

## HOMERO DESDE UNA NUEVA PERSPECTIVA

E. Minchin, *Homeric Voices: Discourse, Memory, Gender*. Oxford University Press, Oxford, 2007.

A pesar del inmenso número de trabajos que versan sobre la obra de Homero, el libro de Elizabeth Minchin destaca por lo novedoso; ofrece una perspectiva diferente que hasta el momento solo había sido abordada de manera superficial. Este nuevo enfoque consiste en aplicar ciertas áreas de conocimiento lingüístico a los poemas homéricos, con las consiguientes dificultades.

La propia autora reconoce en el prefacio que no son muchos los estudios que se han dedicado al análisis de los textos homéricos basándose en cómo interfiere el punto de vista del personaje en la composición de la obra, ya sea de los discursos con más peso dentro de la obra, ya sea del intercambio de estos representado en los poemas. Asimismo, el libro pretende demostrar que existe una relación muy directa entre la construcción de los discursos de los distintos personajes y la jerarquía social a la que estos pertenecen, sometida a diferencias de edad, estatus y género.

En poco más de 300 páginas, la autora aborda el análisis de las distintas voces que se encuentran en la *Ilíada* y la *Odisea*, tanto en lo que se refiere a la estructura del discurso, como a la importancia de la memoria y del género al que pertenecen dichas voces. Minchin pretende identificar las técnicas e instrumentos de los que se vale Homero para crear una obra de tal envergadura. Para ello, se basa en el análisis del discurso —que permite entender las pautas que siguen los individuos para comunicarse— y en la forma y el porqué de los mensajes contruidos por los hablantes —y escritores— para sus receptores.

El libro está dividido en dos partes; en la primera de ellas —“Discourse and Memory”—, se incluye una introducción en la que se exponen los puntos principales que se van a tratar a lo largo del trabajo, así como cinco capítulos que reflejan la relación entre discurso y memoria. Los dos primeros plasman los principales modelos de dos clases de actos de habla que se hallan en los poemas épicos, esto es, la reprimenda —*rebuke*— y el rechazo a una invitación. Los siguientes capítulos, 3 y 4, se acercan al estudio de las preguntas y respuestas en Homero desde la perspectiva del análisis del discurso, puesto que es uno de los temas tratados en esta primera parte del libro. En el último capítulo de esta primera mitad, la autora trata de demostrar cómo el contexto y las relaciones sociales afectan al uso de la lengua; es precisamente este el objeto primordial de

la segunda parte del libro, de manera que el capítulo 5 sirve de conexión entre los dos grandes bloques en los que se divide el trabajo. Esta segunda parte —“Discourse and Gender”— pretende contestar, por medio de distintos ejemplos, a la pregunta de si el poeta épico realmente refleja diferencias sustanciales en su representación del lenguaje de las mujeres y de los hombres. Lo más interesante en este sentido se encuentra en que, en una comparación exhaustiva con situaciones paralelas en el mundo de las sociedades occidentales contemporáneas, las respuestas de hombres y mujeres no se corresponden en muchos casos con las que se encontraban en los personajes masculinos y femeninos de los poemas épicos analizados. Desde esta perspectiva, Elizabeth Minchin vuelve a centrarse en alguno de los actos de habla que ya han sido tratados en la primera mitad, la reprimenda, añadiendo aquí también la protesta; en esta línea, se sitúa el estudio de las preguntas cuya meta no es solo buscar información del interlocutor, sino, sobre todo, determinar el poder y el estatus de este —*information-questions*—, las órdenes en sentido amplio —*directives*— mediante las que el hablante intenta que el destinatario actúe de una determinada manera, y el uso de la interrupción —*interruption*— como muestra de poder, así como estrategia para conseguir el control de la situación y el tema de la discusión. El último capítulo está dedicado a la figura del contador de historias, tanto en la sociedad occidental contemporánea, como en la sociedad homérica; se trata de examinar quién cuenta las historias en los distintos ámbitos y qué clase de narraciones son las más usuales en cada situación.

Como colofón a esta segunda parte y al libro en su conjunto, se incluye una conclusión, que resume y refleja los objetivos principales del trabajo, así como la bibliografía, el *Index Locorum* y el *General Index*.

El estudio de todos los puntos que se han descrito no solo se centra en los dos poemas épicos de Homero —la *Ilíada* y la *Odisea*—, sino también en el mundo de las sociedades occidentales de hoy, de manera que el análisis de estos parámetros resulta mucho más cercano y comprensible. A mi juicio, es este el gran logro de la autora, ya que consigue realizar una comparación entre dos mundos aparentemente muy distintos —en aquellas cuestiones que pueden ser susceptibles de esta comparación— dejando siempre muy clara la distancia que existe entre ambas sociedades. Por otra parte, es importante destacar que las conclusiones resultan mucho más claras y perceptibles en el caso de la primera, puesto que los datos son más abundantes.

En conclusión, el libro de Elizabeth Minchin supone un gran ejemplo en lo que se refiere a la aplicación de nuevas técnicas y parámetros lingüísticos a los estudios clásicos, homéricos en esta ocasión, puesto que permite comprender mucho mejor el posible funcionamiento de ciertos aspectos de la sociedad griega

que refleja Homero en sus poemas, basándose en una comparación cuidada y meticulosa con la sociedad occidental en la que vivimos.

María Pereira Rico

**Myrtia, n° 23, 2008**

## CUANDO ALBANIA PIENSA A ESQUILO

Ismaíl Kadaré, *Esquilo. El gran perdedor*. Biblioteca de Ensayo, Siruela, 2005. 299 pp.

El escritor albanés, Ismaíl Kadaré, analiza a lo largo de estos ensayos la pérdida de la mayor parte de los dramas de Esquilo. Su indagación, además de poner de manifiesto el genio del poeta y acercarnos a su figura, da lugar a reflexiones acerca de la creación artística y su relación con el poder, al tiempo que propone una teoría sobre el nacimiento del género dramático a partir de las raíces comunes de las culturas populares griega y albanesa. Escrito con un lirismo que no es está reñido con la erudición, este volumen constituye una interesante y sugerente lectura.

“*Cuando Albania piensa a Esquilo*” ¿Cómo es posible? No es posible... Tales son la pregunta y el sinsentido al que toda persona se enfrenta ante una pérdida. En estos ensayos, escritos en Albania en 1985 y revisados y aumentados para la presente edición en París en el año 2000, Ismaíl Kadaré analiza la pérdida de la mayor parte de los más de noventa dramas supuestos de Esquilo. Lo hace desde el profundo conocimiento del especialista y desde la admiración y el dolor, compartidos con generaciones de lectores, del hombre de letras.

Su indagación nos lleva a meditar en torno a la creación artística y su relación con el poder, siempre en defensa de la libertad creadora, al tiempo que constituye un lírico homenaje al arte en general y al drama esquileo en particular.

Kadaré consigue acercarnos la figura de Esquilo, representarnos las circunstancias en las que escribió y, así, abordar cuestiones puntuales acerca de las obras conservadas, cuya interpretación se enriquece a través de los vínculos naturales que establece entre la cultura griega antigua y su pervivencia en los actuales Balcanes.

No sería exagerado afirmar que estos ensayos constituyen, a su vez, un himno a la pequeña patria del autor, a esa Albania desagradecida con él, como Grecia con Esquilo. En las “Cumbres Malditas” de su país, sitúa Kadaré el escenario del drama esquileo y hace desfilar por él a hombres que, en su talla humana, han perpetuado el espíritu titánico de los dioses griegos. Sin arrogancia, pero con razón, nos hace ver la mentira que constituye nuestra visión de la Grecia clásica, circunstancia que achaca a la limitación de Roma, transmitida a Occidente, para comprender a los pueblos conquistados. El menosprecio europeo hacia los Balcanes, la decepción ante los griegos actuales y la inferioridad que éstos han experimentado respecto a su pasado, son consecuencia de esta

incomprensión. Escuchar a los sabios albaneses que, como Kadaré, se han referido a la influencia de las fuentes balcánicas y albanesas en el arte griego, sirve para echar por tierra algunos tópicos y desmitificar a la antigua Grecia que, por suerte, no pudo ser tan sencilla como las líneas de un proporcionado Partenón, ni tan luminosa como el mármol blanco de sus esculturas, que conocimos cuando habían perdido su policromía. Sirve para enriquecer el legado clásico al sumar a su interpretación tradicional el legítimo punto de vista de sus vecinos y parientes balcánicos, y demostrar así la excepcionalidad renovada del arte griego.

De los muchos ejemplos que se ofrecen, es la obsesión de un pueblo por el Derecho la que mejor pone en relación el drama esquileo con el sustrato ilirio-albanés-griego que comparten. Cuando nos presenta las leyes del *Kanun de Lek Dukagjin* (el derecho consuetudinario albanés, vigente, a pesar del estatal, hasta bien entrado el siglo XX), Kadaré nos sitúa en una atmósfera muy próxima a las tragedias antiguas. No en vano la obra de Esquilo, si tiene un tema fundamental, es del Derecho como problema inherente a todo acto humano, ejemplificado sobretodo en los juicios de sangre y la oposición del individuo y el Estado, garante de una ley que no concuerda con la del individuo.

La figura de Esquilo nos aparece así, además de como poeta, como *juez supremo*, intelectual amante de su patria y de la humanidad, demasiado perspicaz, demasiado certero en sus predicciones como para que los griegos no se cansaran de oír sus consejos, y sumamente inquietante para los gobernantes de su época. La pregunta fundamental, dice Kadaré, que en estos u otros términos, debieron hacerse sus contemporáneos sería si era necesario este género artístico que tantas perturbaciones provocaba. De la respuesta de quienes velaban por el interés griego llegarían el silencio y el descuido a lo largo del tiempo y, en buena medida, la pérdida de las tragedias.

Si bien son estos los temas que ocupan la mayor parte de la obra, una serie de observaciones repartidas a lo largo de los ensayos lleva al autor, al final de la obra, a sugerir una teoría sobre el origen de la tragedia contraria a la dionisiaca de Nietzsche.

Que el hoyo en torno al cual lloran las plañideras es el primer escenario del drama y éstas las primeras actrices que representan el duelo, que la lápida es el doble del muerto que calla hasta que el teatro lo ponga en pie con su máscara mortuoria para reivindicar el derecho de sangre, no dejan de ser metáforas. Pero es que toda búsqueda de un origen conduce bien a la oscuridad, a la del vientre materno donde se gesta la vida, bien al misterio, al que remite la inspiración divina de la que surge el arte. Por eso los mitos han sido la primera vía para explicar todo origen y por eso la imagen de la máscara mortuoria de Agamenón logra sugerirnos con tanta fuerza dónde pudo estar el origen de la tragedia.

Los ensayos que componen este volumen son fruto de las anotaciones de Ismaíl Kadaré cuando, durante una relectura de Esquilo, cerraba el libro y meditaba sobre alguno de los aspectos que aquí desarrolla. Al cerrar este libro uno mira alternativamente los nombres de Kadaré y Esquilo escritos en la portada. Entonces, preferiblemente si es *uno de esos días de octubre expresamente concebidos para releer algo excepcional*, coge un volumen de la estantería y se dispone a releer, con el libro menos tiempo abierto que cerrado, al gran Esquilo a la luz de estos geniales ensayos.

Helena González Vaquerizo

**Myrtia, nº 23, 2008**

Luis Arturo Guichard, *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos. Estudio introductorio, revisión del texto, traducción y comentario*. (Sapheneia. Beiträge zur Klassischen Philologie, 10). Berna, Peter Lang, 2004 (xxiv + 559 pp.)

La prestigiosa editorial Peter Lang ha tenido el acierto de publicar en su colección *Sapheneia*, consagrada a la interpretación de textos griegos y latinos, y además en español esta enjundiosa edición comentada del poeta Asclepiades de Samos, que reelabora la ya excelente tesis doctoral que en la Universidad de Salamanca defendiera el autor bajo la experta dirección de los Profesores Fernández Delgado y Pordomingo Pardo.

La obra se abre con un amplio y bien documentado estudio introductorio, estructurado en cinco capítulos. En el cap. I (“el poeta y sus contemporáneos”) Guichard recoge los testimonios sobre Asclepiades y atiende a su relación con otros poetas helenísticos como Teócrito, Posidipo, Hédilo o Calímaco. El cap. II (“Asclepiades y el desarrollo del epigrama literario”) es de los más atractivos, ya que para su elaboración el autor ha tenido en cuenta los valiosísimos datos recientemente suministrados por el *P. Mil. Vogl.* 309, que contiene ciento diez nuevos epigramas de Posidipo. Los tres restantes capítulos son los habituales en este tipo de estudios y están dedicados respectivamente a la transmisión del texto, la lengua y la prosodia y métrica. La edición propiamente dicha consta de cuarenta y siete epigramas y seis fragmentos. Los epigramas son convenientemente repartidos del modo siguiente: I-XXXIII son de autoría segura; XXXIV-XXXIX pueden ser también atribuidos a Posidipo; LX-XLVII pueden ser obra de otros autores. Los fragmentos, de epigramas u otros poemas, son en su mayoría de transmisión indirecta y atribución dudosa. En líneas generales, Guichard aborda con la requerida cautela y rigor los problemas de autoría, sopesando siempre los argumentos a favor y en contra antes de pronunciarse al respecto.

