

III. LITERATURA, FILOSOFÍA Y RELIGIÓN

MIRALLES, CARLES.—*Ridere in Omero*. Pisa, Scuola Normale Superiore, 1993, 68 pp.

La publicación del ciclo de conferencias impartidas por Carles Miralles en la Scuola Normale Superiore di Pisa propicia un extraordinario recorrido por la obra homérica en base al empleo en la misma de *γέλῳ* y *μειδῳ*, verbos cuyo significado puede ajustarse a la traducción de 'reír' y 'sonreír' respectivamente. Tales son los términos que permiten establecer la dimensión que alcanzan esas risas y sonrisas que los griegos localizaban en ciertas partes del cuerpo —fundamentalmente los labios y el pecho— como si fueran éstas las que se manifestaban en lugar de la persona. Así, interesarse por quién, cómo y por qué se ríe en los poemas homéricos implica atender a ese «peculiar movimiento de los músculos del rostro» que expresa varios estados de ánimo —y no siempre alegría— mediante el sonido explosivo del pecho o de la garganta en unos casos y silenciosamente en otros.

Empezando por el inicio, por la preocupación que los griegos manifestaron acerca de los orígenes, el primer ámbito en el que el tema de la risa nos sitúa es el de las diosas relacionadas con la creación, el parto y la fertilidad. Así —por citar sólo alguno de los ejemplos analizados por C. M.— el *Himno Homérico a Apolo* precisa que cuando Leto se abraza a la palmera de Delos para dar a luz «la tierra sonreía bajo ella» saludando con esta expresión al dios que va a nacer y al nuevo orden que implica el advenimiento de este hijo favorito de Zeus. Cómplice también de su nieto soberano, en el *Himno Homérico a Deméter*, la tierra se mostrará al tiempo florida y sonriente para facilitar la unión de la joven Perséfone con el dios subterráneo que la instalará en el Hades como soberana.

La pérdida de Perséfone dejará a su madre Deméter «sin sonrisa» y, consecuentemente, a la tierra sin frutos, dado que la fertilidad de los campos depende de la benevolencia de esta diosa del grano para con los hombres. La seriedad sombría que muestra esta Deméter momentáneamente responsable de una aridez generalizada viene a subrayar, en negativo, la relación entre la risa y la imagen de una tierra generosa y florida; mientras que, con respecto a este mismo contexto de la fertilidad, el hecho de que Deméter no recupere la sonrisa hasta que la vieja Yambe actúa ante ella manipulando obscenamente su sexo, señala la asociación de la risa con los genitales humanos y, a través de éstos, con representaciones concretas del hombre y la mujer.

Afrodita encarna a la perfección la continuidad existente entre el acto de reír y el deseo que une a hombre y mujer, a partir del momento en que esta diosa del amor queda definida mediante el epíteto de «la que ama sonreír» (*φιλομειδής*). Pero la presencia de la risa en el contexto de la relación entre hombre y mujer articula un campo semántico complejo, llegando también a revestir aspectos inquietantes para esta última. En este sentido es significativa —aunque ajena a la obra homérica— la risa estridente de Zeus en el momento en que concibe a Pandora, pionera de la raza femenina, para llevar a cabo su plan de venganza. La mujer como medio para realizar un proyecto suscita la risa del hombre tal y como indica también el hecho de que Hades sonría cuando vislumbra la posibilidad de llegar a un pacto con Deméter para consolidar su pareja. Asimismo, la crispada relación que mantienen Zeus y su esposa Hera proporciona claves al respecto en la medida en que la risa de ésta puede significar sumisión a su marido, aceptación del poder de éste.

Al igual que la imagen de la sonriente Afrodita, el hecho de que Hera sea la figura que más ríe en la *Iliada* es significativo en cuanto a la existencia de registros de la risa asociados de forma especial, aunque no exclusiva, a las mujeres. Si bien es cierto que la frecuencia con la que Hera ríe debe ser considerada en relación con su estatus de esposa legítima de Zeus, soberano de cuyas prerrogativas participa. En este sentido, la actitud de la pareja en

el episodio que enfrenta a los dioses protectores de los aqueos con los de los troyanos, revela de forma especialmente clara que el acto de reír es manifestación de fuerza, poder y fortuna. Una idea que C. M. acaba por expresar en una frase tan escueta y precisa como «ride chi vince».

También los héroes sonríen en la *Iliada* y C. M. analiza con detalle la diversidad de estas manifestaciones que llegan a reflejar con precisión el carácter de personajes como Aquiles, Paris o Ulises, que traducen incluso la serena ternura reinante en círculos familiares como el compuesto por Héctor, Andrómaca y Astianacte. Pero en el contexto de este poema la risa pertenece ante todo a los dioses. Y sobre ellos se impone, a su vez, la que acostumbra a exteriorizar la pareja soberana de Zeus y Hera desde su establecida superioridad.

En la *Odisea* la risa no aparece especialmente asociada al universo femenino, ni siquiera al *divino*: reír es cosa de hombres. Reír es, en especial, cosa de los pretendientes y de Ulises, o sea, de los dos polos opuestos que estructuran el poema y con respecto a los cuales la distinción entre risa y sonrisa resulta más pertinente que en ningún otro caso. Ya en el canto II el tipo de risa descarada e inoportuna que exhibe Antínoo, jefe de los pretendientes, delata la imprudencia que define el carácter de todos ellos. Frente a éstos, la queda y velada sonrisa de Ulises se va desplegando a lo largo de la *Odisea* como presagio de la venganza que éste va a poder consumir venciendo a los pretendientes de su esposa; lo cual traduce, a su vez, el carácter astuto y previsor que ya en la *Iliada* distinguía al rey de Ítaca. Pero de todas las veces que Ulises muestra su sonrisa, la que quizás resulte más significativa es la que, al llegar de incógnito a su codiciado οἶκος, le inspira la desconfianza con la que le recibe ese doble suyo en cuanto a prudencia y astucia que es Penélope. Una sonrisa de cómplice entendimiento que aprueba la actitud de la esposa que supo no olvidarle y preservar con sabiduría el trono de Ítaca para que él lo ocupara a su regreso.

