

de la autora. Mientas del período arcaico y helenístico se limita a reseñar los aspectos más relevantes de la política griega, dedica una especial atención y extensión a los eventos políticos de los siglos V-IV a.C., dado que en su opinión la historia de Grecia «no puede ser concebida más que como historia de la pólis». De esta forma, el nacimiento de la pólis, su desarrollo y su crisis ocuparán la mayor parte del estudio junto al papel desempeñado por Tesalia y Sicilia, como modelos alternativos a la pólis.

El estudio se completa con un repertorio bibliográfico y una sinopsis cronológica en la que se aprecia los eventos más importantes desde el punto de vista político, ambos a cargo de L. Prandi y C. Bearzot. Finalmente se añaden unos mapas elaborados por V. Manfredi y dos índices: uno de términos griegos, que resulta demasiado breve, y otro de nombres.

La selección bibliográfica pretende tener únicamente un carácter orientativo, recoger las obras que contienen argumentos singulares para la materia y hacer referencia a los últimos estudios aparecidos. Se distribuye de acuerdo con la temática de cada uno de los capítulos y, aunque requeriría una puesta al día seria, ya que al imprimir la tercera edición no se hizo, -si bien aparecen obras publicadas con posterioridad a 1982- hay que resaltar los útiles comentarios a algunas de las obras.

Desde el punto de vista formal, la presentación es pulcra y sin erratas. En definitiva, aunque breve es un estudio de alto nivel y claridad expositiva que va adentrándonos en los hitos políticos que marcaron la historia de Grecia. Quizás hubiera sido deseable contar con cuadros sinópticos para cada uno de los capítulos, más material gráfico, genealogías de las principales familias y gobernantes griegos, además de recuadros con los textos clásicos más esenciales para cada período o con datos que completaran los rasgos más significativos de la época analizada. Estos esquemas y resúmenes hubieran permitido apreciar, de una sola ojeada, lo más relevante de la historia de Grecia.

M. C. BARRIGÓN

J. Vara, *Origen de la tragedia griega*, Universidad de Extremadura, Cáceres 1996, 143 pp.

El trabajo de J. Vara consta de dos partes de desigual amplitud. En la primera (pp. 13-34) se enfrenta decididamente con el complicado problema del origen de la tragedia griega. Desde el principio, el autor define claramente el tema y los límites, tanto cronológicos como espaciales, de su investigación: va «a dar cuenta del hecho preciso y concreto del origen de la tragedia griega en fecha y lugar determinado (en el s. VI a.C. y en el suelo griego)». Deja, por tanto, de lado planteamientos más amplios sobre el hecho trágico en general o hipótesis sobre sus orígenes más remotos.

De las muchas teorías sobre el origen de la tragedia griega, teorías que tratan de atenerse a hechos y datos constatables y pertinentes, ninguna, en opinión del autor, explica de manera convincente y de un modo global las múltiples incógnitas del problema: no sólo la procedencia de los dos componentes (parte coral y recitada) de toda

tragedia, sino además, lo que él denomina «engarce», el enlace sin solución de continuidad entre los orígenes y la tragedia histórica, tal y como la conocemos, así como tampoco la génesis de los distintos elementos característicos de la tragedia, tipo de lengua, convenciones técnico-dramáticas, origen del actor profesional, etc.

Ha habido explicaciones parciales, a las que pasa una rápida revista, pero insuficientes, poco satisfactorias en su opinión. El autor echa en falta una teoría bien fundamentada, convincente, que, de un modo coherente y comprensivo, dé razón de todos los problemas planteados. Es este el hueco que pretende llenar.

Una lectura detenida de la *Poética* le lleva a la conclusión de que para Aristóteles «la fuente de la que deriva la tragedia constaba conjuntamente de dos elementos: el ditirambo y el canto o recitación épica» (p. 18). Este segundo elemento, con alguna excepción como Wilamowitz, habría sido poco tenido en cuenta.

El autor cree poder demostrar esta teoría de Aristóteles sobre el origen de la tragedia. La clave estaría en la actividad artística del citarodo-rapsodo, personaje que, antes de pasar a la recitación épica, entonaba un himno a los dioses. Más concretamente, Arión de Metimna (p. 25), que trabajó en la corte de Periandro de Corinto, sería el eslabón que enlaza la cadena constituida por el himno-proemio seguido de canto épico con el canto coral seguido de la parte recitada de la tragedia. Naturalmente, Arión no estaba solo, no es una figura aislada. Conocemos las competiciones rapsódicas, acompañadas de coros trágicos, que se realizaban en la cercana ciudad de Sición sobre las desventuras del héroe local Adrasto.

Todos los elementos que concurren en estas celebraciones rapsódicas son substancialmente los mismos que los de la tragedia:

- un coro que canta un himno, en principio no forzosamente ditirámico,
- rapsodos que recitan un mito con las desventuras de un héroe,
- audiencia profundamente conmovida,
- rapsodos identificados con los personajes que representan,
- territorio dórico.

En pp. 31-34, el autor, en una especie de sinopsis, reúne sistemáticamente todos estos elementos.

Los datos sobre los que J. Vara apoya su explicación son los habitualmente utilizados para este complicado tema: Aristóteles, la *Poética* fundamentalmente, Heródoto, Platón, los propios poemas homéricos, la *suda*, escenas pintadas sobre cerámica... La novedad está en la interpretación que de ellos hace y en la explicación global, como reiteradamente señala, que su teoría proporcionaría a los problemas. En realidad, Aristóteles, su principal apoyo, nunca dijo exactamente, de modo expreso, lo que a J. Vara le «parece legítimo inferir» (p. 17): que la tragedia deriva del ditirambo y del canto o recitación épica. Su teoría, sugerente en muchos aspectos, no convencerá fácilmente a todos.

La segunda parte de la obra (pp. 37-143) está dedicada a confirmar, mediante una amplia selección de pasajes de Homero y de Sófocles, la inspiración épica de la tragedia. El autor, sin pretensión de exhaustividad, estima haber encontrado al menos doscientos veinticinco motivos de dicción y de acción dramática que derivan de la épica.

El libro, muy cuidado, de lectura fácil, que en su primera parte intenta una explicación comprensiva a un problema de nada fácil solución, ayudará sin duda a mejo-

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

M<sup>a</sup> 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