Se ha de valorar muy positivamente, en lo que toca a la revisión del texto, que el autor haya realizado una nueva colación de los manuscritos y las ediciones de la *Palatina* y la *Planudea* (aportando además, para el caso de las ediciones, las firmas correspondientes). Es un *labor improbus* y los resultados no son, por lo general, espectaculares; pero un buen filólogo nunca debe conformarse con dar por bueno un texto-base sin más. Con este proceder se han podido eliminar no pocas inconsistencias y, sobre todo, se ha roto con la inercia editorial de

reproducir ciegamente lo encontrado en ediciones precedentes. Al aparato crítico de esta edición se han incorporado cuatro apógrafos de *P* que no fueron tenidos en cuenta por Gow-Page: el *apographon Buherianum* (*B*), el *Guietianum* (*G*), el *Lipsiense* (*L*) y el *Ruhkenianum* (*R*). Con ello el tratamiento de los apógrafos ha ganado en precisión: por ejemplo, en la adscripción de conjeturas (las de Saumaise, por citar un caso especialmente relevante). Ciertamente no es una cuestión de mera erudición, si se piensa en la importancia de las *emendationes* para la fijación de un texto con tan precaria transmisión. Es un acierto igualmente el haber contado con el *Brittanicus Mus. addit.* 16409 (*Q*), una interesante y cuidada copia de la primera versión de *Pl* tampoco utilizada por Gow-Page. Por cierto, ¿por qué el autor no ha seguido a *Q* en XXXVI 1-2 y editado ἔν, Παφίη Κυθήρεια, παρήιον εἶδε Κλέανδρος / Νικοῦς... νηχομένης? No se trata de que el texto de *Q* sea mejor que el luego dado por *Pl*, sino de que puede ser el genuino, como el propio autor insinúa en p. 398 s. Por otro lado, el homerismo παρήιον podría asumirse y el escollo κείνης... ἐπ' ἠϊόνος (“en aquella costa”, v. 8) no parece insalvable. Creo que sería preferible a editar, como hace el autor, las conjeturas σήν y Νικοῦν de Jacobs. Se tiene debidamente en cuenta también el material papiráceo: en concreto, el *P. Oxy.* 3724, publicado por Parsons en 1987, se revela especialmente importante para el establecimiento del texto de XII en tres lugares.

Calificaría de muy plausible el intento por conservar, siempre que es posible, el *textus receptus*. No obstante, las notas crítico-textuales introducidas son en algunos casos excesivamente largas y prolijas. Léanse, por citar algunos ejemplos, las introducidas a VIII 4 (si el sentido es claro, ¿a qué sobrecargar con viejas y superadas conjeturas el cuerpo del comentario?), a XXV 1 (si ninguna conjetura es convincente y edita el texto *inter cruces*, ¿merece la pena detenerse pormenorizadamente en ellas?) o a XXV 8 (¿para qué listar tantas correcciones propuestas a *P*, si el autor edita θέσμυκες, a pesar de la particularidad métrica de ser el único espondeo en el 2º *hemiepes* del pentámetro en Asclepiades?). A veces las soluciones textuales adoptadas son discutibles. Por ejemplo, en XVI 7 podrían eliminarse las cruces filológicas: πίνομεν, οὐ γὰρ ἔρωσ. El *textus receptus* no está, a mi juicio, corrupto y el indicativo de *P* debe conservarse, ya que no se trata de una exhortación, sino de una aseveración. En XVII 6 mejor nos decantaríamos por conservar el τούτων de *P*: ἐξ ὑμέων τούτων εἶ γέ τι βούλομ' ἔχειν. La traducción que el autor da de este último dístico es un poco forzada: “Sí, sí, heridme, Amores, que, endurecido por las penas, / eso quiero, si algo, recibir de vosotros”. Sería mejor traducir de acuerdo con *P*: “Sí, sí, heridme, Amores, que, endurecido por las penas, / de vosotros una de esas (*sc.* heridas producidas por sus rayos, no por sus flechas) quiero tener, a ver si puedo con ella”.



La elección entre variantes dialectales es otra difícil (y me temo que insoluble) cuestión, acentuada aquí por la peculiar transmisión del texto. Aunque *P* mezcla formas jónicas con otras dóricas y *Pl* tiende a la normalización ática, resulta quimérica la pretensión de recuperar las formas originales. Además hay que ser especialmente cautelosos en la comparación con posibles paralelos. En este resbaladizo terreno de la lengua, el autor ha tenido el acierto editorial de preservar contra Gow-Page los dorismos transmitidos por *P* en XXVIII, XXIX y XXXIII, a pesar de que su presencia en el epigrama de la denominada “escuela jónico-alejandrina” siempre ha sido objeto de amplia controversia (pero ténganse ahora muy en cuenta para su oportuno cotejo los datos recientemente ofrecidos por el nuevo Posidipo en este terreno).

En cuanto a la traducción, modestamente declara el autor en p. XIII del Prólogo que ha optado “por una versión que, sin tener por objeto la literalidad, sirva como instrumento del comentario al tiempo que sea agradable en español”. Con todo, hubiera sido recomendable subsanar algunas expresiones raras como, por ejemplo, en II 1 “atesoras tu doncellez” (quizá mejor: “guardas tu doncellez como un tesoro”) o en XII 1-2 “Aquí, *a estas puertas*, mis coronas suspendidas / quedad”; o faltas de estilo como, en IV, traducir de tres formas distintas tres formas de ἔχειν (ἐχούση... ἔχον... ἔχης) que, como el propio autor comenta, forman con su reiteración un claro juego léxico. En XXXIV 3 la traducción “desde los cabellos hasta los pies” (ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν) recoge mal el carácter coloquial de la expresión y quizá hubiera sido mejor decir en español “de la cabeza a los pies”. Se echa en falta a veces una mayor concreción en cuanto al vocabulario técnico. En VI 6 se traduce κατὰ μεσσοπύλης... ἐρέμασεν por “ha colgado ante tus puertas”, pero así no se recoge el δόλευμα de la κελητίζουσα Lisídice: la μεσσοπύλη era, según Eneas el táctico, la puerta intermedia de donde se suspendía el rastrillo para cortar el paso al enemigo. También se aprecia alguna que otra inconsistencia entre texto editado (por lo general, respetuoso con la tradición y poco afecto a subsanar *loci corrupti*) y su traducción: en VIII 4 la traducción “y toco ya los reinos de Hades” subsana sin más la corruptela del texto (el autor de hecho edita ἥδη ἔθιγόν τ’ Ἀίδα); en XL 1-2 traduce “las *arpías* (pero el poeta dice claramente γράλαι, con lo que esta alusión mitológica parece fuera de lugar) de Diomedes”; o, en fin, en XLII 1 “y las Pléyades están medio ocultas” tampoco atiende a un texto editado *inter cruces* (ἡμέσην δ’ ἐπὶ Πλειάδα δύνει†).

En general, el minucioso comentario de Guichard supone un sensible avance en la interpretación de los epigramas de Asclepiádes con respecto a

comentarios precedentes. Ha optado razonablemente por articularlo en las mismas cinco partes del comentario a Posidipo realizado por E. Fernández-Galiano (Madrid, 1987), lo cual favorece grandemente el cotejo de ambos epigramatistas. Se constata siempre un loable esfuerzo por atender con gran afán de exhaustividad a los aspectos literarios más esenciales: estudio de temas y motivos, antecedentes y consecuentes, las *variationes* internas en el *corpus*, etc. Todo ello redundará en una mejor captación por el lector de estas breves piezas como constructo poético. Pero, en un comentario epigrama a epigrama y verso a verso como éste, se corre el riesgo de cometer desequilibrios y desproporciones (sobre todo, cuando el trabajo parte, como es el caso, de lo que en su día fuera una tesis doctoral). ¿Son necesarios *excursus*, más o menos largos, como los introducidos en pp. 139 ss. sobre la priamel, en pp. 204 s. sobre los Ἐρωτες, o en pp. 258 ss. sobre el juego de las tabas? Quizá hubiera sido suficiente con remitir a la bibliografía al uso sobre la materia. Hay otras entradas que resultan un tanto expletivas y podrían ser suprimidas o, al menos, reducidas en sus dimensiones: me refiero al comentario pormenorizado de términos que son de dominio común en la erótica griega (βέλος, πόθος, etc.). Por el contrario, a veces se echa en falta el comentario de algún vocablo de manifiesto interés para la interpretación de algún pasaje. En VI 4 ἐφοινίχθη no se comenta, cuando para el uso de esta forma pasiva en contexto erótico existe el interesante paralelo de Theoc. 23. 61. En VIII 2 πόνος tampoco se comenta, cuando aquí se usa inequívocamente para expresar el dolor de amor y puede además avalar su presencia en Theoc. 2. 164 frente al πόθον de K, preferido por los editores modernos. En XXV 12 μάρτυς ἐπεγράφετο es una expresión jurídica, con paralelos en Demóstenes, y tampoco se comenta; sin embargo, tiene relevancia para la “punta” erótica de este epigrama inspirado en una escena de repertorio de la comedia.

Con todo, la lectura crítica y pausada de este profuso comentario nos lleva a debatir, con espíritu constructivo y sin menoscabo de los muchos logros alcanzados, algunas de las interpretaciones del autor. En principio, no tenemos nada que objetar al tono programático de I como posible *Anfangsgedicht*. Ahora bien, la priamel puede ser formalmente analógica, pero conceptualmente lo declarado por Asclepiades es similar a Safo 16 *PLF*, aunque allí adopte la forma de una priamel antitética. Además, el paralelo aducido de Theoc. 1 (ἀδύ... ἀδύ... ἄδιον...), siguiendo a Cairns y Hunter, puede estar fuera de lugar: en Teócrito se emplea dentro del *topos* bucólico de la invitación galante al canto y sirve para caracterizar a los personajes; Tirsis establece la ecuación *savant* “dulzura musical de la naturaleza = dulzura musical del cabrero”, pero el cabrero deshace la ecuación con la burda ὑπεροχή (ἄδιον) para encomiar las cualidades canoras de Tirsis, el afamado cantor. Por cierto, en este epigrama el motivo

erótico de “dormir bajo el mismo manto” parece apuntar hacia la heterosexualidad, si se tiene en cuenta que S. Tr. 539 y Theoc. 18.18 lo enuncian en contexto nupcial. En el comentario a la locución ὅστέα καὶ σποδιή (II 4) no hubiera estado de más indicar que Asclepiades, fiel a sus precedentes literarios, no ha barroquizado aún el concepto: en cambio, sí habrá ya placeres de Cipris tras la muerte para Prop. 1. 19. 5-6, cuyo *pulvis* no yacerá olvidado del amor. Y, por supuesto, hasta llegar al archiconocido soneto quevedesco “Amor constante más allá de la muerte”. Quizá en V hubiera convenido aludir al carácter de παράδοξον que este epigrama tiene. Se refiere al género de las apreciadas μεταβολαί cromáticas que se producen conforme a la φύσις, de las que ya se ocupaba, por ejemplo, el Περὶ χρωμάτων atribuido a Aristóteles. La literatura erótica utiliza en este sentido paradójico las propiedades del carbón. La interpretación del imperativo σίγησον en XIV 6 nos resulta un tanto forzada. No creo que signifique “calla” (en el sentido de “cálmate”, en alusión a la lluvia de Zeus), sino sencillamente “guarda silencio”, buscando con ello la complicidad del Zeus pederástico, tan promiscuo como el sujeto poético. XIX es una especie de glosa del oxímoron γλυκύπικρος en su tópica predicación de Eros. Por ello el participio ἀνιήσας (v. 3) es mejor interpretarlo en el sentido propuesto por de Vries: no se trata tanto de que el amor sea más dulce al amante tras una discusión (como dice Plu. *Am.* 19), sino de formular la paradoja de que Eros es dulce y amargo al mismo tiempo. Por ello “causando dolor / muchas veces resulta más grato el dios para los amantes” quizá sería la mejor traducción. En XX se da demasiado peso a la interpretación de Gow-Page y, más recientemente, Buffière: Dorcion se traviste de joven muchacho para provocar a los efebos. Desde luego, a Dorcion le van los efebos, pues no en balde es φιλέφηβος; pero he aquí el ἀπροσδόκητον: con su disfraz y mostrando la desnudez del muslo, termina por excitar sexualmente no a los feminoides efebos, sino probablemente a aquellos otros que, igual que ella, también gustan de efebos, es decir, a los potenciales ἐρασταί. La *persona loquens* es aquí importante para la construcción del equívoco.

Es, por otro lado, muy problemático aseverar, como hace el autor en p. 371 siguiendo los puntos de vista de Serrao o Mathews, que la estructura de la *Lide* de Antímaco debió de ser muy semejante a la de las *Metamorfosis* de Ovidio. En realidad, la presencia en la elegía de Antímaco de rasgos como componente subjetivo de consuelo (a través de una controvertida decodificación paratextual), serie de *exempla* mitológicos, o entronque directo con Mimnermo y su *Nanno*, es muy discutible. Otra cosa es, desde luego, la tradición biográfica antigua y la utilización que de ella hayan podido hacer, en concreto, poetas helenísticos como Hermesianacte o Asclepiades. En XXXIV 2 ἐρχόμενοι de *PPI* no es la *lectio*

*difficilior* frente al ἐρχομένην de Jacobs: sencillamente Jacobs no ha entendido este bellísimo epigrama. Los Amores “al salir del tálamo de Cipris”, como de costumbre, hacen un descubrimiento: que la pequeña y tierna Irenion se ha hecho de repente mujer (es decir, se ha convertido ya en sexualmente atractiva) y por eso *entonces* (τότε) comienzan a asaetear a los mozos.

Cierran la obra unas necesarias tablas de concordancia de fuentes y ediciones, una extensa bibliografía y unos muy completos y útiles índices de palabras griegas, temático, de pasajes más importantes y de manuscritos.

