

EMERITA. Revista de Lingüística y Filología Clásica (EM)
LXXIII 2, julio-diciembre de 2005
pp. 375-388
ISSN 0013-6662

III. LITERATURA, FILOSOFÍA Y RELIGIÓN

RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO: *De Esopo al Lazarillo*, Huelva, Universidad de Huelva, 2005 (Arias Montano 73), 766 pp.

A principio de los años sesenta del siglo pasado, unos jóvenes recién licenciados de la especialidad de Clásicas de la Universidad Complutense decidimos elegir como curso de Doctorado el impartido por D. Francisco Rodríguez Adrados con el nombre de “Las fábulas esópicas”. Pensábamos que sería un curso como tantos otros interesantes de literatura griega que habíamos recibido de dicho profesor; también, tal vez, en este caso, parecía un tema relativamente sencillo. A los pocos días de comenzar las lecciones, caíamos en la cuenta de que en lugar de esa supuesta sencillez nos encontrábamos ante uno de los géneros más complejos e intrincados de la literatura universal. Se trataba de un género que era conocido como prosa, pero que podía manifestarse total o parcialmente en verso; entre lo oral y lo escrito, se multiplicaba a lo largo de siglos en variadas colecciones, versiones, subgéneros y lenguas.

Ante nuestra vista se estaba gestando la *Historia de la fábula greco-latina* (Madrid, Universidad Complutense, 1979-87, 3 vols.; en trad. inglesa *History of Graeco-Latin fable*, Leiden, Brill, 1999-2003, 3 vols.). El tema había preocupado al profesor Rodríguez Adrados desde su tesis doctoral *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas* (Salamanca, 1948), obra en la que intentaba situar en su lugar un léxico muy olvidado por trabajos demasiado volcados al clasicismo.

El libro que ahora nos ocupa se refiere no solo a la obra en formato menor escrita por Rodríguez Adrados paralelamente a la creación de la *Historia de la fábula greco-latina*, sino que muchos de los trabajos reunidos (algunos de ellos inéditos hasta el momento o publicados antes en revistas extranjeras) sobrepasan la fecha de publicación de la obra mencionada y permiten observar el progreso aportado por Rodríguez Adrados en el complejísimo campo de las fábulas y en el de otros conexos, sentado las bases de obras del mismo autor como la *Antología del cuento erótico griego, latino e indio* (Madrid, 1993) y *Modelos griegos de la sabiduría castellana* (Madrid, 2001).

Nuestro libro comprende un breve prólogo del autor y tres partes divididas cada una de ellas en pormenorizados capítulos que recogen trabajos reunidos temáticamente. La tercera parte del libro se dedica a reseñas sobre bibliografía del género fabulístico de las que varias equivalen a trabajos de gran densidad y tamaño, poniendo de relieve con frecuencia una estrecha relación entre artículos y reseñas (ver p.

ej. la dedicada a M.J. Luzzato y A. La Penna *Babrii mythiambi aesopei* (Leipzig, 1986) y el trabajo «La fecha de la *Augustana* y la tradición fabulística antigua y bizantina», 1992).

Es imposible describir en esta reseña los innumerables puntos elucidados en los que Rodríguez Adrados aporta hallazgos incontestables. La obra desvela cómo se fueron fraguando muchos de sus descubrimientos a medida que el propio estudioso fué dando forma en extensión y profundidad a una grande y fragmentaria masa literaria que traspasa universalmente culturas y lenguas, trascendiendo también su propio “género”. Por ello, procuraremos seguir unas grandes líneas (definición y expresión formal del “género”, sus orígenes y evolución, su contenido y pensamiento) que ilustraremos con referencias a los artículos publicados en este libro.

Efectivamente, los doctorandos nos encontrábamos ante uno de los géneros más complejos, adaptables y persistentes de la literatura universal. Rodríguez Adrados aborda la crucial cuestión de la definición de ese “género” preguntándose inicialmente por sus subgéneros y sus límites respecto a otros géneros vecinos. La fábula es llamada en griego λόγος, pero también μύθος y, efectivamente, el autor descubre rasgos comunes con la forma y función de los mitos. Ambos se refieren a tiempos primordiales, cuando el gran protagonista no era todavía el hombre, sino los dioses, los seres personificados y los animales. Ello no es contradictorio, pues según señala Rodríguez Adrados en la cultura griega persisten huellas de un orden de cosas que no rechaza la proximidad humana (y divina) al animal: los jefes de “comos”, héroes (o antihéroes) de fiestas populares, adoptan a veces nombres animalísticos, incluso de los vegetales.

El “centro” o “núcleo duro” del género puede quedar definido por el protagonismo de animales parlantes, dotados desde época muy antigua de rasgos fijos. Pero también en forma paralela al mito, pueden ser protagonistas de la fábula los dioses, ciertas fuerzas de la naturaleza, como el torrente y también plantas con características fijas y contrapuestas (dureza/ flexibilidad), como la caña y la encina.

A pesar de su capacidad camaleónica a lo largo de los siglos, la fábula se manifiesta como un género extraordinariamente constante. Frente a los grandes géneros literarios, más fijos y conservadores, la fábula pertenecería a un nivel “inferior”. Sin embargo, su esencia anónima (a lo largo de su historia la aparición de grandes creadores es casi irrelevante), tradicional y formalmente flexible, la hace particularmente adaptable y resistente.

