

Danaides como Suplicantes y Refugiadas: *Le Supplici* en Siracusa

Danaids as Suppliants and Refugees: *Le Supplici* in Syracuse

ISIDRO MOLINA ZORRILLA, MÍRIAM CARRILLO RODRÍGUEZ, VASILEIOS BALASKAS¹ (*Universidad de Málaga — España*)

Abstract: In this article, we analyze Moni Ovadia's *Le Supplici*, an adaptation of Aeschylus's *The Suppliants* performed in 2015 in Syracuse. It situates this work within its literary, sociopolitical and genre contexts. Themes such as forced migration and fundamental human rights connect the work to the present migratory crisis and to the situation of refugees, understood as a social movement that gives rise to new interpretations of the European national space.

Keywords: Aeschylus; *The Suppliants*; Ovadia, migratory crisis, *ethnoscapes*.

Introducción

En abril de 1921, en el segundo ciclo del Festival de Teatro Antiguo de Siracusa, el director Ettore Romagnoli encargó la composición musical para la representación de *Las coéforas* de Esquilo al siciliano Giuseppe Mulé, especialista en la música tradicional de la isla, creando dicha representación en continuidad con la antigua melodía griega. El uso de la música popular permitió a Romagnoli exaltar el ritmo y la melodía de una "Sicilia auténtica", greco-italiana, una excepcionalidad que anunciaría el político siciliano Vittorio Orlando en la inauguración del festival². Al mismo tiempo, atacando ferozmente las representaciones de drama antiguo en favor de producciones de la identidad cultural siciliana moderna, los futuristas italianos reclamaban con manifestaciones y propaganda la soberanía cultural de Sicilia y su postura contra las representaciones clásicas. Asimismo, durante y después de la guerra ítalo-turca terminada en 1912 y la adquisición de Libia por parte de

Texto recibido el 27.09.2019 y aceptado para publicación el 06.01.2020. Una versión previa de este trabajo fue presentada en las IV Jornadas de Teatro Clásico organizadas por la Universidad de Málaga en marzo de 2019. Las traducciones citadas a lo largo del artículo son de Bernardo Perea Morales.

¹ molinazorrilla@gmail.com; miriamcr@uma.es; vsl.balaskas@gmail.com.

² MINIOTI (2017-2018) 60-61.

Italia, Siracusa formó parte de la línea marítima y turística entre Italia y África del Norte³.

Casi cien años después, en 2015, en unas circunstancias sociales muy distintas, ya que el turismo de masas, la industria del espectáculo y el negocio cultural eran más complejos y comercializados, el uso del teatro antiguo sigue transcribiendo ideas culturales y colectivas⁴. En el festival de Siracusa de aquel año se usa de nuevo música siciliana para interpretar una actualidad muy directa. En 2015, Sicilia, junto con Grecia, es el epicentro de la atención global y mediática como territorios de recepción de un movimiento humano procedente de Siria, Afganistán o Irak, y otros muchos países de África y Asia.

En *Le Supplici* de Ovadia, objeto de este análisis, la elección de una traducción en siciliano, griego moderno y árabe, y su respectiva elección musical, concuerda con la transformación del espectáculo en una obra transcultural. Así, en una autorreflexión dentro de la obra, uno de los personajes, el narrador o *cantastorie* interpretado por Mario Incudine, se refiere a esta elección lingüística como una confusión o perturbación de su mente, quizás intentando explicar así la fluidez del movimiento de ideas y personas en un espacio que conecta Europa con Oriente Próximo y África. El estreno tuvo lugar en el marco del 51º Festival de Teatro Griego de Siracusa, organizado por el Instituto Nacional de Drama Antiguo (INDA) durante los días 15 de mayo y 28 de junio de 2015 en el teatro griego de la capital siciliana. El espectáculo fue grabado y emitido por la cadena italiana de radiodifusión RAI 5. Moni Ovadia, Mario Incudine y Pippo Kaballà adaptaron *Las suplicantes* de Esquilo bajo la dirección de Ovadia. *Las suplicantes*, presentadas durante las Dionisiacas en Atenas en 464/463 a.C., era la primera y única tragedia conservada de una tetralogía sobre las Danaides. Esta pieza comienza con la huida de Egipto de las cincuenta hijas de Dánao para pedir asilo en tierra argiva ante la imposición del matrimonio con sus cincuenta primos. La súplica de asilo a Pelasgo, soberano de Argos, desarrollada en un espacio sagrado, y el posterior intento de rapto por parte de los egipcios, constituyen el núcleo de la obra.

³ MCLAREN (2009).

⁴ TREU (2015).

Este estudio interpreta la adaptación de Ovadia y la conecta con una realidad social urgente. En primer lugar, contextualizamos la obra en el marco de otras iniciativas culturales que aspiran a una re-examinación de las condiciones sociales de la crisis migratoria. A continuación, nos centramos en las particularidades del proceso de adaptación del texto de Esquilo por Ovadia dentro de este contexto sociocultural. Por último, examinamos el movimiento humano como una nueva manera de entender el espacio nacional, incluyendo una perspectiva de género, así como otros aspectos como el idioma y los costumbres culturales.

***Le Supplici* en el marco de iniciativas de actualización similares**

Diferentes iniciativas se han servido de tragedias griegas para llamar la atención sobre asuntos de actualidad. Entre las preferidas se encuentran *Troyanas*, *Hécuba* e *Ifigenia* de Eurípides, *Siete contra Tebas* de Esquilo y *Antígona* de Sófocles, cuyas adaptaciones y reinterpretaciones surgen como un canto antibelicista y una oportunidad de acercar al público a la realidad de fenómenos como el conflicto sirio y la crisis migratoria europea, combinando en muchos casos las obras originales con testimonios reales de refugiados. Un ejemplo es la *Hécuba* de Nikos Karageorgos, representada en 2016 en el teatro de Delos para concienciar acerca de los efectos de la guerra de Siria. Según los organizadores, la elección del teatro de Delos, en mitad del mar Egeo, como escenario para la obra, responde a un intento de concienciar acerca del drama de los refugiados que lo arriesgaban todo tratando de llegar a costas europeas⁵. La obra se iniciaba con la lectura de una conmovedora carta que una refugiada siria asentada en Austria había escrito a las Naciones Unidas el año anterior, describiendo la difícil situación de las personas que huyen de la guerra. Las *Troyanas* de Sebastián Sarmiento, estrenada el mismo año en el teatro romano de Málaga, sigue la misma línea, e incorpora en sus coros testimonios reales de refugiados procedentes de Siria, Afganistán, Irak,

⁵ KERMELIOTIS (2016), "Greek theatre hosts play for refugees after 2,100 years". <https://www.aljazeera.com/news/2016/09/greek-theatre-hosts-play-refugees-2100-years-160905162448152.html>

Sudán, Latinoamérica y España⁶. Las *Troyanas* de Alberto Conejero, representada en 2017 en la 63ª edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida y en el Teatro Español de Madrid, así como en 2018 en el Teatro Góngora de Córdoba, sitúan la acción en la ciudad siria de Alepo, y escenifican en clave feminista y antibelicista los horrores de la guerra de Siria⁷. *Los 27 contra Siria*, de Antonio Laguna, representada en Ciudad Real en 2017 y 2018, ofrece una adaptación moderna de *Antígona* y *Siete contra Tebas*. En ella Antígona se sube a una lancha para ir a rescatar refugiados sirios, pero una noche es encarcelada tras matar a un guardacostas turco en un accidente⁸.

