

RESEÑAS DE LIBROS

I. Ediciones y técnica filológica

MERRO, GRAZIA, *Gli scoli al Reso euripideo*. Introduzione, testo critico e commento, Messina, Dipartimento di Scienze dell' Antichità, 2008, 295 pp.

Con origen en una tesis doctoral defendida en abril de 2006 en la Universidad de Catania y dirigida por Maria Cannatà Fera, la edición de los escolios del *Reso* euripideo llevada a cabo por Grazia Merro va acompañada, como se indica en el título del libro, del correspondiente aparato crítico, de un comentario, así como de una introducción amplia.

Las cuestiones que plantea la autora en la introducción se refieren a la tradición del *Reso* dentro del corpus euripideo, la tradición manuscrita de los escolios y de las *hypotheses*, las ediciones y estudios anteriores, los contenidos y modalidad exegética de los escolios, los escolios del manuscrito V y la historia de la exégesis, las *hypotheses*, y, finalmente, la *hypothesis* B, el problema de la autenticidad y el prólogo del *Reso*. La obra va acompañada de cinco índices, referidos a las fuentes, los *loci similes*, los autores, los pasajes y las ilustraciones.

Por lo que se refiere a la edición, esta se basa, según señala la autora, en una lectura autóptica de los testimonios, es decir, de los manuscritos Vat. gr. 909, Vat. Pal. gr. 287 y Laur. pl. 32, 2, depositados en la Biblioteca Apostólica Vaticana y la Biblioteca Medicea Laurenciana, así como del códice Harley 5743 de la British Library, leído en microfilm. La numeración de los escolios se corresponde con la que estos tienen en la edición teubneriana de Zanetto y sigue el modelo de las modernas ediciones de escolios, en las que una letra minúscula indica el escolio relativo a un determinado lemma, acompañándolo de un número volado en el caso de existir más escolios o códices diversos relativos al mismo lemma (cuando no hay referencia al mismo en el escolio el lemma aparece aislado con un paréntesis cuadrado).

El comentario abarca cuestiones diversas relativas a la práctica ecdótica, las distintas lecturas del escolio, sus coincidencias o peculiaridades con otros escolios en cuanto al tipo de exégesis que proporciona, así como aquellas que permiten aclarar el sentido del comentario que el escolio aporta o pretende aportar. En relación con esto último, los escolios de V se caracterizan por la presencia en ellos de partes de lo que podría considerarse un comentario erudito, con numerosos testimonios de autores por lo demás perdidos, y otras de lo que podría considerarse un comentario menos

substantial, dispuesto en los márgenes o entre líneas, que van desde la simple glosa a la exégesis generalmente perifrástica de versos enteros.

En cuanto a la introducción, se recoge en ella un tratamiento pormenorizado de las cuestiones fundamentales que una edición crítica comporta; a ellas se añaden las específicas de los escolios y, en particular, de los escolios del *Reso*, donde la atención ha estado dirigida de un modo casi inevitable a la cuestión de la autenticidad eurípidea de la obra. La tesis de U. von Wilamowitz (*De Rhesi scholiis disputatiuncula*, Grphiswaldiae, 1877 [= *Kleine Schriften* I, Berlín, 1935, pp. 1-26]) de dos comentarios antiguos, uno escrito para rebatir la autenticidad eurípidea del drama, el otro para confirmarla, no ha permanecido indiscutida y primero W. H. Porter («The Euripidean *Rhesus* in the Light of Recent Criticism», *Hermathena* 17, 1913, pp. 348-380) y luego W. Ritchie (*The Authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge, 1964) han excluido la idea de una edición antigua *κεχιασμένη* de esta tragedia, como sostenía Wilamowitz, demostrando que los escolios del *Reso* no ofrecen ningún apoyo a la tesis de la no autenticidad, sino que, por el contrario, «hablan» *ex silentio* en favor de la misma en cuanto no se encuentra en ellos ninguna señal de duda ni se separan del tipo de comentario propio de los demás escolios eurípedeos.

Sin poder decir que la cuestión de la autenticidad del *Reso* es hoy en día una cuestión cerrada, la autora señala que tras el estudio de Ritchie se ha registrado una substancial disminución de interés por el corpus de anotaciones que acompañan estos escolios, con alguna excepción, como la que comporta el escolio 895a¹ (que ofrece una explicación mitológica del origen del término *ιάλεμος*). La edición de Grazia Merro pretende salir al paso de esta tendencia. La cantidad de citas de otro modo ignoradas y cuyo texto reclamaba una revisión tras el siglo transcurrido desde la publicación de la edición de los escolios de Eurípides llevada a cabo por Eduard Schwartz (*Scholia in Euripidem*, Berlín, 1887-1891)¹ justificaba, según la directora de la tesis que está detrás de este trabajo, un nuevo estudio. Este es, pues, el objetivo principal de Merro, dentro de los límites que impone una edición crítica.

El comentario que acompaña la edición se mueve igualmente dentro de estos límites, por lo que quedan de lado cuestiones específicas diversas que están recibiendo una atención creciente en los estudios más recientes sobre escoliografía y escolios. De hecho, a partir de los años ochenta del siglo XX y en la década inicial de este siglo se puede decir que el interés por la escoliografía ha crecido de forma notable. Este interés está dirigido en muchos casos al papel de la cita en los escolios; en otros, al estudio de una terminología técnica relacionada con frecuencia con la teoría y crítica literarias de la Antigüedad. Los límites que el comentario de una edición crítica impone explican la ausencia en el libro de Merro de referencias bibliográficas

¹ D. Mastronarde está llevando a cabo en la actualidad un proyecto de edición *on-line* de los escolios de Eurípides.

a ciertas publicaciones específicas sobre estas cuestiones u otras, interesantes, pero de un alcance más general —como el conjunto de estudios editados por Wilhelm Geerlings y Christian Schulze bajo el título *Der Kommentar in Antike und Mittelalter. Beiträge zu seiner Erforschung*, Leiden-Boston-Colonia, 2002, y su continuación, Leiden-Boston, 2004—; la proximidad de fechas podría explicar el que alguna edición del *Reso* reciente —como la de Arne Feickert, *Euripidis Rhesus. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Fráncfort, 2005— no se mencione en la bibliografía.

MILAGROS QUIJADA SAGREDO
Universidad del País Vasco

LEGANÉS MOYA, M. P. y HERNÁNDEZ MUÑOZ, F. G., *Demosthenis «In Midiam»*, León, Universidad, 2008, 183 pp.

El presente volumen supone la culminación en edición crítica de la tesis doctoral de M. P. Leganés, dirigida por el profesor Hernández Muñoz y titulada *El texto de Demóstenes en los manuscritos españoles: los discursos In Midiam y De falsa legatione*. Dicha tesis, tras ser defendida en el año 2003, obtuvo el Premio de la Sociedad Española de Estudios Clásicos un año después, lo que habla de la calidad que atesora el trabajo de ambos estudiosos. Un trabajo que, como ellos mismos confiesan (p. 10 y p. 74), tiene por principal objetivo «contribuir al estudio y difusión de los manuscritos griegos conservados en nuestro país, a menudo tan olvidados».

Así, tras una breve presentación del discurso (pp. 11-12) y de las principales cuestiones relativas a la transmisión del texto demosténico (pp. 13-18), entre las que se encuentran: 1) la imposibilidad de hablar de «familias» en nuestro autor, al estilo lachmanniano; 2) la rebaja del tradicional valor del manuscrito S como *vetus* principal, superior a A; y 3) «la progresiva revalorización de los manuscritos considerados recientes», los autores consideran las relaciones entre los manuscritos españoles y las arengas (pp. 19-25) y el «problema de la(s) fuente(s) de las Aldinas en las Arengas» (pp. 26-27), tomando como ejemplo la *Cuarta Filípica*.

El tercer apartado del libro, «El texto del discurso *Contra Midias*: los manuscritos españoles» (pp. 29-62), entra en profundidad en la clasificación y valoración de los manuscritos que transmiten la obra. De ellos, contamos con seis en nuestras bibliotecas, siglados como M, Ñ, J, E, G, H, en un arco temporal que va desde el siglo XIV (manuscrito E) hasta el XVI (manuscrito G). Se nos ofrece su genealogía (pp. 32-45), al tiempo que se observa una cordial crítica a D. MacDowell, último editor del discurso, por no haber utilizado ninguno de estos manuscritos españoles en su, por otra parte, magnífica edición del *Contra Midias*, publicada en el año 1990 (p. 29), como sí hace, en cambio, el último y reciente editor en Oxford de la obra completa

de Demóstenes, M. Dilts (p. 17). Este apartado del volumen, además, es rico en tablas y cuadros, llegándose a ofrecer un *stemma* tentativo del discurso (p. 48) y unas estadísticas de las principales faltas y variantes de cada manuscrito. Asimismo, es digno de elogio el esfuerzo pedagógico que ambos autores llevan a cabo por explicar conceptos y términos propios de la crítica textual, no siempre al alcance de los «no iniciados», como se puede comprobar (p. 33, nota 21), con una excelente explicación a «coincidencias exclusivas» y «significativas».

Los principios metodológicos de los autores quedan asentados en este mismo apartado (pp. 53-54), al afirmar su interés por «la lectura en sí», por el «qué», en lugar del «cómo», optando por un «prudente *recentiores non semper deteriores*». Por tanto, y ya en el apartado «Nuestra edición» (pp. 63-74), para asuntos tan controvertidos como la restitución o no de la *scriptio plena* y el tratamiento de la «v efelástica» eligen el camino marcado por los propios manuscritos, especialmente los *ueteres*, dejando de lado criterios apriorísticos que no respeten el testimonio de los papiros o de la epigrafía contemporánea de los propios discursos (pp. 71-74). Finalmente, una «Bibliografía» (pp. 75-80), «Abreviaturas y *Conspectus Siglorum*» (pp. 81-88), así como la edición —casi *maior*; por su amplio aparato crítico— del discurso (pp. 89-176), de exquisita presentación (maquetada materialmente, como declaran los autores, por Sandra Romano) y unos «*Indices Testimoniorum*» (pp. 177-183) redondean un volumen completo, riguroso y útil, pensado para el especialista, tanto como para el estudiante o el mero aficionado a los textos antiguos.

JUAN MUÑOZ FLÓREZ
Universidad Complutense de Madrid

FILÓN DE ALEJANDRÍA, *Obras Completas. Volumen V*. Edición dirigida por José Pablo Martín, Madrid, Editorial Trotta, 2009, 358 pp.

Con este quinto volumen, el segundo publicado, se continúa la edición de las *Obras Completas* de Filón de Alejandría. Cuatro son los tratados que ocupan este volumen, *Vida de Moisés*, I y II, *La vida contemplativa*, *Contra Flaco* y *Embajada a Gayo*, los dos primeros a cargo de José Pablo Martín y los otros dos por Sofía Torallas Tovar, autores ya conocidos por sus estudios y traducciones de escritos filonianos.

Los autores agrupan estas obras bajo la etiqueta de escritos histórico-teológicos, si bien en la introducción explican los problemas de esta etiqueta. Realmente es muy complejo el tema de la clasificación de la obra filoniana. Por ejemplo, la edición completa de Filón de Alejandría en la conocida colección inglesa Loeb hace una distribución distinta de estas obras: en los cinco primeros volúmenes se recogen los tratados alegóricos, en el VI, como introducción a las *Leyes*, que ocuparán del VII al

VIII, están las biografías de Abrahán, José y la *Vida de Moisés*. En el X se incluye la *Embajada a Gayo*, y en el IX seis obras de diferente tipo, entre ellas *Contra Flaco*, *Vida contemplativa*, *Sobre la eternidad del mundo*, *Todo hombre bueno es libre*, los fragmentos de *Hipotética* y la versión armenia de *Sobre la providencia*.

Filón es conocido fundamentalmente por sus múltiples escritos bíblicos, aunque dentro de ellos son muy diferentes aquellos que realizan una interpretación alegórica de las Sagradas Escrituras y aquellos que relatan de un modo expositivo diferentes pasajes bíblicos. Filón de Alejandría también contribuyó a la historiografía judía en lengua griega, como también lo hará Flavio Josefo. A Filón le interesó en especial la historia pasada de su pueblo, pero aportó mucho al conocimiento de la historia contemporánea, como se puede ver en los tratados incluidos en este volumen V.

En *Sobre la vida contemplativa* da interesantes datos y noticias sobre la secta hebrea de los terapeutas, una de las comunidades ascéticas de los judíos egipcios en el siglo I de nuestra era. Como le sucede a todo buen historiador judío, la apología impregna su relato histórico. Compuso diversas biografías, de las que solo conservamos las de Abrahán, José y Moisés. La *Vida de Moisés*, que se incluye en el presente volumen, tiene poco de obra histórica en sentido estricto, aunque se haga un repaso de la historia de Israel, su pasado, su presente e, incluso, su futuro, destacando la superioridad de la Legislación de los hebreos. En la *Vida de Moisés* se elogia a este personaje como al hombre más grande y divino de todos los tiempos por ser el artífice de la legislación judía con gran fidelidad a las Escrituras, sin recurrir a las habituales interpretaciones filonianas, y también con una finalidad defensiva y apologética.

Los dos tratados históricos, que yo llamaría apologéticos, *Contra Flaco* y *Embajada a Gayo*, recuerdan las sangrientas revueltas de Alejandría durante la cuarta década del siglo I y las diferentes embajadas al emperador para interceder por los judíos. Ambos tratados son dos versiones de un mismo asunto histórico-político. En el primero de ellos Filón responsabiliza de la situación a Avilio Flaco, mientras que en el segundo acusa directamente al emperador Calígula. Faltaría, dentro de este grupo de obras apologéticas, no tanto históricas, el escrito perdido *Sobre los judíos*, conocido también como *Apología de los judíos* o *Hipotética*, del que quedan dos extractos citados por Eusebio de Cesarea (*HE* II 18.6; *PE* VIII 6-7 y 11.1-18) en los que se sale al encuentro de la crítica gentil contra los judíos, en creciente expansión en el siglo I de nuestra era, a través de una visión racional de la historia del pueblo hebreo.

Los dos autores de este volumen V en las introducciones de cada tratado analizan la situación del texto en el conjunto de la obra de Filón, su transmisión, el género literario, su contenido, con un amplio esquema, y una nota sobre la traducción. Básicamente se repite este esquema con variantes en los cuatro tratados, como el apartado sobre los terapeutas en las escuelas judías, en *La vida contemplativa*, o las reflexiones históricas de los enfrentamientos y sucesos referidos en los dos tratados propiamente históricos, que tienen una introducción común a ambos.

El volumen se completa con un índice de citas bíblicas, otro de pasajes de Filón y de autores antiguos, y un índice de términos griegos y otro de materias tratadas, en espera de los índices generales que se anuncian para el volumen VIII.

Se sigue la edición de Cohn y Wendland (solo se explicita en los dos primeros tratados, aunque se supone que se sigue el mismo texto para todos ellos), y las variantes se indican en nota.

Las notas a pie de página, que son más numerosas en los tratados históricos, recogen términos griegos de difícil traducción o precisión, referencias bíblicas y a otros autores y obras de Filón, y se ilustra y explica el contenido con abundante bibliografía. En lo relativo a las citas de autores antiguos no se observa una total homogeneidad: por ejemplo, hay abreviaturas como *Leg.* de Platón (nota 84, página 57), frente a *Leyes* (nota 22, página 84), *Metaph.* de Aristóteles (nota 22, página 33) junto a *Metafísica* (nota 75, página 171), o las obras de Homero, con abreviatura y sin ella, *Od.* frente a *Iliada*, etc.

Aplaudimos esta iniciativa de la editorial Trotta por sacar a la luz una versión española completa, en los ocho volúmenes programados, de las obras de un autor fundamental para los estudios sobre el judaísmo, la Biblia, la Patristica y, en general, sobre el cristianismo, y deseamos ver pronto los nuevos volúmenes con el mismo rigor, nivel y esfuerzo por verter al castellano un texto griego difícil por la complejidad de muchos de sus términos y conceptos.

JESÚS-M.^a NIETO IBÁÑEZ
Universidad de León (IHTC)

CASSIODORO SENATORE, *Complexiones in epistulis Pauli apostoli*. Introducción, texto y aparato crítico de Paolo Gatti, Labirinti 123, Trento, Università degli Studi di Trento, 2009, 89 pp.

Esta modesta edición de una obra menor de Casiodoro (c. 490-c. 585) pone a disposición de los interesados por el tránsito de la Edad Antigua a la Media un texto poco conocido y menos estudiado. Lo escribió el autor hacia el año 580, al final de su larga vida, cuando no tenía ya ni fuerzas ni ganas para emprender análisis más profundos y desarrollos más elaborados de los contenidos neotestamentarios. Lo concibió así como un breve compendio de notas a los escritos del Nuevo Testamento, excepto los evangelios, con la intención de recoger el sentido fundamental de los textos sagrados para hacerlos más fácilmente comprensibles a sus monjes y a los fieles. Eligió para ello la fórmula de las *complexiones* (agrupamiento de cuestiones afines), como él mismo indica en el prefacio, para distinguirlo de los *breves* (simple relación de temas) y de los comentarios exegéticos o las síntesis razonadas, que podían leerse en otros autores. Casiodoro lo tituló *Complexiones in Epistulis apostolorum et Actibus*

apostolorum et Apocalypsi y lo dividió en dos libros: el primero dedicado a las cartas de san Pablo y a las llamadas «católicas» y el segundo al *Apocalipsis* y a los *Hechos*. El editor nos ofrece en el presente trabajo solo la parte del primer libro dedicada a las cartas de san Pablo, como resultado inicial de un proyecto que prevé editar la obra completa. Entre tanto, las *Complexiones* dedicadas a los *Hechos de los Apóstoles* pueden verse en la edición deficiente de M. R. Capelleri (Roma, 1985) y las dedicadas al *Apocalipsis* en la más rigurosa de R. Gryson (CCSL 107, Turnhout, 2003).