Formalmente, la fábula es, inicialmente, un “ejemplo” en un relato, como en Mesopotamia, en la India o en la Edad Media (los “enxiemplos” en España). Así se manifiesta también la fábula griega arcaica, inicialmente en verso y en la que Rodríguez Adrados identifica fórmulas métricas, intercambiables a la manera de las orales. Sobre el V a. C., las fábulas se verán sometidas al proceso de prosificación que afecta a otros géneros griegos. Ello puede ya observarse en el diálogo socrático, en Jenofonte, en Antístenes el cínico, hasta llegar a Demetrio de Falero que crea la primera colección de fábulas. Con ello entra a formar parte de los “géneros antológicos”.

cos” y pasa de ser una unidad relativamente amplia a su conocida brevedad y concisión. («Hechos generales y hechos griegos en el origen de la sátira y la crítica», 1978; «La fábula griega como género literario», 1982; «Nuevos fragmentos de poetas yámbicos arcaicos y clásicos. Estesícoro, Semónides (?), Auctor incertus», 1982; «Fábula y cuento popular de tradición antigua en los Balcanes», 1991; «Mito y fábula», 1993).

La flexibilidad y adaptabilidad del género ha complicado la actividad del filólogo a la hora de hacer ediciones de las fábulas. La edición crítica busca establecer el estado original de un texto y aquí esto apenas puede hacerse porque ese estado original no ha existido nunca: se trata de textos de “tradición abierta”, algo parecido a nuestros romances, que de ser prácticamente orales, la primera imprenta los catapultó a la fijación, a veces ilusoria, de la “literatura”. Y quiero recordar aquí a nuestro antiguo y desaparecido amigo M. Ferrer Chivite que tras los descubrimientos de Barcarrota, nos manifestaba que el Lazarillo pudiera ser considerado una “obra abierta”. El profesor Rodríguez Adrados considera que hay un progreso y que es posible hacer ediciones mejores de las fábulas, pero cree que deben explorarse otras técnicas filológicas, como las probadas para los escolios o en *Vetus Latina*, aunque, dada la complejidad aún mayor del género, habría que ir a la edición puramente informática con programas especiales. Los elementos métricos resultan importantísimos: permitirían, no solo señalar rasgos de la llamada “tradición abierta”, sino establecer un “corpus” antiguo del que provienen las colecciones antiguas y las posteriores («Sobre una redacción bizantina de las fábulas esópicas», 1958; «Desiderata en la investigación de la fábula antigua», 1978; «Problemas de crítica textual en la transmisión de la fábula greco-latina», 1986).

¿Que puede decirse de los orígenes y evolución de este género? La respuesta es, según Rodríguez Adrados, resultado de un largo proceso de estudio. En Mesopotamia desde el 2500 a. C. y en Egipto desde el XIV a. C. hay ya representaciones figuradas (es curiosa y según el autor, está mal estudiada la representación artística de las fábulas) de animales que pueden corresponder a temas fabulísticos; en el período neo-sumerio encontramos textos que serán copiados al babilonio antiguo, acadio, asirio y neobabilonio durante más de dos milenios. En la India, los textos escritos son más tardíos, lo que lleva a la debatida cuestión de si es anterior la fábula india a la griega. Aunque, tras la conquista de Alejandro podría darse el fenómeno de gran difusión de la fábula en la India, hay temas que solo se encuentran en la India y en los que se adivina la antigua influencia mesopotámica.

En Grecia, la primera fábula conformada como tal (*El ruiseñor y el halcón*) se encuentra en la poesía épica, en *Los Trabajos y los Días* de Hesíodo; más tarde se hallan restos fabulísticos hexamétricos también en Paniasis. El profesor Rodríguez Adrados considera que la arcaica unión de la fábula con la poesía épica permite la aparición de epopeyas animalísticas burlescas, como la *Batracomiomaquia*. Pero es en la lírica griega donde se da una importante manifestación fabulística, con huellas evidentes del mundo oriental: de Arquíloco tenemos *El águila y la zorra* que se re-

monta a *El águila y la serpiente* de la epopeya acadia *Etana*; hay influencia del *Gilgamés* en el fragmento de Ibico en el que se habla de la droga contra la vejez («El tema del águila, de la épica acadia a Esquilo», 1964; «Ibico 61 y el influjo del *Gilgamés* en Grecia», 1987; «Más temas fabulísticos mesopotámicos en Grecia y la India», 2003; «*El ratón y la comadreja*, una nueva epopeya paródica. *P.Med.*70.1 re. y *P.Vindob.inv.G* 19813+29814», 2000). En las fábulas sobre monos de Arquíloco y en Semónides detecta Rodríguez Adrados la huella de Egipto («Sobre el origen y evolución de la fábula del águila y el escarabajo», 1988/1989). La fábula es utilizada también por otros líricos como Semónides o Teognis (cuyas vidas heroico/antiheroicas, el profesor Rodríguez Adrados aconseja repasar a la luz esópica); a esta corriente no escapan Píndaro ni los autores trágicos y cómicos («El poema del pulpo y los orígenes de la colección Teognídea», 1958; «El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo», 1963).

