

III. LITERATURA, FILOSOFÍA Y RELIGIÓN

PEABODY, B.—*The Winged Word. A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as seen Principally through Hesiod's «Works and Days»*. Albany, State University of New York Press, 1975, XVI + 562 pp.

El libro ahora publicado es reelaboración de la tesis doctoral que su autor presentó en la Universidad de Harvard en 1961. Gran parte de la expansión que recibe el libro con respecto a la tesis, dice el autor, es de orden «expositional and developmental». Pero, a cambio, ha intentado integrar en las notas algunas de las aportaciones en relación con el tema que han sido llevadas a cabo por otros estudiosos durante el intervalo, resultando así un ejemplar de aspecto más bien extraño en el cual las notas ocupan casi tanto como el texto. Por lo demás, a pesar del ingente cúmulo de bibliografía mencionada, se echan en falta títulos importantes del estricto campo de investigación de Peabody, como el libro de G. P. Edwards, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford, 1971 (cf. mi reseña en *Emerita* 41, 1973, pp. 245-247); C. O. Pavese, *Tradizioni e Generi Poetici della Grecia Arcaica*, Roma 1972 (cf. mi reseña en *Emerita* 43, 1975, pp. 286-289) y *Studi sulla Tradizione Epica Rapsodica*, Roma, 1964; o el de G. Nagy, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Harvard, 1974, que como Peabody renueva la antigua teoría métrica evolutiva para abordar el estudio del hexámetro, sólo que con resultados diferentes.

Un primer capítulo contiene los presupuestos metodológicos, entre los cuales figuran en primer lugar las pruebas que han de ser aplicadas a un texto para poder calificarlo como de composición oral; a saber, las tres establecidas por Parry y Lord —dicción formular, encabalgamiento y composición por tema— más otras dos que añade Peabody: la prueba fonémica, que examina la redundancia en el uso de sonidos de un texto (rima, aliteración, asonancia), y la prueba de la canción (*song test*), que exige consistencia en los patrones del discurso generado por un cantor. Cada uno de estos factores es analizado luego por extenso, casi por este orden y coincidiendo con sendos capítulos del libro (seis en total), haciendo la salvedad de que las respnsiones fónicas son incluidas con las temáticas en un mismo epígrafe (cap. 5.º) mientras que el cap. 2.º es dedicado completamente al aspecto métrico.

El poema de los *Trabajos* va a ser tratado como un modelo de la poesía de composición oral de cuyo estudio pueda abstraerse una gramática de dicha técnica que pueda ser aplicada a cualquier texto del *epos*. Para empezar, rechazando la tesis de Meillet del origen no indoeuropeo del hexámetro, el autor se propone descubrir la presencia de patrones métricos comunes a la tradición del *epos* griego, del *Avesta* y de los *Vedas*. De acuerdo con el análisis de Peabody (cap. 2.º), las unidades métricas fundamentales de las tradiciones irania e india, a saber, el dímeter, de ocho sílabas, el trímetro, de once o doce, y las combinaciones primarias de éstas en forma de tríos o pares respectivamente darían lugar por fusión a la estructura silábica, que subyace al hexámetro.

El autor observa (cap. 3.º) una estrecha correspondencia entre los tipos métricos de los elementos léxicos del *epos* y las formas métricas de la tradición com-

posicional. Lo cual a su juicio quiere decir que el colon del hexámetro, tanto por su origen como por su función, no es sino un período lingüístico, una forma de palabra. Precisamente debido a su afán por querer ver a toda costa una identificación entre las unidades métricas y las unidades léxicas en la composición tradicional, propone una definición de «fórmula» que pierde de vista el indudable carácter funcional que ésta posee como prueba para distinguir la composición oral de la composición escrita. Su concepto de fórmula es a la vez demasiado amplio y demasiado estricto. Demasiado amplio porque considera formularios los grupos morfémicos no fijos sea cual sea la categoría sintáctica de la parte variable. Demasiado estricto porque según él las fórmulas flexionadas dejan de ser tales (aunque sí «expresiones formularias») por el hecho de establecer una simple variación morfémica en el contorno de su definición colónica.

El encabalgamiento en la composición hexamétrica tradicional (cap. 4.º) es enfocado como un procedimiento generado espontáneamente por la técnica compositiva con el fin de integrar los segmentos sintácticamente autónomos de los *cola* y hemistiquios en unidades semánticas de contornos más amplios, versos y estanzas. Cree Peabody hallar la presencia del correlato hexamétrico de la estanza de cuatro o seis *pada* del *Avesta* o los *Vedas* en el frecuente emparejamiento semántico de dos versos que tiene lugar a lo largo de los *Trabajos*. Me pregunto, sin embargo, y me permito ponerlo en duda, si en cualquier otra muestra del *epos* tradicional, la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Teogonía*, etc., será posible encontrar una proliferación de supuestas divisiones de estanza comparables a la observada en los *Trabajos*. Pues entiendo que la abundancia de bloques semánticos de dos, tres o cuatro versos que tienen lugar en este poema es un rasgo estilístico peculiar que le impone el tipo de discurso que caracteriza a su forma de expresión, la poesía gnómica.

Precisamente de esa falta de atención en que ha incurrido el autor para con el estilo peculiar de los *Trabajos* derivan, a mi juicio, los fallos más importantes que se pueden imputar al libro. Y ello se hace especialmente patente a propósito de los dos puntos desarrollados a partir de aquí, a saber, el estudio del tema y la canción. La presencia del tema tradicional en la composición (cap. 5.º) se la intenta captar a través de juegos de resonancias fónicas correspondientes a los núcleos léxicos de las fórmulas que se suceden en el texto, mientras que otro procedimiento compositivo denominado «canción» definiría núcleos estructurales casi siempre más amplios que los temáticos los cuales serían producto del recuerdo deliberado por parte del cantor a partir de anteriores ejecuciones (cap. 6.º). El ejemplo de la descripción del escudo de Aquiles en la *Ilíada* y el escudo de Heracles hesiódico lo entendemos bastante bien. Sin embargo, este concepto, que con tanta dificultad, es verdad, trata de captar el autor, se nos escapa completamente cuando le vemos ilustrarlo mediante un supuesto eco de una «Canción de Paris» (Γ) a lo largo de buena parte de la primera mitad de los *Trabajos*.

En conjunto, el análisis es profundo, el método riguroso, la teoría coherente aunque en mi opinión menos discutible, primero, si se hubiese prestado atención a lo peculiar del poema elegido como modelo y, segundo, si los rasgos que definen la poesía oral hubieran sido estudiados teniendo siempre en cuenta su función diacrítica con respecto a la poesía escrita.

El libro se cierra con tres Apéndices, que suman unas cincuenta páginas, más un Índice de citas bibliográficas. El Apéndice I contiene un análisis métrico de

los elementos léxicos del poema, el Apéndice II analiza la estructura colónica del texto y el Apéndice III es un índice verso por verso que observa: el encabalgamiento, la extensión de la cláusula, la estructura colónica y la del verso.

J. A. FERNÁNDEZ DELGADO

BRISSON, LUC.—*Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*. E. J. Brill, Leiden, 1976, 169 pp., 10 láms.

Tras una breve introducción de carácter metódico, el autor nos presenta las referencias de escritores antiguos sobre la figura extraña del viejo adivino tebano, distribuidas en tres versiones, con un buen número de variantes las dos primeras, mientras que la tercera es una versión tardía y un tanto aberrante. (Esta tercera versión procede del *Comm. ad Hom. Odys.* de Eustacio X 494, y es muy verosímil que, como Brisson indica en p. 78 y ss., provenga de una obra de Ptolomeo Quennos, mitógrafo rebuscado del siglo II d. J. C.) Señalo este hecho porque Brisson acepta el postulado de que para el análisis estructuralista conviene no privilegiar y a la vez no descartar ninguna de las variantes ni de las secuencias del relato mítico. Este principio, que por sí mismo parece muy saludable y una advertencia contra interpretaciones parciales o apriorísticas, está sujeto, sin embargo, a algunos reparos en casos, como éste, en los que el carácter secundario y tardío de una versión, situable en un determinado momento de una literatura histórica, señala la escasa consistencia mítica de un texto fabulado por un literato que traza casi una parodia del mito antiguo. En su prólogo (p. 4 y ss.), Brisson alude, en una rápida crítica a Lévi-Strauss, a estas cuestiones, que a mi parecer convendría considerar más detenidamente. Y, si hemos de tener en cuenta todas las referencias, ¿por qué se ha prescindido aquí de los pasajes de los trágicos en que aparece en escena el adivino de Tebas?