En suma, L. A. Guichard pone a disposición de sus lectores un comentario a Asclepiades realizado con gran rigor y solvencia, lo cual sin duda redundará en el mejor conocimiento de uno de los más relevantes epigramatistas helenísticos.

José Guillermo Montes Cala

**Myrtia, n° 23, 2008**

John M. Trappes-Lomax, *Catullus. A Textual Reappraisal*, The Classical Press of Wales, Swansea, 2007, 315 pages.

Dr. Trappes-Lomax has written a very learned monograph in which he discusses various textual and interpretative problems which are presented to us by the poems of Catullus. In the introduction, he states that the editors of Catullus are faced with formidable difficulties due to the corrupt nature of the MSS., and that emendation is often necessary (cf. p. 1). On page 16 ff. the author provides a brief discussion of the textual history of Catullus before the invention of printing. He then lists the reading and textual alterations which have been preferred by various scholars from Avantius to Nisbert. I would now like to make the following observations which I hope will be of interest to the reader.

On page 60 T. Lomax comments on the “application of two epithets to one noun”. For this stylistic feature cf. *G.I.F.* 55, 2003, page 261. Cf. also page 299, where T. Lomax mentions the “double epithet to *animo*”.

On page 84 poem 27 is discussed. Catullus addresses the waiter as the young servant (*minister ... puer*) of an old man (*vetuli*), and asks him to bring “drier cups of Falernian wine” (*Falerni ... calices amariores*). Fordyce noted that some Falernians were drier than others. For sweet wine cf. my *Studies in The Poetry Of Nicander*, (Amsterdam 1987), page 82. Cf. also Nemesianus, Cyn. 5 *nova pocula/ ingerit*.

On page 95 poem 31 is discussed. It should be noted that *Lydiae* may mean “Etruscan”. Thus at Propertius 2, 13, 1 the mss reading *Etrusca* refers to Omphale, a Lydian Queen, who is described as *Lyda puella* by Ovid: cf. my *Studies In The Text Of Propertius* (Athens 2002), page 51.

On page 108 T. Lomax comments on poem 39. Perfect sense is provided by the transmitted text of lines 11-12. We should translate as follows: “or a frugal (*parcus*) Umbrian or plump Etruscan, or a malevolent (*ater*) and sabre-toothed (*dentatus*) Lanuvian”. Cf. Lewis-Short, s. v. *dentatus* 2: “facete, vir (i.e. mordax)”, and s. v. *ater* II, B, 1: “malevolent, malicious”.

On page 122 T. Lomax notes that Markland read *Africis* at poem 48, line 5. Markland used mss. in order to correct the text of Propertius: cf. my *Studies*, p. 71. The reading *aridis* means “dry”, and refers to the fact that the ears of corn are parched by the sun.

On page 132 T. Lomax comments on poem 55. I would like to suggest that *libellis* means “letters”. We should translate as follows: “I have looked for you in the lesser Campus, in the Circus, amongst all men (*in omnibus*), due to a

letter (*libellis*) in the hallowed temple of great Jove". Catullus means that he has received a letter stating that he would find his friend in the temple. Cf. Lewis-Short, s. v. *libellus* II, B, 6: "A letter". For the poetic plural cf. my *Studies*, page 142.

On a page 160 T. Lomas quotes Propertius 3, 3, 28 *tympana ... orgia Musarum*. It should be noted that the variant reading *tempora* makes good sense. Propertius states that "faces" (*tempora*) hung from the rocks: cf. my *Studies*, page 87.

On page 198 T. Lomax comments on poem 64, line 288. It should be noted that *ille tulit radicibus altis/ fagos* means "he tore up from the roots tall beeches". Cf. Propertius 3, 7, 51 *huic fluctus vivo radicibus abstulit unguis*. Note the use of *falsa anaphora*. At 64, line 283 *tulit* means "brought", and at 64, line 288 *tulit* means "tore up". For *falsa anaphora* cf. my *Studies*, page 163.

On page 204 T. Lomax comments on *rapidi*, which describes here the river Triton. Cf. Lewis-Short, s. v. *Triton* II: "A river and lake in Africa". Cf. also Pausanias 9, 33, 5.

On page 205 T. Lomax comments on verbal repetition in Catullus. For repetition cf. *Mus.Phil.Lond.*, 10, 1966, page 51.

On page 218 poem 66. 91-94 is discussed. Catullus suggests that Orion will shine like (*proximus*) Aquarius: cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry* (Athens 1996), page 38.

On page 232 poem 68 B. is discussed. At line 49 the reading *sublimis* makes good sense. Fordyce explained that "the image is that of a abandoned monument". The adjective *sublimis* refers to the fact that a spider may weave its web on a lofty tomb: cf. Horace, *Odes* 3, 30, 1-2.

On page 233 T. Lomax comments on 68 B. line 57. The mss reading *perlucens* means "very shining". Cf. Lewis-Short, s. v. *peraridus* ("very dry").

On page 262 T. Lomax comments on the present indicative *abluit*. It should be noted that the present tense could be used instead of the future: cf. my *Studies*, page 157.

On page 294 T. Lomax discusses poem 113. For the ellipse of the *verbum substantivum* cf. my *Studies*, page 67.

Conclusion: Dr. Trappes-Lomax has produced an interesting book, which makes a valuable contribution to our knowledge of the history of the text of Catullus. He has investigated the readings which are provided by the early editions and also offers much information concerning the poet's *Sprachgebrauch*. Finally it should be noted that Dr. Trappes-Lomax points out in the preface that he owes a great debt of gratitude to Prof. Robin Nisbet, who has inspired him and encouraged him to publish this volume.

The editors of early editions used mss. in order to correct the text. Thus at 63, 50 the reading *mea* was taken by B. Guarinus from a manuscript: cf. T. Lomax, page 164. Cf. also *Habis* 33, 2002, page 130 and *Veleia* 22, 2005, page 264.

Textual alterations are, I need hardly add, not as frequently necessary as T. Lomax thinks: cf. e.g. G. Giangrande's explanation of Catullus 107, line 8, forthcoming in *G.I.F.*, and my explanation of Catullus 67, line 33 in *Veleia* 22, 2005, page 257 f. Cf. moreover, L. Zurli's methodologically important note 58 in his edition of *Anonymi In Laudem Solis* (Weidmann 2008, page 20).

Heather White

***Myrtia*, n° 23, 2008**

Ovid, *Fasti* I, *A Commentary* By Steven J. Green, Leiden 2004, 365 pages.

Dr. Green explains in the preface that a commentary on part of *Fasti* I was presented by him for the doctoral degree at the University of Manchester in September 1999. He then thanks his supervisor, Roy Gibson, for his continuous help and encouragement. In the main, the monograph deals skilfully with *Realien* and the historical background of the poem, but also contains much useful linguistic material. I would now like to make the following observations, which I hope will be of interest to the reader, inasmuch as they contribute relevant textual and literary data.

On page 8 (note 13) G. states that the festival on 21st April was known in Ovid's day as the *Parilia*. For the rites which occurred at the *Parilia* cf. my *Studies In The Text Of Propertius* (Athens 2002), page 118.

On page 17 (note 6) G. mentions Ovid's "crime", which is alluded to at Tr. 2, 207- *carmen et error*. I have recently argued that Ovid was exiled because he had written an immoral poem (the *Ars Amatoria*) and violated the mysteries: cf. *Veleia* 22, 2005, page 251 ff.

On page 34 G. quotes Propertius 4, 1, 69 *sacra diesque canam et cognomina prisca locorum*. In this passage Horos tells Propertius that the Muses and Apollo have turned away from him: *aversis Musis cantas, aversus Apollo*. Burmannus noted that the phrase *aversis Musis cantas* recalls Ovid, *Amores* 3, 12, 17: *Aversis utinam tetigissem carmina Musis*. Cf. my *Studies*, page 122.

On page 55 G. mentions the Kalends. For the Kalends of March cf. Propertius 4, 3, 53. Arethusa is said to celebrate the festival of the *Matronalia*: cf. my *Studies*, page 138.

On page 83 G. refers to the "poetic practice of transferral of epithet". For this practice cf. my *Studies*, page 164.

On page 116 G. notes that rivers are often described as *flavus*. Cf. Propertius 2, 9, 12 where the following text was supplied by Guyetus: *apposito flavis in Simoente vadis*. Briseis is said to have washed Achilles' corpse in the yellow shallows: cf. my *Studies*, page 47, note 2. It should be pointed out that Guyetus used manuscripts in order to correct the text of Propertius. For Guyetus cf. also *G.I.F.* 58, 2006, page 87.

On page 124 G. mentions Tarpeia, who helped the Sabines to reach the citadel. Propertius states that Tarpeia was given the reward of a hateful fate (*invisae praemia sortis*). He means that, as a reward for betraying the city, she was crushed to death by the shields of the Sabines: cf. my *Studies*, page 146.



On page 187 G. mentions Pan and Faunus. It should be noted that Faunus was identified by the Romans with Pan: cf. my *Studies*, page 132.

On page 208 G. refers to Heinsius. I have recently explained that Heinsius used manuscripts in order to correct the text of Propertius and Tibullus: cf. *G.I.F.* 58, 2006, page 90.

On page 210 G. notes that Isis was identified with Io. The reading *Inachi vacca* alludes to the fact that Io was turned into a cow. Cf. Propertius 2, 33, 12 – *mansisti stabulis abdita pasta tuis*. Io was hidden in the stable after she had been allowed to feed outside like a cow: cf. my *Studies*, page 74. For the asyndeton cf. *G.I.F.* 55, 2003, page 261 and Green's note on line 106.

On page 214 G. mentions the aqueduct called *Aqua Virgo*. For aqueducts cf. my *Studies*, page 71 f.

On page 219 G. notes that *aetherius* is synonymous with *divinus*. At 1, 13, 24 Propertius states that Hercules burnt with love for Hebe on the ethereal heights (*in aetheriis ... iugis*), i. e. on Olympus: cf. my *Studies*, page 24.

On page 255 G. mentions Cacus. At 4, 9, 13 Propertius states that the youths cried thief (*furem sonuere iuveni*). He then adds that the anger of Hercules destroyed the gates of the thief.

On page 274 G. mentions Scipio Africanus. Cornelia refers to Scipio Africanus at Propertius 4, 11, 30. She states that the kingdoms of Africa (*Afra ... regna*) speak of her Numantine ancestors: cf. my *Studies*, page 168.

On page 279 G. discusses the etymology of *augurium*. For Propertius' interest in etymologies cf. my *Studies*, page 78. According to the ancients, *erumna* was derived from *eruere*.

On page 294 Ovid has made use of *falsa anaphora*. *Nunc* means "now" in line 639 and "in view of this" in line 640: cf. my *Studies*, page 57.

On page 299 G. notes that Apollo was "Augustus' patron deity". There was a statue of Augustus in the guise of Apollo in the Palatine *bibliotheca*: cf. my *Studies*, page 70. Moreover, at Propertius 4, 3, 38 the words *docti ... dei* refer to Augustus: cf. my *Studies*, page 136.

It should be clear to the reader that Ovid's *Fasti* is closely connected with Propertius: cf. Green, page 4.

*Conclusion.* Dr. Green has written a very learned and informative commentary on book I of Ovid's *Fasti*. His supervisor should be congratulated on the production of an excellent tool of research, which is a credit to the University of Manchester and augurs well for the future of Latin studies in Britain.

***Myrtia*, n° 23, 2008**

R. Joy Littlewood, *A Commentary on Ovid: Fasti Book VI*, Oxford 2006, 259 pages.

R. Joy Littlewood explains in the preface that her commentary aims to “highlight the essential components of Ovid’s literary treatment of the Roman calendar in its context in the late Augustan Principate”. She states that she is deeply indebted to many scholars, including Robin Nisbet, who pointed her towards Ovid’s *Fasti* in the late 1970s. I would now like to make the following observations, which I hope may be of interest to the reader.

On page xvii (note 23) L. points out that “the literature on Ovid’s exile is extensive”. I have recently argued that Ovid was banished because he had written an immoral poem (the *Ars Amatoria*) and because he had violated the mysteries: cf. *Veleia* 22, 2005, page 251 ff.

On page 1xvii ff. L. discusses Ovid’s narrative technique. It should be noted that Ovid adopted an allusive narrative technique when he narrated the legend of Phaethon: cf. *Mus. Phil. Lond.* X, 1996, page 51.

On page 10 L. refers to “the literary programme set out by Callimachus”. For Callimachus’ poetic programme cf. *Habis* 29, 1998, page 388 ff. Cf. also G. Giangrande, *Veleia* 15, 1998, page 389.

On page 26 L. refers to “the story of Hercules and Cacus”. Propertius tells this story at 4, 9, 1-20. Propertius states that the youths (*iuvenci*) cried thief (*furem sonuere*). He then adds that the anger of Hercules destroyed the gates of the thief.

On page 27 L. mentions Hercules’ apotheosis. According to Propertius, Hercules burnt with love for Hebe on the ethereal heights (*in aetheriis ... iugis*), i. e. on Olympus: cf. my *Studies In The Text Of Propertius* (Athens 2002), page 24.

On page 45 L. mentions *striges* (“owls”). The owl was considered to be ill-omened: cf. my *Studies*, page 139.

On page 68 L. refers to the Sibylline books. According to Tibullus, the Sibyl of Cumae consulted (*iactavit*) the Sibylline books together with Apollo: cf. *Veleia* 22, 2005, page 271.

