

humanitas



**Vol. LXIII
2011**

elaboração do glossário, que não anula o problema, mas o remedeia parcialmente. Ali, por exemplo, temos acesso ao verbete “*eikôn*: cópia, imagem”. Com o termo “sabedoria”, só para dar mais um exemplo, a dificuldade aparece de outra forma: a primeira passagem citada, em *Timeu*, 18a, traduz uma parte do termo φιλόσοφον, característica da alma “*inclinada para a sabedoria*”. Não há aí nenhum termo grego específico traduzido por “sabedoria”, embora não haja erro em compor uma expressão em português que contenha essa palavra. Na segunda e terceira ocorrências, em *Timeu*, 24c e em *Crítias*, 109c, o termo traduz φρόνησις, que recebe outras traduções ao longo do texto, como aponta o glossário, a saber, “*inteligência*” e “*pensamento*”. Nesse sentido, o índice analítico deixa de ser interessante para o leitor que já tem alguns rudimentos da língua grega. Ao estudioso um pouco mais avançado de Filosofia, que utiliza a língua como ferramenta de trabalho, ainda que não a domine integralmente, importa saber o uso que Platão faz de εἰκών e φρόνησις, por exemplo, sem o filtro da tradução, que pode acabar por confundir mais do que ajudar.

ALICE BITENCOURT HADDAD (Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro)

LÓPEZ FÉREZ, J. A., *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo*, Suplementum I Nova Tellus, Universidad Nacional Autónoma de México 2009, 160 págs.

Éste es un excelente y profundo estudio sobre uno de los mejores dramaturgos españoles del s. XX e incluso de toda nuestra literatura. De modo que presenta un interés doble: ofrecer un análisis de la relevante producción de este autor, así como de su pensamiento, y -desde la perspectiva inversa- mostrar el uso de los motivos clásicos en las obras de la posteridad.

El autor del presente trabajo, Juan Antonio López Férez, es un especialista en el tema en su doble faceta: acerca de Buero Vallejo en particular, sobre el que ya ha realizado otros estudios; y como investigador en general de la influencia grecorromana en escritores de habla hispana, con importantes trabajos en los que ofrece su aportación personal, por una parte, y, por otra, con la dirección y coordinación de libros colectivos y la organización anual de Coloquios internacionales (desde 1996 hasta la fecha),

que en su conjunto –cumpliendo a la perfección el ambicioso y novedoso proyecto marcado– abarcan a todos los autores destacados de todos los siglos. Por tanto, su contribución en este campo resulta inestimable.

El estudio se halla dividido en dos partes estructuradas de manera diferente. La primera se centra en las obras dramáticas, las fundamentales en la producción de Buero, que suman un total de 28, aunque sólo en 18 advierte L. F. ecos clásicos. En cada una de ellas, por orden cronológico –además de examinar cuestiones generales, como su argumento y personajes– va señalando L. F. los diversos rasgos de tradición clásica que aparecen. A los mitos sólo alude, sin profundizar, ya que a ellos dedicó su atención en un trabajo anterior. La segunda parte, en que considera el resto de la obra de Buero, la organiza partiendo de la otra perspectiva que decíamos: los aspectos diversos de cultura grecorromana que previamente ha ido observando L. F. en el minucioso análisis de la producción no teatral del autor los va recogiendo por apartados, y, dentro de éstos, examina los pasajes de las obras en que se van encontrando las referencias.

Comienza la primera parte con el análisis de una obra escrita en 1949, pero no estrenada, *El terror inmóvil*. En ella L. F. observa algún eco de *Alceste* de Eurípides y, en especial, de la figura de las Moiras o Parcas latinas.