Parte integrante de las claves que conforman la jerarquía piramidal en la que asienta la trama de la *Iliada*, así como de las que subrayan la rivalidad que articula la estructura de la *Odisea*, la función risueña se revela, por encima de sus significados puntuales, como un elemento constitutivo de los poemas homéricos. Y C. M. nos lo hace entender a través de un estudio tan pedagógico como agudo, cuya lectura no sólo resulta amena por las amables características del tema seleccionado.

ANA IRIARTE

DRÄGER, PAUL.—*Argo Pasimelousa. Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur*, Teil I, *Theos Aitios*. Palingenesia, XLIII. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1993, 400 pp.

El autor investiga la tradición literaria del mito de los argonautas en cuatro hitos fundamentales: la versión prehomérica, la *Pítica* IV de Píndaro, la narración épica de Apolonio Rodio y la de Valerio Flaco. En realidad en este primer volumen (*Theos Aitios*) el estudio concierne sólo a los antecedentes («die Vorgeschichte») de la expedición, cuya motivación se atribuye a una divinidad diferente en cada una de las cuatro fases del mito (Hera, Apolo, Zeus y Júpiter respectivamente).

Frente a otras líneas de interpretación, el autor manifiesta su adhesión al método histórico-positivista de Wilamowitz (p. 6 s.) y se propone la reconstrucción del mito y el estudio de sus modificaciones a través de los textos literarios.

En el primer capítulo (pp. 12-149) trata de reconstruir la más antigua forma del mito a partir de cuatro fuentes primarias (Homero, Hesíodo, Mimnermo y Ferecides) y de una secundaria (Apolodoro), que supone derivada en lo fundamental de una versión arcaica

(p. 62). En la interpretación del autor la protección de Jasón por Hera (atestiguada ya en *Od.* XII 72) debe entenderse como hostilidad de la diosa hacia Pelias en el marco de una rivalidad cultural entre Hera y Posidón en Tesalia: la *hybris* de Pelias (hijo de Posidón que no rinde culto a Hera) recibirá su castigo cuando Jasón regrese con Medea de la Cólquide. Sin embargo, como el propio Dräger reconoce (p. 143), esta culpa religiosa de Pelias como motivación del viaje de la Argo no se halla testimoniada antes de Apolonio (I 12 ss., III 64 s.). Y, por otra parte, no se ve qué papel juega el vellocino: ¿quedaría reducido a un mero pretexto?

El capítulo segundo (pp. 150-292) está dedicado a la *Pítica* IV de Píndaro, donde los antecedentes de la expedición son objeto de un amplio tratamiento. Dräger señala cómo Apolo y su oráculo desempeñan un papel esencial para la iniciación del viaje de la Argo, que habrá de propiciar la fundación de Cirene (también auspiciada por el dios de Delfos), y a nivel humano la presentación de Pelias como usurpador del trono contribuye a una perfecta motivación. Analiza con detalle algunos lugares de la oda (pp. 162-202) y el tratamiento paralelo del tema en Heródoto (pp. 250-286).

En el tercer capítulo (pp. 293-327) el autor observa con razón cómo en la versión de Apolonio se aprecia un tratamiento más complejo e integrador de las motivaciones de la expedición: Hera propicia el viaje por hostilidad hacia Pelias y en favor de Jasón; el oráculo de Apolo con su advertencia sobre el *monosándolos* brinda a Pelias la oportunidad de ordenar la empresa; pero el motivo fundamental es la cólera de Zeus contra los Eólidas, que exige el rescate del vellocino. Sin embargo, la interpretación de Ap. Rh. II 1092-95 y III 333-39, junto a los vv. 158-61 de Píndaro (pp. 305 ss. y 203 ss.), aunque ingeniosa, resulta arriesgada en exceso: no hay base suficiente para creer que el cadáver de Frixo se halle envuelto en el vellocino según el uso ritual de los Colcos (Ar. Rh. III 200 ss.).

En Valerio Flaco (cap. cuarto, pp. 328-356) las profecías que amenazan el trono de Pelias no poseen otra motivación explícita que su carácter despótico: el tirano inventa un falso sueño para encomendar a Jasón la empresa. Dräger destaca cómo en la versión romana el mito argonáutico refleja los designios de Júpiter (manifestados a través del madero de Dodona) para el dominio universal de Roma.

La bibliografía es completa y está muy aprovechada en las abundantes notas, casi abrumadoras, que documentan el trabajo. Unos útiles índices facilitan el manejo de la obra.

El trabajo adolece de cierta inconsistencia en algunos planteamientos, sobre todo para el cap. I. Metodológicamente no debe descartarse la posibilidad de que hayan coexistido versiones diferentes; en cambio el autor trata de reconstruir una versión («prehomérica» o «prepindárica») completa y unitaria a partir de fuentes de naturaleza diversa y demasiado fragmentarias. Tampoco valora algunos testimonios arcaicos que suponen una muerte de Pelias no debida a Medea-Jasón: por ej., la participación de éste en los juegos de Pelias representada en el cofre de Cipselo (Paus. V 17, pp. 9-11).

