

RESEÑAS

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Juan Antonio López Férez (Ed.), *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, 608 pp.

Tras la publicación de cuatro monografías, correspondientes a otros tantos Coloquios Internacionales de Filología Griega celebrados en la UNED de Madrid, el Profesor Juan Antonio López Férez saca a la luz con esta obra el comienzo de una serie de futuras publicaciones con el mito como argumento central. Este libro colectivo recoge veintitrés aportaciones de relevantes especialistas sobre la presencia, desarrollo y función de los mitos en la literatura griega arcaica y clásica, desde Homero hasta fines del siglo IV a. C.

Aunque el tratamiento de cada trabajo que compone esta obra presenta un tratamiento y un enfoque muy distinto, en algunos casos, sin embargo el común denominador de todos ellos es ofrecer un estado actual de los estudios de filología griega en los distintos campos de la mitología. Son tantos los temas tratados y desde tantos ángulos que no podemos entrar al detalle en todos ellos, sino que más bien reseñaremos el contenido esencial de cada una de las contribuciones de la presente monografía.

F. Graf abre el libro con un tema introductorio sobre la invención del mito en el siglo V, con el discurso de los filósofos y de los historiadores, a lo que añade su reinvencción en el siglo XVIII, en especial en Francia. Pasaremos ahora revista a los trabajos: Poesía épica: Tras un repaso de la fase oral del mito en la poesía hexamétrica de Homero y otros poetas por L. Edmunds, E. Crespo Güemes analiza y clasifica los motivos míticos de la *Iliada*, dentro de los usos habituales de la tradición épica, y destaca los rasgos específicos de esta obra en la utilización del mito. P. Wathelet estudia los mitos de la *Odisea* y los interpreta dentro de los ritos de iniciación, en especial el relato que Ulises hace de su todo su periplo en la corte de los feacios y el viaje de Telémaco a Esparta. Hesfodo es el objeto del trabajo de J. A. Fernández Delgado, que indaga sobre el grado de reelaboración de los mitos, sobre todo el de sucesión, en la *Teogonía*, y sus paralelos externos. La épica griega se completa con el artículo de A. Bernabé Pajares sobre los *Himnos homéricos*, en concreto sobre la narración mítica en los Himnos mayores, en general, y del *Himno a Afrodita*, con su resumen e interpretación de sus mitos, en particular.

Poesía lírica: J. Pòrtulas abre el estudio del mito en la poesía lírica con las biografías de ciertos poetas míticos, en concreto la del primer poeta por antonomasia, Anfión, y su función como héroe cultural en la ciudad de Tebas. B. Zimmerman analiza los pocos restos que han llegado del ditirambo entre los siglos VII y el II a. C., en especial una muestra de Píndaro y otra de Baquilides, desde el

punto de vista del mito, destacando la reducción progresiva del mismo y del elemento dionisiaco en este género. Mayor despliegue tiene el mito en el epinicio, al que dedica un trabajo F. García Romero. Con los epinicio 4 y 5 de Baquílides muestra la selección del mito que hace el poeta entre las posibles variantes de acuerdo con la patria o el destinatario de la composición.

Teatro: es éste el apartado más extenso de la presente monografía. R. Buxton presenta un panorama general sobre la relación de los mitos en el teatro con la polis ateniense. Para él no hay una ideología unitaria en la tragedia, y el mito del pasado está adaptado y en íntima conexión con el contexto cívico del presente. Para el teatro de Esquilo B. Deforge ofrece una excelente visión de conjunto del mito en sus obras, sin centrarse en un tema concreto. Hace un inventario de todas sus obras, conservadas de forma completa o fragmentaria, y las agrupa por temas míticos (Perseo, Argonautas, Heracles, Ciclo troyano, Ciclo tebano, ..), destacando la intensa presencia de lo divino y su relación con lo humano en sus dramas. F. Jouan se centra en las leyendas áticas del teatro de Sófocles, los héroes, reyes, mitos de fundación, etc., pues, a su juicio, es el tráfico que más elementos míticos incluye de su ciudad. Los fragmentos de *Procris*, *Oritía*, *Creusa*, *Egeo*, *Teucro*, *Teseo*, *Tereo*, *Fedra*, *Triptolemo*, además de *Edipo en Colono* son ejemplos de esta práctica. Ciento cincuenta y seis páginas ocupa el estudio del J. A. López Férrez sobre los mitos en Eurípides, destacando la conexión de sus leyendas míticas con la realidad humana de todas las épocas. Analiza cada una de sus obras, busca precedentes de sus mitos: en las primeras tragedia destaca los aspectos poéticos y dramáticos del mito y en las últimas sus problemas humanos. Dos trabajos se dedican al drama satírico. Para B. Seidensticker son muy diferentes los criterios de selección del material mítico en la tragedia y el drama satírico. Después de un repaso de los testimonios de estas composiciones en Esquilo y en otros autores, anteriores y posteriores a él, llega a una tipificación de los mitos, a saber, la victoria del héroe (Heracles, Teseo, Odiseo,..) contra sorpresas, adivinanzas y monstruos, y a destacar la filosofía amoral de la vida en el drama satírico frente a la seriedad de la tragedia, naturaleza frente a polis. A. Melero, en cambio, tiene por objeto el tema del Cíclope en el teatro. Parte del mito de la *Odisea* hasta llegar a su adaptación en Epicarmo, Cratino, Eurípides y Aristófanes.

Después del teatro le toca el turno a la filosofía. De la filosofía presocrática se encarga E. Ramos. La problemática del mito coincide con el desarrollo de la filosofía, que pone en tela de juicio los relatos tradicionales. Jenófanes, sobre todo, Heráclito y Parménides, entre otros, son ejemplo de la adaptación de la mitología a la filosofía griega. G. Morocho aborda el mito en Platón desde la hermenéutica y la alegoría. No analiza los diferentes mitos platónicos, sino la interpretación que el filósofo hace del mito griego tradicional,

sus diferentes tipos de exégesis en el caso del mito de la Atlántida, del de Prometeo o del del anillo de Giges. La precisión del término mito con el sentido de *fabula* o de *argumentum* es le centro del artículo de A. Díaz Tejera, que tras comentar varios pasajes concluye que en los tratados teóricos y prácticos de Aristóteles el mito tiene el significado de *fabula* y en los tratados poéticos, en cambio, el de *argumentum*.

A. López Eire se encarga de presentar un convincente panorama de la presencia del mito en la oratoria griega. La selección de ejemplos tomados de Licurgo, *Contra Leócrates*, en el caso del género epidíctico, del *Encomio a Helena* de Gorgias y de Isócrates y de *Busiris* de este último autor, en el encomio, y el *Olímpico* de Gorgias, el *Panegírico* y el *Panatenáico* de Isócrates, en el caso de la oratoria panegírica, muestran la presencia del mito en este género como paradigma o procedimiento de ejemplarización y como medio de ornato y embellecimiento.

La historiografía del siglo IV merece una atención especial por parte de J. Lens. En esta producción literaria se observa una reducción del interés por el mito tradicional, salvo en Evémero y Hecateo, que es sustituido por formas nuevas de mitificación, que supone la humanización del personajes heroicos y, a la vez, la heroización de personajes históricos, como ocurre con Ciro.

La serie se completa con dos trabajos que no pueden agruparse en los géneros literarios anteriores, pues el editor ha optado por una clasificación cronológica de los artículos, no temática. Se trata de un artículo de J. N. Bremmer sobre el episodio del asesinato de Apsirto por su hermana Medea. El pasaje de Apolonio de Rodas (*Arg.* 4, 452-476) es comentado desde el punto de vista de la relación entre hermanos en la sociedad, la literatura y la mitología griegas. M. Martínez hace un estudio del mito de las islas de los Bienaventurados o Afortunados en la literatura arcaica y clásica sin olvidar los préstamos de la cultura egipcia y mesopotámica, Hesíodo, *Odisea*, *Etiópida*, los escolios áticos, Íbico de Regico, Píndaro, Estesícoro, Ferécides de Atenas, Helánico de Lesbos, Heródoto, Platón, Aristófanes, Aristóteles, Eurípides y Demóstenes, destacando la *Olímpica* II de Píndaro como un hito fundamental en el cambio de esta temática del Más Allá. La comedia *Las tres monedas* de Plauto y la *Vida de Sertorio* de Plutarco ponen el colofón a este completo panorama.

Aunque se ha intentado y se ha conseguido ofrecer un panorama de la presencia del mito en diferentes época y autores de la literatura griega arcaica y clásica, abarcando géneros tan dispares como la épica, la lírica, el drama, la filosofía o la oratoria, sin embargo se echa de menos algún estudio más sobre algunos autores de la literatura griega. Tal es el caso de la *Historia* de Heródoto, de la comedia y, sobre todo, de más subgéneros de la poesía lírica en los que el mito tiene un gran despliegue. No obstante, estas carencias no son tales si

entendemos la obra, no como un manual, sino como una monografía que agrupa estudios de diferentes especialistas con distintos enfoques, sin necesidad de tocar todos los temas y épocas. De la misma forma podemos justificar la disparidad de tratamientos de cada uno de los trabajos contenidos en este libro colectivo. En efecto, el espectro abarca desde panoramas completos del mito en toda la obra de un autor, como es el caso del artículo de la *Iliada*, Esquilo o Eurípides, el drama satírico, la oratoria, hasta el estudio detallado de una obra, como ocurre con el *Himno a Afrodita*, pasando por cuestiones más puntuales, como el carácter iniciático de algunos mitos de la *Odisea*, las leyendas áticas de Sófocles, o por estudios de un determinado tema en diferentes épocas, autores y obras, como el tema del Cíclope o las Islas de los Bienaventurados. Asimismo, las tres contribuciones dedicadas a la filosofía desbordan el tema mitológico y la metodología habitual en el estudio del mito en la literatura, dando entrada a la hermenéutica, el pensamiento religioso o la terminología filosófica.

La obra se completa con un compendio bibliográfico sobre la mitología griega, los resúmenes en inglés de cada uno de los artículos y unos índices muy útiles para la consulta de los materiales reunidos en ella: uno de pasajes citados, otro de autores, obras y conceptos notables (selección), otro de nombres mitológicos (selección).

La variedad temática y sus sugerentes y coherentes reflexiones convierten esta obra en un libro útil de consulta y de referencia obligada para los que se dedican a la investigación y a la docencia de la mitología y la literatura griegas. Trabajos como este justifican con creces el esfuerzo de la UNED y del coordinador de estos Coloquios de Filología Griega por ofrecer esta publicación notablemente enriquecida en su redacción definitiva por sus sesiones presenciales y sus debates, y hacer llegar así a los investigadores y docentes un conjunto de discusiones y puestas al día de especialistas, nacionales e internacionales, de conocido prestigio en el ámbito de la mitología.

Jesús-M. Nieto Ibáñez

***Myrtia*, n° 19, 2004**

Maurizio Bettini - Carlo Brillante, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi : Torino, 2002, pp. 5-238.

A new series of books supervised by Maurizio Bettini and devoted to myth is now available by Einaudi. The novelty Bettini has introduced is a threefold planning: the myth is delightfully re-written by Maurizio Bettini, analyzed in a historic-literary essay and illustrated in a final chapter of photos.

The first book to open Einaudi's new series is *The Myth of Helen. Images and Narratives from Greece to Nowadays*. The title could not be more promising and challenging since already much has been written about this charming heroine from Antiquity onwards. But Carlo Brillante is able to mesmerize his readers by reconstructing like a modern biographer all the phases and important turns in Helen's life while a delightful story by Maurizio Bettini about Stesichoros and Helen ("Il racconto di Elena", pp. 5-35) is the perfect unforgettable completion to Carlo Brillante's portrait.

After a brief introduction (pp. 39-42), the author immediately confronts us with the sources about Helen of Sparta. In chap. II ("La ragazza di Sparta", pp. 43-65) the myth of Helen is considered as a prototype of female initiation: the cult of Helen *dendritis* (of the trees) in Rhodes is properly linked to Karyan female choruses and initiatory seclusion, which re-enact the suicide by hanging a group of *parthenoi* committed under the threat of rape. The famous ritual of *aiora* (the swinging) is analyzed and it sheds new light both on the figure of Helen and the *Heleneia*, possibly a pre-marital feast celebrated in Therapne. Helen is here a model virgins must imitate in order be moulded and reach responsible adulthood. With chap. III ("La nascita", pp. 66-75) the biography of Helen truly begins: Brillante clearly distinguishes different traditions (Homer, the *Kypria*) and focuses his attention on the role played by the egg in Helen's birth and on the importance of Helen's relation with the Dioskouroi and Clytamenestra, who are said to be her twins. The egg represents indeterminacy and liminality by opposing inside (movement and life) to outside (immobility and death) and still being both inside and outside at the same time: the egg is a symbol of transition and it thus amplifies the role of Helen in initiatory rites. Similarly, the insistence on twin couples or triplets in Helen's genealogy is discussed in order to clarify the duplicity and specularity we usually find in the description of Helen's behaviour and the role of the *eidolon* (the double) in Stesichorean and post-Stesichorean literature (see p. 154). Chap. IV ("La sposa infedele", pp. 76-106) is dedicated to Homer (pp. 76-102) and the poets of the epic cycle (pp. 103-106): the first part (until p. 98) analyzes passages from the *Iliad* (especially the rapt of Helen), the

second from the *Odyssey* (Helen helps the Achaeans in Troy). In the *Iliad* Helen and Paris are wrong and complementary models: Paris is described as a woman (he is not a warrior) and Helen as a man (she is not a mother). As a deviating model, Helen can assume also the terrifying aspect of Death; she can be shameless (without *aidos*) and behave as a bitch (*kyon*, *kynopis*). Helen is considered as a bad example of female behaviour and represents the natural (*katà phýsin*) female weakness and dangerousness: women can be easily seduced and by throwing their *aidos* away, they destroy their husband's reputation (*timé*). In chap. V ("L'adultera", pp. 107-131) Brillante presents mythical non-Homeric traditions in lyric (pp. 108-111), drama (pp. 111-126) and oratory (pp. 126-131). Chap. VI ("L'immagine", pp. 132-157) is centred on the complex problem of the *eidolon*. Brillante recognizes in the Hesiodic references to Helen the first mention to the *eidolon* and establishes to which extent Stesichoros is in debt to this tradition. Brillante argues how and why the *eidolon*-motif changed in Herodotus (pp. 138-142) and Euripides (pp. 142-157) and provides an interesting explanation of what Stesichoros must have written in his two *Palinodai*. The last chapter ("Demone o dea?" pp. 158-186) is concerned with the description of Helen in later sources (Vergil's *Aeneid*, Seneca's *Troiane*, Philostratos' *Heroicus*, Pythagorean literature and Gnosticism): no longer the Homeric heroine of the past, Helen can even assume an allegorical moral value and appear as a goddess. Syncretism with Selene, Artemis and Aphrodite is suggested and attested: not only Helen is usually represented with a torch (as Selene) but her sudden disappearance and her permanence in the Isles of the Blessed are in agreement with her lunar nature. The book is completed by two useful appendices about the transformation of Helen's myth in literature (some ancient sources not analyzed in the book, Medieval and more recent production) and art (with photos).

This is a splendid work, though, due to the extent of the topic, Brillante was forced to select the sources and neglect some aspects of Helen's representation that would have maybe be worth of attention (for example Helen described as a *pharmakis*).

Monica Ressel Giordani

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Píndaro. Epinicios. Edición de Pedro Bádenas de la Pena y Alberto Bernabé Pajares. Madrid. 2002. Akal Clásica, nº 67. 327 pp.

