

GARCÍA PÉREZ, David (ed.), *Teatro griego y tradición clásica (Supplementum II, Nova Tellus)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, 214 págs.

Los siete trabajos que componen esta monografía editada por David García Pérez nos hablan de uno de los principales legados de la civilización griega: el teatro y su repercusión en las letras posteriores. En el prólogo del libro, el editor nos da cuenta de las aportaciones de los autores, mostrando la vigencia del teatro en la sociedad actual y las relecturas de los antiguos mitos y temas griegos, observándose la cercanía y la distancia en la recepción de los originales helenos.

El primero de los trabajos lleva por título “Teatralidad, discurso y poesía”, y lo firma el malogrado Antonio López Eire (pp. 15-55). Para el estudioso salmantino la poesía teatralizada está por encima de la poesía literaturizada. La teatralización es un factor que mejora y enaltece toda suerte de poesía. La poesía es, en consecuencia, un ritual en forma germinal que puede desarrollarse más o menos, pues es posible que alcance el desarrollo máximo de la tragedia o de la comedia o que se quede en formas menos evolucionadas, que son las de la lírica, la épica y la yambografía. Toda poesía alberga en su intimidad el germen del teatro.

El segundo de los estudios pertenece a Omar Álvarez Salas, “El κωμωιδεῖν de Epicarmo: una interacción escénica con la filosofía magno-greca” (pp. 57-94), donde el autor considera la posibilidad

---

PALABRAS CLAVE: teatro griego, tradición clásica.

KEYWORDS: Greek Drama, Classical Tradition.

RECEPCIÓN: 17 de agosto de 2010.

ACEPTACIÓN: 26 de septiembre de 2010.

de una interacción entre poetas y pensadores en sentido amplio, que se habrían visto involucrados en igual medida en un proceso de elaboración intelectual que no conoció fronteras gremiales, por lo menos en la Grecia arcaica. Los fragmentos de las comedias de Epicarmo documentan la presencia de un discurso sapiencial que encontró eco en un círculo de interlocutores relativamente amplio. La profunda conciencia intelectual de Epicarmo reconoce una frecuentación nada banal de las nuevas formas de especulación filosófica que se desarrollaron en los siglos VI-V a. C., en la Magna Grecia.

El tercero de los estudios se debe a Carmen Chuaqui y lleva por título “El espacio-tiempo narrado en *Antígona*” (pp. 95-110). Desde el punto de vista de la escenografía, existen dos binomios espacio-tiempo: el de la acción, es decir, lo que transcurre ante los ojos del público, y el de la narración, esto es, lo que los espectadores deben imaginar, basándose en el relato de un personaje. Una peculiaridad muy importante del teatro griego es que algunos de los hechos más relevantes de la trama no se ven sobre el escenario, sino que son narrados como una historia fuera de la escena. La autora nos ejemplifica el binomio espacio-tiempo en la *Antígona* de Sófocles, abordando primero el de la acción y luego el de la narración, que se subdivide a su vez en dos, uno interno y otro externo. Al analizar en detalle este binomio se consigue comprender mejor la escenificación de la tragedia.

El cuarto de los artículos lo lleva a cabo Lidia Gambon, quien analiza la “Crisis de fertilidad en la tragedia: el imaginario de la ἀπαιδία en Eurípides” (pp. 111-150), poniendo de relieve el imaginario de la infecundidad en tres obras euripídeas: *Medea*, *Andrómaca* e *Ión*. El *óikos* en el imaginario social griego del siglo V a. C., se define como un organismo cuya salud es entendida primordialmente en términos de fertilidad. Al aspecto biológico de la esterilidad se une un aspecto socio-jurídico, la ausencia de un hijo varón legítimo que pudiera garantizar la continuidad del *génos* a través de la transmisión intergeneracional. En *Medea* ambas esterilidades se igualan a las del infanticidio; en *Andrómaca*, Eurípides presta especial complejidad al tema de la ἀπαιδία biológica con la paradoja de la esposa infecunda y la concubina fértil. Las reacciones de Hermíone pueden interpretarse en el marco de una patología que sufren las mujeres estériles, propensas a la locura y a un delirio que despierta

en ellas impulsos contradictorios, deseos tan pronto de matar, como de suicidarse, tal y como se describe en el *Corpus Hippocraticum*. En *Ión*, Créusa no considera el rol de la mujer como mero receptáculo de la siembra del hombre, y asume que, en la concepción de un hijo, la madre aporta igualmente su simiente. Entiende el acto sexual de la procreación como una mezcla y hace uso de un léxico y de un fundamento científico común al de los tratados ginecológicos del *CH*.

