

Charles Segal. *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1998, XII + 276 pp.

Este volumen se presenta como el producto de la recopilación de una serie de artículos y ensayos anteriores del autor, con el agregado de algunos elementos nuevos. El libro se compone de un "Preface", una "Introduction" y nueve capítulos. Luego del último capítulo se presentan las páginas de Abreviaturas, las Notas y el Index. Algunos de los capítulos habían sido publicados con antelación, aunque en medios poco accesibles para el público en general. Los capítulos 2 y 4 constituyen la revisión de pequeños trabajos anteriores cuyo acercamiento al texto se aleja de las vías de interpretación del volumen. Los capítulos 2 y 3, abocados al mismo tema, presentan las diferencias más grandes en cuanto a perspectiva de análisis debido a que su redacción se encuentra separada por un lapso de quince años. Los capítulos 5, 8 y 9 son completamente nuevos.

El volumen constituye, en su esencia, una toma de posición respecto de la obra de Sófocles en lo que refiere a una problemática cuestión interpretativa. Dicha cuestión interroga acerca de la conveniencia de privilegiar, en el análisis, la representación del héroe o la representación de su mundo, llámese a éste familia, ciudad, naturaleza, divinidad. Segal aduce que cada héroe sofocleo lleva consigo un mundo y que nuestra visión de qué es lo *trágico* en la obra dependerá del sector de ese mundo que focalicemos en el análisis.

La novedad radica en que el énfasis del autor está puesto en el mundo que Sófocles ha creado alrededor de sus héroes más que en las individualidades heroicas mismas.

El libro se inicia con un "Preface" en el cual Segal señala el interés particular por las relaciones existentes entre los mundos divino y humano, en las constantes problemáticas de la justicia divina y en el significado que adquieren estos temas en la concepción sofoclea de la tragedia. Según señala el propio autor, la mayor parte del libro representa su pensamiento posterior a *Tragedia y Civilización*. Luego de señalar el origen de la mayor parte de los capítulos del libro, Segal agrega no haber cambiado sustancialmente los ensayos publicados previamente, pero asegura haber realizado revisiones estilísticas y haberlos aligerado de notas excesivas u obsoletas. Inmediatamente, aclara ser el traductor de las citas griegas que aparecen en la obra y realiza algunas consideraciones acerca de las transliteraciones que ha utilizado.

Luego de una serie de agradecimientos se inicia la "Introduction". En ella se reconoce la consistencia de la reputación de Sófocles a través de los siglos y se señala la permanencia de sus obras como hitos ineludibles para una definición de *Tragedia y lo trágico*. Luego de un breve estado de la cuestión acerca de las diversas interpretaciones de las que han sido objeto los héroes sofocleos (pasando por C. Whitman, B. Knox, W. Winnington-Ingram y Hegel), Segal agrega que la *tragicidad* de este mundo radica en la imposibilidad de explicar el sufrimiento humano a través de una noción satisfactoria de

justicia. A pesar de que los temas de la grandeza heroica y sus ambigüedades aparezcan como un interés fundamental de las cinco obras de las que se ocupa el volumen –*Áyax*, *Traquinias*, *Filoctetes*, *Antígona* y *Edipo Rey*–, el autor se encuentra abocado principalmente a las relaciones humanas (familia, ciudad, matrimonio, instituciones sociales) y al amplio marco de la naturaleza y los dioses. Todos estos elementos conforman lo que el autor llama *el mundo trágico de Sófocles*. El paisaje es central tanto para definir el rol que cumple la divinidad en la obra como para definir el carácter de los personajes, sus estados de ánimo y los cambios en las situaciones del drama. Los dioses mantienen el orden del mundo, demandando piedad y reverencia, pero las formas en que restauran tal orden no resultan inteligibles ni totalmente *justas* para los mortales. El marco de la *pólis* se señala como el complemento de una vida humana completa y las relaciones humanas de amor, amistad y entendimiento aparecen como una reacción frente a aquella remota justicia divina.

