

la identidad individual y colectiva. La autora hace una comparación entre obras originales y sus correspondientes traducciones al español, donde observa distintos procedimientos de adaptación en esta última lengua como son, entre otros: la supresión de párrafos de la obra original, la modificación de términos o de un determinado término.

17. «Traducción cinematográfica y traducción intersemiótica: la traducción audiovisual», de Jeroen Vandaele (págs. 351-362). El autor señala la dificultad para encontrar un criterio único para las técnicas de traducción en los medios audiovisuales. Se produce una mezcla multisemiótica de elementos diferentes como son las imágenes, los sonidos, el lenguaje... Repasa todas las técnicas posibles de traducción como son: el doblaje, el *voice-over*, el subtítulo, la sobretitulación, el *respeaking* y la audiodescripción.

En resumen, el panorama que ofrece este libro de la teoría y los procedimientos metodológicos de la traducción es global, exhaustivo, actual y renovado; por ello, consideramos que es una obra especializada de consulta obligada y que, posiblemente, generará nuevas reflexiones y posibilidades de aplicación en el fenómeno de la traducción.

Milagros ALONSO PERDIGUERO

*Colegio Santa María del Carmen (Madrid)*

ANDRÉS POCIÑA, AURORA LÓPEZ, CARLOS MORAIS y M.<sup>a</sup> FÁTIMA SILVA (coords.): *Antígona. A eterna sedução da filha de Édipo*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, 355 páginas. ISBN: 978-989-26-1110-5.

El libro *Antígona: a eterna sedução da filha de Édipo*, fruto del congreso celebrado en la Faculdade de Letras de Coimbra en septiembre de 2014, se inserta en la línea de investigación sobre la recepción dramática de personajes míticos clásicos que pusieron en marcha hace años varios estudiosos de las Universidades de Granada, Valencia, Coimbra y Aveiro. Era obligado dedicar una monografía a una de las figuras míticas femeninas más atrayentes por su obstinada defensa de una idea y unos valores que la condenan a muerte. El volumen da cuenta del enorme interés que ha despertado la hija de Edipo a través de múltiples actualizaciones, recreaciones y relecturas, especialmente del género teatral, desde la Antigüedad hasta nuestros días.

Abre el libro Francesco De Martino (págs. 15-49) con un estudio sobre la *teichoscopia* en las *Fenicias* de Eurípides, homenaje a la pieza homónima de Frínico. El análisis de la *teichoscopia* lleva a De Martino, como no podía ser de otra manera, a establecer paralelismos con los ejemplos homéricos de

esta escena típica protagonizados por Helena observando la lucha entre sus dos esposos, por Hécuba contemplando el combate de su hijo Héctor con Aquiles, o por Andrómaca viendo la entrada en la ciudad del cadáver de su marido (*Il.* 3. 139-244, 6. 386-389 y 22.460-465, respectivamente), pero es el protagonizado por Casandra (22.699-719) el que parece asemejarse más al de Antígona por la observación del hermano bueno muerto.

João Diogo R.P.G. Loureiro (págs. 54-61) nos hace reflexionar con una interesante relectura del drama sofocleo que se aleja de las posiciones convencionales que presentan a Antígona como una heroína intachable: con su decisión, Antígona parece dejar de interesarse por los vivos y optar por el de los muertos, como lo prueba su rechazo a Hemón (y, por ende, al dios Eros), al contrario que su hermana Ismena.

En esta línea, De Moraes Augusto (págs. 63-85) analiza la presencia de Sófocles en *La República* de Platón (329c y 329d) y cómo este parece interpretar la *Antígona* reflexionando sobre la vejez a través de los personajes de Céfalo y Sócrates. Digno de mención es el descubrimiento de ecos de la tragedia en la obra filosófica, como algunos elementos de estructura dramática y de relación familiar entre personajes.

La contribución de Maria do Ceu Fialho (págs. 87-103) se adentra en el teatro francés de los años veinte a través de la descarnada *Antígona* que pone en escena un joven y provocador Cocteau. La autora describe y analiza con profundidad la actualización del texto clásico haciendo hincapié en aquello que Cocteau reduce o cambia y establece acertadamente relaciones con otros dramas posteriores del genio francés como la *Machine infernale*.

Carmen Morenilla Talens (págs. 105-122) analiza, en primer lugar, las modificaciones que Salvador Espriu realiza en la edición de su *Antígona* de 1969 con respecto a la de 1939, unos pequeños cambios que obedecen a las nuevas circunstancias históricas; en segundo lugar, compara esta *Antígona* teatral con dos relatos de 1981, titulados *Antígona* e *Ismene*, dentro de *Les roques i el mar*, donde Antígona ha perdido el compromiso ideológico que poseía en el drama e Ismene aparece más humanizada.

