde el prisma de la recepción grecolatina, así como una mayor diversidad de acercamientos al teatro plautino.

En cuanto a la disposición de las aportaciones dentro de los dos grandes bloques ya mencionados, las coordinadoras se inclinan por ordenarlas alfabéticamente según el apellido de cada autor, opción completamente válida pero que puede generar para el lector una cierta sensación de desorden. Por dicha razón, nos hemos decantado por reorganizarlas de acuerdo a una serie de tendencias temáticas y analíticas presentes a lo largo del volumen, respetando eso sí la división troncal en géneros planteada por las editoras.

Así pues, en «Tragedia antigua y su recepción» cabe distinguir, en primera instancia, dos subgrupos: por un lado, aquellos trabajos dirigidos a examinar determinados aspectos de los textos grecolatinos; por el otro, estudios que analizan las distintas reelaboraciones de las fuentes clásicas.

Respecto al primer subgrupo, se encuadrarían en él artículos sobre rasgos formales y de contenido de la tragedia antigua como el de Ana Alexandra Alves de Sousa («El θυμός en Eurípides y la peripecia trágica», págs. 19-34), encargado de abrir el volumen, o los firmados por María del Carmen Encinas Reguero («El *Filotes* de Esquilo, Eurípides y Sófocles. Tres versiones de un mismo mito», págs. 221-238) y Marta Várzeas («Falsos Mensajeros: *Electra* de Sófocles», págs. 551-563). Habría que incluir además en esta línea otras contribuciones que ofrecen un enfoque de carácter más hermenéutico, propio de los estudios culturales: interesan, al respecto, la lectura antropológico-política de la figura de Clitemnestra que realiza María Cecilia Colombani («Clitemnestra o la otra cara del poder», págs. 109-120) y el artículo de Jorge Deserto sobre el valor de la dimensión visual de los objetos como clave de lectura en la *Electra* euripídea («A memória dos objetos: A *Electra* de Eurípides em cena», págs. 151-174).

En lo tocante al segundo subgrupo, huelga subrayar que abundan los trabajos centrados en reescrituras teatrales, aunque también hay espacio para estudios que abordan la reelaboración del universo trágico grecolatino desde otros géneros literarios como la poesía (Begoña Ortega Villaro,

«*La cantata de Áyax*, de Gabriel Celaya, un manifiesto con mito al fondo», págs. 357-380) u otros soportes artísticos como el baile (Ana Seïça Carvalho, «El choque de *Las troyanas* de Olga Roriz: un desafío danzante», págs. 479-494).

Mención aparte dentro de esta segunda subsección merece el artículo de Irina Freixeiro Ayo («Le unità pseudo-aristoteliche nell'opera *L'innocenza difesa*», págs. 239-250) por ser el único que se encarga de examinar la impronta de la poética clásica en las preceptivas modernas, concretamente en las de la Italia renacentista, tomando como ejemplo práctico una pieza del dramaturgo Luca Raimondi.

De vuelta a las refecciones teatrales, se advierte en varios trabajos una marcada predilección por el fondo mítico que subyace en dichas versiones: tal es el caso de los ensayos de María de la Encarnación de la Fuente Anuncibay («Un Creonte en femenino. La *Antígona* de Miguel del Arco», págs. 121-150), Aurora López López («Reescrituras de Fedra poco recordadas: Julián Gállego (1951), Gilbert Cesbron (1961), Ximena Escalante (1996)», págs. 313-330), Rémy Poignault («Au nom du père? Réécriture du mythe d'Électre par Marguerite Yourcenar dans *Électre ou la Chute des masques*», págs. 443-460), Maria de Fátima Sousa e Silva («El arte de esperar. *Gloria o cómo Penélope se murió de tedio* de Cláudia Lucas Chéu», págs. 495-512) o Teresa Vargas Novoa («El tiempo devorado: Cassandra en la postmodernidad», págs. 529-550), en los cuales se aprecian diversos grados de identificación o distanciamiento entre las obras teatrales modernas y los textos clásicos.