A continuación de estas apreciaciones, el resto de la “Introduction” se aplica a señalar las interpretaciones y puntos de vista de cada uno de los capítulos del libro a través de un breve comentario de los mismos.

Describe que el volumen consta de dos partes, si bien no están especificadas en el índice. La primera comprende los primeros cuatro capítulos y se aboca al estudio de *Ayax* (capítulo 1), *Traquinias* (capítulos 2 y 3) y *Filoctetes* (capítulo 4). La segunda comprende los últimos cinco capítulos y estudia dos de las tres obras sofocleas de mito tebano. El capítulo 5 se concentra en *Antígona*, los capítulos 6, 7, 8 y 9, en *Edipo Rey*. Los capítulos 6 y 7 enfocan a los protagonistas del drama y tratan sobre el problema del conocimiento y el autoconocimiento; los capítulos 8 y 9 estudian la relación entre los mortales y el amplio marco de la ciudad, la naturaleza y los dioses.

La “Introduction” concluye con una advertencia sobre el hecho de considerar la tragedia sofoclea como una forma de mitificar como incomprensibles e inalcanzables los poderes divinos. Según el autor, si bien Sófocles deja sin respuesta la pregunta fundamental de la tragedia, *¿por qué debemos sufrir?*, su propósito se acercaría más a una exploración de lo que significa ser mortal y humano en un mundo que incluye tanto a los dioses como a la ciudad y las fuerzas de la naturaleza.

Es señalable, por otra parte, la perfección lograda por el autor en cuanto a composición estructural. A pesar de tratarse de una recopilación de ensayos, el volumen logra a una continuidad entre los distintos capítulos y, en una especie de *ring composition*, concluye en el último párrafo del libro con un retorno a la idea que cerraba la “Introduction”. Lo mismo puede decirse de la estructura compositiva de los capítulos, cada uno de ellos cerrado en sí mismo, pero no por eso desconectado del resto.

En el capítulo 1, “Drama and Perspective in *Ajax*”, Segal muestra cómo Sófocles manipula los horizontes espacio-temporales con la finalidad de explorar distintos puntos de vista sobre el héroe. Todos los eventos que son tema de la escena han ocurrido en un

espacio diferente y en el pasado, con lo cual se posibilita la aparición de diversas perspectivas en la reconstrucción de los hechos. Por un lado, la omniscencia divina de Atenea con una visión completa y acabada de lo sucedido; por otro, la visión parcial del coro de marineros de Salamina, quienes conocen lo que han escuchado, la visión de Tecmesa, quien ha presenciado los eventos ocurridos en el interior de la tienda y la particular perspectiva de Odiseo. En este punto el autor señala que, merced a esta diversidad de enfoques, la tragedia representa en sí misma la idiosincracia del hecho teatral, con actores comprometidos, espectadores observando la escena y un dramaturgo-director poseedor de una visión completa del drama. A través de este contraste entre espectador, actor y director en una situación teatral, emerge la diferencia absoluta existente entre la visión divina y la mortal. Esta última reconstruye la historia a través de fragmentos narrativos e instaura a la tragedia como propiedad de la condición humana.

Más adelante, el autor señala que la presentación de Áyax como objeto a ser reconstruido a partir de visiones fragmentarias, constituye una exploración crítica por parte de la tragedia sofoclea de la auto-centralización heroica de la tradición épica. A través de este contraste entre la perspectiva épica y la trágica, Sófocles yuxtapone en el héroe, paradójicamente, monumentalidad y precariedad y presenta a la audiencia los conflictos existentes entre el individualismo heroico de la épica y los cambios necesarios para la vida en la *pólis* del siglo V.