El estudio de Núria Llagüerri Pubill (págs. 123-136) se centra en el personaje de la nodriza que introduce, a partir de la *Antígona* de Anouilh (1944), la autora extremeña Memé Tabares en su versión para la edición 40.<sup>a</sup> de Teatro Clásico de Mérida del año 2003. Después de un excelente análisis comparativo de las versiones de Sófocles, Anouilh y Tabares, concluye que esta incorpora a su versión al personaje de la nodriza para incidir en la dimensión humana de Antígona y mostrar su evolución psicológica, pues, cuando ese personaje desaparece, a partir de la escena V, Antígona vuelve a parecerse más a la heroína sofoclea.

El trabajo de Maria Fernanda Brasete (págs. 137-155) nos descubre la innovadora relectura de la *Antígona* sofoclea que lleva a cabo en 1959 Mario Sacramento en una pieza de un acto del mismo nombre, ambientada en la Francia posterior a la ocupación alemana, pero con claras referencias al contexto político-cultural portugués, y que, desgraciadamente, nunca llegó a ser representada. Este arriesgado experimento al que Sacramento denomina «ensayo dramático» no solo actualiza el mundo trágico de Antígona desde el punto de vista político-ideológico, sino también desde el estético.

Como ocurría en parte en el trabajo de Llagüerri Pubill, Guerreiro da Costa (págs. 157-172) sigue las huellas intertextuales de la *Antígona* sofoclea (y de la *Medea* eurípidea) fuera del espacio del género teatral; en concreto, en el relato corto «A benfazeja», dentro del libro *Primeiras estórias* (1982), del autor brasileño Guimarães Rosa. Guerreiro da Costa revela, por un lado, las semejanzas (principalmente en lo que atañe al sacrificio y a la piedad) y diferencias entre la obra clásica y la moderna, y, por otro, nos muestra la peculiar forma narrativa del escritor brasileño.

Maria de Fátima Silva (págs. 173-191) subraya la coincidencia de que aparezcan sucesivas relecturas de la *Antígona* sofoclea en el siglo xx en Portugal bajo la dictadura de Salazar. Ello la lleva a comparar minuciosamente el tratamiento del tirano Creonte —la figura sofoclea más proclive a ser reinterpretada desde el punto de vista político en regímenes dictatoriales— en sendas recreaciones portuguesas de Júlio Dantas (1946) y de António Pedro (1954).

Como en el caso de Brasete, Andrés Pociña (págs. 193-217) estudia la recreación de Antígona en otro drama nunca llevado a escena: *La serata a Colono*, que forma parte de una obra mayor, *Il mondo salvato dai ragazzini* (1966-1968), de la italiana Elsa Morante (1912-1985). Pociña analiza, primeramente, el lugar que ocupa la pieza teatral, inspirada en *Edipo en Colono*, dentro del conjunto de la obra, y la denominación de «parodia» que le concede la autora; a continuación, realiza una breve pero concisa comparación entre ambas obras, especialmente sobre los personajes; por último, apunta la necesidad de traducir este rico y complejo drama en el que los personajes hablan diferentes dialectos del italiano.

Aurora López (págs. 219-239) pone de relieve la laguna existente en los trabajos internacionales de tradición clásica sobre las relecturas de Antígona en español y portugués. Lo hace dando algunas pinceladas sobre las diferencias en cuanto a estructura, puesta en escena y personajes (por ejemplo, aparece Menoecea, madre de Creonte) de la *Antígona entre muros* de José Martín Elizondo; subrayando el carácter filosófico y la peculiar estructura

(doce escenas en las que Antígona, encerrada en la cueva, monologa o dialoga) de *La tumba de Antígona* de María Zambrano; y reivindicando a la poetisa Julia Uceda y a su poema «Antígona».

Aunque en el trabajo anterior ya había sido tratada, Carlos Morais (págs. 241-253) analiza ahora detenidamente *Antígona entre muros*, una relectura de José Martín Elizondo en tres actos ambientada en la dictadura de los coroneles en Grecia (1967-1974) y que coincide con sus años de exilio en los últimos coletazos del franquismo. Morais desgana una recreación de corte claramente político donde el personaje de Antígona se convierte en un símbolo de resistencia y de libertad frente a la represión de los regímenes dictatoriales.

