

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

Participan en este homenaje 63 investigadores que producen un total de 54 trabajos. La naturaleza misma de la propuesta (los vínculos y proyecciones entre la mitología y el teatro clásico y la escena contemporánea) justifica que la mayoría de las investigaciones adopte las herramientas de la literatura y el teatro comparados. Emerge casi como una constante la reflexión sobre la ductilidad del material artístico y mítico de la Antigüedad, que le permite estar siempre disponible para las más variadas apropiaciones.

Dimitris Angelís ("El pensamiento de lo trágico a través de las críticas teatrales del escritor Emilios Jurmuzios") analiza el pensamiento de Emilios Jurmuzios sobre la tragedia griega antigua. A partir de sus artículos críticos y su actividad como director Jurmuzios se revela como un referente de la perspectiva a través de la cual la Grecia contemporánea se acercó a su patrimonio cultural en la primera mitad del siglo XX.

Minerva Alganza Roldán ("*Narciso* de Max Aub: tradición y actualidad de un tema mítico-literario") retoma el mito de Narciso en la elaboración dramática que le diera Max Aub en 1928, colocándolo en el panorama general de la tradición dramática europea y detallando el lugar específico que ocupa en la producción artística signada por la Generación del 27 española.

En "*Ágamenón* vuelve a *Áulide*", Teresa Amado estudia la pieza *Ágamenón en Áulide* del escritor gallego Manuel Lourenzo, estrenada en 1991. Partiendo del estudio comparativo con *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, Amado encuentra en la pieza contemporánea una perspectiva que profundiza en la tradición clásica para denunciar problemáticas intemporales, en este caso, la locura de la guerra.

En un trabajo conjunto de Marcela Arpes, Alicia Atienza y Patricia Zapata ("*Medea* en tierras de España. Una versión posmoderna de la tragedia clásica por el dramaturgo español Fermín Cabal") se analiza la *Medea* de Fermín Cabal (1998). Partiendo de la matriz general de la pieza homónima de Eurípides, el trabajo de Cabal incorpora un tratamiento de los materiales que las autoras (no sin precaución) vinculan con una posible estética posmoderna.

José Bañuls Oller y Carmen Morenilla Talens ("*La nueva dramaturgia clásica: Aquel aire infinito* de Lluïsa Cunillé") estudian la obra de esta dramaturga catalana contemporánea (estrenada en 2003 y aún inédita) como un caso de las nuevas apropiaciones peninsulares de los temas clásicos, marcando las distancias con la producción teatral del período franquista.

En "*Mujeres que danzan en el aire*", María Isabel Barranco se interna en el universo narrativo para analizar un episodio de la *Odisea*, la ejecución de las doce criadas del héroe, y la reelaboración que hace del episodio la escritora canadiense Margaret Atwood en su novela *Penélope y las doce criadas*.

Por su parte, Aníbal Biglieri ("*La Argentina de Antígona Vélez*") hace foco en la obra de Marechal para producir una lectura que coloca a la pieza en el interior

de una cadena intertextual que abarca la literatura, la historiografía y la pintura argentinas.

María Delia Buisel de Sequeiros ("El cántico de las Sibilas en *De temporum fine comoedia* de Carl Orff) analiza la presencia de los *Oracula Sibyllina* en la pieza musical de Orff. El trabajo cuenta además con una traducción española de los fragmentos escogidos por Orff.

Rodolfo Buzón y Daniel Torres ("Representaciones del poder en el lenguaje del mito: *Orestía* de Esquilo y *Las moscas* de J. P. Sartre") estudian las continuidades y transformaciones operadas por Sartre respecto de la trilogía esquilea. La construcción de una perspectiva casi monoteísta adapta la pieza a los tiempos contemporáneos e instala de lleno la crisis y la responsabilidad existenciales del hombre.