Son numerosas también las obras teatrales cuyo elenco está formado por refugiados reales, como forma de prestar ayuda a personas en situaciones de vulnerabilidad y darles un espacio en el que compartir sus experiencias personales. El propio Ovadia mencionó esta clase de iniciativas en una entrevista y habló de su trabajo en un taller de teatro con personas que habían sufrido torturas por parte de regímenes totalitarios, resaltando el carácter terapéutico y pedagógico del teatro, que puede ayudar a compartir experiencias propias a actores y a educar a los espectadores a partir de la representación ficticia de una realidad⁹.

Un ejemplo notable son los talleres impulsados por la *Open Art Foundation*, que buscan crear un espacio seguro en el que los participantes puedan contar sus experiencias por medio del teatro. Ensayan las obras, hacen ejercicios de autoconfianza y expresión, y reflexionan sobre el guion y sus vivencias personales, a menudo utilizando técnicas del Teatro del Oprimido.

⁶ VARGAS (2016), "Los refugiados de hoy son 'Las Troyanas' de ayer". https://www.malagahoy.es/ocio/refugiados-hoy-Troyanasde-ayer_0_1050195531.html

⁷ Cf. las notas de prensa del Instituto Municipal de las Artes Escénicas del Gran Teatro de Córdoba (2018). <https://teatrocordoba.es/troyanas-la-tragedia-euripides-llegal-teatro-gongora-alegato-antibelicista-muestra-dolor-coraje-la-mujer-las-guerras/>

⁸ Lanza, *Diario de la Mancha* (2017), "Antonio Laguna: 'Las Antígonas modernas son las que se la juegan para cumplir la ley'". <https://www.lanzadigital.com/cultura/teatro/antonio-laguna-las-antigonas-modernas-las-se-la-juegan-cumplir-la-ley/>

⁹ RICHICHI (2015), "'Ricordatevi che foste migranti'. Una conversazione con Moni Ovadia". <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/ricordatevi-che-foste-migranti-una-conversazione-con-moni-ovadia/>

mido¹⁰. Son fruto de este proyecto las adaptaciones de *Troyanas* (Amman, 2013), *Antígona* (Beirut, 2014) e *Ifigenia* (teatro Volksbühne de Berlín, 2018), representadas por refugiadas sirias bajo la dirección de Omar Abu Saada. Posteriormente las experiencias de cuatro de las mujeres que participaron en la *Antígona* fueron inmortalizadas en el documental *We are not princesses* (2018), dirigido por Itab Azzam y Bridgette Auger¹¹.

Adaptación de *Las suplicantes* de Esquilo

La recuperación de un texto clásico como *Las suplicantes* de Esquilo en un contexto sociocultural tan marcado conlleva un proceso de adaptación del original griego que conecta la obra con esta realidad. Antes de profundizar en las implicaciones políticas de la representación de esta pieza, analizaremos cómo Ovadia reinterpreta la obra esquiléa para ofrecer un nuevo enfoque sobre la gestión de los movimientos migratorios del Mediterráneo.

Le Supplici sigue la estructura dramática de la tragedia de Esquilo, con el mismo desarrollo de episodios. En el plano argumental, las licencias que se toma el autor están relacionadas con la inclusión del *cantastorie*, un nuevo personaje que funciona como narrador y conductor del drama. Es él el encargado de abrir la pieza con un prólogo, no existente en el original (*Las suplicantes* comienza directamente con la *parodos*) y de cerrarla a modo de epílogo, donde adelanta el desarrollo posterior de los acontecimientos y se revela como Esquilo, “uomo siciliano¹²”. Su papel es, en palabras de Ovadia, de

¹⁰ El “Teatro del Oprimido” es una vertiente teatral desarrollada por el dramaturgo Augusto Boal en la segunda mitad del s. XX, que hace del teatro un instrumento de cambio social y político por medio de ejercicios, juegos y técnicas teatrales y pedagógicas. Sobre las actividades llevadas a cabo por la *Open Art Foundation*, cf. <http://www.openartfoundation.org/what-we-do>.

¹¹ Cf. HABTESLASIE (2014), “Life imitates art: Syrian refugees stage Greek tragedy in Jordan” <https://www.unhcr.org/news/latest/2014/1/52caab976/life-imitates-art-syrian-refugees-stage-greek-tragedy-jordan.html> MARTÍNEZ (2018), “Syrian refugee women empower themselves through Greek play” https://www.unhcr.org/news/stories/2018/11/5bf582384/syrian-refugee-women-empower-themselves-greek-play.html#_ga=2.253931072.938517487.1568575514-1839568198.1568299842 y Reuters (2018), “Ancient Greek tragedy tells timeless story of Syrian flight” <https://uk.reuters.com/article/us-germany-refugees/ancient-greek-tragedy-tells-timeless-story-of-syrian-flight-idUKKBN1F41R0>.

¹² Esquilo pasó los últimos años de su vida en la isla italiana.

“collegamento”, una figura que contextualiza al espectador dentro del mito¹³. Además de esto, también toma alguna función del personaje de Dánao: en el montaje de Ovadia es este narrador quien avisa de la llegada de los egipcios.

Si la estructura sigue el desarrollo de la acción del original griego, la literalidad del texto es sacrificada para adaptar la pieza como teatro musical. Ovadia se aleja de las versiones prosaicas de otras representaciones e intenta reproducir las cadencias del metro griego dotando a su texto de ritmo y rima, si bien también incluye pasajes recitados. Según el propio dramaturgo, la elección del siciliano como lengua vehicular del drama, además de ser una decisión política, responde a la necesidad de restituir la sonoridad e intensidad del texto esquileo: considera el siciliano como una lengua “potente e profunda¹⁴”.

