

ofrece, en suma, un conjunto de trabajos de máximo interés sobre hermenéutica literaria, bíblica y jurídica; el libro constituye, como el resto de los de la colección a la que pertenece, «Lecturas», uno de los mejores instrumentos para el ejercicio universitario de la hermenéutica, desde el punto de vista de la docencia y de la investigación.

JESÚS G. MAESTRO

EASTERLING, P.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge University Press, 1997, 392 pp.

La obra forma parte de una serie de manuales publicados por la editorial de la Universidad de Cambridge.

Tiene tres apartados claramente diferenciados: el primero estudia la Tragedia como institución en la vida civil de Atenas, examinando las obras teatrales en su relación con la sociedad en la que se crearon y desarrollaron; el segundo muestra las diferentes interpretaciones críticas desde las lecturas recientes de los textos; en el tercero se analizan los cambios producidos desde la Antigüedad hasta nuestros días en la recepción, adaptación y representación de las tragedias.

Estas tres partes se tratan a lo largo de doce capítulos, a razón de cuatro para cada una, que han sido escritos por prestigiosos especialistas

como Paul Cartledge, Oliver Taplin, Pat Easterling (que, además, es la editora) y otros.

Veamos más en detalle cada uno de estos apartados:

1) *La tragedia como institución*

El centro cultural de la tragedia era Atenas, aunque terminaran representándose éstas en otros muchos lugares del mundo griego. Por eso se recalca la relación entre la tragedia y la forma política democrática de Atenas, así como su cualidad de rito comunitario. Cartledge hace un recorrido por los festivales de teatro de ritual religioso en honor a Dioniso y las competiciones dramáticas que tenían lugar en ellos, destacando por la importancia política que tuvo la asistencia al teatro de todos los ciudadanos atenienses. Se hace referencia también a las actividades reales de las mujeres en la sociedad del momento, sobre todo en las actividades religiosas propias de los festivales, y se compara con su papel en *Las Euménides* de Esquilo. También se estudian las relaciones que con la política real del momento tuvieron algunas obras como *Edipo rey* de Sófocles y *Las Troyanas* de Eurípides, y de cómo aquellos pudieron influir en la audiencia.

Easterling centra su artículo en la figura de Dioniso como dios del teatro y en los elementos dionisiacos (canto, danza, música, máscaras, misterios...) que aparecen claramente establecidos en los festivales dramáticos. El autor da diversas explicaciones sobre los motivos que hicieron de

Dioniso el modelo hermenéutico de la ideología del drama ático en sus aspectos sociales, psicológicos, políticos y religiosos.

Los espectadores de las tragedias son objeto del análisis de Goldhill en su trabajo: cómo eran, qué lugares ocupaban en el teatro, cómo eran los actos de los festivales, etc.

El último trabajo de este apartado está dedicado al documento pictórico que conservamos de la tragedia griega, especialmente de la cerámica. Oliver Taplin estudia los restos cerámicos del período que va del año 500 al 300 a.C., en los que se pueden ver representaciones teatrales, personajes con máscara, vestuario, tocados, gestos, etc.

2. Interpretación de los textos.

Edith Hall sugiere que los espectadores imaginaban, al ver una tragedia, el mundo social en el que vivían; aunque las tragedias parecen más «democráticas» que la realidad de entonces, por cuanto en ellas hablan los esclavos y las mujeres, que no lo podían hacer en la Asamblea, se podía también cambiar de status social, etc. Intenta buscar el fondo socio-político de la tragedia, la importancia de sentirse dentro de una polis, la destrucción de la línea de parentesco.

¿Qué lenguaje usaban los trágicos? Goldhill equipara el lenguaje trágico con el lenguaje político (se trata de un lenguaje democrático, público, masculino), y lo mismo hace con respecto al religioso (ya que la tragedia es representada como parte

del festival de Dioniso) y al retórico, con especial referencia a los sofistas.

Easterling describe el desarrollo de la tragedia en relación con los actores y con el coro. Y al final de esta segunda parte, Burian estudia qué había de repetición y qué de innovación en las tragedias griegas antiguas. Hace un recorrido por los temas tratados por los trágicos y la compleja manipulación del mito. El mito es historia también y no puede modificarse sustancialmente, pero, dentro de los límites de la intensa tradición local, siempre estuvo abierto a la invención, sobre todo en la motivación y caracterización. Burian distingue cinco tipos diferentes de diseño dentro de los argumentos trágicos: de retribución (castigo por ofensas pasadas), de sacrificio, de súplica, de rescate y de regreso-reconocimiento. También se ocupa del metateatro (rastreado las huellas de antecedentes teatrales y no teatrales que aparecen en los textos trágicos) y de la presión de los precedentes.

3. La tragedia griega desde la Antigüedad hasta hoy.

Quizá esta última parte de la obra sea la más interesante por las aportaciones que hay desde el punto de vista de la innovación y conservación de las tragedias griegas. Los autores se ocupan de revisar las obras modernas inspiradas en los temas trágicos, de su representación y de las nuevas aportaciones que se han hecho desde los nuevos medios de comunicación, como el cine y la televisión.

Easterling se detiene en la transmisión de las tragedias griegas hasta nuestros días, pasando por el teatro de la oligarquía macedonia (s. IV a.C.), por Roma y la Edad Media. Burian ofrece un catálogo de las diversas representaciones que se han hecho, empezando por el *Edipo rey* de Sófocles en Venecia, en 1585. Repasa también las obras creadas por autores del siglo XVI al XVIII, como Garnier, Rotrou, Racine, Goethe, etc., indicando los cambios que presentan con respecto a la fuente griega. Hay dos seguimientos especiales: el del tema de Edipo desde el Clasicismo a Cocteau y la de Orestes y Electra en el s. XX.

Es estudiada también la ópera, nueva forma musical del drama que surgió a finales del s. XVI. La relación de óperas que da Burian es tan copiosa como interesante.

La audiencia de la tragedia ha aumentado con el cine y la televisión. Hay directores de cine como Mackinnon, Cacoyannis, Dassin o Pasolini que han filmado tragedias griegas. Cabe decir lo mismo de la televisión: la BBC ha producido *La Orestía* y el ciclo de Edipo. Hasta los musicales han tratado la temática trágica, como ocurre con *The Gospel at Colonus*, adaptación de *Edipo en Colono* de Sófocles.

Al final está el artículo de Fiona Macintosh sobre las producciones de los siglos XIX y XX. Se trata del conjunto de obras representadas en todas las partes del mundo hasta 1995: Francia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos, Grecia figuran entre los

países en los que la representación de tragedias griegas es algo habitual, pero se recogen también las celebradas en Japón o Rumanía, por ejemplo.

El último trabajo de Goldhill nos habla de los críticos modernos con respecto a la tragedia griega.

En resumen, estamos ante una obra dirigida a todo tipo de lectores, no sólo a los especialistas. El corpus de obras tratado es suficiente, creemos que es un trabajo bien hecho que informa de todos los aspectos que pueden resultar atractivos al lector, incluso al que se acerque por vez primera a estos viejos y eternos temas.

HELENA GUZMÁN

FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA, *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona, EUNSA, 1998, 242 pp.

La novela histórica es uno de los subgéneros literarios de mayor auge actualmente. Desde la narración histórica romántica —es decir, desde Walter Scott— ha evolucionado hasta llegar a una expansión y popularidad importantes en este fin de siglo, hasta el punto de ser una de las vertientes cultivadas en todas las narrativas más conocidas en España. De su evolución se han ocupado bastantes críticos, y de la