Elisabeth Caballero de Del Sastre ("El canto de Orfeo en Latinoamérica: *Ordeu da Conceição* de Vinicius de Moraes -1956- y *La casa sin sosiego* de Griselda Gambaro y Gerardo Gambini -1992") se encarga de rastrear la presencia de este mito en dos obras del teatro latinoamericano, a partir de la recurrencia de los vínculos entre el amor, la poesía y la muerte.

María del Carmen Cabrero ("Argentinidad de Medea: de la Cólquide a Moquehua, vía Coliqueo") explora dos "Medeas" argentinas: *La frontera* (1964) de David Cureses y *Medea de Moquehua* (1992) de Salvaneschi, destacando una interpretación que privilegia como matriz estructurante de lectura la dicotomía campo/ciudad, civilización/barbarie, etc.

Con "Reflexos das Medeias clássicas no teatro brasileiro contemporâneo", Zelia de Almeida Cardoso estudia en detalle una obra no muy conocida incluso dentro del ambiente teatral brasileño: *Além do rio (Medea)*, compuesta en 1957 por Agostinho Olavo Rodrigues.

En "Un'idea un po' per aria: L' *Edipo Re* di Pasolini", Francesco de Martino ahonda en la relación de Pasolini con la tragedia antigua a partir de sus traducciones. Como lo demuestra ampliamente el caso de *Edipo Rey*, Pasolini no traduce directamente del original griego sino que parte de traducciones previas, ajustando y modificando aquello que sirve a sus propósitos artísticos.

Por su parte, Diana de Paco Serrano ("Representaciones del teatro griego: la mirada dramática de Theodoros Terzopoulos") describe y estudia el método de trabajo de Terzopoulos, destacado director de la compañía *Attis Theatre*.

Birgit Linda Emberger ("Hans Limbach: cuando Phädra se convierte en reina de las Amazonas") realiza un análisis textual comparativo entre la obra *Phädra* de Limbach y las versiones anteriores de este relato.

Fedra reaparece en el estudio de Lia Galán ("Fedra: de Séneca a Sarah Kane") metamorfoseada en *Phaedra's Love* de Sarah Kane (1996). Aquí, la apropiación del mito por la escritora inglesa implica menos un seguimiento respetuoso de las posibles fuentes que la utilización del esquema narrativo para la reflexión sobre los problemas sociales contemporáneos.

En "*Medea Mapuche* o el diálogo Eurípides-Juan Radrigán", Lidia Gambón confronta la historia de la maga con la reescritura del mito realizada por el dramaturgo chileno Juan Radrigán en su *Medea Mapuche* (2000). El mito griego

se revela como una productiva matriz a partir de la cual pensar los fenómenos de extranjería y barbarie en relación con la situación de los pueblos originarios.

María Carmen García Sola ("La 'otra' Antígona de Jean Anouilh") estudia la obra del dramaturgo francés a la luz de su contexto histórico de producción, destacando el pesimismo y la rebeldía como ejes que la recorren.

Con "Los reyes en su laberinto", Ana María González de Tobia se encarga de estudiar la configuración que adopta la historia de Teseo y el Minotauro en *Los Reyes*, drama poético de Julio Cortázar escrito en 1947. González de Tobia identifica los procedimientos de transformación del mito practicados por Cortázar en su escritura, siendo el principal de ellos la inversión de los esquemas arquetípicos que lo conforman.

David Konstan ("The miser's daughter from Menander to George Bernard Shaw") analiza la presencia de la tradición de la comedia nueva (vía Plauto y Molière) en *Widowers' Houses* de G. B. Shaw, mediante la insistencia en el motivo del padre avaro.

Delfim F. Leão ("*Odisseia Europeia*. O tema de Agamémnon em Jaime Rocha") estudia el trabajo del dramaturgo portugués Jaime Rocha en el seno del proyecto *Odisea Europea*, un trabajo de conjunto entre catorce autores de doce países europeos, realizado en 2004. Se incluye como anexo el texto de Rocha para el proyecto *Odisea Europea*.