Impactante, cuando menos, es el número de reelaboraciones dramáticas de mitos en clave autóctona analizadas en la monografía. La mayoría de ellas se producen dentro del ámbito iberoamericano, aunque hay excepciones como la versión galleguizada del *Hipólito* y la *Fedra* clásicos que disecciona María Teresa Amado Rodríguez («*Depois do temporal* de Manuel Lourenzo. Un Hipólito subvertido», págs. 35-54). Como acabamos de señalar, la realidad de los distintos países de América Latina se presta particularmente a nuevas posibilidades de significación de los mitos grecolatinos: de este modo, en el teatro argentino, por ejemplo, surgen refecciones que tienen como telón de fondo la dictadura militar y sus ecos en la sociedad del presente, según el examen de Silvina Alejandra Díaz («Lecturas políticas y situadas: el mito clásico en la escena argentina

actual», págs. 175-190). Otros países iberoamericanos como Cuba o Chile también cuentan con deconstrucciones míticas dentro de su escena dramática, tal y como ponen de manifiesto Rómulo Pianacci («Tres, tres lindas cubanas», págs. 417-430) y Stéphanie Urdician («Antígona, una y otra vez... Entre el thriller de Ana López Montaner y la performance de Evelyn Biecher», págs. 513-528). Pero, a decir verdad, es sobre todo en Brasil donde proliferan las reescrituras en ambientaciones postcoloniales y modernas, de cuyo estudio se ocupan en el libro Magdalena Bournot («*Além do rio y Anjo negro: el Teatro Experimental Negro y su relación con el mito de Medea*», págs. 55-70), Carlos Morais («*Maria das Almas, de Rodrigo Estramanho de Almeida: uma Antígona tropical e vicentina*», págs. 331-356) y Claudiomar Pedro da Silva («O mito de Electra em *Senhora dos afogados* de Nelson Rodrigues», págs. 399-416).

En otras ocasiones, los análisis se focalizan en los contextos representativos o de producción de las reelaboraciones: así, en el ámbito hispánico destacan los artículos de Carmen González Vázquez («Adrià Gual y los comienzos de las escenificaciones modernas de los clásicos en España», págs. 251-274), Iria Pedreira Sanjurjo («*Midas* de Isaac Díaz Pardo: o abreinte da traxedia galega», págs. 381-398) y Andrés Pociña Pérez («Un notable experimento sobre reescritura moderna de tragedias clásicas: Teatro de la Ciudad (Madrid 2015): *Antígona* de Miguel del Arco, *Medea* de Andrés Lima, *Edipo Rey* de Alfredo Sanzol», págs. 431-442), y, en Portugal, la contribución de Susana Hora Marques («Os Clássicos revisitados pela Arcádia Lusitana: o testemunho de Manuel de Figueiredo», págs. 275-294).

Asimismo, habría otra suerte de estudios que ponen especial énfasis en las diferentes relaciones textuales entre la obra grecolatina y su recreación, como demuestran los trabajos de Maria Fernanda Brasete («¡Electra a bordo! – Una lectura de “La hija de Electra” de Ricardo Rovira Viñals», págs. 71-92) y Noelia Cendán Teijeiro («Apuntamentos sobre a influencia da *Antígona* sofoclea na reescrita de Quico Cadaval e Xavier Lama, *Memoria de Antígona*, págs. 93-108), o bien entre composiciones modernas de temática clásica, como examina Inmaculada López Calahorro («Una aproximación comparada a *Los reyes* de Julio Cortázar desde la lectura de Marguerite Yourcenar y Albert Camus, págs. 295-312).