El coro de Danaides canta y baila piezas interpretadas en directo por un cuarteto musical. Como consecuencia, el proceso de adaptación escénica implica una reescritura del material original, con reelaboraciones, síntesis, enfatizaciones u omisiones del texto esquileo. Un ejemplo es el episodio en el que las Danaides amenazan con suicidarse: en el original griego se trata de una esticomitía de trece versos entre corifeo y Pelasgo con una enunciación enigmática por parte de las jóvenes, que revelan sus verdaderas intenciones en su penúltima intervención (A. *Supp.* 455-466); en Ovadia, la amenaza se articula de manera directa como parte de la estrofa que concluye el número musical de la súplica. Si bien se pierde la literalidad, el texto de Ovadia, que apuesta por canciones que alternan estrofas y estribillos, remite a los estásimos del original griego: no se trata de reproducir fielmente el espectáculo como lo ideó Esquilo, sino de recuperar el contenido musical de las tragedias atenienses aproximándolo al oído del espectador contemporáneo.

La obra se presenta como una adaptación: *Le Supplici di Eschilo*. En los créditos se cita la traducción al italiano de Guido Paduano y el “adattamento

¹³ Adnkronos (2015), “Moni Ovadia: Le mie ‘Supplici’ di Eschilo richiedenti asilo più tutelate di oggi” https://www.adnkronos.com/intrattenimento/spettacolo/2015/04/13/moni-ovadia-mie-supplici-eschilo-richiedenti-asilo-piu-tutelate-oggi_ssgUOI9aTELYjzEM5FP3HK.html?refresh_ce

¹⁴ NOBILE (2015), “Moni Ovadia: ‘Le Supplici, migranti che parlano siciliano’” https://palermo.repubblica.it/cronaca/2015/05/14/news/moni_ovadia_le_supplici_migranti_che_parlano_siciliano_-114322219/

scenico in siciliano e greco” por Ovadia, Incudine y Kaballà. No es, por tanto, una versión libre inspirada en la tragedia griega. Sin embargo, sí existe una intencionalidad expresa por parte de Ovadia de reinterpretar el texto esquiléo de acuerdo a este contexto sociopolítico concreto. Asumida la pérdida de la literalidad respecto al texto original, mediante la enfatización de determinados aspectos y la omisión de otros en diversos episodios, Ovadia reescribe el sentido de la obra para adaptarlo a la problemática contemporánea¹⁵.

En este sentido, es especialmente ilustrativo el episodio de la súplica de asilo por parte de las hijas de Dánao a Pelasgo, rey de los argivos. Se trata del núcleo del drama, que caracteriza a las jóvenes como suplicantes, apelativo que termina por dar nombre a la pieza. La súplica, en griego *ἱκετεία*, se configuró en la Grecia Antigua como un ritual con implicaciones religiosas y amplia presencia en el entramado de instituciones sociales griegas. Como acto ritual, la *hiketeía* se desarrolla según una serie de gestos y palabras codificadas en la religión normativa griega. Gould realiza la descripción etnográfica de las dos variantes del ritual: la súplica cara a cara, que implica un contacto físico de rodillas y mentón por parte de un suplicante genuflexo a un suplicado erguido en la forma más completa del acto; y la súplica en espacio sagrado o en contacto con el altar de alguna divinidad, que es la que tiene lugar en *Las suplicantes* de Esquilo, en un santuario junto a un altar común a todas las divinidades entre imágenes de los dioses¹⁶.

En la tragedia esquiléa, el desarrollo de la súplica es el siguiente: durante la *parodos* (A. *Supp.* 1-175), las jóvenes han establecido las claves sobre las cuales articularán su petición: invocaciones a Zeus como *ἀφίκτωρ*, protector, desde el primer verso de la pieza (una de las advocaciones de Zeus es precisamente *Hikesios*, protector del suplicante); el hecho de que descenden de Zeus e Ío, natural de Argos, que las emparenta con el soberano al que

¹⁵“Ho voluto far riferimento alla Grecia di oggi”, reconoce Ovadia en una entrevista. Cf. TISANO (2015), “La rilettura politica de ‘Le Supplici’ di Ovadia tra denigratori ed entusiasti. ‘Lo straniero sacro per i Greci, per noi è sporco brutto e cattivo’” http://www.lacivettapress.it/it/index.php?option=com_content&view=article&id=761:la-rilettura-politica-de-le-supplici-di-ovadia-tra-denigratori-ed-entusiasti-lo-straniero-sacro-per-i-greci-per-noi-e-sporco-brutto-e-cattivo&catid=17&Itemid=143

¹⁶ GOULD (1973) 75-78.

dirigen su petición, y la ilegitimidad de la pretensión de los egipcios, que buscan imponer un matrimonio por la fuerza, obviando la importancia de la persuasión¹⁷. Durante el desarrollo del ritual ante Pelasgo y su comitiva real, las jóvenes siguen las indicaciones y los consejos de su padre, que son tanto gestuales (refugiarse en torno al altar y portar ramos de olivo ceñidos de lana blanca que las identifiquen como suplicantes, *A. Supp.* 191-193) como verbales (hablar con claridad, mesura y palabras respetuosas y de lamento, *A. Supp.* 194-203). Siguiendo estas pautas y partiendo de las claves mencionadas, las Danaides ejecutan un ritual inherentemente griego, a pesar de su apariencia bárbara, que gana el favor de Pelasgo. Pero el soberano, que manifiesta la necesidad de consultar a la ciudadanía antes de tomar una decisión (*A. Supp.* 365-369), se muestra reticente, pues la solicitud de las jóvenes lo ponen en una encrucijada: acogerlas significa declarar la guerra contra los hijos de Egipto, mientras que rechazar a suplicantes en un espacio sagrado es entendido como un sacrilegio, una ofensa a la divinidad y sus reglas que implicaría una contaminación que afectaría a toda la ciudad (*A. Supp.* 407-417). Al ejecutarse la súplica en un espacio público, la *hiketeía* se convierte en acto político. La situación se agrava cuando las Danaides amenazan con suicidarse colgándose de las estatuas erigidas en el santuario si no son asiladas (*A. Supp.* 465). De rechazar su súplica y cometer el suicidio, la mancha quedaría agravada ya no solo por el rechazo al suplicante en sí, sino por la presencia de cadáveres en espacio sagrado¹⁸.

En el montaje de Ovadia, el desarrollo de la súplica es equivalente y se articula siguiendo estas mismas claves. Sin embargo, se evita hacer hincapié en el hecho de que el motivo principal que empuja a Pelasgo a aceptar la súplica de asilo sea, realmente, las peligrosas consecuencias que derivarían

¹⁷ Sobre esta cuestión, cf. IRIARTE y GONZÁLEZ (2008) 131-141.

