

Alberto J. Quiroga Fuentes (ed.), *Texto, traducción, jacción!*. Granada, Círculo Rojo Editorial, 2014.

Bajo este título se nos presenta una aportación desde la Universidad de Granada y coordinada por A.J. Quiroga a unos estudios que están en boga en el ámbito de las humanidades clásicas en los últimos años. Nos referimos a los estudios de recepción del pasado clásico grecorromano a través de la cultura popular contemporánea. En este caso, se está analizando el papel del cine como medio para conocer y enseñar la historia de Grecia y Roma a los alumnos de las facultades de letras, con notables resultados, como señalaremos a continuación.

De esta forma, podemos decir que el prólogo de Fernando Lillo Redonet es una maravilla, que encuadra perfectamente la realidad de los estudios referidos a la conexión entre la Antigüedad Clásica y el cine, exponiendo con detalle las motivaciones del género “de romanos”. Usa además una terminología que combina la tradición de la retórica y el espectáculo clásicos con la realidad de ese magnífico vehículo de entretenimiento que es el cine.

Concepción López Rodríguez realiza una interesante aproximación a la figura de Odiseo a partir de una serie de *topoi* emanados de la lectura de algún pasaje inicial de la Odisea. Estas características son las que definen al personaje y las que sirven para caracterizarlo no sólo en la propia obra, sino en todas las aproximaciones culturales que se han realizado a la historia del viaje del Rey de Ítaca, desde la misma Antigüedad hasta nuestros días, incluyendo, claro está, al cine. En este sentido, se centra en la obra cinematográfica de Angelopoulos, *La mirada de Ulises*. El tema del viaje, en este caso no de regreso, sino de búsqueda, sirven al director para componer una Odisea particular, aprovechando los elementos que tan bien señala la autora en la introducción de su trabajo. Se echa en falta alguna mención a la conexión que pudiera haber entre el *Ulises* de Joyce y esta película, aunque indudablemente, como especifica claramente la profesora López, los antecedentes literarios de la cinta de Angelopoulos hay que buscarlos en la literatura griega contemporánea, especialmente Kavafis y Seferis.

Lucía Romero Mariscal analiza en su aportación el tratamiento de la figura de Medea en la obra de Passolini, quien se acerca a este icono femenino a través de los ojos de Eurípides. Resulta muy interesante su visión de Medea como prototipo de mujer sabia, lo que le acarrearán constantes problemas en un mundo dominado por los hombres. Pero Medea lo es también de mujer que odia, aunque es un odio visceral e inteligente a la vez, al

tiempo que hace gala de un sentido de la justicia digno de destacar. Se trata de una visión que ha calado a lo largo de la historia y de los intelectuales y creadores que se han acercado a este personaje. Realiza la profesora Romero un interesantísimo análisis cinematográfico de la escena entre Medea y Creonte en la cinta de Passolini, una reconstrucción que entronca directamente con la tragedia del dramaturgo ateniense, aunque le añade nuevos componentes. Concluye el trabajo con una acertada interpretación de las motivaciones del director italiano para utilizar el mito de Medea y la visión de Eurípides, en aras de volcar sus propias consideraciones sobre los *topoi* que se asocian al mismo, ya señalados previamente, y tratar también otros aspectos siempre presentes en su cinematografía, como son la visión mística y ecológica de la vida, frente a la descreencia y el racionalismo de la sociedad “burguesa” a la que siempre criticó.

Lorena Jiménez Justicia estudia las conexiones entre el *Edipo Rey* de Sófocles y *Les Incendies*, de Villeneuve. La autora presenta un interesante análisis sobre la temática de esta tragedia, señalando claramente que es la identidad del ser humano el *leit motiv* de la obra. Edipo es el personaje perfecto para exponer lo atormentado de la existencia del ser humano, lo azaroso de su destino, la crueldad de los hechos a los que debe enfrentarse. Por eso, ha sido utilizado en multitud de ocasiones y en los más diversos géneros para transmitirnos estos temas, además de usar el archiconocido *topos* de la complejidad de la relación entre madre e hijo que aparece en la obra. Tras hacer un repaso sobre las adaptaciones y usos en el cine y la televisión de estas cuestiones, Jiménez se centra en la cinta que da título a su contribución. En esta película, un argumento demoledor encierra una inteligente y extremadamente dura actualización del mito de Edipo, trasladado a la reciente historia de Oriente Medio, que la autora reconstruye de forma sagaz.

Bajo el título *De Eurípides a Cacoyannis: la despedida de Andrómaca y Astianacte en Las troyanas*, Alejandro Valverde estudia la visión de este conocido pasaje de Eurípides a través de la obra de Cacoyannis. En la cinta del mismo nombre, el director greco-chipriota analiza los terrores de la guerra y sus horribles consecuencias, quizás fruto de su propia experiencia personal. Señala muy acertadamente Valverde el valor pedagógico de la película por su intenso mensaje antibelicista, para hacer a continuación una magnífica descripción de la escena de la despedida de la viuda y el

hijo huérfano de Héctor que aparece en la cinta. Incluye además el autor una más que correcta reflexión final sobre la actualidad de la tragedia griega y los temas que presenta y el papel de la transmisión cultural, a través de las distintas traducciones y revisiones que sus textos han ido experimentando.