En el capítulo 2, "Myth, Poetry, and Heroic Values in the *Trachinian Women*", el más extenso de todos, el autor trata la tragedia de Sófocles que considera más difícil y problemática. Ninguna otra de sus obras utiliza un material mítico tan complejo ni separa de tal modo los caracteres como seres humanos de los caracteres como figuras simbólicas. Segal trata de equilibrar, en este capítulo, las distintas posturas críticas acerca de la obra y de mostrar la sutileza y complejidad de su poesía. La gran dificultad de *Traquinias* radica en la aguda diferencia de perspectiva existente entre los dos protagonistas. La obra coloca al espectador en la intersección entre dos mundos opuestos: por un lado, la tragedia doméstica de Deyanira, una figura apropiada a la desarrollada sensibilidad de la *pólis* del siglo V, portadora de calidez y ternura; por otro lado, la tragedia de Heracles, quien nunca se separa completamente de un pasado mítico remoto y de los antiguos poderes de la naturaleza que él mismo había dominado. El hombre y la civilización frente a la bestia y los instintos animales primitivos. A diferencia del resto de los críticos, quienes se han inclinado por una u otra de las partes de este *conflicto* o han intentado unir la brecha existente entre ambos personajes, Segal acepta y muestra la diferencia y la considera una parte esencial del significado total de la obra: la representación del conflicto entre la sensibilidad contemporánea, femenina, de una civilización avanzada y la energía heroica arcaica de una ruda ética guerrera masculina.

Sin embargo, el autor considera que un análisis de los caracteres no es la mejor manera de abordar una obra de estas características y se dedica al estudio de la oscuridad

de las pasiones destructivas y de los poderes descontrolados de un mundo primordial, bestial, que yace latente bajo la superficie civilizada de la vida humana. Para Segal, esta no es una tragedia de ciudades sino de paisajes salvajes, donde un pasado primitivo y violento, atraído a la superficie merced a los instintos bestiales existentes en el hombre, invade y destruye una casa civilizada. El tiempo, el sexo, el nacimiento y el ciclo vital, la oscuridad, el mundo bestial y la lujuria, son todos temas relacionados que, como el resto de los procesos de la naturaleza en la obra, devienen potencialmente agresivos y destructivos.

La oposición entre Heracles y Deyanira, mito y contemporaneidad, proezas heroicas y vida en la *pólis*, valores masculinos y femeninos, constituyen un aspecto de la brecha que separa el mundo antiguo del nuevo, del cual, según señala el autor, Hilo constituiría el verdadero representante. Hilo es el hijo de una edad nueva, más sensible y flexible que, en su viaje del interior al exterior, de lo femenino a lo masculino, de lo nuevo a lo antiguo, intenta establecer nuevos lazos para sortear la brecha y llevar a la esfera masculina la influencia benéfica de lo doméstico-femenino.

Ambos protagonistas son para Segal absolutamente complementarios debido a su polaridad y ambos alcanzan su libertad de la bestialidad que rodea sus vidas únicamente a través de la muerte. Ambas muertes son heroicas.

El capítulo 3, "Time, Oracles, and Marriage in the *Trachinian Women*", destaca la funcionalidad del motivo del matrimonio en la obra, su relación con el tiempo y su paralelismo con el mensaje de los oráculos. A través de estos motivos, el autor analiza la obra como una tragedia de pasiones, equivocaciones y transgresión de las normas sociales. El matrimonio constituye un microcosmos del pasaje del individuo a través de la vida, dentro de la familia y de la sociedad. Por otra parte, a través de este tema se despliega la división extrema existente entre los roles maritales masculinos y femeninos.