Algunas conclusiones también deben ser matizadas. La intervención de Hera aparece en casi todos los testimonios desde antiguo, pero no hay fundamento para suponer que en la versión (o versiones) arcaica su papel en la motivación del viaje haya sido exclusivo. Tampoco cabe afirmar que «bei Pindar spielt Hera in der Initiierung der Argonautenfahrt keine Rolle mehr» (p. 152), pues promueve la participación de los héroes (vv. 184-185), aunque su papel no sea desarrollado poéticamente.

A pesar de estas observaciones, se trata de un estudio valioso y sugestivo, que tiene el mérito de revisar una sección del mito argonáutico a partir de un análisis minucioso de las fuentes.

MARIANO VALVERDE SÁNCHEZ

MACHIN, A., & L. PERNÉE (edd.).—*Sophocle. Le texte, les personnages*. Actes du Colloque International d'Aix-en-Provence, Publications de la Université de Provence, 1993, 388 pp.

En enero de 1992, veintitrés especialistas de diversas nacionalidades (entre ellos dos españoles: F. R. Adrados y J. M. Lucas) se reunieron para trenzar una reflexión plural en torno a la inagotable obra de Sófocles; un año después, aparecen las Actas del Coloquio. Para esquivar el riesgo de la dispersión, se decidió focalizar el interés sobre el texto y la problemática de los personajes. El texto, de acuerdo; pero ¿y los personajes? ¿Acaso no implica esta elección el olvido de la fundamental advertencia aristotélica (*Poet.* 1450 a), según la cual la tragedia está construida por la μίμησις οὐκ ἀνθρώπων, ἀλλὰ πραγμάτων καὶ βίου? Sin embargo, la elección, interpretada con la conveniente laxitud, se ha revelado juiciosa y, dentro de los altibajos inevitables, la calidad del conjunto resulta elevada.

Si tuviera que seleccionar algunos ejes de fuerza en torno a los que disponer la rica problemática discutida en estas páginas, sin duda elegiría los siguientes: ambigüedad (el más importante, con mucho); construcción estructural de las tragedias; y fronteras del héroe (con este término me refiero a los antihéroes y personajes secundarios en general, con mención aparte para las figuras de los soberanos). La ambigüedad aparece de modo programático en el título mismo de la aportación de Gilbert Ronnet; el complejo equívoco de *Ant.* 889, que ha desconcertado a generaciones de críticos, es sutilmente analizado por P. Demont; y M. Tredé, estudiando el valor de καῖρός, observa que todos los sentidos de este término aparecen en obras como el *Filoctetes* y la *Electra*, considerada como «la pièce du καῖρός» (p. 209). También en una cierta clave de ambigüedad interpreta P. Judet de la Combe el celeberrimo primer estásimo de la *Antígona* y, sobre todo, la aparente dificultad «lógica» que se oculta en sus vv. 361-4. Por su parte, U. Albin subraya ajustadamente la ambigüedad del monólogo central de *E. R.* Esta línea culmina con el trabajo de A. Garvie sobre la ὕβρις de Áyax (cf. ahora sobre esta noción N. R. E. Fisher, *Hybris. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Warminster 1992). Destaquemos particularmente la voluntad de evitar cualquier interpretación simplista, tanto de las figuras divinas como de las heroicas (con la ajustada observación de que admiramos a los héroes de Sófocles precisamente por las cualidades que los arrastran a la perdición). Un ámbito absolutamente privilegiado para la exploración de las ambigüedades al acecho en el lenguaje lo constituyen las figuras y la palabra oraculares (cf. G. Manetti, *Theories of the Sign in Classical Antiquity*, Indiana U. P. 1993; la edición original italiana es de 1987); resulta, pues, lógico que Tiresias haya retenido la atención tanto de U. Albin como de A. Moreau, para quien el adivino se ha desacreditado como intérprete de la divinidad, se ha manifestado humano, demasiado humano, y por ello su palabra ha perdido autoridad, a pesar de que sus predicciones sean cada vez más claras. La solución es, a mi entender, poco convincente, aunque haga hincapié en unas dificultades de intelección de la escena muy reales.

Los trabajos de Charles Segal y P. Vidal-Naquet se hallan en una encrucijada, un punto de inflexión entre los problemas de la ambigüedad y las reflexiones sobre la estructura de las obras. Según V.-N., en la *Antígona* se produce una grave ruptura, vehiculada por imágenes ornitológicas, entre la tierra y el aire, entre hombres y dioses, lo presente y lo futuro, lo real y lo metafórico: pues los pájaros son fundamentalmente, en la tragedia griega, intermediarios... Por su parte, Segal establece, apoyándose en las *Traquinias*, una compleja ecuación entre lo que representan para la mujer el matrimonio, y los oráculos para el hombre: un microcosmo de la vida entera. Inversiones dramáticas y perversiones del ritual se dan la mano para expresar el hundimiento total, la subversión del curso entero de la existencia de Hércules y Deyanira. Tanto Adrados como Irigoin y Jouanna se proponen un

análisis «en profundidad» de las estructuras de la tragedia, trascendiendo sus componentes más superficiales. De hecho, una de las características definitorias, a mi entender, del volumen que comentamos radica precisamente en comentar como estructura aspectos que la exégesis más tradicional solía valorar en términos de psicología. Así, Irigoin utiliza sus habituales criterios de *συμμετρία* numérica (que difícilmente convencerán a quienes no estén convencidos de antemano); Adrados se vale de su utillaje de análisis estructural, que resulta particularmente eficaz aplicado a los *ἀγῶνες* entre protagonista y deuteragonista; Jouanna analiza los rasgos más sobresalientes de una estructura dramática definida como «tragedia del retorno», en la que entran en colisión «mundo del exterior» y «mundo del interior», escindido a su vez entre aliados y enemigos.