Aparece en la editorial Akal la traducción que ya había aparecido en 1984 en la editorial Alianza, colección Libro de Bolsillo nº 1055, si bien los editores, Pedro Bádenas y Alberto Bernabé, han actualizado algunos apartados (final del párrafo primero de la p. 9, la bibliografía ahora es selecta y clasificada en seis apartados, cuando en la edición primera era amplia y comentada). Por tanto, estamos ante una nueva edición, que, aunque haya sido publicada por otra editorial, constituye una segunda edición revisada. La dedicatoria se extiende también a Irene, que no había nacido cuando se publicó la primera edición.

Como se indica en el apartado 7 de la Introducción General, esta publicación no va dirigida al especialista, para el que también puede ser útil, y ello es la razón que explica la síntesis del estudio introductorio y la brevedad de las notas. Ello no significa que se haya renunciado a un encuadramiento del autor y de su obra en las coordenadas histórica y literaria, que se incluyen en las introducciones parciales a cada Oda, sino que, presentado así el texto traducido, se facilita su lectura y comprensión. Por tanto, es de agradecer a los editores su esfuerzo de síntesis y de claridad, así como el que hayan indicado las pautas bibliográficas más relevantes que puedan interesar al que aspire a un mejor conocimiento del poeta beocio.

Respecto al apartado bibliográfico de las traducciones, queremos apuntar una duda que nos surge al confrontar una y otra ediciones. Nos referimos a la traducción de Agustín Esclasans, que se fecha en 1946 (Barcelona, Joaquín Gil), varias veces reeditada: Méjico, edit. Porrúa, 1978, con estudio preliminar de Francisco Montes de Oca (autor mejicano que aún publicaba en 1975), y Barcelona, Plaza y Janés, 1961, con Introducción de J. Ruiz de Larios, como se indica en la p. 29 de la edición de 1984. Nosotros poseemos una reedición de 1981 de Plaza y Janés, (colección Sepan cuantos..., nº 248), que se anuncia como tercera edición, pero se añade que la primera es de 1973. Leyendo la introducción y buscando algunos datos bibliográficos nos informamos que la primera edición de esta traducción se hizo en Madrid en 1797-98, y que cuenta con la autorización de la Editorial Iberia (Barcelona), para publicarla confirmando la autoría de la traducción en la persona de Agustín de Esclasans. La publicación en la editorial Iberia data de 1968 (D. L. B-6291) y se titula *PÍNDARO. Himnos triunfales*. y se completa con odas y fragmentos de Anacreonte, Safo y Erina. El prólogo del traductor está fechado en 1945 y en él se dice que se ha servido del texto griego editado en cuatro volúmenes por la Association Guillaume Budé, en 1922-23, en

la Collection des Universités de France; reconoce igualmente haber “compulsado” su versión con las traducciones francesas de Puech y Poyard. Es decir, la confrontación de los datos produce tal confusión por parte de ciertas editoriales que el lector que quiera indagar el origen y la autenticidad de estas traducciones, no sabe o no puede seguir (perseguir) la verdad a través de esas informaciones a medias, o erróneas informaciones, que las propias casas editoriales no se esfuerzan en aclarar.

A la vista de esta confusión, nuestra pregunta se concreta en estos términos: ¿por qué la Editorial Porrúa informa en el reverso de su portada que la primera edición es en Madrid en 1797-98, lo que Bádenas y Bernabé recogían más claramente en su edición de 1984 al decir que hubo en 1798 una primera traducción al castellano, realizada por F(rancisco) P(atricio) de Berguizas, en verso, en la Imprenta Real, por don Pedro Pereyra, del que hemos comprobado que se conservan hoy al menos quince ejemplares, según el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (C.C.P.B.E.).

Por otro lado, la traducción en verso de Ignacio Montes de Oca de las *Odas de Píndaro* aparece en Méjico en 1882 (imprenta de Juan Escalante) y luego en Madrid en el año 1883, (imprenta de Luis Navarro). Sucesivas reediciones aparecerán en la “Biblioteca Clásica” de la Librería de la Viuda de Hernando y Ca. en 1893 (pp. XXIII+366, numerada con el 57), del que hay registrados en la C.C.P.B.E. tres ejemplares; los profesores Bádenas y Bernabé apuntan la reedición de 1909. Los medios informáticos actuales nos permiten el acceso a diversidad de Catálogos Oficiales de sumo interés. Así, por ejemplo, nos informamos gracias a este tipo de consulta, que ya en 1798 hubo una publicación de las *Obras de Píndaro*, traducidas del griego en verso castellano, que realizaron José Canga Argüelles y Bernabé Canga Argüelles, con extensión de ciento cincuenta y tres páginas, y sin especificar el lugar de publicación. Hay dos ejemplares catalogados.

Se recoge también otra tercera traducción de 1890, *PÍNDARO. Obras*, publicada en París (Garnier Hermanos), a la que se añaden *Obras de Anacreonte, Safo y Erina*, precisamente los mismos autores y odas que aparecerán casi un siglo más tarde en la Editorial Iberia (Barcelona, 1968). Claro está que esta editorial silencia este dato. Se conservaba un ejemplar en el Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid). Otra edición del siglo XIX es la de Albino Mencarini (Barcelona, La Renaixensa, pp. VIII+388), de la que hay catalogados seis ejemplares.

Mas las sorpresas no acaban. Localizamos otra edición, *Odas de Píndaro*, fechada en 1882, en Méjico, con traducción y notas de un tal Ipandro Acaico, pero, curiosamente, impreso en la imprenta esta vez de Ignacio (no de Juan) Escalante, y que comprende XXIV+421 páginas; obra de la que se conserva un

único ejemplar catalogado, y que responde a los datos suministrados por los profesores Bádenas y Bernabé en p. 29 de su edición de 1984. La sorpresa aumenta cuando el tal Ipanandro Acaico es un traductor consumado, pues publica varias traducciones de los *Bucólicos griegos* en Méjico (1877) y en Madrid (1880 y 1888). La búsqueda finaliza cuando en una nota bibliotecaria se nos informa que el tal Ipanandro Acaico es seudónimo del Obispo de San Luis de Potosí, y que éste no es otro que el más conocido Ignacio Montes de Oca y Obregón, autor, en definitiva, de todas esas traducciones del siglo XIX, además de autor de un sinnúmero de obras poéticas y retóricas, publicadas originariamente en Méjico.

Tal vez convendría hacer un análisis exhaustivo de la labor traductora de algunas editoriales para no incurrir en errores no pretendidos, de manera que o bien se les obligara a dar cuenta exacta del origen de sus textos, o bien no se les permitiera usar el término de edición nueva, o de primera edición.

Independientemente de esta inmersión en la historia de las traducciones castellanas de las odas pindáricas, hemos de saludar con gratitud la nueva aparición de la traducción que habían realizado Pedro Bádenas y Alberto Bernabé en 1984, dado que Píndaro es poeta leído no sólo por filólogos o estudiosos del Mundo Antiguo, sino que aparece frecuentemente citado por numerosos filósofos actuales, ensayistas y poetas, por lo que la descatalogación de Alianza le habría supuesto una merma en las posibilidades de conocer su obra a las generaciones más jóvenes. Por ello, es de agradecer que Akal haya recogido la idea de reeditar esta traducción, con las modificaciones que sus autores han incorporado.

Luis Miguel Pino Campos.

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Eurípides. Ifigenia en Áulide, Electra, Orestes. Introducción, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio, Madrid, Alianza editorial, 2002 (259 pp.).

El libro consta de cuatro partes diferenciadas: introducción general al autor y su obra, bibliografía selecta, traducción de las tres tragedias e índice de nombres propios.

La introducción se divide en tres partes: el autor y su obra (pp. 7-19), los hijos de Agamenón (pp. 19-25) y descripción de la edición (pp. 25-26). La primera parte, muy informativa, trata con mucha claridad y concisión los datos biográficos de Eurípides, la cronología y transmisión de sus obras, su valoración, la caracterización en Eurípides, el influjo del pensamiento filosófico en el tragediógrafo, así como las innovaciones estructurales y temáticas de su obra. La segunda parte incluye un resumen de los datos básicos sobre Agamenón y su familia desde la *Iliada* hasta Esquilo, así como un breve pero acertado análisis literario sobre las innovaciones de las tres tragedias seleccionadas de Eurípides. Es un experimento interesante que el criterio de selección y ordenación de los dramas no haya sido el cronológico o el de una mayor o menor popularidad o calidad literaria, sino la vinculación temática: la cadena de relaciones de causa y efecto que conduce del sacrificio de Ifigenia (*Ifigenia en Áulide*) al asesinato de Agamenón, y de éste a la muerte de Clitemestra (*Electra*) y al destino final de Orestes (*Orestes*). La edición seguida es la oxoniense de Murray, no la más moderna de Diggle. Se indica en nota las divergencias con respecto al texto de Murray, sobre todo en lo concerniente a la eliminación y ordenación de versos (*ex. gr.* el orden de los prólogos en *Ifigenia en Áulide*) y la asignación de parlamentos a los personajes.

La traducción es en prosa, lo cual, creemos, es muy prudente si el traductor no es un poeta por sus propios méritos. Se distinguen las partes líricas de las recitadas mediante el uso de cursiva. Los versos se numeran de cinco en cinco. Se añaden útiles direcciones escénicas, que ayudan a visualizar la acción de las tragedias, así como indicaciones del año de estreno, resumen del contenido de la obra, reparto de *dramatis personae* entre los tres actores y argumentos de los eruditos antiguos. Las notas son excelentes, abundantes, pertinentes y muy trabajadas: incluyen aspectos textuales, lingüísticos, métricos, escénicos, literarios, mitológicos, políticos, psicológicos y de *realia*. Creemos que no dejan ningún detalle chocante o llamativo de las tragedias sin explicar, aunque sea muy brevemente. El estilo del traductor es muy directo, veloz, efectivo y vivaz, y brilla especialmente en las partes yámbicas y en la difícilísima traducción de las partículas. Aunque respeta la articulación de las frases griegas, es evidente el

esfuerzo por mantener la claridad y la legibilidad en castellano. En ocasiones, el traductor altera la traducción esperable del pasaje con el objeto de facilitar la comprensión del lector no helenista (*ex. gr. El. 1214-1217*), aunque creemos que traducir ὑπνώσσει (*Or. 173*) por “está amodorrado”, en lugar de “dormita”, sea tal vez excesivamente coloquial. Asimismo, traducir παρηρησία (*Or. 905*) por “locuacidad” hace que se pierda la alusión política. Pese a que el traductor deja constancia de aquellos lugares en los que se aparta de las lecturas de Murray, quizá no hubiera estado de más consultar la edición de Diggle en pasajes como *El. 977, 987* y *Or. 671*, en los que la adopción de una u otra lectura cambia por completo el sentido del verso.

En resumen, estamos ante una notabilísima traducción, especialmente idónea, por la riqueza de sus notas y lo pertinente de su introducción, para lectores poco familiarizados con Eurípides o las convenciones de la tragedia griega; aunque el público conocedor de la obra de Eurípides encontrará igualmente discusiones provechosas. Asimismo, creemos que es muy adecuada, por la preocupación demostrada por los aspectos visuales y de representación de la tragedia, así como por lo directo y vívido de su estilo, para ser adoptada como texto de referencia, si alguna compañía teatral deseara llevar a las tablas alguna de estas tres obras sobre la familia de Agamenón.

Miryam Librán

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Benjamin Acosta-Hughes, *Polyeideia, The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, University of California Press 2002, 351 pages.

Dr Acosta-Hughes explains (cf. page XI) that this book began life as a doctoral dissertation at the University of California. He points out that he has adopted Pfeiffer's text for the *Iambi*. Dr Acosta-Hughes adds that he omitted to mention in his bibliography A. Kerkhecker's "*Callimachus' Book of Iambi*" (Oxford 1999), which appeared after his book went to press. For my review of Kerkhecker's book cf. *Habis* 33, 2002, page 662f.

On page 28 A.-H. comments on Iambus 1,98. He notes that κῦσω apparently means "arse" and adds that this is "one of several graphically obscene images in the *Iambi*." For other traces of obscenity in Callimachus" *Iambi* cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry* (Athens 1996), page 49ff.

On page 52 (note 65) A.-H. quotes Callimachus, fragment 75, lines 4-9. I have suggested that the poet has employed an obscene pun. The noun κῦων means both "dog" and "*mentula*". Callimachus is alluding to the fact that Zeus and Hera were said to have indulged in *fellatio*: cf. *Orpheus* XXI, 2000, page 188. Obscene puns are of course common in Greek poetry: cf. *Mus. Phil. Lond.*, X, 1996, page 38.

On page 59 A.-H. states that Ardizzoni connected Iambus I, line 93 (χλωρὰ σῦκα τρωγούσας) with Hipponax. I would like to add that there may be a reference to the fact that scapegoats were given figs, bread and cheese to eat: cf. Hipponax, *frag.* 50 (Knox). The scapegoat was punished by being beaten with squills on the "*membrum virile*": cf. *Orpheus* XIX-XX, 1998-1999, page 427.

On page 67 (note 60) A.-H. refers to Antimachus' *Lyde*. Antimachus' poetry was disliked by Callimachus, and criticised in antiquity because it was considered to be unclear and bombastic: cf. *Mus. Phil. Lond.*, XI, 2002, page 153ff.

On page 94 (note 60) A.-H. quotes Callimachus, Hymn 5, lines 131ff. I would like to add that I have explained that Callimachus' *recentiores* contain many correct manuscript readings; cf. my *New Essays In Hellenistic Poetry* (Amsterdam 1985), page 93ff. Pfeiffer's edition is inferior to that of Schneider because it does not contain the readings of the *recentiores*.

On page 97 (note 67) A.-H. quotes Callimachus, 27 Pfeiffer. I would like to point out that ἔσχατον in line 2, is an adverb and means "for the last time". Callimachus states that Aratus has not imitated Hesiod "for the last time". He implies that Aratus will produce further works in which he will again take Hesiod as a model.

On page 101 (note 74) A.-H. discusses Callimachus, Hymn 4, line 326. The mss reading ἐλοχεύσατο has been defended by Mineur; cf. *Callimachus: Hymn To Delos* (Leiden 1984), note *ad loc.* Mineur has also explained that at Hymn 4, line 246 the correct text (i.e. τόσσα δέοι) has been preserved for us by Lascaris. For the fact that Lascaris had access to several manuscripts cf. *Mus. Phil. Lond.*, XI, 2002, page 169f.

On page 180 A.-H. quotes Callimachus, Hymn 4, lines 249-254. I have explained that it is possible to restore perfect sense to line 249 if we accept the reading of Q, i.e. μέλποντος. Swans are said to be "the minstrels (ᾠοῖδοί) of the singing (μέλποντος) god (θεοῦ, i.e. of Apollo)": cf. *Corolla Londiniensis* 2, 1982, page 201ff. For the relation between Q and the other mss cf. M.T. Smiley, *Classical Quarterly* 1920, pages 58-77. Cf. moreover C. Nigra, *Rivista Di Filologia*, Turin 1892, vol. XX, page 216ff.

On page 194 A.-H. quotes Theocritus, Idyll 3, lines 8-9. The goatherd is worried that he may look like a goat, because he is snub-nosed and "well-bearded" (προγένειος). Note that προ- has been used to intensify the meaning of the adjective: cf. εὐγένειος.

On page 231 (note 26) A.-H. quotes Theocritus, Idyll 16, lines 104-109. I would like to suggest that we should place a full stop after ποτε, in line 105, and translate as follows: "O goddesses, Eteocleian Graces, who love Minyan Orchomenos once hated, uninvited I would remain at Thebes (Θήβαις), i.e. in Egypt, but to the homes of those who invite me I would go, taking courage, with my Muses."

On page 240 A.-H. quotes Sappho and Theocritus. For a recent analysis of Sappho's *Epithalamia* cf. *Orpheus* XXII, 2001, page 280ff. It should be noted that Sappho employed an obscene pun based on the fact that πούς meant in Greek both "foot" and "mentula". The choir of girls jokingly allude to the fact that the door-keeper has a very long "mentula".