Segal aduce que las historias de Yole y Deyanira, tomadas en conjunto, focalizan los dos estados principales de la vida de la mujer: doncellez y matrimonio. Las vicisitudes del matrimonio de Deyanira se transforman en un símbolo de la sujeción humana a los cambios del tiempo. Cuando Heracles viola los derechos matrimoniales, esa violación se vuelve sobre su transgresor, en una especie de justicia retributiva que lo destruye. A través de los motivos del matrimonio, para Deyanira, y de los oráculos, para Heracles, la obra explora el modelo trágico en el cual el sufrimiento se encuentra presente constantemente y de forma misteriosa bajo una superficie de aparente vigor y felicidad. En este punto, el autor sostiene que, en la tragedia, se produce un cambio de roles y géneros, donde Deyanira asume el rol masculino del novio y Heracles tanto el rol femenino de la novia como el del novio, tanto el del padre de la novia como el del padre del novio. Estos cambios se producen en el final de la tragedia, durante y después del viaje del héroe, consumido por el voraz fuego del veneno. En relación con esto, Heracles continuaría sus violaciones a la institución matrimonial al poner en juego la ambivalencia instaurada en la

sociedad griega entre exogamia (trayendo a una nueva novia del exterior) y endogamia (intentando casar a su hijo con su propia mujer), apuntando con ello a la problemática de la propiedad del *óikos* y su enajenación por medio de los dones de boda.

De cualquier manera, la obra no justifica ni condena totalmente a una parte o a otra. Más bien intenta dejar ver que la lujuria de Heracles y sus transgresiones de las normas sociales y el desesperado error de Deyanira se encuentran enmarcados tanto por las pasiones humanas en el presente como por los poderes monstruosos del pasado distante y la fatalidad de los propósitos divinos presentes en los oráculos.

El capítulo 4, "Philoctetes and the Imperishable Piety", se aboca al estudio de un tema presente en todas las obras de Sófocles: la piedad, *eusebeía*, bajo la forma de la *piedad imperecedera* de la que habla Heracles en los últimos trímetros de la tragedia. El autor considera a *Filoctetes* no como una defensa de la religiosidad convencional o una declaración de fe, sino como una exploración acerca de la posibilidad de que la vida humana posea un propósito y un sentido que se extiendan más allá de los intereses mortales. Luego de analizar la actitud respecto de los dioses de los tres personajes principales, Segal llega a la conclusión de que tanto Filoctetes como Odiseo ven a los dioses en términos de sus propias necesidades e intereses, aunque Filoctetes muestra un vehemente deseo de justicia divina y la *piedad* de Neoptólemo sufre un cambio radical en el curso de la obra. Gracias a esto, el personaje se convierte en el único carácter capaz de captar tanto el verdadero significado de los oráculos como el balance existente entre la responsabilidad humana y la causación divina del sufrimiento. Respecto de Filoctetes se señala la existencia de tres elementos que funcionan en la obra a través de dos planos, uno psicológico y uno teológico: la herida, el arco y la desierta isla de Lemnos. La herida aleja a Filoctetes tanto de la sociedad humana como de los dioses y representa el estado de su ánimo, el arco lo ayudará a retornar a ambas y a cumplir un destino suprapersonal, la isla es el reflejo del alma, atormentada por el rencor y el sufrimiento. En términos de signos exteriores rituales y de espíritu interior, Filoctetes no es *piadoso* y por su situación es el máximo representante de la intrusión de la muerte en la vida. Por lo tanto, advierte el autor, la aparición perturbadora de Heracles al final de la tragedia posee la doble funcionalidad de enseñar piedad al héroe, haciéndole regresar a los dioses, y de, al regresarlo a la vida con la ayuda de la acción humana de Neoptólemo, hacer efectiva la naturaleza heroica del mismo, haciéndole retornar a los hombres.

Si bien la obra se acerca hacia una reconciliación final, Sófocles no oscurece por ello la brecha que subsiste entre dioses y hombres y entre hombres ruines y héroes nobles, conviviendo en un mundo de justicia imperfecta.