Otro componente fundamental del drama sofocleo lo constituyen, obviamente, «los personajes secundarios, más próximos a la humanidad media y cuyo carácter, ajeno a la grandeza y la miseria genuinamente trágicas, contrasta poderosamente con el personaje principal» (Fr. Jouan). En esta tesitura, Suzanne Saïd centra su atención en las parejas fraternales. Otras comunicaciones plantean con crudeza el tema del poder y la sumisión: P. Easterling se centra en el personaje de Teseo, soberano modélico de una *πόλις* modélica; a propósito del Creonte de *E. R.*, comparado algo arbitrariamente con el *Hipólito* euripideo, G. Karsai se interroga sobre los límites de una autoridad que no los acepta; y M. Fartzoff ve la soberanía de Agamenón en el *Áyax* como una auténtica manifestación de *ὑβρις*... Hay que mencionar, finalmente, una contribución al «Nachleben» de la obra sofoclea: la de Ghiron-Bistagne sobre las *Antígonas* de Eurípides y Astidamante.

El apartado consagrado al texto aparece condicionado (no podía ser de otro modo) por la reciente (1990) edición en los OCT por H. Lloyd-Jones y N. Wilson. Aceptada sin más, por consenso prácticamente unánime, como «la mejor de que podemos disponer actualmente» (Bremer, p. 107), ello no obsta para llamar la atención sobre una serie de puntos que deben ser muy tenidos en cuenta por sus usuarios potenciales (es decir, por todos los lectores de Sófocles): la historia del texto, si bien establecida en sus grandes líneas, requiere aún muchas precisiones, no todas de detalle, sobre todo en lo que respecta a la *contaminatio* y a las relaciones entre determinados mss. (Tuilier, Papathomopoulos); muchas colaciones son claramente perfectibles (Papathomopoulos, quien ofrece en apéndice colaciones de cuatro mss. citados en la edición oxoniense de modo algo errático); pero sobre todo, Lloyd-Jones y Wilson manifiestan una muy excesiva falta de respeto por el *textus receptus* y acogen un número de conjeturas francamente superior a lo que la prudencia aconsejaría (Bremer).

Los estudios de los fragmentos deben considerarse como un aspecto de las técnicas ecdóticas que goza de entidad propia. A los fragmentos se dedican dos aportaciones: la de D. Pralon sobre el fr. *incertae sedis* 94 R y la de J. M. Lucas, una tentativa de reconstrucción (sugere, pero no persuasiva del todo) de una tetralogía sofoclea en torno al mito de Acrisio, Dánae y Perseo.

JAUME PÒRTULAS

HINTERMEIER, CORNELIA M.—*Die Briefpaare in Ovids Heroides. Tradition und Innovation. Palingenesia*, XLI. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1993, XIII + 218 p. y 2 láms.

Lo que primero llama la atención de este libro es su simétrica y ordenada articulación. Dentro de la línea más tradicional, se estructura en dos grandes bloques: uno que estudia el contenido de estas seis últimas composiciones de las *Heroidas* o «Heroidas dobles» («*Originäre Gestaltung Klassischer Stoffe*», pp. 1-151), y otro que estudia la forma, los elementos genéricos con que se construyen («*Innovative Synthese von Formelementen Tra-*

ditioneller Gattungen», pp. 152-189). Articulación simétrica y ordenada, pero con desequilibrio entre los dos bloques, siendo mucho más extenso, como se ve, el primero que el segundo.

Dentro del primero bloque hay tres capítulos, cada uno de ellos dedicado a una de las tres parejas de cartas; y dentro de cada capítulo hay tres subcapítulos, dedicado el primero al argumento mítico, en general, sobre el que se construyen las cartas emparejadas, el segundo al análisis temático de la carta del protagonista masculino, y el tercero al de la carta de la mujer; sólo en el segundo capítulo se añade un cuarto subcapítulo para aclarar la función que desempeña el motivo de la lámpara.

Dentro del segundo bloque hay cuatro capítulos. En el primero se explican los elementos del género epistolar que intervienen como ingredientes. En el segundo, los de la elegía erótica romana propiamente dicha. En el tercero, los elementos traídos del drama. Y finalmente, en el cuarto, se analiza la originalidad que supone este cruce de géneros: tal combinación o «Elegisches Briefdrama» es lo que da lugar a que Ovidio califique su producto de *ignotum aliis opus* (*Ars* III 346). Y muy oportunamente este cuarto capítulo se encabeza con una sentencia sonora de Lessing: «Das Genie setzt sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel.»

Pero, en realidad, todo lo dicho en el segundo capítulo es aplicable también al resto de las epístolas de la colección, y no sólo a las *Heroidas* dobles. Y tal vez mereciera la pena haber considerado asimismo con algún detenimiento la aportación de suasorias y controversias, los ejercicios que se practicaban en la escuela del rétor, a la construcción de estas piezas, siendo este elemento muy a menudo destacado por otros comentaristas de la obra.

