

Francesco de Martino y Carmen Morenilla (eds.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. La mirada de las mujeres*, Levante Editori, Bari, 2011, 590 pp. ISBN: 978-88-7949-593

Recibido: 07/04/2013  
Evaluado: 12/04/2013  
Aceptado: 14/04/2013

Nos encontramos ante el decimocuarto volumen de la serie *El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental*, colección en la que se vienen publicando desde 1998 los resultados derivados de los Congresos que se celebran cada año en la Universidad de Valencia.

En esta ocasión el tema de debate es *La mirada de las mujeres*, título atrevido que juega con una doble vertiente, haciendo referencia tanto al mirar femenino como a la forma en que eran vistas las mujeres en el teatro antiguo y en su recepción posterior. El libro se divide en dos partes; la primera, está compuesta por catorce estudios dedicados al teatro greco-latino, y la segunda se adentra en la recepción del teatro clásico mediante seis interesantes contribuciones.

En la primera parte, el tema de la mirada femenina se aborda desde varios puntos de vista. Francesco De Martino nos invita a conocer la “Preistoria del teatro della differenza” (pp. 147-198). El autor comienza su recorrido por el mimo, donde encontramos las primeras evidencias de presencia femenina tanto en la escritura como en la interpretación, pasando por la edad media, en que sobresale la figura de la monja Roswitha, hasta llegar al teatro feminista surgido en los años 60, donde autoras como Franca Rame o Laura Peja toman a Medeas, Fedras, y Antígonas como portavoces de las reivindicaciones de las mujeres. El estudio, que ofrece una rica documentación epigráfica y literaria, se cierra con un útil apéndice iconográfico (pp. 192-198)

David García Pérez nos propone una interesante reflexión acerca del papel de la mujer en la tragedia. En la escena, la inquietud por el comportamiento femenino deviene en

argumentación, con base retórica, y se transforma en materia de reflexión ontológica. La tragedia se perfila como una definición del ser, también del ser femenino, explorando la naturaleza del Otro.

Tres de las contribuciones están dedicadas al *lógos* de las mujeres. José Vicente Bañuls Oller y Carmen Morenilla Talens (“Formas trágicas del *lógos* oblícuo”, pp. 21-102) nos ofrecen una investigación exhaustiva del discurso femenino desde la épica hasta la tragedia. Dado que las mujeres están relegadas de la sociedad, se limitan, en el mejor de los casos a contemplar, desarrollando una percepción de la realidad muy distinta a la del hombre que se ve reflejada en su modo de hablar y de actuar. Tanto épica como tragedia nos muestran, a través del mito, el proceso de neutralización de lo femenino en el marco divino y en el humano. M<sup>a</sup> Carmen Encinas Reguero nos habla del “Discurso femenino *versus* discurso masculino en Sófocles”, pp. 199- 228. En concordancia con la ideología imperante y con las ideas expresadas por filósofos como Platón, el discurso femenino es emotivo, frente al masculino, racional, y tiene como preocupación lo interior, frente al masculino, centrado en lo exterior. A través de los personajes de Antígona, Deyanira y Tecmesa ejemplifica cómo en el teatro sofocleo el discurso femenino tiene dos variantes fundamentales: el lamento y el *dólos*. El primero de ellos viene dado por la mayor emotividad que se atribuía a las mujeres; mientras que el engaño es la única arma que tiene la mujer como ser inferior. Por su parte, Milagros Quijada Sagredo se va a detener en dos mujeres que se atreven a romper el silencio que la sociedad les impone: Etra y Creusa (“Modos trágicos de hablar una mujer en el teatro griego. El silencio roto de Etra y Creusa”, pp.339-355). En *Las Suplicantes* Etra se inmiscuye en los asuntos públicos provocando el cambio de parecer de su hijo. En *Ión*, Creusa rompe su silencio para decir la verdad cuando la divinidad calla. Ambos personajes representan la libertad de hablar y de expresarse cuando están en juego los intereses colectivos o la verdad personal, la necesidad de romper el silencio ante los poderosos, hombres o dioses, frente a las restricciones impuestas por la sociedad a la mujer.