Hasta aquí podemos hablar de fábulas dentro de grandes textos. A partir del año 300 a. C., como hemos adelantado, aparecen las compilaciones en forma de colección, siendo la más antigua la de Demetrio de Falero. Posteriormente encontramos las colecciones anónimas, que se desarrollarán a lo largo de la época bizantina. La más antigua, según el profesor Rodríguez Adrados sería la *Augustana* (IV/V d. C.) y luego la *Vindobonense* (VI/VII d. C.) y la *Accursiana* (X d. C.) («El papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua», 1952; «Sobre una redacción bizantina de las fábulas esópicas», 1958; «Problemas de crítica textual en la transmisión de la fábula greco-latina», 1986; «La fecha de la *Augustana* y la tradición fabulística antigua y bizantina», 1992; «Nuevos testimonios papiráceos de fábulas esópicas», 1999).

En forma semejante a lo dicho para las más antiguas fábulas griegas, en otros lugares, como p. ej. la India, la fábula puede estar integrada dentro de un poema épico (u otro género, incluso hay fábulas dentro de otras fábulas) y, desde el II a. C., en forma de colección. Pero hay otra forma de presentación, según la cual, las fábulas pueden estar incluidas en la *Vida* del autor de las fábulas real o supuesto, con un precedente en la asiria *Vida de Ahikar*. Bajo influencia cínica, movimiento filosófico al que el profesor Rodríguez Adrados concede un papel determinante en la evolución de la fábula griega y sus sucesoras, la *Vida de Esopo* se convertirá en todo un modelo de literatura biográfica. Según el profesor Rodríguez Adrados, en un momento dado, a partir de las conquistas de Alejandro, la fábula griega “revierte” sobre la India, fenómeno que se produce también en Egipto. Ello se acentúa en época bizantina, cuando fábulas griegas pasan al siríaco y de ahí a las fábulas árabes, que a su vez mantienen huellas de tradiciones independientes, como puede verse por la colección de Lokman. Todo ello puede “revertir” de nuevo al griego, con añadidos de la tradición india, como puede verse en el Syntipas («El Pañchatantra, la fábula Mesopotámica y la fábula Griega», inéd.; «Elementos cínicos en las “Vidas” de Esopo y Secundo en el *Diálogo de Alejandro y los Gimnosofistas*», 1978; «La *Vida de Esopo* y los orígenes de la novela antigua», 1979; «Siria, cruce de caminos de la na-

rrativa bizantina y la oriental», 1983; «La fábula en Bizancio, entre Grecia, el Oriente y el Occidente», 1993; «Fábula y cuento popular de tradición antigua en los Balcanes», 1991; «La fábula en Grecia y Oriente», 2002; «Las fábulas de Lokman dentro de la tradición fabulística Griega», 2003).

La fábula griega se instala desde época relativamente temprana en el mundo romano. Puede encontrarse ya en Lucilio, difundiéndose a través del género elegíaco y epigramático latino. Posteriormente aparecerán colecciones, que ya conocidas por sus nombres de “autor”, como las de Fedro o Aviano, tendrán fuerte predicamento en la Edad Media («El papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua», 1952; «Fedro y sus fuentes», 1983; «Los más antiguos influjos de la fábula india en la Edad Media latina», 1984; «De la fábula griega a la fábula latina en dísticos elegíacos», 1991; «La fábula en Horacio y su poesía», 1994).

Como se ha adelantado, Bizancio tiene un papel fundamental en la codificación de las fábulas. Es en esta etapa cuando se forman grandes *corpora* móviles, o colecciones anónimas como las ya citadas *Augustana*, *Vindobonense* y *Accursiana*, formadas por unidades fabulísticas de tamaño reducido, muy apto para la difusión, la traducción y la enseñanza («Sobre una redacción bizantina de las fábulas esópicas», 1958; «Fábula y cuento popular de tradición antigua en los Balcanes», 1991). Queremos recordar aquí un reportaje televisivo sobre Bhutan en el que se podía ver a un maestro de escuela enseñando a niños el inglés, lengua obligatoria además de la nativa. Cuando la cámara enfocó las rudimentarias tablillas, pudo verse que el texto utilizado para enseñar inglés a estos niños de un país del Himalaya situado entre dos gigantes como India y China, era la fábula de *El león y el ratón*.

El proceso de paso y traspaso, de “reversión”, contaminación, etc. se prolonga, según el profesor Rodríguez Adrados, en algunos casos casi hasta nuestros días. Una de las más importantes confluencias fabulísticas a partir de las tradiciones estudiadas, se producirá en la Península Ibérica durante la Edad Media. En la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso hay huellas de la tradición india y griega y las traducciones de Alfonso X revierten a modelos árabes del Bagdad del IX d. C. («La fábula de la golondrina de Grecia a la India y la Edad Media», 1980; «Más sobre la fábula de la golondrina», 1982; «Versiones medievales del tema de la serpiente desagradecida», 1991; «La zorra y el cuervo en la Edad Media latina», 1992). El *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita retomará el tipo de fábulas integradas en un texto de tipo biográfico, así como en el Conde Lucanor se mantienen esquemas compositivos indios («Problemas de crítica textual en la transmisión de la fábula greco-latina», ver en pp. 658-661 varios *stemma* sobre la evolución de la fábula, 1986). El resultado de la fusión de estas tradiciones lleva a una enorme potenciación en el Renacimiento gracias a la imprenta, a partir de magníficos incunables que presentan las fábulas precedidas de la Vida de Esopo, acompañadas de extraordinarias estampas que renuevan y propagan de manera antes impensable la tradición artística figurada que está en los orígenes de la fábula desde época mesopotámica y egipcia.