On page 271 A.-H. quotes Iambus 6,43. The virgin Horae are said to be not a peg (πάσσαλον) short of one fathom high. There is probably an obscene pun here based on the meaning of the noun πάσσαλος: cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry*, page 50.

On page 296 A.-H. refers to Propertius IV,2 which concerns Vertumnus: cf. my *Studies In The Text Of Propertius* (Athens 2002), page 131ff. I have recently inspected many variant readings which were preserved for us in Burmannus' edition of Propertius, published in 1780. An examination of these variants has enabled me to demonstrate that Propertius was born at Mevania: cf. Book IV, 1, lines 119ff.

Conclusion. Dr Acosta-Hughes has published a useful introduction to the study of Callimachus' Iambi. He has collected much bibliographical material, and discusses the various views of many different scholars in a balanced and well-informed manner. He does not, however, add anything new to our knowledge of Callimachus' *Sprachgebrauch*. It should be noted that Dr Acosta-Hughes has diligently followed in the footsteps of Prof. G. Giangrande and his school, who explained that Callimachus' *Iambi* contain obscene puns: cf. *JHS* 1974, page 234.

Dr Acosta-Hughes therefore stresses the fact that Iambic poetry was by nature coarse and often obscene. Such obscene puns are also found in the poetry of Theocritus: cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry*, page 22ff. Similarly, we should be careful not to bowdlerise the Hellenistic epigram: cf. *Habis* 29,1998, page 391,

Heather White

Myrtia, nº 19, 2004

Laura Rossi, *The Epigrams Ascribed To Theocritus: A Method Of Approach, Hellenistica Groningana V* (Leuven 2001), 417 pages.

Laura Rossi has used the monumental edition and commentary of A.S.F. Gow as the basis of her work. She also acknowledges the debt that she owes to the edition of Gallavotti: cf. pages XI and 385. Rossi notes in her preface (page VII) that she has paid particular attention to Greek epigraphical material and to ancient *Realien* in order to explain the poet's words.

In chapters 1-5 Rossi provides us with an introduction to the various different types of epigram which were written by Theocritus. She then prints the Greek text together with an English translation. Finally, she offers the reader a commentary on each of the 26 epigrams.

On page 35 (note 46) R. mentions the fact that Pan is given the epithet φιλοσκίπων by Crinagoras. For epigrams where a shepherd's crook is dedicated to Pan cf. my *New Essays In Hellenistic Poetry* (Amsterdam 1985), page 11.

On page 46 (note 89) R. refers to A.P.6, 189 (Moero). In this epigram the Hamadryad nymphs are called the "brides of the river-god" (ποταμοῦ κόραι) , and they are said to tread on the depths (βένθη) of a wood with their rosy feet. The pine-wood which they inhabit is imagined to be situated next to a river.

On page 49, R. discusses the epigrams which were included in the *Garland of Philip*. I have suggested that Propertius refers to the *Garland of Philip* at 4,6,3 - *cera Philippeis certet Romana corymbis*: cf. my *Studies In The Text of Propertius* (Athens 2002), page 152.

On page 69 R. mentions the epigrams and paintings which have been found in the *Domus Musae* in Assisi. She notes that the paintings are of Augustan date and that some scholars identify the house with that of Propertius. I have recently pointed out, however, that Propertius was born at Mevania: cf. my *Studies In The Text Of Propertius*, page 129.

On page 100 R. discusses the references to flowers in funerary epigrams. For the fact that flowers were placed on grave-pillars cf. my *New Essays*, page 16f.

On page 109f. R. prints A.P.9, 437. I would like to suggest that the goatherd is told to avoid (κάμψας) the "privy" (λάύραν) where the oak trees are: cf. LSJ s.v. λάυρα II.

On page 110 R. prints A.P. 9,433. For the meaning of the noun πηκτίς in this epigram cf. my *Studies In Theocritus And Other Hellenistic Poets* (Amsterdam 1979), page 47ff. where I point out that according to Hesychius "the syrinx and πηκτίς were one and the same instrument". I would like to add that

better sense can be made of Theocritus' text if we print line 5 as follows: ἐγγύς δὲ στάντες λασίας δρυός, ἐγγύθεν ἄντρου- "standing by the shaggy oak, near to the cave". An oak tree is imagined to grow at the entrance to the cave: cf. Propertius 3,3,13f. For the repetition of the same *Wortstamm* (ἐγγύς... ἐγγύθεν) cf. my *Further Studies in Greek Poetry* (Athens 1992), page 70f.

On page 114 R. prints A.P. 7,662. Better sense is provided by Planudes in line 2. The little girl is said to have died "before grey old age" (πολιῆς ἡλικίης προτέρη). For the fact that Planudes often preserved the correct text cf. my *New Essays*, page 29.

On page 112 R. prints A.P. 7, 661. It should be noted that textual alteration is not warranted in line 1. R. fails to understand that verbal repetition is common in Greek epigrams: cf. *Mus. Phil. Lond.*, 9, 1992, page 55 and Epigram III, lines 5-6 φεῦγε / φεῦγε.

On page 151 R. discusses the participle καθαπτόμενος. It should be noted that the poet has employed the present participle with a sense of anteriority. Thus Priapus is described as "having crowned his head with a crocus-coloured ivy wreath". For the employment of the present participle with a sense of anteriority cf. *Mus. Phil. Lond.*, X, 1996, page 39. Cf. also *Flor. Iliberritana* 8, 1997, page 744.

On page 204 R. mentions that Orthon' s πατρίς is described as πολλή by the poet. It is possible that Theocritus is referring to the fact that the city of Syracuse was very large: cf. *Further Studies In Greek Poetry*, page 34.

On page 239 R. comments on Aphrodite Πάνδημος. It should be noted that there are many references to Aphrodite ἑταίρα in Hellenistic literature: cf. *Mus. Phil. Lond.*, vol. 4, 1981, page 192f.

On page 241 R. is puzzled by the fact that Theocritus employs "an imperative in the middle voice". It should be noted, however, that Hellenistic poets frequently used the middle form of a verb instead of the active: cf. *Myrtia* 16, 2001, page 349. Cf. also my commentary on Theocritus' Idyll 24 (Amsterdam 1979), page 105f.

On page 255 R. discusses A.P. 9, 416. The reader will note that the poet has been deliberately ambiguous. Thus the ship, which is called "Hetaira", asks men to board her and states that she does not want much money. Hellenistic epigrams are full of such obscene double meanings: cf. *Habis* 29, 1998, page 391. For another obscene allusion cf. Epigram 4, line 3 where Giangrande has explained that the mss reading τρισκελές refers to Priapus' *mentula*. We must, of course, be careful not to bowdlerize the Greek epigram: cf. *Veleia* 15, 1998, page 396, Giangrande's demonstration, resting as it does on *Realien* and Greek terminology, is unassailable, a fact which R. regrettably fails to understand.

On page 300 R. refers to A.P. 7,409. in this epigram Antipater praises the poetry of Antimachus. For a recent discussion of ancient views concerning the value of Antimachus' poetry cf. *Mus. Phil. Lond.*, vol. XI, 2002, page 153ff.

On page 302 R. discusses Theocritus' *Idyll* 7, line 107f. In this passage the poet alludes to the flagellation of scapegoats. According to Hipponax, the scapegoat was beaten with squills on the *membrum virile*: cf. *Orpheus* 19-20, 1998-1999, page 426ff.

Conclusion. Dr. Rossi has produced a lengthy survey of Theocritus' epigrams. She has collected much bibliographical information and discusses the various theories of different scholars. She does not, however, add anything new to our knowledge of Theocritus' *Sprachgebrauch* or his epigrams. It should be noted that Dr Rossi fails to make use of the results of many research papers which have been published by Prof. Giangrande and his pupils on the text of Theocritus, if Dr Rossi had devoted her attention to Prof. Giangrande's research work she would have gained a far better understanding of the poet's style. Giangrande has demonstrated in a recent paper in *Myrtia*, and in *Festschrift Monaco*, that the alleged house of Propertius had nothing to do with the poet; more over, in his papers, Giangrande throws fundamentally new light on the epigrams which were found in the *Domus Musae*. Of all this Rossi knows literally nothing.

Heather White

***Myrtia*, n° 19, 2004**

Papiri dell' Università degli Studi di Milano VIII, Posidippo di Pella, Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309) edizione a cura di Guido Bastianini e Claudio Gallazzi con la collaborazione di Colin Austin, Milan 2001, 258 pages.

Bastianini and Gallazzi have produced a very learned and informative volume of papyrus fragments. In the introduction there is a description of the papyrus. The text is then printed together with a detailed commentary. There is also a useful index of Greek words. The editors point out that they owe much to the fundamentally important commentary on Posidippus, which was written by E. Fernández-Galiano (*Posidipo de Pella*, Madrid 1987). They then add that they have- been greatly helped by Colin Austin, who has made numerous suggestions and improvements to the text.

On page 23 (note 44) B. and G. point out that the author of the epigrams frequently uses adjectives which are derived from names. I would like to add that Hellenistic poets often employed such adjectives instead of a name in the genitive case: cf. my commentary on Theocritus' *Idyll* 24 (Amsterdam 1979), page 71.

On page 25 (note 46) B. and G. refer to Meleager. It should be noted that Meleager arranged the epigrams in his *Garland* in alphabetical order. This was not understood by Cameron or Gutzwiller: cf. *Habis* 31, 2000, p. 535f. On page 119 B. and G. discuss the Nabataeans. I have recently pointed out that the Nabataeans are mentioned by Propertius at IV,5,21 where the following text has been preserved for us by Burmannus: *si te Eoa iuvat Nabatharumque aurea ripa*.

Burmannus' edition of Propertius contains many important mss readings: cf. my *Studies In The Text Of Propertius* (Athens 2002), page 148. For the wealth of the Nabataeans cf. Dionysius Periegetes 955 ἀφνειοὶ... Ναβαταῖοι. Dionysius Periegetes wrote at the time of Augustus and Tiberius: cf. *Orpheus* 2001, XXII, page 288ff.

On page 122 (line 31) B. and G. suggest the reading γλυπτός: cf. line 34 ἔγλυφ'. For similar examples of the repetition of the same *Wortstamm* in Greek epigrams cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry* (Athens 1996), page 31.

On page 124 B. and G. explain that at line 3 the papyrus reading γλυμματος is an error, and that the correct text (i.e. βλέμματος) has been preserved for us by Tzetzes. For similar cases where the papyri offer trivializations and where the correct text has been preserved for us by manuscripts cf. *Myrtia* 17,2002, "Notes On The Papyri Of Apollonius Rhodius".

On page 126 B. and G. note that it is possible that the adjective πόντιος has been used as an adjective of two terminations. For the restriction of adjectives

to two terminations cf. my *Further Studies In Greek Poetry* (Athens 1992), page 47.

On page 131 B. and G. comment on the two adjectives ἀπολικὸς δύσερως. I would like to add that there are many similar cases of *Adjektivhäufung* in Hellenistic poetry: cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry*, page 33.

On page 132 B. and G. discuss the adjective Καφῆρειος which describes the sea. We are faced here with an example of adjectival enallage. Καφῆρεῦς is a promontory on the coast of Euboea. For other examples of adjectival enallage cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry*, page 33 and *Mus. Phil. Lond.*, vol XI, 2002, page 172.

On page 136 (line 21) B. and G, note that the vocative ἀλιεῦ has been altered into a nominative. I would like to add that there are examples of the use of the nominative instead of the vocative in Hellenistic poetry: cf. A.S.F. Gow, *Theocritus*, Cambridge, 1965, vol. 2, page 15 (line 61).

On page 160 the papyrus mentions Rhadamanthys, who was judge in the Underworld. For the fact that the dead were judged in the Underworld cf. *Habis* 32, 2001, page 31ff. The bad souls were punished in Hades, whereas the good souls were sent to Elysium: cf. *A.P.* 7,260.

On page 176 (line 1) B. and G. discuss the noun ἄθυρμα. I would like to add that at *A.P.* 6,37 a κορὺνη is described as an ἄθυρμα, i.e. "a source of delight" for Pan. Cf. my *New Essays In Hellenistic Poetry* (Amsterdam 1985), page 9ff.

On page 200 B. and G. comment on the Doric form ἄδῦ. It should be noted that epigrammatic poets sometimes employed isolated Doric forms: cf. my *Further Studies In Greek Poetry*, page 74, quoting Giangrande.

On page 218 (line 9) B. and G. comment on the employment of active and middle forms of the verb. It should be noted that the middle was often used instead of the active in Hellenistic poetry: cf. my commentary on Theocritus' *Idyll* 24, page 105. Cf. also *Myrtia* 16, 2001, page 349 where I point out that the use of the middle for the active in Homer was discussed by ancient critics.

On page 226 (line 12) B. and G, comment on the repetition οἶος... οἶος. I would like to add that many similar examples of verbal repetition are found in Hellenistic epigrams: cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry*, page 31.

Conclusion. This is an excellent edition. The editors of these fragments, have studied all aspects of the papyrus and provided us with a very useful commentary.

Heather White

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Klaus Geus, *Eratosthenes Von Kyrene, Studien zur hellenistischen und Wissenschaftsgeschichte*, Verlag C.H. Beck, München 2002, 413 pages.

Dr Geus states in his preface that this book started life as a thesis in the University of Bamberg. The author has paid attention to Eratosthenes' astronomical studies as well as to his writings on philology and philosophy. Dr Geus also underlines that Eratosthenes was interested in geography and history. Eratosthenes was, in other words, a polymath. I shall now make the following observations concerning Hellenistic *Sprachgebrauch*.

On page 30 (note 140) G. quotes *A.P.* 7,78. In this epitaph the nymph Cyrene is said to "rage" (μαινός) with grief at the death of Eratosthenes. Moreover, the adjective ἄτρυτος describes the "huge" tomb which would have been built for Eratosthenes if he had been buried at Cyrene: cf. *Myrtia* 16, 2001, page 87f.

On pages 99 and 132 G. mentions the fact that Eratosthenes wrote about Διώνυσος κεχηνώς. There is a reference to the Samian Dionysus at Callimachus *Epigram* 48 (Pfeiffer). The tragic Dionysus is said by Callimachus to listen to the children as they recite poetry twice (διπλόου) as attentively as the Samian Dionysus (τοῦ Σαμίου). The mouth of the tragic mask gapes open in eager anticipation at what the children are going to say. Cf. LSJ s.v. χάσκω (2).

On page 104 G. mentions Icarios. There is a reference here to the *Askoliasmos*. The companions of Icarios are said to have danced round the inflated goatskin "in a crooked manner" (στραγόν). It should be noted that the neuter singular has been used as an adverb: cf. D. Kidd, *Aratus, Phaenomena*, Cambridge 1997, page 499.

On page 129 G. notes that Eratosthenes used the adjective λαρινός ("fatted") to describe σύεες. Cf. Theocritus, *Idyll* 17, line 126ff. where Ptolemy II is said burn in sacrifice to his parents the thighs of oxen which have been fattened (πιανθέντα) by the revolving months (μησὶ περιπλομένοισιν).

On page 133 G. refers to Eratosthenes' *Epithalamion*. I have recently pointed out that Sappho's *epithalamia* contain obscene puns: cf. *Orpheus* XXII, 2001, page 280ff. Thus the noun πούς is used by Sappho in order to refer to the fact that the door-keeper has a very long *mentula*. Similarly in Theocritus *Idyll* 18, line 14 the infinitive πάλιδειν; is used as an imperative and means "make love": cf. *Quad. Urbin. Di Cultura Classica* 32, 1979, page 108ff.