¹⁸ Si como Gould entendemos la *hiketeía* como un juego de normas (“a game of life and death”) que pueden ser interpretadas o ejercidas de acuerdo con los intereses de los involucrados, las Danaides utilizan aquí la amenaza de suicidio como un recurso para favorecer su petición de asilo, GOULD (1973) 81. En este sentido, la *hiketeía* encierra un acto de agresión inherente, pues el suplicante, si bien es un sujeto desfavorecido, reafirma su autoridad infligiendo su vulnerabilidad contra su huésped. BRILL (2009) 164-165.

de su rechazo¹⁹. En la obra de Esquilo, las jóvenes son conscientes de las nefastas consecuencias para la ciudad que el rechazo de su súplica acarrearía y así lo demuestran al lanzar amenazas veladas durante todo el episodio: ἄγος φυλάσσου, “guárdate de esa mancha” (A. *Supp.* 375), δίκαια Διόθεν κράτη, “justa es la potencia de Zeus” (A. *Supp.* 437). Por su parte, Pelasgo reconoce estremecerse en varias ocasiones ante la imagen de la sombra de los ramos sobre los altares (A. *Supp.* 346, 354-358) y, enunciada la amenaza de suicidio, reconoce tener presente μίασμ’ [...] οὐχ ὑπερτοξεύσιμον, “una miasma muy lejos del alcance mis dardos” (A. *Supp.* 473)²⁰.

En Ovadia, las jóvenes fundamentan su petición de asilo en que su causa es justa, a fin de escapar de una violencia impía. Solo una vez Pelasgo, interpretado por el propio Ovadia, alude a la ira de Zeus en caso de rechazar su petición, durante el episodio de la súplica, y a la contaminación sobre la ciudad que ello supondría, en el momento en que lee, en italiano, su decisión de consultar con la ciudadanía. Asimismo, en la posterior intervención de Dánao en la que informa de que Argos, unánimemente, ha decidido acoger a las suplicantes, informa de que la ciudadanía ha votado contra la violencia, pero obvia que la eventual polución y la ira de Zeus hayan sido factores determinantes a la hora de convencer al pueblo de votar a favor del asilo.

¹⁹ “Pelagus in Aeschylus is constantly warned of the danger involved in refusing the Danaids’ supplication, and this is the consideration that finally sways him and his people”. PARKER (1983) 315.

²⁰ Cabe realizar una precisión terminológica en cuanto a la doble dimensión de la mancha. En la pieza esquilea se alude tanto a *agos* como a *miasma*, si bien se aprecia un uso específico. Parker observa las diferencias entre ambos términos: si bien su paralelismo es evidente, la *miasma* tiene un matiz más físico. Por ejemplo, el contacto con un cadáver genera *miasma*. La amenaza de suicidio de las jóvenes, que implicaría la presencia de cincuenta cadáveres en un espacio público, evoca una *miasma* ineludible para la ciudad (A. *Supp.* 473). El *agos*, en cambio, nace de un acto sacrilego, fruto de una ofensa a la divinidad y sus normas. El rechazo de la súplica, que está legitimada por Zeus como protector del suplicante, supone ya un *agos* para la ciudad que acarrearía un castigo por parte de la divinidad, del que advierten las Danaides (A. *Supp.* 366, 375). Pero en cuanto a que el rechazo llevaría al suicidio de las jóvenes en un espacio sagrado, la *miasma* por la presencia de cadáveres es entendida también como sacrilegio a la divinidad, y el *agos*, por tanto, queda agravado. PARKER (1983) 5-10.

Ovadia hace un especial énfasis en que ofrecer asilo a las suplicantes es un acto de justicia, algo que además ha sido refrendado en decisión democrática. Cuando Dánao notifica que el asilo ha sido aceptado, este celebra el “nacimiento” de la democracia²¹, algo que volverá a subrayar el *cantastorie* en el epílogo de la obra. El elogio a la ciudad de Atenas (representada aquí en la democracia argiva), con fama en la Antigüedad por ser una ciudad garante de asilo²², es una característica definitoria de la pieza de Esquilo, pero su planteamiento trágico busca enfrentar las leyes divinas y humanas: asistimos al tratamiento político de un ritual, la súplica de asilo, que es en origen religioso. Si bien todo esto se puede deducir en la versión de Ovadia, su interpretación se focaliza en la concepción del asilo como un derecho humano fundamental que una democracia real debe procurar. La canción festiva del coro cuando se le comunica por primera vez la acogida celebra “al pueblo que acoge a almas migrantes” y califican de sagradas “la justicia, la acogida y la libertad” que les ha brindado la ciudad de Argos. Volverán a entonar esta canción en el *exodos* de la pieza, mientras emprenden la salida de la escena en dirección a Argos. Ovadia no está interesado en señalar las contradicciones entre las leyes divinas y humanas, sino que aboga por un discurso de empatía hacia el otro: el asilo que solicitan los migrantes, como derecho humano universal, debe ser garantizado por las instituciones políticas.

Ovadia y la migración forzada como representación colectiva

En este mismo contexto, la cuestión de la soberanía del pueblo y la ciudadanía de las suplicantes en su tragedia colectiva dan ocasión de implementar el discurso teórico del antropólogo Arjan Appadurai. Hablando sobre los orí-

²¹ Es en este pasaje del original griego donde aparece por primera vez la palabra democracia, si bien en tmesis y sin el sentido aún de sistema político: *δήμου κρατοῦσα χεῖρ* (A. *Supp.* 604). Según Ovadia, “La tragedia di Eschilo ha inscrita in se, con forza, anche la questione della democrazia”, lo que le lleva a incluir esta serie de aseveraciones laudatorias, cf. *Adnkronos* (2015), “Moni Ovadia: Le mie ‘Supplici’ di Eschilo richiedenti asilo più tutelate di oggi”. https://www.adnkronos.com/intrattenimento/spettacolo/2015/04/13/moni-ovadia-mie-supplici-eschilo-richiedenti-asilo-piu-tutelate-ggi_ssgUOI9aTEIYjzEM5FP3HK.html?refresh_ce

²² O esa era la imagen que los propios atenienses querían proyectar de su ciudad, cf. GARLAND (2014) 125-128.

genes sociopolíticos de esta migración forzada que viene manifestándose en los últimos años, Appadurai encuentra en las normas absolutas de la ciudadanía institucional de los Estados-naciones la raíz del fracaso en resolver estos problemas transregionales y transhumanos²³. Para moderar estos problemas globales, propone reexaminar y remodelar los argumentos lineales y el foco unidimensional de esta territorialidad a nivel político, siendo la cuestión de la cultura un factor esencial²⁴. De este modo, quizás inconscientemente, lo que hace Ovidia con su adaptación y sus referencias culturales es renegociar la cuestión territorial. Es un intento de abordar la necesidad actual de dar visibilidad a la parte del Mediterráneo donde suceden hechos parecidos a los de *Le Supplici* y donde cuestiones culturales deberán tomarse en serio en el proceso de integración social. En concreto, el uso de las lenguas de los países donde este movimiento humano se está llevando a cabo se diferencia de muchas de las iniciativas teatrales de las últimas décadas interpretando la crisis migratoria globalizada. Dichas iniciativas, como hemos expuesto anteriormente, a menudo narran las historias de los propios individuos exiliados, como una forma de dar visibilidad a los sucesos y las historias personales a través de la expresión cultural²⁵.