La contraposición entre la Fedra piadosa de Eurípides y la pasional presentada por Jules Dassin constituye el tema del trabajo de Maila García Amorós. Tras una breve pero adecuada descripción de la tragedia, sus motivaciones y el trasfondo de la película de Dassin, la autora nos propone las bondades didácticas de este film y su aplicación docente. Se trata del primero de los trabajos de la obra que plantea todo un plan docente en relación a una película, con un desarrollo adecuado de la actividad en el aula. El análisis de los personajes de la película se construye a través de los parecidos y diferencias existentes entre los mismos y los creados por Eurípides para las dos tragedias sobre este mito que escribió, aunque no se nos haya conservado de la primera de ellas más que noticias y opiniones de sus contemporáneos.

Javier Campos de Aroca se encarga de analizar el estudio de la figura de Sócrates que encontramos en las obras de Jenofonte y sobre todo Platón y la imagen que de él ha trascendido en el cine, muy especialmente el que recoge los pasajes de los últimos días de su vida. Para ello, tras hacer un breve resumen sobre otros acercamientos a estas materias, pasa a estudiar el *Sócrates* de Rossellini, una superproducción para la televisión rodada en 1970. Realiza el autor un somero repaso a la forma en la que se realizó el telefilm y al contexto histórico que se recoge en el mismo, por cierto de gran riqueza y verosimilitud histórica, hecho que, como bien señala el autor, otorga a la cinta una notable capacidad pedagógica. Precisamente con este tema concluye su aportación Campos, señalando de forma muy acertada el valor histórico de la obra de Rossellini y las posibilidades docentes que ofrece de cara a ser usada como vehículo con el que explicar el final del siglo V a.C. en Atenas.

El profesor Fuentes González analiza determinados aspectos asociados a la filosofía y el pensamiento cínicos, centrados en la figura de Diógenes, que podemos encontrar en la obra *El mundo de Sofía*. Comienza haciendo una breve síntesis de la vida y obras de Diógenes Laercio, y de otros autores de la Antigüedad que nos aportan datos sobre este personaje. Continúa con una justificación sobre el tema, que enlaza directamente con la imagen del mismo que se transmite en la obra cinematográfica inspirada en el *best seller* literario mundial, aunque se trate de un fragmento de difícil

acceso. Fuentes realiza una acertada descripción de la grandeza de la novela que recoge la cinta comentada, capaz de acercar el mundo de la filosofía al gran público a través de un convincente discurso narrativo. Entrando en materia en el tema de Diógenes y el Cinismo, el autor analiza de manera soberbia el discurso filosófico que se esconde en los fotogramas de la cinta, que esconde en sus imágenes una magnífica metáfora visual de los principales elementos de la filosofía cínica. La última escena comentada es la que contrapone la imagen actual de los cínicos con la que tuvieron durante la Antigüedad. Como podemos ver en esta contribución, filosofía, cine y pedagogía son tres materias perfectamente combinables y, en manos de un analista y docente capaz, perfectamente susceptibles de ser utilizadas con acierto en la actividad educativa.

Alberto Quiroga Puertas analiza en su trabajo la visión del mito de Orfeo, que Platón trata en *El Banquete*, a través de los ojos de Steven Soderbergh en su película *Solaris*. Se trata de un tema profundamente alegórico, y como tal ha sido tratado a lo largo de la historia de la Humanidad. En este sentido, el cine no ha sido ajeno a la enorme cantidad de matices y posibilidades narrativas que Orfeo y Eurídice ofrecen y han sido numerosas las películas sobre ellos. Sin lugar a dudas, *Solaris* debe contarse entre ellas, dado que escoge el tema de la capacidad del amor para vencer a la muerte, y las connotaciones negativas y peligrosas que este hecho conlleva para quienes lo experimentan. Y lo hace con la maestría de uno de los grandes directores de nuestro tiempo, lo cual posee un indudable aliciente pedagógico que Quiroga se encarga acertadamente de señalar.

El episodio de Alejandro y el eunuco Bagoas, y el tema de la homosexualidad en la película *Alejandro Magno* de Oliver Stone son los elementos analizados por Francisco Bosch Puche en su contribución a este trabajo. Bosch realiza un breve pero exhaustivo recorrido por la figura de Bagoas y su relación con el monarca macedonio, tanto en las fuentes escritas como en la cinta estudiada, con especial atención a la versión sin cortes que fue vendida en formato DVD. En efecto el trabajo de Bosch no versa sobre la sexualidad de Alejandro, sino sobre cómo Oliver Stone la analiza a través del personaje del eunuco. El autor analiza de forma convincente y adecuada al trasfondo pedagógico de la obra el tema de la homosexualidad y las relaciones sexuales en el mundo griego. Se trata de una cuestión de plena actualidad, cuyo tratamiento en las aulas universitarias resulta muy adecuado. Consideramos un acierto también utilizar para su explicación elementos que a nuestro alumnado les resulten mucho más cercanos que

las fuentes clásicas (aunque sin obviarlas, claro está), como es el cine. Todo eso por más que en este caso concreto, la imagen que se nos transmite esté manipulada, se ajuste más a los parámetros de nuestros días que a los de la Antigüedad y no se corresponda con lo que, probablemente, fue la realidad.