Pero antes la fábula se había diversificado en contactos con géneros como la lite-

ratura sapiencial o el cuento erótico, tal como pueden encontrarse en Boccaccio, Chaucer o Margarita de Navarra. La Vida de Esopo se hará sentir en el Lazarillo, e incluso, en el Quijote («La *Vida de Esopo* y la *Vida de Lazarillo de Tormes*», 1976; «La fábula», 1981; «Documentación suplementaria de la fábula Greco-Latina», 1990; «El cuento erótico, de los cínicos al final de la Edad Media», 1992; «Literatura sapiencial antigua en la Haggadah y en Pedro Alfonso», 1993; «Un género literario greco-indio: el cuento erótico», 1994; «El Pañchantra, la fábula mesopotámica y la fábula griega», inéd.; «El *Libro de Buen Amor* y la *Vida de Esopo*» [con *stemma* en p. 479], 1983; «Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste», 1983; «La fábula del lobo, el zorro y las gallinas en Mira de Amescua», 1985; «La fábula en la Edad Media y en el Renacimiento», inéd.).

¿Contiene nuestro persistente género algún mensaje igualmente constante?. Tal como aparece en la poesía griega yámbica (p. ej. Arquíloco), contiene un fondo popular y crítico; también el lírico Estesícoro se sirve de una fábula para disuadir a los ciudadanos de aceptar la tiranía, e incluso cuando aparece en la poesía hexamétrica, como en Hesíodo, es utilizada para criticar a los reyes injustos. Pero su adaptabilidad hace que pueda servir de arma a diversas ideologías: alguna vez (Teognis, Heródoto, Sófocles), como en la fábula del torrente que todo lo anega en súbitas avenidas, hay una equiparación con el pueblo que en ciertos momentos puede arrasarlo todo («El tema del torrente en la literatura griega arcaica clásica», 1965; «Nuevos fragmentos de poetas yámbicos arcaicos y clásicos. Estesícoro, Semónides (?), Auctor incertus», 1982; «Más fragmentos nuevos de poesía griega arcaica», 1984).

Sin embargo, el elemento de crítica a los fuertes y poderosos prevalecerá en general. Se busca construir una igualdad y demostrar la posibilidad del triunfo del débil inteligente frente al fuerte, cuyo poder se tiene muy en cuenta, de manera tan realista, que a veces en lugar de la crítica la fábula aconseja la resignación. Los socráticos y sobre todo los cínicos, cuya particular visión dotará a la fábula de rasgos que se extenderán universalmente, serán los que acrecentarán el elemento de crítica social latente en el género: la naturaleza triunfa de la riqueza, la prepotencia y la vanidad («Filosofía cínica en las fábulas esópicas», 1986; «Política cínica en las fábulas esópicas», 1987; «Géneros helenísticos en el Banquete de los siete sabios de Plutarco», 1996).

Este rasgo tan evidente en la fábula griega, se revela en fábulas de otras culturas: en la India sirve para criticar a los ascetas hipócritas, en forma paralela a la crítica del clero en la Edad Media. («*Desiderata* en la investigación de la fábula antigua», 1978; «Hechos generales y hechos griegos en el origen de la sátira y la crítica», 1978; «La fábula griega como género literario», 1982; «Las ranas pidiendo rey: origen y evolución de una fábula política», 1984).

Ello pondrá de relieve que la fábula comporta componentes ideológicos de cierta potencia, que la Ilustración europea redescubrirá en el siglo XVIII y XIX con Lafontaine y en España con Iriarte o Samaniego, encontrando su terreno abonado en la expansión de la prensa satírica, de la que damos como ejemplo el periódico *El tío*

Camorra. Periódico político y de trueno, 1847, pp. 54-57 donde un anónimo redactor, buen conocedor de letras grecolatinas, tras citar a Rousseau, recuerda al «famoso esclavo de Xantus, el ingenioso Esopo» reproduciendo el famoso pasaje de la *Vida de Esopo* donde se habla de la compra de lenguas para un banquete, considerada la lengua como lo mejor y lo peor que existe. El autor «sin más armas que las que nos ha suministrado Esopo» rebate a los que niegan lo que los griegos llamaron *parresía*.

Para acabar ofreciendo una penúltima peripecia esópica, queremos recordar que William Maclure y Robert Owen a principios del XIX transportan trabajosamente a través del Atlántico y luego por vías fluviales hasta internarse en los backwoods norteamericanos, el bagaje que creían indispensable para desarrollar un proyecto de socialismo utópico: biblioteca, pinturas, clavecino, instrumentos científicos y las piezas para montar una imprenta. De ella saldrá como primera obra un pequeño tomo, *Las fábulas de Esopo* precedidas de la *Vida* del fabulista, hoy orgullosamente expuesto en el museo de New Harmony, Indiana.

ELVIRA GANGUTIA
CSIC

BELLANDI, F., *Eros e matrimonio romano*. Studi sulla satira VI di Giovenale. Bologna, Patrón, 2003. VIII+221 pp.