On page 220 (note 58) G. refers to Callimachus' *Lock of Berenice* (*frag.* 110 Pfeiffer). I would like to point out that at Catullus 66, line 94 the words

proximus Hydrochoi fulgeret Oarion mean "let Orion shine like Aquarius": cf. my *New Chapters In Hellenistic Poetry* (Athens 1996), page 38.

On page 268 G. mentions the Hyperboreans. This mythical race was famous because it suffered neither disease nor age. Thus at *A.P.* 6, 240 the goddess Artemis is asked to banish the emperor's sickness to the Hyperboreans: cf. *Habis* 33, 2002, page 126f.

On page 299 (note 89) G. discusses the Κύρβεις. I have suggested that at Callimachus, *frag.* 103 (Pfeiffer) κύρβις means "writing-tablet": cf. *Myrtia* 17, 2002, "Notes On The Fragments Of Callimachus". Elsewhere Callimachus uses the noun δέλτος to describe the writing-tablet: cf. *frag.* I,21.

On page 303 G. discusses the use of the dual and the plural by Homer. For the employment of the dual instead of the plural cf. *Habis* 32, 2001, page 35. Cf. also *Mus.Phil. Lond.*, 4, 1981, page 75 (note 17).

On page 315 G. refers to the death of Alexander the Great. Lycophron mentions Alexander and calls him "the wolf of Galadra". Lycophron also refers to the battle of Pydna and the end of the Macedonian empire: cf. *Habis* 28,1997, page 49ff.

On page 326 (note 87) G. mentions the white poplar. I would like to suggest that at Theocritus, *Idyll* 2, line 121f. the white poplar (λευκάων) is said to have been twisted (ἐλικτάων) into a garland "on account of crimson girdles". Delphis means that he would have worn a garland of white poplar in order to seduce Simaetha.

On page 328 (note 95) G. mentions Callimachus, *Epigram* 7 (Pfeiffer). Theaetetus is said to have gone "the pure way" (καθαρήν ὁδόν). Callimachus means that Theaetetus has died and gone to Elysium. According to Pindar, the good were not punished in Hades: cf. *Habis* 32, 2001, page 31ff. For Elysium cf. also my *Studies In The Text Of Propertius* (Athens 2002), page 171f.

Conclusion. This is an excellent book. Dr Geus has studied all aspects of Eratosthenes' life and work, and has provided the reader with a very learned and informative monograph. His German supervisors should be congratulated on the success of their pupil.

Heather White

***Myrtia*, nº 19, 2004**

A.M. Milazzo, *Un dialogo difficile: la retorica in conflitto nei Discorsi Platonici di Elio Aristide*. Georg Olms Verlag, Hildesheim Zürich/New York, 2002 (*Spudasmata*, Band 87). Pp. 565.

La rigurosa enseñanza del llorado R. Anastasi ha producido algunos de los más distinguidos conocedores de la lengua y literatura griega tardía y Bizantina, como Maria D. Spadaro, C. Crimi y A.M. Milazzo. La monumental monografía de este último estudioso pertenece al campo de la *Ideengeschichte* y como tal muestra claramente la influencia de la escuela alemana dirigida por Hubert Petersmann.

El estudio de M. está concentrado en los tres "Discursos Platónicos" de Aristides, sobre los cuales los comentaristas han "acríticamente" (p. 252) expresado un "giudizio sostanzialmente negativo", considerándolos obras de mera "impronta declamatoria y sólo dignos de "scarsa considerazione" (p.170) -sin mencionar el "sostanziale travisamento" en el que ha incurrido M.B. Trapp (p.368, n. 23) y el inaudito "fraitendimento" de Reardon (p.115). En realidad, M., en su extenso trabajo (el libro comprende no menos de 565 páginas, y utiliza críticamente una enorme bibliografía), ha mostrado, por medio de un análisis muy detallado de los textos, siempre escrutados en su correcta perspectiva histórico-cultural, que los susodichos "Discursos" desempeñan un papel de importancia capital desde el punto de vista del programa filosófico, político y ético que Aristides, por lo menos antes de su "Palinodia", persiguió con tenacidad. Es evidente que, dentro de los límites de esta reseña, solo es posible para mí ofrecer una sucinta exposición de los resultados que M. ha, de manera perspicua y convincente, logrado e ilustrado: remito a mis lectores a aquellas páginas del libro que me parecen útiles para orientarles.

El problema que M. trata minuciosamente es bien conocido: la oposición entre retórica y filosofía, explicitada por Platón (*Gorgias* 500 C: cf. Milazzo, p. 232) se acentuó en el período imperial. En el "dibattito tra retori e filosofi" (p.248, 261) Aristides intentó realizar una conciliación entre las dos disciplinas, lo que ya ha sido señalado por más de un filólogo (Schmid, p.277, n. 61 y p. 280, n.67; Sohlberg, cf. p. 425; Michel, p. 99-100; mi valioso alumno y colega Llera-Fueyo, cf. p.531, n.5: como siempre, muy agudo y claro). Por supuesto, la tentativa de Aristides "non é di assoluta originalità" (p. 249 y 259, sobre numerosos "tentativi di conciliazione"), pero, como M. hace resaltar, el retórico tiene el mérito de haber abordado el problema "in modo razionale" (p. 249). M. evidencia muy bien que Aristides, "nel corso di un ventennale impegno", siguió un "método critico analítico" (p. 262), o sea un "método della sistematizzazione e concet-

tualizzazione" (p. 440), que se funda en la "teorizzazione" (p.171), y creó "un vero sistema in grado di affrontare i problemi" (p. 528), es decir un sistema que muestra a cada paso "l'abilità del retore" (p. 128; cf. p. 312) y su "sistematicità" (p. 108). M. merece el aplauso de los críticos por haber analizado puntualmente los aspectos de dicho método, que es funcional con respecto a los propósitos de Aristides. Tal "abile método" (p. 381) es diestramente dialéctico (p. 445: "abilità dialettica") - aunque contenga, como M. debe admitir, de vez en cuando "contraddizioni interne" (p.535), así como "ambiguità" (p. 120) y "ragionamenti capziosi" (p. 270)- y es, visto en su conjunto, *zweckmässig*, como el análisis de M. ha probado. La lógica de Aristides no es siempre "cartesiana" (p. 446); la argumentación del retórico consiste algunas veces en la "dissimulazione del filo logico" (p. 465) o sufre de "tendenziosità" (p. 510). Aristides, con su técnica dialéctica, llega a ambicionar la "quadratura del cerchio" (p. 144), de manera que a veces "le tesi aristidee convincono solo fino a un certo punto". A pesar de todos estos defectos, no se puede sino concluir, a la luz de lo que M. ha indicado, que los tres "Discursos", gracias a la "abilità dialettica" del retórico que ya he mentado, gracias a su "strategia" (p. 193, 441), a su brillante "tecnica di accerchiamento" (p. 449), o sea "tecnica persuasiva" (p.490; p. 492: "peculiare tecnica epidittica"), en suma, gracias a la compleja "strategia dialettica aristidea" (p. 119), son el admirable resultado de "una volontà di mediazione e di compromesso" (p. 240). Aristides, buscando "una posizione programmaticamente mediatrice" (p. 249s.), se esfuerza por adherirse a la "oggettività" (p.176) en la medida de lo posible, y por enfocar la que el profesa ser la "innegabile unione di retorica e filosofia" (p. 415). Dicha "unione" está basada en la muy compleja "idea aristidea nei confronti della filosofia" (p. 434s.), cuya idea M. ha muy bien enucleado, y en la concepción que Aristides tenía de la "natura divina" de la retórica (p. 237, 311). En resumen: A despecho de que el estilo de Aristides es a veces obscuro (p. 465, 528), ambiguo, capcioso y contradictorio, el Prof. Milazzo ha logrado demostrar que los tres "Discursos Platónicos" testifican el preciso programa del retórico, y la intención que este tuvo de reconciliar, por medio de una dialéctica consumada, la filosofía con la retórica. El "Zeitgeist" era favorable a la reconciliación que Aristides deseaba efectuar (cf. p. 166s.): en la época de la Segunda Sofística, como es sabido, "le due professioni potevano essere 'conflated and confused'" (p. 368 y p. 54, n. 72: cf. además p. 269, para las *Vitae* de Fílóstrato; no se olviden, por supuesto, las *Vitae* de Eunapio). Teniendo en cuenta este "Zeitgeist" no es fácil adivinar por qué Aristides escribió su "Palinodia", cuyo tenor deja perplejos a todos los críticos: innegablemente como M. mismo debe admitir, (p.594), se trata "di una voluta ritrattazione" (p. 394), que, a mi modo de ver, no se puede considerar "piú formale che effettiva" (p. 413).

Para concluir. Enhorabuena al erudito e incansable investigador, cuya muy pensada obra está destinada a constituir - no cabe duda de eso - un *point de repère* obligatorio para cuantos se ocupen de la literatura y filosofía griega tardías.

Giuseppe Giangrande

Myrtia, nº 19, 2004

Alberto Bernabé Pajares y Ana Isabel Jiménez San Cristóbal: *Instrucciones para el más allá. Las laminillas órficas de oro*. Madrid, Ediciones Clásicas. Serie Maior. 2001. 371 pp.

Enmarcado dentro de una línea de investigación que había sido desatendida hasta hace pocos años por la Filología Española, este libro de los profesores Bernabé y Jiménez San Cristóbal sintetizan y actualizan los estudios que sobre estas inscripciones se han hecho hasta ahora y que nos informan de una parte de la religiosidad griega, del orfismo, de sus ritos y creencias. El interés suscitado por estas laminillas de oro entre filósofos, historiadores y filólogos lo muestra la amplia relación bibliográfica que cierra el libro y mantiene abierta las expectativas ante las laminillas que siguen apareciendo y que alteran en parte las interpretaciones dadas hasta ahora. Se ha anunciado una próxima edición de los textos griegos en la Biblioteca Teubneriana junto a otros textos y fragmentos órficos.

El libro contiene la traducción y comentario, y añade dos apéndices: el primero edita en griego el texto de las laminillas con sus variantes; el segundo aporta unas anotaciones iconográficas a las laminillas con ilustraciones y comentarios de Ricardo Olmos y dibujos de Sara Olmos.

Las laminillas se agrupan según su contenido: llegada al mundo subterráneo (cap. I), rituales fúnebres (cap. II), deseos para el alma del difunto (cap. III), laminillas de Turios y Roma (caps. IV, VI y VIII), acceso al prado sagrado (cap. VII). El cap. IX está dedicado al destino final de las almas y el cap. X a los aspectos literarios de estos textos, sus modelos y semejanzas en las culturas egipcia e hitita. El estudio termina con un avance tipológico de las laminillas publicadas hasta ahora: distribuidas en cuatro grupos (viaje del alma, contraseñas ante Perséfone, saludos al muerto e identificaciones).

En conclusión, con el libro de los doctores Bernabé y Jiménez San Cristóbal podremos comprender mejor las ideas que los griegos tenían respecto al más allá y con respecto a sus prácticas y creencias religiosas. Estas laminillas, ahora editadas, traducidas y comentadas, constituyen un camino abierto a futuras investigaciones, pues su difícil interpretación sigue siendo motivo de múltiples estudios. Recordemos que la lectura de este libro se ha de completar con otra publicación del profesor Alberto Bernabé titulado *Hierós Lógos* (Madrid, Akal Clásica, nº 68, 2003), donde se recogen textos y comentarios del *Corpus Orphicum*, y en cuyo capítulo XII se dedica una atención específica a las laminillas de oro.

Luis Miguel Pino Campos.

Myrtia, n° 19, 2004

Tomás Silva Sánchez, *Sobre el texto de los Cynegetica de Opiano de Apamea*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2002 (222 pp.)

Hasta el presente sólo existe una edición propiamente crítica de los *Cynegetica*, poema didáctico obra de un autor natural de Apamea en Siria, al que se suele dar el nombre de Opiano; se trata de la publicada en 1908 por P. Boudreaux¹. Esta edición fue acogida favorablemente por la crítica, que señaló, no obstante, en ella algunos defectos². Posteriormente, todavía en el primer tercio del siglo XX, fueron publicados diversos trabajos de índole variada que guardaban relación, de un modo u otro, con el texto del poema; entre ellos cabe mencionar el estudio de O. Rebmann sobre los neologismos, el texto de los *Cynegetica* publicado por A. W. Mair, un artículo de R. Vári y el *Literaturbericht* de R. Keydell³. Desde esa fecha hasta finales de los años sesenta no apareció ningún trabajo de interés sobre el tema: en 1969 leyó W. Schmitt su tesis⁴, que era un comentario del primer libro del poema y que en alguna ocasión se interesaba por la cuestión textual. Al comienzo de la década siguiente apareció un artículo de G. Giangrande⁵. Pero en 1981 se produjo una novedad importante: un artículo de A. Zumbo⁶ dio a conocer la colación de un manuscrito que Boudreaux no había podido emplear. En 1987 H. White defendió el texto de una serie de conjeturas absolutamente gratuitas de M. L. West, que habían visto la luz en un artículo de

¹ *Ὀπιανοῦ Κυνηγετικά. Oppien d'Apamée. La Chasse*, París, 1908.

² Así se puede leer en las reseñas, cf. M. Baudonin, *RC* 71, 1911, 146-148; A. Ludwich, *BPhW* 9, 1910, 257-266; H. W. Prescott, *CPh* 4, 1909, 455-456; A. Puech, *REG* 23, 1910, 87; L. Rademacher, *ZOEG* 61, 1910, 599-601; N. Terzaghi, *BFC* 15, 1908, 271-274; asimismo apareció una recensión anónima en *JHS* 29, 1909, 385.

³ O. Rebmann, *Die sprachlichen Neuerungen in den Kynegetika Oppians von Apamea*, Basilea, 1918; A. W. Mair, *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*, Londres – Nueva York, 1928; R. Vári, “Zu Pseudo–Oppians Cynegetica”, *PhW* 48, 1928, 479-480; R. Keydell, “Literaturbericht über Oppiani Halieutika & Kynegetica”, *JAW* 230, 1931, 44-52. El escaso valor del texto publicado por Mair fue señalado en las reseñas, cf. E. Harrison, *CR* 44, 1930, 82-85; E. Korzensky, *PhW* 52, 1931, 1569-1573; P. Shorey, *CPh* 27, 1932, 311.

⁴ *Komentar zum ersten Buch von Pseudo-Oppians Kynegetica*, diss. Münster, 1969.

⁵ “On the text ps.-Oppian Cynegetica”, *GRBS* 13, 1972, 489-496; cf. “On the Halieutica of Oppian”, *Eranos* 68, 1970, 76-94.

⁶ “Un nuovo manoscritto dei *Cynegetica* pseudo-oppiane”, *BollClass* 2, 1981, 95-103.

1963⁷. Ya en las postrimerías del siglo XX, abordaron cuestiones textuales T. Silva Sánchez y S. Mersinias⁸.