El enfoque de Ovidia, sin embargo, se centra, más que en historias personales, en la percepción colectiva del territorio de acogida y la nueva dinámica que ofrece a la soberanía de este territorio. Dicho de otra forma, su perspectiva parte de la unión social que se produce a través del movimiento humano. Esto coincide con lo que Appadurai llama *ethnoscapes*, flujos de grupos humanos con las mismas condiciones sociales, que se desplazan junto con sus ideas, y el impacto que dicho movimiento produce²⁶. Estos flujos desbordan la dinámica establecida y ofrecen una nueva narrativa cultural en el territorio de llegada. Así visto, Ovidia ofrece un ejemplo de acogida de este movimiento humano y su rol social, y con ello una forma de desvictimizar e integrar estos grupos a la sociedad nacional. Por ello, en la representación de Siracusa, las últimas palabras del *cantastorie* en la obra son, señalando hacia las

²³ APPADURAI (2015).

²⁴ APPADURAI (1991).

²⁵ PATSALIDIS (2016) y PATERSON (2008).

²⁶ APPADURAI (1996).

gradas a un grupo de refugiados sentados en el público, “y estos son mis amigos”.

Es importante que tanto en el texto esquiléo como en Ovidia la decisión de acogida se toma por la sociedad misma y no por Pelasgo, entregando así la libertad social y cultural a los realmente afectados por esta nueva realidad. Asimismo, es notable la dinámica que se crea en el público de *Le Supplici* en el festival de Siracusa, un espectáculo internacional dirigido a refugiados, locales, italianos y turistas extranjeros. Así, precisamente, como comenta Hamilakis, hoy en día, en un mundo que proclama constantemente su naturaleza globalizada, los refugiados quieren tomar tales proclamas en serio²⁷.

***Le Supplici* como mujeres y extranjeras**

Le Supplici pone también en perspectiva cuestiones de género. Las Danaides huyen porque en su país de origen sus primos intentan forzarlas a casarse con ellos y ellas no ven su consentimiento respetado ni protegido. En la actualidad, entre las causas que mueven a mujeres y hombres a pedir refugio en otro país, las principales son la guerra y la escasez de medios de vida, pero además existen otras causas relacionadas con el género y la orientación sexual. El matrimonio forzado que vemos en el caso de las Danaides sigue siendo en la actualidad una causa de petición de asilo por parte de mujeres refugiadas, junto a otras como son los malos tratos, la mutilación genital, la esterilización forzada, el aborto (tanto el aborto forzado como su prohibición y consiguiente persecución), los llamados “crímenes de honor” o la explotación sexual. En estos casos la huida la motivan el acoso por parte de las instituciones, o su ineficacia a la hora de procurar su seguridad, sobre todo en casos de violencia doméstica y familiar.

Pero la violencia de género no solo está presente en las causas, sino también en todo el transcurso de la vida de la refugiada. En la Antigüedad la mujer migrante tenía pocas posibilidades de sobrevivir sin un varón a no ser que acabara como esclava o prostituta²⁸. Hoy en día las mujeres migrantes

²⁷ HAMILAKIS (2016) 125.

²⁸ “Any woman who took to the high seas or to the open road unaccompanied by a man would have had little chance of survival. [...] By contrast, only a small number of Greek women would have been able to seek a livelihood abroad, due to the lack of career

siguen siendo muy vulnerables. Según los datos demográficos y de emplazamiento globales recogidos por ACNUR, hombres y mujeres dentro de la población de interés²⁹ prácticamente están igualados en número, con 25,4 millones de hombres y niños y 25,7 millones de mujeres y niñas en 2018³⁰. Concretamente entre los refugiados la proporción de mujeres y niñas era del 48%, siguiendo la línea de años anteriores³¹. Dentro de la población migrante, mujeres y menores son víctimas potenciales de agresiones sexuales, trata y explotación laboral. Esta situación tampoco mejora en los centros de recepción de refugiados, donde no están previstas instalaciones separadas y seguras para mujeres y niños, y donde los casos de violación y abusos son frecuentes, como hace tiempo que denuncia ACNUR en los centros de acogida griegos³². A ello se une el miedo de las víctimas a denunciar para no complicar su petición de asilo, así como la imposibilidad de huir del centro de acogida.

Junto al sexo y la edad, pueden, además, confluír una serie de factores sociales que aumentan notablemente la vulnerabilidad de estas personas, como son su religión, su raza, la falta de escolarización y medios económicos, su identidad u orientación sexual, poseer una discapacidad o una enfermedad que requiera cuidados específicos, etc³³.

Precisamente una cuestión notable en la adaptación de Ovdia, y ya presente en Esquilo, es la relacionada con la raza y en cómo esta afecta a la representación de las Danaides, así como a su petición de asilo. Gran parte

options. Virtually the only way for a woman to escape the confining lifestyle to which the vast majority conformed was by becoming a prostitute, an anodyne term that hides the fact that many of the women who found themselves so identified would have been victims of sex trafficking". GARLAND (2014) 10.

²⁹ La población de interés de ACNUR incluye personas refugiadas, desplazadas, apátridas, retornadas y otros sujetos de interés.

³⁰ ACNUR (2019) 60.

³¹ Idem.

³² Más de 600 solicitantes de asilo en las islas griegas reportaron violencia sexual y de género en 2017. Cf. ACNUR (2018), "Women report sexual abuse fears at Greek reception centres". https://www.unhcr.org/news/latest/2018/2/5a7d89374/women-report-sexual-abuse-fears-greek-reception-centres.html#_ga=2.92270483.802660094.1568937900-1839568198.1568299842

³³ Sobre este tema, cf. las consideraciones sobre grupos de riesgo de la Inter-Agency Standing Committee (2015) 11-13.

de la obra gira en torno a la idea de que, aunque ellas son extranjeras, tienen ascendencia argiva por ser descendientes de Ío. A su llegada a Argos piden ser tratadas como argivas, pero Pelasgo ríe y les responde que más bien parecen mujeres de Libia, Chipre o Etiopía, Amazonas o mujeres caníbales que han venido de países lejanos a caballo o camello, debido a su piel oscura y sus ropajes (respuesta que sigue de cerca el original de Esquilo, *A. Supp.* 277-290). Esta es una idea que consciente o inconscientemente aún sigue viva, pues a los individuos que no tienen apariencia caucásica (especialmente a los de raza negra o asiática) se los percibe como extranjeros incluso aunque se desconozca dónde han nacido.