Por otra parte, la presentación de testimonios está bien ordenada y, con los reparos ya indicados, es muy completa. Los elementos que L. B. considera pertinentes para su análisis del personaje son seis: cambio de sexo, ceguera, dones, arte adivinatoria, longevidad, modo de vida tras la muerte y báculo.

He de decir aquí que yo leí vorazmente el libro que ahora comento porque ya había publicado un artículo en buena parte coincidente con él, por el tema y por el tipo de análisis estructural adoptado. Cf. C. G. G., «Tiresias o el adivino como mediador», *Emerita* 43, 1975, pp. 107-132. Al criticar ahora este trabajo me apoyo en aquel análisis anterior. Los elementos analizados en el relato mítico por L. B. y por mí son más o menos los mismos. Incluso el subtítulo que pone al analizar lo que él considera «segundo episodio» de las versiones A y B: «*Les mésaventures d'un médiateur*», coincide con el papel fundamental que asignábamos a Tiresias. Y nos alegra esta coincidencia, por lo que significa de acuerdo en lo esencial.

Después de subrayar este hecho, indicaré algunos rasgos que L. B. en su análisis, más extenso y mejor ordenado que el nuestro, no ha tenido en cuenta; como son la vejez del adivino —que si bien es cierto que no se da en todas las versiones, es sin embargo un trazo importante en su papel trágico—, y la relación del adivino con el poeta, subrayada por dos rasgos: la ceguera y el báculo. L. B. insiste

en exceso, a mi parecer, en la importancia de las serpientes en el relato. Creo exagerado colocar todo éste en dependencia con este animal que aparece sólo en algunas secuencias. Por otro lado, el estructuralismo nos ha enseñado a definir por oposiciones, y la actuación de Tiresias viene definida por un enfrentamiento al rey o al héroe trágico. (Claro que esto se ve sobre todo en los pasajes de los trágicos que L. B. no tiene en cuenta.)

En algún momento me parece que la explicación a algún detalle es excesiva. Así cuando, a propósito de su arbitraje entre Zeus y Hera sobre cuál de los dos sexos recibirá más cantidad de placer en el acto amoroso, dice (p. 34): «selon toute vraisemblance, la cause véritable de la colère d'Héra contre Tirésias» es «célébrer Aphrodite, l'amante, devant sa rivale, Héra, l'épouse». Se trata de una rivalidad entre los sexos, no entre los distintos papeles de la mujer en el matrimonio, lo que se disputa.

Tampoco me parece muy claro que haya que pensar que, al ver a Atenea desnuda, descubra Tiresias «que cet être viril n'est qu'une femme» (p. 34). Se trata de un mitologema un tanto típico, donde el castigo del mirón es un tanto típico también: la ceguera, como sustituto de la muerte.

Es curioso que también aquí (p. 101 y ss.) se relacione a Tiresias con el viejo y ciego Fineo de la saga de los Argonautas. Sin embargo, los resultados de esta alusión en este trabajo y en el nuestro ya citado son significativamente divergentes. En el fondo lo que habría que discutir, tras el metódico análisis estructural, es lo que entendemos como significado de los mitos y sus estructuras: reflejos de una sociedad y sus conflictos, o transfiguraciones un tanto poéticas de la figura de este o aquel animal, por ejemplo, de la serpiente o del ratón.

Por lo demás, el libro de L. Brisson es sugestivo y atrayente. Contiene además un suplemento iconográfico sobre las representaciones plásticas de Tiresias, muy interesante. Y buenos índices.

CARLOS GARCÍA GUAL

GUTHRIE, W. K. C.—*A History of Greek Philosophy. IV. Plato: the man and his dialogues: earlier period.* Cambridge University Press, 1975, XVIII + 603 pp.

El profesor Guthrie comenzaba el prefacio al tomo III de esta *Historia de la Filosofía Griega* notificándonos que, en contra de su plan inicial, había dejado el tratamiento de Platón para un tomo próximo, y que por lo tanto la obra entera constaría de seis volúmenes en lugar de cinco. Ahora aparece el primero de los dos tomos dedicados a Platón, que es, además, el más extenso de los 4 vols. publicados de esta *Historia*, cuyo número total será así de 7 u 8 por lo menos. Si examinamos la periodicidad de su aparición (el vol. I en 1962, el II en el 65, el III en el 69 y el IV en el 75), vemos que la distancia entre los años de publicación va aumentando; aunque en el caso de Platón, la razón más probable es que el autor haya planeado en conjunto el estudio de este filósofo y que el II tomo platónico (V de la serie) esté ya preparado y se publique pronto. Nos alegraremos de que así sea (seguramente ese tomo será más difícil de estructurar que este de ahora, tan claro en su exposición general y de detalle), como desde luego nos alegra que esta *Historia de la Filosofía Griega* se vaya haciendo más larga de lo

previsto, a la vista de los resultados de la misma. Efectivamente, en la lectura de este tomo IV, como en la del tomo III, se advierte que no hay en él páginas de sobra, sino que, por el contrario, cuanto aquí se dice y se apunta es pertinente y casi imprescindible para la comprensión de su tema.

Como ya notábamos, este tomo presenta una ordenación clara: los tres primeros capítulos comprenden una breve introducción, los datos fundamentales sobre la vida de Platón, y una consideración de los diálogos y su cronología en conjunto. El cap. IV trata de los «diálogos socráticos tempranos» (pp. 67-212); el V de otro grupo que comprende *Protágoras*, *Menón*, *Eutidemo*, *Gorgias* y *Menéxeno*; el VI (pp. 324-434) se dedica al *Fedón*, al *Simposio* y al *Fedro*, y el VII a la *República*. La agrupación cronológica y temática está bien clara, por más que siempre es posible preferir alguna pequeña variación, por ejemplo, colocar antes al *Protágoras* o anticipar el *Gorgias*; pero esas precisiones, siempre sujetas a opiniones un tanto subjetivas, no alteran la fundada claridad de la ordenación general. (Como sugeríamos, esta ordenación va a resultar más difícil en el próximo tomo.) Guthrie presenta los diálogos aludiendo y confrontando las opiniones de los estudiosos anteriores sobre su situación y significación. Ese contraste está hecho siempre de modo escueto y con agudeza, de modo que resaltan las contraposiciones. Luego se resume el argumento y comenta críticamente los puntos esenciales. Virtudes de ese comentario son: 1) La atención a la presentación dramática de los personajes, caracterizados intencionadamente, 2) La consideración de las posibles ambigüedades de los términos griegos, así como su diferencia respecto a sus aproximados equivalentes en la traducción (inglesa), (así, por ejemplo, con términos como *sophós*, *areté*, etc.), y 3) El subrayado de las paradojas, juegos de lenguaje, etc. en el diálogo socrático. Lejos de toda beatería filológica, el comentario de Guthrie, es un estilo excelente por su exposición directa, advierte bien la falta de un objetivo decidido en algunos casos (cf., por ejemplo, sus críticas al *Lysis*, p. 134 y ss.) y, en otros la importancia de su carácter eminentemente literario (por ejemplo, en el *Protágoras*).

En la conclusión de tales análisis concretos hay unas páginas dedicadas a la teoría de las «Formas» o de las «Ideas» en el diálogo estudiado, con intención de precisar el desarrollo de la teoría platónica. (Tal vez en el tomo próximo vuelva a sintetizarse este proceso, al confrontarlo con la posterior etapa crítica de Platón.)

