

LETRAS

G. M. A. GRUBE, *The drama of Euripides*. London, Methuen and Co., 1941 (págs. VIII - 456).

El autor, conocido ya por un serio estudio sobre el pensamiento platónico (*Plato's thought*), hace en este libro un detenido análisis de la obra del trágico griego, que merece señalarse como una importante contribución al conocimiento más preciso de la técnica dramática y de las intenciones del poeta.

La obra está dividida en dos partes. En la primera, justamente preocupado por la estrecha relación entre el arte y la vida contemporánea que caracteriza la literatura clásica griega y, en especial, la literatura dramática cuya influencia en la vida de su tiempo "can be compared only to that of modern movie" (pág. 4) como dice, con el realismo característico de la crítica inglesa, el autor comienza por recordar las dificultades que debe superar el lector moderno para llegar a una adecuada comprensión de un autor griego, con una clara noción de la difícil misión que incumbe a la filología clásica, pues dice bien "It is sometimes forgotten that even the world's best Greek scholar cannot hope to recapture more than a part of the associations which the simplest words had for an Athenian of moderate education" (pág. 15). Los dos capítulos siguientes se dedican a mostrar esta adecuación con el de su tiempo del pensamiento de Eurípides, principalmente en lo que atañe al empleo de las leyendas mitológicas, a su relación con los acontecimientos contemporáneos, y en lo referente a los dioses, donde el actor se enfrenta con la cuestión del ateísmo de Eurípides. Después de analizar la idea de dioses en el pensamiento ateniense, el autor se rehusa a considerar el poeta como un negador de su existencia, aunque reconociendo que su intención es siempre provocar a la reflexión, agrega "A man who could so poig-

nantly express doubt and despair in matters of religion cannot have been a satisfied worshipper of the Olympians; but neither can he have been a satisfied atheist" (pág. 61). Los procedimientos dramáticos de Eurípides son estudiados después en varios capítulos en los que se discute lo relativo a los prólogos, epílogos, así como los monólogos cuyo empleo particular fué muchas veces objeto de juicios desfavorables para el poeta; la unidad de los dramas, las escenas episódicas y la actuación de los coros. Aunque favorable en general a Eurípides, a quien justifica de muchas críticas, el autor no incurre en deliberada parcialidad, como puede deducirse de esta conclusión referente a las digresiones filosóficas que frecuentemente se censuran: "A careful examination of all passages concerned —they are, in fact, not very numerous— will show that if he allows himself to be carried away by a current of thought, that current always originates in the action and is pretty closely linked to it" (pág. 98).

La segunda parte de la obra, dedicada al análisis particular de cada una de las dieciocho tragedias subsiguientes, comprende, como es natural, la mayor parte del libro. De lo dicho más arriba puede inferirse que este análisis es principalmente interno, por lo que se refiere al movimiento dramático de las obras, y psicológico en lo relativo a los caracteres de los personajes considerados a la luz de las ideas religiosas, morales y políticas de la sociedad ateniense contemporánea. Es aquí donde cobran toda su importancia y donde puede apreciarse el alcance de ciertos juicios que datan de la misma antigüedad, como la expresión de Aristóteles que califica a Eurípides "el más trágico de los poetas" y la opinión de Sófocles de que él representaba a los hombres como debían ser, mientras que Eurípides los representaba como eran. Ya que aquí no es posible aludir en detalle a cada uno de esos análisis, baste mencionar el de una de las tragedias más importantes, calificada justamente como "perhaps the greatest of all extant plays" (pág. 177) y cuyo verdadero sentido pone de relieve el autor, en oposición a la impresión superficial que para muchos lectores, poco preocupados de la vida antigua e influídos por las tendencias pasionales de las literaturas modernas, puede hacer de Fedra el personaje más importante de la tragedia. Sin desconocer el valor poético de la figura de la desdichada reina, el autor la reduce al papel que tiene de instrumento de Afrodita recordando que Hipólito es "not only the chief character in the drama but one of the supreme achievements of the dramatist" (pág. 195), pues como interpretación más psicológica y humana, según la moralidad de la época, es una nueva víctima de la *hybris* que determinaba las catástrofes de los héroes de las antiguas tragedias. En efecto, Hipólito es víctima de lo excesivo de su concepto de la vida que lo lleva a una negativa y perniciosa incomprensión de lo humano, pues en el arte griego y sobre todo en la tragedia es de donde proceden conceptos como el de Herder de que "cuando el genio que nos dirige no es un genio humano, nos convertimos en flagelo del propio género hu-