Franco Bellandi, concienzudo estudioso de Juvenal, ha recogido, en un volumen dedicado al análisis de la sátira VI, cuatro artículos previamente publicados y tres apéndices, dos de ellos inéditos, que ofrecen al lector un acertado examen del contenido y la estructura del poema elegido, además de la visión, un tanto sesgada, de la condición del matrimonio en la época del autor.

Tras una breve presentación, Bellandi va ofreciendo los cuatro trabajos, que, aunque conservan sus títulos originales, han sufrido (sobre todo el primero y el cuarto) diversos retoques y ampliaciones con vistas a completar y mejorar sus contenidos.

El primer trabajo, y el que da nombre al volumen, *Eros e matrimonio romano nella sesta satira de Giovenale*, nos presenta la sátira VI como una verdadera *suasoria* “anti-nupcial” en verso.

La sátira tiene como primer destinatario a un varón llamado Póstumo en el que Juvenal detecta una *insania* y un *furor* muy peligrosos: no se trata en este caso del amor libre y apasionado que cantan los elegíacos, sino simplemente del deseo de contraer matrimonio. Se toca un tema que apenas tiene antecedentes en la sátira anterior, salvo en una leve incursión de Lucilio.

Para entender la posición central del tema, hay que tener en cuenta que en Roma el matrimonio era una institución con la finalidad social de crear nuevos ciudadanos legítimos y facilitar la regular transmisión del patrimonio mediante la sucesión hereditaria. Desde esta perspectiva, y según el poeta, no parece aconsejable que el

varón romano se case, ya que lo normal es que la esposa traicione la *fides* conyugal y los hijos se parezcan a un gladiador, a un vecino o incluso a un esclavo. La postura de Juvenal en este caso es de una misoginia clara, pero no en general contra la mujer romana, sino contra la matrona que no sabe cumplir con sus obligaciones: estamos, pues, ante una fuerte crítica social de un escritor que no acepta el matrimonio tal como estaba establecido en su época, y que se acoge a la intención didáctico-moral del género literario que utiliza, para expresar de una manera clara y directa sus opiniones personales.

El segundo capítulo tiene como título: *Mito e ideología: età dell' oro e mos maiorum. Sul proemio e l'exkursus centrale della satira sesta*. En esta segunda parte, Bellandi va pasando revista a las interpretaciones muy dispares que ha suscitado el proemio del poema, en el que se dibuja la Edad de Oro de la humanidad y se narra su paulatina degradación en las Edades de Plata y de Hierro, hasta llegar al momento que vive Juvenal, época tan desastrosa que ni siquiera existe un metal a propósito para definirla (como señala el autor en XIII 28-30). Con este proemio Juvenal no busca que el lector dé crédito a los mitos, sino ironizar sobre el significativo para llegar a lo que quiere significar: la degradación que ha ido sufriendo la moralidad en Roma en el transcurso del tiempo desde el pasado hasta el presente. La Edad de Oro puede identificarse con la época en la que estaban vigentes las *mores maiorum*, pero esta hipérbole en la que se funda la exaltación de los valores antiguos le sirve a Juvenal solo para enfatizar la antítesis con el presente, sin que se propugne en sentido literal el regreso a las costumbres antiguas. La realidad es que la progresiva decadencia moral procede no sólo de la evolución de las costumbres -entre cuyos culpables cabe señalar la elegía erótica romana-, sino que se ha de achacar también al régimen político, responsable de haber abandonado el modelo augústeo y de haberse dejado ahormar por los moldes orientalizantes.

El tercer capítulo, *Postumo e Ursidio. A proposito de destinatario e struttura*, aborda el problema de si es posible identificar al primer destinatario, Postumio, con otro personaje, Ursidio, que aparece a partir del v.38 y que podría ser el interlocutor de Juvenal en los versos siguientes, en tanto que el nombre de Postumio desaparece, sospechosamente, hasta el v. 380. En opinión de Bellandi, los comentaristas no se han detenido suficientemente en esta aporía, que, sin embargo, parece importante con respecto al desarrollo y a la estructuración del poema. Lo más probable es que se trate de personajes distintos porque su carácter es muy diferente: Postumio es sólo un hombre inocente a punto de casarse, y que busca un matrimonio tranquilo, mientras que Ursidio es un adúltero, cuya única intención es tener un hijo que le pueda heredar. Por otra parte, la diversidad de interlocutores podría deberse al hecho de que la sátira VI -si bien se examina- no presenta un desarrollo ordenado, sino una acumulación de cuadros y de temas, seguramente debida a las reiteradas reelaboraciones del autor, llevadas a cabo tras numerosas lecturas públicas y según el éxito conseguido en cada caso, antes de llegar a una redacción definitiva.

El capítulo cuarto, *Paradigmi mitici (ed elegiaci) e degradazione satirica: Eppia*

fra Elena e Arianna, analiza el episodio de Epia (vv. 82-113), la mujer que abandona a su marido y a sus hijos, fascinada por la figura de un gladiador ya maduro. En su acertado estudio, Bellandi compara la figura de Epia, que ha abandonado su anterior acomodada vida, con la heroína catuliana del carmen 64, Ariadna, la joven que, inflamada por el amor de Teseo, deja su condición de princesa y los brazos maternos. Además establece un paralelismo entre la situación de la matrona romana, que renuncia voluntariamente a su condición de *nupta senatori* para transformarse en *ludia*, y la del amante elegiaco, que en virtud del *servitium amoris* no teme su dependencia de la amada ni la degradación social a la que se ve sometido, sino que precisamente vive por ellas. Es una clara contaminación de dos géneros, que se manifiesta en los abundantes puntos de contacto temáticos y formales entre la poesía amorosa y el texto de Juvenal.