El quinto de los estudios corresponde al editor del volumen, David García Pérez, con “Mitología y tragedia grecorromanas: una lectura de Albert Camus” (pp. 151-175). En él, el profesor mexicano señala que el existencialismo camusiano abrevó de la fuente trágica de los griegos la angustia del sujeto que se grabó en mitos, quizá porque la realidad no puede ser expresada de otra manera, dada la crueldad de su esencia, y también porque sólo en el mito es posible transfigurar el destino en metáforas que hacen posible la indagación del malestar trágico. La tragedia es el camino del destino que lleva al hombre a hallarse de pronto en una encrucijada. Para Camus, todo héroe trágico o es rebelde o es absurdo en su pelea contra el destino. La irónica interpretación de Camus acerca de la esperanza como resignación obedece, quizá, a la vinculación entre el pensamiento griego y la tradición judeocristiana. La antigua tragedia fue un gran catalizador del pensamiento, de la emoción y del carácter del pueblo griego, pues si algo exponían los poetas trágicos a su público era la noción expresada reiteradamente de la Némesis como remedio del malestar trágico. Camus trató de comprender la absurda racionalidad de sus contemporáneos, quienes eran capaces de argumentar las peores denigraciones de sus iguales para justificar el vacío filantrópico, el crimen legal y el absurdo de los actos revolucionarios. Así el filósofo francés discurre con la finalidad de explicar y tratar de comprender la naturaleza humana en un tiempo crítico.

El sexto de los trabajos corresponde a Laura Cammarosano, “*L’Oresteia de Gibellina* di Emilio Isgrò (da Eschilo)” (pp. 177-193). La estudiosa italiana nos presenta a Emilio Isgrò como un artista poliédrico, periodista y ensayista, poeta y novelista, escultor, pintor y dramaturgo. En esta última faceta nos ofrece una reescritura de Esquilo muy personal, con gran respeto por el original griego,

especialmente en la escenografía y en la música, con colaboradores de la talla de Filippo Crivelli, Francesco Pennisi y Arnaldo Pomodoro. La pieza objeto de análisis, *Oresteia di Gibellina*, supone un compendio de actualidad y de mito. Una dificultad tremenda en la puesta al día de un drama antiguo reside en la materia mítica, puesto que al público moderno tales referencias se le vuelven oscuras e indescifrables. Además, la potencialidad del dialecto siciliano se convierte en un instrumento unificador para la comunicación entre hablantes de lenguas diversas. La reescritura de un drama antiguo se vuelve así lectura contemporánea e inteligible para un público nuevo.

El séptimo y último de los artículos lleva la firma de Isabel de Brand, “*Medea* de Ignacio Arriola Haro: de la antigüedad clásica al Teatro del Absurdo latinoamericano” (pp. 195-214). En esta obra la confrontación Memoria-Olvido en la que el periódico funciona como instrumento generador de aquellos recuerdos que permanecen en la memoria de ambos personajes y que por la naturaleza criminal de la realidad prefirieron mantenerlos en el inconsciente, aunque en ocasiones estos recuerdos adquieren la forma de una presencia fantasmagórica que los agobia y enloquece. El huir caracteriza el olvido. La huida es, entonces, la negación de los recuerdos, pero al mismo tiempo la incapacidad de olvidar un pasado fatal del cual, tanto Medea como Jasón, desean desprenderse. El sueño marca en *Medea* la estrecha línea que divide la realidad y el subconsciente. Es evidente la presencia de un mito clásico que conserva en su esencia la presencia estructural del motivo literario grecolatino. En este sentido, se puede evidenciar la naturaleza transgresora del personaje de Medea definido en expresiones tales como “loba”, “culpable”, “maldita arpía”, “vampiro”, “obscena ramera”, “malvada”, “el ser más canalla y bestial del universo”, “perra”, “demonio”, “engendro del infierno”, “criminal”, “monstruosidad” y “bruja”. El tratamiento de los temas incluye el uso de un lenguaje cercano a la realidad cotidiana, no obstante, situado en un ambiente que se aproxima a la imagen de un sueño para lograr profundizar en el subconsciente de la existencia humana, sin que ello implique conceder algún tipo de solución al problema planteado.

Saludamos con agrado este segundo suplemento de *Nova Tellus* que ha elegido al teatro griego como foco central de discusión.

Simbólicamente el número siete señala el orden completo y las siete puntas de esta estrella de aportaciones que, en conexión con la gama esencial de los sonidos, de los colores y de las esferas planetarias conjuntamente con el número de planetas y sus deidades, con los pecados capitales y sus oponentes, conforman un ciclo perfecto que el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México ha tenido el acierto de considerar para nuestra lectura y deleite. Felicidades a su editor, David García Pérez, por ofrecernos esta simbiosis de testimonios que recogen la actualidad del teatro griego y la tradición clásica sobre el mismo.

Germán SANTANA HENRÍQUEZ