Casiodoro desarrolló una actividad política y cultural solo comparable en su tiempo con la de Boecio y la del papa Gregorio Magno. Desempeñó importantes cargos públicos durante los reinados de Teodorico, Atalarico, Teodato y Vitiges, incluida la regencia de Amalasueta. Posteriormente (c. 540) se retiró al monasterio de Vivarium (Calabria), que él mismo había fundado, para dedicar el resto de su vida a la oración y al estudio. Como escritor ocupa así un lugar sobresaliente en la literatura profana y religiosa de los reinos surgidos en Occidente tras la caída del Imperio romano. Si en el siglo V esos reinos habían comenzado a establecerse y consolidarse, en medio de una situación todavía confusa y fluida, en el siglo VI configuraron una división más clara de territorios: los visigodos en Hispania, los francos en las Galias, los vándalos en África y los ostrogodos en Italia. Aquí, y especialmente bajo el reinado de Teodorico († 526), inició Casiodoro una importante carrera pública y esbozó el proyecto político más ambicioso en su tiempo para fusionar los restos del mundo romano con los nuevos pueblos dominadores. En ese reinado también inició una amplia trayectoria literaria, marcada por su tiempo, pues en todas las antiguas regiones del Imperio la literatura comenzó ya a no ser solo greco-romana para volverse progresivamente más «nacional», peculiar de un reino y ligada a sus circunstancias. Este hecho ha quedado reflejado en algunas de sus obras, especialmente en sus cartas oficiales en nombre del rey o de sí mismo (*Variae*) y en dos escritos profanos de finalidad política: la *Crónica*, que redactó por encargo del cónsul Eudarico, yerno de Teodorico y candidato a sucederle en el trono; y el *De rebus Gothorum*, amplio trabajo histórico en honor de la estirpe goda de los Amalos, a la que pertenecía Teodorico, y conservado solo en los fragmentos recogidos por el historiador Jordanes en su *Getica*.

La larga vida de Casiodoro le permitió asistir a cambios de gran importancia en la Italia de su tiempo y en su propia historia personal. En el orden político conoció la paz y prosperidad del reinado de Teodorico; la guerra greco-gótica que sometió Italia a Bizancio; y la dominación longobarda, que provocó miseria y decadencia. En el orden personal pasó de la vida laica de alto funcionario regio con los máximos poderes a la vida retirada monástica, donde escribió sus obras religiosas, para enseñanza de los monjes. Tanto su vida pública como la monacal han determinado y explican su obra literaria.

Las *Complexiones* forman parte del grupo de obras que Casiodoro dedicó a comentar los textos bíblicos para instruir a los monjes de Vivarium, empezando por

las *Institutiones diuinarum et humanarum lectionum*, para introducir en el estudio de la Sagrada Escritura. Personalmente elaboró un amplísimo comentario a los *Salmos* y otros comentarios exegéticos menos ambiciosos, inspirándose en los escritos de Hilario de Poitiers, san Cipriano, Ambrosio de Milán, san Agustín y otros; pero encomendó a sus discípulos espigar notas breves y sintéticas sobre el contenido de las cartas paulinas y elaborar la primera parte de las *Complexiones*; la segunda, relativa a los *Hechos* y al *Apocalipsis*, fue compuesta por Aimón de Halberstadt o de Auxerre, aunque ambas partes figuran a nombre de Casiodoro porque fueron revisadas por él y completadas en algunos casos con notas explicativas personales. A diferencia de otras de sus obras, esta es de naturaleza sintética más que verdaderamente exegética, por lo que ha sido prácticamente desconocida de los comentaristas posteriores.

El escrito nos ha llegado solamente en un códice conservado en la Biblioteca Capitulare de Verona y datado a fines del siglo VI o comienzos del VII; se debe a la mano de tres copistas distintos y contiene correcciones cuya autoría no ha podido ser determinada. El deterioro que ha sufrido con el tiempo hace que algunos pasajes sean de lectura muy difícil, cuando no imposible. Para ofrecer un texto suficientemente fiable, Paolo Gatti se ha servido de la deficiente edición *princeps* de S. Maffei (Florencia, 1721, recogida en la *Patrologia Latina* 70, 1309-1422) y del texto sustancialmente mejorado por P. F. Donelin, en su tesis de la Catholic University of America (Washington, 1971). Una minuciosa confrontación con el original del código de Verona y una sistemática reflexión sobre cada pasaje dudoso han dado como resultado un texto lo más fiel posible, dada la inexistencia de otros códices de la obra. Las palabras e incluso las letras imposibles de descifrar han sido subrayadas por el editor. El aparato crítico que acompaña al texto es necesariamente sencillo, pues para establecer las lecciones variantes de interés, el editor se ha podido servir casi exclusivamente de los textos fijados por los ya citados S. Maffei y P. F. Donelin, cada uno de ellos con sus propios defectos y limitaciones.

Se echa en falta en la presente edición un breve estudio de las fuentes patrísticas utilizadas por Casiodoro y sus discípulos en la elaboración de las *Complexiones*. Con ello el lector dispondría de datos de interés para saber el conocimiento de la tradición exegética cristiana en la Italia del siglo VI, ya sometida a importantes transformaciones de orden político y cultural. Igualmente hubieran sido deseables algunas indicaciones del editor sobre la versión de la *Vetus Latina* usada por Casiodoro y sus monjes, pues los estudios de esas versiones usadas hasta la implantación de la *Vulgata* en la Iglesia latina han avanzado notablemente en las últimas décadas y pueden ofrecer interesantes elementos de comparación. Quizá convendría subsanar estas lagunas en la edición prevista del resto de la obra.

ANDRÉS BARCALA
CSIC

II. *Lingüística*

CAMPANILE, ENRICO, *Latina & italica. Scritti minori sulle lingue dell'Italia antica, I-II*. A cura di Paolo Poccetti, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008, XIX + 1045 pp.

He aquí dos voluminosos tomos, dedicados a reunir gran parte de la obra menor de un gran maestro, E. Campanile (1936-1994). P. Poccetti, que fue discípulo suyo en la Universidad de Pisa, ha reunido en ellos 73 de sus escritos menores sobre el latín y las otras lenguas itálicas; los del primero de temas específicamente latinos y los del segundo itálicos, de acuerdo con el enunciado inicial del título. Una colección anterior de trabajos (*Saggi di linguistica comparativa e ricostruzione culturale*) fue publicada ya en 1999 por otros discípulos. El editor de esta no ha renunciado a incluir aquí algunos de ellos referidos a la Italia antigua.

El primer tomo, que termina en la p. 599, comprende 39 títulos que se distribuyen en seis grupos bajo los epígrafes de «La preistoria e la protostoria del latino», «Latino preletterario e repubblicano», «Varietà del latino», «Contatti con altre lingue», «Questioni petroniane» y «Il latino nell'Impero». Lo de escritos menores es ciertamente relativo. Ahí está el primer trabajo («Studi sulla posizione dialettale del latino») que alcanza 115 páginas. Importante en el apartado segundo es el titulado «Su alcuni caratteri arcaici dell'onomastica latina»; en el tercero los titulados «Elementi dialettali nella fonetica e nella morfologia del latino» y «Due studi sul latino volgare»; en el quinto «Osservazioni sulla lingua di Petronio», etc. Son excepcionales una intervención ocasional que se reduce a una página y alguna reseña que no cubre las tres. El trabajo inicial sobre la posición dialectal del latín marca la pauta del rigor metodológico con que se implica el autor en las cuestiones tratadas y el buen talante con que interviene en las disputas científicas, alejándose de posiciones radicales. Así, el que la hipótesis italcéltica carezca de una base sólida no supone que céltico y latín no compartan notables innovaciones comunes.

De la posición del latín en el conjunto indoeuropeo se desciende a sus variedades sociolingüísticas y dialectales, a la vez que se va desgranando conexiones múltiples de su gramática y vocabulario con las itálicas. Estas son una cantera inagotable para comprenderlos mejor y a este fin contribuyen también los dialectos latinos. No se trata solo de cuestiones de fonética y de morfología, sino a menudo de significados; p. ej., el testimonio falisco de la palabra *socia* con el valor de 'amante, concubina' ayuda a entender el significado de 'esposa' que alcanza en Salustio (p. 91). Ni que decir tiene que el tiempo no pasa en balde y algunas cuestiones han sido replanteadas después con otros criterios. La investigación etimológica ha avanzado y hoy

sacaríamos algunas palabras de la lista (p. 19), extraída del diccionario de Ernout & Meillet, con etimología incierta.

El segundo volumen contiene en 400 páginas 34 títulos agrupados en ocho capítulos que versan sobre el concepto de «itálico», problemas metodológicos de clasificación y edición, análisis del texto de numerosas inscripciones oscas, instituciones políticas, jurídicas y religiosas de oscos y umbros, convergencia y contactos en las áreas itálica y mediterránea, los procesos de asimilación lingüística y cultural al mundo romano, las huellas de las lenguas itálicas fuera de Italia y diversas relaciones que refleja la onomástica. No hay estudios tan extensos como en el primer tomo; salvo dos reseñas y dos breves trabajos de tres y cuatro páginas, los treinta restantes artículos alcanzan un promedio de doce páginas. Más breves o más largos, todos despiertan un gran interés. El de tres páginas («Un fenicio a Roccagloriosa») está dedicado precisamente a una *defixio* osca publicada y comentada por P. Poccetti. Desde el variopinto solar itálico se multiplican las conexiones con otras lenguas indoeuropeas o preindoeuropeas, como en el caso de **falerno-* (lat. *palatum*, etr. *falad-* ‘caelum’, ibér. *balux* ‘arena aurífera’, etc., p. 628 s.).

En suma, entre tantos escritos de épocas diferentes que inciden en una materia común, por amplia que esta sea, no puede menos de haber ciertas repeticiones; p. ej., la alternancia de *f-/h-* en las pp. 68, 90 s., 95 s., 277 ss., 281, 302 s., 306; pero eso, lejos de entorpecer la lectura, ayuda a consolidar ideas y posiciones. Reuniendo este conjunto de trabajos desperdigados por revistas y homenajes, el editor ha rendido un favor impagable a cuantos investigadores se ocupan del mundo itálico antiguo. Los dos tomos constituyen todo un monumento a la historia de la lengua latina y de las otras centromeridionales. El segundo tomo se completa con una serie de índices analíticos, distribuidos por conceptos, palabras y nombres propios, autores modernos y autores antiguos. Es un amplio conjunto de cuarenta páginas de utilidad imponderable.

BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid

ZUCHELLI, BRUNO, *Scritti minori*. A cura di GIUSEPPE GILBERTO BIAONDI, GABRIELE BURZACCHINI, Casena, Stilgraf Editrice, 2009, 672 pp.

Una simple lectura del índice que precede a los escritos de Zucchelli recogidos en el libro que reseño nos enfrenta con su diversidad; en efecto, los trabajos que se recogen en el volumen, editados con anterioridad en publicaciones diversas entre los años 1962 y 2006, tratan, según el índice, de lingüística (griega y latina), de literatura griega, latina y humanística y de «cultura local» (?); aparentemente demasiados

temas para una sola reseñadora. Todos estos trabajos de tan diversa índole, si consideramos el índice, pero, como veremos, no tan diversa como el índice sugiere, van seguidos de un índice analítico, otro de palabras y expresiones griegas, y un tercero de palabras y expresiones latinas.

De lingüística griega nos encontramos con un estudio del participio con ᾶν en los prosistas áticos en el que se dedica una especial consideración a Tucídides, y a lo novedoso del uso de esta construcción por dicho historiador y con un segundo trabajo, muy breve, solo dos páginas, en el que defiende la composición sustantivo + sustantivo para βιοθάνατος y adjetivo + sustantivo para βιαιοθάνατος. No se ve por qué los editores han intercalado este capítulo entre los dedicados a lingüística latina.

En cuanto a los trabajos de lingüística latina son fundamentalmente morfológicos. De ellos, el que estudia la función diminutiva de *-lo-*, tras presentar un estado de la cuestión, analiza los procesos seguidos por otros sufijos indoeuropeos hasta adquirir el valor diminutivo. También remite el autor al indoeuropeo y lenguas derivadas en el capítulo que estudia las formaciones latinas en *-tlo-*, *-tro-*, *-dhlo-* y *-dhro-* de género animado, mientras que en el trabajo sobre *discolor/concolor* se mueve en el ámbito de la lengua latina propiamente dicho. A propósito de la formación *miseri-cors/misericordia*, que ocupa un nuevo capítulo, el análisis de nuestro autor rechaza la remodelación sobre el griego εὔπλαγχνος. Concluye negando también la etimología *miser + cor* para relacionar el primer miembro del compuesto con *misereor/miseret*.

De literatura griega hay un capítulo en el que el autor muestra su desacuerdo con la teoría sobre el origen de la tragedia, mantenida por H. Schreckenberg en su libro *ΔΡΑΜΑ. Von Werden der griechischen Tragödie aus dem Tanz*, no aceptando fundamentalmente las consideraciones de este último sobre los términos δρᾶν y δρᾶμα, publicado ya en 1962, y un estudio de la existencia, o no, de un «apuntador» en las obras trágicas. El resto de los capítulos analizan respectivamente textos de Polibio, Quión de Heraclea, Plutarco y Apiano.

Los dedicados a la literatura latina son más numerosos (diecinueve) y tratan de Lucilio, del anticuario M. Junio Gracano, de Varrón, de Asinio Polión, de Catón y la cultura augústea, de la égloga 7 de Virgilio, de una traducción de la *Eneida*, de la *Triste 2* de Ovidio, que Zucchelli compara con una epístola dirigida por Zamjàtim a Stalin; de Quintiliano y su relación con los Flavios, así como de la fecha de publicación de la *Institutio oratoria*; en otros capítulos trata de la libertad de expresión, o no, en época de Tito, del teatro del siglo II, de las cartas de Ausonio, y de los escritores y el poder político en la Roma antigua, durante la república y en el periodo augústeo.

Pasando a la parte correspondiente a la literatura humanística, el autor se ocupa en uno de los capítulos de una epístola de Petrarca (fam. 24, 9) a Asinio Polión; en otro encontramos un trabajo sobre «Petrarca, Plutarco y la *Institutio Traiani*»; un tercero estudia el *Orfeo* de A. Telesio atribuido a Casio Parmense; y en un último

capítulo titulado «Un uomo per tutte le stagioni» se hacen consideraciones sobre la película de Zinneman del mismo título (*A Man for All Seasons*) de 1966 sobre Tomás Moro.

No se ve muy bien por qué los editores incluyen la consideración del trabajo de Zinneman en la sección correspondiente a literatura humanística. El artículo estudia el recorrido literario de la expresión *omnium horarum homo*, presente en Asinio Polión, al que alude Quintiliano. Expresiones alusivas a la citada se encuentran en Cicerón y en Suetonio y también, como señala Zucchelli, en la epístola introductoria al *Elogio de la locura* de Erasmo dirigida a Tomás Moro, en la que hace referencia a la *facilitate ... cum omnibus omnium horarum hominem agere* del destinatario. Y encontramos de nuevo la expresión referida al inglés en una carta que Erasmo escribió en 1521 a G. Budé: *uix alium reperies, qui magis omnibus omnium horarum homo...* La definición erasmiana de Moro fue traducida al inglés como *a man for all seasons*, y esta expresión inglesa fue recogida por Robert Bolt como título de una obra teatral escrita para la BBC y emitida en 1959, representada después en Londres en 1960. Posteriormente Zinneman trasladó al celuloide el drama de Bolt. Estamos, pues, a mi juicio, ante un trabajo sobre tradición clásica o pervivencia y no ante un trabajo de literatura humanística.

Menos clara, aún, es la presencia en el libro de una sección relativa a «cultura local»; el hecho de que alguno de los autores estudiados proceda de Parma, de que se hable de circunstancias políticas, sociales y culturales de la Galia Cisalpina, de que se interpreten inscripciones romanas encontradas en Parma y de que se considere un topónimo de época medieval relativo a dicha ciudad no justifica la existencia de tal sección; creo que la circunstancia de que el autor haya sido en un momento dado ordinario de la Universidad de Parma no da pie para incluir en «cultura local» trabajos que, como veremos, son de literatura romana, de historia antigua y de epigrafía y toponimia romanas, respectivamente; de ahí que la lectura del índice del libro haga pensar inicialmente en algo más ajeno a nuestro mundo clásico y mucho más misceláneo.

El capítulo «Cassio Parmense, poeta e difensore della libertà reppublicana» considera las relaciones políticas de dicho autor con sus contemporáneos César, Cicerón, Bruto y Casio, Sexto Pompeyo, Marco Antonio y Octaviano, destacando su constante oposición al dictador, a la vez que reflexiona sobre su obra literaria, tragedia, elegía y epigrama; creo que a este trabajo le correspondería la inclusión en la sección «Civiltà letteraria latina». Un segundo capítulo analiza la cultura de la Galia Cisalpina durante la tardía república, reflexionando sobre la romanización del territorio, sus circunstancias históricas en el siglo I a. C., sus relaciones con César y la política posterior de Augusto, así como aspectos religiosos y lingüísticos, sus logros literarios en los distintos géneros y la existencia de personalidades literarias procedentes de esta provincia, como Valerio Catón, Furio Bibáculo y Volusio entre otros; creo que

este capítulo, junto con los capítulos que estudian inscripciones latinas sobre romanas de bronce encontradas en un colegio de Ursulinas y depositadas posteriormente en el Museo Arqueológico de Parma y un capítulo final que se ocupa de un antiguo nombre de Parma, *Chrysopolis*, corresponde, más que a «cultura local», a una sección, esta sí miscelánea, que se titulase, por ejemplo, «Historia Antigua, epigrafía, toponimia, etc.» y que no despistaría a quien, nada más abrir el libro, se encuentra en el índice un «Cultura locale» que no hace pensar en el mundo clásico. Pero es mi opinión que, evidentemente, no coincide con la de los editores.