Así pues, dado el tiempo transcurrido desde la publicación de la edición de P. Boudreaux, y atendiendo a las aportaciones de la crítica posterior y a la colación de un nuevo manuscrito por parte de A. Zumbo, era necesario llevar a cabo una revisión del trabajo de P. Boudreaux. De ello se ocupa el volumen *Sobre el texto de los Cynegetica de Opiano de Apamea*, objeto de esta reseña, que contiene el estudio de un centenar de pasajes aproximadamente, labor a la cual, como más arriba hemos señalado, ya había prestado atención su autor⁹. La elección de la edición de Boudreaux como punto de partida por parte de Silva no es en absoluto arbitraria, puesto que, como dice él mismo (p. 64), “Una vez sopesadas las críticas, la calidad del trabajo realizado y los logros alcanzados declaran que el método empleado y los criterios adoptados por Boudreaux fueron los correctos, sobre todo al compararlos con los de los editores anteriores”. Pero anticipemos que Silva Sánchez no sólo revisa el trabajo anteriormente hecho por otros¹⁰, sino que realiza un buen número de aportaciones originales, sobre las cuales, no obstante, se pronuncia con cierta modestia: “Nuestras notas críticas no son más que propuestas conducentes a un mayor acercamiento a la correcta lectura e interpretación de los *Cynegetica*, y como meras propuestas deben tomarse” (p. 85). Sus premisas metodológicas, recogidas en las pp. 85-88, reflejan su planteamiento conservador: “Nuestro principio rector en estos casos ha sido siempre el examen reposado de las lecturas de los códices para intentar, en la medida de lo posible, su mantenimiento” (p. 85). De este modo, cuando resulta

⁷ H. White, *Studies in Late Greek Epic Poetry*, Amsterdam, 1987, 7-26; M. L. West, “On Nicander, Oppian and Quintus of Smyrna”, *CQ* 13, 1963, 57-62.

⁸ T. Silva Sánchez, “Notas críticas al texto de los *Cynegetica* de Opiano de Apamea”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid, 1994, 435-440; *El texto de los Cynegetica de Opiano de Apamea*, Memoria de Licenciatura inédita, Cádiz, 1996; S. Mersinias, “Notes on the *Cynegetica* of Ps. Oppian”, *Minerva* 13, 1999, 103-128.

⁹ T. Silva Sánchez se había ocupado de otros aspectos del poema; entre los trabajos publicados, amén de los citados en las notas 8 y 12, cabe mencionar: “Poesía didáctica y traducción: a propósito de los *Cynegetica* de Opiano de Apamea”, en L. Charlo (ed.), *Reflexiones sobre la traducción*, Cádiz, 1994, 687-695; “Kaiserkult y creación poética. Algunas reflexiones sobre las *Vitae Oppiani* y la composición de los *Cynegetica*”, *ExcPhil* 4-5, 1994-1995, 107-122; “Aproximación al contenido y estructura de las obras griegas sobre caza”, en *Actas del IX Congreso de Español de Estudios Clásicos*, IV, Madrid, 1998, 323-327; *El hexámetro de Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea*, Tesis Doctoral, Cádiz, 1998 (edición en microfichas, Cádiz, 1999); “Apuntes sobre retórica y versificación en Opiano de Apamea”, *ExcPhil* 9, 1999, 173-184.

¹⁰ A su juicio (p. 86), los trabajos de mayor interés son los publicados por G. Giangrande, S. Mersinias, O. Rebmann y W. Schmitt, ya citados más arriba.

necesario, Silva comprueba las lecturas de Boudreaux en ocho de los manuscritos (A C F G H I K M, según las siglas que les dio el editor francés), fuente de interesantes novedades, como veremos.

Pasemos ahora a comentar el contenido del volumen. Cuenta con una extensa y cuidada introducción, estructurada en tres apartados que recogen informaciones esenciales en una obra de este tipo, aunque por regla general supera con creces el mínimo imprescindible. Las pp. 15-28 están consagradas a la figura del poeta de los *Cynegetica* y a la confusión que, en la cuestión biográfica, se produjo con el autor de los *Halieutica*, estando dedicadas las páginas finales a las aportaciones bibliográficas relativas al poema de la caza, pero también a los *Halieutica*. En este apartado parece un descuido la afirmación que Silva hace sobre οἰόκρωος (p. 24, n. 57): “ni *LSJ* ni *BAILLY* (s.v. οἰόκρωος), ni tampoco *JAMES* (1970b) (s.v. οἰοκέρωτες) o *REBMANN*, pp. 76 s., anotan la paternidad calimaquea del neologismo, y se la atribuyen a Opiano de Apamea”. Y es que la mayoría de dichos trabajos difícilmente podían atribuir a Calímaco este compuesto, dado que en realidad se trata de una conjetura de M. L. West a partir de la lectura hecha por R. A. Coles sobre el texto de la *Tabula Vindobonensis*, durante un seminario celebrado en 1965, cuyos resultados no fueron publicados sino en 1967¹¹.

Las pp. 29-58, que reproducen sin alteraciones sustanciales dos trabajos anteriores del autor¹², versan sobre la tradición manuscrita de los *Cynegetica*, y en ellas hace Silva Sánchez un generoso despliegue de erudición, pues aporta gran cantidad de datos acerca de los códices que han conservado el poema, datos “cuya utilidad o interés -dice con buen criterio en la p. 29- no hemos creído conveniente juzgar, dejando al criterio del lector seleccionar lo que sea de provecho y lo que sobre”. En este apartado tienen especial relevancia las pp. 48-53, dedicadas al manuscrito *Philippicus* 4211, en cuya descripción H. Schenkl había hecho constar, erróneamente, que contenía *Halieutica* y *Cynegetica*; esta circunstancia provocó la confusión de Boudreaux, a quien no le fue posible consultar dicho códice¹³. La solución de este pequeño misterio y su narración, hecha, no obstante,

¹¹ En el artículo de H. Lloyd-Jones y J. Rea, “Callimachus, Fragments 260-261”, *HSCP* 72, 1967, p. 128. Añádase a esto que H. Lloyd-Jones y J. Rea, así como A. S. Hollis (*Callimachus. Hecale*, Oxford, 1990, p. 95 [fr.69.1]), editan οἰόκρωος, esto es señalando que son *litterae incertae*, si bien parece haber sólidos argumentos a favor de esta lectura (vid. H. Lloyd-Jones – J. Rea, art. cit., pp. 133-134; J. G. Montes Cala, *Calímaco. Hécale*, Cádiz, 1987, p. 155; A. S. Hollis, *op. cit.*, pp. 217-218).

¹² “Catálogo de los Mss. conservados de los *Cynegetica* de Opiano de Apamea. Revisión y actualización”, *ExcPhil* 6, 1996, 69-88; “The Codex *Philippicus* 4211 and the Manuscript Tradition of Oppian of Apamea’s *Cynegetica*”, *Scriptorium* 53.2, 1999, 350-356.

¹³ Cf. P. Boudreaux, *op. cit.*, p. 14.

con frío distanciamiento, pueden incluso conmover al lector. En este apartado, sólo cabe señalar un defecto formal, que podría haber sido evitado de algún modo, la repetición casi idéntica de la relación de siglas de los manuscritos (p. 54 y p. 58).

La tercera parte de la introducción (pp. 59-81) está dedicada al comentario de las ediciones de los *Cynegetica*, de los escolios y de la *Paráfrasis* del poema, comentario que rezuma objetividad, puesto que Silva Sánchez se inclina no tanto por verter sus opiniones como por reunir los juicios de la crítica; valgan como ejemplo las ponderadas palabras que dedica a la edición de Boudreaux, reproducidas más arriba. Antes de hacer alguna observación sobre el estudio crítico-textual, anticiparemos que el volumen se completa con un índice de pasajes estudiados (pp. 202-204) y con una extensa bibliografía (pp. 205-222). Habida cuenta de la riqueza y extensión del trabajo, no hubiera sido superflua la inclusión de un *index rerum*, que recopilase, entre otros asuntos, animales, procedimientos cinegéticos y recursos estilísticos.

La parte central del volumen (pp. 89-201) contiene, como ya hemos apuntado, el estudio de un centenar de pasajes del texto de los *Cynegetica*, cuya redacción adopta la forma de notas críticas que siguen el orden del poema. En conjunto, el trabajo contiene explicaciones pertinentes, claras y coherentes¹⁴ (*ex. gr.* la de ἀίπυς para 2.136, pp. 132-133, que además constituye una perspicaz defensa de la lectura de los manuscritos) con gran despliegue de erudición (como se puede ver, por ejemplo, en el recurso a las traducciones en la nota crítica correspondiente a 2.169, p. 135).

Comentaremos brevemente algunas de estas notas críticas. Las pp. 90-91 están dedicadas a la discusión de ἐγών en 1.16; se trataba, según el aparato crítico de Boudreaux de una conjetura de Lehrs. Sin embargo, Silva se percata de que ya era ἐγών en la colación del manuscrito Y hecha por Zumbo y de que, según A. Ludwich¹⁵, también era la lectura de K y M; en consecuencia, Silva consulta los ocho códices a los que recurre a menudo en su trabajo y constata la incorrección de la colación de Boudreaux (εγώ), pues la *lectio* que aparece en todos los manuscritos comprobados es ἐγών. Una circunstancia semejante se da en 4.138 (p. 188): Boudreaux conjeturó οὐ, ya que creyó leer αὐ en los manuscritos, lo cual constituía a todas luces un error; pero Silva, al comprobar los códices,

¹⁴ También son destacables algunas otras notas críticas como las correspondientes a 1.93 (pp. 100-101), 1.111 (pp. 101-102), 2.184 (pp. 106-107) y 1.297 (pp. 115-116). En ellas, salvo en la nota acerca de 2.184, donde defiende la *lectio* mayoritaria de los códices, Silva propone la restitución del *textus receptus* frente a conjeturas superfluas de diversa procedencia aceptadas por Boudreaux..

¹⁵ En su reseña de la edición de Boudreaux, *cf.* art. cit., c. 258.

observa que en ellos se lee *οὐ* en realidad, como, por otra parte, ocurría en todas las ediciones del poema hasta la segunda de J. G. Schneider¹⁶, quien editó *αὐ* sin más explicaciones.

En algunas ocasiones la revisión del texto tiene implicaciones de gran trascendencia para la interpretación de un pasaje o para la identificación de los animales de que se habla. Veamos algún ejemplo; en la nota sobre 1.399 (pp. 118-119) Silva, tomando a Homero como referencia, defiende la lectura mayoritaria de los códices, *μένει*, frente a *μένειν*, que se encuentra sólo en los manuscritos A e I; de este modo, el cambio del infinitivo por el dativo de *μένος* introduce una interesante novedad en la frase. A su vez, su excelente defensa del *textus receptus* para 2.169 (pp. 134-137) tiene sus derivaciones a nivel interpretativo, pues, como señala Silva, los animales de los que trata el autor de los *Cynegetica*, habitualmente identificados con bisontes, podrían tener algo que ver con los bueyes salvajes de Aristóteles (*HA* 499a5), que han sido identificados como búfalos. Inversamente, una interpretación distinta y, a nuestro entender, certera de 2.50-53 (pp. 124-128) permite restituir *ἔην* para 2.52 (frente a una conjetura de Turnèbe aceptada por Boudreaux) y defender *ἀπ' ἄλλων* para 2.50.

De hecho, únicamente podría provocar alguna discrepancia la nota crítica acerca de 4.267 (pp. 194-196), puesto que la solución adoptada, “con las debidas reservas” como dice el autor, la conjetura de Turnèbe *κεράεσσιν*, podría parecer débilmente fundamentada en Philostr. *VA* 2.18, como ya había señalado A. Ludwich¹⁷, y de otro lado, anularía la tradicional y estrecha vinculación¹⁸ de corrientes de agua y cuevas que aparece en el verso (*ροῆσιν* –donde se debe leer *ροῆσιν*– *ὑπ' ἄντρον*), estando la *lectio* atestiguada por los manuscritos GKLM y pudiéndose explicar las variantes de los otros códices como un derivado de la misma. Por otra parte, resulta poco claro (hecho excepcional en este trabajo) el comentario (p. 115) acerca de si en 1.275 se debe preferir *Σικελίης*, *lectio* de los manuscritos, o aceptar *Σικελικῆς*¹⁹, corrección de la ya citada segunda edición de

¹⁶ *Ὀππιανοῦ Κυνηγετικά καὶ Ἀλιευτικά. Oppiani Cynegetica et Halieutica*, Leipzig, 1813.

¹⁷ Art. cit., c. 265.

¹⁸ Cf. *Od.* 13.103 ss.; A.R. 2.904 ss.; Opp. *Cyn.* 2.39; Q.S. 6.470, 10.127 ss.

¹⁹ Silva Sánchez escribe *Σικελίης*, pero debe de ser una errata; no hay muchas, de todos modos, en su trabajo: p. 61 “savante” (en lugar de “savant”); p. 80 “y μέλαν en lugar de μέγαν en 2.137” (debe de ser al revés: la errata de Mair a la que se refiere Silva es μέγαν); p. 89 “CONSTANZA”; p. 111 ὀδμήν ἀμαλδύνηι (el verso de A.R. 4.112 dice: μὴ πρὶν ἀμαλδύνηι θερμόν στίβον ἠδὲ καὶ ὀδμήν); p. 140, n. 316: “Turnèbe”; p. 148, n. 353: δάφοροι; p. 160, n. 414 “Paris”; p. 178, n. 507: “Debunner”; p. 198 “toda clase juegos”.

J. G. Schneider; y es que, a pesar de que Silva da argumentos que parecen de suficiente peso para defender la primera, no se pronuncia abiertamente en su favor.

En conclusión, *Sobre el texto de los Cynegetica de Opiano de Apamea* es el resultado de una paciente labor, un trabajo muy documentado, perfectamente estructurado y bien argumentado, y sigue los pasos de otras importantes publicaciones²⁰ que han contribuido a un mejor conocimiento de esta obra y de los *Halieutica*. Su relevancia se puede apreciar todavía mejor mediante la comparación con un reciente artículo de S. Mersinias²¹, que aborda diversos problemas textuales de los *Cynegetica*, coincidiendo en algunos con Silva Sánchez. Y todavía en su haber está la correcta y clara redacción empleada, así como las concisas, aunque ricas, presentaciones de los contenidos de cada libro del poema²², que convierten el volumen en una excelente guía de lectura de los *Cynegetica*.

Sebastián Martínez

²⁰ Pienso, en cuanto a los *Cynegetica*, en la edición de P. Boudreaux, en el estudio de O. Rebmann sobre los neologismos, en el comentario de W. Schmitt al libro I (todos ellos ya citados) y en las concordancias de M. A. Papatthomopoulos (*Oppiani Apamensis Cynegeticorum Concordantia*, Hildesheim – Zurich – N. York, 1997). En cuanto a los *Halieutica*, son relevantes el estudio de A. W. James sobre los neologismos (*Studies on the language of Oppian of Cilicia. An analysis of the new formations in the Halieutica*, Amsterdam, 1970), los diversos trabajos de F. Fajen sobre la tradición manuscrita del poema (en particular, *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen zu den Halieutika des Oppians*, Meisenheim, 1969, y *Noten zur handschriftlichen Überlieferung der Halieutika des Oppian*, Abh. Mainzer Akad., 1995), la edición crítica a cargo del propio Fajen (*Oppianus. Halieutica. Oppian. Der Fischfang*, Stuttgart – Leipzig, 1999) y las concordancias de A. Martín García y A. Ruiz Pérez (*Oppiani Cilicis Halieuticorum concordantiae*, Hildesheim – N. York, 1999). Los trabajos más importantes sobre ambos poemas son, en nuestra opinión, el índice de A. W. James (*Index in Halieutica Oppiani Cilicis et in Cynegetica poetae Apameensis*, Hildesheim, 1970) y el estudio ya citado de T. Silva Sánchez sobre la métrica de ambos poemas.

²¹ Véanse, por ejemplo, las notas críticas relativas a 3.183 (S. Mersinias, art. cit., p. 11; T. Silva Sánchez, pp. 168-169) y a 3.199 (S. Mersinias, art. cit., p. 112; T. Silva Sánchez, pp. 169-170).

²² Libro I: pp. 89-90, 99, 104 y 118; libro II: pp. 123-124; libro III: pp. 159-160; libro IV: pp. 185-186.

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Jorge Bergua Cavero, *Introducción al estudio de los helenismos en español*, Ediciones del Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Área de Filología Griega, Universidad de Zaragoza, Monografías de Filología Griega-15, Zaragoza, 2002.