Hay que destacar que tanto Dánao como sus hijas son conscientes en todo momento de su condición de migrantes y de las consecuencias que podría acarrearles el no ser acogidos. Al llegar a Argos, Dánao se preocupa de aconsejar a sus hijas que se comporten humildemente, que pidan ayuda con palabras “dulces y breves” y que se cuiden de explicar que no han sido exiliadas de su país por delito alguno: “esta es la suerte de todo emigrante” sentencia Dánao. Pelasgo les pregunta por qué no iban precedidas de heraldos, como habría sido de esperar de cualquier extranjero, y que dónde está su guía³⁴. Solo cuando la corifeo explica su linaje el rey las cree y se ofrece a ayudarlas. Sin embargo, eso no implica que sean iguales a las mujeres argivas. Ellas siguen siendo vistas como extranjeras, con las connotaciones y precauciones que este hecho conllevaba: cuando Pelasgo decide someter a votación si la ciudad debe implicarse en el conflicto con los hijos de Egipto, lo hace, según dice, para que luego no puedan reprocharle que “llevó la ruina a la ciudad por unas extranjeras”, y antes de tener lugar la deliberación, Dánao le pide que le otorgue algunos soldados para poder andar libremente por la ciudad, por miedo a que su aspecto “extraño y desconocido” provoque que los lugareños los confundan con enemigos.

Por tanto, las Danaides, como mujeres y extranjeras, eran doblemente vulnerables. Al final de la obra, cuando ya son aceptadas en Argos, Dánao les señala que han de cuidar su honor y no entregarse sexualmente a cual-

³⁴ En la antigua Grecia todo extranjero que viviera en otra ciudad necesitaba un *προστάτης*, un ciudadano que actuara de representante y protector. GARLAND (2014) 156.

quiera para que la gente “no hable ni pueda hacerles mal alguno”. Cualquier acto que ellas llevaran a cabo y que repercutiera en su imagen pública podría influir negativamente en su situación como refugiadas en la ciudad, lo que incluía la violación del código de conducta ya de por sí exigido a las mujeres en general. Este asunto está presente en el texto original de Esquilo, cuando Dánao dice que “a un grupo de gente desconocida solo se la aprecia algo cuando pasa el tiempo; y contra el meteco (extranjero residente en la ciudad) todos tienen presta una mala lengua y es cosa que cae bien decir de algún modo algo que le manche” (*A. Supp.* 993-995).

De igual modo, esta idea sigue viva en la actualidad en las noticias falsas y la propaganda racista de algunos medios de comunicación. Un estudio del periodista turco Gülin Çavuş, en colaboración con el equipo de *France 24's The Observers*, demuestra que las informaciones falsas más compartidas relativas a personas migrantes tienen que ver con supuestos actos criminales (30%), beneficios sociales a los que supuestamente acceden (20%), o la idea de invasión provocada por su elevado número y las supuestas consecuencias en la cultura occidental (19%). Las acusaciones más repetidas tienen que ver con violaciones a mujeres o agresiones por parte de refugiados a conciudadanos de la ciudad que los acogía³⁵. Esta situación se agrava debido al auge de los medios de comunicación de masas y las redes sociales, en los que a menudo se viralizan imágenes o vídeos difamatorios descontextualizados, basados en sucesos de países diferentes a donde se difundieron y que involucraban a personas que ni siquiera eran refugiadas. Cuando se rastrea el origen de estas noticias se comprueba que son falsas en su mayoría y que son utilizadas por grupos de extrema derecha en perjuicio de las políticas sobre inmigración y refugio.

Al final de *Le Supplici*, Pelasgo expulsa de Argos al heraldo y acoge a las Danaides, que pasarán a establecerse en alguna casa de la ciudad, a su elección. Luego, a modo de epílogo, el *cantastorie* cuenta lo que ocurrió después: los hijos de Egipto llevaron la guerra a Argos y obligaron a Dánao

³⁵ *The Observers* (2018), “How fake images spread racist stereotypes about migrants across the globe” <https://observers.france24.com/en/20180105-fake-images-racist-stereotypes-migrants> y ÇAVUŞ (2018), “We need a global database on false news about migrants and refugees”. <https://www.poynter.org/fact-checking/2018/we-need-a-global-database-on-false-news-about-migrants-and-refugees/>

a que diera en matrimonio a sus hijas. Obligadas a casarse, hicieron la promesa de matar a su pareja en la noche de bodas. Así lo hicieron todas, excepto una, Hipermnestra, que perdonó la vida a su marido Linceo. El narrador atribuye este suceso a la ley del amor y los designios de Afrodita, afirmando que la mujer no puede estar sin el hombre, ni ignorar la naturaleza.

La adaptación de Ovidia sigue aquí una tradición del mito que ya debió de conocer Esquilo, pues aunque la escena de la invasión y el asesinato no aparecían en *Las suplicantes*, hay alusiones a ello al final de la obra: Esquilo hace énfasis, al menos hasta cierto punto, en la necesidad del consentimiento de las mujeres a la hora de aceptar su matrimonio con sus primos. En la antigua Grecia, aunque el matrimonio no lo decidía la mujer, sí se esperaba el uso de la persuasión y no de la violencia en esta clase de situaciones, y cuando los egipcios entran en escena, pretendiendo llevarse a las Danaides por la fuerza, Pelasgo les dice así: “a esas, si es que ellas lo desean por dictado de su corazón, te las puedes llevar, con tal que las convenza un piadoso discurso (*εἴπερ εὐσεβῆς πίθοι λόγος*). Esta es la decisión que la ciudad ha tomado con el voto unánime del pueblo: jamás entregar, cediendo a violencia (*ἐκδοῦναι βία*), a esta comitiva de mujeres” (A. *Supp.* 940-944). Así, al final de la obra de Esquilo, las Danaides manifiestan su rechazo total al matrimonio, algo que se señala como un acto de *hybris* ante Afrodita, haciendo así alusión a los acontecimientos posteriores: no se concibe para ellas una vida sin matrimonio, y pensar de diferente manera se consideraba antinatural y un acto de soberbia ante la diosa³⁶.