DULCE ESTEFANÍA

Universidad de Santiago de Compostela

III. *Literatura y filosofía*

CAMEROTTO, ALBERTO, *Fari gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padua, Il Poligrafo, 2009, 260 pp.

Con un título más bien ambiguo y enigmático, aclarado por el subtítulo, el profesor A. Camerotto, de la Universidad de Venecia, ha escrito un bonito libro en que especifica las características del héroe en la tradición griega arcaica y las características, también, de su tratamiento literario.

El libro presupone todo lo que se ha escrito sobre dicción formularia y oralidad, y se centra en la *Iliada*. La *Odisea* figura solo en segundo plano y el resto de la épica (y de su descendencia en la lírica y el teatro) apenas es tocado. Es un libro erudito, lleno de citas griegas con notas igualmente eruditas, que se lee bien.

El tema central es el de enlazar la leyenda tradicional sobre el héroe y su personalidad con la literatura de base oral y tradicional, pero ya escrita: la *Iliada* sobre todo, como he dicho. Parte de la leyenda heroica (κλέα ἀνδρῶν), para pasar a ocuparse de las tramas tradicionales (οἶμαι), siempre bajo la inspiración divina de la Musa, que confiere al cantor un carácter social privilegiado. Estas οἶμαι se centran en nuestro caso, en primer lugar, en la μῆνις y el χόλος, la ira y la cólera; en la ἄλωσις y πέρσις, la toma y destrucción, de las ciudades; y en el tema del νόστος o retorno de los héroes. Luego (p. 31) estudia la ἀοιδή o canto, realización concreta de una οἶμη.

Hay esquemas narrativos ampliamente difundidos, tales como la πρότασις o proemio, exposición previa de la trama que a continuación va a desarrollarse. Da ejemplos.

Todo esto en el capítulo I. El II se centra en el gran tema de la ἀριστεία, las hazañas de un héroe determinado. Y describe las esenciales de la *Iliada*: las de Aquiles y

Héctor sobre todo, la de Diomedes, también la ἀπιστεία interrumpida de Agamenón. Los elementos integrantes se multiplican a veces, por ejemplo, la comparación con los dioses (con Ares especialmente). La ἀπιστεία es la estructura temática fundamental de la épica, organiza motivos tradicionales. Tiene constantes que van de la armadura del héroe, los encuentros secundarios, la fuga del enemigo, la herida del héroe, la intervención del dios, la monomaquia, a la lucha en torno al cuerpo del caído (p. 50 ss.). Todo a través de infinitas variantes que nuestro autor persigue.

El capítulo III (p. 83 ss.) se refiere a los epítetos de los héroes y su significado en la acción. Se recuerda su expresión formularia. Pasan, a veces, de recoger rasgos característicos de un determinado héroe y de su acción, a cobrar un valor más bien decorativo, simplemente épico. Pero no se trata solo de epítetos, también a veces de rasgos de comportamiento como el lanzar el grito de guerra (p. 92) o comparaciones divinas.

Todo esto nos lleva a un plano muy especial, épico en general, dentro del cual se mueven los héroes individuales y los dioses. Se estudian muy particularmente (pp. 100 ss., 129 ss.) los símiles con Ares en varios momentos de la acción de Héctor. De todos modos, siempre se está, en el caso de los grandes héroes, en el tema del furor del ἀπιστεύων victorioso. Y en rasgos comunes, epítetos como ὄβριμος.

Es muy notable el capítulo IV, p. 141 ss., sobre los animales «heroicos», ejemplificados con el jabalí. Hay, pues, la superior humanidad del héroe, comparado a dios y a animales como el jabalí o el león.

Todo esto es importante para la caracterización de la epopeya y del propio héroe, así como del mundo a que pertenecen, que es humano y más que humano. Habría que completarlo con referencias al mundo oriental (el *Gilgamés*, etc.), a la continuidad posthomérica, a la humanidad no heroica en Homero y, como se ha hecho varias veces por varios autores, a la creación de una nueva humanidad en personajes como Héctor y Patroclo y el mismo Aquiles en la escena final con Príamo.

El capítulo V (p. 169 ss.) se refiere al retorno del héroe, el νόστος, muy especialmente el de Odiseo. Nuestro autor busca similitudes con la *Iliada*, pero no deja de señalar grandes diferencias. Insiste en la repetición de la presentación de los relatos y en el hecho de que el principal νόστος, el de Odiseo, termina en realidad cuando arriba, el único tripulante vivo, a la ribera del país de los feacios, si bien es cierto que sigue otra ἀπιστεία: la victoria sobre los pretendientes, que culmina con la reconquista del reino. En ella hay una serie de episodios bastante disímiles. En realidad, la *Odisea* es un poema muy diferente de la *Iliada*, quizá esto no se subraye suficientemente en nuestro libro.

El último capítulo, el VI (p. 195 ss., «Los signos épicos, las historias y la gloria»), toca un tema emparentado, el de los «signos» del héroe, entre ellos el κλέος o fama, gloria. Concluye el autor afirmando que el mismo hecho de que la *Iliada* y la *Odisea* sean obras escritas, aunque de base tradicional, les da un carácter extraño a la diná-

mica compositiva del canto. Los «signos» del episodio de Belerofontes, por ejemplo, implican una calificación más compleja dentro de poemas «largos».

Libro interesante este si los hay, merecedor de lectura por quien se sienta atraído por el tema de la épica. Tema más amplio, por lo demás, ya dije, que la *Iliada*, que es el central del libro. En ella el mundo especial de los héroes, entre el simplemente humano, el de los dioses y el de los animales heroicos, es el que destaca. Aunque no, insisto, el único, menos en la *Odisea*.

FRANCISCO R. ADRADOS

NEUMANN-HARTMANN, ARLETTE, *Epinikien und ihr Aufführungsrahmen*. Nikephoros Beihefte 17, Hildesheim, Weidmann, 2009, XII + 347 pp.

Para quienes estamos convencidos de que cuanto más sepamos sobre el contexto en el que se representó una composición lírica en la antigua Grecia, mejor la entenderemos, nos debe resultar interesante la propuesta que se plantea Arlette Neumann-Hartmann en el libro que reseñamos: intentar determinar de la manera más precisa posible el «lugar de representación» (*Aufführungsort*) y, dentro de él, el «contexto o marco de representación» concreto (*Aufführungsrahmen*) de los epinicios. El libro (tesis doctoral revisada de la autora) se propone estudiar, en conjunto y de manera sistemática, un tema ya suscitado por los pindaristas decimonónicos y objeto de numerosos y excelentes trabajos parciales en las últimas décadas.

Como ocurre en el caso de otras cuestiones esenciales para el correcto y completo entendimiento de la poesía lírica griega (por ejemplo, el tan debatido problema del carácter coral o monódico de las composiciones, también presente en el volumen de Neumann-Hartmann), un escollo inicial dificulta enormemente el intento de precisar el marco de representación de los epinicios: la «evidencia externa» es escasísima y la «interna» (los datos que podemos deducir a partir de los propios epinicios) es a menudo de interpretación discutible e insegura. Debido a ello, para obtener conclusiones que puedan ofrecer ciertas garantías, la autora se basa sobre todo en el estudio de aproximadamente la cuarta parte de los epinicios conservados de Píndaro y Baquílides, que en su opinión son aquellos a partir de cuyo texto pueden deducirse noticias más verosímiles sobre su lugar y marco de representación, e intenta extender luego los resultados de esa investigación a otros epinicios que proporcionan datos de interpretación más dudosa. El método empleado es, en nuestra opinión, el más adecuado para obtener conclusiones fundamentadas.

En principio, para la ejecución de los epinicios debemos pensar, y eso hace la autora, en dos posibles «lugares de representación» (a saber, el santuario en el que el atleta ha obtenido el triunfo y su ciudad patria); y, a su vez, para cada uno de ellos

debemos tener en cuenta otros dos posibles «marcos de representación», que son los dos propuestos habitualmente para la lírica arcaica en general, es decir, por un lado la ceremonia festivo-religiosa pública (la proclamación del vencedor en el lugar de la victoria y la fiesta de recepción y/o la ofrenda de acción de gracias cuando el vencedor regresa a su patria) y, por otro lado y con un carácter más privado o grupal, el banquete de celebración del triunfo (ya sea el que tenía lugar en el propio santuario, ya el que celebraba el vencedor o su familia en su ciudad). Y la autora se plantea también, con buen tino, la posibilidad de que un mismo epinicio fuera representado más de una vez, en lugares o marcos de ejecución diferentes, aunque lo cierto es que, como Neumann-Hartmann reconoce, nuestra información al respecto es prácticamente inexistente.

En cada epinicio, Neumann-Hartmann intenta deducir datos que le puedan servir para su propósito estudiando los siguientes aspectos: el «modo de representación» (fundamentalmente, el carácter coral o mixto de la ejecución, lo que supone ya por sí mismo un muy difícil problema); las alabanzas que se hacen del vencedor; el relato mítico que elige el poeta; los dioses que aparecen mencionados en el poema; las alusiones al público; y, finalmente, el empleo de ciertas expresiones verbales que pueden servir de apoyo para la determinación del lugar y el marco de representación, como el uso de pronombres deícticos y adverbios locales y temporales (por ejemplo, expresiones como τάνδε νῆσον en el v. 21 o τάνδε πόλιν en el v. 65 serían indicio de que la *Istmica* 6 de Píndaro se habría representado en Egina), las metáforas empleadas (por ejemplo, relacionadas con el banquete en el caso de epinicios representados en ese marco), etc.

En nuestra opinión, el método utilizado permite conducir a conclusiones especialmente válidas en los casos de los epinicios en los cuales la suma de los diferentes argumentos apunta a un mismo lugar y contexto de representación (y a este respecto, como ya se indicó anteriormente, la autora muestra una prudente cautela al centrar su estudio en aquellos epinicios cuyo lugar y contexto de representación es posible precisar con menor inseguridad). Porque, obviamente, no todos los argumentos tienen el mismo peso ni pueden aplicarse con la misma seguridad. Muy importantes son las alusiones que, ya sea en el relato mítico o en otras partes del epinicio, permiten relacionar su representación con un determinado dios y un determinado culto, una línea de investigación que en las últimas décadas ha sido particularmente fructífera y que la autora explota convenientemente en su estudio.

También pueden ser de utilidad los criterios meramente formales, como la extensión y complejidad de los epinicios. En efecto, un poema largo y complejo difícilmente podría haber estado destinado a ser representado en el propio lugar de la victoria atlética, poco después de obtenido el triunfo, pues el tiempo necesario para su composición invita más bien a pensar en una representación en la patria del vencedor. Esto es claro especialmente en los casos en que un mismo triunfo atlético

es cantado en dos epinicios, uno breve representado en el lugar de la victoria y otro largo destinado a una fiesta privada o pública en la patria del vencedor (Baquilides 1 y 2; Baquilides 4 y Píndaro, *Pítica* 1; Píndaro, *Olimpicas* 10 y 11). Más complicadas resultan las cosas cuando nos encontramos con dos epinicios breves que celebran la misma victoria (6 y 7 de Baquilides). En este caso, además, el proemio del poema más extenso (7) parece apuntar a una representación en Olimpia, lo que significaría que, en contra de lo que es habitual y esperado, Baquilides habría compuesto para ser representado en la gran fiesta de celebración en la patria del vencedor un brevísimo epinicio de un par de estrofitas (6). Neumann-Hartmann no discute este problema, a pesar de que en Baquilides 6.14 encontramos una de esas expresiones que la autora considera especialmente significativas para ubicar la representación de un epinicio en un determinado lugar y contexto: el poeta afirma que su himno celebra a Lacón de Ceos *προδόμοις ἀοιδαῖς* («con cantos entonados ante tu casa»), lo que implicaría una representación en la casa del vencedor (cf. *Nemea* 1.19-20 ἔσταν δ' ἐπ' αὐλειῶν θυραῖς / ἀνδρὸς φιλοξείνου καλὰ μελπόμενος, con el comentario de Neumann-Hartmann en pp. 40-42 y 139; y sobre todo *Nemea* 9.3 ὄλβιον ἐξ Χρομίου δῶμα, con el comentario de pp. 42-43 y 135)¹.

También son problemáticos los casos en los que una misma victoria es cantada en dos epinicios largos, obras respectivas, además, de dos poetas diferentes. Es lo que ocurre con la *Olimpica* 1 y el epinicio 5 de Baquilides, que celebran una misma victoria ecuestre de Hierón obtenida en el año 476; Neumann-Hartmann asigna a *Olimpica* 1 una representación en un «Festmahl im Haus des Siegers», mientras que para Baquilides 5 defiende también una representación en Siracusa, aunque en un «Aufführungsrahmen unbekannt», y no discute el problema de si Hierón encargó ambos poemas o bien Baquilides envió espontáneamente su epinicio a Hierón para ganarse el favor del tirano, como han sostenido, entre otros, Wilamowitz, Schadowaldt, Körte, Steffen o Brannan a partir del proemio del poema, que interpretan como una presentación de Baquilides a Hierón. Un problema similar e igualmente difícil de resolver se plantea en el caso de la *Nemea* 3 de Píndaro y el epinicio 13 de Baquilides, que también celebran un mismo triunfo, el conseguido por Píteas de Egina; Neumann-Hartmann asigna como contexto de representación al epinicio 13 un genérico «Feier in Heimat», mientras que para la *Nemea* 5 propone, con dudas, la representación en el egineta santuario de Eaco². También se ha discutido si fue o no un encargo formal de Hierón a Baquilides la composición del epinicio 4, destinado a celebrar la misma victoria que canta Píndaro en su *Pítica* I; en este caso, sin

¹ Cf. también *Olimpica* 1.10-12, lo que no ha impedido que se haya defendido para este epinicio una representación en Olimpia (véanse las pp. 39-40 del libro que reseñamos).

² A la abundante bibliografía citada por la autora puede añadirse G. Shade, «Die Oden von Pindar und Bakchylides auf Hieron», *Hermes* 134, 2006, pp. 373-378.

embargo, parece indudable que el breve poema de Baquilides fue representado en Delfos, inmediatamente después del triunfo, mientras que la representación del más largo epinicio de Píndaro tuvo lugar ya en la recién fundada ciudad de Etna, donde probablemente fue cantado también, como defiende Gentili, un encomio compuesto por Baquilides para la ocasión (fr. 20C), aunque no en una gran ceremonia pública, como la *Pítica* I, sino en un más restringido banquete privado³.

Así pues, muy a menudo resulta complicado determinar con exactitud el lugar y el contexto de representación de un epinicio. No es infrecuente que los argumentos de más peso, como los que acabamos de comentar, ofrezcan problemas de interpretación; y tampoco es infrecuente que otros argumentos adicionales que podrían apoyar una determinada conclusión no resulten del todo definitivos, si se consideran aisladamente. Por ejemplo, Neumann-Hartmann observa que en los epinicios cuya representación pudiera ubicarse en un banquete en casa del vencedor hay una cierta tendencia a la presencia de alusiones al banquete o al uso de metáforas relacionadas con él (es claro, por ejemplo, en *Nemea* 9.48 ss. o en *Istmica* 6.1 ss.); pero, por sí sola, la presencia de alusiones a banquetes no es indicio de representación en ese contexto (cf., por ejemplo, *Istmica* 4.61, epinicio para el que se propone una representación en un santuario). De manera semejante, tampoco deben entenderse necesariamente en sentido literal determinadas expresiones que forman parte del lenguaje tópico del epinicio, como ya estudiara Schadewaldt (cuyo *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle, 1928, es la única ausencia notable que hemos apreciado en un libro magníficamente documentado como el de Neumann-Hartmann); así, de expresiones del tipo «he venido para celebrar» (*Olimpicas* 7.13, 9.82-83, 13.96-97, etc., cf. pp. 160-161) o del hecho de que el poeta se proclame «huésped» del comitente no debe deducirse automáticamente la presencia del poeta durante la representación del epinicio (cf. Schadewaldt, 314 ss.; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie*, 548-549, Thummer, II 46-47, etc.)⁴. Y, en fin, tampoco del estudio de las alabanzas que se hacen del vencedor, su familia o su patria se puede deducir una información que sea determinante para precisar el lugar y el contexto de representación de un epinicio, como creemos que se deduce del estudio de Neumann-Hartmann y nosotros ya defendimos en los capítulos de nuestra tesis doctoral que dedicamos a esas partes del epinicio (*Estructura de la oda baquilidea*, Madrid, 1986).

Así pues, la interpretación de los datos individuales que, dentro de un epinicio, pudieran informarnos sobre el lugar y el contexto en que fue representado resulta

³ En B. Gentili, P. A. Bernardini, E. Cingano y P. Giannini, *Pindaro. Le Pitiche*, Milán, 1995¹, 9; véase también E. Cingano, «La data e l'occasione dell'encomio bacchilideo per Ierone (Bacchyl. fr. 20C Sn.-M.)», *QUCC* 67, 1991, pp. 31-34.

⁴ Por ejemplo, en *Nemea* 7.33-34 el poeta emplea la expresión «he llegado junto al gran ombligo de la tierra de ancho pecho» en un epinicio que probablemente se representó en Egina.

a menudo insegura. Si tenemos en cuenta, además, que apenas contamos con informaciones externas al propio epinicio que nos puedan ayudar, concluiremos que el único camino para obtener conclusiones verosímiles sobre el lugar y el contexto de representación de los epinicios es llevar a cabo un estudio global como el que ha realizado Arlette Neumann-Hartmann, un estudio en el que se analizan de manera precisa y sistemática todos los datos (los de más peso y también los que pueden ofrecer un apoyo adicional) y, a partir de su consideración de conjunto, se intenta llegar a conclusiones lo mejor fundadas que sea posible. Y en este sentido creemos que el libro cumple plenamente los objetivos que su autora se había propuesto.