El libro –por cierto, de cómoda lectura en sus casi 400 páginas- de Bergua consta de cinco partes, o capítulos, además de la introducción, bibliografía, etc. En todas ellas observa con lealtad el hilo conductor del trabajo: "helenismos" vs. "español".

En la primera parte se ocupa de las relaciones grafemáticas entre el griego antiguo y el español moderno; se ocupa de cuestiones generales (escritura, acentos, signos de puntuación...), así como de cuestiones particulares (el dígrafo *ch*, los grafemas *x*, *z*, *y*, *k*, *h*). La segunda parte trata de la presencia del sistema fonológico griego en el español; lo hace desmenuzando la situación de distintos fonemas, diptongos, distribución de vocales y consonantes en diversas posiciones, etc. En la tercera parte presenta el panorama léxico: cultismos, helenismos patrimoniales y no patrimoniales, tempranos, medievales... La cuarta y la quinta parte ofrecen las relaciones morfológicas entre griego y español; por un lado (4ª parte), la adaptación de los helenismos a la morfología flexiva del español: sustantivos, adjetivos, verbos...; por el otro (5ª parte), la aportación del griego a la morfología derivativa del español: prefijos (*anti-*, *hiper-*, *meta-*, *proto-*, *endo-*, *archi-*...), sufijos (*-ista*, *-itis*, *-ismo*, *-terio*, *-esco*...), composición y otros procedimientos. Hasta aquí, una síntesis de lo que el lector puede encontrar en el detallado índice que cierra el libro.

Como el objetivo del libro es servir «de síntesis y de introducción al estudio de los helenismos» (pp. 19-20) y abordar dicho objetivo «por niveles lingüísticos» (pp. 13-14), hay que reconocer que todas las partes del libro se dirigen a ese objetivo y lo alcanzan. El título no engaña: es una buena «introducción» grafemática, fonológica, histórico-taxonómica y morfológica. Los capítulos 3 y 5 son buenos, pero el capítulo 2 es excelente, y no tanto por sus aportaciones, cuanto porque el autor saca un rendimiento alto a los ásperos datos fonofonológicos entre dos lenguas que no han convivido en su oralidad.

El libro ofrece un buen instrumental indicial, es decir, que -dicho más llanamente- tiene buenos índices; además del general, detallado y claro, tiene el de símbolos y abreviaturas, el de palabras griegas y el de otras palabras.

De principio a fin el libro derrocha rigor y minuciosidad; contiene datos concretos, abundantes, fundamentados. Lo más interesante es la mostración que hace de la transición (evolución, calco, migración...) entre el griego y el español.

El itinerario que recorren muchos fenómenos desde el griego hasta el español es complejo y largo. Bergua lo escudriña con detalle. No se conforma el autor con señalar el principio y el fin del viaje; indica, además, las paradas intermedias. Unas páginas significativas de este examen es el que leemos en las páginas 129/154. El hecho de que sean pocas las palabras españolas que pasan del griego al latín a través de una lengua itálica no es óbice para que se detenga en este tránsito (pp. 129/139). Similares conocimientos muestra en el tratamiento de los helenismos medievales no patrimoniales (pp. 140/154).

En lo que se refiere a las relaciones morfológicas, hallamos incluso interesantes apuntes de historia del español, forma a forma, palabra a palabra. Transcribo, como muestra de estas sugerencias, dos párrafos correspondientes a las aportaciones de morfología flexiva y derivativa, respectivamente. «Los sustantivos españoles descendientes de los temas de la tercera declinación latina sufrieron en la Edad Media apócope de la *-e*, fenómeno casi general durante los siglos XII y XIII (cf. *vite(m)* > *vid*, *pace* > *paz*, *mare* > *mar*, *sole* > *sol*, *mense* > *mes*, *pane* > *pan*), de la que sólo se salvaron aquellos en los que la *-e* iba precedida en castellano de dos o más consonantes (*hombre*, *puente*, *muerte*, *orbe*, *carne*).» (p. 166). «[...] el trasvase de este prefijo griego a raíces latinas se remonta al adjetivo *anormalis*, atestiguado en latín medieval, y en francés ya en el siglo XIII (en español es un galicismo entrado en el siglo XIX); este *anormalis* parece ser un cruce entre *anomalus* (> gr. ἀνώμαλος "desigual, irregular") y *abnormis* (lat. *ab-normis* "que se sale de la norma"; cf. inglés *abnormal*). Las formaciones como *asocial* o *amoral* son sin duda mucho más recientes en las lenguas europeas (Alemany, 1920, 173, recoge *amoral* como voz de acuñación todavía muy reciente en el español de su tiempo).» (p. 196)

Tiene Bergua la suficiente limpieza como para no aceptar determinadas explicaciones de algunos fenómenos que encuentra en obras de referencia que él mismo, por otra parte, acepta; véase, a este respecto, p. 232.

Quien firma esta reseña agradece al Prof. Bergua que acepte como punto de partida algunas de sus propuestas de clasificaciones de sufijos (p. 208) y de compuestos (pp. 273 y 275)¹. Por cierto, que el prefijo español *pro-* del término procompuestos² tiene no el sentido **griego** de "antes de" ni el sentido **latino** de "en lugar de" (p. 274), sino el sentido **español** de "cercano a".

Bergua espera ocuparse de estos mismos temas «en una segunda entrega de esta obra» (p. 19), o en una «mejor ocasión» (p. 309). Pues bien, para esa 2ª edición -término más concreto y más comprometido que «entrega» y «ocasión»,

¹ Almela Pérez, R. (1999): *Procedimientos de formación de palabras en español*, Barcelona, Ariel.

² En esa misma obra, pp. 154ss.

elegidos modesta y sensatamente- vendría bien que el autor profundizara en algunos aspectos, que bien anuncia él mismo (pp. 19 y 309). Hace bien Bergua en sentir reticencia ante las especulaciones (p. 128); las especulaciones, sobre todo si son "meras", y si, además -como es el caso- se refieren a una materia tan concretable, suelen desviar la atención del estudioso hacia una zona etérea. Sin embargo, mejoraría la obra si incorporara algunas ampliaciones³.

En una obra de temas clásicos los llamados afijos cultos (*afjoides*, *prefjoides*, *sufjoides*, *seudo afijos*, *seudoprefijos*, *seudosufijos*, *elementos semiautónomos*, *palabras-prefijos* y *palabras-sufijos*, *compuestos neoclásicos*, *recompuestos*, *raíces cultas*, *raíces prefijas* y *sufijas...*) deberían recibir una atención especial, con más datos y argumentaciones desde la perspectiva griega. Los helenismos son fundamentalmente materia léxica sin dejar de ser materia diacrónica; por ello, es conveniente afinar en los marcos teóricos que les sirven de referencia: el de la lexémica y el de la diacronía. Otro ámbito que sería interesante es el de los mecanismos menos productivos. Hay suficiente materia prima de análisis en prefijos, sufijos y compuestos; no la hay tanta en procedimientos como regresión, repetición, parasíntesis, interfijación, acronimia, etc.; habría que rastrear las aportaciones que llegan al español desde el griego a través de estos mecanismos "menores".

La conclusión que enuncia Bergua cae por su propio peso desde sus páginas: la historia del léxico culto de las grandes lenguas europeas, «empezando con el latín y siguiendo después con el francés, español, italiano, inglés, alemán, etc.», «es en gran medida la historia de su absorción de esa *koiné* helenística», lo que ha supuesto «un enriquecimiento indudable de estas lenguas» (p. 311). Es «un campo de investigación muy rico» (p. 21) y un libro rico y enriquecible.

Ramón Almela

³ Un descuido formal que debería corregir: no indica la editorial de los libros en las referencias bibliográficas.

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Luis GIL, *ONEIRATA. Esbozo de oniro-tipología cultural grecorromana*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002, 172 pp.

Muchísimas son las virtudes de este libro, cuya lectura queremos recomendar. El autor, el profesor Luis Gil, muy buen conocedor de parcelas algo descuidadas por la filología y, sin embargo, fundamentales en sí mismas e imprescindibles para la comprensión de muchos textos (pensamos en sus ya clásicos estudios como *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, *Los antiguos y la inspiración poética*, u otros trabajos que tratan, como este libro, de sueños y ensueños), se ocupa aquí con mayor detenimiento y desde otra óptica de esa realidad -literaria y social- que es la de la actividad onírica en el mundo clásico. Un casi exhaustivo recorrido por los textos griegos y latinos, entre los que cabe destacar Apiano, Aulo Gelio, Eliano, Heródoto, Pausanias, Suetonio o los Escritores de la Historia Augusta, y, sobre todo, los de Artemidoro, Casio Dión, Cicerón o Plutarco, le permite ofrecer un importante número de ensueños y lograr, como adelanta el título, aunque con el modesto calificativo de "esbozo", una tipología de los ensueños de los que tenemos constancia por la literatura.

La obra se organiza en seis capítulos que versan, respectivamente, sobre "Sueños banales y significativos" (pp. 9-21), "Los ensueños eróticos" (pp. 23-31), "El anuncio del poder" (pp. 33-45), "La premonición de la muerte" (47-65), "La señal decisiva" (pp. 67-100), y "El ensueño prostagmático". Siguen a estos capítulos tres apartados, "Siglas" (pp. 131-134), unas bien seleccionadas "Referencias bibliográficas" (pp. 135-141) y el siempre de agradecer "Índice General" –onomástico y de materias- (pp. 143-172).

El primer capítulo adopta la función introductoria, y en él trata el autor de distinguir, como reza el epígrafe, los sueños portadores de significado - él se ocupará en su libro de los sueños "significativos"- de los que no lo son. Consciente, como dice, de la enorme cantidad de relatos de ensueños transmitidos por la literatura clásica, las semejanzas que muestran y el interés que despertaron entre onirócritas, médicos y filósofos; sabedor de la relación que presentan con las religiones antiguas, y no olvidando la importancia que tenían para las personas, o los muchos interrogantes de diversa índole que planteaban, intenta caminar ordenadamente, comenzando por una cuestión previa de importancia capital, saber si los ensueños de los antiguos se asemejaban a los de los hombres de hoy, pregunta que, como suele suceder, no ha tenido una respuesta unánime; hay – en ello se detiene- una que defiende que los sueños son esencialmente semejantes en toda época; otra, que resalta las diferencias que derivan de épocas y culturas; en esta postura, los contextos culturales o los patrones culturales serán resaltados

más o menos según los diversos autores, como muestra el profesor Gil en su recorrido, incluyéndose él entre los que observan y defienden que las experiencias oníricas de los antiguos se diferencian de las del hombre moderno y no sólo en aspectos accesorios, lo que empieza apoyando con dos ejemplos tomados de Suetonio (*Claud.* 37) y Casio Dión (LXXVII 8); nuevos ejemplos avalan la importancia de las condiciones de civilización y cultura, o de la indudable "operatividad de un patrón cultural".

Dirige su mirada a los llamados sueños banales, que están atestiguados en todas las épocas, o los de repetición en el sueño de actividades y preocupaciones de la vigilia, de los que ofrece algunos ejemplos, entre otros los que presentan los textos de Heródoto (VII 15), Lucrecio (IV 962ss.), Petronio (fr. 30), etc., sin dejar de dar cuenta, sin embargo, de las distintas posturas frente a ellos.

Delimitando el objeto de estudio el autor precisa que excluye de él, salvo excepciones, las relaciones de los ensueños con el mito, religión, medicina sacra; que tampoco interesan aquí los mecanismos del sueño, ni las clasificaciones que los antiguos llevaron a cabo, ni una historia cultural de los ensueños. Con todos los inconvenientes derivados de las fuentes que transmiten informaciones –de terceros- no verificadas ni verificables, datos no ajenos a la literatura responsables de relatos semejantes, etc., el ensayo de clasificación del profesor Gil, aunque el lo llame "incompleto y esbozado con arreglo a criterios discutibles", evidentemente es clarificador, arroja luz sobre aspectos irracionales del alma de los antiguos, avala que los patrones culturales tienen su función, y se centra, lo que es más importante, en un campo bastante desatendido.

Ofrecer el resumen o valoración de cada capítulo es imposible; necesitaríamos un espacio del que no disponemos, puesto que el trabajo consiste en el análisis de un número ingente de ensueños debidamente clasificados, que habría que comentar. Valgan de ejemplo de la imposibilidad de que hablamos los distintos apartados del capítulo quinto, en que se distribuyen los ensueños correspondientes, que alcanzan un número muy considerable; son éstos: "La victoria y la derrota", "El anuncio de la derrota", "La señal ambigua", "El aviso salvador", "El descubrimiento de lo oculto", "El giro vital" y "Conversión e iniciación mística"; en los demás capítulos las cosas son semejantes.

Por tanto, hemos de concluir recomendando de nuevo la lectura de esta interesante obra, cuidadosamente editada por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Los textos ofrecidos acercan a un mundo de gran atractivo y permiten un recorrido por casi toda la literatura griega y latina; los atinados análisis y finos comentarios del profesor Gil logran el siempre deseable y no siempre alcanzado *tandem* de agradable y útil.

Francisca Moya del Baño

Myrtia, nº 19, 2004

Rosario López Gregoris, *El amor en la comedia latina. Análisis léxico y semántico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, 339 pp.

Ardua tarea la que ha acometido Rosario López Gregoris al analizar el léxico amoroso en la comedia latina. Y ello fundamentalmente por dos motivos: de una parte, porque ese es, precisamente, el verdadero motor y la base que vertebra todas las tramas que se llevan a escena y, de otra, por lo abigarrado de la materia en sí misma, en la que tienen cabida muchas manifestaciones distintas y distantes. En efecto, bajo el dominio de la diosa Venus se dan cita gran cantidad de realidades y vertientes que provocan un amplio espectro de comportamientos, que pueden ir desde los más puros afectos humanos de toda índole hasta el más despiadado negocio, pasando por prácticas extravagantes o relaciones reguladas jurídica e institucionalmente; deseos, en definitiva, y expresiones de esos deseos – en ocasiones aparentemente contradictorias–, que, en su conjunto, proporcionan un heterogéneo elenco de posibilidades. De ahí la dificultad de encontrar el orden estructural sobre el que se articula todo este material y, de ahí también, la necesidad de recurrir a distintos métodos de análisis, sin militancias ni prejuicios estériles. La multiplicidad de facetas del objeto de este estudio requiere del eclecticismo bien entendido que en él se demuestra.

Pues bien, condicionada por esas premisas, divide la autora este campo léxico, según el criterio de los protagonistas que transitan por las diversas vías de expresión del amor –agentes prototípicos de esas acciones–, en cuatro *sermones* a él subordinados: *sermo meretricium*, *sermo amatorum*, *sermo lenonius* y *sermo nuptialis*, que articulan, al mismo tiempo, las secciones de que se compone la obra. Cada uno de ellos posee unas características propias que los individualizan, aunque sean únicamente dos los ámbitos de acción en que se desenvuelve ese mundo de relaciones personales: el matrimonio y la prostitución, de la que también forman parte, ni que decir tiene, los comportamientos adúlteros. Sin embargo, aunque la comedia latina, fundamentalmente la del sarsinate, esté plagada de este tipo de amores “libertinos”, denostados social y moralmente, la visión que se ofrece de ellos está exenta de la sordidez que se les podría imputar. Dos son, fundamentalmente, los personajes tipo que frecuentan los prostíbulos en esos versos: el joven que se inicia sexualmente –y suele albergar incluso profundos sentimientos hacia aquella que le proporciona tales conocimientos– y el anciano que, hartado ya de su esposa, realiza esporádicas o frecuentes escapadas. Desvaríos de juventud y arrebatos seniles, pues, que se retratan en esas obras de manera igualmente entrañable.