Es curioso constatar la complementariedad y contraste de objetivos y resultados entre este libro y el también reciente de Friedrich Spoth (*Ovids Heroides als Elegien*, Zetemata, Heft 89, Munich 1992), que, sin duda, por ser casi simultáneos en su aparición, no conoce la autora del presente. Aquél se centraba en las catorce primeras epístolas de la colección y en él se establecía netamente que esas piezas eran fundamentalmente elegías, por encima de cualquier otra vinculación genérica (a la epistolografía, a la etopeya, al drama), considerando Spoth que la presunta innovación, de que el poeta alardeaba en *Ars* III 346 estribaba sobre todo en la tendencia a destacar la personalidad femenina. Este libro que reseñamos ahora se ocupa de las seis últimas cartas de la colección, define su género de modo más ecléctico, y es en este eclecticismo, como señalábamos, donde hace radicar la innovación.

El estudio se complementa con un excursus sobre la datación (sostiene que fueron compuestas en el lapso de tiempo que va del año 2 d. C. al 8, antes de los primeros ensayos de elegía narrativa: ésta es, por otra parte, la opinión generalizada), con una conclusión, dos apéndices (uno, que se fija en un aspecto estilístico muy concreto, lo que se denomina «Semantische Resonanz», y otro sobre crítica textual, debatiendo la autenticidad de algunos pasajes, señaladamente los disticos iniciales de las epístolas), y una bibliografía.

Aunque no avanza propuestas novedosas, la obra es una excelente y ordenada síntesis de la problemática que ofrecen estos seis poemas ovidianos.

VICENTE CRISTÓBAL

ALONSO-NÚÑEZ, J. M.—*La Historia Universal de Pompeyo Trogo. Coordinadas espaciales y temporales*. Madrid, Ediciones Clásicas, 1992, X + 124 pp.

En época de Augusto, un provincial de la Galia Narbonense, Pompeyo Trogo, compone las *Historiae Philippicae*, una historia de Macedonia desde sus orígenes hasta, probable-

mente, el final de los Epígonos (coincidente con la muerte de Cleopatra, en el curso de la guerra civil entre Marco Antonio y Augusto). De esta obra sólo nos han llegado los *Prologi* o sumarios de cada uno de los cuarenta y cuatro libros de que constaba (al modo de las *Periochae* de Livio), y un *Epítome* realizado por Justino en una fecha indeterminada entre los primeros años del III d. C. y finales del IV d. C. No obstante esta precariedad, la obra de Pompeyo Trogo ha interesado ampliamente a los estudiosos de la historiografía antigua por el hecho de tratarse de uno de los escasos ejemplos conservados del subgénero conocido como «historia universal». A ésta se pueden añadir otras razones más específicas que justifican tal interés, como las que aduce el autor del presente estudio, profundo conocedor del tema (recientemente ha publicado *El concepto de historia universal en el pensamiento contemporáneo* Madrid, Ediciones del Orto, 1994), en las páginas introductorias: «Las *Historiae Philippicae* de Pompeyo Trogo constituyen la única historia universal escrita en latín por un pagano en el mundo romano. De ahí la singularidad de esta obra. Para considerar una obra como historia universal hay que adoptar dos categorías fundamentales, espacio y tiempo. Es decir, la obra en cuestión debe abarcar todo el espacio geográfico conocido desde los tiempos más remotos. Los primeros balbuceos de la historiografía universal se encuentran en las obras históricas de Heródoto y Éforo. La historiografía universal, en sentido propiamente dicho, fue inaugurada por Polibio al tratar de explicar el ascenso de Roma a potencia mundial. Las *Historias* de Polibio fueron continuadas por Posidonio y por Estrabón, rival de Posidonio. Al final de la República romana y en el Principado de Augusto, la historiografía universal llega a convertirse en una especie de institución que traslada al pensamiento historiográfico la culminación de la conquista del mundo por Roma. Aquí hay que encuadrar la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo y la *Historia Universal* de Nicolás de Damasco. Justamente a esta corriente pertenece Pompeyo Trogo» (pp. 1-2).

Alonso Núñez ha estructurado su estudio en seis capítulos que proporcionan al lector una visión completa, al tiempo que breve y amena, de todos los aspectos y problemas que plantea la obra de Pompeyo Trogo. El primero de ellos (pp. 3-19) se ocupa del autor y su obra en términos generales, incluyendo las cuestiones relativas al título y el contenido de la misma (pp. 6-16), la estructura (pp. 10-12), la datación —entre el 2 a. C. y el 2 d. C., para Alonso-Núñez— (pp. 12-15) y las fuentes utilizadas (pp. 35-37). En el segundo (pp. 21-48) se abordan tres puntos especialmente sugestivos en relación con el *Epítome de Justino*, a saber, las informaciones y datos que aporta en su «Prefacio» acerca de la obra de Pompeyo (pp. 21-23), el problema de su datación —el autor no se inclina claramente en favor de una u otra de las fechas propuestas más arriba— (pp. 23-27) y, en tercer lugar, las conclusiones que se derivan de las omisiones que se dan en el *Epítome*, según se desprende de su comparación con los *Prologi* (pp. 27-46).

Los capítulos tercero (pp. 49-60) y cuarto (pp. 61-92) tratan de los ámbitos espacial y temporal, respectivamente: en uno y otro caso se deja ver a las claras que Pompeyo Trogo opera según los criterios y los modos de la historiografía griega, toda vez que su descripción de los lugares y de sus *origines* se ajusta a los postulados del pensamiento geográfico y etnográfico heleno (pp. 51-54), su planteamiento geopolítico es filoheleno y en modo alguno centrado en Roma (pp. 54-59), el esquema de la sucesión de los imperios universales, auténtica columna vertebral de la historiografía universal en la Antigüedad, sitúa en un plano de igualdad a Roma, en Occidente, y a Partia, en la parte oriental (pp. 79-82), y, para acabar, el artificio de los sincronismos, típicamente griego, insiste en la postura helenocéntrica y en la permanente tendencia antirromana del autor (pp. 82-91).