FERNANDO GARCÍA ROMERO
Universidad Complutense de Madrid

CISTARO, MARIA, *Sotto il velo di Pantea. Imagines e Pro imaginibus di Luciano. Orione. Testi e Studi di Letteratura Greca 3*, Messina, Dipartimento di Scienze dell' Antichità, 2009, 352 pp.

El libro de Maria Cistaro sobre *Imagines* y *Pro imaginibus* de Luciano, dos deliciosos diálogos que conforman un díptico dedicado a Pantea, la favorita de Lucio Vero, constituye el tercer volumen de la *Collana «Orione. Testi e Studi di Letteratura Greca»*, que se augura prestigiosa por la calidad de los volúmenes ya aparecidos, siendo publicada en el seno del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Messina y dirigida por M. Cannatà Fera y G. B. D'Alessio. El libro está muy bien escrito, contiene mucha información sobre temas, motivos, aspectos retórico-literarios, más o menos nucleares con respecto al tema central, así como sobre el conjunto de la obra de Luciano, y existe una gran complementariedad entre el texto y unas notas riquísimas que no solo remiten a la bibliografía consultada con el usual *vid.* o *cf.*, sino que la resumen y la integran haciendo copartícipe al lector de las propias lecturas: este se siente guiado y enriquecido por la lectura del trabajo. Además, el juicio crítico de la autora aflora continuamente.

Aunque no se presenten así mediante una enumeración (tampoco esta existe para los capítulos), está conformado en dos partes: una, predominantemente analítica, pero no exenta de interpretación, y otra, predominantemente interpretativa, en la que se aborda el conjunto de las dos piezas, se seleccionan determinados temas y quedan puestas en justo relieve las conclusiones más originales de la investigación. La primera parte, en cuya lectura debo confesar que he sentido un especial deleite, se compone de un primer capítulo de carácter histórico-contextual, bajo el título «Tra elogio ed *ekphrasis*», que, aun precediendo a lo que es la introducción propiamente dicha, es reflejo anticipado de la interpretación global y conclusiva del estudio; en

dicho capítulo se trata la génesis del díptico formado por *Imagines* y *Pro imaginibus* y se hace una presentación breve de las obras de Luciano con *ekphrasis*. Siguen dos capítulos centrales en los que se lleva a cabo el análisis de las dos obras, partiendo de una detallada paráfrasis que es acompañada de una traducción del texto, ambos progresivamente introducidos para una cómoda lectura, y elevándose en la interpretación a lo que pudiéramos calificar de comentario, pero que no lo es en el sentido tradicional, desde el momento en que se evidencia una lectura «interesada» y se privilegian unos aspectos sobre otros. Aflora en este análisis la insistencia en la forma cerrada como díptico de las dos obritas, con continuos reclamos de la una a la otra, que, aunque especialmente evidentes en la segunda respecto a la primera, se dan en ambas direcciones. A ello contribuye también la intervención «quiasmática» de los personajes del diálogo: Licino - Polístrato (*Imagines*) - Polístrato - Licino (*Pro Imaginibus*).

La estructura de *Imagines* y los materiales de la mimesis procedentes de fuentes iconográficas y literarias son presentados cuidadosamente en el segundo capítulo. En cuanto que en este opúsculo es central la *ekphrasis* de Pantea, la *ekphrasis* como procedimiento literario ocupa el centro del capítulo, con evocación de las teorías de los rétores respecto a su definición, con un cuidadoso análisis lingüístico de la mimesis artística y literaria (es muy interesante la presentación de los términos de la *ekphrasis* que son bivalentes para las dos) y con continuas referencias a las limitaciones del arte frente a la escritura o la palabra en la representación de la realidad, preconizando Luciano la superioridad de las segundas. La figura de Pantea es el producto de una mimesis ecléctica y, a pesar del «aparente» intento de los dos interlocutores, Licino y Polístrato, de dibujar una figura «excepcional» y «sobrehumana», pero de rasgos precisos, físicos el primero y psíquicos el segundo, el resultado es una figura desdibujada y etérea, voluntariamente querida así por Luciano.

El tercer capítulo está dedicado al *Pro imaginibus*, cuya forma de dos discursos enfrentados, con un breve interludio de intercambio verbal, evoca claramente un proceso judicial. Es aquí donde Luciano incorpora el enjuiciamiento de su propio quehacer literario y de su proyecto concreto para la primera obra del díptico, *Imagines*; también de *Pro imaginibus* se obtiene para *Imagines* el juicio del propio Luciano, que parece definirla como «encomio». Es como si todo el díptico estuviera en función del discurso de Licino en la segunda parte de *Pro imaginibus*, discurso en el que las dotes retórico-sofísticas y el bagaje literario de Luciano —la «prueba judicial» mayor, utilizada en su propia defensa, es la propia práctica literaria de Homero— son puestos en juego en la defensa del «elogio ecrástico» realizado en *Imagines*, con el máximo rendimiento y el mejor resultado. La debilidad del acusador —la figura híbrida de Polístrato (que asume un nuevo papel) y Pantea— y de sus argumentos —la hipérbole en la presentación de los méritos físicos y psíquicos puede devenir en *κολακεία*, no en elogio— se revelan en un discurso que resulta plano; en cambio,

el nivel estilístico, los recursos verbales y dialécticos para desbaratar los argumentos esgrimidos en lo que más que una acusación es una ἀνάσκειν, refutación del elogio físico y psíquico elaborado en *Imagines* por ambos interlocutores, son explotados al máximo en el de Licino, una verdadera κατασκευή o confirmación, resultando una defensa del propio proceder creativo de Luciano y de su resultado en el «encomio ecfrástico» de Pantea, que se desvela eficaz. Creemos que aquí Luciano, aunque Cistaro no los haya evocado en el libro, está haciendo uso de los recursos proporcionados por estos dos ejercicios progimnasmáticos que ocupan un importante lugar en la propedéutica retórica.

Varios temas son explotados brillantemente en la que yo considero la segunda parte del libro: uno, de gran alcance, el de la recepción de *Imagines* y *Pro Imaginibus* y las reflexiones de Luciano, expresadas también en otras obras, sobre el lector, los distintos tipos de lector y el lector reclamado por él para sus obras: el πεπαιδευμένος, que sabe recuperar los materiales de los que una obra está hecha, figurarse el proceso de creación de la misma y valorar los elementos que contribuyen al resultado de obra literaria artística, no quedándose solamente con la «novedad» de lo creado; todo lo cual tiene implicaciones muy claras en estos dos opúsculos. Otros temas son la hábil recreación de un proceso legal en el *Pro imaginibus* y las evocaciones del mundo del teatro en este mismo opúsculo.

El último capítulo presenta las claves de la interpretación del díptico a la que M. Cistaro se adhiere. La frase inicial, a modo de pórtico, del capítulo, «un messaggio, di qualunque natura esso sia, non ha ragione di esistere se non in funzione della sua ricezione», que delata su adherencia a la *Rezeptionsästhetik*, en la que la relación texto-lector, como objeto de estudio, desplaza a la de autor-texto, es elocuente. A poner de relieve la intertextualidad integrativa en la elaboración de la figura de Pantea, pero también a una reflexión metatextual sobre la *mixis*, sobre el híbrido que resulta ser la figura de Pantea y que resultan ser también *Imagines* y *Pro imaginibus*, con la evocación por parte del lector de diversos híbridos metaliterarios, está destinado este capítulo.

Las «Conclusiones» finales son clarificadoras del método y de los resultados del estudio. Entre ellas queremos destacar, para finalizar esta reseña, la de que la imagen resultante de Pantea es una imagen desvanecida (el título del libro «Sotto il velo di Pantea» parece querer evocar ese carácter, aunque también alude a otros referentes artísticos de la *ekphrasis*). La comparación entre los procedimientos utilizados en *Imagines* y los cánones del discurso encomiástico han llevado a la autora a ilustrar de qué modo la identidad y particular estatus del destinatario de la alabanza (la favorita del emperador) habían condicionado todo el díptico. La estructura dialógica y la «impostazione ad enigma» resultan funcionales para connotar cualquier apreciación respecto a la favorita de Lucio Vero como algo absolutamente gratuito y desinteresado, y la incómoda identidad del *laudandus* ha inducido a Luciano a omitir de manera casi

completa los *topoi* biográficos y a privilegiar la sección ecrástica, resultando la obra literaria un *divertissement*. La fecha del 163 d. C., año de la estancia en Antioquía de Luciano, así como del emperador Lucio Vero y de Pantea, señalada en el capítulo introductorio como de posible referencia para el encomio, deja pues de tener interés para una datación, así como para la finalidad de los opúsculos.

Siguen una bien nutrida «Bibliografía» y un «Índice» de pasajes citados. En el interior del volumen, en el capítulo relativo a la *ekphrasis* de las cualidades físicas de Pantea, se han incorporado cuatro «Tavole» relativas a esculturas.

FRANCISCA PORDOMINGO
Universidad de Salamanca

MESTRE, FRANCESCA Y GÓMEZ, PILAR (eds.), *Lucian of Samosata. Greek writer and Roman citizen*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010, 290 pp.

Excelente y muy oportuna la idea de celebrar un simposio, que tuvo lugar en Barcelona en 2010, sobre Luciano en su doble perspectiva de escritor griego y ciudadano romano. Quizá no haya otro ejemplo, si se prescinde de Plutarco, para estudiar este juego, sofisticado y difícil, de las dos mentalidades, griega y latina, que convivían dentro del imperio romano. No estuve en el Congreso, sencillamente no tenía nada adecuado a mano, y casi lo celebro, así puedo verlo en conjunto desde fuera.

Un prefacio de Francesca Mestre relaciona el Congreso y el trabajo sobre Luciano en Barcelona con el hecho de que empezáramos a publicar el Luciano de «Alma Mater» con ellos, en realidad fue una iniciativa de Alsina y también de Bassols, que fundó la colección en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, yo no he hecho más que suceder y continuar la relación con el grupo, la empresa va adelante.

Pero debo repetir lo que dice Carles Miralles en otro trabajo introductorio: que el mérito primero fue de José Alsina, dedicándose a Luciano y creando un grupo de estudiosos en torno a sí. Y de él mismo, yo añadiría, cuando continuó esa dedicación al morir Alsina, excelente helenista y amigo. Si yo tengo algún mérito en este tema es que contribuí a hacer a Alsina catedrático de Barcelona (a mí, antes, Bassols, del Cardenal Cisneros de Madrid, y director de «Alma Mater»). Alguna relación hemos tenido y me alegra poder decirlo ahora.

El libro recoge 16 excelentes trabajos en inglés, francés, italiano, catalán y español, tras los tres trabajos de presentación iniciales. Y al final incluye uno, muy bien ilustrado, sobre Luciano en la Biblioteca Universitaria de Barcelona, a cargo de Lluís González y Laura Bofill. Y se cierra con una «Bibliografía», un «Index Locorum» y un «Index Nominum». La edición es excelente.

Dar un resumen de cada uno de los artículos del volumen es prácticamente imposible. Quizá es más fácil en el caso de los de la segunda parte «Lucian the citizen»: la relación de Luciano con Lucio Vero y Marco Aurelio (Alain Billault), los problemas de un ciudadano romano de lengua griega (Catherine Darbo-Peschanski, Francesca Mestre y Eulalia Vintrot), su relación, en tanto que sofista y conferenciante, con los viajes (Javier Gómez Espelosín), el tema de Anacarsis (David Konstan), su relación con Egipto y sus dioses (Alain Martin), la problemática de las lenguas extranjeras (Bruno Rochette). Son buenas aportaciones a los respectivos temas.

Pero los problemas de la parte primera, «Lucian the writer», son más complicados. Porque Luciano es un escritor aparentemente simple, pero en realidad muy complejo: se nos escapa entre sus bromas. Es escéptico, pero también crítico del escepticismo (Mauro Bonazzi, Baudouin Decharneux), habla del *pseudos* o ficción, pero hay en ello mil matices (Isabelle Gassino) y otros tantos en lo relativo a la última realidad del simposio: la comida, que es la verdad, más que tanta sutileza (Pilar Gómez y Monserrat Jufresa), el cómo entender que llame sofista a Cristo (Orestis Karavas), el uso complejo de los supuestos nombres de autor (Karen Ni-Mheallaigh). ¿Y qué decir del tema de la metamorfosis en el relato de Lucio y el asno, que tiene tantas interpretaciones y sentidos (Tim Whitmarsh)?

En fin, se trata de un libro interesante en torno al pensamiento burlón y serio, sin duda un tanto amargo, de Luciano.

FRANCISCO R. ADRADOS

FAIN, GORDON L., *Writing Epigrams. The Art of Composition in Catullus, Callimachus and Martial*. Collection Latomus 312, Bruselas, Éditions Latomus, 2008, 238 pp.

Volumen 312 de la prestigiosa «Collection Latomus», fundada por M. Renard en 1939, dos años después que la revista del mismo nombre consagrada a los estudios latinos, la monografía de Gordon L. Fain supone una certera reflexión sobre el desarrollo de la composición formal del epigrama clásico, desde las inscripciones arcaicas griegas hasta Marco Valerio Marcial. El primer capítulo está dedicado a Catulo, modelo *par excellence* de la escritura epigramática antigua y ejemplo, por encima de todos, de rigor en la construcción. Luego, a partir del segundo capítulo, se aborda la diacronía del género, empezando por el epigrama prehelenístico y la elegía breve (Simónides, *Sylloge Theognidea*), siguiendo con Calímaco y terminando con Marcial. De cada una de esas fases se estudia con detenimiento la organización interna del epigrama, sus comienzos y sus finales, cualquier detalle compositivo que ayude a ver cómo funciona su estructura, cuál es su mecanismo, cuáles son las claves últimas de su entidad.

La elección de Calímaco de Cirene me parece esencial, pues su corpus de 63 epigramas es una referencia inexcusable al respecto, dado que representan la quintaesencia de lo epigramático. Con Calímaco nace, además, el epigrama erótico, que tal vez tenga su culminación expresiva en el epigrama 13 Gow-Page (43 Pfeiffer, *AP* XII 134), aquel que cuenta cómo el huésped tenía una herida oculta y cómo el poeta la descubre porque conoce bien los síntomas de ese mal («ladrón yo, reconozco las huellas de un ladrón»). El análisis formal de esa pieza revela en el poeta un abanico de elecciones sintácticas y semánticas que se harán tópicas e imprescindibles a partir de ahí en la evolución del epigrama grecolatino. Los cierres son importantísimos, hasta el punto de que constituyen uno de los elementos fundamentales, si no el fundamental, de la estructura epigramática. Calímaco es la piedra angular del epigrama antiguo (junto a Meleagro y Leónidas de Tarento, Asclepiades y Posidipo). Sin el de Cirene, Catulo no hubiese llevado el género al cielo conceptual y formal en que lo sitúa, dejando en manos de Marcial, tan deudor del poeta de Verona, el impulso definitivo. En el itinerario, los diferentes engranajes compositivos han ido ampliándose —aunque, quizá, no mejorándose, pues los tres grandes maestros colocan el listón igual de alto, sin que existan criterios objetivos para clasificarlos en un *ranking* que no sea el del gusto personal—, hasta crear un repertorio de ingenios retóricos auxiliares que configuran el espacio propio del epigrama, su específica geografía, los rasgos que definen su carácter.

Resulta muy original y novedosa la perspectiva formal desde la que Fain enfoca el hecho epigramático, acudiendo con provecho a la estadística en diferentes ocasiones, como cuando señala que el 19% de los epigramas de Catulo terminan con un vocativo, mientras que la presencia de este caso en los cierres es mucho mayor en Asclepiades (39%) y en Calímaco (47%). Este tipo de análisis nos conduce a mejorar nuestro conocimiento de los resortes que mueven el epigrama clásico, ayudándonos a identificarlos y a calibrar su relevancia o irrelevancia según su grado de influencia en este o en aquel epigramatista.

Writing Epigrams es, en resumen, una muy valiosa contribución a la historia del poema breve, que, *sub specie epigrammatis*, adquirió en Grecia y Roma, con el paso del tiempo (desde la *Sylloge Theognidea* hasta Marcial), unos matices estilísticos y unas derivaciones formales que convertirían el género en un dechado de perfecciones expresivas. Una lista de obras citadas de forma abreviada, una amplia y actualizada bibliografía, un índice de poemas citados y un índice temático general —especialmente bien trazado— clausuran un volumen de gran interés para profundizar, desde el punto de vista de la composición, en una de las grandes aportaciones de la cultura clásica a las letras universales: el epigrama grecorromano.

LUIS ALBERTO DE CUENCA
CSIC

RAFFAELLI, RENATO y TONTINI, ALBA (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates XII. Miles gloriosus (Sarsina, 27 settembre 2008)*, Urbino, QuattroVenti, 2009, 161 pp.

A razón de una por año, desde 1997 se celebran en Sársina, patria de Plauto, las *Lecturae Plautinae Sarsinates*, encuentros dedicados monográficamente a una de sus comedias. Este duodécimo volumen está dedicado a una de las obras más conocidas de su autor y seguramente la más representada en la actualidad: *Miles gloriosus*. Tras una breve presentación, Renato Raffaelli, en «A proposito del *Miles gloriosus*», ofrece a modo de prólogo una traducción del argumento acróstico de la comedia, cuyo contenido es, además, brevemente comentado.

Editada con esmero por sus responsables, la publicación presenta siete contribuciones de extensión e interés desigual. La primera de ellas es el exhaustivo y muy documentado trabajo «La maschera del *miles gloriosus*: dai Greci a Plauto» (pp. 17-40), en el que G. Mastromarco analiza con pormenor la figura de Pírgopolinices, el más representativo de los *milites gloriosi*, y aborda el asunto de los antecedentes de la máscara del soldado en el teatro latino: evidentes en la comedia *nea* y en la media, resultan menos claros en la comedia arcaica, pues, si bien podemos encontrar el personaje de Lámaco en los *Acarnienses*, según pretende la crítica, estaríamos más bien ante la parodia de una figura histórica. Sin embargo, según defiende Mastromarco, el objetivo de Aristófanes habría sido más bien caricaturizar el prestigiado estereotipo del héroe épico, con el referente casi seguro de Tersites, quien anticipa algunos de los rasgos que caracterizan a este personaje-tipo en Plauto.