En conjunto queda muy iluminada la evolución del pensamiento platónico desde los primeros diálogos de final aporético a los del período de madurez en que se nos presenta una teoría tan elaborada como la de la *República*. Precisamente las últimas líneas del libro aluden a esto: «Whether, in thus giving depth and content to the confessedly incomplete philosophy of his master (whose life was one of searching for a knowledge he did not possess), Plato also distorted it, may be left for the reader to decide» (p. 561). Creo que, en líneas generales, puede decirse que esa evolución del pensamiento platónico, desde el aprendizaje socrático a la «Epínomis» es una de las líneas destacadas en nuestro conocimiento actual de Platón, filósofo que, como el dios marino Glauco, arrastra consigo muchas extrañas adherencias. (Por poner un ejemplo en ese mismo sentido, cf. el libro de A. J. Festugière, *Les trois «protreptiques» de Platon*, París, 1973 [aunque compuesto en 1947]). Esta evolución es más difícil de precisar en cuanto al significado de sus críticas epistemológicas en los diálogos posteriores y en cuanto a la valoración de su «filosofía no escrita», tema ahora tan de moda, y con el que Guthrie

tendrá que bregar en el tomo máximo. Aquí nos dice que el libro de J. N. Findlay (de 1974), *Plato, the Written and Unwritten Doctrines* acaba de llegar a sus manos, cuando se publica este tomo. A nuestro parecer, el enfoque de Findlay es irritante por sus apriorismos, y aguardamos las consideraciones de Guthrie, siempre tan ponderado y a la vez tan crítico, sobre este tema con verdadero interés. Como ejemplo de ponderación valga el largo comentario a los textos de la *República*, subrayando la conexión de ética, psicología y política. «Essentially the *Republic* is not a piece of political theory but an allegory of the individual human spirit, the *psyche*» (p. 561).

En su prefacio el autor admite la analogía de una historia del pensamiento filosófico con una guía del buen comer (*Good Food Guide*): es decir, que tal historia debe servir de información crítica y atractiva invitación a unos textos. En este estudio tal objetivo se logra bien. El panorama de la filosofía platónica se presenta con una perspectiva general abierta, sin una opresiva interpretación demasiado esquemática, pero a la vez con un claro delineamiento del esquema básico del pensamiento expresado en la forma de los diálogos. Las referencias cruzadas de unos pasajes a otros, o de unos diálogos a otros, son de una admirable eficacia.

Hay algunos comentarios que, frente a interpretaciones brillantes y exageradas en tal o cual sentido, nos parecen ejemplares. En este sentido destacaríamos las páginas dedicadas a la significación del diálogo y la obra escrita como *paidiá* (p. 56 y ss.), o bien las dedicadas al hedonismo en el *Protágoras* y en el *Gorgias* (p. 302 y ss.) o las dedicadas a la confrontación con Isócrates (pp. 308-311).

Sus referencias bibliográficas son precisas y pertinentes siempre, sin la menor pedantería y sin omisiones notables. (Naturalmente con las esperadas preferencias por la bibliografía inglesa.) La bibliografía abarca, más o menos, hasta el año 72, con amplitud de citas. Algún estudio de ese año, como el de G. F. Else, *The structure and date of Book 10 of Plato's «Republic»*, Heidelberg, 1972 (74 pp.) le habrá llegado al autor después de compuesto el libro; del mismo modo, por ejemplo, el de L. Paquet, *Platon. La méditation du regard*, Leiden, 1973, y el de Festugière ya citado. La bibliografía platónica es, como se sabe, inmensa, y la utilización precisa de Guthrie resulta una espléndida orientación.

CARLOS GARCÍA GUAL,

GHIRON-BISTAGNE, PAULETTE.—*Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris, «Les Belles Lettres», 1976, 404 pp.

Lujosamente presentado y con una documentación gráfica amplísima, el presente libro constituye una puesta al día, que resultaba muy necesaria, de todos nuestros conocimientos no sólo sobre los actores del teatro antiguo, sino también sobre las didascalias y demás documentos epigráficos relativos a las representaciones; y, también, sobre los *comos*, el ditirambo y otras manifestaciones preteatrales.

El estudio de los actores es el centro del libro, pero a partir de él, en efecto, la autora ha llegado a ocuparse de otros puntos conexos. Ha dado una nueva edición de los *Fasti*, las didascalias y diversas listas y documentos epigráficos

relativos al teatro; y ha aportado muchas cosas a la interpretación de todo este material, tanto en lo relativo a los actores como a otros puntos más. Y todavía hay que añadir que, a partir del encabezamiento de los *Fasti* que habla de los κῶμοι en honor de Dioniso y de la interpretación de esta palabra como relativa a un género teatral aún no especializado, la autora ha realizado una investigación independiente sobre los géneros preteatrales y los orígenes del teatro.

Rebasa, así, su tema central, aunque en grados variables. No se limita al tema de los actores, sino que lo rebasa según decimos; pero no intenta poner al día nuestra documentación total respecto al inventario de obras teatrales y poetas (para lo que habría que introducir material no epigráfico). A partir del estudio de la situación social de los actores aporta muchas cosas al conocimiento de la vida teatral en Atenas y en diversas ciudades, así como da datos sobre la fecha, número de obras, etc. de las representaciones; pero no entra en detalles sobre la realización de las mismas. En cuanto al estudio de los orígenes teatrales, es realmente sugestivo en muchos puntos y aporta una documentación valiosa, en buena parte nueva o nuevamente interpretada; pero, evidentemente, no aspira a ser completo.

Con estas limitaciones, hay que decir que nos hallamos ante un libro sumamente útil. Toda la problemática de los *Fasti*, didascalías, listas epigráficas diversas, decretos honoríficos, etc., es reexaminada de nuevo y se da una colección de documentos epigráficos puesta al día y discutida en detalle. Se hace un estudio, a partir de esta documentación, sobre el uso de términos tales como ὑποκριτής, κωμῳδός, τραγῳδός, etc.: estudio muy útil, aunque se pueda discrepar en algún detalle (no es verosímil, pese a p. 122, que τραγῳδοί, κωμῳδοί haya designado primero a los miembros del coro, luego a todos los participantes en la representación: en el origen también los actores son miembros de los coros). Se aportan datos sobre las asociaciones de artistas dionisiacos, sus salarios, contratos, estimación social, viajes, etc.

La observación del momento en que los actores (protagonistas) comenzaron a ser premiados (mediados del siglo V), los datos relativos a la patria, viajes, personalidad de los mismos, etc., con cosas que ayudan a recrear el ambiente de las representaciones y que no suelen ser tenidas en cuenta como se merecen. De otra parte, numerosas observaciones (recogidas en un cuadro cronológico, p. 299) sobre la fecha en que comienzan los diversos concursos, las «reprises», etc., no son menos importantes para el que quiera trazar el panorama de la vida teatral en la Atenas de los siglos V y IV y en los estados helenísticos.

En todos estos aspectos y en otros más el libro resulta muy manejable gracias a una larga serie de índices y tablas: sobre todo, el muy completo índice prosopográfico de los actores griegos (p. 301 ss.); luego, la tabla cronológica citada, un índice general alfabético, otro de palabras griegas, de inscripciones, ilustraciones, etc.

Querríamos comentar ahora más de cerca las aportaciones del libro al tema de los orígenes y la más antigua historia de los géneros teatrales; aportaciones que aparecen en el estudio de los *Fasti*, didascalías y demás y en un «Apéndice» especial (p. 207 ss.). Nos interesa señalar las coincidencias y diferencias respecto a nuestro libro *Fiesta, Tragedia y Comedia* que aunque citado en la muy completa bibliografía inicial, evidentemente no llegó a la autora a tiempo para utilizarlo.

Pues bien, tiene interés, creemos, señalar la coincidencia en la interpretación del término κῶμος en los *Fasti* como relativo no a la comedia, sino a los géneros teatrales en general, derivados luego por una diferenciación progresiva. Este fue precisamente el punto de partida de mi libro y éste es también el del libro presente. Y es la conclusión de ambos: el «origen común» de los tres géneros (cf. p. 297).

Para nuestra autora (cf. p. 22) el comienzo de los *Fasti*, difícilmente reconstruible, se refería, para los años del 560 al 530, aproximadamente, a sólo κῶμοι en sentido general, figurando la tragedia desde el 530 y luego la comedia desde el 487/6, esta última como una innovación a partir de los antiguos *comos*. Precisando más, las ideas de la autora son aproximadamente las siguientes.

La palabra *como* tendría tres sentidos fundamentales: el de la parte paródica, popular, tras el desfile oficial o *pompé*; el de un coro danzado y cantado; y el posterior de desfile tras el banquete (cf. p. 208 ss.). De estas ideas habría algunas a criticar: no creo, personalmente, que todo *como* sea burlesco, ni veo distinción radical entre *como* y *pompé*, ni creo que haya que distinguir radicalmente entre *comos* cantados y no cantados. En todo caso, es notable que sea a partir de los *comos* de donde la autora propone que tuvo lugar la creación del teatro. Piensa que hubo en Atenas, unido al nombre de Susarión, un desarrollo coral y dramático de los *comos*; y parece que ve en este fenómeno una especie de asociación de *como* y ditirambo, dentro de un ambiente dionisiaco. A partir de estos *comos* de tipo burlesco, asociados en muchos casos al mito heroico, hubo un desarrollo que creó la tragedia; otro desarrollo posterior traería la creación de la comedia.

