

ἀκέρατος han intervenido conexiones etimológicas que los hablantes establecían con los grupos de κεράννυμι, κεράττω y κέρας.

Valorará adecuadamente la importancia del libro que reseñamos quien advierta cuánto se encuentra en él que no se halla en las obras de consulta más acreditadas. El mismo valor de ἀκέρατος que acabamos de mencionar falta en el gran diccionario griego-español que se está publicando bajo la dirección del Prof. Rodríguez Adrados, y en el más reciente suplemento de LSJ se despacha con un “naïve” (y una sola referencia) enteramente inadecuado en tales contextos. Una forma tan interesante como el acusativo γυνήν en la defixión n.º 1, 71, que confirma para el ático de mediados del s. V a. C. un tipo de flexión atribuido a los cómicos por el Antiaticista de los *Anecdota Oxoniensia* y el *Etymologicum Magnum*, no está recogida en una obra generalmente tan bien informada como la gramática de las inscripciones áticas de L. Threatte (II, p. 274). Lo que explica estas carencias es la falta de una *corpus* con los documentos publicados desde comienzos de siglo. La Prof. López Jimeno nos los ofrece ahora debidamente comentados. Merece por ello parabienes de todos los filólogos. Esperamos con vivo interés otros trabajos suyos, como esa nueva versión completa de las defixiones que promete sacar a la luz muy pronto (p. XVI).

MANUEL GARCÍA TEJERO

Francisco Rodríguez Adrados, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, 369 pp.

El libro constituye una recopilación de trabajos anteriores, conocidos, por tanto, en el ámbito científico tanto por su importancia intrínseca como por la trayectoria de su autor. Vienen avalados por numerosos estudios generales y específicos, así como traducciones de muchas de las obras y por el hecho de haberlas puesto en escena, circunstancia más inusual y muy enriquecedora.

Los artículos fueron publicados en fechas muy diferentes; el más antiguo data de 1971 y el más moderno de 1996 y también se incluye uno inédito. Al no haber sido retocados, como el propio autor advierte, en muchos casos la bibliografía recogida en las notas se ha quedado anticuada y son inevitables las reiteraciones de algunos de los conceptos. Sin embargo, justamente la obra adquiere un toque peculiar al haberse mantenido el trazo original de los trabajos. No sólo logra captar el interés del lector sino que sostiene con él una relación cercana, casi coloquial; no en vano varios de los artículos fueron pensados como conferencias. Además una lista de términos técnicos que figura al final puede ayudar a seguir la exposición al público menos especializado. Igualmente se han dejado para el final las notas, pocas y muy escuetas para quien ganado por la riqueza de sugerencias y paralelos desearía una información más concreta.

De otro lado la unidad está garantizada tanto por la larga línea de investigación del autor como por el acierto en la articulación por temas.

Los cinco primeros artículos se agrupan bajo el epígrafe “El teatro griego y sus orígenes”. Habida cuenta de la atención que Adrados ha prestado a esta cuestión, no se

engarza aquí en discusiones detalladas, sino que aborda con gran amplitud de miras las relaciones del teatro con el mito, el rito, la religión y su función dentro de la sociedad griega. Subraya, por ejemplo, la flexibilidad del mito griego y la diferencia esencial con otros pueblos orientales e indoeuropeos: el mito transformado en literatura, en enseñanza, en instrumento apto para plantear problemas sutiles y complejos, actuales. Sólo cuando el racionalismo busque otra explicación del mundo, el mito será inútil para la gran poesía, de ahí la desaparición de la tragedia. Aun así, convertido en una especie de máquina poética, convencional y manierista a veces, en época helenística y romana, será reencontrado con todas sus virtualidades en el Renacimiento.

Insiste naturalmente Adrados en los orígenes festivos del teatro, la fase preteatral que permite explicar muchos de los elementos comunes de los tres géneros dramáticos griegos. Le interesa destacar también de qué forma se crean formas nuevas a partir de las antiguas unidades rituales, se amplían, complican o combinan ganando en libertad formal gracias a una desritualización progresiva.

Este proceso tiene un marco específico, la Atenas clásica cuyo ambiente recrea en el último de los artículos de este apartado: esboza a grandes rasgos los problemas que aquejan a la democracia griega al tiempo que engarza las sucesiones de épocas y géneros literarios de un modo tan sugestivo que el lector lamenta que no haya más espacio para profundizar y precisar muchos de los enfoques.