Con una orientación del todo diferente, W. de Melo se ocupa en «*Scies (Mil. 520) e scibis (Mil. 1365): variazioni accidentali?*» (pp. 41-52) de algunas variaciones morfológicas en el paradigma verbal latino, en concreto de la alternancia del futuro simple de la cuarta conjugación: *scies/scibis* (que también ofrece alternancia en el pretérito imperfecto), para tratar de identificar si las formas *scibis* y *seruiebas* eran ya sentidas como arcaicas en tiempos de Plauto. La situación, compleja, es descrita con gran claridad y acierto, si bien esta lección de morfología histórica posee una relación muy tangencial con la temática del volumen.

Y otro tanto cabe decir de la contribución de G. Guastella, «Pírgopolinice, Trasonne, Ralph Roister Doister: evoluzioni di un paradigma classico» (pp. 53-109), que, como es habitual en esta serie, se ocupa de la pervivencia de la obra plautina en la literatura posterior. Si bien es apreciable este amplísimo análisis —que ocupa casi un tercio del número total de páginas del libro e incluye ¡142! notas a pie de página— acerca de la presencia del elemento teatral latino en *Ralph Roister Doister*, importante obra de Nicholas Udall tanto para el teatro inglés como para la recepción del teatro latino en las literaturas europeas, uno no acierta a comprender la pertinencia en este volumen de un trabajo de la extensión mencionada que se dedica a entresacar

elementos del *Eunuco* de Terencio en el drama inglés e insiste hasta la saciedad en la idea de la escasa presencia de la obra de referencia en la comedia de Udall.

También a la recepción del *Miles gloriosus* —en refacciones quizá de menor calidad artística pero más fieles al original—, se ocupa A. Torino, quien, bajo el título «Pirgopolinice nella Compagnia» (pp. 111-121), aborda algunas obras escritas en el seno de la actividad educativa jesuítica. A pesar de los condicionantes que imponía la moral religiosa, la representación de comedias constituía una herramienta insustituible para el aprendizaje del latín hablado, por lo que la erudición de los padres jesuitas supo sacar buen partido al corpus plautino, convenientemente expurgado de cualquier contenido obsceno o escabroso.

Dos de las tres comunicaciones presentadas a la *Lectura* se ocupan de la exégesis de algunos versos del *Miles* de especial complejidad. Así, W. Stockert, «*Lautam uis an quae non dum sit lauta?* (Mil. 787)» echa mano de un fragmento varroniano para explicar el significado «húmeda», obsceno y poco usual, que asume *lauta* y que se recupera gracias a el *consuccida* que aparece poco después. Por su parte, C. González Vázquez, «*Quom stertas, quasi sorbeas*: Plautus, Mil. 818-823», analiza la expresión que utiliza Lurción para referirse al sueño ebrio al que se ha entregado Esceledro, en la que *sorbere*, además de asumir el significado común de «beber a sorbos» (vino en este caso), constituye, según defiende la autora, una acotación teatral que introduciría la imitación del sonido del ronquido por parte de Lurción.

Por último, R. Raffaelli, en su trabajo de literatura comparada «Un racconto arabo, l'*Elena* di Euripide e la struttura del *Miles* di Plauto» (pp. 135-156), retoma y actualiza la tan debatida cuestión de la unidad estructural del *Miles gloriosus*. En contra de los defensores de la *contaminatio*, Raffaelli reivindica la necesidad de tener en cuenta otras obras en las que aparecen los dos motivos (la pared horadada y la huida feliz de los dos amantes), supuestamente procedentes de comedias griegas diferentes, a partir de las cuales Plauto habría creado la suya. Raffaelli estudia con pormenor el cuento de Qamar az-Zamán y la mujer del joyero, incluido en *Las mil y una noches*, y la tragedia euripidea *Helena*, para, con independencia de las posibles vías de influencia, demostrar que existen obras que combinan los motivos mencionados; por ello, su presencia en el *Miles* ha de entenderse más el resultado de una conservación que de una innovación. Y ello debería invitar a un replanteo de los problemas de composición a los que la crítica plautina ha dedicado sus esfuerzos durante demasiado tiempo, puesto que, mientras no dispongamos de más originales en los que el comediógrafo basó la composición de sus obras, resulta ocioso embarcarse en hipótesis que empobrecen las múltiples posibilidades de exégesis que ofrecen sus obras, tal y como demuestran, año tras año, muchos de los trabajos recogidos en estas lecturas de Plauto.

LUIS UNCETA GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid

BIANCO, MAURIZIO MASSIMO, *Interdum uocem comoedia tollit. Paratragedia «al femminile» nella commedia plautina*, Bologna, Pàtron Editore, 2007, 319 pp.

En un mundo gobernado tradicionalmente por los hombres, los puntos de vista de las mujeres, si son distintos, no dejan de ser un factor de fractura social. El contraste entre la visión masculina, no necesariamente machista, de la realidad y la visión femenina, no necesariamente feminista, era mucho más cruda en las civilizaciones antiguas que en la nuestra. Pero si nuestra civilización ha avanzado, con inevitables altibajos, hacia la equiparación de uno y otro sexo, se debe en no corta medida al camino de ruptura social que hace dos milenios y medio comenzaron a representar las heroínas trágicas griegas.

Quizá se haya tenido la impresión de que los elementos trágicos introducidos por Plauto se reducen a poco más que *Anfitrión*. Sin duda, se concentran en esa tragicomedia, por el origen mítico de su argumento; pero también en otras comedias plautinas hay episodios de extracción trágica, más o menos importantes. Por si hubiera alguna duda, en este libro se examinan varios de ellos, sin agotar su amplia diseminación en el *corpus plautinum*. Son elementos paratrágicos que se insertan en textos cómicos; aunque el rigor trágico decae en ellos, contribuyen a realzar el tono de la comedia, como reza el verso de Horacio (*interdum ... uocem comoedia tollit, Ep. II 3.93*) que da título al libro.

El trasvase de contenido trágico fue iniciado por Aristófanes, se acrecentó en la Comedia Media, menos conocida por culpa de una tradición huraña en la transmisión de datos, y continuó su andadura en la Nueva. A esta se hace referencia particular en las breves páginas de la conclusión. En la introducción el autor esboza esa corriente literaria que discurre de la tragedia, sobre todo de la eurípidea, en la que las mujeres ganan mayor espacio, y cuya irrigación alcanza plenamente la comedia plautina. El sarsinate explota ante un público notoriamente masculino la idea paratrágica de la *mala mulier* que amenaza con sus artes mágicas, su astucia y maquinaciones o su enamoramiento —detrás están los paradigmas de Helena, Medea, Fedra, etc.— el poder del hombre y el patrimonio familiar.

En el capítulo primero («*Vt paratragoedat!* Tragico e paratragico in Plauto») el autor se detiene lo imprescindible en el prólogo de *Amphitruo*, para dejar sentado cómo el de Sársina, sin olvidar sus antecedentes, crea la tragicomedia como un subgénero mixto (*commixta ... tragico comoedia*, v. 59). También en el fondo argumental de *Captiui* se respira un ambiente trágico que emana de la situación de guerra de que parte la acción. El recurso aristofánico de la paratragedia lo introduce Plauto, de forma expresa, en *Pseudolus* en una invocación triunfal del protagonista que el joven Carino apostilla así: *Vt paratragoedat carnufex!* (vv. 703-708). El primer verso (*Io, Io, te, te turanne, te rogo qui imperitas Pseudolo*) recuerda la insistente aliteración del verso 104 de los *Anales* de Ennio: *O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.*

Si la tragicomedia plautina surge como una pieza completa de argumento mítico, la paratragedia, en cambio, se incorpora a la comedia de forma episódica. Esta es una especie de la parodia que, como técnica general de remedo literario, trasciende los límites del género dramático.

Comparable en varios aspectos con la intriga de la *Helena* de Eurípides es el engaño paratrágico de Filocamasia, urdido por Palestrión, en el que ella sigue el *ingenium* y la *ars* propia de mujer (cap. 3. «Le donne del *Miles...*»)¹. La larga sombra de la maga Medea planea sobre ciertos personajes de *Mercator*; según se expone en el capítulo tercero («Il *Mercator* e l'ombra di Medea. Riusi multipli di un paradigma»). El eco paratrágico de las palabras de la heroína eurípidea se oye en las lamentaciones proferidas por el protagonista Carino en su angustiada situación de *adulescens amans*. Y el mismo parangón mítico se extiende a Doripa, que en su papel de matrona arde en deseos de venganza por creerse vilmente traicionada.

El capítulo más extenso versa sobre *Rudens* («I lamenti di Palestra ed Ampeliscia»). El naufragio que sufren las jóvenes Palestra y Ampeliscia hasta alcanzar la costa de Cirene contiene claros paralelos con la *Helena* de Eurípides. A ello se unen notables analogías con el modelo trágico de Andrómeda, establecido por Sófocles y Eurípides y recreado por Livio Andronico y Ennio. Las reflexiones de Palestra se asemejan a las de la Medea de Eurípides y sus lamentos tienen el tono melodramático de la Ariadna abandonada. Si algo se echa de ver en estos y otros casos es la dificultad para pasar de la analogía de situaciones y de pensamiento a la relación intertextual directa; pero, aun sin poder concretar esta, no es poco dejar constancia del curso de una rica tradición literaria.

El capítulo penúltimo se dedica a *Amphitruo*, donde hay materia abundante para desgranar motivos paratrágicos. El autor concentra su atención en sendos *cantica* de Alcmena y Bromia. La célebre monodia de la primera en que elogia la *uirtus* del marido (vv. 633-653) sigue un esquema trágico y es comparable con parecida loa ejecutada por el coro de la *Andrómaca* de Eurípides. A su vez, el relato final de Bromia (vv. 1053-1075), en su función de mensajera al estilo trágico, guarda notables paralelos con un pasaje de las *Bacantes* (v. 596 ss.) del mismo tragediógrafo. El capítulo final («La “cagna” ovvero Ecuba») consta de dos partes. En la primera se considera el papel de la Matrona de *Menaechmi* (v. 714 ss.) que parece exhibir la furiosa rabia de la Hécuba de Eurípides, que protagoniza también una tragedia de Ennio. En la

¹ Al desdoblamiento personal de Filocomasia, como tal y como Dicea, hemos dedicado un capítulo en *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, pp. 141-154, donde se analiza con detalle la alternativa *uidere | non uidere* del esclavo Escéledro. Imaginamos que el libro de C. Guirard, *Les verbes signifiant 'voir' en latin*, París, 1978, que se cita en este capítulo (p. 70, n. 25), es en realidad el de Charles Guiraud, de 1964, anterior al nuestro de 1976 (*El campo semántico de 'ver' en la lengua latina*, Universidad de Salamanca).

segunda se muestra cómo la transformación de la vieja *Leaena de Curculio* (v. 96 ss.) en una especie de perra, por la sagacidad con que sigue el olor del vino, trae ecos euripideos sobre la fidelidad canina que las bacantes sienten por Baco.

Esta monografía comenzó siendo una tesis doctoral, trabajo que por el esfuerzo que requiere suele ser un buen punto de partida de investigaciones excelentes, sobre todo si han ganado la sedimentación y perfección necesarias que echamos de ver aquí. El autor consigue mostrarnos sobre el texto plautino una amplia reescritura de imágenes y episodios que arrancan de la gran enciclopedia épico-trágica griega y en parte ya romana. Con todo, sigue vigente el reto fraenkeliano de descubrir lo plautino en Plauto. Dadas las incógnitas que se ciernen sobre sus modelos, la desaparición de estos y el estado fragmentario de la literatura latina precedente, en muchos casos persiste la dificultad de dar con el hilo conductor de la relación intertextual. Una amplia relación bibliográfica y un útil índice de lugares citados cierran el libro.

BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid

ROUSSEL, DÉBORAH, *Ovide épistolier*. Collection Latomus 314, Bruselas, Éditions Latomus, 2008, 348 pp.

Este libro de D. Roussel es la versión revisada de su tesis doctoral, defendida en la Universidad de Tours en 2003. La monografía se propone, como se desprende evidentemente del propio título, el ambicioso proyecto de estudiar de forma transversal la forma epistolar del corpus ovidiano, englobando los experimentos de las *Heroidas* y los de la obra del exilio. El trabajo, tras un prólogo (pp. 5-6), seguido de los agradecimientos (p. 7) y de una pequeña introducción (pp. 9-14), se divide en cuatro partes. La primera, «L'oeuvre d'Ovide et la forme épistolaire» (pp. 15-78), tiene como objeto mostrar, a través de dos capítulos («Les traits d'une véritable correspondance» [pp. 17-56] y «Les limites de la vraisemblance épistolaire» [pp. 57-78]), que, si en los versos analizados existen características diseñadas para hacer creer en una correspondencia real (detalles materiales, destinatarios, motivos «épistolographiques»), hay indicios para no fiarse de la verosimilitud de estas cartas. R. se sustenta en la tasa de autenticidad en las epístolas, intentando demostrar cómo, en el caso de *Heroidas*, la presencia de referencias a situaciones concretas confiere un rasgo auténtico a las misivas (p. 21). En realidad, el recurso al lugar y al tiempo es el único modo que tienen las heroínas para mostrar su «situación» mitológica en un nuevo contexto como el epistolar, cuyas convenciones aprovechan. Así, las frecuentes referencias al «contexte d'énonciation» en el caso, por ejemplo, de la tempestad de *Her. X* (cf. *Tr. I 11*) deberían hacer reflexionar sobre cómo un elemento accesorio tópico de las declamaciones se encuentra aquí literalizado hasta resultar inseparable del resto de

la producción literaria. Y no basta el segundo capítulo para cambiar la impresión de una cierta inconsistencia del capítulo precedente. Pues, aunque es cierta la observación sobre la naturaleza oscilante de las cartas ovidianas (sobre todo *Ponto*) a medio camino entre monólogo y discurso público (p. 72), sin embargo esta constatación habría producido un mayor beneficio si estuviera incluida en una argumentación más extensa sobre la literariedad del producto epistolar, que exige, la mayoría de las veces, un lector literaria, más que históricamente, atento. R. reconoce, al final, la naturaleza no verosímil de las cartas, pero después de ochenta páginas. La cuestión de la verosimilitud se debe afrontar, como la de la literatura, mediante la convención de un código compartido por el autor y el lector.

La segunda parte analiza «L'art épistolaire d'Ovide dans les *Héroïdes*» (pp. 79-153), desde tres puntos de vista, tratados en otros tantos capítulos; el retórico (pp. 81-105), en el que, aunque con un enfoque un poco tradicional, basado en *inuentio*, *dispositio* y *elocutio*, y sin lograr siempre conciliar el aspecto estilístico con el más propiamente literario, realiza buenas consideraciones sobre las relaciones entre fábula y trama en las *Heroidas* y sobre la presencia de verdaderos ciclos mitológicos, localizados en cartas diversas, pero inmediatos desde el punto de vista del personaje que escribe (pp. 81-93). Desde el punto de vista elegíaco (pp. 106-142) examina los temas tradicionales (*militia amoris*, *seruitium amoris*), el empleo del dístico elegíaco y las figuras poéticas, las lágrimas y la expresión subjetiva, pero sin aportar demasiadas novedades y sin tener en cuenta los resultados más recientes, y no tanto, de la crítica al respecto (las omisiones bibliográficas son quizá la mayor carencia de la obra). Adecuadas son las observaciones sobre el poder metalingüístico de *Her. XV* y sobre la definición de elegía que transparenta versos de Safo, doble literario del poeta. Por último, estudia las *Heroidas* como «Une épître distanciée et ironique» (pp. 143-153), donde, entre otras cosas, no comparto la «pointe humoristique» que R. ve en *Her. XV* 83-84, cuando Safo atribuye su inspiración elegíaca a Talía, verdaderamente la musa de la comedia, pero también de la poesía ligera. Ciertamente es que el libro de R. no es un comentario, pero le habría bastado una pequeña exégesis para superar la banalidad de una interpretación que cae más por el sentido común que por la crítica literaria. Le hubiera sido suficiente consultar cualquier diccionario mitológico (p. ej., Ruiz de Elvira, Grimal) para darse cuenta de que Talía, como las restantes musas, no tenía asignada en principio ningún arte en concreto, sino que, con el paso del tiempo, se convirtió en la patrona de la comedia, pero también de la lírica, como se desprende ya desde Verg., *Ec.* VI 2, donde la poesía humilde, que después en Ovidio pasa de pastoral a elegíaca, es justamente contrapuesta a la retumbante producción épica y *Thalea* (v. 2) precede inmediatamente a los *reges et proelia* del v. 3. De hecho, Ovidio, siguiendo este pasaje virgiliano, pone en escena en *Her. XV* una verdadera oposición genérica entre los *fila seuera* (v. 82) y el *ingenium molle* que, como en *Am.* II 1.3 y 10.16, es la negación misma de la elegía. Por ello, los

versos de Safo constituyen una pequeña declaración poética que va más allá de la simple intención humorística (p. 149).