La siguiente obra tratada, *La tejedora de sueños* – estrenada en 1952 –, es particularmente interesante desde todos los puntos de vista: es una de las más conocidas de Buero y, sin duda, la más influida por la cultura griega, de modo que a ella dedica nuestro erudito el más detenido y sustancioso examen (pp. 15-41). Como indica L. F. (p. 16), “el autor sigue de cerca la *Odisea*” y “es un alegato contra las guerras, contra los hombres que las hacen y... sobre sus consecuencias terribles, entre otras, la infidelidad de las mujeres separadas a la fuerza de sus esposos”. Observa que “Buero se inclina por ver en Penélope un correlato de Clitemestra”, pues sigue otras versiones que ponen en duda la fidelidad de Penélope. Por otra parte, señala L. F. (p. 17) que “las tintas de Buero se cargan sobre la actitud fría, calculadora, egoísta, cínica y materialista de Ulises”. Hace notar que la obra comienza y acaba con un coro (como es propio de la lírica coral, la tragedia y la comedia, pero no de la épica griega) con referencias a Penélope, y muestra las innovaciones de Buero: el personaje destacado de la esclava Dione y el hecho de que Telémaco esté enamorado de ella; el presentar a Euriclea ciega y casi sorda. A propósito de este último rasgo, ya había comentado L. F. (p. 10) la importancia de las personas con problemas

físicos en la obra de Buero, hasta el punto de que la minusvalía es la clave de la acción dramática en algunas piezas, y sugiere la posible influencia en Buero de los personajes ciegos presentes en la escena griega. Respecto al final de *La tejedora de sueños*, observa L. F. (p. 40) que el coro ofrece una versión oficial de los hechos, distinta de los sentimientos reales de la protagonista, con lo que se aleja del mundo homérico y se aproxima a la España de la época en que esta obra fue representada, pues entonces –con la férrea censura- había también una “verdad oficial”.

Comenta a continuación *La señal que se espera*, de 1952, en la que advierte L. F. como único elemento directamente relacionado con el mundo clásico la mención de Eolo (p. 45). Después, *Aventura en lo gris*, *Hoy es fiesta* y *Una extraña armonía* (pp. 46-8), en las que son asimismo poco significativos los datos.

Mayor atención (pp. 48-59) le dedica al análisis de *Las Meninas*, estrenada en 1960, dada, además, la importancia de este drama. L. F. hace referencia a las abundantes citas clásicas en las descripciones del decorado, así como en los diálogos. Al igual que en otros pasajes a lo largo de su comentario, en notas aclara al lector menos erudito quiénes son los personajes o los datos correspondientes. Y asimismo como en relación a otras obras de Buero, nos presenta partes de los diálogos que ofrecen un interés particular. Lo más significativo de este drama histórico sobre Velázquez atañe a su cuadro “La Venus del espejo”, ya un motivo clásico por sí mismo.

El concierto de San Ovidio, de 1962, es también una obra relevante de Buero, que L. F. examina en pp. 59-67: algunas frases en latín y, en especial, las citas al rey Midas, esenciales en la trama.

De *La doble historia del Dr. Valmy* y *de Mito* anota las escasas citas clásicas (pp. 67-70). Tampoco abundan en *El sueño de la razón* (pp. 70-6), otra obra destacada en la producción de Buero, estrenada en 1970. Mientras que tienen ya mayor peso en *La llegada de los dioses*, de 1971 (pp. 76-83), respecto a la cual –además de apreciar otras resonancias clásicas- señala L. F. que de nuevo se establece la relación de los dioses mitológicos con una pintura (p. 76). *Sobre La detonación*, de 1971, *Jueces en la noche*, de 1979, y *Caimán*, de 1981, con escasas referencias en cada una, habla en pp. 83-7.

Más interés presenta *Diálogo secreto*, estrenada en 1984, de la que L. F. comenta: “Una vez más hallamos en el drama la estricta relación de la mitología clásica con el mundo de la pintura” (p. 87). En efecto, la trama se desarrolla –de nuevo- en relación a un cuadro de Velázquez, “Las hilanderas (Fábula de Palas y Aracne)”, y, en especial, en torno al mito de

Aracne representado en él. Como indica L. F., “Una vez más Buero usa con buen tiento el arsenal de los mitos griegos, convirtiéndolos en el soporte y explicación de la obra literaria. *Diálogo secreto* no podría explicarse sin el mito, verdadera esencia de dicho drama” (p. 92).

De *Lázaro en el laberinto*, de 1986, también señala nuestro investigador algunas alusiones al mundo clásico, aunque poco significativas, a excepción de la que da nombre a la obra, pues hace notar L. F. que el sustantivo “laberinto” se repite con insistencia en algunos pasajes, apuntando a los enredos y manejos que uno de los protagonistas masculinos, Germán, tiende en torno a Amparo, la protagonista femenina (p. 94). En cuanto al último drama considerado, *Música cercana*, de 1989, es interesante el comentario de L. F. sobre la mención de las nodrizas de la tragedia griega (pp. 96-7), lo que también guarda relación con el personaje de Euriclea en *La tejedora de sueños*.