El segundo apartado del libro, titulado “Los grandes trágicos y cómicos”, comprende ocho artículos con un denominador común: el interés por imbricar cuestiones de forma y contenido que ayuden a una lectura adecuada de los clásicos y orienten a los directores de escena modernos.

Se ordenan los trabajos de lo general a lo particular siguiendo un cierto orden cronológico. Así, se sientan las bases y principios teóricos en el primero, dedicado a la estructura formal de las tragedias tebanas. Muestra allí Adrados la forma de composición del autor dramático, la gramática de formas que puede modificar en cierta medida para exponer y crear nuevos mundos a través de los mitos recibidos. Los capítulos siguientes le permiten ejemplificar su método de forma más detallada en el *Agamenón* de Esquilo, el *Edipo Rey*, la *Antígona* y el *Edipo en Colono* de Sófocles.

Explica Adrados que lo mismo que en la lengua, hay aquí unidades pero literarias, procedentes de antiguos rituales que pasan a celebraciones preteatrales, unidades que como las lingüísticas tienen una forma, un contenido y una distribución y se combinan para formar otras superiores que son las piezas teatrales. Las diferencias entre autores afectan a las unidades elementales que manejan, a las intermedias, pero también a la organización y a las variaciones introducidas en su forma y contenido. No aborda aquí ninguno de los dos tratamientos adoptados por él o sus discípulos, el diacrónico, que pretende reconstruir las unidades más antiguas y la cronología relativa de nacimiento de otras, y el sincrónico descriptivo. Apunta un tercer tratamiento: qué unidades elementales, qué modificaciones y combinaciones utiliza un autor concreto para crear una gran obra. De esa manera podrá apreciarse mejor la innovación y la voluntad artística.

Precisa en otro de los artículos la relación entre la estructura formal de la pieza y el carácter del personaje heroico y en el caso de “Edipo, hijo de la Fortuna” se centra en el carácter general de lección que da Sófocles sobre la vida y la esencia del hombre.

“Las tragedias eróticas de Eurípides” y “El mito dionisiaco de *las Bacantes*” sirven al autor para profundizar en las aporías que rodean a este gran autor dramático que Adrados define como poeta que todo lo comprende y asimila, al tiempo que queda distante al llegar el momento de la reflexión. Traza con gran brillantez uno de los aspectos más debatidos del teatro de Eurípides: si el teatro había deserotizado el mito, otorgando un papel secundario a los motivos eróticos, que por lo demás la literatura arcaica había tratado desde una perspectiva homoerótica, el gran mérito de Eurípides es desarrollar esos motivos en un esquema heterosexual. Al colocar el amor como centro de la acción dramática aborda un nuevo aspecto de la condición humana, desvela el ideal de *sophrosyne* y autodominio que dominaba la visión femenina de su época. Lejos de una interpretación estrecha de misoginia, corriente ya en la Atenas del s. V a. C., Adrados pone de manifiesto la verdadera razón del escándalo: la presentación abierta de la pasión femenina, una pasión que trae catástrofe y debe evitarse. En *Medea* e *Hipólito* un Eurípides atento a los cambios sociales, que ve y fomenta una de las transformaciones inminentes, presenta unas heroínas enamoradas que atentan contra el orden social; al comprenderlas y justificarlas profundiza en el análisis del alma humana, creando un modelo más complejo que sirve además a su crítica social.

Un último capítulo dedicado a investigar los precedentes rituales del uso de la cuerda por parte del coro en *La Paz* y *Los Dictiulcos* de Aristófanes cierra este apartado.

El tercero, “Teatro grecolatino, teatro medieval y teatro moderno”, contiene un primer trabajo inédito, si bien con anticipos en un artículo publicado en 1991, donde expone las líneas generales del influjo de los modelos antiguos en los sucesivos renacimiento teatrales. Insiste particularmente en los elementos formales y en la distinción de tragedia y comedia. Ese marco general se precisa mucho más en el segundo artículo: tres autores de primera línea, Juan del Enzina, Lucas Fernández y Fernando de Rojas, vinculados también a Gil Vicente y Torres Naharro, le sirven para introducirnos en la Salamanca de fines del s. XV y en el papel determinante del ambiente humanístico universitario. Las lecturas de los clásicos revitalizarán el género teatral por vías muy distintas: el género pastoril, la influencia plautina, los poetas latinos, el léxico y la ideología erótica antigua. Fuentes clásicas inesperadas, modificadas, contaminadas entre sí e inyectadas de nuevo realismo fueron las verdaderas responsables del salto de las representaciones litúrgicas y populares al teatro de Lope y Calderón.

