

bían venido adoptando nomenclaturas variables de forma arbitraria, sin preocuparse de establecer los rasgos genéricos. El análisis de diversos aspectos de técnica —unidades de acción, espacio y tiempo, tipología de los personajes, etc.— y forma —unidad o pluralidad de cuadros, presencia o ausencia del elemento musical, escritura en prosa o verso...— advertidos por la autora en las obras principales del género chico le han llevado en primer lugar a relacionar las obras con sus denominaciones reales subgenéricas y en segundo a la diferenciación de los subgéneros siguientes: sainete/pasillo, revista, juguete cómico y zarzuela, subgéneros que «pueden estar camuflados bajo otra serie de denominaciones gratuitas —es decir, no indicativas de una diversidad genérica— que responden tan sólo a la costumbre lúdica de esos autores [por horas], costumbre a su vez heredada de la tradición anterior» (p. 85). Se esclarece así, en parte, ese confusio-nismo genérico a que había dado lugar la «anarquía» terminológica reinante en la época.

El estudio se cierra con un repertorio de los textos analizados y dos apartados bibliográficos: uno, con los trabajos que incorporaba la obra primitiva de la Tesis Doctoral, otro, con la bibliografía complementaria aparecida con posterioridad a la publicación de la misma. Conviene advertir en este último apartado la existencia de algún título incompleto —en el caso de *Luces de candilejas*—, así como

de la ausencia de alguna que otra edición entre los libros de memorias, faltas, por otro lado, que no empañan en absoluto la calidad del conjunto demostrada a lo largo de todo el trabajo, sólidamente refrendado y de irreprochable orientación científica, en el cual no hubiese estado demás, pensamos, un índice de autores y títulos, habitual, por otro lado, en los trabajos académicos de este tipo.

AGUSTINA TORRES LARA

EURÍPIDES. *Tragedias, III*. Alma Mater. Colección de Autores Griegos y latinos, CSIC, Madrid, 1995.

El presente volumen nos ofrece la edición y traducción de dos de las obras más emblemáticas de Eurípides, a saber, *Medea e Hipólito*. Viene, así, a sumarse, tras un largo paréntesis, a los dos volúmenes anteriores de la misma colección que corrieron a cargo de Antonio Tovar (I *Alcestis y Andrómaca*, Barcelona 1955, reed. Madrid 1982, y II *Bacantes y Hécuba* Barcelona 1960). En esta ocasión, los encargados de la edición y traducción han sido Francisco R. Adrados (*Medea*) y Luis Alberto de Cuenca (*Hipólito*).

La edición se abre con una introducción a cada una de las obras (para la introducción general a Eurípides, v. el volumen I). En el caso de *Medea*, Ro-

dríguez Adrados nos habla de los precedentes míticos, de la organización de la pieza por Eurípides y de la relación del poeta con la sociedad ateniense de su tiempo. Luis Alberto de Cuenca hace, igualmente, una correcta introducción, haciendo referencia al motivo de Putifar contenido en la tragedia y sus precedentes, a la leyenda de Hipólito y su culto en Trecén, y a las diferentes tragedias que han tenido como tema central la pasión de Fedra por su hijastro. Cada una de las piezas va acompañada de una sinopsis, así como de una cuidada y actualizada bibliografía de sus ediciones, traducciones y comentarios. Estas dos obras constituyen una buena muestra de la actitud de Eurípides hacia las mujeres, que algunos han tachado de misógina, pero que ponen de relieve, en cualquier caso, la maestría del poeta para retratar lo que sucede cuando se antepone los más hondos sentimientos a la razón, aunque no por ello deje de mostrar una simpatía hacia su causa, totalmente inusitada en la Atenas de su tiempo.