mano". Bien concluye pues el autor al decir de Hipólito "It is not because he is a virgin, but because he makes a cult of virginity, because he refuses to face and recognize the power of love, because he cut himself off from life itself, that he is betrayed into artificiality, preciousness, tactlessness and complete lack of understanding both towards Phaedra and Theseus" pág. (196).

ENRIQUE FRANÇOIS.

LAURENCE RICHARDSON JR., *Poetical theory in republican Rome*. New Haven, Yale University Press, 1944 (págs. XII-173).

Es uno de los trabajos que periódicamente elige y publica el "Committee on undergraduate prize essays" de la Universidad de Yale. El autor se propone, como reza el subtítulo, discutir analíticamente los breves poemas narrativos en hexámetros escritos en latín durante el siglo I a. C. por los poetas del grupo llamado comúnmente de los *neotéricos* presidido e inspirado por P. Valerius Cato, y procura "to reconstruct the theory and the consecutive history of theory which lay behind Roman poetry in the first century before Christ, and to understand the components and proportions of artistry" (pág. 16). Así enunciado y delimitado su propósito en un primer capítulo de introducción histórica, estudia después la forma y estructura del *Peleus* (LXIV de Catulo), y del *Ciris*, *Culex* y *Moretum* de la *Appendix Vergiliana*, haciendo resaltar, por medio de un minucioso análisis de sus partes, la cuidadosa gradación y la estrecha correspondencia de los cuadros y escenas que caracterizan la rigurosa composición de esos poemas. El detenido análisis de cada uno está ilustrado luego por diagramas que resumen eficazmente la discusión y confirman, hasta visualmente, conclusiones como ésta, que se refiere al *Peleus* de Catulo: "We must, then, conclude that ever recall, every repetition of word and idea, has been carefully calculated and the desired effect tempered to its greatest delicacy; this is the work of an accomplished craftsman, as conscious in the composition of phrases and verses as in his subject, cheating not the slightest detail of the attentions of his best work" (pág. 65). A continuación, y fundado en los análisis precedentes, el autor procura formular la teoría poética de esa clase de poemas, tomando como base la conocida división de Aristóteles de las partes de la tragedia, reducida a las cuatro principales de la fábula, caracteres, elocución y pensamiento (*Poética* VI), y encuentra que la técnica poética narrativa de dichas obras "adhere closely to those codified in the Aristotelian principles and that the writers, in their sensitivity to the heightened art of the drama, employed such stringent restriction as would, in the organization of a dramatic form, benefit the work artistically" (pág. 96); pero que a esta conformidad con los principios generales de Aristóteles se agregan

normas estructurales y artísticas que caracterizan esta escuela de nuevos poetas.

Los capítulos precedentes se completan con uno dedicado a las *Bucólicas* y *Geórgicas* de Virgilio, detenidamente analizadas en la composición, tanto de sus partes como de su total, de acuerdo con los resultados de la discusión anterior, y los detallados esquemas de cada uno de esos poemas ponen bien de manifiesto el notable equilibrio de sus partes y la preocupación artística tanto de Virgilio como del público de conocedores a que estaban destinados. La obra concluye con una apreciación literaria de los diversos poemas tratados, donde se destaca la importancia de esa escuela en la literatura latina, pues "the poetry of the Neoterics is a fragment of something incredibly larger, a closely unified fragment, it is true, and an especially rich one; but the problem has its roots firmly in tradition and stretches its branches into the future" (pág. 173), puesto que con esta tendencia artística se relaciona el pasado con el poema de Lucrecio, y el futuro con la *Eneida*.

ENRIQUE FRANÇOIS.