En la segunda parte del trabajo (pp. 101-158) recoge L. F. distintas referencias clásicas en el resto de la producción de Buero, recopilado en el Volumen II de la *Obra completa* (L. Iglesias Feijoo-M. de Paco (edd.), Madrid 1994): poesía, cuentos, ensayos y artículos. Aparece ahora el material distribuido según el tipo de datos: 1. Citas y frases latinas (pp. 101-2); 2. Observaciones sobre el conocimiento o ignorancia de la lengua latina (pp. 102-3), que había estudiado Buero, según nos notifica en apuntes autobiográficos que L. F. nos transmite; 3. Referencias a autores y obras de la literatura griega (pp. 103-8); 4. Referencias a autores y obras de la literatura latina (pp. 108-9), que son mucho menos abundantes que las anteriores y, por ello, son objeto de un comentario más breve por parte de L. F.; 5. Personajes históricos griegos o latinos; 6. Otras notas de cultura grecorromana. Al último apartado –subdividido a su vez en otros varios– le dedica la mayor atención L. F. en esta segunda parte de su estudio: destaca diversas reflexiones de Buero sobre el teatro griego, principalmente en relación a autores modernos, como Lorca (p. 111 y 138-140), Chejov, Pemán, Brecht, A. Miller; o en comentario de la tragedia y el concepto de lo trágico (pp. 117-131), que se encuentra en el relevante trabajo de Buero *La tragedia*, de sumo interés para nuestro tema centrado en la tradición clásica. También analiza L. F. las indicaciones de Buero sobre su propio teatro en relación al griego (pp. 141-8), lo que resulta particularmente sugestivo. Y, en fin, transmite nuestro investigador las opiniones del dramaturgo sobre la actualización de los dramas clásicos en nuestros días (pp. 148-152), así como acerca de otras cuestiones relativas a la cultura

grecorromana. Se cierra el libro con una bibliografía selecta sobre Buero Vallejo. Es muy interesante el hecho de que L. F. a lo largo de su estudio nos ofrece, en útil recopilación, abundantes citas de las palabras textuales del autor, que ya hablan por sí mismas, y que nos permiten conocer directamente su pensamiento.

En resumen, nos encontramos ante una contribución muy importante a los estudios sobre Antonio Buero Vallejo: indispensable para ahondar en su formación clásica y en el significativo influjo de ésta, así como en sus propias opiniones sobre el teatro y la cultura grecorromana; a la par que nos hace conocer mejor la obra en general de tan insigne literato, sus constantes y motivos reiterados (casi obsesivos). E igualmente es una valiosa contribución a la investigación sobre la pervivencia de los motivos clásicos, ejemplificados en el dramaturgo. Muy acertadamente estructurado, y acorde con el doble objeto del estudio: comprende toda la producción del escritor examinado, pero distinguiendo entre lo fundamental, la obra dramática, que es abordada desde la perspectiva del análisis de cada pieza, mientras que lo demás es considerado desde la otra perspectiva, prioritaria en este caso: las referencias clásicas presentes, clasificadas en su diversidad.

No nos queda sino felicitar al autor por tan magnífico trabajo, en la continuidad de una línea de investigación que con persistencia da por su parte espléndidos frutos.

ALICIA ESTEBAN SANTOS

LOWE, N. J., *Comedy*. New Surveys in Classics no. 37. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, 169 pp. ISBN 978-0-521-70609-4.

O volume, da autoria de N. J. Lowe, foi primeiramente publicado na série de suplementos da revista *Greece & Rome*, em 2007, e conheceu, no ano de 2008, uma reimpressão em paperback. Não dispensando, por um só momento, o rigor da crítica científica, o livro pretende ser um compêndio cronologicamente amplo, abarcando um lapso que vai das origens da comédia grega até ao teatro de Terêncio.

Obedece o presente volume a uma estrutura simples mas clara, adequada à natureza de compêndio pretendida pelo A. Uma primeira parte (I) aborda as principais definições e teorias (antigas e modernas) da comédia, bem como a história do género na Antiguidade, principiando com a