

Fiona MACINTOSH (ed.), *The Ancient Dancer in the Modern World. Responses to Greek and Roman Dance*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 511 pp.

Este interesante volumen colectivo recoge las contribuciones presentadas en el coloquio «Greek Drama and Modern Dance», encuentro que tuvo lugar en el Magdalen College de Oxford en verano de 2006. Editado por la profesora Fiona Macintosh, actual directora del Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGRD) de la Universidad de Oxford, y publicado en paralelo al título *Ancient Drama in Music for the Modern Stage* (P. Brown & S. Ograjenšek), el libro reivindica la presencia de la cultura y la literatura antiguas en el medio coral y coreográfico, es decir, la pervivencia del mundo clásico en las representaciones danzadas del período moderno y contemporáneo.

Tal y como advierte la editora en la *Introducción* (pp.1-15), la recepción de los aspectos «no verbales» del drama clásico en música y movimiento no ha recibido hasta la fecha un tratamiento serio y minucioso, equivalente al de las cuestiones textuales. El análisis de las versiones danzadas y su aproximación a los originales sirve, por tanto, como un primer paso para cubrir este vacío académico.

Así las cosas, muchos de los artículos ofrecidos en este volumen tratan con detenimiento el uso y las funciones del coro en las distintas recreaciones modernas de temas trágicos, desde las óperas de Gluck, pioneras en la incorporación de los *ballets d'action* a finales del s. XVIII, hasta las más innovadoras *performances* que llevan a cabo las compañías actuales. Al margen de esta aplicación moderna del coro y del concepto global de *mousiké* (como la unión indisoluble de poesía, música y danza), los autores de este libro examinan desde varios puntos de vista los intereses y motivaciones de quienes han querido recrear el mundo antiguo con su danza (Isadora Duncan, Eva Palmer o Margaret Morris, entre otras), los principales episodios seleccionados para este medio (*Ifigenia en Táuride*, *Orfeo y Eurídice*, *Salomé*, etc.) o el potencial de transformación socio-cultural que conllevan estas piezas.

Organizados en cinco bloques distintos, los contenidos se agrupan de la siguiente manera:

I. *Dance and the Ancient Sources* (pp.17-120). En su mayoría, los trabajos incluidos en este apartado estudian la recepción moderna del arte antiguo de la danza, fundamentalmente en dos de los períodos más prolíficos para esta disciplina, el s. XVIII (Ismene Lada-Richards, pp.19-38) y los últimos años del s.XIX (Frederick Naerebout, pp.39-56). Se analizan, además, algunas de las teorías de género relacionadas con las bailarinas más destacadas en este ámbito (Ann Cooper Albright, pp.57-76) y se cuestiona cuál fue la principal inspiración iconográfica que motivó algunas de estas danzas (Tyler Jo Smith, pp.77-98). En última instancia, este bloque dedica un atractivo estudio a la figura de Fred Astaire, considerado el Píldes del s. XX (Kathleen Riley, pp.99-119).

II. *Dance and Decadence* (pp.121-208). Las representaciones consideradas «escandalosas», el infravalorado estatus del bailarín, los conflictos morales que surgen de la práctica coreográfica y su inevitable condena social son cuestiones muy presentes en la historia de la danza. En esta sección, los autores retoman algunos de estos vie-

jos argumentos y los reinterpretan para épocas posteriores. Así, el artículo de Ruth Webb (pp.123-144) se plantea la figura de Salomé como inspiradora de autores y bailarinas en el s. XIX y rastrea una serie de hitos en relación a los escritos cristianos de la Antigüedad Tardía. Fiona Macintosh (pp.188-208), a su vez, analiza la figura de las consideradas «ménades del siglo XX» en el período de preguerra y reivindica los nuevos significados de sus danzas. Junto a estas contribuciones, los trabajos de Edith Hall (pp.145-168) y Jennifer Thorp (pp.169-187) constituyen una nueva aportación al estudio de la profesión de bailarín en la Antigüedad Clásica y el período barroco, respectivamente.

III. *Dance and Myth* (pp.209-294). Este bloque central contiene artículos organizados cronológicamente que estudian de forma individual algunas de las piezas mitológicas más destacadas en la historia de la danza, desde los bailes de máscaras británicos de los siglos XVI y XVII (Barbara Ravelhofer, pp.211-223), hasta los mitos empleados en la narrativa de Pina Bausch (Nadine Meisner, pp.277-294), es decir, *Orfeo e Ifigenia*. El tema de la heroína eurípidea es también retomado por Alessandra Zanobi (pp.236-254), que examina los distintos tratamientos de este personaje en las versiones que Isadora Duncan y Pina Bausch crearon sobre la música de Gluck, mientras que Pantelis Michelakis (pp.224-235) se decanta por la figura de Prometeo entre los artistas de los años veinte. Finalmente, y como no podía ser de otro modo, las coreografías de inspiración griega elaboradas por Martha Graham a mediados del s. XX tienen también un puesto destacado en esta sección (Henrietta Bannerman, pp.255-276).