A continuación se recogen tres interesantes apéndices que versan sobre: *Postumo e Propercio III 12*, *Lucilio, Giovenale e l' adulterio delle matrone* y *Siccis ... mamillis*, este último, un intento de explicación de VI 401.

Completan el trabajo un amplia bibliografía y tres índices, *nominum, locorum y rerum*, de gran utilidad para el interesado en estos temas. La exposición de Bellandi es muy clara y se apoya en numerosas y muy amplias notas a pie de página, que avaloran el conjunto. Una muy buena aportación, en definitiva, para nuestros estudios clásicos.

M^a LUISA ARRIBAS HERNÁEZ
UNED

ALFONSO TRAINA, *La lyra e la libra* (Tra poeti e filologi). Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino. Bologna, Patròn Editore, 2003, 366 páginas.

Se trata de una nueva antología de artículos de Alfonso Traina (otras, recuerda el propio autor en el prefacio, se encuentran en la serie de *Poeti latini (e neolatini)* (I-V, 1975-1998). En esta ocasión Traina ha recogido 23 artículos, ya publicados o en prensa, realizados entre 1998 y 2001 (a excepción de "Autoritratto di un poeta", págs.78-102, de *Autoritratto di un poeta*, Venosa 1993, págs.13-53) y puestos al día para el presente volumen dedicado a la memoria de Scevola Mariotti y Nino Marinone, ambos presentes en dos de los artículos aquí recogidos ("Princeps philologiae Gli scritti di Filologia Classica di Scevola Mariotti", págs.325-332 [en prensa en *RFIC*] y en "Marinone fra Callimaco e Catullo", págs.29-38, [en prensa en *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, 2002]).

El título, explicado en la contracubierta, hace referencia a la idea de unir en este volumen la palabra del poeta, representado por su instrumento o *lyra* con la del crítico o filólogo, representado por la *libra* o balanza.

Esta premisa impregna toda la obra donde el autor ha pretendido que estén muy presentes la voz del poeta y la del crítico, ya que los trabajos están dedicados a tra-

ducciones, comentarios y exégesis crítica y literaria de textos poéticos latinos desde la antigüedad hasta nuestros días (*lyra*), pero planteados como reflexiones sugeridas por publicaciones recientes sobre estos autores (*libra*) y, en medio de unos y otros, la mano de Traina poniendo de manifiesto, una vez más, en sus aportaciones personales, la agudeza, erudición y acribia filológica de un filólogo de su experiencia, cuyas relaciones con el latín, que van mucho más allá de lo puramente profesional, las pone de manifiesto en “Io e il latino” (de I. Dionigi [ed.], *Di fronte ai classici*, Milano 2002), reflexiones recogidas en las páginas 339-341).

Los comentarios aquí reunidos, que se ofrecen como ágiles y rigurosos instrumentos para la enseñanza universitaria, versan sobre poetas de la Antigüedad como Catulo (“L’ambiguo sesso. Il c. 63 di Catullo”, pp.11-27, recogido de “*Lectura Catulli*”, en N. Criniti (ed.), *Commune Sermioni. Società e cultura dell’ “Cisalpinia” dopo l’anno mille*, Brescia 1998, págs. 189-198, y el ya mencionado “Marinone fra Callimaco e Catullo”), Virgilio (“*Amor omnibus idem*. Contributi esegetici a Virgilio, *Georg.* 3,209-283”, págs. 39-62, de *BstLat* 29, 1999, págs. 441-458 y “Il Virgilio di Nicholas Horsfall”, págs. 63-75, en prensa en *Atti e Memoriale dell’Accademia Virgiliana di Mantova*, n.s. 70, 2202, págs. 19-31), Horacio (además del ya citado “Autoritratto di un poeta”, “L’ultimo amore. Lettura dell’*Ode* 4,11 di Orazio”, págs.103-115, de *Aufidus* 12, 1998, págs. 7-18; “L’Orazio DI Enrico Turolla: un momento della critica horaciana in Italia”, págs.118-131, de E. Turolla, *Studi oraziana* cura di D. Zamatio. Introd. di A. Traina, Amsterdam 2000, VII-XIX), Propertio (“Cinzia come Corinna [una *crux* properziana: 2,3 A,22”, págs. 133-136, de *RFIC* 128, 2000, págs. 38-41) y, sobre todo, Séneca, a quien Traina denomina “un poeta della prosa”, al que están dedicados nada menos que cinco de los trabajos aquí reunidos (“Seneca lirico”, págs.137-158, de *Memorie dell’Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Modena*, s. VIII, v. V, 2002, págs. 5-24; “Forme riflessive nelle tragedie di Seneca”, págs.163-186, de *Eikasmós* 11, 2000, págs. 278-295; “Il dolore di Ecuba [Sen. *Troad.* 1062] Alla ricerca di un’esegesi perduta”, págs.187-190, de *Maia* 51, 1999, págs. 411-413; “La voce dell’inconscio [Sen. *Thy.* 920-969]”, págs.191-206, de *Aufidus* 14, 2000, págs. 59-76 y “Alfieri traduttore di Seneca”, págs. 207-225, de I. Dionigi, *Seneca nella coscienza dell’Europa*, Milano 1999, págs. 235-261), pero también sobre textos epigráficos métricos (págs. 235-239) y poetas más tardíos, como Reposiano (“La venere discinta [e la datazione di reposiano]”, págs. 227-233, de *Materiali e Discussioni per l’analisi dei testi classici* 45, 2000, págs. 243-248), posthumanistas, como Rimbaud, o neolatinos, como Pascoli, Albini o Pighi.