No puedo entrar aquí en una crítica detallada de estas posiciones: en mi libro puede verse que considero que la adscripción de los *comos* a la fiesta dionisiaca es secundaria, que el carácter dramático es con frecuencia antiguo y no tiene por qué ser siempre burlesco; para mí, se produjo una diferenciación de diversos tipos de *comos* y luego hubo desarrollos por oposición entre unos y otros. Pero sea de ello lo que quiera, es notable que, independientemente, haya vuelto a surgir la tesis de la diferenciación gradual de los géneros a partir de un conjunto de *comos* que incluyan canto y representación minética de la leyenda heroica. Y que haya surgido a partir del mismo punto, a saber, el uso del término κῶμοι en los *Fasti* para designar algo que ya es teatral, pero aún no «cómico»: para mí, se trata de un término que abraza todos los géneros teatrales; para Mm. Ghiron-Bastogne, de un género preteatral anterior a la diferenciación de los mismos. Aunque, en mi opinión, en el presente libro todavía queden demasiadas huellas de antiguas teorías: derivación de la tragedia de un «*como* satírico», identificación de los *comos* germinales con un tipo de ditirambo, insistencia en el carácter dionisiado de estos *comos* (en realidad idénticos a tantos y tantos de diversos cultos), etc.

Querría, para terminar, insistir sobre la riquísima y original documentación arqueológica al servicio de las tesis de la autora así como sobre la interpretación de este material. Concretamente, en p. 217 ss., 267 ss., se ofrece una amplia revisión de la cerámica que une temas heroicos (del ciclo de Heracles y otros) con danzas satirescas. La autora sugiere que, en ocasiones, ello puede deberse a que, efectivamente, en ciertas fiestas como las Osoforias de Atenas, tenían lugar representaciones semejantes. La argumentación está bien llevada, es sumamente verosímil. Ahora bien, pienso que estas representaciones predramáticas están más en el origen del drama satírico que de la tragedia, que personalmente he relacionado con *comos* no satirescos.

En fin, cualquiera que pueda ser la opinión de cada uno sobre estos y otros puntos, es evidente que este libro aporta cosas nuevas y sugestivas sobre el tema de los orígenes del teatro, aparte de ser una buena exposición, y puesta al día, de lo que sabemos sobre los actores griegos, que es su tema central.

F. R. ADRADOS

DE ROMILLY, JACQUELINE.—*Magic and Rhetoric in Ancient Greece*. Cambridge, Mass. and London, Harvard University Press, 1975, 108 pp.

El presente librito recoge cuatro conferencias pronunciadas por la autora en 1974 en la Universidad de Harvard dentro del ciclo «Carl Newell Jackson Lectures». Constituye un ensayo tan sugestivo como bien escrito sobre los distintos puntos de vista de los antiguos, irracionalistas y racionalistas, en relación con la retórica y el arte de la palabra en general.

La primera conferencia («Gorgias and Magic») comienza por pasar revista a las conocidas ideas de Gorgias sobre el arte de la palabra como una especie de «hechizo» o encantamiento. Las enlaza, de una parte, con las ideas que circulaban en torno a Empédocles y, en fecha mítica, a Orfeo: se podrían añadir datos diversos sobre la concepción de numerosos poetas antiguos como chamanes, purificadores y magos. De otra parte, compara las repeticiones casi mágicas, verdaderos conjuros, de Esquilo en pasajes bien conocidos de *Persas*, *Coéforos*, etc.; y propone —y esto sí que es una novedad importante— que las antítesis, paralelismos, rimas, etc. del estilo gorgiano pueden proceder de la imitación del estilo poético en cuanto «mágico».

A partir de aquí viene la reacción que pasa por alto, salvo excepciones, el papel de los elementos irracionales en el uso de la palabra. Para Platón (II, «Plato and Conjurers») el «hechizo» (γοητεία) es una palabra peyorativa, sobre la base de la degradación de lo mágico en su tiempo, en manos de charlatanes y adivinos ambulantes. Así, la pretensión de Gorgias y otros de poseer poderes «mágicos» los desvaloriza para Platón, convirtiéndolos en puros charlatanes. Para él, según es sabido, la retórica tal como esos retores y sofistas la practicaban no es un «arte», término unido a la idea de lo racional, de la verdad y de la moralidad. Sin embargo es notable que la terminología «mágica», en su antiguo uso venerado, se aplica a Sócrates, dotado de poderes divinos. Respecto a Gorgias, no se menciona siquiera la terminología mágica: Platón se limita a rechazar su pretensión de practicar un «arte».

En el siglo IV, en fecha ya contemporánea, ya posterior a Platón, Isócrates y Aristóteles salvan la imagen de la retórica como un «arte», pero siempre uniéndola de una manera u otra a la idea de la racionalidad y la moralidad; separándola, por tanto, salvo en ocasiones excepcionales, de la magia. Mme. de Romilly expone todo esto en III «Rhetoric and the Classification of Arts in the Fourth Century B. C.», capítulo sumamente original.

Isócrates propone que la práctica de la retórica favorece la virtud; tiende a identificarla con la filosofía, aunque sea a costa de rebajar las elevadas pretensiones de esta en Platón. Este, por su parte, en el *Fedro* procede inversamente: su intento de salvar la retórica tiende a elevar a esta a un nivel filosófico. Y algo

semejante hace Aristóteles, en su *Retórica*, donde la hace depender de la dialéctica; por más que realísticamente la separe en cierta medida (la retórica aspira solamente a la verosimilitud) y la conecte con la ética. En definitiva: estas salvaciones de la retórica se realizan a costa de acentuar su carácter meramente racional.

Con todo, las antiguas conexiones de retórica y magia nunca se perdieron, sino que resucitaron en época posterior. La autora (IV «Logic versus Magic: Aristotle and Later Writers») nos hace ver cómo incluso en Aristóteles son rastreables aquí y allá. Pero, sobre todo, hace la historia de la resurrección de la creencia en el carácter mágico del uso de la palabra a partir de Hegesias. De un lado, esto se convierte en teoría en autores como Longino (*De lo sublime*) y Elio Arístides, quien enlaza explícitamente con Gorgias. De otro, en personajes como Alejandro y Apolonio de Tiana, en sofistas como Filóstrato y otros más, sus contemporáneos veían precisamente ese poder de «hechizo» propio de un Orfeo.

El libro termina con algunas citas de Baudelaire, Mallarmé, André Bretón, etc., que hacen ver que la concepción gorgiana del arte de la palabra está hoy más viva que nunca: la poesía de los simbolistas y otros utiliza los recursos irracionistas bien conocidos desde la antigüedad.

Nos hallamos, pues, ante un libro que trata inteligentemente un tema verdaderamente interesante. Tal vez echaríamos de menos una introducción más extensa sobre la concepción irracionalista de la poesía y el poder de la palabra en la magia y en diversas actividades; y sobre las formas concretas de la palabra «mágica». Señalaríamos también alguna bibliografía española: así *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica* de D. Pedro Lain (Madrid, 1958) y *Los antiguos y la inspiración poética* de D. Luis Gil (Madrid, 1966). Sería también interesante observar el influjo de las teorías gorgianas en Eurípides, tema sobre el que prepara un trabajo doña Elvira Gangutia.

F. R. ADRADOS

TAR, IBOIYA.—*Über die Anfänge der Römischen Lyrik*. Acta Universitatis de Attila Jozsef nominatae, Acta Antiqua et Archaeologica, Tomus XVIII, Szaged, 1975.

El libro —84 pp., incluidas bibliografía y notas— comienza con una «Einleitung» en el que la autor se explica en consideraciones previas en torno al concepto de «lírica» de la que nos da una definición por exclusión del drama y la epopeya, aceptando como tal la poesía didáctica, formada por máximas y sentencias así como la sátira y el epigrama.

Para el curioso lector el título del libro es tan ambicioso y sugestivo cuanto a mí me ha parecido ajeno al verdadero contenido, que no muchas veces camina a la altura que el epígrafe del libro sugiere.