Idioma y costumbres culturales y religiosas

La lengua y las costumbres religiosas tienen también un gran papel en el proceso de aceptación de las Danaides por parte de la ciudad en la obra de Ovidia. La lengua base de *Le Supplici* es el siciliano, pero en ocasiones se insertan diálogos en griego moderno, sobre todo por parte de Pelasgo, como se ha comentado. Las Danaides demuestran un cierto grado de “occidentalización”, en tanto que en ocasiones ellas también hablan o cantan en griego, adoran a los dioses locales (Zeus, Posidón, Ártemis, Apolo...) y en su petición de asilo cumplen con el ritual griego. Esto contrasta en gran medida

³⁶ Cf. nota 17 de este artículo.

con la caracterización que Ovadia hace del heraldo y los soldados de los hijos de Egipto. Ambos, hijas de Dánao e hijos de Egipto, comparten linaje y son representados con una apariencia colorida y exótica. Sin embargo, mientras ellas siguen las costumbres griegas, ellos muestran un profundo carácter “bárbaro”, lo cual se enfatiza por medio de la lengua y la religión: la canción que introduce la llegada de los egipcios no está en siciliano ni griego, sino en árabe, interpretada por Faisal Taher, cantante palestino refugiado en Sicilia conocido por ser uno de los integrantes de *Kunsertu*, un grupo artístico siciliano de rock étnico caracterizado por la fusión de tradiciones mediterráneas, especialmente las italianas y norteafricanas³⁷. Pelasgo habla con el heraldo íntegramente en griego, lo cual enfatiza el contraste entre griegos y egipcios. A la llegada del heraldo y los soldados de los hijos de Egipto, estos se comportan de forma visiblemente salvaje e irrespetuosa, amenazando y maltratando a las Danaides, razón por la que son llamados “bárbaros” por Pelasgo. Por otra parte, el heraldo admite que ellos solo rinden honores a los dioses del Nilo, al contrario que sus primas.

Otro elemento que refleja el intercambio cultural en la obra es la música que usan Ovadia e Incudine y uno de los instrumentos que toca Manfredi Tumminello: el *bouzouki*. Instrumento claramente relacionado con el género musical *ρεμπέτικο* (*rebético*), empezó a popularizarse principalmente entre refugiados provenientes de Asia Menor al principio del siglo XX. Recién instalados en el aquel entonces Reino de Grecia, después del denominado desastre de Esmirna en 1922 y su forzado desplazamiento, llevaron consigo a su nuevo destino su música popular en los mismos años en que Romagnoli presentaba *Las coéforas* sicilianas en la otra parte del Mediterráneo. La ambigüedad histórica del *rebético*, entre Grecia y Turquía, desterritorializa el lenguaje institucional³⁸. No parece casualidad, pues, el uso del *bouzouki* en los cantos del coro de Danaides del inicio de la obra, especialmente con la repetición de ciertas palabras y frases como las invocaciones a Zeus, del mismo modo que en el *rebético* se repetía la oración con la palabra *aman* (misericordia) en tono de ruego.

³⁷ *Euronews* (2017), “The Sicilian band bridging the Mediterranean gap” <https://www.euronews.com/2017/06/21/kunsertu-mixing-the-voices-of-the-mediterranean>.

³⁸ VOURLUMIS (2014) 247.

De este modo, lo que hace la obra de Ovadia es exponer las formas en las que las pluralidades identitarias de las sociedades se revelan y cuestionan la coherencia tradicional de la soberanía institucional³⁹. El filósofo italiano Giorgio Agamben sostiene que el inmigrante es un nuevo tipo de ciudadano que demanda ser aceptado, no como miembro natal del cuerpo nacional, sino como un nuevo elemento social, fuera del concepto inventado de homogeneidad⁴⁰. De igual manera, al final de *Le Supplici*, una vez que los egipcios se ven obligados a irse, Pelasgo insta a las suplicantes a elegir su destino, vivir solas, cerca o lejos de los otros argivos; en realidad, a decidir sobre su propio concepto de ciudadanas.

Trauma y necropolítica en el concepto de “clásico”

El tema del trauma hace alusión a lo que Achille Mbembe, partiendo del término teórico de Michel Foucault “biopoder”, denomina necropolítica⁴¹. Este término se refiere a la diversidad de técnicas con las cuales fuerzas soberanas subyugan la vida o provocan la muerte de ciertos grupos. Dicho de otra manera, es la existencia social en la cual determinadas poblaciones están sujetas a unas condiciones de vida tales que les confieren el estado de muertos vivientes⁴². En este sentido, el trauma permanente que sufren estos individuos, en vez de la directa y activa muerte, se puede utilizar como medida de control. Los movimientos abruptos, a veces robóticos, y la coreografía acompañada de llantos, representados por el coro de las suplicantes, quieren expresar precisamente esta falta de control sobre su propio cuerpo y destino. Esto se transforma en una herramienta política⁴³ donde el trauma y el sufrimiento se negocian con los límites físicos, culturales o imaginarios, a través de las estructuras institucionales y las fronteras asignadas⁴⁴. Esta incapacidad de decidir sobre su condición social es la razón por la que en *Le Supplici* el coro canta rogando “nunca había sabido llorar antes de buscar

³⁹ Ibidem 242.

⁴⁰ AGAMBEN (1998).

⁴¹ MBEMBÉ (2003).

⁴² Ibidem 40.

⁴³ Ibidem 21; DAVIES, ISAKJEE y DHESI (2017).

⁴⁴ VOURLOUMIS (2014) 242.

ayuda y venir desesperada a esta tierra desconocida”, haciendo visible su situación traumática. Ejemplos de esto son los famosos y fallidos campos de acogida o *hotspots* en toda Europa y sus precarias condiciones⁴⁵.

En una entrevista para *Video Regione* de Sicilia, Ovadia expresa que el concepto de “clásico” contiene para él los elementos necesarios para aliviar el dolor y el trauma de estos individuos⁴⁶. El hecho de que sea el teatro antiguo de Siracusa el lugar de representación de esta obra, refleja quizás la autoridad que ejerce el teatro, siendo este un vestigio clásico universal, como explica Ovadia, y un teatro también con valores transregionales. Dicho así, representar una obra clásica en un teatro antiguo transmite el marco del consentimiento y del compartir o renegociar una estructura intransigente y las ideologías que la sostienen. En contra de esta estructura, oímos a Pelasgo exclamando entre aplausos del público “ahora, en esta ciudad sois libres. Yo y mi pueblo soberano somos vuestros garantes”. En este sentido se puede entender también el cambio acaecido en la recepción de las suplicantes por parte del pueblo argivo, el cual en un primer momento reacciona con desconfianza al contacto con las refugiadas, vestido con uniformes modernos de protección esterilizada (quizás los únicos elementos escénicos modernos de la obra), para proceder al examen moral de las refugiadas. Esto refleja el procedimiento médico necesario que se está llevando a cabo a la llegada de refugiados en Europa hoy en día, pero también recuerda la narrativa usada por agendas racistas y xenófobas, como excusa de rechazo total al movimiento migratorio⁴⁷. Regresando a la obra, después de la decisión de acogida de las suplicantes, el coro de los argivos aparece de nuevo con vestidos clásicos, demostrando su comprensión, apoyo y solidaridad.

⁴⁵ DALAKOGLU (2016).