Aurora López ("Una reescritura feminista de Fedra: *Lagartijas, gaviotas y mariposas* de María-José Ragué") analiza detalladamente una obra de la dramaturga catalana María José Ragué Arias en la que la historia de Fedra se traslada a la época contemporánea. La reescritura del mito se dirige a reivindicar la libertad sexual femenina y ofrecer un escape a la sujeción del dominio patriarcal de las sociedades actuales.

Antonio López Fonseca ("Recreaciones clásicas como vehículo de expresión ante la amarga realidad. *Orestíada 39* y *La utopía de Albana* de A. Martínez Ballesteros") estudia dos piezas del autor toledano en relación con la tradición de la tragedia griega (*Orestíada 39*) y la comedia plautina (*La utopía de Albana*), remarcando la ductilidad de los materiales artísticos de la Antigüedad como forma de investigar los problemas políticos contemporáneos (la Guerra Civil española y la transición democrática, respectivamente).

Por su parte, Matías López López ("La retórica dramática clásica en *Doce hombres sin piedad* de Reginald Rose") analiza la versión de *Twelve angry men* realizada por Gustavo Pérez Puig para Televisión Española en 1973.

Alfonso López Pulido ("Electra cruza el Atlántico: el ejemplo de *A Electra le sienta bien el luto* de Eugene O'Neill") lee en la obra de O'Neill la influencia de los dramaturgos griegos y su entrecruzamiento con las perspectivas del psicoanálisis.

Con Virginia López Recio ("El director vanguardista Károlus Kun en su aventura escénica con el drama antiguo") volvemos a encontrar un ejemplo de la relación que la Grecia contemporánea mantiene con su herencia cultural.

Concepción López Rodríguez investiga la obra de Federico García Lorca en "El Eros lorquiano y su expresión mítica en *El público*", identificando diferentes

configuraciones del *Eros* que provienen tanto de un trasfondo mítico general como de lecturas específicas de Platón.

Duarte Mimoso-Ruiz ("La transposition filmique de la tragédie chez Pasolini") interpreta lo trágico en el cine de Pasolini como una irrupción de lo sagrado en la vida cotidiana. Como la tragedia, Pasolini también hace de la palabra una instancia cargada de sacralidad.

En "Mito y transculturación en *Carnaval de Orfeo*, de José Milián", Elina Miranda Cancela analiza la obra de Milián a partir de un peculiar sincretismo entre mito griego y religión afrocubana, encontrando en esa unión algo específico de la cultura del país.

Por su parte, Manuel Molina Sánchez ("Mito y drama clásicos en la tragedia *Ariadna* de José Camón Aznar") considera esta producción dramática de Camón Aznar como un infecundo entrecruzamiento entre lo propiamente teatral y el discurso estético-filosófico, siendo el ropaje clásico apenas una envoltura para ofrecer consideraciones teóricas.

Carlos Morais ("A *Antígona* de António Pedro: liberdades de uma glosa") recorre la actividad teatral del portugués António Pedro para centrarse luego en su *Antígona* (1954), pieza que reflexiona sobre la libertad y la responsabilidad del sujeto frente a la tiranía.

En "*Orestes* de Arcadio López-Casanova y su palinodia", otro trabajo conjunto de Carmen Morenilla Talens y José Vicente Bañuls Oller, se estudia la única obra dramática de este escritor de origen gallego, escrita en su juventud. Tomando como base a *Electra* de Sófocles, la pieza marcaría la posición del autor en lo que hace a la violencia política y la liberación nacional en tiempos del franquismo.

Juan Tobías Nápoli ("El debate de *Antígona* en *El diablo en el cuerpo* de Marco Bellocchio") analiza la presencia de la obra de Sófocles en la versión fílmica de la novela de Raymod Radiguet, realizada por Bellocchio en el año 1985. La reinterpretación de *Antígona* que propone el film se funda en la valoración del accionar concreto de los sujetos, que escapan al poder simbólico de la tradición, la historia y sus muertos.