En el prefacio nos ofrece una panorámica general de la formación del mundo romano y de su dependencia y vínculos con la cultura clásica griega con la que admite una relación bien directa, bien mediata, a través de la civilización greco-helénica, importada a la cultura romano-italiana.

Las siguientes consideraciones con las que termina la introducción, salvo las referencias de pasada a las *Sententiae* de Apio, al *Parthenion* de Livio y la cita del *Epicarmo* de Ennio y sus *Saturas*, en poco pueden ayudar al lector en los problemas sobre los orígenes de la lírica romana, al parecer principal objetivo del libro.

Al tratar del saturnio se hubieran esperado conclusiones tangentes a los problemas de la lírica y sus conexiones con dicho verso.

Estima como elementos integrantes del acervo de la lírica romana, los conjuros, las fórmulas religiosas, los juramentos y profecías e incluso los votos a las divinidades.

El lector, que comienza su lectura intrigado e ilusionado ante el sugestivo título del libro, ve perdida en gran parte su ilusión a lo largo de la introducción, a mi entender no muy bien centrada y un tanto evasiva de lo que el título sugiere a primera vista.

El primer capítulo lo dedica Tar a estudiar a Apio Claudio el Ciego, limitando su trabajo a exponer el fondo y la forma de las tres Sentencias, que han llegado hasta nosotros. Es aquí donde el libro empieza a ser coherente con lo que su título sugiere.

El autor, que en esta parte se nos muestra dotado de espíritu crítico, hace un estudio exhaustivo de las tres Sentencias, criticando las aportaciones y conjeturas de Leo, Bardou, Hermann, Marx, Lejay, Carcopino, Fleckeisen, Havet, Niebur, Morel y Bahrens, para llegar a las siguientes conclusiones:

1.^a No parece lógico excluir de las «Sententiae» un influjo del pitagorismo teniendo en cuenta el paralelo existente entre las Sentencias y las Máximas pitagóricas.

2.^a Que la influencia de Filemón en Apio queda avalada por la coetaneidad de ambos autores.

3.^a Que la preferencia de Apio por el saturnio en lugar del senario, o mejor aún, del septenario trocaico, se debe a la mayor solemnidad del primero.

4.^a Que el pensamiento político de Apio está en favor de la clase plebeya, manteniendo la tesis de Ferrero, según la cual la abolición del culto privado a Hércules había de llevar consigo dos secuelas: la difusión de la doctrina pitagórica y la defensa de los intereses de la plebe.

En el siguiente capítulo, dedicado a Andrónico, Tar se extiende en el ya manido tema de la cronología andrónica: fecha de nacimiento, venida a Roma, su discutida esclavitud, su origen tarentino, la representación del 240 y 207, el himno a Juno Regina.

La aportación personal del autor aparece, si es que aparece, difuminada e inconcreta a lo largo de la extensa exposición de teorías como las de Dollen, Gunter, Mirmont, Zielinski, Salillazopulos, Leo, Fränkel, Cichorius, Barwick, Warnecke, Ciaceri, Mattingly y Marconi.

Termina el capítulo dedicado a Andrónico, adhiriéndose timoratamente a la tesis de Leo y Fraenkel y aseverando, afirmación que me atrevería a calificar de simplista, apoyándome en los estudios de Broccia (*Ricerche su Livio Andronico Epico*), que Livio no hizo otra cosa que «traducir del griego al latín» considerándolo en consecuencia como un buen adaptador y estimando que su «incipiente arte» está justificado por cuanto un verdadero arte no se logra «sin llegar a obtener primero un oficio».

Refrenda sus últimas conclusiones justificando la comparación que hace Cicerón de la obra de Andrónico con una estatua de Dédalo.

Los dos capítulos siguientes los dedica a P. Licinio Tegula y a Nevio, siguiendo en ellos la tónica general de los anteriores.

Termina con un capítulo dedicado a Ennio. Estudia la producción ¿lírica? del mismo: las *Saturas*, el *Scipio* y el *Epicharmus*, prestando mayor atención a las primeras, que identifica, a mi juicio con gran acierto, con los yambos de Calímaco por su contenido y forma, siguiendo la teoría de Kroll.

Muy atrayente y sugestivo el emparentamiento que el autor hace entre Ennio, Lucilio y Calímaco, basándose en el uso de cuentos de animales y que harán de Ennio un poeta dotado de «naiven Dichter von volkstümlichen Themen...» conjugando su lirismo con cuadros sociales de intencionalidad pedagógica, que quedan plasmados en un didactismo popular.

En líneas generales estamos ante una obra, cuyo título se nos muestra más ambicioso que el contenido y en la que el autor se extiende en una serie de problemas más o menos tangentes a la lírica arcaica latina y en las que era de esperar conclusiones más personales, que justifiquen la aportación del autor a tan atrayente tema.

Lo que no puede negársele es un derroche de erudición y conocimientos de las innúmeras teorías sobre el intrincado problema de los orígenes de la lírica arcaica latina.

Es esta, a mi juicio, la principal virtud y valor de la obra de Tar.

La bibliografía es abundante, con lo que el autor demuestra su preocupación por el tema.

De todos modos el libro deberá ser siempre bien recibido y no de escaso valor para el estudioso de la poesía arcaica latina y en él se puede encontrar mucho de cuanto se ha escrito sobre el tema.

MANUEL SEGURA MORENO

VIARRE, SIMONE.—*Ovide. Essai de lecture poétique*. París, Société d'édition «Les Belles Lettres», 1976, 175 pp.

Es realmente difícil escribir hoy día algo novedoso o interesante sobre Ovidio después de la gran abundancia de estudios que, en su conjunto o en un aspecto determinado, se han ocupado de este llamativo autor. Pocos son los filólogos que han resistido a esta tentación. Sin embargo, o quizá por eso mismo, Simone Viarre, una especialista en Ovidio, ha intentado en este estudio una visión de conjunto sobre Ovidio y su obra. Se pretende con ello recoger todos aquellos progresos que los estudiosos ovidianos han alcanzado en los últimos tiempos, hacerlos avanzar en la medida de lo posible y mostrar las nuevas perspectivas en que la investigación se mueve.

Para ello la autora abandona el método tradicional de acceso a un autor en su conjunto, es decir, un esbozo biográfico seguido de un estudio de cada obra en orden cronológico, para buscar, sin partidismo, las constantes psicológicas y estéticas de toda la obra de Ovidio, los elementos que la hacen coherente, una y original. Este nuevo método de acceso se lo proporciona a S. Viarre la unión del plano sociológico, psicológico y poético-literario con las perspectivas más moder-

nas: el psicoanálisis literario, la «nueva crítica» en sus diferentes formas de estructuralismo. No obstante no se olvida que se trata de una obra de un pasado lejano que hay que filtrar a través de los siglos y centrar en su mundo en relación con la vida del autor, en una época y en un entorno cultural, artístico, social... particular.

De esta manera se emprende un análisis que, para comodidad del lector, podemos distribuir en cuatro apartados:

1.º Se comienza (cap. I) con una breve introducción a la cronología de Ovidio reflejando su vida en su obra y en los géneros literarios que cultivó: el poeta del amor, de los dioses y del exilio.

2.º La segunda parte, que ocupa los capítulos II-VI, muestra las constantes temáticas de Ovidio: la realidad que «ve» Ovidio coloreada por su sensibilidad. Este autor es particularmente sensible a los diversos aspectos de la multitud humana, religiosa o mitológica; al «otro» capaz de comunicación y capaz de romper el aislamiento; a la soledad; a la obsesión por el devenir; a sus sueños y sus imágenes obsesivas expresadas a través de comparaciones e imágenes.

3.º Con ello entramos en el plano poético-literario (cap. VII-IX) donde se analiza la retórica de Ovidio que se funde con la poesía —como se ve en su *inuentio*, *dispositio* y *elocutio*—, la infraestructura métrica y la arquitectura de los poemas y se trata de definir el mundo poético de Ovidio a la luz de su poética en la que se hermanan lo clásico y lo barroco, el realismo y el mito, el movimiento y el estatismo...

4.º El resto del libro se ocupa de su supervivencia en las letras y en las artes, de su tradición manuscrita y de la relación, como conclusión, entre el mito y la imaginación personal de Ovidio.

Se trata, por tanto, de un intento de adaptación de los caminos actuales de la crítica literaria a un poeta antiguo, partiendo de un análisis inmanente a la obra, pero tomando en consideración también los elementos externos, siguiendo una tendencia cada vez más viva en los estudios clásicos y sin caer en extremismos de escuela.