La tercera parte, «*Les Tristes et les Pontiques, de nouvelles Héroïdes?*» (pp. 155-252), analiza las obras del exilio siguiendo la estructura anterior: retórica, elegía y distanciamiento irónico. Está bien el estudio sobre la presencia elegíaca en las cartas del exilio (pp. 196-237), especialmente las pp. 214-215 sobre la fusión entre vieja y nueva elegía en los *Tristia* (elegía *lieta* y elegía *triste* de las que ya hablaba hace años Labate, en su ya clásico artículo «Elegía triste ed elegía lieta. Un caso di riconversione letteraria», *MD* 19, 1987, pp. 91-129, que no cita), aunque con un enfoque algo tradicional, sin explorar los efectos del reconocimiento intertextual y, como en otros muchos caso, con la falta, o al menos sin la utilización, de una bibliografía al respecto, en la que ya se trataba de este tema. Este hecho, las carencias bibliográficas, lleva a R., sobre todo en esta parte, a acometer un trabajo ya realizado con anterioridad o a no completarlo adecuadamente.

La cuarta y última parte, «*Les fonctions de la lettre chez Ovide*» (pp. 253-314), estudia las funciones del *mouere* (pp. 255-266), del *docere* (pp. 267-286), del *placere* (pp. 287-301) y el motivo de la poesía como medio de fama *post mortem* (pp. 302-314). Este último motivo, ya desarrollado con anterioridad por Ovidio en *Met.* XV 876, *astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum*, se autorrefleja de obra en obra, y el atípico *legar* de *Tr.* III 7.51-52 y de *Ponto* III 2.27-30 tiene todo el aire de ser un eco del pasaje de *Metamorfosis*.

Cierra el ensayo las conclusiones (pp. 315-319) en las que la autora, después de haber constatado que las funciones tradicionales de la epistolografía, informar y persuadir, son relegadas a un segundo plano, subraya que una carta permite la introspección. R. plantea la hipótesis (p. 14 de la «Introducción») de que la forma epistolar es para Ovidio «le cadre privilégié d'une réflexion personnelle sur sa propre écriture». R. piensa (p. 318) que «la lettre, mi-poème, mi-discours, apparaît comme le genre méta-poétique par excellence», porque a Ovidio le gusta «l'extraordinaire plasticité de la lettre» y la utiliza cuando quiere convencer, encantar e, incluso, divertirse, reafirmar su identidad y existencia. En efecto, la carta por su propia esencia permite superar el espacio y el tiempo y ofrece la posibilidad de estar presente en otros lugares y para la eternidad. R. concluye que *Ovidius exul* solo puede escribir epístolas poéticas.

El valor del estudio es la abundancia de material analizado del sulmonense, algunos de cuyos desarrollos ponen de manifiesto un sentido literario muy fino y una gran maestría de comentario, pero que se ve empañado por la carencia bibliográfica, no ya en la propia «Bibliografía», sino en su uso. Evidentemente, este hecho provoca que el ensayo, como dije antes, esté incompleto o que llegue a conclusiones expuestas con anterioridad. Así, por ejemplo y sin querer ser exhaustivo, en el «Ovide épistolier» la forma epistolar no podía prescindir del contenido elegíaco, siguiendo

la unión de epístola poética y elegía triste que encuentra su primera manifestación latina en Catulo LXVI y LXVIII, para lo que hubiera sido útil haber consultado, por ejemplo, M. Bonvicini, *Le forme del pianto. Catulo nei «Tristia» di Ovidio*, Bolonia, 2000, o F. Bessone, «Saffo, la lirica, l'elegia: su Ovidio, *Heroides* 15», *MD* 51, 2004, pp. 209-243. Además R. no afronta el estudio diacrónico de la evolución literaria de la carta como vehículo de elegía triste. Un indicio muy claro se encuentra en las palabras con las que la esposa del poeta pide poder acompañar al esposo a su destino, *accedam profugae sarcina parua rati* (v. *Tr.* I 3.84); son una clara continuación de las palabras de otras heroínas elegíacas que habían expresado el mismo deseo, como la Aretusa properciana (IV 3.46 *essem militiae sarcina fida tuae*; sobre la fortuna posterior de este modelo, cf., p. ej., G. Rosati, «Il modello di Aretusa [Prop. IV 3]: tracce elegiache nell'epica del I sec. d. C.», *Maia* 48, 1996, pp. 139-155) o la Briseida del propio Ovidio (*Her.* III 68 *non ego sum classi sarcina magna tuae*; cf. E. Baeza Angulo, «Motivos y léxico amorios en los *Tristia* de Ovidio», *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos* V, Madrid, 1998, p. 32; *Ovidio. Tristezas*, Madrid, 2005, p. XXI). Si la remisión a Propercio a través de *Heroidas* significa una declaración de alineación literaria (cf. S. E. Hinds, «Booking the Return Trip: Ovid and *Tristia* I», *PCPhS* 31, 1985, pp. 13-32 [esp. pp. 15 y 28]), también tenemos que *Tristia* es una reescritura en el exilio de las *Heroidas* y que el lector deberá leer la nueva obra elegíaca como el lamento del desterrado alejado de su esposa y del mundo de los afectos.

Ovidio, además, compone realmente elegía amorosa subjetiva en los poemas del destierro, pero cambiando la amante de mala reputación de la elegía amorosa juvenil por una esposa respetable (cf. P. Fedeli, «L'elegia triste di Ovidio come poesia di conquista», en R. Gazich [ed.], *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, Milán, 2003, pp. 3-35; S. Citroni Marchetti, «La moglie di Ovidio: codici letterari e morali per un'eroina», *Aufidus* 52, 2004, pp. 7-28; M. Amann, *Komik in den Tristien Ovids*, Basilea, 2005, pp. 109-111) tanto en *Tristia* como en *Ponto*, llegando así a crear verdaderas elegías de amor marital y, consecuentemente, un auténtico epistolario conyugal dentro de un tipo de elegía también nuevo, cual es la del destierro (existían ciertos precedentes en la lírica y la elegía romanas para presentar el amor matrimonial siguiendo los motivos del amor libre elegíaco: Cat. LXVIII; Hor., *Od.* II 12; Tib. II 2; Prop. III 12 y IV 3, y Lígdamo, si se acepta la datación *ante aetatem Ouidianam*. Cf. S. Lijla, *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki, 1965, pp. 226-238). Los poemas del exilio, intérpretes fieles de la *utilitas*, no se limitaron solo al autoconsuelo y a alcanzar el perdón imperial, sino que persiguieron fines de conquista amorosa (cf. W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Ámsterdam, 1971, pp. 250-253): estos poemas no tenían ya que convencer, como en la elegía amorosa, a una *puella* insensible y pérfida, sino reconquistar el afecto de su propia esposa. Ovidio, muy consciente de que el amor

hay que construirlo y de que no camina solo, se impone edificarlo y reforzarlo con cada carta que le escribe a su amada Fabia.

En cuanto a las traducciones propias, en general elegantes, que ofrece R., quisiera, aunque no soy francófono, señalar que existen algunas inexactitudes en ellas, como, por ejemplo, *Ponto* II 10.1-2, donde la versión francesa «qui a écrit», no recoge con precisión el *tibi* latino de Ovidio, ... *haec tibi Nasonem scribere uerba*. Encontramos en la p. 248 otro desliz destacable, aunque esta vez provocado por un error métrico o anacrónico: la confusión de la palabra *liber* en *Tr.* III 10. *Liber* en singular y con la *i* breve solo puede significar ‘libro’, nunca ‘hijo’, porque para ello dicha *i* tendría que ser larga y porque, además, en singular es utilizada solo a partir de Quintiliano.

La bibliografía, como se ha dicho más arriba, presenta, en mi opinión, carencias que han repercutido en el resultado final de la obra. Además de las referencias ya mencionadas y para no alargarme más, solo citaré algunos comentarios que la autora no ha tenido en cuenta. Así, para *Heroidas* se echan en falta, entre otros, el de A. Barcchiesi a I-III (Florenca, 1992), el de S. Casali a IX (Florenca, 1995), el de F. Bessone a XII (Florenca, 1997), el de L. Piazzzi a VII (Florenca, 2007) o el de A. Pestelli a VIII (Florenca, 2007); para *Tristia* el de Posch a I 1-4 (Innsbruck, 1983) o el de I. Ciccarelli a II (Bari, 2005); y para *Ponto* los de Helzle a IV 1-7 y 16 (Hildesheim-Zúrich-Nueva York, 1989) y a I-II (Heidelberg, 2003) o el de L. Galasso a II (Florenca, 1995).

Por último, quisiera destacar que el *Index locorum* es muy preciso para la obra ovidiana, pero olvida las restantes citas, aunque muy pocas, de los demás autores latinos.

Aparte de estas imprecisiones y errores, este libro, a pesar de que se puede calificar como poco innovador, maneja una gran cantidad de material epistolográfico ovidiano y resulta muy agradable de leer.

EULOGIO BAEZA ANGULO
Universidad de Huelva

VALLAT, DANIEL, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*.
Collection Latomus 313, Bruselas, Éditions Latomus, 2008, 676 pp.

La obra de Marcial descansa, acaso como ninguna otra en la vasta Antigüedad, sobre la tensión de los contrarios. Desde su estructura hasta el cambiante tono adoptado por el poeta según dicte la ocasión, todo en los epigramas parece articularse atendiendo al irrenunciable principio de la *uarietas*. A partir de aquí, numerosos han sido los esfuerzos de la crítica por dilucidar si esa aparente confusión de caracteres, objetos y espacios, tonos y metros respondía al descuido que cabría esperar de una redacción

que se desarrolla a lo largo de dos décadas (las últimas del siglo I de nuestra era), a la propia naturaleza del género epigramático, a los posteriores azares editoriales o, por el contrario, al propósito consciente de quien construye una ambiciosa obra poliédrica en la que desempeñan un papel crucial el contraste, el vuelco, lo inesperado (*aprosdóketon*). La unidad, en una obra de tales características, se fundaría así en una meditada disparidad, y el poeta únicamente vería cumplido su objetivo en la medida en que sus epigramas lograsen ofrecer al lector la imagen de un abigarrado paisaje humano y anímico. El estudio de Daniel Vallat —desde una perspectiva eminentemente lingüística que se complementa, no obstante, con los hallazgos de la historiografía, la epigrafía o la filología— ordena ese ingente catálogo de nombres propios que cruza la obra de Marcial, constituido a medias por personas reales y entes de ficción, esbozando al cabo «un tableau des possibilités onomastiques dont un auteur latin dispose» (p. 7).

Concebido no como mero repertorio, sino como completa sistematización lingüística de los procedimientos onomásticos empleados por el de Bílbilis, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial* parte del concepto de *notoriété* del nombre propio: «association stable, voire définitive, d'un nom et de son référent dans l'esprit d'un locuteur» (p. 608). La notoriedad, comprobable, según Vallat, mediante índices que revelarían si a cierto nombre corresponde o no un referente conocido por el autor, pero también frágil, toda vez que, en ocasiones, es imposible llegar al fondo de la cuestión, vertebrada este volumen. Así, la primera parte, «Le monde de Martial: société et rhétorique», está dedicada al estudio de los antropónimos «notorios», «les noms que Martial prend tels qu'ils sont, imposés par la société et la culture» (p. 9). Se despliega aquí el mundo que rodea al poeta, reunido en dos esferas: la social y la cultural. En la primera se cuentan su propia persona, sus allegados, esclavos y amigos, sus posibles parientes y patronos, conocidos, personalidades de la corte, emperadores, artistas, médicos e intelectuales, etc., mientras que en la esfera cultural se agrupan los antropónimos mitológicos, históricos y literarios. Del estudio del nombre propio de carácter notorio se desprende, claro está, valiosa información sobre la época, acerca del género epigramático, de cómo es asumido por Marcial, así como de las tendencias onomásticas imperantes, heredadas o impuestas, por así decirlo, frente a la relativa libertad creativa de que gozará el poeta en el ámbito de los nombres de referente ficticio. Particularmente interesantes nos parecen las conclusiones parciales contenidas en «Du bon usage de la notoriété» y en «Nom propre, culture et écriture», zanjando, respectivamente, las secciones dedicadas a las esferas social y cultural del capítulo primero. Posteriormente, se analizan las modificaciones metafóricas y metonímicas del nombre propio notorio, único susceptible de alteración referencial¹.

¹ «Paradoxalement, puisque ces noms ont un référent notoire stable, en particulier dans la sphère culturelle, ... ce sont les seuls à pouvoir être référentiellement modifiés» (Vallat, p. 10).

En la segunda parte, «Les choix de Martial: onomaturgie et satire», consagrada al estudio de los antropónimos de referente ficticio, vemos desplegarse sin trabas la inventiva del poeta. Esto es, sin más trabas que las impuestas por la realidad lingüística («il *invente* très peu: à part deux ou trois noms qu'il crée, il reprend le matériau onomastique dont il dispose à son époque»; p. 305) y política («His use of names is central to his own theory of satire and invective, and it has both a negative and a positive aspect. It shows us one possible solution to the restrictive policies of the Emperor. But it also gives us a specific insight into Martial's originality and poetic inspiration», J. M. Giegegack, *Significant Names in Martial*, diss., Yale University, 1969, p. 147). Se trata ahora de «sus» personajes. En este ámbito, Marcial, onomaturgo, se sirve fundamentalmente de dos procedimientos de denominación: la mimesis y el nombre significativa (que no «parlante»²). Es aquí donde el estudio de Vallat afina, a nuestro parecer, y profundiza decisivamente en el esclarecimiento de los recursos onomásticos de que dispone Marcial, y en cuyos límites se desenvuelve su poderosa creatividad. Marcial escoge hábilmente, más que inventa, y su elección determina, como bien dice Vallat (p. 305), su proyecto satírico. «Le nom propre», afirmaba en la introducción, «est au coeur de l'épigramme» (p. 7). Dilucidar su naturaleza nos permitirá, pues, aproximarnos al propósito literario y moral de Marcial.

Distingue Vallat cabalmente nombre significativa de nombre parlante, empleo mimético de empleo significativa, y entre otras justas advertencias señala el abuso, practicado *ad nauseam* en índices y comentarios, del apelativo «ficticio», aplicado al nombre propio y no al referente. Es a este al que le correspondería en todo caso: «Ces derniers, en effet, seront chez Martial fictifs autant qu'on voudra, du moment qu'ils ne sont pas notoires. Mais, pour ce qui est des noms, les créations se limitent à quelques occurrences. Ce qui relève de l'auteur, ce n'est donc pas tant la création que la motivation onomastique» (p. 454). Añadiríamos, por otra parte, cómo con frecuencia se emplean, al parecer sin distinción, los apelativos «ficticio» y «desconocido», añadiendo a la confusión lingüística apuntada por Vallat otra de orden epistemológico. Es una cuestión peliaguda, por supuesto, la identificación de los referentes que subyacen a los nombres propios empleados por Marcial, y aun cuando

² «Nous éviterons l'expression "nom parlant" (*redende Namen, nomen loquens*), car tous les noms, à un niveau ou un autre, sont *parlants*, que ce soit par leur notoriété, leurs connotations ou leur valeur sémantique. En revanche, tous ne sont pas signifiants. Nous réservons cette appellation aux noms d'origine lexicale dont l'auteur, par différents procédés, actualise la valeur originelle pour enrichir la sémantique textuelle, et aux noms d'origine pseudo-lexicale, qui ne sont pas signifiants en eux-mêmes, mais qui le deviennent par paronomase» (Vallat, p. 454). V. también D. Vallat, «Bilingual Plays on Proper Names in Martial», en J. Booth y R. Maltby (eds.), *What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, The Classical Press of Wales, Swansea, 2006, pp. 121-143.

Vallat contribuye a desentrañarla avanzando considerablemente en la comprensión de los mecanismos de denominación, incurre alguna —rara— vez en una cierta ligereza, por no decir petición de principio, como cuando afirma, acerca de un grupo de médicos (los *Cascellius*, *Hyginus*, *Fannius*, *Eros* y *Hermes* de X 56): «On ne connaît pas ces *Cascellius*, *Hyginus* ... Mais le sens du texte, en les posant comme modèles de réussite, ne laisse aucun doute sur leur notoriété» (p. 94). A ello se suma «la mise en présence de plusieurs référents, ainsi que la proportion de noms grecs», factores que «confèrent également à ces noms des effets de notoriété» (ibíd.). ¿De veras despejan estos factores toda duda al respecto? Por lo demás, el estudio de Vallat supone una inestimable aportación al estudio de la onomástica, una lectura imprescindible en la creciente bibliografía sobre los *Epigramas* de Marcial. Pero, ¿hasta qué punto logra el autor —como el lector— burlar la trampa tendida por el poeta, el trampantojo que tan bien define el propio Vallat: «Il y a donc méconnaissance, et triomphe de l'apparence, dont use Martial afin de faire passer pour puissamment réaliste un texte avant tout littéraire» (p. 112)? ¿Es la obra de Marcial irreductible, en definitiva, a una total sistematización? ¿Lograremos desentrañar aquella «ilusión de autenticidad» a la que aludía Giegengack (ob. cit., p. 144)? Sea como fuere, la obra de Marcial se renueva, con cada lectura, como un inagotable juego de espejos, gozando, como escribe Vallat (p. 176), de «une vitalité intacte, une vie bouillonnante, une variété inégalée».

ALBERTO MARINA CASTILLO
Universidad Pablo de Olavide

RAPEZZI, PIETRO, *Marco Valerio Marziale. Temi e forme degli Epigrammi*, Arezzo, Edizioni Helicon, 2008, 140 pp.