On page 72 L. discusses the use of the word *flavus*. At Propertius 2, 9, 12 Guyetus read *flavis in Simoente vadis*: cf. my *Studies*, page 47 (note 2). It should be noted that Guyetus used manuscripts in order to correct the text of Propertius: cf. my *Studies*, page 153 (note 1).

On page 86 L. mentions the *Parilia*. For the festival of the *Parilia* cf. my *Studies*, page 118.

On page 95 L. mentions the etymology of Vesta's name. For etymologies cf. my *Studies*, pages 78 and 133. According to the ancients, *erumna* was derived from *eruerē*.

On page 118 L. mentions Jupiter Ammon. Propertius calls Jupiter *pater ... Africus* in order to allude to Jupiter Ammon: cf. my *Studies*, page 137. Mars states, in line 366, that they imagine that the gods are important: *putant aliquos scilicet esse deos*. Cf. Lewis And Short, *A Latin Dictionary*, s. v. *aliquis* II, c, 1: "*Esse aliquem or aliquid*, to be somebody or something, i. e. of some worth".

On page 126 L. refers to an old woman who lives nearby (*anus vicina*). At Propertius 4, 8, 58 *Teia* is said to have called for help to the old women who lived nearby: *territa vicinas Teia clamat anus*. Cf. my *Studies*, page 161.

On page 129 L. refers to the river Tiber. Propertius describes how the natural order of events is reversed, and states that silent rivers flow upward from the vast sea: *muta prius vasto labentur flumina ponto*. Cf. my *Studies*, pages 26 and 72.

On page 140 L. mentions the cult of Vesta. Vesta entrusted fire to the Vestal virgin for safe keeping. Thus she is said to have demanded the "entrusted" (*commissos*) fire: cf. my *Studies*, page 170.

On page 156 L. states that *Ino* is said to embrace her son in her "insane arms" (*insanis ... lacertis*). For similar examples of adjectival *enallage* cf. *G.I.F.* 55, 2003, page 261, and *Minerva* 19, 2006, page 197.

On page 164 L. mentions the "historic present". For the use of the historic present cf. my *Studies*, pages 69 and 118. Cf. also *Habis* 36, 2005, page 214.

On page 218 L. states that *Clymenus* is Heinsius' conjecture. It should be noted that Heinsius used manuscripts in order to correct the text of Propertius: cf. my *Studies*, page 166 (note 1) and *G.I.F.* 58, 2006, page 90.

On page 224 L. discusses the meaning of *potos* ("drunk"). At Propertius 2, 29, 1-6, the poet describes how, one night when he was drunk (*potus*), he met a band of Cupids: cf. my *Studies*, page 68.

It should by now be clear to the reader that there is a close connection between Ovid's *Fasti* and the text of Propertius.

*Conclusion.* L. has written an excellent commentary, which is chiefly devoted to *Realien*. The author should be congratulated on the production of a most valuable tool of research. The reader will note that Robin Nisbet has guided his pupil extremely well.

***Myrtia*, nº 23, 2008**

Molly Pasco-Pranger, *Founding the Year: Ovid's Fasti and the Poetics of the Roman Calendar*, Leiden 2006, 326 pages.

Dr. Pasco-Pranger explains that this book began life as a doctoral dissertation at the University of Michigan. The author has investigated the historical and poetic back-ground to Ovid's *Fasti* in great detail and provides a useful bibliography. I would now like to make the following observations which I hope will be interest to the reader.

On page 8 (note 22) P. points out that at Propertius 4. 1. 69 the mss. reading *sacra diesque canam* should not be altered. I would like to add that at Propertius 4. 1. 73 the mss. reading *aversis Musis cantas* also makes perfect sense. Horos explains that the Muses and Apollo have turned away from the poet. In his commentary on this passage, Burmannus noted that the phrase *aversis Musis cantas* recalls Ovid, *Amores* 3, 12, 17: *Aversis utinam tetigissem carmina Musis*. For a discussion of these lines cf. my *Studies In The Text Of Propertius* (Athens 2002), page 121f. For the mss. reading *aversis Musis cantas* cf. Hanslik's edition *ad loc.*

On page 26 (note 19) P. refers to the many different theories concerning the reasons for Ovid's exile. I have recently suggested that Ovid was banished because he had written an immoral poem (the *Ars Amatoria*) and violated the mysteries: cf. *Veleia* 22, 2005, pages 251-253.

On page 49 P. mentions Romulus. Propertius states that the Roman foster-son (i. e. Romulus) had nothing from his father except his name, and that he was not ashamed (*non pudet*) that he had been nourished by a she-wolf: cf. my *Studies*, page 118. Propertius alludes to the fact that Remus wanted to found Rome on the Aventine hill, whereas Romulus preferred the Palatine: cf. Ovid, *Fasti* 4, 811 ff.

On page 52 (note 79) P. mentions "Scipio Africanus the elder". For Scipio Africanus and the destruction of Carthage cf. my *Studies*, page 168. Cornelia mentions her famous ancestors and challenges other people to equal (*exaequet*) the Libones. The variant reading *exaequet* was preserved for us by Burmannus. For the importance of Burmannus' edition of Propertius, cf. G. Giangrande, *Orpheus* 24 (2003), page 354 and *Orpheus* 26 (2005), page 244. Cf. also *Myrtia* 18 (2003), page 371 ff. and *Myrtia* 21 (2006), page 340 ff.

On page 93 P. mentions Faunus. It should be noted that Faunus was identified by the Romans with the Greek god Pan: cf. my *Studies*, page 132.

On page 102 P. mentions “the etymology (or etymologies) of the month’s name”. For etymologies cf. my *Studies*, page 78. According to ancient grammarians, *erumna* was derived from *eruere*.

On page 133 P. mentions the temple of Venus Erycina. Propertius refers to pearls as *concha Erycina*, because lovers offer pearls to girls in order to persuade them to become their mistresses: cf. my *Studies*, page 103.

On page 135 P. refers to Cybele. Propertius mentions Cybele at 3, 22, 3: *Dindymus et sacrae fabricata iuvenca Cybelae* (“Dindymus and the fashioned girl of sacred Cybele”): cf. my *Studies*, page 113.

On page 141 P. mentions “the Greek myth of the rape of Proserpina”. It should be noted that Claudian located the rape at Henna: cf. *G.I.F.* 49, 1997, page 247 ff. According to other ancient sources, however, the rape of Proserpina took place at Sicilian Etna: cf. my *New Essays In Hellenistic Poetry* (Amsterdam 1985), page 107.

On page 179 P. comments on the association between Octavian and Apollo. For the fact that Augustus was identified with Apollo cf. my *Studies*, pages 70 and 136.

On page 180 P. refers to the “Sibylline books”. According to Tibullus, the Sibyl of Cumae examined (*iactavit*) the Sibylline books together with Apollo: cf. *Veleia* 22, 2005, page 271.

On page 191 P. states that “Ovid tells the familiar story of Hercules’ defeat of the monster Cacus”. Propertius tells this story at 4, 9, 11-14. At line 13 Propertius states that the young men (*iuventi*) shouted thief (*furem sonuere*). He then adds that the anger of Hercules destroyed the gates of the thief. The reader will note that Propertius adopted an allusive narrative technique: cf. my *Studies*, page 91.

On page 207 P. mentions the goddess Vesta. At Propertius 4, 11, 53 the correct reading is *commissos*. Vesta is said to have demanded the “entrusted” fire: cf. my *Studies*, page 170. The fire had been entrusted to the Vestal virgin for safe keeping.

On page 244 P. refers to Hebe. Hercules is said by Propertius to have burnt with love for Hebe *in aetheriis ... iugis*, i. e. on Olympus: cf. my *Studies*, page 24.

On page 250 P. notes that Jupiter spent his infancy in Crete. According to Propertius, however, Jupiter was born on Mount Ida in the Troad. Thus Idaean Simois is called “the cradle of baby Jove” (*Iovis cunabula parvi*): cf. my *Studies*, page 84.

On page 284 P. mentions Ennius. At Propertius 3, 3, 7 the correct reading is *cecini*, since Ennius did not celebrate the victory of Pydna: cf. my *Studies*, page

85. I hope that the reader will have noted the close connection which exists between the text of Propertius and Ovid's *Fasti*.

*Conclusion.* This is a very learned and *inhaltsreich* monograph, worthy of the high level of research work traditionally produced by the University of Michigan, which would serve as an excellent introduction to the study of Ovid's *Fasti*. The author has a good knowledge of the Hellenistic background to Ovid's poem and of the history of the Augustan period. Her supervisors should be congratulated on the success of their pupil.

Heather White

*Myrtia*, nº 23, 2008

Persio, *Sátiras*, introducción, edición y traducción de Bartolomé Segura Ramos, Madrid, CSIC, 2006.

La edición bilingüe de Bartolomé Segura nos ofrece un acercamiento a la vida y la obra de Aulo Persio Flaco, un poeta cuyo perfil resulta *primo intuitu* ensombrecido y eclipsado no sólo por el esplendor de sus predecesores augusteos, sino también por la fuerza y vehemencia de Juvenal, su inmediato sucesor en el cultivo de la sátira.

Desde la *Vita Persi*, que presenta al poeta de Volterra como un joven recatado y exquisito, marcado por el estoicismo de su entrañable maestro y amigo Cornuto, se ha hecho ya tópica esta imagen de un joven de salud frágil al que una muerte temprana impidió madurar un talento que de forma tan entusiasta alabó su amigo Lucano.

Tópica se ha hecho también la exasperante *obscuritas* de su estilo y llama la atención su sorprendente (y quizá, por ello, atractiva) mezcla de tonos, desde expresiones groseras o descripciones de duro prosaísmo, como la del comensal que enferma y muere en medio de un banquete (III, 98-105), a frases de gravedad filosófica que lamentan las miserias humanas (como el eco de Lucilio y Lucrecio de II 61, “O curuae in terris animae et caelestium inanes”) o exhortan a reflexionar sobre nuestra esencia y nuestro espacio en el universo (III, 66-72).

En el marco de una tradición erudita que ha buscado en sus seis sátiras peculiaridades y similitudes con la obra de los demás poetas satíricos latinos, Bartolomé Segura ofrece en su edición una visión personal y comprometida de Persio en la que los tópicos se materializan en ejemplos concretos y los conceptos se tiñen de reflexiones personales y opiniones explícitas acerca de la persona y la poesía de este poeta que, con una producción inacabada y relativamente exigua, acabó haciéndose un espacio propio dentro de la tradición de la sátira latina.

La introducción del trabajo incluye los datos biográficos (pp. IX-XII); un comentario de los coliambos introductorios y de cada sátira (pp. XIII-XLIII); reflexiones en torno a aspectos diversos de la obra persiana (pp. XLIII-LII); una valoración “sincrónica” y “diacrónica” del poeta (pp. LXII-LXXVI, donde quizá no hubiera sido necesario diferenciar el epígrafe “Persio durante el período humanista” como apartado VI independiente del anterior); un repaso a la tradición manuscrita (pp. LXXVI-LXXIX) y una bibliografía selecta organizada temáticamente (pp. LXXIX-LXXXVII). A continuación, una sinopsis de cada

sátira (pp. LXXXIX-XCV) da paso a la edición y traducción del texto de la *Vita Persi*, en primer lugar, y de la producción poética del satírico, en segundo.

En la presentación de la figura y la obra de Persio, en la que alude varias veces a su frágil salud y a la timidez de su carácter (pp. XLIII, LXV, LXVII, LXXIII), Segura se hace eco también de las opiniones de otros estudiosos, pero no mediante el sistema tradicional de notas a pie de página, sino incorporando las citas literales en el cuerpo de la argumentación, procedimiento que, a modo de ejemplo de intertextualidad como él mismo afirma en p. LXIV, genera una estructura de mosaico, por así decir, particularmente evidente en algunos epígrafes como el de “*Stoicismus*” (pp. XLVIII-XLIX) o el de “Valoración diacrónica” (pp. LXVI-LXXII).

Con un estilo vigoroso Segura hace reflexionar a su lector sobre cuestiones generales de la literatura latina como el concepto de *imitatio* (pp. XLIX-LXII) y trata de hacer cercano y comprensible el quehacer poético de Persio, añadiendo también su propia opinión, en ocasiones de contundente franqueza, como cuando afirma: “Ni leído por sí mismo ni a través de las mejor intencionadas exégesis nos gusta; ello es un hecho incontrovertible. Adivinamos sus buenas intenciones, pero, ¿qué consigue con ello? Nada: no consigue nada. ¿No es verdad que nos persigue una especie de maldición en todo cuanto atañe a este poeta?” (p. LXXIV).

Su repaso de los debates más importantes que ha suscitado la obra de Persio comienza por el análisis de los coliambos (pp. XIII-XVIII) los cuales, según Segura, constituyen una pieza poética perfectamente articulada que funciona como prólogo (y no epílogo) de las sátiras y en la que Persio presenta su “manifiesto” poético, que no un “programa”, como vehementemente explica en p. LXV.

Clarificadoras son sus reflexiones (pp. LXIII-LXIV) sobre la *iunctura acris* de pasajes, típica de Persio, la técnica compositiva que consiste en enlazar pensamientos inconexos entre sí y acaba siendo la principal causa de dificultad para comprender sus sátiras, convertidas “en un acertijo, un laberinto, una prueba abstrusa para campeones y concursantes descerebrados.” (p. LXIV). Respecto a otra peculiaridad, también objeto tradicional de controversia entre los críticos de Persio, como es la identificación de interlocutores y el reparto de los diálogos entre *personae* en sus sátiras, considera Segura (p. XLV) que en la mayor parte de las ocasiones al satírico no le preocupa en absoluto la atribución de personajes y que la cadena de intervenciones que se suceden a lo largo de sus versos responde a un diálogo interno, a una corriente interior de pensamiento en la que no es precisa, ni posible, la identificación de los diversos *tu* o una nítida división de diálogos.