Mariano Nava Contreras ("*Amor es un algo sin nombre...Tradición aristotélica y culebrón venezolano*") estudia el modo en que pueden aplicarse los principales conceptos de la *Poética* de Aristóteles al análisis de una práctica cultural normalmente subestimada por la intelectualidad académica, las telenovelas latinoamericanas.

Volvemos al mito del Minotauro en un trabajo conjunto de Liliana Pégolo, Julieta Cardigni, Florencia Meardi, Cristian Ramírez y Ulises Romero ("De Teseos y Minotauros: *El jardín de piedra* de Guillermo Montilla Santillán"). La obra de Montilla Santillán (2006) presenta un entrecruzamiento entre el imaginario mítico del mundo clásico y la realidad de un ingenio azucarero del Noroeste argentino a fines del siglo XIX.

En "Variantes americanas de la trilogía esquilea", Luz Pepe de Suárez estudia los paralelismos y diferencias entre la *Orestía* de Esquilo y dos reescrituras americanas del siglo XX: la de Eugene O'Neill (a través de la trilogía *El gran dios*

Brown, Extraño interludio y A Electra le sienta bien el luto) y la de Sergio De Cecco (*El reñidero*).

Rómulo Pianacci ("Teatro, mujer y fronteas. *Antígona; las voces que incendian el desierto de Perla de la Mora*") investiga la relación entre literatura y violencia contra la mujer en Latinoamérica, para luego centrarse en el estudio de esta obra, ubicada en el contexto de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, México.

María Luisa Picklesimer ("Un caos mitológico: *Hércules y el establo de Augías* de Friedrich Dürrenmatt") estudia el modo en que el escritor y dramaturgo suizo se acerca a la tradición clásica en esta obra de 1954, escrita para la radio, configurando un universo en el que la inexorabilidad del destino se une a lo absurdo de las situaciones.

Andrés Pociña ("Tradición y creación: de *Alcestis* de Eurípides a *Alceste* de Corrado Alvaro") realiza una presentación general del escritor italiano, haciendo hincapié en su poco conocida labor dramática y en su estrecha relación con la cultura clásica. Se focaliza luego en *Alceste*, uno de sus dos dramas de raigambre grecolatina, marcando diferencias y proximidades con la pieza de Eurípides.

Por su parte, Andrés José Pociña López ("*Un barco para Ítaca* de Manuel Alegre: interpretación revolucionaria de un mito) lee esta muestra de "poesía lírica dramatizada" del escritor portugués Manuel Alegre a partir de la relación entre mito e historia contemporánea. El autor no opera una traslación temporal de la epopeya al presente sino que lee en ella misma los signos de una interpretación posible de la historia (y del futuro) de Portugal.

Aldo Rubén Pricco ("Humor y recepción en *Miles gloriosus* de Plauto: criterios de traducción para una puesta en escena contemporánea") se pregunta por la relación que una traducción teatral, concebida para ser escenificada, debe tener con su modelo original al momento de conseguir la captación de la mirada del espectador. Ejemplificando con su propia labor de traductor, Pricco ahonda en los *nomina personarum* como una zona sobre la que el traductor puede operar a efectos de conseguir una comicidad, en el presente, análoga a la del texto base.

María José Ragué-Arias ("El mito griego en la contemporaneidad de la escritura de Raúl Hernández y Rodrigo García") estudia la obra de estos jóvenes dramaturgos y su utilización de los mitos como fuentes intemporales desde los cuales acercarse, con una textualidad dramática novísima, a los problemas globales del mundo contemporáneo.

En "La obra de Rodolfo Usigli: un modelo del drama grecolatino en el teatro hispanoamericano del siglo XX", Carolina Real Torres pone la obra de este importante autor mexicano en relación intertextual con el teatro griego, a partir de la recurrencia de ciertos temas y procedimientos estructurales característicos de la tragedia.