Una dicotomía resuelta: esta es, en suma, la tesis del autor, expresada en los dos primeros capítulos en los que traza, a modo de prefacio, el perfil de Marcial. Primero, el hombre, que se mueve entre la realidad de Roma y el deseo (o el sueño, como lo llama) de BÍlbilis. Marcial vive la mayor parte de su vida en Roma; la gran ciudad lo envuelve, lo seduce, lo hace vibrar, le causa la inspiración de buena parte de sus epigramas, y al mismo tiempo le causa desasosiego con su perpetuo trajín, su inaguantable ruido, su falsedad, su desprecio por las buenas personas, lo que le lleva a añorar a su natal BÍlbilis, la tranquilidad de sus campos, la vida reposada y sin necesidad de aparentar. Todo eso es así, pero no es solo BÍlbilis el objeto de su añoranza: también lo son Bayas o Tíbur o cualquier otro lugar de reposo de las cercanías de la capital. Esta dicotomía la ve el autor (siguiendo a Citroni) representada por las dos tendencias de la crítica marcialisca: la alemana, encabezada por Lessing, que centra su interés exclusivo en el llamado epigrama escommático, el jocoso, el de

la presentación de la situación y el remate agudo, al que se aplica un análisis esencialmente estructural y que lleva a considerar a Marcial como un maestro de retórica empeñado solo en la búsqueda formal de los efectos cómicos y en el hallazgo del aguijonazo final. Y por otro lado, la crítica italiana, con Croce al frente, que fija su atención en los epigramas serios, en los momentos de intimismo y de abandono lírico que constituyen la vena más genuina del poeta, esto es, la seria. Pero el autor resuelve esta primera dicotomía volviendo a su idea inicial: ambas caras de su poesía tienen su origen en un mismo ambiente: Roma y su consecuente sueño de una existencia libre, que forman una perpetua contradicción que es la cruz del poeta.

El segundo aspecto del perfil versa sobre el poeta. La unidad psicológica de origen parece desmentirse con la fractura existente entre las dos corrientes críticas, la que apunta al epigrama jocoso y la que lo hace hacia el serio. Vuelve el autor a refutar: no todos los epigramas escommáticos presentan la típica estructura bipartita que había codificado Lessing: *Erwartung* y *Aufschluss*, porque el segundo elemento, aun estando por lo general en correspondencia interna con el primero, no se puede reducir a ser siempre la solución a lo planteado en este y, además, no siempre hay una estructura bipartita; en el remate de sus epigramas Marcial consigue una gran variedad de brillantes soluciones. Y, desde la otra orilla, en el epigrama serio no es en absoluto extraño un remate que da un resalte particular al contenido o al sentido de lo representado, sino que más bien muestra en esa parte final una particular y expresiva concentración sentimental, con lo que se puede advertir una afinidad de tendencia con el escommático. Y este mismo análisis lleva al autor a negar a Marcial como poeta-rétor cuyo único objetivo es la brillantez de la conclusión, porque esta no es siempre superior al planteamiento, cuyo cuadro descriptivo se impone a veces.

Vuelve Rapezzi al ataque contra los críticos modernos que niegan un interés realista a Marcial y que afirman que toda descripción es un medio para provocar el remate, que es lo que le interesa, y vuelve a su teoría inicial: el propósito de Marcial, cada vez más definido y consciente, de acoger en su poesía todas las manifestaciones de la vida pone de manifiesto de nuevo la unidad que se había visto en el plano psicológico. Al principio consideró Marcial al epigrama un género menor, pero poco a poco se dio cuenta de que el mosaico de los suyos constituía una especie de antipoema con respecto al épico-mitológico. Epigramas serios y jocosos, contrapuestos, son voces indisolubles de la gran variedad de la vida. Dicotomía otra vez resuelta.

Pero es aquí, precisamente en el remate de su teoría, donde, a mi entender, falla un poco lo propuesto por el autor. Creo que en los epigramas de Marcial no hay datos objetivos que demuestren su idea inicial sobre el epigrama y, menos, que al final se diera cuenta de que había construido un antipoema. Como tampoco aparece en el libro un dato que me parece capital: Marcial se ganaba la vida, en buena parte, escribiendo epigramas a petición de otros, que le pagaban por ello, por lo que la voz lírica no tiene por qué ser siempre la del propio Marcial.

A continuación Rapezzi dedica varios apartados a tratar brevemente los temas principales: el campo, la vida verdadera, el *carpe diem*, la amistad, el cliente, la cena, la poesía funeraria, la celebración imperial, incluyendo entre ellos unas características de la poesía escommática, y tras una nota bibliográfica (en la que los estudios aparecen por orden cronológico, con demasiada representación italiana) añade 45 epigramas (con el texto de Lindsay y su propia traducción) en orden numérico.

JUAN FERNÁNDEZ VALVERDE
Universidad Pablo de Olavide

LUQUE MORENO, JESÚS, *VERSVS QVADRATVS. Crónica milenaria de un verso popular*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2009, 244 pp.

Preceden al trabajo propiamente dicho unas breves palabras de presentación (cf. pp. 9-10), que persiguen estos dos cometidos fundamentales:

- a) Proporcionar el marco de referencia general en el que se encuadra este estudio.
- b) Precisar la perspectiva básica desde la que se encara y orienta el análisis del septenario trocaico latino.

Por lo que se refiere al marco de referencia general, hemos de decir que este trabajo formaba parte de un proyecto mucho más ambicioso, que se centra en el estudio «de la versificación popular latina desde la Antigüedad hasta nuestros días» (p. 9); precisamente el septenario trocaico, el *uersus quadratus* por antonomasia, constituye una muestra muy significativa de esa versificación popular latina de todas las épocas. Y, por lo que se refiere a la perspectiva básica desde la que se aborda el análisis del septenario trocaico latino, hay que decir que lo que principalmente se pretende es ofrecer una amplia panorámica histórica de esta singular forma de la versificación popular latina.

Los materiales o contenidos (= *res*) del cuerpo del trabajo propiamente dicho se organizan y articulan (= *dispositio*) en los siguientes tres apartados:

1. Carácter popular y autóctono del septenario trocaico latino.
2. El septenario trocaico en los tratados de métrica latina.
3. Crónica general del septenario trocaico.

El primer apartado (cf. pp. 11-79) pretende aquilatar el sentido exacto de los términos popular, autóctono y *quadratus*, todos ellos habitualmente aplicados al septenario trocaico latino.

a) Con la expresión «verso popular» (cf. pp. 11-46) hay que entender, sobre todo, una forma versual paralela y al margen de la versificación culta, como lo demuestran ciertas peculiaridades tanto en el nivel de los esquemas como en el nivel de la composición de los septenarios populares conservados (cf. pp. 23-39), sobre todo de los también conocidos como septenarios «cesarianos» (cf. pp. 39-46).

b) El septenario trocaico latino es, además, una forma de versificación autóctona (cf. pp. 47-60), de innegable ascendencia indoeuropea, constituida por un período o verso más largo de estructura bimembre, esto es, integrado por dos *cola* o versos más cortos (octosilábico y de cadencia suave el primero; heptasilábico y de cadencia brusca el segundo), que se articulan en torno a la juntura medial; a su vez, cada uno de los miembros, muy en especial el primero, es susceptible de articularse en otros dos incisos o *commata* menores, habitualmente tetrasilábicos, separados por una diéresis entre ambos.

c) Con alto grado de probabilidad semejante articulación cuatripartita del septenario trocaico latino debió de ser la que pudo hacerle acreedor de la etiqueta de *uersus quadratus* por antonomasia (cf. pp. 61-79).

El segundo apartado (cf. pp. 81-158) analiza la presencia y consideración del septenario trocaico latino en los escritos de teoría métrica, tanto de época tardo-antigua y medieval (cf. pp. 81-151), como de época renacentista (cf. pp. 151-158). Especialmente, el material ejemplificatorio adjuntado por los tratados de métrica tardo-antiguos y medievales, en mayor medida incluso que la doctrina en ellos vertida, constituye un claro y preciso testimonio de la presencia y el éxito alcanzado en estas épocas por tan destacado representante de la versificación popular latina. Todo lo contrario de los manuales renacentistas (a título de muestra, se toman en consideración los *De prosodia libri IIII* de Petrus Baudozanius o el *Ars versificatoria* de Johannes Despauterius), que en su decidido propósito de recuperación de las primigenias esencias clásicas y cultas, rechazan todo aquello que suscite reminiscencias o evocaciones populares y vulgares; de donde se deduce la escasa atención que por línea general prestan al *uersus quadratus*, en cuanto que señalado representante de la versificación popular.

El tercer apartado (cf. pp. 159-228) se propone desarrollar el subtítulo del libro «crónica milenaria de un verso popular». En primer lugar (cf. pp. 159-162), se efectúa un rápido recorrido histórico, de carácter meramente enumerativo, por los septenarios literarios conservados, desde los tiempos de Livio Andronico (s. III a. C.) hasta la época de Venancio Fortunato (ya en las postrimerías del VI d. C.). En ese largo intervalo de tiempo hay que situar cronológicamente el *Psalmus contra partem Donati* de san Agustín (cf. pp. 163-180), a lo que parece, una variante singular del septenario trocaico, que documenta nuevamente la extraordinaria capacidad de adaptación (cf. pp. 180-185) y la asombrosa fecundidad de esta forma versual

popular, presente siempre en la versificación latina tardía, medieval y moderna (cf. pp. 188-228), bien sea por la vía de la imitación consciente, bien sea por la vía de la evolución natural. Y, así, vemos muy extendido el empleo del septenario trocaico completo, tanto en su versión cuantitativa como en su versión silábico-acentual, bien sea en tiradas, bien sea en estrofas (cf. pp. 187-189); igualmente, también resulta muy frecuente la progresiva autonomía que van alcanzando sus miembros integrantes (cf. pp. 189-196) hasta desembocar en la utilización independiente de los dos *cola* que lo integran (cf. pp. 197-202), esto es, el octosílabo llano del primer miembro (= 8s₇, o bien 8p) y el heptasílabo esdrújulo del segundo miembro (= 7s₅, o bien 7pp) o su equivalente silábico-acentual el «itifálico» o hexasílabo llano (= 6s₅, o bien 6p). Así sucede, por ejemplo, en el llamado «verso goliárdico» (cf. pp. 202-204), o en los versos que componen las distintas estrofas del *Gaudeamus* (cf. pp. 204-207). El septenario trocaico latino o los dos miembros que lo integran, así como sus diversas variantes, hállanse presentes en la tradición de cantos estudiantiles de época moderna escritos en latín (cf. pp. 207-212) y/o compuestos en alemán e inglés (cf. pp. 212-219); y resultan igualmente reconocibles miembros trocaicos basados en el septenario en la versificación de las lenguas romances (cf. pp. 221-228), como por ejemplo el octosílabo castellano con acento en la penúltima sílaba, que recuerda el primer colon del septenario trocaico latino (= 8s₇).

Completan la obra un «Índice bibliográfico» (cf. pp. 229-240) y un detallado «Índice general» (cf. pp. 241-244).

PEDRO RAFAEL DÍAZ DÍAZ
Universidad de Granada

LAFARGA, FRANCISCO Y PEGENAUTE, LUIS (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 2009, 1192 pp.

En los últimos veinte años se ha producido en España un aumento exponencial de los estudios e investigaciones acerca de la traducción y, en particular, acerca de la historia de la traducción. No obstante, los trabajos publicados hasta la fecha han versado normalmente sobre cuestiones puntuales (por ejemplo, un determinado autor traducido), por lo que sigue existiendo una carencia de obras de referencia, carencia que el diccionario que ahora reseñamos pretende paliar. Los profesores Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, editores del diccionario, son dos de los estudiosos más activos en el ámbito de la traducción en España. Entre sus publicaciones cabe destacar la *Historia de la traducción en España* (Salamanca, Ambos Mundos, 2004), en la que los autores establecen el panorama de la actividad traductora en nuestro país desde una perspectiva histórico-cronológica. Pues bien, el diccionario que reseñamos

pretende ser un complemento a esta *Historia*, arrojando luz sobre la personalidad y la actividad de los traductores y sobre la recepción de los grandes autores y obras de la cultura universal en el contexto hispánico —tanto en el ámbito del castellano como en los ámbitos del catalán, del gallego y del euskera—.

El volumen se estructura en torno a dos ejes: el de la cultura receptora, constituido por los traductores españoles más significativos (al castellano, catalán, gallego y euskera), los agentes e intermediarios de la traducción y las modalidades de traducción no literaria practicadas en España; y el de las culturas emisoras, constituido por los grandes autores y obras de la literatura universal y los ámbitos culturales que más presencia han tenido en la cultura receptora. Por tanto, el diccionario presenta, en orden alfabético y de forma combinada, artículos de muy diversa índole: entradas relativas a las literaturas extranjeras que han tenido especial repercusión en España a lo largo de su historia, entre ellas la literatura latina y la literatura griega antigua; lemas relativos a los grandes autores de la literatura universal —entre ellos los autores griegos y latinos— que se han traducido a una de las cuatro lenguas oficiales del Estado, en los que se incluye una breve biografía del autor y se mencionan las traducciones de que ha sido objeto; artículos relativos a obras anónimas de singular importancia (como la Biblia), en las que se describen las versiones que de ellas se han hecho en el contexto receptor; entradas sobre traductores españoles al castellano, catalán, gallego y euskera, en las que se presenta una breve biografía del traductor y sus principales traducciones; lemas relativos a agentes e intermediarios de la traducción en España, como editoriales, premios de traducción e instituciones relacionadas con la traducción; y artículos referentes a las modalidades de traducción no literaria.

Estas entradas, que suman más de 850, han sido elaboradas por 373 redactores, coordinados a través de un consejo asesor compuesto por 20 reconocidos especialistas. Estos 20 especialistas se han encargado de establecer la lista de lemas, de contactar con los redactores y de supervisar su labor. En lo que respecta a los ámbitos griego y latino, Javier Martínez García se ha encargado de establecer los artículos relativos a la literatura griega, y José Luis Vidal de los artículos relativos a la literatura latina. En cuanto a los traductores de obras latinas y griegas, el diccionario contiene entradas relativas a Miquel Dolç, Antonio Fontán, Agustín García Calvo, Carles Riba Bracons y Francisco Rodríguez Adrados, así como a otros traductores de épocas más antiguas (del siglo XIV al siglo XIX) que cuentan con traducciones de autores clásicos, como Juan Fernández de Heredia, Ignacio García Malo, Rodrigo de Oviedo y Portal y Antonio Ranz Romanillos.

Así pues, este volumen, concebido como un gran diccionario enciclopédico y cuya característica más novedosa es la presentación combinada de voces procedentes de los focos emisores y receptores, constituye a todas luces una herramienta de consulta útil para quienes estén interesados en la traducción y para los comparatistas ocupados en el rastreo de influencias y fuentes extranjeras en nuestras literaturas.

Supone asimismo un ingente y encomiable esfuerzo de recopilación, organización y supervisión de información por parte de editores, asesores y redactores.

No obstante, en lo que respecta a los ámbitos latino y griego, adolece en nuestra opinión de algunas carencias que deseamos señalar. En primer lugar, el diccionario es tan ambicioso que, por falta de espacio, en ocasiones resulta incompleto. Así, la entrada relativa a la literatura latina omite todas las traducciones de autores latinos realizadas en España en los siglos XX y XXI y el nombre de los traductores correspondientes. En segundo lugar, se echa de menos la inclusión de artículos individuales respecto de algunos traductores de obras griegas y latinas que han desarrollado una actividad traductora de gran calado y han contribuido a difundir las literaturas griega y latina en España. Entre ellos cabría señalar a Manuel Fernández-Galiano (quien tradujo a Sófocles, Eurípides, Lisias, Platón, Aristóteles, Teofrasto, Licofrón, Horacio y Columela), Sebastián Mariner Bigorra (quien tradujo a Julio César, Tito Livio y Lucano y fue director de la sección latina de la Biblioteca Clásica Gredos), Antonio López Eire (quien tradujo a Homero, Demóstenes, Aristófanes, Aristóteles, Dioscórides y Diógenes Laercio), Antonio Ruiz de Elvira Prieto (quien tradujo a Platón, Propercio, Ovidio, Apuleyo y Museo), Luis Gil Fernández (traductor de Aristófanes, Platón y Lisias), Carlos García Gual (quien ha traducido a Homero, Eurípides, Hipócrates, Platón, Aristóteles, Luciano de Samosata, Apolonio de Rodas, Diógenes Laercio y Pseudo-Calístenes; ha sido galardonado con el Premio de Traducción Fray Luis de León por su versión de Pseudo-Calístenes y con el Premio Nacional de Traducción por el conjunto de su obra de traducción, y es asesor de la sección griega de la Biblioteca Clásica Gredos) y José Luis Moralejo Álvarez (quien ha traducido a Horacio y Tácito, ha sido galardonado en una ocasión con el Premio Nacional de Traducción y es asesor, junto a José Javier Iso, de la sección latina de la Biblioteca Clásica Gredos). Asimismo, creemos que habría sido conveniente incluir lemas referentes a las siguientes editoriales y colecciones que tanto han contribuido a la transmisión de los autores griegos y latinos en España: la Biblioteca Clásica Gredos, que con casi 400 títulos publicados es la colección más completa del mundo de autores griegos y latinos traducidos a una lengua viva (en este caso el castellano), la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos (Alma Mater), la Biblioteca de Clásicos de Grecia y Roma de la editorial Alianza y la colección Clásica de la editorial Akal. Por otro lado, sorprende la inclusión de entradas sobre determinados autores, como Juvenal y Persio, de quienes se indica que no han gozado de gran fortuna entre los traductores españoles, y la ausencia de entradas sobre otros, como Píndaro, Safo o Nepote. Asimismo, la extensión dedicada a cada autor o traductor es desigual. A este respecto, llama la atención el poco espacio dedicado a Eurípides y la omisión de los cinco volúmenes de tragedias del autor aparecidos en el último decenio en la editorial Alianza a cargo de prestigiosos especialistas (Antonio Guzmán Guerra, Luis Macía Aparicio, Ramón Irigoyen, Francisco Rodríguez Adrados y Ger-

mán Santana Henríquez). Por último, en lo que respecta a la estructura del volumen, habríamos deseado que este incluyera un índice de nombres propios en el que se indicaran todas las referencias que se hace de cada autor y traductor, lo que habría facilitado enormemente su consulta.

Pese a las carencias señaladas, conviene poner de manifiesto que el diccionario proporciona en su conjunto una útil visión panorámica de la traducción en España en los distintos momentos de su evolución y constituye un instrumento general de referencia para los estudiosos en la materia.