Muy positivamente hay que valorar una característica peculiar de este estudio. En efecto, con 150 pp. aproximadamente de doctrina y ante tantos aspectos a estudiar en profundidad, puede dar la impresión de superficialidad. Es verdad que muchos de los puntos que S. Viarre toca brevemente son materia, y así lo han sido (piénsese, por ejemplo, en el problema de la unidad de las *Metamorfosis*), de una voluminosa monografía. Pero S. Viarre tiene la preocupación constante de poner uno o dos *exempla* de aquello que quiere exponer y además cuida de que adonde no llegue ella llegue su bibliografía, que es sumamente útil y completa.

Brevedad y densidad son conjugados así de una manera novedosa. Por ello es preciso saber leer este libro, pues, de lo contrario, no se le juzgará bien ni se le podrá sacar provecho. Es verdad que se puede disentir en diversos aspectos concretos, que algunos parecen pobres y otros se echan de menos, pero, como visión general de Ovidio, la finalidad se logra. Después de conocer este trabajo, la lectura de Ovidio «resonará» de una manera nueva y el lector descubrirá una serie de puntos llamativos en los que quizá antes no había reparado. Esto, al menos, es lo que nos ha ocurrido a nosotros.

ENRIQUE MONTERO CARTELE

LESUEUR, ROGER.—*L'Enéide de Virgile. Etude sur la composition rythmique d'une épopée*. Toulouse, Association des publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1975, 549 pp.

Se ofrece en esta obra un replanteamiento del problema de la estructura de la Eneida, llevado a cabo desde la convicción de que, a pesar de las muchas propuestas que sobre el particular se han venido estableciendo, permanece sin determinar con suficiente claridad la verdadera unidad estructural del poema, que se diluye y ensombrece entre las múltiples contradicciones de las soluciones que se han propuesto.

El método que aquí se sigue es distinto de los demás en el sentido de que no se procede simplemente por divisiones realizadas sobre el relato y su temática, tratando de aislar partes y episodios para luego relacionarlos entre sí. Se intenta, con un criterio musical, encontrar un ritmo más profundo, basado en la aparición sucesiva de unos temas fundamentales. Se centran dichos «temas» en torno a los obstáculos que se van presentando a la misión heroica del protagonista, obstáculos que suponen unos momentos de particular intensidad dramática.

Sobre ellos se organiza lo que el autor llama «la estructura agonística» de la obra: el «agón» es un momento crucial en la misión de Eneas, una crisis a nivel heroico, acompañada unas veces de un debate a nivel de los dioses, reducida otras veces a la transcripción dramática de un debate interior que no comporta visiblemente un conflicto entre dioses. Pero el «agón» no es sólo una parte de la narración, sino un esquema dinámico, un proceso dialéctico en el que se refleja la progresión histórica y creadora del devenir romano.

Esta estructura agonística es más compleja y sutil de lo que en principio puede parecer. Por ello las dos primeras partes del estudio se dedican al aislamiento y análisis de los distintos «agones», con especial insistencia en el que se desarrolla entre Juno y Eneas, eje central de la epopeya.

En las partes tercera y cuarta trata el autor de establecer el módulo rítmico predominante en el ensamblaje de los distintos motivos agonísticos y en toda la obra. Para Lesueur tanto el conjunto del poema, como los distintos episodios e incluso otras unidades menores, se desarrollan sobre un patrón rítmico fundamental, A A' B, es decir, un ritmo ternario en el que el tercer tiempo, que suele ser el de mayor importancia, viene preparado y queda equilibrado por los dos tiempos anteriores, que, a su vez, guardan una estrecha relación entre sí. Así, por ejemplo, la guerra en el Lacio (libros VIII-XII) se desarrolla después de dos grandes bloques de navegaciones (I-III y V-VI): IV y VII serían libros de transición entre los distintos bloques.

Cada escena, cada cuadro, cada relato aparecen organizados según este ritmo ternario: dos primeros tiempos que a modo de premisas íntimamente ligadas entre sí preparan y hacen que se destaque el tercer tiempo.

Es más, esta estructura rítmica ternaria no se reduce al plano de los contenidos, sino que se aprecia también a nivel de la forma, de la expresión, en la cual predomina, por ejemplo, un tipo de tricolon con un tercer miembro más largo que los dos primeros, los cuales guardan entre sí una relación más estrecha que la que une los dos últimos miembros o el primero con el tercero: A A' B.

De este modo, la unidad rítmica del poema se produce mediante la armonía

que dicha estructura rítmica establece entre el todo y las partes: la superestructura general A A' B se apoya sobre un entramado de infraestructuras en el que, en diferentes grados y niveles, predomina siempre ese mismo tipo de proporciones rítmicas.

J. LUQUE MORENO

V. VARIA

DELLA CORTE, F.—*Opuscula V*. Università di Genova, Istituto di Filologia Classica e Medioevale, Genova, 1975, 321 pp.

Hace exactamente dos años, redactábamos para EMERITA la reseña de los vols. I-IV de *Opuscula* de Francesco della Corte. En aquella ocasión lo hacíamos con gran satisfacción, ya que nada teníamos que hacer excepto alabar la útil recolección de escritos de una larga serie de casi cuarenta años de la vida de un autor que consideramos fundamental en la Filología clásica italiana del siglo XX. No conocemos, o mejor, no hemos tenido la suerte de conocer a Della Corte; sin embargo, no son demasiados los latinistas cuya producción nos sea tan familiar, y sus enseñanzas tan provechosas.

Este preámbulo, excesivo para una reseña, nos ha parecido imprescindible para comenzar estas líneas sobre el vol. V de *Opuscula*, cuya lectura nos ha dejado bastante mal sabor. Luego diremos por qué. Comencemos por señalar su contenido.

Opuscula V, según se indica en su «Prefazione», contiene cinco artículos publicados en la *Introduzione allo studio della cultura classica*, editada por Marzorati en tres volúmenes (Milano, 1972-1974). Dichos artículos son: «Storie delle letterature classiche» (pp. 9-21), «La poesia latina» (pp. 23-93), «La storiografia» (pp. 95-157), «Mitologia classica» (pp. 159-219) y «Cultura classica e letterature moderne» (pp. 221-321). Se reproducen tal como aparecieron en la obra colectiva antes indicada, cuya paginación se mantiene en el margen superior del libro.

Hemos anticipado ya que estos trabajos, ninguno de ellos, no nos merecen una crítica positiva. La razón primordial hay que buscarla sin duda en su procedencia. Presentados en un volumen titulado *Introduzione...*, son perfectamente justificables, y mucho más tratándose de la segunda *Introduzione* que conocemos de Marzorati, de tan grande utilidad en un nivel medio de acercamiento a los estudios de Filología clásica. En cambio, desgajados de ese contexto, resultan elementales, muy pobres. Veamos un ejemplo: ¿qué se puede decir de «La poesía latina», nada menos que desde sus orígenes a Rutilio Namaciano, en 47 pp.? Ver a Livio Andronico despachado en una página, sin más comentario que el del tan traído y llevado *uirum mihi, Camena...*, es grave; pero que del tragediógrafo Acio se recuerden en sólo 11 líneas sus poemas didácticos resulta insufrible. Naturalmente, no es sólo cuestión de extensión; también lo es de superficialidad de contenido.

Pongamos otro ejemplo: la rápida reseña que se hace en pp. 9-21 de tantos y tantos manuales de las literaturas griega y latina es ciertamente paupérrima. Della Corte es un gran conocedor de ambas literaturas; es indudable, pues, que hubiera podido decir cosas mucho más importantes sobre esos tratados a los que pasa revista; en consecuencia, parece lógico que se haya visto atado por el plan de la obra colectiva para la que fue concebido este artículo. Fuera de esa obra, el trabajo pierde grandemente su valor, aunque conserve ideas tan interesantes como la que lo cierra (p. 13).