En cuanto a la presencia de otros poetas en las sátiras de Persio, Segura señala a Horacio como una de sus fuentes más importantes (el muy fragmentario estado de conservación de la obra de Lucilio no permite apreciar con exactitud hasta dónde llegó su indudable influencia), si bien advierte que en sus versos se rastrean citas de muchos otros poetas como Tibulo, Propercio, Virgilio, Ennio o Catulo, lo que demuestra la gran erudición del joven satírico (p. LIII).

El estudioso va un paso más allá y, cuestionándose la “calidad” además de la “cantidad” en lo que a la *imitatio* se refiere, inicia una reflexión sobre cómo se produce el proceso de la intertextualidad. Estableciendo un paralelismo con la repetición que se da en los géneros literarios actuales, afirma entre otras cosas que es la limitada cantidad de textos conservados la que ocasiona que en los poetas latinos los ecos y alusiones resulten más significativos (p. LX). Como ejemplificación del extenso uso que de la *imitatio* hicieron los humanistas, toma como base dos trabajos de F. Moya que analizan varios pasajes de Quevedo inspirados en Persio (pp. LXI-LXII).

En lo que respecta a la práctica de la *imitatio* que lleva a cabo nuestro satírico, Segura la ilustra comentando los primeros versos de su sátira III, que recrean el comienzo de la sátira II 3 de Horacio (p. LVIII). Su valoración global del volterrano a este respecto será, en sus conclusiones finales, rotunda: “Tanto es así [i.e. que Persio “no gusta”] que en su afán infantil de imitar a los grandes poetas de la época clásica Persio rebaja a un nivel prosaico y chato las ideas y expresiones de Lucrecio (éste y los epicúreos en general decían prácticamente lo mismo que los estoicos –y los satíricos-, pero lo decían de otra manera), Virgilio y Horacio, razón por la cual es muy inferior a ellos.” (p. LXXIII).

También alude a las distintas valoraciones que han hecho los críticos de la originalidad y la importancia del contenido doctrinal estoico que contienen las sátiras, así como a las interpretaciones en clave sexual que se han dado, especialmente las de Bramble, hacia las que Segura muestra grandes reservas (p. XLIII).

En sus comentarios de las seis sátiras (pp. XVIII-XLIII), explica estructura y contenido de cada pieza poética, haciendo aclaraciones que ayudan a desentrañar el hilo argumental de los versos de Persio y contrastando la particular perspectiva desde la que son enfocados en cada sátira temas recurrentes como el dinero o la avaricia.

La edición –cuidada, si bien hemos apreciado algún error como la omisión del adjetivo *turbida* (I, 5), citado en p. XX, o la discrepancia entre el *secrete loquimur* citado en la introducción (p. XXXVII) y el *secreti loquimur* editado en el texto (V, 21) –, incluye también un rico *apparatus fontium*. La traducción es fresca, fluida y en ella abundan los términos marcadamente coloquiales (p.e.: I, 56: *nugaris*, “estás de coña”; I, 99: *Mimalloneis bombis*, “el

pum-catapum mimaloneo”; II, 29-30: *deorum auriculas*, “las orejas de los dioses”; IV, 20: *sum candidus*, “soy un guaperas”; VI, 33: *negleget*, “se pasará por los forros”), que reflejan tono y lenguaje del satírico y confieren inmediatez al muchas veces mordaz realismo de las descripciones de Persio.

A modo de conclusión podríamos decir que con su edición Bartolomé Segura nos brinda su personal visión de la poesía de Persio y pone a nuestro alcance las herramientas necesarias para que, recorriendo ese camino de comprensión e interpretación de sus sátiras, podamos forjar nuestra propia opinión sobre lo que sus versos significan y representan dentro de la tradición literaria latina.

Carmen Puche

**Myrtia, nº 23, 2008**

Aulo Gelio, *Noches áticas*. Introducción, selección, traducción y notas de Francisco García Jurado, Madrid, Alianza Editorial, 2007, 215 pp.

La colección *Clásicos de Grecia y Roma*, sección de la *Biblioteca temática* de Alianza Editorial, ha publicado recientemente una atractiva antología de las *Noches Áticas* realizada por el Profesor Francisco García Jurado. El volumen, conciso pero jugoso, comienza con unas páginas que hacen la función de introducción. Desde luego no se trata de un texto al uso, especialmente si se lo compara con la mayoría de los prólogos de traducciones de clásicos que suelen hoy editarse. Con un tono y un contenido mucho más cercano al ensayo que al tratado o al artículo de enciclopedia, García Jurado comienza explicando la relación de Gelio precisamente con el género ensayo, como precursor de este. Pero, sobre todo, explica las razones por las que las *Noches Áticas* siguen siendo una obra que merece la pena ser leída. Desde el principio se irán subrayando hábilmente las conexiones y paralelismos entre Gelio y la obra de sus lectores, entre la literatura latina y las modernas, considerando estas relaciones desde la perspectiva de lo que García Jurado ha llamado “encuentros complejos” entre autores clásicos y modernos. También en este apartado se introduce, para explicar las citas y referencias sobre y de Gelio, el concepto de “lectura vital”, diferente de la cita escolar o pedante. Así, se subraya en esas páginas la fuerte tensión entre la pasión vital y literaria enfrentada a la mera erudición. El acercamiento al autor que García Jurado nos propone se realiza significativamente a través de sus lectores, de las lecturas que estos han hecho de la obra. También subraya el traductor lo importante que resulta el que la obra de Gelio pueda ser leída de forma no lineal. Un pasaje de la introducción es especialmente significativo: “Es posible que Gelio haya sabido recoger, sin tener plena conciencia de ello, algunos de los resortes más atemporales de nuestra relación con el saber (...) tales como un saber ligado a la vida, la capacidad de hacer de este saber un universo literario propio, y un conocimiento ligado a la libertad de aprender en un orden fortuito, no explícitamente sistemático” (p. 15). Estas palabras pueden probablemente aplicarse a Gelio, pero, desde luego, pueden aplicarse al autor de esta traducción de Gelio. Y es que el libro que reseñamos, muy personal, no es únicamente de Aulo Gelio, sino por concepción, organización y formas de énfasis, en gran medida también de García Jurado, quien, casi diríamos, utiliza la máscara de Gelio para, sin dejar de hacer una estupenda labor de traducción, estudio y difusión del autor, presentarnos su *personal* lectura de Gelio, de la literatura y hasta, diríamos, de la vida. En el siguiente apartado, el prologuista desarrolla su

visión del juego *ocioso* de erudición que constituye la obra de Gelio, para abordar unas páginas después la interesante cuestión de la cita, asunto esencial, pues no es sólo clave en la obra de Gelio, sino un recurso conscientemente omnipresente en la edición de García Jurado. En efecto, todos los textos van acompañados por una nota en los que son presentados y contextualizados utilizando una cita de un autor anterior y, sobre todo, posterior. Y es que esta edición de Gelio ya no presenta el texto del autor como un sol alrededor del que gravitan el resto de elementos (introducción, notas, referencias, citas...), sino más bien como una tupida tela de textos y experiencias relacionados. Todo ello me parece muy defendible y una aportación que supone una bocanada de aire fresco en el panorama de los trabajos sobre el mundo clásico (especialmente en el de las traducciones dirigidas a un público que se supone amplio). Los filólogos, enamorados del método, nos limitamos con frecuencia a esquemas de trabajo eficaces, pero a veces algo esclerotizados y, por ello, quizá, no siempre tan útiles en la práctica como lo parecen en la teoría. No es el caso de García Jurado. Se estudia a continuación con agudeza la circunstancia de escritura y su relación con el título de la obra, así como los títulos de los capítulos. Explica luego García Jurado sus criterios de selección de los pasajes subrayando que la elección no es casual, sino que refleja una lectura (aviso, en realidad, para lectores poco avisados).

Subraya oportunamente el responsable del volumen que “la miscelánea de Gelio no es el resultado de un mero accidente, sino el sustrato de su visión de las cosas, de su capacidad para interrelacionar y seguir hilos conductores insospechados” (pp. 29-30). Los bloques de textos seleccionados (además del prefacio) son: Alejandro Magno y Filipo; los filósofos, sus vidas e ideas; los poetas y los libros, etimologías y lenguaje; la sociedad; la adivinación y algunos portentos. La segunda parte de la introducción, significativamente presentada en un tipo de letra menor, es más filológica y nos recuerda la historia del texto de Gelio y sus ediciones. Me parece correcto y acertado subrayar el proceso de la transmisión y edición de la obra, aunque quizá algún lector perciba un cierto contraste con el tono y el contenido de la primera parte. Aporta García Jurado buen número de noticias, como la existencia de una traducción de las sentencias de Publilio Siro en apéndice a la versión de Gelio de la *Biblioteca Clásica* de Luis Navarro, que me había pasado inadvertida cuando realicé hace unos años un trabajo sobre esta colección. Y es que el volumen de García Jurado es también, como la obra del propio Aulo Gelio, muy erudito.

Respecto a la traducción, señala García Jurado que ha pretendido alcanzar la sencillez y un lenguaje directo. Lo consigue perfectamente, aunque ello conduzca a una traducción que, siendo correcta, resulta a veces algo libre. Existen escasísimos despistes en la traducción, como la omisión de “mil” en p. 54, l. 5 o “poco antes” por “no hace mucho” en p. 58, 10. La redacción es impecable y las

erratas muy escasas. Quizá sea preferible *personare* o *persono* a *personando* en p. 141, l. 1. Quizá debería también haber una referencia a un trabajo de X. Ballester sobre los títulos de las obras latinas en p. 25. Si la valoración de la traducción es muy positiva, no me parece, en cambio, que se haya resuelto satisfactoriamente la cuestión de la convivencia en el texto de textos o palabras en griego y en latín. El contraste entre ambas formas de expresión (que creo muy importante para el propio Gelio) debería, a mi juicio, haberse marcado más, bien incluyendo los textos en griego (adecuadamente traducidos por M.<sup>a</sup> José Barrios), bien indicando de manera indirecta la lengua en que están escritos en el texto de Gelio (en nota o añadiendo al texto una coletilla como “diciendo *en griego*”). En cambio, a veces no se da la traducción literal de los términos griegos.

Respecto a las notas, estas pretenden sugerir rutas de lectura. Como procedimiento general es estupendo y estoy muy de acuerdo con él. No obstante, no siempre las citas me parecen igualmente pertinentes. Es cierto que sí son consideradas pertinentes por el editor (y esa es su lectura), pero no creo que la conexión entre los textos sea siempre lo suficientemente general y evidente como para justificar la cita. Hay recorridos más fructíferos que otros y el editor debe discriminarlos. En resumen, no toda lectura que sea significativa para el lector García Jurado ha de serlo para el editor García Jurado (aunque su labor de edición parta, claro está, de una lectura).

En definitiva, el responsable de este volumen nos ofrece, de una manera muy acertada, y valiente una obra que combina lo ensayístico y lo erudito, lo filológico con lo intelectual, para lectores, como el mismo dice, curiosos y avezados. Pretende un Gelio para el disfrute y eso, creo, lo consigue ampliamente. Se trata de un proyecto que pone muy de relieve la importancia de la lectura (la de los escritores posteriores a Gelio, la del propio traductor, la del lector activo que puede seguir los itinerarios sugeridos o buscar otros...) como aspecto decisivo en la creación de sentido de la obra. De esta manera, García Jurado nos ha ofrecido, como suele, una obra muy interesante y personal, haciéndonos reflexionar sobre los textos y también sobre la literatura. Pero, sobre todo, ha vuelto a colocar con eficacia y gracia entre los textos que van acompañando nuestra vida a Aulo Gelio, sus modelos y sus lectores. No se puede pedir más, pues a ello, *nisi fallor*, es a lo que nos dedicamos los filólogos.

David Castro de Castro

**Myrtia, nº 23, 2008**

Sidonio Apolinar, *Poemas selectos*, Edición de A. López-Kindler, Pamplona, EUNSA, 2006, 170pp.

En la serie *Minor* de la editorial EUNSA ha visto la luz, por primera vez en castellano, Sidonio Apolinar; se trata, como reza el título del libro que reseñamos, de una serie de poemas que selecciona, edita, traduce y comenta el profesor Dr. D. Agustín López-Kindler.

Recuerda el autor en la “Presentación del libro” que este personaje, superdotado escritor, político, príncipe y santo de la Iglesia, ha sido objeto durante mucho tiempo de juicios negativos, achacándosele un texto incomprensible, una lengua forzada hasta el mal gusto, un “preciosismo” que le conduce a la más detestable pendertería, etc. pero no deja de poner de manifiesto el autor del libro cómo especialistas más recientes (H. Köhler, D. Amherd, G. Ravenna, S. Santelia, N. Delhey o J. Harris), han puesto de relieve lo inútil de estos apasionados juicios, y se han esforzado por mostrar lo que da de sí un análisis objetivo de los textos; por ejemplo, dice, J. Harris “ha precisado el valor de la obra sidoniana, tanto en lo que se refiere a la lengua latina que utiliza, como al lugar que ocupa en la historia de su tiempo y en la literatura romana”.

El profesor López Kindler, en esa línea, ha querido dar a conocer a una autor clásico que contribuyó en buena medida a salvar y transmitir una tradición que sigue viva, cosa que sus poemas corroboran. En los que él ha seleccionado está representado –así lo dice– “el horizonte completo de su mundo, alimentado en la cultura clásica y penetrado *durch und durch* por el espíritu cristiano”.

