

se incardina con la Antigüedad, además de un saludable ejercicio de reflexión sobre nuestra actividad y la importancia de la misma en la sociedad actual. Dar la espalda a este tipo de manifestaciones implica renunciar a buena parte de la herencia cultural que como clasicistas nos interesa,

precisamente aquella en la que estamos inmersos.

Luis Unceta Gómez
Universidad Autónoma de Madrid



LIVERANI, Elena

Da Eschilo ai Virgin Steele: Il mito degli Atridi nella musica contemporanea

Bolonia: D.U. Press, 2009, 176 p.

Colección Nemo, Confrontarsi con l'antico

ISBN 978-88-95451-33-6

La historia de los Atridas, la de la maldición de una familia poderosa y la de la cadena de crímenes que acarrea la venganza sirvió en 1999 al cantante y compositor norteamericano David DeFeis de clave interpretativa de una guerra contemporánea, la de Irak. Algunos años más tarde, Elena Liverani realizaba, bajo la dirección de Eleonora Cavallini, su tesis doctoral sobre la transformación de Esquilo llevada a cabo por DeFeis en el álbum conceptual de su grupo de *heavy metal* Virgin Steele. Y un poco más adelante, su trabajo veía la luz en la forma del monográfico publicado por d.u. press. Se trata de un texto ameno, sincero y sin pretensiones, que descubre un aspecto habitualmente descuidado de la tradición clásica: su recepción en el seno de una baja cultura, presente en una trilogía musical destinada a un público reducido que, no obstante, puede resultar muy fiel a Esquilo.

Liverani analiza en *Da Esquilo ai Virgin Steele* el texto del álbum *The House of Atreus* y lo compara con la *Orestiada* de Esquilo, con lo cual demuestra la formación cultural de un compositor *metal* a través de citas casi textuales del dramaturgo griego y de un interés profundo por la cultura clásica. El suyo, destaca la autora, no es un fenómeno aislado, ya que el llamado *epic metal* (subgénero musical del *heavy metal*) viene interesándose por las mitologías y épicas clásicas, medievales y nórdicas desde sus

inicios (véase el álbum de Manowar titulado *Achilles, Agony and Ecstasy in 8 parts*). Por eso, Liverani dedica la introducción de su trabajo a los problemas del *metal* en general y a la trayectoria del grupo Virgin Steele en particular, para después centrarse en la trilogía *The House of Atreus* en sus aspectos formales, en la reescritura de los personajes, en las alusiones intertextuales y, finalmente, en los nuevos significados que el mito transmite.

Señala Liverani que, como corresponde al *epic metal*, este álbum tiene algo de ópera u orquesta sinfónica en su instrumentación y composición. No en vano, la idea surge tras el encargo de Walter Weyers a DeFeis de escribir los textos para una ópera rock en Alemania. Respeta la división en tres partes (tres CD's ahora), aunque el contenido de cada una de ellas se ajusta a las exigencias del público musical y al criterio del autor de mantener su atención. En cuanto a la estructura, una canción y una tragedia clásica son formalmente diversas. Este es un álbum conceptual y en cada canción alternan los elementos que otorgan unidad al conjunto y que se repiten con las intervenciones de los personajes. No se respetan la *párodos*, los *epeisódia*, los *stásima mēlē* ni la *éxodos*, pero, como en la tragedia clásica, también aquí el texto nace para formar un todo con la música. Tampoco se mantiene el número de personajes, sino que se reduce, y el mismo

DeFeis interpreta, como un actor clásico, todas las voces: Orestes, Electra, Casandra, Clitemnestra, Agamenón y las Erinias.

Al revisitar el mito DeFeis atribuye anacrónicamente a los personajes trágicos, una sensibilidad moderna, y así tenemos a un Orestes wertheriano, con conciencia, que no quiere ser perdonado, sino que se suicida al sentirse culpable. De este modo, afirma su libre albedrío, porque vengar al padre no fue decisión suya, sino de su hermana. Sin embargo, Orestes resucita y ha de cargar con la conciencia de su crimen, con un pasado y un destino de los que no es posible escapar. El joven Orestes es un *collage* de impulsos, puesto que en su personalidad no prevalece ningún rasgo. Pero, a medida que cumple con su destino, se responsabiliza de sus propias acciones y sus consecuencias.

El personaje de Electra recibe más atención por parte de DeFeis de la que recibía de Esquilo y es introducido gradualmente. Electra aparece, así, dibujada con los rasgos de una personalidad fuerte y dominante, quizá porque, a través de ella, quiere DeFeis reivindicar el papel de la mujer. Y probablemente también porque la *Electra* de Sófocles está muy presente. Para defenderse en una sociedad patriarcal, donde el asesinato del padre es un crimen mayor que el de la madre, una mujer se ve obligada a utilizar subterfugios. Liverani destaca cómo si en Esquilo la saga servía para tratar los principios jurídicos, éticos y religiosos de la época, la estructura misma de la sociedad, la Electra de DeFeis ejemplifica los prejuicios sociales en torno a la mujer.

Los personajes del *epic metal*, como los de la épica, suelen ser grandiosos, semidivinos y pocas veces evolucionan. Ya hemos señalado la excepción que Orestes supone a esta norma. No es el caso de Agamenón, cuya imagen estereotipada es la del señor de la guerra. Protagonista absoluto del primer CD, no es el rey sabio de Esquilo, confiado y leal, sino un feroz guerrero.

Si Agamenón resulta, así, algo descalificado, Clitemnestra sale reforzada y justificada. El compositor la presenta poco a

poco, sin ocultar su frialdad ni su dureza, retrasando la mención a Ifigenia para que sea más efectiva. La reina pierde grandeza y complejidad, porque se acentúa su cualidad de madre. Sin embargo, es un personaje interesante, que busca justicia. En cuanto a Casandra, el autor no introduce novedades ni matiza: encontramos el mismo énfasis en su desesperación.

Por último, el coro, que confería unidad a la trilogía de Esquilo, ve reducido su espacio en favor de los personajes, y su función se altera: se trata de un coro musical, que acompaña y realiza las intervenciones de los protagonistas. DeFeis respeta el de los ancianos y el de las Coéforas, mientras que el de las Erinias se transforma en personaje coral. Como imagen terrible y sobrenatural, ellas cuadran muy bien con los temas y con el género musical del *epic*, por lo que esta novedad es celebrada. Al final se convierten, como ocurría en la tragedia, en Euménides, pero el nuevo Orestes ya se ha suicidado.

Las alusiones al texto de Esquilo son muchas y abundan especialmente en los primeros temas, mediante reelaboraciones que presuponen una lectura directa. También son frecuentes en las palabras de los personajes, como los ecos de Esquilo en boca de Agamenón. Referencias, guiños y alusiones a la poesía del dramaturgo resultan indiscutibles si se confrontan ambos textos. Muchas de ellas solo pueden ser comprendidas si se tiene un buen conocimiento del texto o, al menos, del mito. Sin embargo, la comprensión global del álbum no se ve afectada. DeFeis quiso que la trilogía pudiera ser apreciada a distintos niveles: desde el puramente musical, como un álbum más de Virgin Steele, hasta el erudito que desentraña Liverani en este trabajo. En dicho sentido, es muy esclarecedora la entrevista de la autora a DeFeis incluida al final del trabajo, en la que el compositor hace referencia al ambiente cultural de su niñez como hijo de actores y a sus tempranas lecturas de los clásicos, que considera parte de sí.

El texto de Esquilo, hipotexto de este álbum, se ve transformado de manera com-