Es en este mundo donde la prostituta ostenta el verdadero protagonismo. El *sermo meretricius* recoge, de tal modo, las diferentes acciones que ella realiza, orientadas fundamentalmente a la consecución de unos intereses económicos y claramente marcadas todas ellas por un doble contenido de atracción y engaño. Es este, en cierto modo, un lenguaje técnico, en cuanto que recoge los lexemas empleados por un grupo profesional que, claro está, realiza sus actividades de manera muy supeditada a los recién mencionados criterios, hasta el punto de que estos, no podía ser menos, adquieren un claro valor semántico. Como contrapartida, el lenguaje propio del varón que, independientemente de sus características personales, frecuenta la compañía de estas profesionales conforma el *sermo amatorum*, cuya caracterización es obviamente diferente, ya que en este caso la consecución del placer personal es la meta primordial. Por tanto, es en este ámbito concreto donde la sexualidad va a hacer acto de presencia de manera más directa y con mayor intensidad, porque esa es precisamente su razón de ser primordial. Ello traerá consigo una serie de dificultades que se tratarán más adelante. Por último, la figura del lenón –o de la lena, pues de esta la comedia latina nos ofrece también variada muestra– viene a completar este primer gran bloque del estudio de López Gregoris. Su condición, en la mayoría de los casos, de antagonista del joven acuciado por las prisas del amor, hará de él un personaje con connotaciones claramente negativas; vil, codicioso y desprovisto de cualquier viso de sentimientos, su único interés será sacar el mayor rendimiento económico de las jóvenes que tiene a su cargo, mediante el ejercicio del proxenetismo y aun a riesgo del sufrimiento del joven. Con ello se completa el triángulo del amor venal, en el que “el interés comercial del *leno*, los deseos de seducción de la *meretrix* y los ímpetus amorosos del *adulescens*” (p. 212), conforman una unidad procesual de relaciones complementarias y configuran un sistema de estructura claramente reconocible. Por este motivo, y para reforzar la idea del ámbito unitario en el que se desarrollan todas estas acciones, se ofrecen en este libro unas conclusiones parciales que redundan en esa concepción unitaria.

Por último, el *sermo nuptialis* nos remite automáticamente al gran escenario en el que se desarrollan los amores aceptados y preceptuados jurídicamente. Precisamente será ese carácter normativo el responsable del desdoblamiento de ese ámbito en dos vertientes: por un lado, encontramos la vertiente social, marcada por la intervención de tres actantes responsables de la diátesis léxica matrimonial. En ella, el elemento legal, justificado por su clara orientación a la procreación de ciudadanos libres –garantes de la perpetuación del Estado–, tendrá un papel preeminente. La intervención de ese tercer actante, posición que suele estar ocupada por el padre de la novia, redundará en la merma de la capacidad de decisión de la mujer, quien, a pesar de su condición libre, no posee la suficiente entidad jurídica y, por tanto, su voluntad se verá supeditada por completo a los

intereses estatales en general y a los de su padre en particular. Debido al carácter preeminente de los intereses sociales en su constitución, la otra vertiente a la que hacíamos referencia, la personal, cuyo número de actantes se verá reducido a dos, pero en el que la mujer continuará teniendo una entidad pasiva y relegada a un segundo plano, sumisa ahora a la voluntad de su marido, estará falta de cualquier sentimiento y en ella podrá incluso aparecer un componente de agresividad.

Por lo que respecta al método de trabajo con el que se ha procedido, y como quizás se haya podido intuir ya, el análisis lexemático, propuesto por Benjamín García Hernández y basado en la Semántica Estructural de la escuela de Coseriu, adquiere un amplio desarrollo y es aplicado con gran rigor. Su indiscutible validez ha sido ya sobradamente probada a lo largo de multitud de trabajos en los que el propio García Hernández o sus discípulos han analizado numerosos campos semánticos de la lengua latina, y no es momento este para su exposición. Diremos, no obstante, que el criterio de oposición y el análisis clasemático de los procesos verbales y de las modificaciones permite a la autora el estudio pormenorizado y muy bien estructurado de los diferentes lexemas que componen el lenguaje del amor. A este respecto, cabe resaltar, además, el adecuado uso que se hace del concepto de contextualización –y del valor semántico emanado de él en determinadas ocasiones–, que proporciona a la autora un gran rendimiento. De notable interés resulta, igualmente, la determinación de un nuevo valor –frecuentativo–, diferente de los hasta el momento catalogados para el preverbio *ad-*, que, al menos en el *sermo amatorum*, resulta muy funcional.

Sin embargo, según habíamos introducido ya, el material léxico sometido a estudio no se concibe como un campo semántico propiamente dicho, dividido en dimensiones, sino que el carácter técnico de muchos de esos lexemas lleva a su concepción como un campo léxico genérico, que encuentra su archilexema en el polivalente *amo* y que se fragmenta, según el criterio del agente prototípico, en los cuatro *sermones* mencionados, algunos de los cuales, dado su carácter peculiar, suscitan una problemática adicional. Como quiera que el léxico sexual, allí donde aparece, está, como pocos, sujeto a procesos eufemísticos y estos encuentran, en bastantes ocasiones, sustitutos para el término *vitando* mediante el procedimiento de la metáfora, la autora ha encontrado un gran escollo a la hora de proceder a la organización de este tipo de expresiones, puesto que la Semántica estructural los considera discurso repetido y, por tanto, de estructuración imposible. Es ahí donde se impone la búsqueda de otro método de análisis para dar cuenta de esas supuestas anomalías. La clave de su solución se encuentra en el concepto de “metáfora estructural” propuesto por Lakoff y Johnson, según el cual existe una natural tendencia cognitiva a la conceptualización de determinadas nociones por medio de otras más cercanas y afines a ellas. Así pues, la obra saca buen provecho de dicho concepto, fundamentalmente en lo que respecta al

análisis de las distintas expresiones que, para la denominación del acto sexual, se emplean en el *sermo amatorum*. De tal modo, este se conceptualiza por medio de las metáforas estructurales FORNICAR ES TOCAR (*tango*), FORNICAR ES LLEVARSE (*duco*) y FORNICAR ES ACOSTARSE (*cubo*). Asimismo, la equivalencia AMAR ES CAZAR es vista como un fondo conceptual que subyace en el léxico propio de la meretriz. Con todo, las familias léxicas que generan los lexemas así analizados, reciben nuevamente un tratamiento según los presupuestos de la Lexemática, con lo que se pone de manifiesto así la plena compatibilidad de ambos métodos.

Los procedimientos hasta aquí mencionados se ven complementados, además, con incursiones en el comportamiento sintáctico de los lexemas, en los que existe una más que llamativa tendencia a la intransitivización (o al menos a la selección de complementos distintos del acusativo) de las acciones con sujeto femenino. Este peculiar comportamiento adquiere nuevamente una plasmación semántica en el clasema /distribución de funciones y géneros/.

Todo ello no hace sino fortalecer una de las finalidades primordiales de este trabajo –ampliamente desarrollada–, y esta no es otra que el empleo de los datos lingüísticos para la realización de ciertas inferencias de orden sociológico y para la determinación de las estructuras mentales subyacentes. Los cánones vigentes en una determinada sociedad y en un determinado momento tienen una irradiación que va mucho más allá de ciertos comportamientos y actitudes. Su plasmación lingüística deja entrever también estas formas de pensamiento; y todas ellas delatan una sociedad patriarcal en la que la mujer recibe un tratamiento muy cercano al de un bien material con el que se realizan transacciones. Y, desde ese punto de vista, el matrimonio no es más que un intercambio, regulado de manera contractual, entre el padre y el novio, que niega a la esposa cualquier autonomía y capacidad de decisión. Así se explica, por ejemplo, la inexistencia en la lengua latina de un léxico de galanteo, resultado del concepto de amor romántico que seguimos manteniendo hasta nuestros días. El elemento pecuniario que envuelve a la forma en que se establecen este tipo de relaciones personales se encarga de enturbiar el componente afectivo que pudieran tener, como demuestra igualmente la diátesis que provoca la irrupción del proxeneta. Este es el motivo de la proliferación del mundo meretricio; y allí se halla también la razón por la cual es precisamente en este mundo donde, paradójicamente, hace acto de presencia el elemento amoroso; el trato habitual con las prostitutas lo justifica. De ahí, además, el rasgo de control que ellas ejercen y que las diferencia de la mujer libre, sobre la que, en este punto, poseen una cierta ventaja.

Estas y otras muchas son las conclusiones que se pueden extraer de la manera en que aquí se acomete el estudio del léxico, exenta de consideraciones morales, que habrían condicionado el trabajo e impedirían un análisis tan profundo de las realidades amorosas y sexuales, reflejadas en el cristal traslúcido

de las estructuras lingüísticas, como el que aquí se nos ofrece. El *corpus* elegido permite, además, paralizar en un determinado momento el devenir evolutivo de las ideas y, en consecuencia, de los diversos valores y acepciones que una palabra pueda ir adoptando a lo largo del tiempo. Sólo así es posible captar realidades sociales en sincronía o, al menos, ofrecer un exhaustivo análisis de la estructura argumental sobre la que se monta la comedia latina de época arcaica. Y todo ello sin partir de condiciones apriorísticas, sino a través del estudio directo de los textos, prolíficamente usados para la ejemplificación y convenientemente traducidos. Una obra, en suma, de gran valor, que viene a llenar un hueco –eran muchos los estudios del léxico amoroso en la elegía, pero faltaba uno de estas características para la comedia, a pesar de su función constitutiva en la misma– y que demuestra cómo la rigurosa labor filológica permite captar y analizar cuestiones de índole sociológica.

Luis Unceta Gómez

***Myrtia*, nº 19, 2004**

G. Laguna Mariscal, *Estudio literario de la poesía 67 de Catulo*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 2002 (138 pp).

El autor nos informa en la presentación de este libro de que el estudio que nos ocupa fue en su origen una Tesis de Licenciatura, defendida en la Universidad de Sevilla. La intención del trabajo es ofrecernos una lectura coherente y que resuelva los diferentes problemas discutidos tradicionalmente por la crítica a propósito del poema 67 de Catulo, el *carmen* de la *ianua*.

Se trata de un estudio de indudable valor, que hace una aportación importante a la filología catuliana en España, al realizar un análisis detenido de unos de los poemas más discutidos del *corpus* catuliano. No cabe duda, pues, de lo oportuno de su publicación, que muestra claramente los méritos de un investigador que ha confirmado posteriormente con otros trabajos dedicados a la poesía latina la agudeza crítica que aquí apunta.

El desarrollo del trabajo es especialmente claro, lo que constituye uno de sus mayores atractivos. El núcleo del estudio viene dado por el capítulo III (“Estudio literario y filológico del poema”), en el que el análisis se desarrolla siguiendo la sucesión de las distintas secciones del poema catuliano. Esta sección principal y más extensa está precedida por dos capítulos introductorios -la introducción y la edición crítica y traducción del texto- y seguida por un breve epílogo con las conclusiones.

En la introducción el autor diferencia tres tipos de problemas que el poema ha planteado a los críticos que de él se han ocupado: las dificultades textuales, lo que el autor denomina problemas léxico-semánticos y las cuestiones relativas al “género” del poema. A nuestro entender, en la práctica es realmente difícil distinguir entre estos tres tipos de problemas, lo que se advierte claramente en el presente estudio. Dada la singularidad de la tradición crítica catuliana, es prácticamente imposible distinguir, por ejemplo, las cuestiones textuales de las de la crítica filológica o literaria. De hecho, el punto de partida básico del trabajo de L.M. es esencialmente literario. Frente a quienes ven en el texto un enigma filológico o la postura extrema de quienes defienden que Catulo lo ha compuesto intencionadamente así para evitar que la situación presupuesta por el poema pueda resultar enteramente comprensible para nosotros (Forsyth, *Latomus*, 45, 1986, pp. 374-382), L.M. hace una profesión de fe, difícilmente rebatible, en la posibilidad de encontrar un sentido al poema y al mismo tiempo sostiene (y esto constituye ya una apuesta mucho más arriesgada) la existencia de una polisemia que daría al texto un carácter “poliédrico”. El autor estudia en este sentido las ambigüedades y los efectos de sentido a que da lugar la diferencia entre la

comprensión lineal y la global del texto, lo que constituye la parte más brillante de su exposición.

Tal vez hubiera sido deseable que el autor ofreciera en la introducción (o en el desarrollo principal del capítulo III) un *status quaestionis* un poco más detallado de la problemática del poema, pues una exposición más detenida de las líneas alternativas a las de su análisis hubiera reforzado su argumentación.

Si en la introducción el autor nos presentaba sus planteamientos, la traducción del texto en el capítulo II nos lleva de lleno al terreno de la interpretación. El texto está traducido a la luz de las hipótesis que más tarde se desarrollarán en el capítulo siguiente que se ven así anticipadas¹.

En el capítulo III se inicia el análisis propiamente dicho del poema. Con respecto a la historia que subyace al texto catuliano, la interpretación de Laguna sigue la línea de quienes aceptan la conjetura *nato* en el verso 5, como lo hacen la mayoría de los editores y estudiosos de Catulo. El argumento principal a favor de la conjetura es el bien conocido paralelismo estilístico que se da en esta parte del poema de modo que *nato servisse maligne* (v. 5) corresponde a *Balbo dicunt servisse benigne*, mientras que el verso 6 responde claramente al verso 4. No conviene, sin embargo, olvidar que, de mantener el texto transmitido, el paralelismo seguirá existiendo, ya que *voto maligno* corresponderá en conjunto al *benigne* del verso 5. Por otra parte, la aceptación de *voto* no impide las interpretaciones del tipo de la que nos ofrece el autor del libro, aunque abriría el abanico de interpretaciones posibles a otras hipótesis.

Laguna descarta igualmente la existencia de dos matrimonios de la protagonista (teoría que defienden quienes rehusan ver en Balbo *senex* el padre incestuoso de los versos 23-30 y, por tanto, en Balbo hijo el marido falto de virilidad, aduciendo el contraste con la imagen del anciano y respetable Balbo de los primeros versos); *vir prior* (v. 20), por tanto, habrá de entenderse no en el

¹ Son varios los detalles de dicha traducción que resultarán sorprendentes al lector que no ha leído aún la sección siguiente. Así los versos 1-2 (*o dulci iucunda viro, iucunda parenti / salve, teque bona Iuppiter auctet ope*) se traducen del siguiente modo “¡Oh tú, encanto de **tu** dulce esposo, encanto del padre, / salve, que Júpiter te colme de abundante **prole**”, mientras que de forma paralela el *facta marita* de 6 se traduce por “y tú fuiste desposada”. Esto corresponde a la lectura que el autor hace de estos versos, siguiendo la sugerencia de la crítica anterior que había señalado ya la presencia de connotaciones epitalámicas en el verso primero. La traducción debe entenderse así como una anticipación de la interpretación ya que lo que en Catulo es (de aceptar la interpretación de L.M.) ambigüedad se convierte aquí en explícito. Algo similar ocurre con la traducción del verso 30 (*qui ipse sui gnati minxerit in gremium*) que se convierte en “que habría sido capaz de joder a su propio hijo” y no menos chocante resulta la del *longus homo* de 47 que L.M. traduce “un tipo largo”.

sentido de "el primer marido" sino con valor predicativo, como ciertamente parece más razonable². En cuanto al Cecilio al que alude la puerta es identificado con el hijo de Balbo. Laguna rechaza el argumento tradicionalmente aducido en contra de dicha interpretación: el de que el relato que hace la puerta de los amoríos de la protagonista sería entonces contradictorio con el deseo de agradar a su nuevo dueño que tiene ésta (*ita Caecilio placeam, cui nunc tradita sum*, v. 9). No contempla, en cambio, otro posible argumento en contra, el del énfasis en *nunc* y el juego de los tiempos del poema, pues antes los malos servicios de la puerta (es decir los adulterios de la dama) se han situado en el pasado (*ferunt servisse maligne*).