En el inicio de la segunda sección del libro, el capítulo 5, "Lament and Closure in *Antigone*", retorna a las diferencias entre experiencia masculina y femenina estudiadas en el capítulo 3, pero tomando como tema central el lugar de la lamentación femenina en la casa y en la ciudad. El lamento femenino es percibido por el mundo antiguo como

fuente de violencia emocional y desorden y como elemento liberador de poderes vengativos incontrolables. *Antígona* ilustra una de las estrategias masculinas utilizadas para controlar este poder: la supresión. Los emotivos y desgarradores lamentos de Antígona son suprimidos por la autoridad masculina e intentan ser reasimilados por el coro de ancianos Tebanos a través de algunas generalizaciones *gnómicas*. El capítulo se centra fundamentalmente en el final de la tragedia, donde el lamento es masculino, a cargo del Rey y los ancianos Tebanos. Este lamento formal ante el cuerpo de Hemón es realizado por las autoridades del lugar, con la estructura de lo que Segal llama *ritual closure familiar*. Dicho lamento acerca la esperanza de que la acción pueda inclinarse hacia un ritual de clausura, como una ceremonia funeraria cívica, masculina. Sin embargo este intento es interrumpido por la irrupción de un nuevo desorden: el lamento femenino en la forma del suicidio de Eurídice. El contraste entre ambos duelos revierte la victoria anterior de Creón sobre Antígona, sobre todo debido a que el lamento de aquél comienza a incrementar su emotividad asemejándose cada vez más al duelo que intentaba clausurar. Como señala el autor, las intervenciones moralizantes del coro, escasamente reconfortantes, intentan negar el sin sentido y reincorporar a un orden los sufrimientos excesivos. Una de las funciones de la tragedia es precisamente resistir estas interpretaciones tanto como la búsqueda de soluciones.

El capítulo 6, "Time and Knowledge in the Tragedy of Oedipus", reconoce la historia de Edipo como el mito arquetípico de la identidad personal, del auto-conocimiento del poder y la debilidad humanas en la cultura occidental. Segal realiza entonces un comentario de los tres modelos de interpretación, modernos, a su juicio más relevantes: la visión proto-existencialista de Nietzsche, la lectura psicoanalítica de Freud y el acercamiento estructuralista de Claude Lévi-Strauss, concentrando su interés en los dos primeros. Señala también la influencia de la lectura lacaniana, donde la obra constituye un discurso *de lo otro* hablando desde *lo uno mismo*, del cual Edipo está alienado. A partir de esto realiza algunas apreciaciones acerca del nombre de Edipo, donde la (*con*)fusión de los términos de parentesco generaría la (*con*)fusión de las diferencias en el lenguaje y donde el nombre, primera palabra del lenguaje sobre *lo uno mismo*, confunde constantemente significados en vez de distinguir la unidad individual.

Se señala entonces el contraste ampliamente estudiado en esta tragedia entre la perfección formal y el orden en el diseño lógico y la potencial destrucción del caos en el contenido, con una referencia a la *Poética* aristotélica. Del mismo modo, se declara a esta tragedia como una *meta-tragedia*, es decir, tragedia que llama la atención sobre su propia paradoja (orden y caos a la vez) y utiliza la teatralidad para explorarla.

El resto del capítulo se aboca de lleno al estudio de los dos temas indicados en el título. *Edipo Rey* constituye un hito inusual en el drama griego debido a que muchas de las acciones del presente se corresponden con la reconstrucción de eventos pasados. A través de contradicciones como ésta, se expresa la tensión subyacente entre el tiempo

teatral de la *performance* y el tiempo representado o mimético indicado por los antecedentes en la obra. Así, el tiempo representado de la ficción coincide con el tiempo real transcurrido durante la representación, y este intervalo de dos o tres horas actúa como recapitulación de un tiempo vital completo.

El conocimiento en la obra resulta de la unión de eventos separados del pasado en un solo momento del presente. A través de esto, la obra refleja las paradojas del conocimiento trágico, donde coexisten claridad y oscuridad, auto-conocimiento e ignorancia acerca de los orígenes. La interpretación de este conocimiento lleva a contraponerlo con el conocimiento divino, no sólo por su naturaleza sino también por la forma en que se conoce: actividad y búsqueda, por un lado, pasividad e impredecibilidad, por el otro. Y la contraposición se produce además entre los oráculos y la *visión* del ciego Tiresias y la investigación ciega de Edipo. La tragedia representa de este modo una historia que rehusa ser contada y un conocimiento que rehusa ser conocido. El constante alternar entre exposición y ocultamiento, visión y no visión, se traduce en un simbolismo de la vida de Edipo, a través del cual Sófocles yuxtapone los ejes sincrónico y diacrónico en el escenario.