Leonor Pérez Gómez se encarga de analizar en su trabajo el uso de un recurso dramático procedente de la tragedia griega, esto es, el coro, en la película *Poderosa Afrodita* de Woody Allen. La autora parte de la definición del coro de la tragedia realizada por Aristóteles, con algunas aportaciones de Plauto, especialmente la definición de tragicomedia, que tan bien encaja en la obra del genial cineasta neoyorquino, especialmente en la cinta escogida por la autora, en la que el coro juega un papel dramático y narrativo esencial. En un prolijo y quizás excesivo resumen de la película, la autora nos relata todas las escenas en las que interviene directamente el coro, así como otras que beben de las tradiciones dramáticas clásicas. Se trata de un trabajo que deja claramente patente cómo uno de los creadores cinematográficos más importantes de nuestro tiempo utiliza los resortes culturales de la Antigüedad clásica para enriquecer y dotar de matices insospechados a sus películas.

El profesor Salvador Ventura nos habla en su trabajo sobre la visión del relato de la matrona de Éfeso de Petronio visto por los ojos de Fellini. Como bien se señala, a los temas de la volubilidad de la mujer y la persuasión de la seducción que encontramos en el *Satiricon*, el director italiano añade el *topos* del *carpe diem*. Como indica Salvador, la narración cinematográfica no es extremadamente fiel con respecto al original, puesto que se introducen licencias que podríamos considerar excesivas. Pero como se nos indica acertadamente el cine no es un libro de historia, tiene sus propios lenguajes, y aquí creo que se halla el sentido último de este artículo y el de toda la obra: debe ser considerado un medio más para la enseñanza de las humanidades, no un fin en sí mismo, puesto que no es ese su objetivo. La obra cinematográfica no es una obra de historia, pero sí una obra con historia y de ello nos debemos servir los historiadores.

Nicholas Baker-Brian realiza una aproximación a la presencia del gnosticismo recogido en la obra de San Agustín en el cine de ciencia ficción. Quizás se trate de un objetivo demasiado ambicioso para las escasas páginas con las que cuenta en el volumen, pero tiene un interés indudable. Parte del estudio de la crítica al Maniqueísmo realizada por el obispo de Hipona a lo largo de varias de sus obras. Señala con acierto el autor que

la teoría gnóstica, según la cuál el hombre es privado del conocimiento de la verdadera realidad por parte de poderes malintencionados, se ha convertido en una constante temática para la ciencia ficción en particular y muy especialmente para el cine. Para ejemplificarlo usa la trilogía de *Matrix*, *El Show de Truman* y algunos otros casos. Pero desgraciadamente, y con total seguridad debido a lo reducido del espacio con que contaba, Baker-Brian se limita a enumerar estos ejemplos sin analizarlos, hecho que deja al lector con la miel en los labios. Aunque cuente con la esperanza de que esta interesante idea sea desarrollada con detenimiento en posteriores trabajos.

Concluye la obra con un interesante trabajo de Hernández de la Fuente sobre la visión de la filósofa Hipatia de Alejandría que aparece en *Ágora*, de Alejandro Amenábar. Comienza el autor realizando una excelente síntesis histórica del personaje y la época en la que vivió, para pasar a analizar el contenido de la película. Tras defender con acierto la reconstrucción de la Alejandría tardoantigua que aparece en el film y otros elementos del mismo, se señala con igual o superior acierto la gran cantidad de errores e incongruencias históricas que posee la cinta. Igualmente Hernández hace hincapié en lo que también consideramos el principal lastre de *Ágora*, la presentación de un pasado maniqueo, en el que sólo existen buenos y malos, cuestión que cualquier historiador medianamente solvente debe rechazar de plano. Además, para presentar esta visión, el director hace pensar y comportarse a la protagonista de una forma que poco o nada tienen que ver con lo que debió ser la realidad de la Alejandría, el Neoplatonismo y la Hipatia de finales del siglo IV y comienzos del V.

Se trata en conjunto de una obra muy ponderada, con notables aportaciones al tema, sobre todo la actualidad y utilidad del acercamiento a las humanidades clásicas a través del cine. Sin embargo presenta algún problema que, a nuestro entender, lastra demasiado la obra. Nos referimos al formato, tipografía y tamaño de letra escogidos para la edición. Su excesivamente pequeño tamaño en los tres casos, así como la ausencia total de ilustraciones e imágenes (elemento cuando menos curioso en un libro sobre cine), hacen que la obra, desgraciadamente, pierda interés, aunque su lectura detenida y paciente resulta enriquecedora y gratificante.

ALFONSO ÁLVAREZ-OSSORIO RIVAS
Departamento de Historia Antigua. Facultad
de Geografía e Historia. C/ María de Padilla, s/n.
41004-Sevilla.
Correo-e: alfossorio@us.es