Muchos de estos trabajos, como decimos, son reflexiones que le han sido sugeridas a Traina por publicaciones recientes de filólogos como Sanguineti o Marinone sobre Catulo, Horsfall sobre el libro VII de la *Eneida*, Pascoli o Turolla sobre Horacio, Cristane sobre Reposiano o Giraldi, Marconi, Maselli, etc., dedicados a los poetas neolatinos modernos.

Muy interesante y útil es, por último, el abundante caudal bibliográfico que Traina

maneja en cada uno de los trabajos y, sobre todo, la valoración crítica y la actualización a que somete este material dando muestras de una gran erudición y de una continua puesta al día.

MATILDE CONDE SALAZAR.
CSIC

BEUCHOT, MAURICIO, *La hermenéutica en la Edad Media*, Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas 27, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F. 2002, 232 páginas. ISBN 970-32-0268-3.

El autor de este libro nos propone un recorrido por la hermenéutica medieval a partir de diversos modelos o paradigmas. Como el autor aclara en la introducción, no pretende presentar toda la historia de la hermenéutica medieval, sino momentos cruciales.

Estos paradigmas corresponden a periodos de la historia de la hermenéutica centrados en un autor o en una corriente. Se exponen con cierta soltura y claridad, pero a veces son demasiado sintéticos y en ocasiones, como ocurre con el capítulo dedicado a Orígenes (pp. 11-12), la exposición de su hermenéutica queda demasiado diluida entre datos biográficos ya de sobra conocidos. Podríamos hacer similar observación respecto al apartado dedicado a Boecio (pp. 17-22): se dedica demasiado espacio a desplegar datos sobre su vida y obra, y demasiado poco a cuestiones estrictamente hermenéuticas.

En una obra como ésta no podía faltar la aportación a la hermenéutica de San Agustín. En este tema la bibliografía es muy vasta e inabarcable, y por ello se agradece al autor de esta obra su esfuerzo de síntesis al recoger en 17 páginas los aspectos más importantes de la hermenéutica agustiniana.

Llegados a este punto del libro, el lector tiene la sensación de que los capítulos sobre el periodo patrístico no son realmente paradigmas en el sentido que da el autor a esta palabra, sino que son una introducción que ayuda a comprender la hermenéutica medieval. De acuerdo con el título, el peso del libro debería recaer en el periodo medieval, pero es comprensible que para conocerlo es requisito previo tener en cuenta sus antecedentes patrísticos. El ejemplo más claro es la figura de San Agustín, que no es un autor precisamente medieval, aunque su influencia en la hermenéutica de este periodo no se puede poner en duda y por ello las referencias a él son obligadas.

Siguiendo con la lectura del libro, resulta brusco el salto que se da desde San Agustín hasta la figura de Juan Escoto Eriúgena, es decir, del siglo V al IX. Un breve capítulo de transición que hubiera recogido a grandes rasgos aspectos de la hermenéutica en ese periodo hubiera sido muy útil para situar a Escoto Eriúgena en su contexto y comprender mejor la influencia de la hermenéutica patrística en época medieval.

A partir del Eriúgena las exposiciones sobre autores particulares como San An-

selmo, Hugo de San Víctor, Guillermo de Saint-Thierry, Joaquín de Fiore, etc. se hacen más profundas, consiguiendo con ello proporcionarnos una imagen muy rica de la pluralidad de la hermenéutica medieval y de la riqueza de interpretaciones y de métodos exegéticos vigentes en esa época.

En general, a pesar de algunas de las observaciones citadas, podemos hacer una valoración muy positiva de este libro en tanto que nos proporciona una síntesis muy acertada de las claves de la hermenéutica medieval y de sus tendencias más representativas. En un tema tan complejo como es la hermenéutica, se agradece la aparición de libros como éste que allanan el camino a quienes quieren introducirse en ella.

JOSÉ MANUEL CAÑAS REÍLLO
Instituto de Filología (CSIC)

CARLIER, PIERRE, *Homero*. Traducción de Alfredo Iglesias Diéguez. Madrid, Akal, 2005. 250 pp.

A. Iglesias Diéguez ha traducido para Ediciones Akal el *Homère* que Pierre Carlier publicó en el año 1999 en la editorial Arthème Fayard de París. Quien no reconozca el nombre del autor acudirá a la contraportada del volumen y descubrirá que Carlier (C., a partir de ahora) es un renombrado profesor francés de Historia Antigua. Esta nota profesional puede inducirnos a pensar que nos hallamos ante una obra similar a *El mundo de Odiseo* de M. I. Finley. Entiendo que no es el caso, porque (dicho sea con la debida consideración hacia Finley y su libro) el *Homero* de C. es, a diferencia del otro texto, una auténtica introducción al universo de los problemas homéricos, una introducción en la que se tratan las mismas cuestiones que habría seleccionado cualquier helenista, según podemos percatarnos ya revisando el índice que acompaña al texto.