Lucía Romero Mariscal ("La reivindicación del héroe en Fernando Savater: *Último desembarco, una comedia homérica*") estudia esta pieza dramática de 1987 en relación no sólo con la épica homérica, sino en el seno de un trabajo teórico y filosófico de Savater que propone reconsiderar la figura del héroe como modelo de un comportamiento ético todavía posible.

Francisco Salvador Ventura ("Las tragedias de Eurípides mediante el cineasta griego M. Cacoyannis") vuelve sobre el vínculo entre cine y tragedia, destacando el papel insoslayable de Cacoyannis, a través del análisis de la trilogía clásica de este director: *Electra* (1961), *Las troyanas* (1971) e *Ifigenia* (1976).

Por su parte, Susana Scabuzzo ("*Aves argentinas: Salto al cielo* de Mauricio Kartún") interpreta el fracaso del héroe cómico en la pieza de Kartún como símbolo y denuncia de la traición a las utopías políticas a principios de los noventa.

En "Nuevas voces de mujer para las heroínas clásicas", Virtudes Serrano realiza un muestreo de la presencia de figuras femeninas provenientes del caudal de los mitos antiguos en la producción dramática de autoras españolas de las últimas décadas.

María de Fátima Silva ("*A expressão da maternidade na obra dramática de Hélia Correia*") investiga la producción dramática de Correia basada en temas clásicos (*Perdição. Exercício sobre Antígona, Rancor. Exercício sobre Helena, y Desmesura. Exercício como Medeia*) a partir de la fuerte y compleja presencia del tema de la maternidad, zona de entrecruzamientos y conflictos de diversa naturaleza.

De esta misma dramaturga Carmen Soares analiza su pieza basada en la figura de Antígona ("O exílio afectivo de Antígona na *Perdição* de Hélia Correia"). El estudio se detiene en la configuración de los personajes, construidos sobre la base de la pieza sofoclea pero desviándose también significativamente de ella.

Cláudia Afonso Teixeira (*Um Édipo. Mitodrama fantasmático em um acto* de Armando Nascimento Rosa: a face 'censurada' do mito") se ocupa de esta obra del joven dramaturgo portugués Armando Rosa, que incorpora también elementos de la historia de los Labdácidas (el rapto de Crisipo por Layo) eludidos en la tragedia sofoclea.

Eleonora Tola ("El *Orfeo* de J. Cocteau: metamorfosis de un mito plurivalente") vuelve sobre la obra del escritor francés, detallando el tratamiento particular que allí se hace sobre el mito de Orfeo, en especial a partir de procedimientos paródicos, con el objetivo de destruir las convenciones realistas del teatro burgués y des-sacralizar los motivos de la leyenda.

También Ilda Tomas se encarga de la apropiación de la cultura clásica en la obra de Cocteau ("*Cocteau et Oedipe: liberté, irrévérence et poésie*"), desgranando el mito de Edipo en *La machine infernale*.

Con "*Eurydice* de Jean Anouilh, una reescritura dramatizada del mito y del misterio órfico", Juan Valverde Abril vuelve sobre la recurrente figura de Orfeo. El investigador concluye que, en esta versión, la actualización del mito no implica una anulación de su dimensión sagrada, que adopta la forma de una revelación mística de unión con la muerte.

Por último, Graciela Zecchin de Fasano ("El mito de Antígona en la obra de Griselda Gambaro") aborda *Antígona Furiosa* de Gambaro a partir de diversos ejes temáticos: el problema del poder, la memoria, el espacio de lo femenino, la incomunicación con el otro.

Merecen especial mención las páginas que Francisco González Lodeiro, Darío Maiorana, Aldo Pricco, Aurora López y Andrés Pociña, dedican a la memoria de

Beatriz Rabaza, introduciendo el libro y transformando su contenido no sólo en un material académico, sino en una celebración de la *amicitia*.

Jorge Luis Caputo. UBA
jorgeluiscaputo@gmail.com

Recibida: 1-06-010
Aceptada: 15-06-010