⁴⁶ Entrevista disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GDJVpInqUqE>

⁴⁷ Es el caso del ex vicepresidente y ex Ministro de Interior de Italia Matteo Salvini, y sus acusaciones de supuestas plagas provenientes de refugiados en Sicilia. Cf. BOCCI (2019), “Ecco perché non è vero che, come dice Salvini, ‘gli immigrati hanno il record di scabbia e Tbc’”. https://www.repubblica.it/cronaca/2019/06/01/news/ecco_perche_non_e_vero_che_gli_immigrati_abbiano_il_record_di_scabbia_e_tbc-227737794/

Conclusiones

Hemos visto que el movimiento migratorio en el Mediterráneo se puede usar como vía para desterritorializar el lenguaje nacional, ambiguo y cultural. Visto así, *Le Supplici* se puede interpretar como una ovación a la pluralidad social, usando la Antigüedad clásica, el texto esquileo y un teatro antiguo como escenario para abordar la renegociación de la soberanía institucional, la proveniencia del poder y los derechos fundamentales. Al contrario de las reivindicaciones futuristas de la sicilianidad a principios del siglo pasado, el elemento siciliano se usa en *Le Supplici* abordando conciencias transhumanas y absorbiendo el concepto de necropolítica institucional, basada en el control del trauma de las refugiadas. Por último, aquellos elementos que sostienen la ambigüedad cultural en la representación, como el uso del *bouzouki* y del griego moderno, avalan la necesidad de reconsiderar la concepción de las migraciones en el Mediterráneo, no como un fenómeno de crisis, sino como un movimiento social.

Bibliografía

- ACNUR (2019), *Tendencias globales de desplazamiento forzado en 2018*. <https://www.acnur.org/5d09c37c4.pdf>
- AGAMBEN, G. (1998), *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. London, Stanford University Press.
- APPADURAI, A. (1991), "Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology": R. G. FOX (coord.) (1991), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe, University of Washington Press y School of American Research Press, 191-210.
- APPADURAI, A. (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- APPADURAI, A. (2015), *Opening Statement at the United Nations Conference on Refugees*. Ginebra, 16 de diciembre de 2015. <https://www.unhcr.org/uk/5671644f54b.pdf>.
- BRILL, S. (2009), "Violence and Vulnerability in Aeschylus's *Suppliants*": W. WIANS (ed.) (2009), *Logos and Muthos: Philosophical Essays in Greek Literature*. Nueva York, State University of New York Press, 161-180.

- DALAKOGLU, D. (2016), "Europe's Last Frontier: The Spatialities of the Refugee Crisis": *City* 20.2 (2016) 180-185.
- DAVIES, T., ISAKJEE, A., y DHESI, S. (2017), "Violent Inaction: The Necropolitical Experience of Refugees in Europe": *Antipode* 49 (2017) 1263-1284.
- ESQUILO (1986), *Tragedias*. Traducción y notas de Bernardo PEREA MORALES. Madrid, Gredos.
- GARLAND, R. (2014), *Wandering Greeks. The Ancient Greek Diaspora from the Age of Homer to the Death of Alexander the Great*. Nueva Jersey, Princeton University Press.
- GOULD, J. (1973), "Hiketeia": *The Journal of Hellenic Studies* 93 (1973) 74-103.
- HAMILAKIS, Y. (2016), "Archaeologies of Forced and Undocumented Migration": *Journal of Contemporary Archaeology* 3.2 (2016) 121-139.
- INTER-AGENCY STANDING COMMITTEE (2015), "Guidelines for Integrating Gender-Based Violence Interventions in Humanitarian Action". https://gbvguidelines.org/wp/wp-content/uploads/2015/09/2015-IASC-Gender-based-Violence-Guidelines_lo-res.pdf
- IRIARTE, A. y GONZÁLEZ, M. (2008), *Entre Ares y Afrodita: Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*. Madrid, Abada.
- MBEMBÉ, A. (2003), "Necropolitics": *Public Culture* 15.1 (2003) 11-40.
- MCLAREN, B. L. (2009), "The Ambivalent Space(s) of Tourism in Italian Colonial Libya": G. MACIOCCO y S. SERRELI (coord.) (2009), *Enhancing the City. Urban and Landscape Perspectives*, Dordrecht, Springer, 221-241.
- MINIOTI, N. (2017-2018), "Η Διεθνής Απήχηση του Φεστιβάλ των Συρακουσών το 1921: Χορηγόροι του Αισχύλου": *Theatre Polis, An Interdisciplinary Journal for Theatre and the Arts* 3-4, (2017-2018) 57-72.
- PARKER, R. (1983), *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford, Clarendon Press.
- PATERSON, D. (2008), "Three Stories from the Trenches: The Theatre of the Oppressed in the Midst of War": *The Drama Review* 52.1 (2008) 110-117.
- PATSALIDIS, S. (2016), "The Suppliants of our Post-Tragic Times": *Passages de Paris*, 12 (2016) 180-188.
- TREU, M. (2015), "Supplici a Siracusa: una Tragedia Siciliana": *Dionysus ex Machina.it*.
- VOURLOUMIS, H. (2014), "Come and See what we Do": Contemporary Migrant Performances in Athens, Greece": *Theatre Journal* 66 (2014) 241-255.
- VOMIS, H. (2014), "Come and See what we Do": *Theatre Journal* 66 (2014) 241-255.

Resumo: Neste artigo, analisamos *Le Supplici* de Moni Ovadia, uma adaptação de *As Suplicantes* de Ésquilo, apresentada em 2015 em Siracusa. O estudo situa esta obra dentro de um contexto literário, sociopolítico e de género. Temas como a migração forçada e os direitos humanos fundamentais ligam a obra à situação atual da crise migratória e à situação dos refugiados, entendidas como um movimento social que cria novas interpretações do espaço nacional europeu.

Palavras-chave: Ésquilo; *Suplicantes*; Ovadia; crise migratória; *ethnoscapes*.

Resumen: En este artículo analizamos *Le Supplici* de Moni Ovadia, una adaptación de *Las suplicantes* de Esquilo presentada en 2015 en Siracusa. El estudio sitúa esta obra dentro de un contexto literario, sociopolítico y de género. Temas como la migración forzada y los derechos humanos fundamentales conectan la obra con la actualidad de la crisis migratoria y la situación de los refugiados, entendidos como un movimiento social que crea nuevas interpretaciones del espacio nacional europeo.

Palabras clave: Esquilo, *Suplicantes*, Ovadia, crisis migratoria, *ethnoscapes*.

Résumé : Dans cet article, nous analysons *Le Supplici* de Moni Ovadia, une adaptation des *Suppliantes* d'Eschyle, présentée à Syracuse en 2015. L'étude situe cette œuvre dans un contexte littéraire, sociopolitique et de genre. Des thèmes tels que la migration forcée et les droits fondamentaux de l'homme lient l'œuvre à la situation actuelle de la crise migratoire et à la situation des réfugiés, saisies comme un mouvement social qui suscite de nouvelles interprétations de l'espace national européen.

Mots-clés : Eschyle ; *Suppliantes* ; Ovadia ; crises migratoires ; *ethnoscapes*.