

**JESÚS G. MAESTRO (ED.):**

**LA MUERTE VIOLENTA EN EL TEATRO.**

*Theatralia. Revista de poética del teatro*, 18.

Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2016.



El número 18 de la revista *Theatralia*, titulado *La muerte violenta en el teatro*, contiene una selección de las ponencias presentadas en el XVII Congreso Internacional de Poética del Teatro, dedicado al tema que da nombre al volumen.

En la presentación del texto, Jesús G. Maestro plantea una breve reflexión sobre las relaciones que se establecen entre el acercamiento a cualquier tipo de obra literaria o teatral y los conocimientos previos del lector o espectador y sobre el papel de los sentimientos en la creación y en la recepción de una producción literaria.

La función de presentar el volumen se ve complementada por la primera de las siete secciones que lo constituyen, significativamente llamada “Se-

sión de apertura” y únicamente compuesta por el artículo de Ursula Aszyk “La muerte violenta del actor durante la representación teatral, o las trágicas consecuencias de fundir lo ficticio y lo real”. Aszyk analiza las muertes ficcionales en escena que tienen lugar en la obra de Philip Massinger *The Roman Actor* (estrenada en 1626) y en la de Manuel Tamayo y Baus *Un drama nuevo* (representada por



primera vez en 1867) y el fallecimiento real del actor Marco Antonio Etedgui durante la representación, en 1981, de *Eclipse en la Casa Grande*, de Javier Vidal. La autora del estudio señala las posibles fuentes históricas de las muertes ficticias y la influencia que la muerte de Etedgui tuvo en la película de César Bolívar *Homicidio culposo* (1983).

El siguiente apartado del volumen, titulado “Violencia y mitología grecolatina”, comienza con el texto de F. Javier Bravo Ramón “El tratamiento del uxoricidio en algunas versiones teatrales renacentistas y barrocas del mito de Céfalos y Procris”, en el que, tras explicar el mito, se indica la forma en la que la historia clásica se interpretó en consonancia con la moral cristiana en el teatro renacentista y barroco y se consideró a Procris la principal responsable de su trágica muerte por haber ido en contra de estos preceptos.

En “Μήδεια δρασείουσα’: Medea, lista para actuar”, Ofelia Noemí Salgado subraya las connotaciones sociales que tuvo la historia de Medea en su época, en la que el infanticidio fue entendido como un acto cometido por una bárbara, ya que el nombre de Medea evoca a los medos, pueblo que los griegos consideraban bárbaro. El artículo también contextualiza la obra dentro de la producción global de Eurípides partiendo del tema del engaño.

María Teresa Morabito y María Luisa Tobar exploran, en su artículo “La muerte violenta en cuatro reescrituras neoclásicas del mito de Orestes”, las distintas proyecciones que posee la muerte de algunos de los personajes del mito griego en las obras *Agamenón vengado* (García de la Huerta, 1779), *El Orestes* (Concha, fecha indeterminada situada entre 1775 y 1796), *Orestes o el hijo de Agamenón* (Solís, 1815) e *Ifigenia y Orestes* (Bretón de los Herreros, 1826). Morabito y Tobar indican como elemento común a las cuatro versiones la idea del justo castigo que merecen Egisto y Clitemnestra por sus actos.

La sección termina con el texto de Nancy Kalson Poulson “Asesinato y resistencia: los vestigios de *Antígona* en *Viudas* de Ariel Dorfman”, en el que se analizan las conexiones existentes entre el drama de Sófocles y el de Dorfman. La autora también señala el éxito y la idoneidad del mito de Antígona en el teatro hispanoamericano de la segunda mitad del siglo XX, pues las turbulencias que experimentó la situación política de gran parte de Hispanoamérica en este período facilitaron que tanto los dramaturgos como el público se identificasen con una trama en cuya base se encuentran los temas de la relación entre el pueblo y el poder y de los límites de las leyes humanas y divinas.

El tercer apartado del volumen, titulado “Siglo de Oro”, comienza con el artículo de Ellen C. Frye “La metateatralidad de la muerte violenta en la comedia”, centrado en el uxoricidio presente en dos obras de Calderón de la Barca: *El médico de su honra* (1637, fecha aproximada) y *El pintor de su deshonra* (1640, fecha aproximada). Frye aborda el tema de las fronteras entre la ficción y la realidad considerando a la teatralización de la muerte un recurso para afrontarla y al metateatro una herramienta utilizada por Calderón para tratar un tema tan violento.

La sección continúa con “¿Estar o no estar? To be or not to be? ¿Ser o no ser? *Numancia, Hamlet & La vida es sueño*”, de Martha García, quien, a partir del planteamiento de la relación entre diálogo y monólogo, estudia la función semiológica del ‘ser’ y el ‘estar’ en las obras de Shakespeare, Cervantes y Calderón mencionadas.