La lectura del artículo «Mitología clásica» le deja a uno la añoranza de que tema tan sugestivo, y del que el autor conoce y domina la problemática, haya quedado tan tremendamente restringido en su desarrollo. Por último, el trabajo más largo, exactamente un centenar de páginas, es el dedicado a la tradición clásica literaria («Cultura classica e letteratura moderne»). Es, en nuestra opinión, la parte más interesante del conjunto; pero también la que más ha sufrido la escasez de espacio: el legado greco-latino en toda la literatura occidental necesita muchas páginas, muchos investigadores, y sobre todo no restringirse esencialmente a la mera temática, si se pretende hacer algo que merezca la pena. He aquí una prueba de nuestras afirmaciones: si exceptuamos el tratamiento un poco detallado que se da al influjo clásico en Góngora (p. 672 ss.), uno saca la impresión de que las letras españolas se han desarrollado con un precarísimo y muy ocasional influjo de las literaturas clásicas. Que después de Calderón (p. 688) no encontremos más autores españoles marcados de algún modo por lo clásico nos parece un tanto excesivo.

En resumen, si lo que ha pretendido la Universidad de Génova con la publicación de este volumen es ofrecer la totalidad de los trabajos menores del prof. Della Corte, bien está. De otro modo, no hubieran debido desgajarse del libro de alta divulgación para el que fueron redactados. Nuestra advertencia al lector es, en suma, que no encontrará aquí trabajos con la gran profundidad y altura científica como son la mayoría de los contenidos en los cuatro anteriores volúmenes de *Opuscula*.

A. POCIÑA

Byzantino-Sicula II. Miscellanea di scritti in memoria di Giuseppe Rossi Taibbi.
Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neocellenici, Quaderni 8, Palermo, 1975,
XVIII + 538 pp. + XXIX láms.

Se consagra este abultado tomo a la noble figura del prof. Rossi Taibbi (1924-1972), discípulo que fue de Bruno Lavagnini —quien traza aquí, pp. IX-XIV, su semblanza de estudioso—, catedrático durante un decenio de Filología Bizantina y Vicerrector de la Universidad de Palermo, Secretario General del Instituto y uno de sus más entusiastas miembros fundadores. La actividad investigadora y publicística de Rossi Taibbi (bibliografía: pp. XVII-XVIII) había sido orientada por el propio Lavagnini a una labor inicial de recogida y edición, a una con G. Caracausi, de los restos del habla neogriega de Calabria, de tan debatida interpretación de orígenes, que vieron la luz en el núm. 3 de los *Testi* de este Instituto, en 1959. Es la más rica antología del islote lingüístico del Aspromonte.

Antes aún, en 1954, Rossi Taibbi, que en Pisa había tenido por maestro, entra otros, a G. Pasquali, produjo, siguiendo la invitación del romanista E. Li Gotti, un-, esmerada edición crítica de una crónica medieval en romance siciliano, *La conquista di Sicilia*, de Fr. Simone di Lentini (a. 1358), y de aquí pasó a la de piezas hagiográficas bizantinas de santos sicilianos, Santas Lucía y Marina (*Testi* 6-1959) y San Elías el Joven de Etna (*Testi* 7, 1962), culminando su carrera filológica con el estudio de la tradición manuscrita del homiliario de Filagato de Cerami (siglo XII) y con el comienzo de la publicación de éste (*Testi* 11, 1969). Esta obra última, cuya preparación dejó muy avanzada, comprenderá otros dos tomos. Rossi Taibbi anticipó en el primero una edición perfecta, a la que aportó, por cierto, el aprovechamiento del códice Matrit. Gr. 4554, de nuestra B. N., el mejor testigo de la familia italo-greca de esta tradición manuscrita, con 26 textos inéditos y del todo ignorados en la redacción oriental del mismo homiliario. Sumamos aquí nuestros deseos a los expresados por varios bizantinólogos, y en estas mismas páginas de *Byzantino-Sicula* por Kitzinger, para que, como el mejor tributo a la memoria del profesor Rossi, se lleve hasta el fin «his great and difficult undertaking... following the high standards of scholarship which he has set».

El presente volumen misceláneo contiene treinta y cuatro artículos o notas acerca de variados aspectos del mundo bizantino-sículo: arte, lingüística, historia, hagiografía, etc., que ni sumariamente cabe reseñar uno por uno. Señalaremos, sí, a la atención de diversos especialistas algunos especímenes de los que aquí se insertan.

Destaco, en lo lingüístico, un trabajo denso de G. Alessio (pp. 14-44) en que polemizando con Rohlfs en torno a un dato que éste valora en apoyo de la «ininterrotta grecità» de la Magna Grecia, revisa en amplia digresión la lengua de Ennio (pp. 21-31), llegando a la conclusión de que no fue el osco, sino el mesapio, la tercera lengua de los «tria corda» que poseyó el poeta rudino. Gerhard Rohlfs, por su parte, que colabora en el mismo tomo, añade otro indicio a la sabida tesis de sus *Scavi linguistici*, sacando consecuencias de la profusión de derivados de σπηλιγγίς 'cueva' (> lat. *spelunca*) en Calabria, inexistentes por el contrario en la Grecia propia (pp. 473-477).

Anotamos también en lo lingüístico el artículo de Caracausi, rico en enseñanzas e instructivos paralelos, respecto a los valores de ζ y al problema de las africadas a través de la documentación medieval italo-greca, trabajo que se abre con el preciso encuadramiento del problema en el griego clásico (pp. 107-138).

Se editan textos inéditos, por Bernardinello, de Teodoro Pródromo (pp. 51-72); por Capizzi, una lista de deudas del monasterio de San Juan Evangelista de Ravenna de que era en aquellas fechas abad comendatario el cardenal Besarión (a. 1442-1443), con interés no sólo histórico-biográfico y lingüístico, sino económico y social (pp. 73-105); y, por Caruso, discípulo del finado Rossi, una única homilía del monje Sabas de Misilmeri (siglo XII), que viene incluida en el «corpus» de su maestro Filagato y de que es fuente el mismo Matrit. Gr. 4554 (pp. 139-164).

Resalta, en lo biográfico, el acabado estudio de Enrica Follieri sobre los textos griegos —hímnicos y narrativos— relativos a Santa Agripina (pp. 209-259).

Los temas de historia siciliana o italiana reciben especial tratamiento en artículos del finado V. Laurent —aditamentos a la prosopografía del «tema» de Lombardía—, de Bruno Lavagnini —la presencia de los normandos de Sicilia

en Chipre y Patmos en 1186 (pp. 321-334)—, de Merendino o de Pertusi... C. Giardina pulveriza la hipótesis de una vigencia de la aplicación del derecho imperial romano en Italia bajo Otón I, que se hacía estribar en una genérica alegación del obispo Autprando de Cremona en su embajada, en 968, en Constantinopla (pp. 261-271).

Firman estudios acerca de arte siciliano —desde los primitivos santuarios rupestres a las iglesias de Palermo o de Capri—, Agnello, Lipinsky, Messina, Patera, Russo, Valentini, Venditti.

No se agota, con esta escueta mención de nombres, la variedad de contenido y mérito de un tomo en que no faltan contribuciones de Della Corte, Dujčev, Halkin, Tomadakis.

No concluiré esta noticia sin explícita referencia a dos trabajos, uno de Pellegrini (pp. 409-423) y otro de Rizittano, actual profesor de árabe en la Universidad de Palermo, que exponen cuestiones concernientes a lo árabe siculo, materia tan escasamente estudiada o difundida. En especial, el del prof. Rizittano contribuye a disipar las penumbras de este cuadro, al trazar el proceso histórico de los modernos estudios árabes en Sicilia, deteniéndose en la simpática figura de un predecesor suyo en la docencia, el sacerdote Ignazio di Matteo (1872-1948), quien, en tono humilde y menor, vibró e investigó en torno a los mismos temas (vgr., el debate teológico o apologético árabe-cristiano, o la espiritualidad árabe) que preocuparon y atraieron a nuestro Asín Palacios (pp. 445-471).

Todo el tomo es exponente del alto nivel de actividad estudiosa y erudita estimulado por el Instituto Siciliano bajo la égida de Bruno Lavagnini, ya patentizado en las series paralelas de sus 9 tomos de *Quaderni* y 12 de *Testi*, nivel que fue buena parte a mantener y elevar, en su breve ciclo de vida, el profesor Rossi Taibbi. Por su prosecución indeficiente hacemos nuestros mejores votos.

ISIDORO MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO

VI. RESEÑAS BREVES

ORTEGA, ALFONSO.—*El despertar de la lírica en Europa*. Salamanca, 1974, 195 pp.