El texto de *Medea*, como el propio editor confiesa, se ha visto beneficiado de los progresos que se han realizado a partir de la edición de Tovar, antes mencionada. Así, se tienen en cuenta las nuevas ediciones de Diggle y Van Looy, que se suman a las de Murray y Page. Adrados presenta, sin embargo, un texto conservador, sin seguir muchas de las conjeturas y seclusiones de Diggle, que él considera inoportunas (cf. su artículo «Notas críticas a Eurípides, *Medea*», *Emerita*

61, 1993, pp. 241-266), y ateniéndose, siempre que es posible a los manuscritos. En el *Hipólito*, sin embargo, Luis Alberto de Cuenca presenta un texto basado en Barrett y Diggle, sin que se nos advierta en ningún momento de variantes con respecto a estas ediciones. El aparato crítico es selectivo, siguiendo las normas de la colección.

Respecto a la traducción aquí ofrecida, como en el caso de la edición del texto, una y otra obra son un claro e ilustrativo ejemplo de dos formas diferentes de enfrentarse a un texto poético griego. Adrados ha elegido «para el recitado de actores y corifeos una traducción en prosa rítmica que trata de conservar los valores poéticos del original con recursos castellanos comparables» (v. p. XXV de la introducción) y para las partes líricas, versos rítmicos. Es decir, una fidelidad estricta al ritmo del original. Esto tiene como consecuencia, a veces, una cierta dificultad en la comprensión del texto, pero tiene la ventaja de reproducir fielmente el estilo de la tragedia. Se trata, pues, de una traducción correcta, bastante literal y que respeta incluso, en las partes corales, hiperbatons originales.

La traducción de *Hipólito* es mucho más poética en sentido moderno. Resulta más cuidada y elegante en su expresión, aunque, en ocasiones, el texto griego se vea forzado. Es, por tanto, menos literal, aunque el resultado es, a nuestro juicio, muy brillante. Tanto una como otra responden a dos maneras de entender la traducción de un texto poético y el resultado

lo deben juzgar los lectores. Ambas piezas cuentan con notas explicativas que suelen contener aclaraciones de alusiones míticas o del texto en general, y en el caso de Medea, también de las lecturas preferidas en la edición.

El hecho de que se trate de una edición bilingüe la hace especialmente recomendable a todos aquellos que deseen un mayor acercamiento al texto original. Es una pena que algunas erratas sin mayor trascendencia se hayan deslizado en el texto y que señalamos para su corrección en ulteriores reediciones: p. 7 *exclavitud*; p. 42 *despositan*; p. LXX *tagedia*. Asimismo, en la p. 29 está repetido el número 35 de la nota en el texto, que corresponde a la nota 36 de la página siguiente.

El presente volumen constituye, sin embargo, una muestra del buen hacer filológico, ya demostrado en muchas otras ocasiones, de ambos traductores, y del nivel que la colección en que se inserta ha alcanzado en nuestro país.

ROSA PEDRERO

FERRI COLL JOSÉ MARÍA : *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*, Alicante, Universidad de Alicante, 1995, 180 pp.

Desde que Emilio Orozco publicó en su clásico estudio *Temas*

*del Barroco* (1947) el trabajo «Ruinas y jardines» (recogiendo las sugerentes teorías de Simmel), y abordó en sus trabajos posteriores la relación entre poesía y pintura, la crítica ha seguido ahondando en las fascinantes relaciones que ofrece el mundo de la pintura y de la poesía barrocas. Tanto desde la perspectiva del arte (se puede citar como pionero de este enfoque el libro de Julián Gállego *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, de 1972) como de la literatura, la nómina de estudiosos ha ido aumentando a medida que las nuevas investigaciones han ido poniendo de relieve el interés de estas conexiones artísticas. Centrándonos en el estudio de las ruinas (y dejando aparte los trabajos monográficos sobre autores que han destacado por su aportación concreta, como Rodrigo Caro, Herrera, Arguijo y Cetina, entre otros), no se pueden silenciar los nombres de J. Lara Garrido, B. López Bueno, Cabello Porras y S.B. Vranich, fundamentalmente, además del autor del libro que nos ocupa, J.M. Ferri Coll, de quien ya han aparecido varios trabajos sobre el tema siendo uno de ellos, *El esplendor de las ruinas en la poesía española (1580-1650). Génesis y cristalización de un motivo literario* (1994) el esbozo previo de este libro actual como afirma su autor.

Se puede decir que el tema resulta de gran actualidad en estas fechas como se desprende de la pro-