

rar y profundizar el conocimiento de la tragedia griega, en particular la de Sófocles, un poeta especialmente querido y estudiado por el autor.

M^a T. MOLINOS TEJADA

Jacqueline Assael, *Intellectualité et théâtralité dans l'oeuvre d' Euripide*, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, 1993, 197 pp.

La coherencia de todo espectáculo dramático impide separar pensamiento del autor por un lado y representación, procedimientos escénicos, por otro. Esta disociación sólo consigue destruir la unidad de la obra trágica. Jacqueline Assael tiene muy presente que ambas facetas se complementan. Para la autora la reflexión trágica del poeta se ve potenciada, enriquecida, en cierta manera incluso promovida, por la representación. Es, naturalmente, el pensamiento de Eurípides el que fija el desarrollo del espectáculo, pero también, a la inversa, a través de la experiencia dramática, el pensamiento vivo del autor va tomando forma y se precisa. Hay una interconexión idisoluble entre lo que la autora denomina *intellectualité* y *théâtralité*, no siempre bien percibida, que ayuda a enfocar la obra de un autor tan polifacético, versátil y difícil de clasificar como Eurípides, sobre el que la autora ha publicado varios estudios (cf., p. ej., *REA* 92, 1990, pp. 17-28; *LEC* 58, 1990, pp. 309-332; *REG* 105, 1992, pp. 561-571).

La fama de intelectual de Eurípides remonta a Aristóteles y a los críticos de la antigüedad, pero su teatro no es precisamente lo que se suele llamar un «teatro de ideas» (p. 17). Las ideas de Eurípides varían constantemente. En cada obra el poeta refleja la realidad desde un nuevo punto de vista, bien para matizar el cuadro, bien para intentar otra vía de aproximación. Esta diversidad es para la autora prueba fehaciente de la inseguridad del pensamiento de Eurípides. El teatro, que precisamente puede alimentarse de sentimientos difusos y confusos, fue su vía natural de expresión.

A pesar de la desordenada variedad de la obra de Eurípides, J. Assael cree poder distinguir una evolución en sus ideas.

La primera fase atestiguaría un profundo escepticismo sobre las posibilidades de la razón. Alceste («Philosophie d'un homme ivre», pp. 25-42) y Medea («Médée, la violence et la raison», pp. 43-59) ilustran esta postura. El conocimiento de la realidad o el dominio de la razón son imposibles de alcanzar. Eurípides comunica esta impresión por medio de la originalidad y del misterio de su técnica teatral, de la escenificación.

En una segunda fase la actitud intelectual del poeta y los procedimientos escénicos cambian. Introduce en sus obras un elemento nuevo, un personaje cuyo papel es precisamente reflexionar, interpretar la acción, encarnar un pensamiento: Hécuba en Troyanas («Axis mundi», pp. 65-85), Teónoe en Helena («Théonoë ou la fonction intellectuelle», pp. 86-109) y Yocasta en Fenicias («Jocaste, protagoniste et marginale», pp. 110-126) son las heroínas encargadas de desempeñar esta actitud intelectual en cada obra.

Por último, una tercera etapa reflejaría un nuevo y profundo cambio en el teatro de Eurípides. El poeta busca el conocimiento más allá de la razón, explora la vía de lo

irracional. En Orestes («Oreste, délire et synesis», pp. 131-153) y en Bacantes («Les Bacchantes, tragédie dionysiaque», pp. 155-172) la lucidez trágica no es el fruto de una reflexión, sino de una intuición fulgurante que se adquiere de modo espontáneo a través de una experiencia cruel. El poeta, interesado en estos fenómenos, cuida especialmente la representación. La escena está dominada por una especie de delirio. La representación se convierte en una experiencia a través de la cual el público percibe las trágicas consecuencias de la *synesis*.

Una breve conclusión (pp. 175-177) resume las ideas expuestas a lo largo del libro, que se cierra con una selección bibliográfica (pp. 179-190), índices de nombres propios (pp.191-192) y temático (p. 193), léxico de vocablos griegos utilizados (p. 194) y un breve vocabulario técnico teatral (p. 195).

Jacqueline Assael, con la sensibilidad propia de una persona muy familiarizada con la realidad escénica, proporciona interesantes sugerencias para la interpretación de la siempre difícil obra de Eurípides.

M^a T. MOLINOS TEJADA

A. López Eire, *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Universidad de Murcia 1996, 211 pp.

Desde hace diez años A.López Eire viene estudiando la lengua de Aristófanes, teniendo en cuenta tres cuestiones fundamentales: que se trata de una lengua puesta al servicio del efecto cómico, que el ático empleado posee un nivel que puede y suele caracterizarse como «ático conversacional» y por último, que existe un contraste entre el ático conversacional utilizado por el poeta cómico y las distintas variedades lingüísticas de las que hace uso en sus comedias. Los resultados de estas investigaciones pueden verse en dos excelentes trabajos: «La lengua de la comedia aristofánica» *Emerita* 54, 1986, pp.237-274 y *Atico, Koiné y aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Universidad de Murcia 1991, pp.9-61. La conclusión a la que llega en ellos es que por un lado, existen rasgos típicamente áticos caracterizadores de este dialecto y por otro, que hay un amplio conjunto de formas dobles de una misma categoría gramatical; es decir, la propiamente ática y la que por modernización, acomodación al jónico o regularización de la anterior se extenderá en el griego helenístico.

En el trabajo que aquí reseñamos se aparta de los rasgos puramente dialectales y analiza un aspecto concreto de la lengua: el habla coloquial como uno de los registros que manejaba el poeta entregado a la actividad literaria. En un estudio de este tipo hay que proceder con sumo cuidado, ya que sólo disponemos de documentos escritos y aun literarios, en los que la lengua aparece sometida al metro y por lo tanto no es posible reconstruir con seguridad el ático coloquial del siglo V a.C. Como buen lingüista, el autor es consciente de esta dificultad, por ello los textos elegidos para analizar el ático coloquial corresponden a las escenas en las que dos personajes dialogan empleando el yambo como metro.

En el prólogo, el autor deja bien claro que su propósito no es «reconstruir un nivel de lengua (el ático de finales del s.V y comienzos del s. IV a.C., período cronológico