Para concluir con el bloque «Tragedia antigua y su recepción», cabría destacar el carácter innovador de los enfoques basados en teorías de la representación teatral y fundamentos neurocientíficos cognitivos que, respectivamente, plantean Carlos Dimeo Álvarez («Presencias reales – Presencias escénicas: modos representacionales y puestas en escena de la tragedia griega [el actor y la representación de la tragedia griega ayer y hoy]», págs. 191-220) y Aldo Rubén Pricco («La relación *scaena/cavea* en *Troyanas* de Eurípides/Séneca por el Teatro de la UNR. Para una memoria de la Argentina reciente», págs. 461-478).

El segundo apartado del libro, «Comedia antigua y su recepción», presenta algunas novedades con respecto a la sección primera. Además de centrarse casi exclusivamente en Plauto, indaga en aspectos interesantes como el enfoque sociológico cultural de la comedia clásica (Rosario López Gregoris, «Plauto. Terapeuta doméstico», págs. 585-604), el uso de los comediógrafos grecolatinos como *argumentum auctoritatis* en la esfera lexicográfica (Natalia Soria Ruiz, «Autores de comedia clásica como principio de autoridad en el *Universal Vocabulario en latín y en romance* (1490) de Alfonso de Palencia», págs. 679-692) o la recepción de las fuentes clásicas en las aulas (José Manuel Vélez Latorre, «El uso didáctico de las diversas versiones del final perdido de la *Aulularia* [en especial de la escena de la versión española de Pedro Sáez Almeida]», págs. 693-700).

Por lo demás, las contribuciones científicas recogidas en esta segunda parte ofrecen más o menos las mismas posibilidades clasificatorias que sus precedentes. Así, hay estudios centrados en determinados aspectos de las comedias antiguas (Manuel Molina Sánchez, «*Plautus poeta*: la exuberancia verbal de los *cantica*. Su manifestación en los *cantica* de *Aulularia*», págs. 605-620), en reelaboraciones del teatro clásico en otros campos artísticos (Román Bravo Díaz, «Plauto en el cine: motivos y elementos plautinos en *Golfus de Roma* de Richard Lester, 1966», págs. 565-584), en refecciones teatrales de episodios míticos (María Jesús Pérez Ibáñez, «*Anfitrión* de Alonso de Santos», págs. 621-644), o bien basados en el rastreo de huellas de los textos grecolatinos en las piezas dramáticas modernas (Renato Raffaelli, «*Influssi antichi sul teatro moderno*. Rossini, Molière, Shakespeare (Julius Caesar, Othello)», págs. 645-678).

Respecto a aspectos formales y materiales, conviene comentar dos hechos. Por una parte, la monografía, en líneas generales, está bien escrita, aunque en algunos ensayos es notoria la presencia de erratas: por poner un ejemplo significativo, tan solo en el artículo que comprende las páginas 431-442 hemos encontrado ocho del tipo «termino» por «término» (pág. 434), «empresaa» por «empresa» (pág. 435), «insaparables» por «inseparables» (pág. 439), etc. Confiamos en que para futuras actas los editores tengan en cuenta esta clase de pormenores. Por otro lado, hay que felicitar a las coordinadoras y al Servicio de Publicaciones de la Universidad de Coimbra por la publicación del libro en formato tanto físico como digital, lo que facilita enormemente el acceso a trabajos científicos como los aquí recogidos.

En suma, la variedad de temas, obras, autores, disciplinas artísticas o métodos de análisis que convergen en el volumen recensionado aporta una visión de conjunto hartamente enriquecedora sobre la pervivencia del teatro grecolatino en la dramaturgia moderna y fundamentalmente contemporánea. Por todo ello, además de convertirse en una obra de referencia para el estudio de la Tradición Clásica o la Literatura Comparada, *Clásicos en escena ayer y hoy* también sirve de gran utilidad a los interesados en el teatro moderno iberoamericano –en el sentido más amplio del término–, pues constituye un punto de partida muy interesante para posibles futuras líneas de investigación.

Carlos AMADO ROMÁN  
*Universidad de Extremadura*  
carlosamadoroman@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-0509-2691>