IV. *Ancient Dance and the Modern Mind* (pp.295-386). Más teóricos y generales, los trabajos de este apartado se centran en los principales aspectos culturales que influyeron en el desarrollo de estas recreaciones antiguas, sobre todo a lo largo del s. XX. Daniel Albright (pp.297-312), por ejemplo, estudia la relación de lo griego con las óperas y ballets de principios de siglo, especialmente con el movimiento y la puesta en escena. Susan Jones (pp.313-329) habla de las corrientes del Modernismo y el *fin de siglo* en relación al *Apollon Musagète* de Balanchine (1928) tema que, de alguna manera, retoma Arabella Stanger (pp.347-367) en su análisis de lo Apolíneo y lo Dionisiaco. Vanda Zajko (pp.330-346), por su parte, ofrece una interesante propuesta de estudio de los ballets de Martha Graham en relación a las teorías del psicoanálisis, mientras que Richard Cave (pp.368-386) expone los resultados teatrales obtenidos de la colaboración de dos artistas actuales (la dramaturga Caryl Churchill y el coreógrafo Ian Spink) cuyo trabajo es un perfecto ejemplo de recreación del drama griego y experimentación a través del movimiento escénico.

V. *The Ancient Chorus in Contemporary Performance* (pp.387-430). Más breve que los demás, el último bloque de este volumen retoma, en parte, algunas de las cuestiones mencionadas en el artículo de Cave para ahondar en el papel del coro trágico y su aplicación en las actuaciones contemporáneas. Sin embargo, mientras que Yana Zarifi (pp.389-410) y Struan Leslie (pp.411-419) presentan dos trabajos específicos, en la línea del resto de los artículos del libro, la última contribución (pp.420-430) es una entrevista de Helen Eastman a Suzy Willson, directora del grupo teatral Clod Ensemble que, desde hace años, propone un tipo de *performance* coral muy característico denominado *Red Ladies*.

Los veintidós trabajos que conforman la monografía han sido escritos en su mayoría por estudiosos del mundo antiguo, pero también por especialistas en literatura o historia del teatro, así como por un importante número de profesionales de la danza y las artes escénicas. Gracias a estos puntos de vistas tan diversos y heterogéneos, las propuestas que encontrará el lector constituyen un rico y variado abanico de reflexiones que ponen de manifiesto la importancia de ofrecer una visión interdisciplinar sobre una materia como la que aquí se trata.

Una Bibliografía muy variada (pp.431-464) y un extenso Índice (pp.465-511) completan esta atractiva y renovadora colección de trabajos. Además, se pueden encontrar dos listas que recogen los principales ballets mencionados en el libro (pp.XIX-XXII) y las imágenes incluidas en cada aportación (pp.XIII-XV). Este material facilita enormemente el manejo del volumen y enriquece aún más si cabe el contenido de los distintos artículos.

En definitiva, las propuestas del a partir de ahora imprescindible *The Modern Dancer in the Ancient World* ponen de manifiesto la importancia de la disciplina coreográfica en el ámbito grecolatino y su posterior influencia cultural, pero sobre todo nos ayudan a entender las principales motivaciones que han llevado a bailarines y creadores a reinterpretar en movimiento los temas y las formas de la cultura antigua, un tratamiento tan interesante como cautivador.

Zoa ALONSO FERNÁNDEZ

Ana María MOURE CASAS, Respuesta de la autora a una reseña de su libro *Sobre el orden de palabras en latín. Sintaxis opaca y OP*, Madrid, Publicaciones Universidad Complutense, 2007 (Anejo II de *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*).

Estas líneas tienen como objetivo ofrecer algunas puntualizaciones en respuesta a la reseña realizada por Olga Spevak –*Latomus* 69.1 (2010) 222-223– de mi trabajo, titulado *Sobre el orden de palabras en latín. Sintaxis opaca y OP*, Madrid, Publicaciones Universidad Complutense, 2007 (Anejo II de *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*). Fueron enviadas a la revista donde se publicó dicha reseña con ánimo de dialogar sobre un tema como el OP, abierto como pocos a la discusión en la filología latina y de otras lenguas, pero empezando por poner, como dicen los castizos, «algunos puntos sobre las íes», para precisar las afirmaciones que se contienen en el trabajo reseñado y las que le atribuye su reseñante. Al pasar algo más de un año sin que obtuviéramos ningún tipo de respuesta, parecía lógico por nuestra parte reiniciar el diálogo desde esta revista, la misma donde apareció originalmente la publicación que dio lugar a la reseña.

Naturalmente debo empezar agradeciendo la atención que se ha prestado al estudio y que se haya considerado «particularmente interesante» la cuestión de los nombres indeclinables hebraicos, a la que se dedica su parte fundamental. No obstante, también debo señalar una serie de inexactitudes y errores objetivos que aparecen desde el