En el capítulo 7, "Freud, Language, and the Unconscious", Segal realiza tanto una defensa de la lectura psicoanalítica como forma de acercamiento a un texto literario, cuanto un estudio, a través de ello, de los trabajos del lenguaje en la representación del inconsciente. Si bien acuerda con aquellas posturas que sostienen el anacronismo de lecturas de este tipo, señala la riqueza interpretativa de las mismas. Una lectura freudiana es aplicable, entonces, como un acercamiento al lenguaje como fuente de clarificación e instrumento de ocultamiento y negación. El autor se dedica aquí al estudio del proceso por el cual Edipo descubre la verdad de sus orígenes a través del lenguaje. Las palabras de Edipo parecen decir una verdad que conscientemente no puede expresar; un acercamiento freudiano analiza esas palabras como significantes de lo opuesto a lo que dicen, ya que sus significados pueden yacer en lo que no dicen. A través del juego con los nombres propios del padre y de la madre, el inconsciente es desplazado dentro del lenguaje. Los nombres de Mérope y Polibio actúan como disparadores de lo *uncanny*, lo *extraño* freudiano, donde los complejos infantiles reprimidos vuelven a ser revividos. Dichos nombres funcionan también como pantallas entre Edipo y la verdad de su pasado y las palabras más simples de las relaciones familiares abren un mundo terrible, en el cual vive realmente el protagonista. Esta desestabilización de los significados familiares actúa de la misma manera que los contenidos oraculares, en los cuales Freud observa una proclamación de los deseos inconscientes reprimidos del incesto y el parricidio.

El capítulo 8, "The Gods and the Chorus: Zeus in *Oedipus Tyrannus*", estudia el cambio producido en el coro acerca de la visión de los dioses. Es de destacar la brillante exposición que realiza el autor de las particularidades de la lírica dentro del esquema compositivo de la tragedia, de la misma manera que la perfecta estructura del capítulo.

Luego de una introducción general sobre el tema de las odas corales trágicas y sus diferencias con el resto de la lírica, Segal aborda los problemas interpretativos que han generado las odas sofocleas, sobre todo en los que respecta al origen de su factura: independiente o fuertemente imbricada con el resto de la obra. En seguida, procede a desarrollar su interpretación acerca de los coros de *Edipo Rey* donde, señala, se deja ver la función de la oda coral como representante de una dimensión religiosa o teológica de la tragedia griega, con sus intereses abocados a la exploración del significado de la existencia humana dentro de una perspectiva cósmica. Las odas introducen una visión que contrasta la generación mortal y sus sufrimientos con la divinidad y la eternidad. Si bien el agente sobrenatural obvio en la tragedia es Apolo, Zéus se presenta como el substrato invisible. Esta figura se hace manifiesta a través de las distintas intervenciones del coro que, en su calidad de carácter participante, sigue los ritmos del miedo y la esperanza de los cambiantes eventos de la acción trágica. La función más importante de la presencia de Zéus pareciera ser, entonces, la de proveer un marco cósmico para los sufrimientos humanos, más allá de la mediación de Apolo.

Las odas corales no garantizan una visión definitiva de la divinidad sino que constituyen, más bien, distintas hipótesis acerca del significado de un sufrimiento que es percibido como desmedido e incomprensible.