La obra está estructurada en tres partes, una “Introducción” (pp. 9-26), el “Texto y traducción” (pp. 30-109) y “Comentario” (pp. 113-160); preceden las “Abreviaturas” (p. 7), y siguen la “Bibliografía” (pp. 161-163) e “Índice de palabras” (pp. 167-170).

En la Introducción, que comienza por “el autor” (pp. 9-11), se ofrecen los datos fundamentales sobre la vida de Gayo Sidonio Modesto Apolinar, importante personaje del siglo V, que presencié la caída del Imperio y de la literatura latina: perteneció a una familia de la aristocracia galo-romana; recibió una educación modélica para aquellos tiempos; fue obispo de Clermont, y estaba adornado de extraordinarias dotes personales; su muerte se sitúa entre el 482 y 487, siendo proclamado “santo” en la diócesis de Clermont-Ferrand, poco después de que esta sucediera, y celebrándose su fiesta el 23 de agosto.

“La obra literaria” es abordada en pp 11s., y se centra en los poemas, aunque se da cuenta del amplio epistolario de Sidonio Apolinar, nueve libros de epístolas que alcanzan el número de ciento cuarenta y siete -solo una no es de él-; en el epistolario aparecen trece poemas, que deben sumarse a los veinticuatro que se nos han conservado. Todos ellos pueden dividirse en tres grupos; el primero (I-VIII), está formado por ocho panegíricos; el segundo (IX-XXIV) por *epigrammata* o *nugae*, entre los que hay epitalamios (XI y XV), un panegírico al obispo Fausto (XVI), epigramas (XIII, XVII-XXI), una carta dedicatoria (IX), y la despedida o adiós al libro (XXIV). El tercero está integrado por las composiciones en verso que inserta en las cartas.

Aborda López Kindler igualmente la fecha de composición y edición de los *poemas*, y teniendo en cuenta una serie de noticias directas o indirectas, se pueden fechar algunos poemas, y llegar a ciertas conclusiones, como que el primero fue el panegírico a Avito (VII) de 456, o el último el de Antemio (II), de 468, pudiéndose fechar con cierta exactitud otros por ofrecer ellos datos concretos y puntuales. Se aborda el problema de las sucesivas ediciones, pues parece claro que los *Carmina* de Sidonio Apolinar no se editaron todos juntos siempre, ni en el mismo orden; partiendo de las noticias que se desprenden de ellos mismos o de datos históricos habla, en cuanto a los “Panegíricos” (I-VIII) de ediciones sucesivas en los años 456, 459 y 468; también de diversas ediciones del conjunto de poemas, que no se mantenían en el mismo orden de edición a edición, ni contenía los mismos poemas, lo que avalan, junto a los datos históricos, las claves que ofrece la tradición manuscrita.

A dar cuenta de su “Antología” dedica las páginas 13-18, indicando que su selección ofrece poemas representativos de los tres grupos; del primer grupo se eligen los poemas VI-VIII; del segundo, los poemas XIV-XVI, y del tercero, los poemas XXX y XLI, estos últimos insertos respectivamente en las cartas IV, 11, 6 y IX, 16, 3; de cada uno de ellos ofrece una especie de resumen así como unas breves pero interesantes noticias sobre su composición, deudas literarias, o datos de *realia*. Por ejemplo, en cuanto a los panegíricos, recuerda que los escribió a imitación del poeta Claudiano, poeta de la corte, el primero que escribe panegíricos en hexámetros latinos; también dice que le sirve de modelo en la “introducción” en dísticos elegíacos que precede al panegírico en hexámetros.

Habla de los diferentes versos utilizados, y en relación a la prosodia, destaca, como ya viera Baret, que se observan menos licencias que en la obra de Virgilio, y que en el tratamiento cesuras, de sinalefas o diéresis es también “académico”, aunque en los helenismos, que abundan en la obra, se comportan con una gran libertad, de acuerdo con las exigencias del metro.

Atención especial dedica el autor a la tradición manuscrita (“Las fuentes”, pp. 18-21), constituida por unos noventa manuscritos, y cuatro familias; resume

los datos conocidos e informa de cómo se ha servido él de las ediciones para establecer su texto y confeccionar el *apparatus criticus*.

La lengua de Sidonio es abordada en las páginas 22-24, y, mientras que el autor habla de su corrección gramatical, insiste en las “novedades” de su léxico, o a la dificultad de comprensión de pasajes, debido a lo recargado de su lengua, pero sobre todo en la distancia que existe entre el estilo y el asunto que se describe, o en la importancia excesiva dada a la forma; recuerda los juicios negativos de que ha sido objeto para acabar reconociendo que es Sidonio un escritor de su época, y que, pese a todos los defectos que puedan achacársele, se le tiene que valorar su contribución a la transmisión de la civilización romana, evitando también la pérdida de la lengua latina. Su pertenencia a la aristocracia y su condición de obispo, el que escribiera en prosa y verso, y el momento histórico en que vivió le conceden el papel de “pontífice entre dos mundos” que le ha sido reconocido.

Ese momento histórico y, sobre todo su personalidad (a la que se dedican las páginas 24-26) han sido los responsables de que estuviese orgulloso de la clase aristocrática a la que pertenecía, que le hacía amar y conocer el mundo clásico, y de ser a la vez cristiano; así se logró una fusión que hizo real en su vida personal y en la obra que escribió, destinada a ejercer en su momento y años sucesivos una gran influencia.

La segunda parte se dedica a la edición y traducción de los *Carmina* (“Texto y traducción”). El texto tiene de base seis manuscritos, entre ellos un *Matritensis* (Madrid, B Nac. F 150, s. X/XI), los cuales aparecen en el aparato crítico, aunque a veces, como indicaba el autor en el apartado correspondiente, se mencionan *editiones* o algunas conjeturas que parten de las que ha tenido en cuenta nuestro editor.

A la traducción –ajustada y a la vez elegante- no se incorporan “notas a pie de páginas” porque todas las noticias y aclaraciones aparecerán en los comentarios a cada poema.

Los comentarios (pp. 113-160) dan luz a todas las cuestiones que requieren explicación, sea para indicar quién es un personaje, qué alusiones se adivinan, qué deudas a otros autores anteriores se perciben; o desentrañan el contenido cuando es preciso, sin olvidar la técnica literaria o el resumen previo en cada uno de los *Carmina*. Se trata de un comentario oportuno, no excesivo, claro, que ayuda a entender el texto, bastante oscuro a veces, de Sidonio.

Como indicábamos en la descripción de la obra, la “Bibliografía” e “Índice de palabras” cierra un trabajo muy oportuno, que tiene muchas virtudes, no siendo pequeña la de acercar por primera vez en castellano a un poeta no muy frecuentado, ni fácil de frecuentar; también la de poner sobre la mesa poetas



olvidados que merecen un lugar mayor en la filología clásica, pues ellos hicieron mucho para que ella siguiera existiendo.

M<sup>a</sup>. C. Gil Abellán

**Myrtia, nº 23, 2008**

Desiderio Erasmo de Rotterdam. *La Lengua. Sobre la mala vergüenza* [Traducido de la obra de Plutarco de Queronea]. Introducción de César Chaparro Gómez. Traducción y notas de *La lengua* por Manuel Mañas Núñez y Luis Merino Jerez. Traducción y notas de *Sobre la mala vergüenza* por César Chaparro Gómez. Editora Regional de Extremadura 2007, 454 pp.

Los libros tienen su propio destino y, sin duda, algunos de ellos, como el que hoy nos ocupa, quisieron asegurarse una nueva luz siglos después, y lo hicieron permitiendo que se les ocultase tras el silencio de una pared. Creo que debemos a ese emparedamiento de una serie de libros en una casa de Barcarrota (provincia de Badajoz) el contar, tras su descubrimiento, con una edición facsímil de un precioso libro, que contiene la edición de 1538 de *Lingua* de Erasmo de Rotterdam, y *De vitiosa verecundia*, traducción erasmiana del Περὶ δυσωπίας de Plutarco, y sobre todo contar con la traducción y estudio de las obras que contenía.

Erasmo de Rotterdam, como era sabido, había dedicado un buen número de espléndidas páginas a tratar un tema siempre de actualidad, desde el mundo clásico a nuestros días, a saber, la importancia capital, absoluta y real, de la lengua del hombre, capaz de ser medicina salutífera o veneno mortal. La peor enfermedad del alma para Erasmo es la incapacidad de frenar la lengua, es decir, usarla para el mal, sin freno, no para el bien, de modo contenido; esta enfermedad del alma, observaba y decía, se extiende y daña mucho más que la peor enfermedad del cuerpo, la sífilis en esos momentos. Reconocer las enfermedades y ponerles remedio es imprescindible para lograr curarse; el fin de Erasmo es que se reconozca esta enfermedad que afecta a la lengua, y se pueda así, educándola, poner remedio a los males que provoca.

Pero no se trata aquí de hablar de esta obra de Erasmo, a la que se añade, como él mismo dice y justifica, su traducción latina de un tratado de Plutarco, perteneciente a *Moralia*, sino de reseñar el trabajo de los traductores y anotadores de estas dos obras, y la Introducción de las mismas.

Como ya hemos indicado se nos ofrece la edición facsímil de ambos trabajos erasmianos (*Lingua* y *De vitiosa verecundia*), hecho digno de resaltar y de agradecer por muchas razones, entre ellas no es la menor la de facilitar el cotejo de texto y traducción. En otro volumen, del que a continuación tratamos ya, encontramos las traducciones, introducciones y notas.

Tras el Índice se ofrece un útil “Cuadro cronológico” (pp. 9-14), en que se ofrecen los datos más representativos de la vida y obra de Erasmo. Viene

seguidamente una parte fundamental del libro, la “Introducción” (pp. 15-97), de la que es autor el profesor Chaparro Gómez.

En ella el profesor Chaparro aborda diversos aspectos, empezando con la biblioteca de Barcarrota, a la que pertenecía este ejemplar de unas obras de Erasmo; sigue con unas breves noticias, a modo de presentación, sobre la naturaleza de las dos obras, la importancia que tuvieron en su época y en concreto su presencia en España (pp. 15, 24). Un apartado de notable interés es el que lleva por título “Erasmo de Rotterdam: humanismo, filología y exégesis”, en el que se contemplan subapartados como “La fusión de *bonae* y *sacrae* litterae: un proyecto filológico y cristiano (pp. 25-35), e “Influencia y recepción de Erasmo en España (pp. 35-43), donde se encuentra una panorámica útil y documentada sobre estos extremos. Atención especial merece el estudio dedicado a “*La Lengua*” (pp.44-76), en que se da cuenta, primero, de las “Coordenadas espaciotemporales y fuentes de la *Lingua*” (pp. 44-52), que ilustran, como deja claro el profesor Chaparro, las enormes controversias del momento, y especialmente el estado anímico de Erasmo, que lleno de furia y mordacidad, abandona su acostumbrada mesura para atacar ese mal de su tiempo. Se atiende a continuación a la “Composición y forma de la *Lingua*” (pp. 52-55 en que se explican ambas por ser la *Lingua* una *declamatio*, en la que hay una estructura, como se analiza en el siguiente epígrafe, “Una estructura a pesar de todo” (pp. 55-57. El “Contenido de la *Lingua*: la Palabra de Dios y la palabra humana” (pp.58-67) implica un ataque feroz contra la *garrulitas*, que afecta, sobre todo a adivinadores, monjes, teólogos, y ciertos obispos, príncipes y reyes; por todos los medios hay que luchar contra una lengua que vaga al azar, poniendo en frente la Palabra de Dios; al silencio, diferente al mutismo se refería Erasmo, y de ello da buena cuenta el profesor Chaparro. El último apartado, “La retórica en la *Lingua*: ejemplos, citas y moralidad”, como indica su título, se ocupa a cuestiones más “literarias”, analizándose el modo de trabajar de Erasmo en el alarde erudito de que hace gala. En fin, esta “introducción” a *La lengua* constituye una aportación muy valiosa para entender de modo adecuado esta obra.

Algo semejante se puede decir sobre las páginas dedicadas a la otra obrita, que en la traducción castellana lleva el título “Sobre la mala vergüenza”, que atienden a aspectos como “La pervivencia de Plutarco y su obra (pp. 77-81), en que se atiende a la habida en España; se analiza a continuación “El Περὶ δὺσωπίως de Plutarco” (pp. 88), cuyo interés radica de modo especial en ser el único estudio que de la antigüedad clásica nos ha llegado sobre el excesivo, y por tanto no bueno, pudor, timidez, es decir sobre un estado de ánimo extraño que debe -y se puede- ser corregido. El apartado “Plutarco de Queronea y Erasmo” (pp. 86-88) aborda las razones de Erasmo para ocuparse de la traducción de las

obras de Plutarco, dedicándose las últimas páginas a “Las traducciones erasmianas de Plutarco. El *De vitiosa verecundia*”.

La “Nota de los traductores” (pp. 99-101) nos indica que el texto seguido ha sido, lógicamente, el de la edición de 1538, aunque informan de que han consultado sobre todo las ediciones críticas modernas de J.H. Waszink y A.J. Koster, editores respectivamente de *Lingua* y *De vitiosa verecundia*.

La traducción con notas de *Lingua*, “*La lengua*”, llevada a cabo por los profesores Mañas Núñez y Merino Jerez ocupa las páginas 103-406; también se traducen (p. 407) dos epitafios de Erasmo, presentes en la edición de 1538, de los que era autor Nicolás Borbonio. La traducción del *de vitiosa verecunda*, “*sobre la mala vergüenza*” de la que es autor el profesor Chaparro ocupa las páginas 407-439.