Elena Redondo Moyano se ocupa de uno de los personajes femeninos más memorables de Esquilo: Clitemnestra (“El conocimiento de la realidad propia: los autorretratos de Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo”, pp.357-380). Su estudio también se centra en

el *lógos*. Al contrario de lo habitual, el discurso de Clitemnestra no está basado en el lamento o el llanto, sino que es un discurso político, caracterizado con léxico militar y encaminado a advertirnos sobre el peligro que comporta para la sociedad el hecho de que una mujer asuma el poder político.

El teatro euripideo está representado por dos estudios: Inés Callero Secall (“Alianzas matrimoniales, familia y parentesco en las tragedias de Eurípides”, pp.129-145) realiza un análisis del léxico matrimonial en Eurípides y demuestra que el dramaturgo prefiere mostrar la realidad de su época en que la alianza matrimonial endogámica, retratada en la épica, ha sido superada por una *pólis* democrática en que los matrimonios se conciertan fuera del ámbito familiar. Maria do Céu Fialho nos propone una interesante comparación “Entre Alcestis y Medea” (pp. 229-237). Ambas heroínas son conscientes de la importancia de la unión matrimonial para la *eudaimonía* del *oikos*. El hogar de Alcestis corre peligro por la muerte impuesta a Admeto, y el de Medea, por la traición por parte de su marido, pero, mientras que la primera decide sacrificarse a sí misma por el bien común, la segunda trama una venganza que impide que el *oikos* se perpetúe, ya que no sólo acaba con los descendientes de Jasón sino también con la prometida de éste. Jaume Pòrtulas analiza el mito de Aérope a través del prisma de las nuevas teorías de Françoise Héritier sobre el incesto (“La culpa d’Aèrope”, pp. 307-338). Según la estudiosa, se podrían distinguir dos tipos de incesto, el primer tipo sería aquel que se produce entre familiares consanguíneos, mientras que el segundo tipo estaría representado por el caso de dos hombres consanguíneos del mismo sexo que comparten compañera sexual o mujeres consanguíneas que comparten el mismo hombre. Después de analizar el léxico de las tragedias, en estado fragmentario, que se ocupan del tema, así como las informaciones de los mitógrafos, Pòrtulas llega a la conclusión de que el delito de Aérope no puede ser calificado como incesto, si bien se podrían demostrar las hipótesis de Héritier si se hubiesen conservado las tragedias íntegras.

Los personajes secundarios también tiene cabida en este volumen y, así, Núria Llagüerri Pubill se encarga de “El papel de las nodrizas en la tragedia griega”, pp. 259-280. Su indagación se centra en las nodrizas de *Hipólito* y de *Medea*, así como en su relación con la primera nodriza de la literatura griega: Euriclea. El hecho de que la Nodriza de

Medea recite el prólogo y aparezca como tal entre las *dramatis personae* nos muestra la independencia e importancia que este personaje había adquirido. Aun sin estar de acuerdo con su ama, le muestra lealtad, tal como la Euriclea épica. Sin embargo, cuando Medea va a perpetrar su crimen desaparece de la escena, por lo que podemos colegir que no apoya su decisión. La Nodriz de Fedra tampoco está de acuerdo con su señora, pero la desobedece y decide actuar por su cuenta. Eurípides innova al hacer a estos personajes secundarios libres de tomar decisiones y pasar a la acción.

En cuanto al teatro latino, Carmen Bernal Lavesa aborda el papel de la *uxor* en las comedias de Terencio (“Caracterización y función dramática de la *uxor* en las comedias de Terencio”, pp. 103-128). Para caracterizar mejor las funciones de este personaje lo contrapone al *senex*, su antagonista: al ser caracteres opuestos también es opuesta su función dramática. El *senex* es el protagonista y está muy destacado en el plano de la comicidad. La *uxor* es un personaje secundario importante en los planos narrativo y moral y agente del restablecimiento del equilibrio que propicia el final feliz.

Andrés Pociña y Aurora López presentan un estudio titulado “Los tiranos: imágenes reales del poder despótico en las tragedias de Séneca”, pp. 281-306. Tras ponernos al día sobre los nuevos descubrimientos en cuanto a la datación y autenticidad de las tragedias del cordobés, hacen un exhaustivo análisis de los tiranos que pueblan su obra dramática. El tirano por excelencia sería el Atreo del *Tiestes*. Estas figuras despóticas sirven al autor para vehicular sus principios morales y filosóficos.