MARÍA DEL MAR PUEBLA MANZANOS
Universidad Autónoma de Madrid

GONZÁLEZ DELGADO, RAMIRO: *Orfeo y Eurídice en la Antigüedad. Mito y literatura*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2008, 223 pp.

De reciente aparición, es un magnífico libro sobre el mito de Orfeo y Eurídice en la Antigüedad. Se trata, en efecto, de un detallado estudio filológico de dicho mito en las literaturas griega y latina, precedido por una introducción donde se nos ofrece una puesta al día del mito literario objeto del trabajo que, como el autor indica, propone el «el análisis diacrónico de los testimonios literarios grecolatinos del mito de Orfeo y Eurídice...» (p. 11), estudio, por tanto, «literario y mitológico» (p. 12). Contenido muy amplio, pues, pero cumplidamente estudiado y con unos objetivos perfectamente alcanzados.

Aparece dividido el trabajo en dos grandes apartados: el mito griego y el mito literario, y, a su vez, cada apartado está subdividido en dos atendiendo el contenido que se estudia. Así vemos que en el «mito griego» el autor trata, por una parte, las distintas menciones de Orfeo y Eurídice en el mundo griego (tragedia, prosa, poesía helenística y representaciones iconográficas) y, por otra parte realiza un análisis comparativo de los testimonios griegos («Aspectos chamánicos de Orfeo», «Orfeo y catábasis órfica», «La persuasión de los dioses infernales», «Un final feliz», «Espacios míticos» y «Personajes»).

En el otro apartado, «El mito literario», se nos ofrece un estudio del mito virgiliano y del mito en la literatura postvirgiliana («*Las Metamorfosis* de Ovidio», «El *Culex*», «Las tragedias de Séneca», «Otros testimonios de Orfeo y Eurídice en la literatura latina» y «El mito de Orfeo y Eurídice en la literatura griega d. C.») y, por otra parte, un análisis intertextual de las versiones latinas («Los suplicios infernales», «Los elementos populares del mito literario» y «Principios de manipulación mítica e intertextualidad»).

Termina la obra con unas conclusiones: de «mito griego» a «mito literario» en la literatura latina a partir de la versión canónica virgiliana. Conclusiones agrupadas en

catorce puntos donde va pormenorizando con detalle lo que se puede deducir de los distintos aspectos estudiados. En primer lugar, por el análisis de las fuentes grecolatinas del mito: el estudio mitográfico muestra cómo un mito de origen griego como el presente puede llegar a tener una versión canónica en las *Geórgicas* de Virgilio determinante en la tradición latina y griega posterior. Más allá de su documentación literaria e iconográfica, hay referencias chamánicas en el mito de Orfeo «que además, es el fundador de una doctrina mística» (p. 203). El viaje espiritual de Orfeo al más allá en busca de almas, la literatura y el arte convierten en un viaje en búsqueda de su mujer.

Lugar destacado en el trabajo es el estudio de la creación virgiliana del mito literario de Orfeo y Eurídice con la inclusión, v. gr., de elementos populares (la serpiente, por ejemplo, y la prueba impuesta al héroe por un ser superior, etc.).

Como colofón del libro aparece, como era de esperar, una selecta bibliografía en la que podemos encontrar estudios modernos junto a otros tradicionales y a repertorios bibliográficos.

Tiene esta obra diversos aspectos que lo hacen muy recomendable para el estudio de la mitología, la literatura, la tradición, el arte... y voy a citar algunos: el estudio iconográfico nos parece fundamental como punto de apoyo a los datos literarios (no solo en cuanto a los diversos elementos citados, sino también respecto a su datación); importante es, también, «el análisis comparativo de los testimonios griegos» (p. 63) y, no menos, «el análisis intertextual de las versiones latinas» (p. 156), pero especial mención merecen, a nuestro entender, los cuadros (v. gr. p. 86, pp. 159-162, etc.) que el autor nos ofrece y que pueden llegar a ser muy útiles a la hora de abordar algún detalle parcial del mito.

Libro, pues, que hemos de agradecer a su autor, al tiempo que le animamos a seguir en esta línea de los estudios de la Filología Clásica, tan necesitados hoy en día de estudios de este tipo.

ALMUDENA ZAPATA
UCM

IV. *Historia, religión y sociedad*

WILLI, ANDREAS, *Sikelismós. Sprache, Literatur und Gesellschaft im griechischen Sizilien (8.-5. Jh. v. Christ)*, Basel, Schwabe, 2008, 477 pp.

Difícil juzgar un libro que reúne tanta erudición sobre la Sicilia antigua de los siglos del VIII al V a. C., sobre todo en lo relativo a las lenguas, también a las literaturas. Pero que insiste una y otra vez en el término σικελισμός, algo específicamente siciliano o que indica una búsqueda de una unidad lingüística siciliana, muchas veces dudosa.

Es una búsqueda que el autor justifica de mil modos, hasta con novelas modernas desarrolladas en paisajes no europeos. Podríamos hablar también de identidades políticas o culturales modernas desarrolladas en paisajes no europeos. O de identidades políticas o culturales modernas proyectadas a veces al pasado. En una revista de Filología Clásica prefiero dejar esto de lado, apoyarme solo en los datos antiguos. Por lo demás, el estudio de interferencias, préstamos e hibridaciones entre las lenguas de la Sicilia antigua (pp. 16-40) es un recordatorio apreciable. Pero hablar de «una koiné *avant la lettre*» no lo parece demasiado. Se impuso el griego a otras lenguas, pero no hubo una koiné griega, si acaso, más o menos, dos koinés, una jónica y otra doria.

Así procede nuestro autor en realidad, pese a que insiste en la eliminación de ciertas variantes.

La lengua artificial (*Kunstsprache*) de Estesicoro (p. 57 ss.) es un buen estudio, aunque sobre la ejecución de los poemas (recitado o coral) discrepe de mí. Pero no creo que esto tenga relación con la existencia de ciudades jonias y otras dorias. La homerización de la lírica coral doria se da en toda ella: en Píndaro, en Simónides, en la tragedia griega. Estesicoro no es poeta colonial, es un poeta coral como otros.

Coincido más con nuestro autor en su exposición de la lengua de Epicarmo («Die Literarisierung des Alltags», pp. 119-161). Pero se trata de comedia, aquí sí que es usual usar la lengua propia, aunque sea mezclándola con otras por razones literarias. También es un buen estudio el que sigue a continuación (pp. 162-192) sobre la relación entre Epicarmo, la épica y la retórica.

Fácil también es tomar posición favorable sobre lo que sigue, sobre Empédocles (caps. 7 y 8, pp. 193-263), por ejemplo, sobre el papel de los *kennings* y los *polyptota* en su poesía. O con la relación de la misma con viejas tradiciones poéticas, incluidos los oráculos, sobre su crítica de la lengua humana. Y sobre la exigencia de que los oyentes sean «eine Elite der Geistgeshaltung».

Pero es diferente lo relativo a Gorgias. Sería difícil proponer algo así como un pansicilianismo en el caso de un hombre cuya carrera literaria se desarrolló en Atenas. Pero para mí es igualmente inverosímil lo que propone el capítulo relativo a esto (9. «Die Entdeckung der Kommunikation», pp. 265-305): las grandes aportaciones de Gorgias a la teoría de la comunicación, que subrayan la importancia del *kairós*, no veo que tengan relación con una «demokratisierung der Elite», se trata de una técnica que debe aplicar todo orador ante cualquier público, el de cada ocasión, independientemente del criterio de verdad.

Por supuesto, aquí no hay ninguna referencia a Sicilia, sí en el capítulo siguiente (10. «Eine sizilische Aufklärung», pp. 307-330). La relación entre retórica y democracia es, por supuesto, evidente, así como la redacción de códigos. Pero no creo que arrastre convicción lo que propone el autor sobre las *defixiones* sicilianas: el uso del verbo γράφω subrayaría la autoridad social del autor.

Lo que he escrito deja ver ya mi opinión sobre la «Schlussbetrachtung» en p. 323 ss.: el libro tiene cosas muy interesantes, pero exprime demasiado los textos a favor de una tesis preconcebida.

La que es muy interesante y útil es la «Appendix: Die vorgriechischen Sprachen Siziliens».

FRANCISCO R. ADRADOS

GONZÁLEZ MERINO, J. I., *Dioniso. El dios del vino y la locura*, Córdoba, El Almendro, 2009, 339 pp.

Esta obra ofrece una visión general de la figura del dios Dioniso fundamentalmente en época clásica, como el propio autor indica en el prólogo, dando especial relevancia a la tragedia eurípidea *Bacantes*. Aunque también recurre a fuentes más arcaicas (p. ej. Homero, Hesíodo, Alceo, Anacreonte y Arquíloco) y algunas posteriores (p. ej. Diodoro Sículo, Plutarco y Apolonio Rodio). El resultado es un estudio útil como «manual» general sobre Dioniso para aquellos lectores que quieran introducirse en su conocimiento, pues presenta los aspectos más relevantes de este dios, siempre a través de las fuentes más importantes, y ofrece continuas referencias a las diversas interpretaciones que otros autores han ido dando en cada caso.

El libro está estructurado de forma sistemática y clara, lo que permite un fácil manejo de la obra. Se divide en cinco grandes capítulos, que a su vez se subdividen en distintos apartados. El primer capítulo, «Vida y milagros», se ocupa de lo que podríamos denominar la «biografía» mítica del dios, tratando en diferentes apartados algunos de los más relevantes episodios en los que Dioniso participa, como son su nacimiento, su infancia, su periplo, la gigantomaquia o los enemigos a los que hace frente.

El segundo capítulo, «Poderes, atributos, dominios», se centra en estos tres temas, destacando en el primero de ellos el vino, la locura y su relación con el teatro. Respecto a los atributos que permiten identificar a Dioniso hace especial hincapié en la hiedra, el séquito y los animales con los que el dios guarda relación, sobre todo el toro. Y en cuanto a los dominios, se ocupa de los ámbitos en los que Dioniso actúa con mayor intensidad, como son el monte y el mar, o desde el punto de vista ctónico, el Hades.

El tercer capítulo se ocupa del culto dionisiaco, centrándose en las principales fiestas en honor a este dios, sobre todo atenienses, y en el menadismo y la visión que de este ofrece Eurípides en *Bacantes*.

El cuarto capítulo, titulado «Dionisismo y antidionisismo», es el más amplio del libro. En él interpreta la problemática y las contradicciones inherentes a la figura de

Dioniso en relación a aspectos tan diferentes como la política, la sociedad, la imagen del dios, su sexualidad o su patria.

El libro termina con el capítulo quinto, dedicado al orfismo, donde el autor hace una somera presentación de esta corriente religiosa, en la que Dioniso era de gran importancia.

La obra se complementa con un índice de pasajes citados, donde quedan señalados en negrita aquellos que aparecen traducidos, un índice de nombres antiguos y otro de ilustraciones que recoge las representaciones iconográficas que han sido incluidas en la obra.

En general el libro no profundiza demasiado en los aspectos tratados, ni en el comentario de las fuentes presentadas, dejando fuera elementos que resultan interesantes para los especialistas en el tema. Y, sobre todo, acusa una falta de actualización bibliográfica, pues esta se detiene en torno al año 2004. Faltan monografías y artículos, anteriores y posteriores a esta fecha, bastante relevantes en temas tan variados como el orfismo, Eleusis o el dionisismo. A pesar de esto, se trata de una monografía útil para quienes comienzan a interesarse por la figura de Dioniso, tanto por estar en español como por lo compacto y organizado de su estructuración.

SARA MACÍAS OTERO
CSIC

MILLER, JOHN F., *Apollo, Augustus, and the Poets*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, i-xii + 408 pp.

El *tricolon* del título de esta nueva monografía del Prof. John F. Miller (M.) encierra no una yuxtaposición de planos sino su interrelación: los mecanismos mediante los cuales la esfera religiosa del culto romano a Apolo aparece reflejada en la poesía augústea y las implicaciones políticas que tal reflejo comporta en función de la forma de aparición de esta divinidad favorita de Octavio Augusto. Dicho de otra forma, este libro puede leerse como un análisis de la poesía de Virgilio, Horacio, Tibulo, Propertio y Ovidio desde la perspectiva política de su relación con Augusto y ello a través de la utilización de la figura de Apolo.

Se trata de una labor compleja por cuanto precisa de un amplio dominio de un corpus poético tan amplio y tan rico como el recién mencionado, al tiempo que forzosamente ha de atender a los aspectos históricos del culto a Apolo. M. demuestra aquí su solvencia como gran conocedor de la poesía augústea en general y como experto en distintas facetas de la religión romana: el análisis de los textos es panorámico y se sustenta saludablemente en los mejores comentarios *ad hoc* al tiempo que en válida bibliografía reciente. Gracias a ello M. consigue aislar la relación concreta de cada

uno de estos poetas respecto del *Princeps*, por un lado, al tiempo que la permanente interlocución que se da, pongamos por caso, entre Propercio y Virgilio u Horacio, o entre Ovidio y Virgilio o Propercio. Para la perspectiva religiosa, a su vez, M. aprovecha su experiencia de años como estudioso de los *Fasti* ovidianos y demuestra su familiaridad en el manejo de fuentes historiográficas, arqueológicas y numismáticas con que situar en su momento y aun en su decorado concreto cada uno de los textos poéticos analizados.

Tras una «List of illustrations» (pp. viii-ix) y los esperables «Acknowledgements» (pp. x-xi), la obra se divide en una «Introduction» (pp. 1-14), donde se resume el objetivo y espíritu que anima la obra (sintomático resulta que se comience por el análisis de una pintura mural de Apolo como citaredo, procedente de la residencia de Augusto en el Palatino), y siete capítulos: 1) «Octavian and Apollo» (pp. 15-53). Se analiza aquí la vieja vinculación del futuro *Princeps* con esta divinidad, paralela a las de otros personajes coetáneos como Sexto Pompeyo con Neptuno o Marco Antonio con Dioniso, vinculación que asimismo entraba en competencia con la de Bruto con el propio Apolo y aun con la de Marco Antonio con símbolos solares, tradicionalmente identificados también con este dios. Especial atención se presta a la llamativa *cena dodekatheos* ofrecida por Augusto, en la que este apareció ataviado como Apolo y en la que cabe reconocer algunos de los conocidos rasgos de *impietas* del que, con el pasar de los años, se convertiría en restaurador de la moral y de la religión de Roma. También se analiza la situación de Horacio en estos años posteriores a Filipos, a través de sus referencias tanto a Apolo como a Mercurio. En el siguiente capítulo: 2) «Apollo at Actium» (pp. 54-94) la figura del dios se presenta en su forma más combativa mediante los respectivos retratos que de él hacen Virgilio (*Aen.* 8) y Propercio (4.6) así como de las referencias contenidas en dos textos griegos: *AP IX 552* y *SH 982*. A continuación viene el capítulo más extenso: 3) «Apollo and the Legend of Aeneas» (pp. 95-184), en el que se estudia la siempre compleja y poliédrica significación de un personaje en la obra épica de Virgilio, en este caso la del dios Apolo en persona o a través de sus distintos «representantes» (Héleno, Celeno, la Sibila, Arrunte, Yápige...), así como su recepción y respuesta por parte de Horacio (*C.* 4.6). 4) «Apollo Palatinus» (pp. 185-252) se centra en el emblemático templo de Apolo que Octaviano inauguró el 9 de octubre del 28 a. C. en el Palatino, junto a su propia residencia, así como en su simbología y en su relación, por ejemplo, con el templo de Júpiter Capitolino. Se estudia a continuación con detenimiento su reflejo en la obra de los cinco poetas mencionados más arriba. El siguiente capítulo, 5) «Apollo and the New Age» (pp. 253-297), vuelve sobre uno de los textos analizados en las páginas inmediatamente anteriores, el *Carmen Saeculare*, para centrarse en la figura de Apolo como promotor de una nueva era más favorable para los romanos, si bien el análisis parte oportunamente del arranque de la *Égloga* 4 de Virgilio y del poema 34 de Catulo, y al estudio del *C.S.* sigue otro del himno a Febo en el también

horaciano *carmen* 4.6. El capítulo 6) «Apolline poetics and Augustus» (pp. 298-331) adopta una perspectiva algo más general, en consonancia con el objetivo y título de la obra, y aborda las implicaciones ideológicas (e. e. su relación con el *Princeps*) de aquellos poemas o pasajes de los poetas elegíacos y de Horacio en que se alude a Apolo en su calidad de promotor del canto y la poesía. El último capítulo, 7) «Ovid's *Metamorphoses* and Augustan Apollo» (pp. 332-373), se detiene en otra relación —también compleja, como la de Virgilio, aunque de naturaleza distinta— entre un poeta y Augusto, a quien Ovidio sigue relacionando con Apolo —por más que este aparezca *disminuido*— al tiempo que lo presenta como Júpiter, como temible y todopoderoso dios del rayo.

Siguen 24 cumplidas páginas de «Bibliography» (pp. 374-397), de las que se excluyen referencias a las ediciones utilizadas y en las que puede apreciarse la sólida cimentación sobre la que se apoya el trabajo, así como el carácter transversal al que hemos hecho referencia. El volumen se cierra con los muy oportunos índices: un siempre útil «*Index locorum*» (pp. 398-405) y un «General index» (pp. 406-408), consistente básicamente en un *index nominum*.

Desde el punto de vista externo, se trata de una magnífica edición, de lectura cómoda y prácticamente libre de erratas (he aquí las que he detectado: p. 143: retaliation > retaliation; p. 162: Pallas' death > Pallas' death; p. 181: Rutilian > Rutulian; p. 183: to duel Aeneas > to duel Achilles; p. 204: unconvined > unconvined). El estilo rico y a la vez claro de M. contribuye asimismo a hacer placentera la lectura de este buen ejemplo de «classical scholarship».

LUIS RIVERO GARCÍA
Universidad de Huelva