Cierra la obra un útil “Índice de nombres” (pp. 441-454).

El interés de este libro, o mejor libros, si tenemos en cuenta la edición facsímil, es enorme, pues une a las virtudes propias de estas interesantes y curiosas obras erasmianas, el hecho de encontrarlas en una magnífica traducción en un espléndido castellano; fidelidad, pulcritud y elegancia son algunas de las virtudes de estas traducciones; las notas que acompañan las mismas ilustran desde la tradición clásica y desde el propio Erasmo los contenidos, no estando ausentes, cuando corresponde, los lugares pertinentes de la Biblia.

Editar, traducir y analizar estas obras ha sido un trabajo encomiable que pone a disposición de especialistas y curiosos un libro que, como decíamos al principio, hace casi cinco siglos deseó permanecer mucho tiempo oculto, en la esperanza de ver la luz de nuevo, pero renovado, con la nueva y brillante veste de la nueva traducción castellana, adornado, además, con el estudio que requería. A los profesores C. Chaparro Gómez, M. Mañas Núñez y L. Merino Jerez, cuya magistral trayectoria investigadora en el campo del Humanismo, edición y traducción de textos garantizaba el éxito de la empresa, les ha alcanzado la suerte de hacer realidad ese deseo; la Editora Regional de Extremadura se ha encargado de ponerlo en las librerías.

Francisca Moya del Baño

**Myrtia, nº 23, 2008**

Francisco Sánchez de las Brozas (El Brocense), *El arte de hablar (1556)*, introducción, edición crítica, traducción anotada e índices a cargo de Luis Merino Jerez; prólogo de Eustaquio Sánchez Salor, Alcañiz-Madrid 2007, LXXX, 236 p. (*Palmyrenus*: Colección de Textos y Estudios Humanísticos. Serie Textos XIX)

En la cuidadísima “Colección de Textos y Estudios Humanísticos: *Palmyrenus*”, dirigida por el Prof. José M<sup>a</sup> Maestre Maestre, ve la luz una nueva obra, el *Ars dicendi* (1556) del Brocense, editada, traducida y comentada por el Prof. Luis Merino Jerez. Estamos, sin duda, ante un trabajo que puede calificarse como ejemplar, donde el Prof. Merino pone en práctica sus profundos conocimientos en el terreno de la retórica del Renacimiento y, muy particularmente, de la obra retórica del Brocense.

En un breve prólogo Eustaquio Sánchez Salor nos recuerda que él mismo se había encargado unos años antes de editar y traducir las versiones del *Ars dicendi* que se publicaron entre 1558 y 1573. Este hecho, sin embargo, no le impide celebrar el acierto de la iniciativa de Merino, pues considera que su edición, por una parte, permite conocer el pensamiento retórico del Brocense en sus primeros años como profesor en el Colegio Trilingüe de Salamanca, comprobando su posterior evolución, y, por otra parte, constituye una herramienta de gran utilidad para el estudio de las literaturas latina y vernáculas de los siglos XVI y XVII.

Tras una página de “agradecimientos” y una “nota preliminar”, el autor de la edición nos ofrece una amplia introducción, donde analiza detenidamente los más diversos aspectos de *El arte de hablar* del Brocense. Comienza Merino estudiando la cronología, el contexto histórico y los objetivos que el humanista extremeño pretendía conseguir mediante este manual. Con este fin estudia minuciosamente los dos prólogos del Brocense que preceden al tratado propiamente dicho, el primero dirigido a sus colegas de la Universidad de Salamanca y el segundo a sus estudiantes de retórica. A través de su análisis el prof. Merino llega a la conclusión de que “el *Ars dicendi* nace para responder a las necesidades profesionales de su autor, reciente responsable de la enseñanza de la retórica en la Universidad de Salamanca” (pp. XXIII-XXIV). A partir de la interpretación de unos versos de Horacio (*Carm.* 3,16,27-28), citados por el humanista extremeño en el primer prólogo, Merino deduce que El Brocense manifestaría de forma velada, mediante un enigma, un cierto malestar por no habersele ofrecido la cátedra de Gramática. Por otra parte, en el ámbito doctrinal El Brocense en esta obra, en palabras de Merino, “adopta una posición intermedia

entre la orientación persuasiva y social que Trebisonda atribuye a la retórica y la dimensión puramente estética y formal que le reconocen los ramistas” (p. XXV).

En un segundo capítulo el autor del estudio analiza el planteamiento general y la estructura del *Ars dicendi*. Su análisis le permite concluir que en la definición de retórica El Brocense sigue a Quintiliano y que en la distribución de sus capítulos principales copia el esquema de las *Partitiones oratoriae* de Cicerón. En efecto, siguiendo el modelo ciceroniano, El Brocense divide la doctrina retórica en tres aspectos: la fuerza del orador (*uis oratoris*), el discurso (*oratio*) y la cuestión (*quaestio*). De acuerdo con la *uis oratoris*, estructura el estudio de la retórica en cinco partes: la invención, la disposición, la elocución, la memoria y la acción. Su objetivo era, sin duda, el de elaborar un *Ars dicendi* accesible incluso para los lectores no iniciados en la materia.

Los capítulos tercero y cuarto los dedica Merino al estudio de las fuentes doctrinales en las que se inspira la Retórica del Brocense. Por una parte, se analizan detalladamente las fuentes clásicas declaradas por el humanista extremeño: la *Rhetorica ad Herennium*, Hermógenes, Aristóteles, Quintiliano y Cicerón, no sólo a través de las citas explícitas de los mencionados autores sino también a través de la influencia, no confesada, que sus doctrinas ejercen en diversos pasajes del *Ars dicendi*. Por otra parte, pone de manifiesto la decisiva influencia de los *Rhetoricorum libri quinque* de Jorge de Trebisonda sobre su obra. Al cotejar las retóricas de Trebisonda y El Brocense, Merino distingue tres tipos de correspondencias: las coincidencias probablemente debidas al uso de una fuente común, la adaptación al *Ars dicendi* de un pasaje de la retórica latina de Trebisonda, solo o en combinación con otras fuentes, y, por último, la lectura de otras fuentes antiguas a través del texto de Trebisonda, como es el caso de Hermógenes.

Analiza, a continuación, los testimonios de prosistas y de poetas que El Brocense emplea para ilustrar su doctrina. Entre los autores en prosa domina Cicerón y entre los poetas Virgilio. En esta primera edición de su Retórica es frecuente hallar también textos creados *ad hoc* por el humanista para facilitar a maestros y alumnos la preparación de ejercicios de práctica retórica. A partir de su edición de 1558 El Brocense perderá paulatinamente el interés por estos ejercicios compositivos, sustituyendo los ejemplos propios por testimonios literarios de la Antigüedad. De este hecho deducirá Merino “que para el Brocense el estudio de la retórica no es sino un trámite necesario para la correcta comprensión de los textos y no un catálogo de recursos para practicar las técnicas compositivas de los alumnos”.

En el sexto capítulo de la introducción Merino indaga sobre el carácter abierto, -“en construcción” lo llama- del *Ars dicendi* del Brocense, lo que, a su juicio, explica muchos de los descuidos e incongruencias del texto. El autor del

estudio coteja pormenorizadamente las ediciones de 1556 y 1558, poniendo de relieve las diferencias entre ambas. Tras los numerosos ejemplos aducidos por Merino resulta evidente que en 1558 la Retórica de Sánchez de las Brozas sufre una gran transformación que afecta, sobre todo, a los contenidos, a la organización y al objetivo de la doctrina retórica. Concluye el autor afirmando que “la retórica del Brocense es un arte en continua evolución, que nace bajo la inspiración hermogeniana con el propósito de servir tanto a la práctica compositiva como al análisis de texto. A medida que se abandona el interés por la composición se abre paso la influencia ramista” (pp. LXX-LXXI).

Antes de acometer la edición y traducción del *Ars dicendi*, Merino señala que se basa en el ejemplar de la edición de 1556 que se conserva en la Biblioteca Universitaria de Salamanca. Por lo que se refiere a la edición, por tanto, su labor se limita a corregir algunos descuidos del autor y las erratas del impresor, normalizando las gráficas, modernizando la puntuación y aplicando otros pequeños ajustes, a fin de allanar el camino del lector.

Tras una breve bibliografía, se transcribe, en la página de la izquierda, el texto latino del *Ars* enfrentándolo a su traducción española, ubicada en la página de la derecha. Bajo el texto latino Merino incorpora un aparato de fuentes donde recoge las fuentes literarias y doctrinales tanto clásicas como modernas que ha podido identificar. Enfrentada al texto latino, aparece la traducción castellana, enriquecida con abundantes notas a pie de página que procuran facilitar la comprensión del texto.

Dentro de la obra que reseñamos destaca, sobre todo, la exactitud y la elegancia de la versión que el Prof. Merino nos presenta. En la precisión a la hora de verter al español los tecnicismos retóricos y en su lograda imitación del estilo conciso del Brocense se pone de manifiesto el profundo saber que el autor de este trabajo atesora en este ámbito de la investigación filológica. Tanto es su poder de condensación que, en algunos casos, su traducción es más concisa que el propio original latino.

Concluye la obra con una serie de índices (índice de capítulos, índice de fuentes, índice de términos retóricos e índice general), que ayudan a convertir este trabajo en una monografía interesante y de fácil manejo.

Nos encontramos, por tanto, ante una obra de gran mérito, que contribuye considerablemente a enriquecer nuestros conocimientos sobre la Retórica Latina del Renacimiento. Ni siquiera algunas pequeñas erratas diseminadas a lo largo de este estudio (baste, a modo de ejemplo, mencionar algunas de ellas: p. XXII dice *contiene* por *contiene*; p. XXIX aparece *diendi* por *dicendi*; p. XXXIX se escribe *trímaco* en lugar de *tríbraco* o *tríbaco*; p. XLV *laudabius* en lugar de *laudabimus*; p. XLVI *vebo* en lugar de *verbo*; p. XLVII se lee *texo* en lugar de *texto*; p. LXVIII aparece *rehazo* en lugar de *rechazo*; p. 105 donde se lee *Virigilio*

en lugar de *Virgilio*) nos impiden catalogar esta obra como ejemplar dentro de su género.

En definitiva, felicito a los responsables de la Colección “Palmyrenus” y, sobre todo, al Prof. Merino por haber llevado a término con rigor y amenidad su investigación sobre el *Ars dicendi* del Brocense. Esta obra será, sin duda, de gran utilidad para todos los interesados en la Retórica y en el Humanismo. Así pues, nos congratulamos por esta interesante novedad editorial y hacemos votos para que ésta (y otras colecciones similares) sigan contribuyendo a sacar a la luz las obras más señeras del Humanismo.

José Carlos Miralles Maldonado



**Myrtia, nº 23, 2008**

*El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental (2)*. A cura de José Vicente Bañuls-Francesco De Martino-Carmen Morenilla

*El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental (2)*, editado por José Vicente Bañuls, Francesco De Martino y Carmen Morenilla, recoge los trabajos presentados en el *X Congreso Internacional de Teatro Clásico: Entre la creación y la recreación: La recepción del teatro greco-latino III*, celebrado en Valencia entre los días 3 y 5 de mayo de 2006. Durante diez congresos y sendas publicaciones los resultados que el *Grup de Recerca i Acció Teatral* de la Universitat de València ha ofrecido se han convertido en un material imprescindible para cualquiera que quiera acercarse al mundo de la pervivencia del teatro greco latino en la cultura posterior, y este volumen es prueba de ello.

La obra se divide en dos partes, la primera está dedicada al teatro griego y latino, mientras que la segunda aborda el campo de investigación sobre la recepción del mismo. El libro se cierra con un apéndice en el que se realiza un recorrido gráfico a lo largo de los 10 años de actividad del *Grup de Recerca* ilustrando con material fotográfico tanto las intervenciones en las sesiones de los Congresos como algunas otras de las muchas actividades que en el marco de los mismos han tenido lugar, así como las representaciones que el Grup ha organizado durante el desarrollo de estos encuentros científicos: *Sófocles i Brecht. Talk show* de W. Jens; *Antígona o la tragedia de Creonte* de J. Vicente Bañuls, P. Crespo y C. Morenilla; *Anfitrión y sus hermanos* de J. Vicente Bañuls y C. Morenilla; *Sols el dol* de C. Morenilla; *Medea* de Juan A. Gil Albors y *Medea en Camariñas* de Andrés Pociña.

Los trabajos de la primera parte están dedicados a aspectos del teatro greco-latino. José Vicente Bañuls Oller y Patricia Crespo, ofrecen dos estudios, uno de ellos dedicado al análisis del héroe esquivo y el segundo centrado en el estudio del concepto de *enkráteia* en la obra sofoclea. José Antonio Fernández Delgado y M<sup>a</sup> Do Céu Fialho dedican también sus investigaciones a Sófocles. El primero estudia desde el punto de vista fraseológico, léxico y semántico, el texto del *Himno a Hermes* y su influencia en los fragmentos de *Los sabuesos* de Sófocles, en el segundo caso la autora trata los mecanismos retóricos a través de los cuales la *phília* surge en el *Filoctetes*. De la comedia, en este caso de los fragmentos, se ocupa Antonio Melero revisando todos aquellos en los que sale a la luz algún aspecto de la imagen de la mujer para interpretarlos en el contexto de la polis de la época; por su parte M<sup>a</sup> Teresa Molinos Tejada trata la cultura popular en relación con los *Idilios* de Teócrito. A Eurípides se dedican los

trabajos de Carmen Morenilla, Francisca Pordomingo y Jaime Pórtulas. El primero de los estudios analiza las innovaciones que Eurípides introduce en *Helena* y *Andrómeda* y la razón de las mismas, en tanto que el segundo examina a través del estudio de los papiros la recepción del autor en la escuela, y el tercero se centra en el modo de representación del sentimiento amoroso en algunas obras fragmentarias eurípideas. Con ellos se completa la primera parte dedicada a la antigüedad, en la que, como vemos, se ofrece un variado abanico de tratamientos en el que se presentan diferentes e interesantes aspectos del drama griego estudiados desde distintos puntos de vista, para dar paso al bloque dedicado a la pervivencia de los mismos.