En “La muerte de Clarín: Reflexiones desde *Don Quijote* sobre *La vida es sueño* de Calderón de la Barca”, Carmela V. Matzza señala lo erróneo de la percepción habitual de Clarín como un ejemplo más de la figura del gracioso, pues el personaje trasciende este estereotipo. Matzza ve en la muerte de Clarín un castigo a la inacción, a la blasfemia o al regocijo en la contemplación pasiva de la batalla, situación que podría poseer cierto paralelismo con las consecuencias que tiene para Sancho Panza, en *Don Quijote*, no controlar sus impulsos en el pasaje de los rebuznos.

Vicente Pérez de León, en su artículo “La uniformidad argumental en las muertes profetizadas de *El caballero de Olmedo* y *La bienaventurada madre Teresa de Jesús*” compara la estructura dramática de las dos obras tomando como referencia el tema común de la muerte anticipada. Pérez de León atribuye las similitudes entre los dos textos a las expectativas que la comedia nueva había generado en el público y expone como una de las principales diferencias entre las muertes presagiadas presentes en las dos obras el carácter místico de la sufrida por la santa.

En “Violencia, traición y muerte en *El duque de Viseo* de Lope de Vega”, Ana Aparecida Teixeira de Souza considera la presencia de la violencia en el texto mencionado un símbolo de las consecuencias de la tiranía.

El apartado concerniente al Siglo de Oro termina con “La cólera neroniana: Muerte violenta e ignominia inmoral. El caso de *Roma abrasada*”, de Amparo Izquierdo Domingo, estudio en el que se analiza la obra *Roma abrasada* (1625) como el retrato de un tirano y se indica la facilidad con la que Lope de Vega pudo utilizar esta figura para ensalzar el martirio cristiano al elegir para su proyección a Nerón, enemigo del cristianismo y personaje histórico demonizado en el siglo XVII.

La siguiente sección del volumen, llamada “Siglo XIX”, comienza con el artículo “La muerte de doña Inés de Castro en la escena romántica española”, de José Luis González Subías, que estudia la figura de Inés de Castro como personaje histórico y como leyenda y expone el enorme éxito que su historia, a pesar de haber inspirado obras literarias ya en el siglo XV, tuvo en el teatro español del siglo XIX debido a que encaja con los ideales literarios de este período y a la fortuna con la que fue adaptada a la sensibilidad del público de nuestro país por autores como Bretón de los Herreros o Gil y Zárate.

María Trinidad Ibarz Ferré aborda un tema completamente distinto en su estudio “Muertes violentas en el teatro de Galdós”, en el que subraya la enorme presencia del fallecimiento producido por la violencia en las obras dramáticas del escritor canario, su relevancia en el argumento de las mismas (en el que nunca re-

sulta gratuito) y su consonancia con el contexto histórico y personal del escritor.

La cuarta sección del volumen concluye con el texto de Miguel Ángel Muro Munilla “‘Esta constancia de buscar la muerte’. Asesinato, tentación de parricidio y suicidio en el drama romántico *Alfredo* (1835) de Joaquín-Francisco Pacheco”, que explora las características habituales de las tragedias románticas y analiza el texto del autor sevillano en este contexto, señalándolo como un ejemplo representativo de la esterilidad de esta categoría genérica frente a la función consoladora que tiene la tragedia en su concepción nietzscheana.

“De *Hamlet* a *Enrico IV*: locura, alienación y asesinato como liberación”, de Manuel Macías Borrego, es el primer estudio del apartado titulado “Siglo XX”. En él, se examinan los vínculos que poseen las obras indicadas y se señala como algunas de sus principales diferencias la ausencia de la libertad de la locura y la influencia del psicoanálisis en la obra de Pirandello.

En su artículo “García Lorca y el *genericidio*. Mitologías sobre el miedo a las mujeres en *Yerma*”, María Ángeles Varela Olea expone una concepción del drama de García Lorca como un texto en el que se combinan, entre otras fuentes, la tradición literaria, la mitología clásica y la ciencia moderna para lograr una nueva fantasía que nace de lo mundano y a la vez lo explica.

También está centrado en García Lorca el siguiente texto del volumen: “‘Noches negras’: Violencia y subversión del espacio dramático en *El retablillo de Don Cristóbal* de Federico García Lorca”, de David F. Richter, en el que se estudia la violencia argumental y verbal de la obra indicada y se interpreta la misma como una reivindicación de la libertad teatral y de la necesaria imposición del teatro al público.

El texto de Carmen Becerra “Violencia, justicia y muerte en el teatro de Torrente Ballester”, especialmente enfocado en la obra *Lope de Aguirre* (1941), señala la concepción del escritor ferrolano de la muerte como un hecho natural e indaga en la dimensión humana, de corte existencial y presidida por un conflicto religioso, que se esconde tras la utilización del personaje histórico.