También los dos últimos capítulos se pueden considerar en conjunto, en la medida en que se ocupan de los planteamientos teóricos de Pompeyo Trogo: el quinto (pp. 93-110) estudia su interpretación de la Historia, y el sexto (pp. 111-119) trata acerca de

su ideología. Se insiste en estas páginas últimas en ideas ya adelantadas, como, sobre todo, el planteamiento filoheleno y antirromano de su obra, propio de un provincial que se sabe integrado en la monarquía universal promovida por Augusto, pero que en modo alguno se siente romano, lo que le permite adoptar una perspectiva global, universalizadora, según los esquemas de las fuentes helenísticas en las que se basa (pp. 95-105, 113-114); a éstas se pueden otras de cierto interés, como la ya conocida inspiración estoica de los teorizadores del imperialismo romano, presente igualmente en Pompeyo Trogo, su idealización de los pueblos primitivos (pp. 117-119), o su interpretación de las razones que determinan el cambio histórico y la sucesión de los imperios, razones que él centra en *uirtus y fortuna* —achacando, maliciosamente, la ascensión de Roma sólo a la segunda— (pp. 107-108).

La obra se concluye con una breve bibliografía (pp. 121-123), si bien en las notas que acompañan a cada capítulo se incluye abundante información sobre estudios y tratamientos específicos de cada una de las cuestiones que se abordan.

JOSÉ J. CAEROLS PÉREZ

SALEMME, CARMELO.—*Medea. Un antico mito in Valerio Flacco*. Nápoles, Loffredo, 1993, 107 pp.

Este ensayo sobre la figura de Medea en Valerio Flaco pone de relieve la necesidad de leer e interpretar el texto latino a la luz de su modelo griego, el poema de Apolonio, cuyo cotejo permite descubrir las sutiles connotaciones y la riqueza poética *pregnante* en el texto valeriano.

En la serie de comparaciones que abren el libro VIII de las *Argonáuticas* (cap. I, pp. 7-24) Valerio practica una *mitificación* de los personajes (Medea-Ino, Jasón-Endimión) y concentra en un cuadro la tensión dramática de la espera (mientras en Apolonio IV 53 ss. la alusión a los amores de Selene y Endimión contenía una clave irónica); luego el símil de Medea como «trémula paloma» (vv. 32-36) constituye un desarrollo efectivo de dos lugares del modelo helenístico (Ap. Rh. IV 11-13 y III 540-43). En el cap. II (pp. 26-46) el autor subraya cómo el parangón de Medea con la bella Proserpina (V 329-49), frente a la tradicional asimilación de Medea con Ártemis o de Dido con Diana, marca una tonalidad más siniestra para la heroína valeriana, en paralelo con la imagen de Jasón como brillante y pernicioso Sirio (V 363-77). En su enamoramiento (cap. III, pp. 46-69) la Medea de Valerio ve casi anulada su voluntad y una trama divina la arrastra (Juno y Venus bajo una falsa apariencia: VI 469 ss., VII 152 ss.), como Dido es inducida por el falso Ascanio en el modelo virgiliano. En Valerio el triste destino de Medea (cap. IV, pp. 70-88) se acentúa con los amargos presagios de una boda sombría (VIII 217 ss.) y luego en su resentido discurso ante Jasón y sus lamentos (VIII 415 ss.).

El trabajo se acompaña de unos índices y una bibliografía. El autor habría podido sacar provecho del análisis de G. Paduano (*Studi su Apollonio Rodio*, Roma 1972) sobre la experiencia amorosa de Medea en Apolonio.

En fin, en estas páginas el lector encontrará interesantes comentarios sobre la personalidad de Medea en Valerio Flaco y sobre la originalidad del autor latino respecto de sus modelos, Homero, Virgilio y, especialmente, Apolonio Rodio.

MARIANO VALVERDE SÁNCHEZ

Barlaam y Josafat. Redacción bizantina anónima. Edición a cargo de PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA. Madrid, Siruela, 1993, LVIII + 347 págs. y 16 láminas.

Varios son los motivos para alegrarnos por la aparición de esta traducción, galardonada con el Premio Nacional de Traducción. En primer lugar por ser la primera versión a nuestra lengua de este bello texto. En efecto, los filólogos y en especial los clásicos hacemos un buen servicio a los hispanoblatantes al transmitir la cultura del pasado por la vía de las traducciones, en un momento en que los conocimientos de las lenguas antiguas se van haciendo cada vez más exóticos en nuestra sociedad. En este caso se trata además de un tipo de literatura que, al igual que la literatura bíblica y parabíblica, cuenta con una transmisión multilingüe, índice a la vez de su enorme difusión y frecuente migración de unas culturas a otras. La cifra de más de ciento cincuenta manuscritos, testigos de la recensión bizantina, sólo es comparable con la transmisión griega y popularidad del libro del *Génesis*. En estas tradiciones abiertas los copistas, máxime si no actúan sobre libros canónicos, no se contentan con ser meros amanuenses sino que también recrean y adaptan el texto. De ahí la dificultad de reconstruir un *stemma codicum* en las literaturas de traducción.