El grupo de trabajos que conforman la segunda parte, la recepción del teatro greco-latino, es más amplio. Dieciséis estudios recorren la historia de la literatura occidental, la tradición épica y el teatro contemporáneo, el pensamiento moderno y su influencia en la dramaturgia a través de las reflexiones sobre la tragedia clásica, la ópera, la filosofía, el arte, el drama y el cómic.

M<sup>a</sup> Consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias, inauguran esta parte abordando el estudio de la mitología clásica en la ópera, a través del análisis del mito de Acteón en la versión ovidiana como hipotexto del libreto de Marc-Antoine Charpentier; también a la ópera se dedica el último de los trabajos del libro, un estudio sobre la visión de Electra en el *Idomeneo* de Mozart realizado por Eulàlia Vintró y el sexto trabajo por orden de aparición en el índice, cuyo autor, Enrique Gavilán, se centra en el drama final de la tetralogía de Wagner *Der Ring des Nibelungen, Götterdämmerung* analizando a la luz de la filosofía de Heidegger el significado del juego de ausencias y presencias de determinados caracteres; J. B. Llinares se acerca a la tragedia *Elektra* de Hugo von Hoffsmantel, texto para la ópera de Strauss, para estudiar en ella la presencia del Nietzsche autor del *Nacimiento de la tragedia*, con él, el estudio de Reinhold Münster que trata de la presencia en la *Elektra* de Hoffsmantel del pensamiento de Nietzsche, Rhode y Bachofen.

La reelaboración del mito en *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago*, obra del Álvaro Cubillo de Aragón, es el objeto del trabajo de Carmen Bernal Lavesa. A la dramaturgia latinoamericana contemporánea dedica sus páginas Luisa Campuzano abordando el análisis de dos obras que recrean el mito de Medea; también sobre Medea, pero en este caso en la imagería, nos ilustra Francesco De Martino, con un trabajo sobre el mito de la maga de la Cólquide y el episodio de la “primera noche” en las miniaturas medievales. Berta Raposo, por su parte, pone su atención en la épica alemana medieval interpretando la trayectoria y aparición del episodio de Medea y Jasón; y de la maga traicionada a la virgen sacrificada, Ifigenia, y sus recreaciones

teatrales nos conduce el estudio de Juli Leal. Otro personaje eurípideo, Alcestis protagoniza el trabajo de Elena Real que estudia su reinterpretación en el drama de Marguerite Yourcenar *El misterio de Alcestes*. La figura de Casandra en la traducción del *Agamenón* de Esquilo del poeta Ted Hughes es analizada por Laura Monrós Gaspar y Electra volverá a ser protagonista, en este caso al tratar sus recreaciones en el comic de Frank Miller y Hill Sienkiewicz, *Electra: Assesin*, en el trabajo de Elena Redondo Moyano.

Fernando García Romero dedica las páginas de su estudio al dramaturgo Alfonso Sastre deteniéndose en cada una de sus obras relacionadas con la tragedia griega a la luz de la teoría sobre la misma que desarrolla el dramaturgo contemporáneo; el reflejo del mundo clásico en la obra de Timberlake Wertenbaker ilustra las páginas escritas por Anna Marí Aguilar mientras que Andrés José Pociña López nos acerca al concepto de “Comédia” en Portugal durante el Renacimiento.

Como hemos señalado el libro se cierra con un Apéndice que recorre la historia de los 10 años del Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València y el *Index auctorum antiquorum*. El carácter interdisciplinar que recorre las más de ochocientas páginas de este volumen, cuidadosamente editado, en el que se reúnen los resultados de la investigación de especialistas en distintas áreas de ámbito internacional, es, sin duda, otro de los valores especialmente reseñables en este volumen que se une al resto ya publicado en los años anteriores para iluminar al lector y estudioso sobre las nuevas líneas de investigación relativas al teatro clásico y su tradición posterior.

D. De Paco Serrano

***Myrtia*, nº 23, 2008**

M. A. Fornés Pallicer y M. Puig Rodríguez-Escalona, *El porqué de nuestros gestos. La Roma de ayer en la gestualidad de hoy*. Universitat de les Illes Balears, Ediciones Octaedro, S. L., 2008, 96 pp.

Son tantos los temas de estudio a través de los cuales es posible profundizar en el conocimiento de la Antigüedad clásica que en ocasiones no prestamos atención a los más sutiles. Es el caso de la gestualidad, aspecto que aborda esta breve obra. En tanto que parte de una cultura, los gestos son una manifestación a través de la cual es posible estudiar nuestro pasado. Puede que su análisis no aporte una información destacada, pero es sin duda un modo de completar la imagen que tenemos del mundo grecolatino al tiempo que comprendemos mejor la nuestra propia. Con este espíritu didáctico abordan M. A. Fornés y M. Puig, profesoras titulares de Filología Latina en las universidades de las Islas Baleares y Barcelona respectivamente este trabajo dirigido tanto a profesionales del tema como a gente no especializada. En él estudian de forma breve diez gestos documentados en la Antigüedad que han perdurado hasta nuestros días –a pesar de que algunos han variado su significado– de modo que la identificación del lector con muchos de ellos hace que la obra resulte más atractiva.

Si bien existen trabajos precedentes, el estudio de la gestualidad no es considerado una disciplina científica hasta mediados del siglo XX. La ausencia de publicaciones sobre este tema y en concreto de un repertorio que recoja las principales formas de la comunicación no verbal romana es lo que lleva a las autoras a crear un grupo de trabajo, uno de cuyos frutos es el presente libro. El problema principal a la hora de abordar la investigación es la imposibilidad de contar con una observación directa, por lo que ésta se basa en la búsqueda de información a través del análisis crítico de las fuentes literarias y la cultura material. El proyecto parte de una concepción básica de la comunicación humana en que ésta se divide en un triple esquema: lenguaje, paralenguaje y cinésica (pp. 12-13). En otras palabras, lo que decimos, cómo lo decimos y los movimientos con que acompañamos el mensaje. Es sobre la cinésica (sobre los gestos) que se incide en este trabajo. Los diez que se presentan a su vez se encuadran en una clasificación más exhaustiva donde se definen como “emblemas”; es decir, son gestos asimilados por una cultura en la que poseen un significado común aunque ello no conlleva que sean exclusivos de la misma. Encontramos emblemas de burla, de conjuro, de insulto... pero éstos pueden desempeñar diversas funciones y cambiar su significado según el contexto. Así por ejemplo, levantar el dedo

corazón mientras los demás se cierran con fuerza sobre la mano tiene un significado obscuro, pero a la vez el mismo dedo puede ser usado con una finalidad protectora ante encantamientos o conjuros. Al inconveniente de la multifuncionalidad de los gestos en época romana –que no siempre ha pervivido hasta nosotros– hay que añadir el uso que se les da hoy día. Sería banal atribuir a un gesto romano el mismo significado que a uno actual por el simple hecho de que se realice de la misma forma. Hay que analizar y matizar con detenimiento cada caso. Es cierto que en muchas ocasiones no sabemos por qué realizamos determinados gestos y es ahí donde se aprecia la “fossilización” de la comunicación no verbal. Muy ilustrativa resulta la acción de tirar de las orejas a los niños en su cumpleaños. Sin entender el motivo, simplemente lo hacemos, repitiéndolo generación tras generación. La explicación habría que buscarla en el carácter “recordatorio” que este gesto implicaba en Roma (p. 73). Tocando el lóbulo de la oreja se le recordaba algo a alguien y es muy posible que haya perdurado hasta nosotros con ése significado de recordar con cada tirón un año pasado.

En cuanto a la organización, el libro se divide en diez capítulos (uno por emblema): gesto del “bla, bla”, imitar las orejas de asno, sacar la lengua, levantar el dedo corazón, los cuernos, cruzar las piernas, el beso a distancia, chasquear los dedos, pedir silencio y tirar de la oreja. Todos repiten una misma estructura. Se comienza partiendo de un gesto actual que facilita al lector la asociación con el antiguo, acto seguido se explica también éste y por último se incluyen los testimonios –literarios o arqueológicos– a través de los cuales ha sido posible identificarlo. Además, a través de referencias bibliográficas se incluye el ámbito geográfico moderno en el que se ha documentado su uso. Todos los apartados son muy breves e incluyen abundantes fotos, la primera de las cuales puede llegar a ser muy actual, así, es posible ver a Berlusconi poniendo los cuernos o a Beckham mostrándole su dedo corazón en actitud insultante al público de un estadio. Junto a ellas encontramos dibujos o fotos de niños imitando otros gestos, representaciones de cerámica griega, pinturas parietales o grafitos romanos. La mezcla no deja de ser peculiar. El problema de las publicaciones destinadas a tan amplio público es que en ocasiones el especialista se encuentra falto de información. En algunos capítulos las asociaciones que se hacen son un poco vagas, como en el dedicado a los cuernos (pp.38-40). Se recogen distintas representaciones del gesto que abarcan desde el siglo VI a.C. hasta el VI d.C. y se plasman sobre muy diversos soportes, desde urnas funerarias a sarcófagos o mosaicos pero sin llegar a profundizar en ninguna. Habría que analizarlas individualmente haciendo caso de su cronología, su contexto y la intención con la que estas piezas fueron creadas. En ocasiones, intentar establecer un hilo común entre producciones tan diversas y tan separadas temporalmente puede falsear la

realidad. Algo similar ocurre con el capítulo dedicado a sacar la lengua en el que se dan “pinceladas” sobre las representaciones de la Gorgona Medusa (p. 29) que podrían desarrollarse más; si bien es cierto que siempre aparece la correspondiente referencia bibliográfica. Los testimonios literarios están mejor documentados, contando con un amplio repertorio: Persio, Suetonio, Marcial, Juvenal, Petronio, Ovidio... y así hasta un total de 42 autores antiguos sobre los cuales se incluyen, al final de la obra, unas breves notas muy prácticas (especialmente para lectores menos versados en el tema).

Destaca el modo en que las autoras plantean el origen de los gestos analizados. No defienden una procedencia grecorromana para todos sino que es a través de las fuentes del mundo clásico que su conocimiento ha llegado hasta nosotros (pp. 17-18). Así, recogen numerosas tradiciones que los mismos romanos ya observaron en otras culturas. Es el caso de los galos, de quienes parece proceder el gesto de sacar la lengua tal y como nos relatan Aulo Gelio, Tito Livio, Cicerón y Plinio el Viejo. Encontramos la misma referencia en la Biblia, en el libro de Isaías y aunque en este caso parece responder también a un emblema de burla, no siempre el significado es el mismo. Resulta muy interesante analizar cómo una cultura es capaz de asumir gestos de otra alterando su significado y dándole una interpretación propia. El más claro ejemplo viene dado por una divinidad grecorromana de origen egipcio, Harpócrates (pp. 68-69). Ésta es representada como un personaje que se lleva un dedo a la comisura de la boca, un gesto típico de los niños (ya que se trata de “Harpa-krat”, “Horus el Niño”). En época clásica fue entendido sin embargo como un gesto de silencio que el dios imponía a sus fieles para que no revelasen los misterios que sólo los iniciados en su culto conocían, de tal forma que pasó a convertirse en el dios del silencio. Al igual que ésta, otras manifestaciones han pervivido hasta nuestros días. Así, la acción de santiguarse delante de una imagen podría “enmascarar” la de enviar un beso a distancia (más exactamente sería tocarse los labios con los dedos índice y pulgar pegados) que se realizaba en la antigüedad como gesto de adoración.

Analizada desde este punto de vista antropológico, dejando atrás lo anecdótico, la gestualidad se revela como una original forma de acercarse al conocimiento de las sociedades clásicas. El planteamiento es muy interesante pero es cierto que la obra podría completarse en algunos aspectos. Se echa en falta un apartado que recoja unas conclusiones generales ya que se finaliza con el último ejemplo. Algunos capítulos contienen párrafos un tanto redundantes que no son estrictamente necesarios (como el párrafo de cierre del cap. 1, p. 22 o los fragmentos que encontramos en las pp. 42 y 44 a propósito de la prohibición de cruzar las piernas y que vienen a decir prácticamente lo mismo). Hay capítulos muy breves, como el de imitar las orejas de asno y otros mucho más

desarrollados, como el del beso a distancia. Bien es cierto que en el caso del primero no encontramos ninguna representación y el segundo es más rico en ejemplos, pero aún así queda un poco descompensado. En cualquier caso y a pesar de estas apreciaciones, no hay que olvidar algo en lo que insisten Fornés y Puig: el amplio público al que va dirigido su estudio. No sería correcto juzgarla como si de una monografía especializada se tratase (para ello encontramos, en la bibliografía a la que nos remiten, distintos artículos de estas características firmados por ellas mismas). En definitiva, un interesante trabajo muy rápido de leer que nos hace reflexionar sobre nuestros gestos y por tanto, sobre los de las gentes de la Antigüedad.

Alejandro Quevedo