En su artículo “El asesinato de los ‘santos inocentes’ en Giuseppe Fava (muerte violenta)”, Cezary Bronowski trata el tema de la muerte del inocente en el contexto del teatro criminal siciliano a partir de la obra de Fava *La violencia* y el de la relación entre la lengua y el mundo en la producción del escritor italiano.

“La violencia en el teatro actual”, sexto apartado del volumen, comienza con el estudio de Katarzyna Kacprzak “Muertes violentas en dos obras: *Fausto 3.0* de La Fura dels Baus y *Macbeth* de Teatr Biuro Podrózy”, en el que se analizan los recursos escénicos con los que se han plasmado las muertes violentas en las versiones contemporáneas de las dos célebres obras. Kacprzak señala el respeto que Teatr Biuro Podrózy demuestra, en el fondo, por el esquema aristotélico de terror y piedad y el modo en que La Fura dels Baus, mediante medios audiovisuales, despoja al personaje de Fausto de su caracterización romántica y lo muestra desilusionado y consciente de su insignificancia.

En “¿De una manera se nace y de tantas se muere?’ La muerte violenta en el teatro de Laila Ripoll”, Eszter Katona desarrolla un panorama del tema de la muerte ocasionada por una acción violenta en la producción de la dramaturga madrileña e indica la función de atormentados testigos del pasado que este hecho puede llegar a otorgar a sus personajes.

En el texto “La encrucijada de Edipo: filiación y parricidio en el teatro de Wajdi Mouawad”, Ana Prieto Nadal indaga, a partir del concepto de parricidio, en el tema de las relaciones interpersonales en un contexto de guerra y exilio en la tetralogía *La sangre de las promesas* (1999-2009). Para Prieto Nadal, los héroes de Mouawad, como Edipo, llegan, a través del sufrimiento, al conocimiento, que constituye la única forma de escapar de la huella dejada por los horrores de la guerra.

El artículo de Mariángeles Rodríguez Alonso “Víctimas y asesinas. De lo trivial a lo trágico en la dramaturgia de Diana M. de Paco” cierra la sexta sección del volumen. En él, se analizan las conexiones existentes entre *Polifonía* (2001) y las obras posteriores *La metáfora* (2012), *Espérame en el cielo..., o mejor, no* (2016) y *Morir de amor* (2016) a partir de la presencia en los cuatro textos de personajes femeninos que emprenden un viaje hacia el autoconocimiento que desemboca en un destino fatal.

Tras dos apartados estructurados en torno a un criterio temático y cuatro articulados a partir de un criterio cronológico, el volumen concluye con una sección establecida según una pauta geográfica, dedicada a obras hispanoamericanas y encabezada por el estudio de Carmen Luna Serés “La muerte violenta en *Información para extranjeros* de Griselda Gambaro”. El texto señala la utilización en la obra de la autora argentina del recurso de la estilización marionetesca, que, a pesar de restar intensidad dramática a las muertes, refuerza su dimensión metafórica.

En “*El mismo dolor* de Enrique Mijares: violencia sexual, suicidio y aborto”, Susana Leticia Báez Ayala explora las relaciones entre la violencia y el sexo en el texto mencionado articulando su investigación en torno a la teoría de las emociones, a la hipertextualidad y a la teoría feminista.

El propio Enrique Mijares es el autor del siguiente artículo: *Hotel Juárez. Femicidios, una lucha desigual*, que, abordando las obras *Sirenas de río* (2010), de Demetrio Ávila; *La ciudad de las moscas* (2008), de Virginia Hernández; *Los estanques de Monet* (2007), de Hermes Iván Díaz; *Deserere (el desierto)* (2007), de Cruz Robles y *Hotel Juárez* (2004) de Víctor Hugo Rascón Banda, tiene el propósito de denunciar el feminicidio y luchar contra su olvido.

Por último, Gabriela Rivera Rodríguez explora el componente social, político y cultural de algunos espectáculos carnavalescos uruguayos de la categoría *Murga* y la amplia presencia que tiene en ellos la violencia, hecho que contextualiza en el marco de la situación actual del país.

El volumen, en suma, muestra, a través de veintisiete artículos profundos y rigurosos, las múltiples significaciones y utilidades que puede llegar a tener la presencia de la muerte violenta en una obra dramática. El componente genérico que articula el tema al que está dedicado el número 18 de *Theatralia* permite observar una gran variedad de obras analizadas, de puntos de vista y de interpretaciones, aspecto que contribuye a que su lectura proporcione un panorama enormemente rico y heterogéneo de esta temática.

**ÁLVARO ABAD CABALLERO**

Universidad de Murcia