Obviamente el análisis de las técnicas y sobre todo de los errores de traducción debería ayudarnos a identificar la lengua origen (¿georgiano?) de la que procede esta recensión bizantina. Pero la cuestión se complica si, como parece probable (p. XXXIV de la introducción), Simeón Metafraste reelaboró el producto final sobre una primera versión griega del georgiano, borrando toda huella del griego de traducción.

En conjunto, el resultado de la traducción al castellano lleva la marca de la obra bien hecha y excelentemente presentada por lo que hay que felicitar tanto al autor como a la editora. A ello contribuyen no poco las magníficas miniaturas del manuscrito *Ivion* 463 del Monte Atos que ilustran la leyenda de Barlaam y Josef, precioso testimonio de la iconografía bizantina. Las notas se han reducido al mínimo y consisten fundamentalmente en la identificación de los pasajes bíblicos citados.

Esta historia edificante y prolija es una sarta de citas del Antiguo y Nuevo Testamento hilvanadas con una finalidad catequética: se trata de probar la verdad del cristianismo y exaltar la figura de los monjes mediante el recurso a la conversión del hijo de un rey enemigo y perseguidor de la nueva religión. El cristianismo, que convirtió la primera traducción bíblica, la *Septuaginta*, en su Biblia oficial, hizo a su vez de las traducciones uno de los medios más eficaces de la evangelización. Su expansión está vinculada a traducciones de la Biblia a las nuevas lenguas como el armenio, el eslavo, el gótico o el georgiano; es más, en algunos casos dichas traducciones se identifican con el comienzo de la literatura escrita en dichas lenguas.

Los diez apólogos intercalados a lo largo de esta narración e identificados con acierto por el autor en el índice general me parecen del máximo interés. Es sobre todo en estos cuentos donde más afloran los temas sapienciales, es decir, los contenidos de una sabiduría universal acrisolada en la experiencia de muchas generaciones y apta para bandearse por la vida, sabiduría que es patrimonio de muchas culturas del Antiguo Oriente. En este sentido echo de menos el rastreo o seguimiento más cercano del material no bíblico que se incorpora a la narración, aunque comprendo la dificultad de tal empeño. Incluso dentro de la tradición bíblica y parabíblica hay alusiones a la rebelión de los ángeles (p. 44) que proceden con gran probabilidad de libros apócrifos como el *Henoc* etiópico o el libro de los *Secretos de Henoc* (= *Henoc* eslavo 29, 3-5).

La labor de identificación de las citas y alusiones bíblicas ha tenido que ser ímproba, pues, como he dicho, se trata de un hilván constante de textos de los dos Testamentos y el Prof. Bádenas ha dado cuenta suficiente de los testimonios. Algunas de estas citas

ya estaban recogidas a pie de página en la edición de Migne (*PG* XCVI, cols. 857-1240), pero no todas. Otras veces, por ejemplo a comienzos del cap. XX, Migne aporta mayor acopio de citas y alusiones, que Bádenas ha omitido tal vez por aligerar el texto. Con todo no es difícil descubrir en una narración que en buena parte se puede definir como «Biblia reescrita», nuevas citas y alusiones que no han sido señaladas. A continuación indico algunas de ellas: p. 57 «le insufló un hálito» (*Génesis* 2, 7); p. 59, final (cf. *Mateo* 25, 31-46); p. 83 la cita en cursiva «volved hacia mí y yo me volveré hacia vosotros» que no se indica corresponde a *Malaquías* 3, 7; p. 244, «pues su eco ha llegado a toda la tierra y su mensaje alcanza los confines del mundo habitado» es una cita del *Salmo* 18,5 y *Rom.* 10,18 no registrada, etc.). En cambio hay que destacar que la traducción de estas citas es directa del texto de *Septuaginta* al castellano, por lo que no siempre coincide con las traducciones al uso, hechas desde el hebreo o de la Vulgata. Una pequeña aclaración de hebraísta a la nota 18 del capítulo X (p. 315): la *gehena* procede, obviamente a través del latín y el griego, del hebreo *ge-hinnom* que no significa 'lugar de tormento' sino 'valle del Hinnom', emplazamiento al sur de Jerusalén en el que se quemaba la basura de la ciudad, topónimo del que no existen más que un par de etimologías populares sin valor lingüístico.

En suma, nos hallamos ante una traducción bien hecha para el estado actual de las ediciones con que contamos (que es insatisfactorio) de un texto de enorme repercusión en nuestra cultura y que todos los de lengua castellana podemos ahora disfrutar. Queda para el futuro próximo ese trabajo en profundidad que cristalice en una edición crítica más fiable de la recensión bizantina y ese trabajo más ambicioso y multidisciplinar que rastree hasta donde sea posible el curso de las diversas tradiciones literarias y sus sucesivas mutaciones operadas en el trasvase a las distintas lenguas en que se nos ha transmitido. Esperamos y deseamos que el autor y su equipo de investigación culminen con el mismo éxito esa segunda etapa.

N. FERNÁNDEZ MARCOS

HISTORIA Y SOCIEDAD

JUFRESA, MONTSERRAT (ed.).—*Saviesa i perversitat: les dones a la Grècia Antiga*. Barcelona, Destino, 1994, 146 pp.