Susana Hora Marques (págs. 255-266) realiza un análisis de *Perdição: exercício sobre Antígona* (1991), una pieza de Hélia Correia que funde el modelo clásico con la versión de Anouilh. Marques nos recuerda cómo están caracterizados y qué representan los personajes principales, sobre todo Antígona, en la tragedia sofoclea para que entendamos mejor la recreación que lleva a cabo la escritora portuguesa: aunque con algunas novedades como la inclusión de la figura de la Ama o de un coro de Bacantes, y la presencia continua de Antígona en escena con un tono más personal e intimista, el personaje creado por Hélia Correia conserva la transgresora esencia sofoclea.

Ramiro González (págs. 267-284) estudia la *Antígona, por exemplu* (1991), una pieza teatral en asturiano de Nel Amaro. En primer lugar, nos descubre a este renovador de la escena asturiana con dramas cargados de existencialismo y crítica político-social. En segundo lugar, subraya la diglosia del drama que nos ocupa como reivindicación lingüística del asturiano y realiza un minucioso análisis de su estructura, muy diferente de la clásica (un único acto, sin escenas y con epílogo, y con Antígona siempre en escena), revelando el significado de los paralelos que establece el autor con la guerra civil española, la dictadura, la lucha de clases, el ansia por el poder, etc. A este respecto, la originalidad de la obra pasa por la autocrítica que realiza el autor a través del conformismo de la «moderna» Antígona, quien no muere y acepta resignada su situación.

Muy necesaria para completar la monografía es la aportación de Stephanie Urdician (págs. 285-300), quien pone de relieve la actualidad de la figura de Antígona al presentarnos cuatro piezas de la escena francesa muy recientes, distintas en sus tratamientos y en sus registros, pero que recrean el mito como búsqueda de identidad y de mediación de un espacio intercultural y de diálogo entre Europa y África o India en una sociedad globalizada: *Variations Antigone* (2009), texto de E. Durif, puesta en escena de Ph. Flahaut; *C'est là qu'un jour je jouerai Antigone* (2009), texto de F. de Chaxel, puesta en escena

de J.-C. Gal; *J'kiffe Antigone!* (2009), texto e interpretación de L. Diallo, puesta en escena de A. García Sánchez; *Antigone 466-64* (2013), textos de Sófocles y N. Mandela, puesta en escena de C. Brozzoni.

Como colofón, el interesante trabajo presentado por De Oliveira Várzeas (págs. 301-311) va más allá de nuestra heroína, ya que, a través de un análisis de la puesta en escena de *Antígona* en el Teatro Nacional de São João de Oporto en la temporada 2009-2010, pone sobre la mesa la siempre compleja pero necesaria cuestión de cómo debe ser representada la tragedia clásica en la actualidad, y muestra cómo algunas variantes en el tratamiento de los personajes introducidas por el director no llegaron a satisfacer al público (el papel de Ismena, el mayor protagonismo de Creonte o la caracterización de una Antígona con menos fuerza). Como deja claro al principio, es necesaria una colaboración estrecha entre el traductor, el director, los actores y los demás productores del espectáculo en el proceso de actualización.

Aunque en algunos trabajos habría sido recomendable dividir el texto en apartados para separar claramente los análisis de diferentes obras o incluir una serie de conclusiones que destacaran los indudables logros de las investigaciones, el volumen (que se encuentra disponible en línea: <<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1111-2>>) cumple con creces la tarea de rellenar el vacío que existía hasta ahora en los estudios sobre la tradición de la figura sofoclea de Antígona, especialmente en la literatura española y portuguesa. Se trata, sin duda, de una gran aportación que debe impulsar a este grupo de especialistas a continuar su enriquecedora labor multidisciplinar y transversal y a ocuparse de otros mitos clásicos relevantes.

David CARMONA CENTENO  
*Universidad de Extremadura*

CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS: *Cíane de Siracusa o Los Bacanales*. Estudio preliminar y edición crítica de Álvaro Ibáñez Chacón. Cádiz, Editorial UCA, 2015, 264 páginas. ISBN: 978-84-9828-537-6. e-ISBN: 978-84-9828-541-3.

Cándido María Trigueros fue uno de los polemistas y dramaturgos más «prolíficos, ilustrados españoles», y a la vez uno de los más desconocidos, merced a las «duras críticas que sufrió [...] de parte de sus coetáneos, unas ideas que se han ido repitiendo constantemente en la Historia de la Literatura Española» (pág. 21). Con estas afirmaciones, y basándose en el fundamental estudio de Aguilar Piñal sobre este autor (*Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid, CSIC, 1987), comienza Álvaro Ibáñez Chacón su edición