Deja Adrados atrás esa época para ocuparse del teatro de Lorca cuya relación con los griegos toca primero de forma general, para enumerar después los elementos comunes con las tragedias griegas y tratar finalmente algunas reminiscencias específicas de determinados pasajes.

Enlaza así con el último apartado, “El teatro grecolatino, hoy”. Agrupa éste tres trabajos que tienen un punto de partida común, las reflexiones y experiencias sobre las representaciones clásicas. El último en especial tiene una orientación claramente práctica. Explica el autor las dificultades y soluciones que le planteó la puesta en escena de los coros de Aristófanes. También los otros artículos recogen muchas experiencias propias y ajenas, recogidas en el curso de su participación en numerosos festivales. Esa práctica le sirve al autor para sacar muchas lecciones teóricas. Miran éstas tanto a los principios de traducción y establecimiento de textos de cara a la representación, como

a la relación entre filólogos y hombres de teatro, cuya colaboración resulta imprescindible y altamente enriquecedora. Aborda también las líneas principales que se siguen en el mercado actual, sobre todo en los festivales de verano. Aun reconociendo que no existe una fórmula única y que el público es el verdadero juez, apuesta y justifica una línea clasicista que rememore los antiguos mitos para presentar una lección al pueblo, que traiga unos pensamientos y emociones actuales y comunicables, aunque a veces tenga que recurrir a pequeñas modificaciones de la literalidad antigua, pero sin caer en deformaciones y postizos o una pretendida originalidad. Es hoy como entonces un teatro simple en su estructura, próximo y remoto al mismo tiempo. El profesor Adrados con esta obra vieja y moderna no ha hecho sino acercárnoslo un poco más.

M.^a DEL HENAR VELASCO LÓPEZ

Jenofonte. Anábasis. Introducción, traducción y notas de Carlos Varias, Madrid, Cátedra. (Letras Universales, 289), 1999, 355 pp. + 2 ilustraciones.

El atractivo que ofrece a todo historiador del mundo antiguo la obra de Jenofonte, hace que se reciba con agrado cualquier nueva traducción que venga a completar las ya numerosas versiones existentes sobre su producción literaria.

La repercusión de la obra del historiador fue muy desigual. Jenofonte gozó de una gran popularidad entre los grandes autores de la prosa antigua, pero con el paso del tiempo su personalidad y obra fue perdiendo interés, hasta tal punto que su valoración experimentó un notable declive a partir de finales del siglo XIX, siendo, en ocasiones, objeto de severas críticas. Afortunadamente, desde hace años está disfrutando de una atención más detallada. En este sentido, es clarificadora la recopilación bibliográfica realizada por José Vela Tejada¹, en la que se puede ver los notables avances que se han registrado en los últimos años.

A pesar de que sus obras han sido vertidas a diferentes idiomas, en lengua castellana contamos con un número reducido. Desde que en 1552 Diego Gracián de Alderete hiciera la primera traducción de la *Anábasis* a nuestro idioma, apenas si se han publicado una docena de traducciones, unas poco fiables y otras de bolsillo. Habrá que esperar hasta 1982 para encontrar la magnífica versión de Ramón Bach Pellicer para la colección "Biblioteca Clásica Gredos", con una excelente introducción de Carlos García Gual.

La traducción que ahora reseñamos es el número 289 de la célebre colección de autores griegos y latinos que bajo el epígrafe de Letras Universales publica la editorial Cátedra. Siguiendo el esquema general de las traducciones de esta colección, el autor elabora una extensa introducción (pp. 9-52), examinando una serie de cuestiones

¹ Post H. R. Breitenbach: *tres décadas de estudios sobre Jenofonte (1967-1997). Actualización científica y bibliográfica*, Zaragoza, 1998.