El presente volumen, coordinado y editado por Montserrat Jufresa, recoge, traducidas al catalán, las cuatro conferencias que, bajo el título global de «Aspectos de la Sabiduría femenina en la Grecia antigua», fueron dictadas en la Universidad de Barcelona en marzo de 1993, en el marco del Seminario «Filosofía y Género.» La introducción de Jufresa (pp. 9-18) plantea el gran interrogante: si la sociedad griega valoraba de un modo tan especial el silencio en torno a las mujeres, ¿por qué la literatura de la época —en particular el teatro— las hace hablar de modo tan prolijo y con tanta frecuencia? (p. 12). Y en seguida acota el terreno de juego: «ens cal renunciar en bona mesura a accedir directament a la realitat, [... i ens hem] d'accontentar d'arribar-hi a través de l'univers de les representacions...» (p. 10). La cuestión del carácter inadecuado y problemático de muchas fuentes (básicamente las de tema mítico) no deja de aparecer a lo largo del volumen, en particular en las contribuciones de Á. Sierra y, sobre todo, de A. Iriarte.

El trabajo de Ángela Sierra (pp. 19-46) analiza determinados paradigmas de perversidad femenina en el imaginario de los griegos: Helena, Circe, Medea, Clitemestra. Antes de la constitución del estereotipo del «Eterno Femenino», la exclusión de la mujer, reputada como instrumento del mal, del dominio racional, favoreció su ubicación en una esfera ajena al «sentido común». La autora subraya con acierto que muchos textos griegos no relacionan el carácter transgresor de la condición femenina con un concreto modo de obrar, sino con su ser más profundo. También tiene razón al destacar que «el sentiment afirmatiu de la pròpia estimació» es percibido inmediatamente como una amenaza potencial (p. 34); la mujer virtuosa se tiene en muy poco. Sin embargo, el análisis de una serie de pasajes concretos no deja de suscitar significativas reservas. Por ejemplo, afirmar que la actitud de Medea o Clitemestra, tras sus brutales e injustos padecimientos, «pareciera razonable» (p. 44) y que lo único que resultase demoníaco en su comportamiento fuese «el efecto sorpresa» (*ibidem*) responde a una opinión muy singular sobre las reacciones de una audiencia teatral en cualquier época. Por su parte, A. Iriarte se centra (pp. 47-82) en la figura trágica de Casandra, símbolo por excelencia de la falta de reconocimiento público que ha aquejado tradicionalmente al discurso de las mujeres. Confieso que la defensa acérrima del estatuto de Casandra como esposa legítima de Agamenón, a partir de términos como γυνή y γάμος, no llega a convencerme; los argumentos léxicos son explotados con escasa atención a los matices. En cambio, la formulación siguiente parece irreproachable: «la doble alianza legítima [... apareix... aberrant], sobretot des del punt de vista jurídic, com ho indica el fet que la conflictivitat que li és atribuïda s'expressi més en termes d'impossibilitat jurídica que de discurs amorós» (p. 63). La sutileza de Iriarte se refleja en la observación de que «els tràgics sempre tenen present la divisió sexual, tot i que vegades ho facin, precisament, per intercanviar els valors corresponents a cadascún dels sexes» (p. 69; la cursiva es mía); «quan es tracta de reflexionar des del punt de vista del gènere [... existe la convicció de que] la diferència entre els sexes depèn de convencions socials» —convenciones que pueden tambalearse cuando se enfrentan a otros sistemas, a través de bárbaras figuras legendarias (pp. 71-2; útil apreciación del papel que desempeñan en la tragedia personajes como Casandra o Medea). A. Cavarero centra sus esfuerzos (pp. 83-116) en una lectura de la *Antígona*, en oposición, y a la vez, en diálogo, con el ineludible filtro hegeliano. «Només en el cos sembla fundar-se i mesurar-se la individualitat de Polinices» (p. 88). Su cadáver llena completamente la escena: ello permite hablar de «centralidad escénica del cuerpo» y de la «potencia simbólica de la corporeidad». Antes de que la πόλις obtenga su costosa victoria sobre las vivencias del cuerpo —encarnadas y asumidas por Antígona— y las margine definitivamente, «el principi de consanguinitat [en cuyo nombre combate Antígona... obtiene que] el tema del cos desenvolupi la seva màxima potència simbòlica» (p. 99). Luego, la corporeidad resulta definitivamente derrotada. Hubo una vez un Yo corpóreo, no psíquico: lo que cada uno es, cuerpo palpitante de una vida que comparte con los de su sangre. La ciudad se esfuerza en destruirlo, para dotar a los hombres de una nueva identidad social. Este análisis resulta sugestivo, a pesar de que, lastrado por la poderosa hipoteca hegeliana, adolece de un lenguaje un poco abstruso e hinchado y de cierta tendencia al esquematismo, a partir de oposiciones lógicas bastante forzadas.

La contribución de Claudine Leduc (pp. 117-146) se distingue netamente de las precedentes. Tomando como punto de partida la íntima vinculación entre Atenea y el olivo, se refiere —en un lenguaje reminiscente del de Gaston Bachelard y Gilbert Durand— al árbol como signo simbólico y a la Virgen de la Acrópolis como al símbolo que ha adquirido autonomía respecto al signo que lo ha engendrado (p. 123). Las referencias a los tratadistas

botánicos sirven para describir el injerto de la ἐλαία (olivo hembra) sobre el κότινος (acebuche) como un esqueje femenino, cortado en punta de lanza, que se injerta en la cabeza hendida del macho: los paralelos con la génesis de Atenea de la cabeza de Zeus resultan sugestivos. Debe subrayarse, además, el parentesco entre el árbol y una casta virgen, que se hurta a la penetración por el macho y a la maternidad. El estudio de las conexiones entre la virginidad de Atenea y la de su árbol desemboca en un brillante «tour de force», aunque, para algunos, el injerto de un esqueje de estructuralismo lévi-straussiano sobre el tronco simbólico de Bachelard y Durand suscitará objeciones de peso.

JAUME PÒRTULAS