La primera parte del volumen se cierra con dos disertaciones sobre la influencia de la tragedia clásica en la novela griega. Consuelo Ruiz Montero, en “Mujeres desesperadas: tipología de la ‘enamorada asesina’ en la novela griega” (pp. 381-402), pasa revista a las heroínas de las novelas que tramán una venganza cuando son rechazadas por su amado, encontrando en estos personajes similitudes, tanto en el léxico como en la caracterización, con la Fedra y la Medea euripideas. Maria de Fátima Silva analiza el papel de la Nodriz en la novela de Caritón (“Plangón. Una adaptación de la *trophos* en la novela de Caritón”, pp. 403-420) mostrándonos cómo ésta comparte rasgos tanto con Euriclea como con las principales nodrizas de la tragedia. Entre estas características destacan la actitud maternal, el apoyo a sus señores, un trato íntimo y confidente.

La parte dedicada a la recepción del teatro clásico se abre con un interesante estudio de Delio De Martino (“Miradas de mujeres en el cine trágico”, pp. 423-435) en el que señala que las adaptaciones cinematográficas de las tragedias griegas explotaron la mirada de la mujer a través del recurso a la cámara subjetiva, al contrario que el cine hollywoodiense convencional en que la mujer es objeto de visión. Al final incluye un apéndice de imágenes (pp. 436-445).

Enrique Gavilán nos ofrece un erudito análisis de la ópera *Tannhäuser* de Richard Wagner (“Entre el tiempo detenido y el tiempo redimido: la encrucijada de *Tannhäuser*”, pp. 447-469). En ella, se muestran los dos polos de la mujer, el carnal, representado por Venus, y el espiritual, encarnado por la Santa Elizabeth de Turingia. Este doble carácter femenino es opuesto, pero complementario y el protagonista alcanza la salvación cuando logra el equilibrio entre ambos polos.

Julio Leal Duart establece una comparación entre *La dama del mar* de Ibsen y la versión libre de índole feminista llevada a cabo por Susan Sotang en un estudio titulado “Susan Sotang vs Ibsen. *La dama del mar*: el mito de la sirena varada”, pp. 471-496. En las páginas finales encontramos dos anexos: el Anexo I es una entrevista a Ángela Molina con motivo de la representación de esta obra; el Anexo II incluye imágenes de dicha representación.

Joan B. Llinares se centra en la obra dramática y ensayística de Hélène Cixous y su relación con el teatro clásico y el feminismo (“La mirada femenina en la dramaturgia coetánea: el teatro de Hélène Cixous”, pp. 497-525). Su disertación se cierra con una amplia bibliografía muy útil para quienes quieran profundizar en esta autora.

Laura Monrós Gaspar habla sobre el personaje de Casandra en el teatro victoriano (“Palabras travestidas: discurso profético y metateatralidad en el teatro burlesco victoriano”, pp. 527-548). Del mismo modo que en la antigüedad, su discurso es marginal y subversivo y sus dones proféticos se relacionan con la locura.

El libro se cierra con la contribución de Reinhold Münster: “Crimen y política. La obra de teatro *Ulises. Bandido* de Christoph Ransmayr”, pp. 549-559. Un estudio interesante, pero que no encaja muy bien en la tónica general de este volumen dedicado a las mujeres.

Por último se incluyen apreciaciones de directores y actores de la escena actual en un capítulo titulado “Las grandes heroínas de la antigüedad en la escena moderna: problemas y soluciones”, pp. 561-578. Las reflexiones llevadas a cabo por Chema Cardeña, Amparo Vayá, Begoña Sánchez e Isabel Tortajada Antonino inciden en el mismo punto: las heroínas de la tragedia griega siguen fascinándonos por su humanidad. Finalmente, encontramos un “Índice de nombres antiguos” muy cómodo para la consulta de temas específicos.

*La mirada de las mujeres* es una publicación de divulgación académica seria, de interés no solo para los especialistas de estudios clásicos y de estudios teatrales y de recepción, sino también para aficionados de todas estas disciplinas. Combina la documentación y el rigor científicos con la actualidad y vitalidad de la difusión cercana a un amplio espectro de lectores. El volumen adolece de una cierta cantidad de erratas, pero ello no es óbice para su disfrute.

Lorena Jiménez Justicia  
Universidad de Almería  
lorenaj.justicia@hotmail.com