Finalmente, el capítulo 9, "Earth in *Oedipus Tyrannus*", aborda el tema de lo religioso en *Edipo Rey*, continuando con la discusión del capítulo anterior, pero lo hace centrando su atención sobre la Naturaleza, específicamente sobre la función de la tierra. La tierra aparece como el lugar en el cual entran en contacto las esferas divina y humana. El análisis se efectúa a través de dos aspectos del concepto que se ponen en juego en la obra. Por un lado se presenta la tierra como territorio político, *chora*, y por otro, como un poder más demoníaco que político, como el lugar de lo oculto e inalcanzable para el conocimiento humano, *ge* o *chthon*. Segal señala que esta misma concepción se encuentra en *Antígona*, donde la relación entre el mundo divino y el mortal es, según el autor, más importante. En ambos casos, el gobernante de la tierra como *chora*, la considera un espacio totalmente bajo su control y despliega todas las estrategias humanas necesarias para dar solución a los problemas que la aquejan. Pero la tierra como *ge*, fuente de las energías vitales, se encuentra *enferma*; con la peste, en un caso, con la plaga, en el otro. Esta tierra enferma constituye para Segal el signo de la inestabilidad de las relaciones entre cielo y tierra, dios y hombre. Por otra parte, se analiza esta doble concepción de la tierra en las palabras del oráculo, donde se plasma un juego entre la polución del territorio como *chora*, la plaga, y la polución nutrida en la tierra como *ge*, Edipo y su pasado.

Como conclusión del capítulo y del libro, Segal llama la atención sobre el tema de la tierra como una línea de estudio que puede favorecer el reconocimiento de una interrelación entre dioses, naturaleza y hombres como substrato de nuestra condición mortal.

Con un retorno a la "Introduction" del volumen, el autor subraya que un conocimiento de este tipo es siempre trágico debido a que podemos alcanzarlo solamente a través del sufrimiento.

Por último, en la extensa sección de las "Notes" se agregan a cada capítulo no sólo apreciaciones críticas sobre los diversos temas y abundantes especificaciones terminológicas, sino también una importante mención bibliográfica, muy actualizada, referida tanto a los asuntos principales de cada sección como a las diversificaciones temáticas a que cada uno de ellos da lugar y a los debates críticos más relevantes que se han llevado a cabo en las últimas décadas. Por otra parte, el "Index" permite una rápida identificación de los distintos temas merced a un sistema de triple entrada: temática, onomástica (nombre del autor y nombre de la obra) y terminológica.

Si bien el volumen resulta un tanto fragmentario debido a la factura de los distintos capítulos, son destacables dos aspectos del mismo como contribuciones fundamentales del autor a la extensa bibliografía existente acerca de la tragedia sofoclea: por una parte, la focalización en la Sociedad, la Naturaleza y la Divinidad como instrumentos válidos para la interpretación, más allá del análisis de las individualidades heroicas y, por otra parte, el valioso análisis de las intervenciones corales como parte esencial para el estudio y comprensión global de la tragedia griega clásica.

María Florencia Nelli
Universidad Nacional de La Plata



Francisco Rodríguez Adrados. *Historia de la lengua griega*, Madrid, Gredos 1999, 315 pp.

El autor nos sorprende con un libro que presenta una particular historia de la lengua griega, a partir de la convicción de que el griego es la primera lengua del mundo por la influencia directa o indirecta de su alfabeto, su léxico, su sintaxis y su literatura. Don Francisco Rodríguez Adrados organiza en este libro las afirmaciones que ya había manifestado sobre el tema en numerosos escritos, durante años.

Quienes hemos tenido el honor de escucharlo en varias oportunidades y de seguir atentamente su importante producción escrita podemos destacar la singularidad que Adrados le otorgó siempre al tema, al poner de relevancia los factores literarios, culturales y sociales que se expresaron y se expresan a través del griego. Esta característica marca una profunda diferencia entre su tratamiento y el que han propuesto otros estudiosos europeos.

El itinerario que traza Adrados para la organización de su historia de la lengua griega se moviliza en torno de lo que el autor denomina "fragmentaciones y unificacio-