Tras unas páginas de introducción (en las que se sintetizan algunas de las incógnitas ante las que nos sitúan Homero y su obra), C. resume, en el primer capítulo (“Del mundo micénico a las ciudades arcaicas”), aquello que podemos saber acerca de la Grecia anterior al S. VIII a. C. Interesa señalar que, lo que se dice en estas páginas, se basa en la evidencia que nos ofrece la arqueología, sin tomar aún en consideración lo que “Homero” pueda aportar al conocimiento de la historia preliteraria de los griegos.

El capítulo segundo (“Génesis y transmisión de los poemas”) aborda algunas de las cuestiones homéricas clásicas, como las que se refieren a la tradición de poesía oral que presuponen las dos epopeyas, su proceso de composición (individual o colectiva, escrita u oral), o bien el problema, discutido ya en la Antigüedad, de si el autor de *Ilíada* y *Odisea* fue o no una misma persona.

La tercera sección del libro (“La *Ilíada*”) tiene por objeto el más extenso de los dos poemas, del que se presenta un resumen detallado en el que se insiste sobre los conflictos políticos que afloran en el poema; es un acierto que C. abra este capítulo

recordando lo dicho por Aristóteles en la *Poética* a propósito de la unidad de acción de la *Ilíada*, una unidad de acción tan marcada que del poema sólo se puede extraer materia para una tragedia.

A la presentación de la *Ilíada* sigue el capítulo dedicado a “La *Odisea*”. Este capítulo también se inicia con una referencia a la *Poética* aristotélica y a lo que en ella se dice de la trama compleja del segundo poema por comparación con el primero. Quizá en función de esa complejidad prefirió C. componer este capítulo de manera diferente y tratar, primero, de la estructura del poema, después de las andanzas de Ulises, de la geografía de la *Odisea* y, por último, de lo que C. califica como “Los conflictos de Ítaca”.

El quinto capítulo de la obra (“Las sociedades homéricas”) entra a dilucidar los aspectos arqueológicos e históricos que se dejan rastrear en las dos epopeyas homéricas. Con buen criterio metodológico, C. no se aventura aún a contestar cuestiones como si la *Ilíada* refleja o no la sociedad de la Época Oscura. El paso previo consiste en discutir en sí misma la imagen de la sociedad presente en los poemas y medir hasta qué punto se trata de una imagen coherente y verosímil, con independencia de que responda o no a tal o cual época de la historia griega.

El punto siguiente del estudio, que se aborda en la sexta sección del volumen (“Homero y la historia”), tenía que ser, por supuesto, aclarar si los poemas homéricos reflejan la situación sociopolítica de algún momento histórico determinado. Las principales hipótesis que C. formula, tras haber analizado por separado la evidencia arqueológica y la propia evidencia de los poemas, se sintetizan en la página 206; allí veremos cómo el autor concluye del análisis anterior que en los poemas están presentes elementos que proceden del mundo micénico y postmicénico, elementos que componen “una amalgama coherente y verosímil que debía mucho a la experiencia del aedo y de su auditorio” (*ibid.*). C., historiador ante todo, observa además que es mucho lo que la Historia puede aprender a partir de Homero sobre el alto arcaísmo y, en último extremo, sobre los vínculos que conectan las sociedades micénicas con las incipientes *póleis*. Llegados a este punto, C. ha cumplido el objetivo que, en la Introducción, se marcaba para su obra: “examinar en qué medida los poemas homéricos pueden ser utilizados como fuentes históricas” (p. 12).

A las cinco secciones principales del libro sigue un Anexo sobre los documentos del micénico, una Bibliografía (que incluye datos sobre ediciones, traducciones francesas, ediciones comentadas, más un listado amplio de “Estudios”), un índice de nombres de persona (antiguos y modernos), así como un índice de lugares y pueblos.

Como he avanzado al comienzo de esta reseña, el libro de C. nace con vocación de introducción a “Homero”: en mi opinión, cumple perfectamente con este cometido. Ciertamente, estamos ante la obra de un historiador preocupado por la antigua cuestión de qué realidades históricas se esconden en la sociedad homérica. Ahora bien, el autor sabe combinar los resultados de historia y arqueología con los que le ofrecen la filología y la lingüística, micenología incluida. Sobraban, por tanto, las razones para editar esta obra en España. Con todo, no se puede silenciar que en la

traducción hay bastantes aspectos objetables. No me refiero sólo a los errores en la transcripción de nombres propios, a algunas erratas llamativas o a la renuncia a toda traducción de nombres de autores y obras clásicos en p. 231 (“Otras epopeyas”: cfr. p. ej. “Virgile, *L’Enéide*”). Agradecería con gusto una explicación para el absurdo que encontramos en p. 12: “El principal objetivo de semejante propósito es el de caer en un círculo vicioso” [¿?]. En mi opinión al menos, es precisamente un mérito destacado de C. su capacidad para evitar los círculos viciosos y las argumentaciones circulares.

JOSÉ B. TORRES
Universidad de Navarra