El libro lleva un subtítulo, *De Arquíloco a Safo*, que anula ambigüedades, pues parece evidente que no ha habido tan sólo un despertar de la lírica en Europa, sino varios, y en momentos históricos muy diversos. Lo que no se acaba de comprender es a quién va dirigido el estudio de Alfonso Ortega, quién es el destinatario de esta obra. Redactada —creemos— en principio como una simple guía de lectura, tiene también pretensiones didácticas y algún destello de erudición, sobre todo alemana. Todo ello, debidamente mezclado, resulta un tanto confuso, a caballo entre la divulgación y el análisis literario. De cualquier forma, y a pesar de los problemas «situacionales» que presenta, *El despertar de la lírica en Europa* se lee con gusto y con facilidad, si logramos olvidar las versiones castellanas de los poemas citados, que son muy débiles, y cierto tono humanístico en la exposición que empaña algunos párrafos. Los fragmentos líricos incor-

porados al libro se citan siempre en griego, lo que no carece de interés en un ensayo vulgarizador como el que nos ocupa. Una bibliografía selecta (pp. 177-186) puede parecer excesiva, una vez leído el librito. Lo mismo ocurre con los índices —de materias, onomástico de autores y fragmentos, de principales términos griegos—, que, además, despiden un vaho escolástico (el de materias, sobre todo). No faltan en el trabajo de Ortega los consabidos tópicos sobre la aparición del yo en la poesía lírica y sobre la oposición lírica/épica. Clausura el volumen un artístico colofón en forma de ánfora, dejándonos en la boca un sabor nebuloso y desconcertante, por más que contribuya a hacerlo más intenso y saludable la sentencia de Hölderlin que encabeza el ensayo: *Was bleibt aber, stiften die Dichter* («Lo que permanece, lo fundan los poetas»). Un hermoso encabezamiento.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

DIONE, CRISOSTOMO.—*Peri basileias (Or. IV)*. Introd., texto, trad. e commento a cura di DOMENICO FERRANTE. Nápoles, Ed. Federico Ardia, s. a., 1975, 131 pp.

El prólogo (pp. 7-28) sitúa en su época y su contexto literario esta obrilla de Dión de Prusa, uno de los más interesantes opúsculos de este hábil retórico imbuido de cinismo, y trata de subrayar su significación histórica (en relación a Trajano y el auditorio de su época) y literaria (tema del buen rey, tópicos cínicos, exégesis homérica). Por razones cronológicas, el autor no ha podido utilizar la obra de J. F. Kindstrand, *Homer in den zweiten Sophistik. Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximos von Tyros und Ailios Aristoteles*, Uppsala, 1973. Tampoco cita el interesante trabajo de R. Hoistad *Cynic Hero and Cynic King*, Uppsala, 1948, que podría haberle sido útil. Pero he manejado una bibliografía extensa, desde los antiguos estudios de Von Arnim hasta los más recientes de A. Garzya (a quien va dedicado este trabajo), Bowersock y Reardon.

La edición está cuidada, en general, y la traducción italiana tiene un buen estilo. El texto se acompaña con muchas notas, a veces de carácter crítico (discutiendo conjeturas al texto, por ejemplo, de Reiske, etc.) y otras sobre el vocabulario. A veces disentimos de algunas, que tienen un carácter harto escolar, y echamos a faltar otras. Así, por ejemplo, la nota, en 1, sobre βασιλεύς, que concluye diciendo que este vocablo «infine diventa sinonimo di συμποσίταρχος» resulta chocante. En cambio, en el mismo párrafo, habríamos deseado una nota a πολλοί, los «muchos» que trataron con anterioridad el tema. Y, al hablar de τύφος, en el 6, convenía subrayar todo el peso de este vocablo entre los cínicos, etc.). En conjunto, sin embargo, las notas son interesantes en cuanto al vocabulario, etimologías, y pueden ser útiles para una explicación del texto a un nivel de un curso universitario.

CARLOS GARCÍA GUAL

DI LORENZO, ENRICO.—*Gli Acta S. Maximiliani Martyris*. Introducción, texto, traducción e commento. Nápoles, Editore Loffredo, 1975, 79 pp.

Las *Actas* del mártir S. Maximiliano pertenecen a aquel género de documentos que constituyen la base de la literatura cristiana antigua. El informe de la relación hagiográfica se desarrolla en el foro de Tébessa, ciudad de la Numidia Oriental, el 12 de marzo del 295 d. C. Pero la fecha de composición de las *Actas* debe situarse, no en tiempo de la persecución de Diocleciano, sino en los decenios sucesivos del siglo IV. El texto fue publicado por primera vez en Oxford el 1680. Desde entonces se han hecho varias ediciones, la última de las cuales es la de G. Lanata, *Gli atti dei martiri come documenti processuali*, Milán, 1973, pp. 194-196.

El autor de la obra que reseñamos reproduce simplemente un texto latino, sin indicar la edición en que se basa. Evidentemente no se trata de una nueva edición crítica, sino de un comentario al texto ya conocido. Podemos, pues, destacar en la obra dos partes: una introducción, en donde se debaten en apretada síntesis los diversos problemas, históricos, jurídicos, filológicos, lexicográficos, etc., que plantea el texto. El texto latino de las *Actas* va acompañado de una traducción italiana. Pero donde el autor emplea todos los recursos a su alcance es en el comentario, que consideramos muy completo, sólido y verdaderamente exhaustivo. Se aclaran los datos históricos con amplias referencias a la historia contemporánea. Se explican los términos oscuros y difíciles con largas y nutridas referencias a pasajes de otros documentos similares o a textos de autores eclesiásticos antiguos. Se hacen muy atinadas observaciones filológicas, con especial atención al latín cristiano.

Creemos que el autor está muy cercano a agotar la materia. Y por eso su opúsculo deberá ser tenido en cuenta para cualquier trabajo posterior sobre el tema concreto que desarrolla e incluso para temas paralelos sobre *Actas* de mártires. Una amplia bibliografía y varios índices: de autores modernos citados, de conceptos, de textos de autores antiguos, completan el trabajo muy bien realizado por R. Di Lorenzo.

O. GARCÍA DE LA FUENTE

NØRGAARD, L. y SMITH, O. L.—*A Byzantine Iliad. The text of Par. Suppl. Gr.* 926. Copenhagen, Museum Tusulanum, 1975, 75 pp.

Se trata de la edición de un manuscrito griego de 1.166 versos con una introducción de 10 pp., aparato crítico e índices de palabras y de nombres propios.

La introducción describe el texto e indaga sus posibles fuentes: la figura de Paris, por ejemplo, es una especie de sincretismo del Paris homérico, el Moisés bíblico y la infancia de Ciro. Se apuntan una serie de *loci paralleli* con otras versiones y se señalan ejemplos de versos formularios que aparecen en éste y otros poemas bizantinos de tema troyano.

El manuscrito que contiene este poema es un *codex unicus* del siglo XVI. Ello explica que la edición propiamente dicha sea muy cercana al texto del manuscrito, evitando solo las innumerables faltas de ortografía y errores. Se recurre

a correcciones y conjeturas cuando el texto no tiene sentido y cuando la métrica es claramente incorrecta. De todas estas desviaciones del texto (excepto los numerosos casos de iotacismo) se deja constancia en el aparato crítico. También se editan con tipo de letra diferente los resúmenes en tinta roja que aparecen de vez en cuando en el manuscrito.

Finalmente, el índice de palabras intenta recoger sólo aquellas palabras no atestiguadas en Liddell-Scott. Este criterio, muy plausible por cierto, no siempre se sigue: en las diez primeras palabras del índice hay dos ($\delta\gamma\upsilon\pi\omicron\varsigma$, $\alpha\mu\alpha\tau\iota\alpha$) que sí están documentadas en el Liddell-Scott. Frente a esto, alguna vez no se recogen palabras que no están exactamente en Liddell-Scott sino con una grafía semejante. Por ejemplo, no se recoge el $\tau\epsilon\tau\alpha\mu\eta\nu\alpha\iota\omicron\varsigma$ del verso 20 a pesar de que en Liddell-Scott sólo aparece $-\mu\eta\nu\alpha\iota\omicron\varsigma$ y no $-\mu\eta\nu\alpha\iota\omicron\varsigma$. A pesar de estos pequeños fallos el índice es muy útil para la lexicografía del griego bizantino y la edición es interesante para conocer una nueva versión de la saga troyana de tanto éxito en la literatura medieval europea.

JAVIER LÓPEZ FACAL