

REVISTA DE LIBROS

LUCAS DE DIOS, José María: *Estructura de la Tragedia de Sófocles*. Madrid, C.S.I.C., 1982. 425 págs.

Estamos ante un importante trabajo que busca ahondar en los ritos que han servido de trasfondo a Sófocles para la confección de sus piezas. Se ha operado un aprovechamiento de elementos culturales, preteatrales, que han sufrido una conversión literaria más o menos intensa. El autor pretende demostrar que en S. existe un comportamiento uniforme a todos los niveles, partiendo siempre de estadios anteriores.

El enfoque es estructuralista. Analiza la tragedia y sus elementos como «signo literario», y estudia en él, contenido, forma, distribución y función, y sus interrelaciones. Considera diacronía —la indudable evolución en el quehacer sofocleo— y sincronía —con una buena dosis de mezcla de elementos en un momento dado—. El libro se alinea con el del profesor Rodríguez Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia. Sobre los orígenes del teatro* (Madrid, 1983²).

El estudio se centra en torno a las «unidades elementales de contenido» (*significados*), en especial, el agón y el treno. Estos contenidos se examinan a la luz de sus diversas facetas, sistematizando las estructuras formales o *significantes* en que estos contenidos aparecen (canto del coro, diálogo coro-actor lírico o epirrámico, resis del actor y diálogo estíquiico), así como la cualidad de los «participantes» —Coro, Jefe de Coro, Corifeo, Oponente, personajes secundarios—, y la parte de la pieza en que puede presentarse (distribución): Prólogo, Párodos, escena de mensajero, acción agonal, estásimo *παρὰ προσδοκίαν*, desenlace.

Lucas presta especial interés al agón, «punto esencial de la acción sofoclea», del que encuentra 27 casos. Distingue entre «Escenas con violencia física», «Enfrentamientos dialécticos» y «Enfrentamientos con otro fin distinto». El agón es «el elemento básico portador de la acción central de la obra». De especial interés es la sistematización que se nos ofrece de los «elementos posibles» que intervienen en el típico agón sofocleo, el que incluye resis de los dos actores y diálogo esticomítico entre ellos; destacaré las nociones de «retardamiento», «solución» y «decisión» (cuadro completo en pág. 102 bis).

En todos los apartados considera el autor la proporción entre rasgos culturales conservados, aspectos culturales teatralizados, e innovaciones que, conservando su herencia ritual, ofrecen un rendimiento nuevo.

En las Conclusiones se nos ofrece una visión de conjunto de la estructura sofoclea. Las unidades de contenido presentes en toda pieza denotan con mayor o menor claridad su origen preteatral. Junto al procedimiento de innovar alterando los esquemas antiguos, se utiliza también la superposición o ampliación.

Toda nueva visión de la realidad sofoclea es útil porque nos aporta enfoques y ángulos distintos que ayudan a una mejor comprensión «del más trágico de los trágicos», el trágico por excelencia. En este caso, el esfuerzo realizado ha sido muy grande, porque su base no es la tarea descriptiva, sino la extracción de los primitivos elementos que se encontraban a disposición del artifice del teatro a la hora de diseñar el desarrollo de su argumento. Esa búsqueda nos permite, al mismo tiempo, adentrarnos en la significación primera de las formas sofocleas y en su recreación en manos del poeta. Es una disección de contenidos y estructuras, de sus relaciones y resultados, que será apreciada por todos los estudiosos del teatro griego.

Elsa GARCÍA NOVO

PINTACUDA, Mario: *Interpretazioni musicali sul teatro di Aristofane*.
Palermo, G. B. Palumbo & C. Editore, 1982. 140 págs.

En la línea de su trabajo sobre la tragedia (*La musica nella tragedia greca*, con un a modo de apéndice *Tragedia antica e musica d'oggi*; ambos, Cefalù, 1978), nos ofrece Pintacuda un estudio de la música posible en la comedia aristofánica.

En cada pieza recorre P. el argumento, y el significado de las partes cantadas, buscando la posible vinculación entre música y sentido. Comenta, por otra parte, las alusiones a la música que se producen en cada pieza y, en determinados pasajes, se refiere también a la danza.

Es útil acometer de nuevo la tarea de revisar los ritmos empleados por la comedia y tratar de extraer de ellos indicaciones musicales, planteándose de nuevo debatidos temas, en torno a los cuales se recogen hipótesis formuladas y se aventuran, a veces, otras de la cosecha del autor. Todo camino que pueda ayudarnos a desentrañar un poco más la difícil comedia ateniense, con sus complejas superposiciones de realidad y fantasía, de seriedad y parodia, de crítica y contracrítica, es acogido con alegría por los filólogos. En muchos sentidos este trabajo es valioso, pues nos adentra en un terreno que, no por desconocido, resulta menos apasionante.

Una postura criticable de P. es la de adoptar un enfoque «rítmico» o musicalista para la métrica, exhumando logaedos, y hablando de ritmo quinario y ternario. Preferiríamos asimismo que P. se refiriera a los *colos* líricos, y no a los *versos*. Como pormenores del ἦθος, nos extrañan expresiones tales como «sereno ritmo de los dáctilos» (pág. 32), y «enlentecimiento rítmico producido por las frecuentes resoluciones de los troqueos» (pág. 44).

Especialmente interesante es la afirmación de que, en *Acarnienses*, «la participación cantada en los tres amebos de esta comedia se intensifica gradualmente como en un «*crescendo*» (pág. 24). Esta y otras valoraciones aparecen con frecuencia en el texto y nos permiten apreciar mejor la creatividad aristofánica.

En un capítulo final recoge P. soluciones musicales de músicos modernos para la comedia ática. Recoge tanto las producciones más significativas que han tomado como argumento una pieza aristofánica, como los autores que han puesto música directamente a una comedia de Aristófanes. Se catalogan, por último, las puestas en escena de la comedia griega clásica en Italia, que se inician en 1911.