De modo similar, H. Magnus (*Philologus*, 66, 1907, pp. 296-312), por ejemplo, había sostenido que Balbo hijo se habría casado con una mujer de Brescia, donde la pareja habría tenido su primera residencia y donde, después de la boda, habrían tenido lugar los escándalos. Tras la muerte del viejo Balbo, el matrimonio se habría trasladado a Verona, donde la gente creía que ella era aún virgen, debido a la fama de impotente del marido.

Según L.M., por consiguiente, el matrimonio entre Cecilio Balbo y la dama en cuestión ha tenido lugar antes de llegar a Verona, y rechaza igualmente la hipótesis de G. Giangrande (*QUCC*, 9, 1970, pp. 84-151), que pensaba que toda la historia transcurre en Brescia y conjeturaba *matronae* por *Veronae* en el verso 34. Laguna defiende, por el contrario, la hipótesis más habitual, según la cual la historia tendría dos escenarios, Brixia y Verona. Cecilio estaría ya casado cuando se ha instalado en la casa de Verona³. En su residencia anterior habrían tenido también lugar los adulterios a los que se hace referencia en la intervención final de la puerta. La frase de 19 *virgo quod fertur tradita nobis* se explica aduciendo que la impotencia del personaje sería de dominio público en Verona, por lo cual se creía que la esposa habría llegado virgen a la casa, aunque ya casada. Son, sin embargo, muchos los comentaristas del poema que ante interpretaciones similares

² Entre los defensores de la existencia de dos matrimonios de la mujer un ejemplo es la interpretación de W. Kroll (*Philologus*, 63, 1904, pp. 139-147), para quien Balbo hijo, distinto del actual poseedor de la casa, ha contraído matrimonio con una mujer casada anteriormente en Brixia, donde habrían tenido lugar los escándalos a que se hace referencia en el texto. Balbo *senex* sería, por tanto, distinto del padre incestuoso. La explicación de que en Verona se haya creído que la recién casada era virgen sería que el primer marido habría tenido fama de impotente.

³ Según G. Perrotta (*A&R*, 8, 1927, pp. 134-151), los dos Balbos, dos brescianos, se habrían trasladado a Verona, en donde el viejo Balbo habría mantenido alejados a los adúlteros hasta su muerte. También F.O. Copley (*TAPhA*, 80, 1949, pp. 245-253) piensa que el pretendido incesto precede a las nupcias. En Verona, en cambio, habrían tenido lugar los adulterios con Postumio y Cornelio, quienes al regresar a Brescia se habrían vanagloriado allí de su buena fortuna.

han argumentado que resulta difícil imaginar un contexto en que la impotencia del marido fuera de dominio público hasta el punto de creer que una mujer casada se mantenía virgen.

La mayor innovación de L.M. con respecto a la interpretación tradicional del poema consiste, como ya hemos señalado, en el estudio sistemático de las ambigüedades del texto. Así, a propósito de los versos iniciales del poema sostiene el autor la utilización metafórica de los elementos epitalámicos y la identificación entre la puerta y la recién casada⁴. De modo similar, en la respuesta del hablante a las primeras afirmaciones de la puerta y en el relato final de esta descubre L.M. un complejo temático que remitiría a una *pedicatio* metafórica, castigo, junto a la *raphanidosis*, apropiado para el adulterio pero que aquí sufriría en realidad el marido como responsable del adulterio de su propia esposa, y en este sentido se interpretan las expresiones *languidior tenera... sicula beta* (v. 21) y *minxerit in gremium* (v. 30). En la descripción geográfica de Brixia ve L.M. una alegoría sexual subyacente: “Brixia representa simbólicamente a la matrona satirizada en el poema mientras que Mela simboliza a Cecilio, su impotente esposo (p. 98). Finalmente la alusión con la que acaba el poema (*falsum mendaci ventre puerperium*, v. 48) se remite a la historia principal en lugar de ver en ella una alusión indirecta a acontecimientos no relacionados con la historia que permitirían identificar al personaje. Según L.M., la matrona satirizada habría debido recibir una cuantiosa herencia, “pero dada la impotencia de su esposo, no tenía hijos. Ante ello, consiguió quedarse embarazada de su tercer amante, el *homo longus*, y alegó, para no perder la herencia, que el niño era hijo legítimo de su marido.”

El autor resalta la importancia de la obscenidad en la obra. Junto a la obscenidad explícita habría otra implícita. Cabría, sin embargo, argumentar que Catulo es habitualmente en tales temas lo suficientemente explícito para que no haga falta buscar sentidos ocultos allí donde el autor no los deja claros. Por lo demás, parte de tales alusiones obscenas son sólo admisibles de aceptar la interpretación de las circunstancias que se nos ofrece del poema.

Con respecto a la identificación genérica del poema han sido aducidos tradicionalmente dos géneros: el *paraclausithyron*, y el epitalamio. Incluso se ha sugerido (L. Richardson, *AJPh*, 88, 1967, pp. 423-433) que el poema respondería a las invectivas de la *fescennina iocatio*. L.M. adopta al respecto una posición ecléctica, admitiendo ambas, de modo que, según él, el poema funcionaría como

⁴Más adelante señalará L.M. una ambigüedad en *porrecto sene*, en el que según él se ocultaría un sentido obsceno que viene a superponerse al más evidente relativo a la muerte del anciano (p. 113). Por otra parte, los nombres de los protagonistas masculinos, Cecilio y Balbo, no serían casuales sino que el autor explotaría las implicaciones relativas a defectos físicos de acuerdo con la etimología de tales vocablos. En la repetición de los sonidos oclusivos de los versos 9-14 se trataría de este modo de crear un efecto de tartamudeo.

“un *pastiche* genérico” (p. 18) y en el desarrollo de su estudio está muy atento a mostrar la presencia de las connotaciones relacionadas con estas formas a propósito de las ambigüedades que descubre en el poema. Este planteamiento genérico hace de los “géneros” en cuestión meros elementos de la alusividad del poema. Queda sin responder, por consiguiente, cuál es la cuestión del género dominante. Por nuestra parte (M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, 1997, II, Murcia, pp. 308-309) habíamos señalado la semejanza entre la situación y otras características del epigrama y de la elegía helenística, así como los elementos satíricos en general presentes en el poema.

En resumen, estamos ante un trabajo importante sobre el poema 67 de Catulo, poco común además en el ámbito de la filología catuliana en nuestro país. Podrán discutirse tal vez los detalles del análisis (como no podía ser menos tratándose de un tema tan debatido por la crítica) y difícilmente la interpretación que aquí se propone contará con el asentimiento unánime de los especialistas en la poesía de Catulo, al igual que ha ocurrido con las numerosas interpretaciones anteriores que se han ofrecido del poema, pero el rigor y la erudición con que el autor desarrolla las posturas que adopta son indiscutibles y su libro habrá de convertirse en adelante en referencia imprescindible para el estudio del poema sobre el que trata y para cualquier discusión sobre el estilo alusivo del poeta de Verona.

Marcos Ruiz Sánchez

Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale, Atti del Convegno Internazionale di Milano-Pavia, 2-6 maggio 2000, a c. di I. Gualandri - G. Mazzoli, Como 2003. Un vol di pp. 380.

Dopo una premessa dei Curatori (pp. 7-8), che inserisce il volume nel contesto delle celebrazioni del bimillenario della nascita di L. Anneo Seneca, il primo contributo, di E. Lo Cascio, è dedicato a *La Spagna degli Annei* (pp. 9-18) e offre un ottimo inquadramento generale ai successivi studi. L'A. si interroga sull'atteggiamento di Seneca verso l'espansione di Roma nelle province e suggerisce che Seneca non si sentisse un provinciale, in quanto assimilava la Baetica all'Italia per l'antica romanizzazione e il vasto afflusso migratorio – dal Lazio e dall'Italia: gli stessi Annei non erano latini, ma forse etruschi, illirici o peligni –, e per questo potesse essere critico verso la politica di integrazione dei provinciali promossa da Claudio. G. Mazzocchi, "*Ya Séneca la precludió aún no nacida*": per la storia di un topos nella riflessione linguistica spagnola (pp. 19-38), cita nel titolo Unamuno, *Rosario de sonetos líricos*, 67, che si riferisce alla lingua spagnola già contenuta *in nuce* nell'incisivo austero latino di Seneca: una topica ben presente già in Amador de los Ríos e in vari suoi seguaci, in Menéndez Pidal, in opposizione a una visione che, come quella di Curtius nella *Letteratura europea e Medioevo latino*, tende a superare i nazionalismi e a non ispanizzare Seneca e gli altri autori ispano-romani, secondo un'impostazione comune anche a María Zambrano e ad Américo Castro. L'A. si sofferma anche su K. Blüher, che ha tracciato la storia di *Seneca in Spanien* (München 1969), e individua il momento decisivo che spiega la nascita della topica del latino senecano come anticipazione dello spagnolo nella polemica settecentesca tra gesuiti spagnoli e letterati italiani sulla letteratura spagnola e la decadenza del buon gusto.

M. Buonocore, *Gli Annaei in Italia, tra tarda repubblica e impero. Note di storia e di epigrafia*, pp. 39-72, presenta un ricco ed estensivo contributo prosopografico alla famiglia tra il I sec. a.C. e il III d.C. in Italia e nelle province, definendo la presenza dei rami gentilizi di *Caii Annaei*, *Luci Annaei*, *Marci Annaei*, *Publii Annaei*, *Statii Annaei* e *Titi Annaei*, e ricordando fra l'altro che la forma *Seneca* potrebbe essere la latinizzazione del celtico *Senaca* piuttosto che una derivazione latina da *senex*. Particolare interesse è giustamente appuntato sulla eventuale presenza di Annei cristiani: oltre alla *Seneca* morta diciassettenne di ICUR 2397 = ILCV 4243B, di cui è incerta la provenienza da Roma, sono studiati tre titoli di Annei forse cristiani: 1) CIL XIV 566 = ILCV 3204: *DM Anneo / Paulo Petro / M Anneus Paulus filio carissimo*. L'epigrafe è stata datata da G.B. De Rossi (*Iscrizione trovata in Ostia...*, «Bull. Arch. Christ.» 5, 1867, pp. 6-8) tra il II e il III secolo e considerata cristiana per l'onomastica, come pure da A. Ferrua (*Memorie dei ss. Pietro e Paolo nell'epigrafia*, in *Saecularia Petri et*

Pauli, Città del Vaticano 1969, p. 144) e, oggi, da H. Solin (*Heidnisch und christlich*, in M. Jordan Ruwe - U. Real, edd., *Bild- und Formensprache der spätantiken Kunst*, Münster 1994, pp. 226-227), da M. Sordi (*I rapporti personali di Seneca con i Cristiani*, «AevumAnt» 13, 2000, pp. 114-115) e da me stessa (*L'epistolario apocrifo Seneca-San Paolo*, «VetChr» 34, 1997, pp. 309-310 *et alibi*). L'A. condivide la datazione almeno alla seconda metà del II sec. e forse all'inizio del III, sostenuta anche da M. Fora, *Iscrizione di M. Anneus Paulus*, in A. Donati, ed., *Pietro e Paolo*, Venezia 2000, p. 233 n. 111. G. Susini (ap. M. Sordi, «Ricerche Storico-Bibliche» 10, 1998, p. 224) indica il 130-160 d.C., senza escludere datazioni più alte o appena più avanzate, preferendo comunque la data alla fine del I secolo. Rispetto al Susini, inoltre, l'A. non condivide la presenza di due mani, una che incise il *D(is) M(anibus)* "di serie" e un'altra che scrisse il testo, e osserva che nei pochi esempi sicuramente cristiani di epigrafi precostantiniane *DM* è scalpellato, abraso o oscurato. Non posso entrare nel merito dell'esame epigrafico e della datazione, e non voglio affrontare qui la questione dell'epistolario apocrifo tra Seneca e s. Paolo, che l'A. ritiene tale, secondo l'opinione invalsa; tuttavia, il binomio *Paulus Petrus*, attestato a quanto pare soltanto in questo caso per via epigrafica, e per di più presso Roma, appare decisamente cristiano. Non sono probanti gli esempi addotti di *Petrus* pagani, in quanto è l'associazione che colpisce. Difficilmente potrebbe trattarsi di una «occasionale combinazione», una «giustapposizione puramente casuale», come ipotizza l'A. (pp. 55-56). Sono invece condivisibili i dubbi relativi alle altre due epigrafi. 2) In *CIL X 603 = ILCV 3204: Iulia hic dormit, quae vixit annis XXIII / mense uno dies XXVIII; / M Annaeus Agatho coniuci dulcissimae*, databile non oltre alla metà del II sec. d.C., l'espressione *hic dormit* può essere cristiana, ma – osserva a ragione l'A. – non necessariamente. Se comunque lo fosse, sarebbe un'ulteriore attestazione della presenza di Cristiani nella *gens Annaea* in data molto alta. 3) *CIL VI 3565 = 32975 = ICUR 18423: Anneus Fortunalis milis regionis bisentinae SE[- - -]*, proveniente dal cimitero di Ciriaca, forse non pertiene effettivamente al cimitero cristiano. Conclude il contributo una lista di *tituli* di Annei divisi per ordine geografico e un utile indice onomastico.

G.. Calboli, *Seneca retore tra oratoria e retorica* (pp. 73-90), analizza le esercitazioni scolastiche dei vari *status* e si domanda se sia vera oratoria quella delle declamazioni, ponendone in luce il fondamento legale e osservando, riguardo al Retore, che egli non conosceva bene l'oratoria e la retorica della tarda repubblica, e ignorava Teofrasto ed Ermagora. Comunque non tutte le sue conoscenze retoriche vengono dalla semplice lettura dei declamatori di cui riporta le opinioni. Particolare attenzione è posta al giudizio di Seneca il Vecchio su Calvo, che differisce da quello di Cicerone, di Quintiliano e di Tacito, che conosceva tutto Calvo, mentre Seneca il Retore ne conosceva solo le orazioni

contro Vatiano, la *Pro Messio* o poco più. Chiude il contributo la relativa bibliografia. Di *Declamatori a teatro. Per una messa in scena delle Controversiae di Seneca il Vecchio* si occupa E. Pianezzola (pp. 91-100), che osserva come le declamazioni (*controversiae* e *suasoriae*) in età augustea divengano da esercizi preparatorî all'oratoria vere e proprie esibizioni epidittiche, con piene possibilità di teatralizzazione. L'esempio più calzante addotto è quello del caso in cui un figlio è chiamato dal padre invalido a uccidere la madre adultera ed è diviso tra l'obbedienza al padre e la pietà per la madre; che la donna non parli mai è indicativo e conforme all'uso teatrale che escludeva attrici. Ancora sul Retore si concentra E. Migliario, il cui contributo, *Orientamenti ideologici e relazioni interpersonali fra gli oratori e i retori di Seneca il Vecchio* pp. 101-114, si situa entro un progetto di preparazione di un commento storico all'opera del Retore, con dati cronologici, prosopografici, sociologici, giuridici, di estremo interesse, anche considerata l'estensione della sua vita (dal 55/50a.C. al 39/40 d.C.), trascorsa quasi interamente a Roma con intervalli a Cordova. L'A. scheda i cinquantotto declamatori citati da Seneca nei primi due libri delle *Controversiae*, creando un quadro dettagliato e accurato in cui speciale attenzione è appuntata sulla libertà di espressione concessa in età augustea anche ai nostalgici della repubblica. Concludono l'articolo un indice degli oratori e una bibliografia. Il fratello maggiore di Seneca filosofo è oggetto dello studio breve, ma di estremo interesse, di L. Troiani, *L. Giunio Gallione e le comunità giudaiche*, pp. 115-124: nel 51 d.C., come è noto, a Corinto, al tribunale di Gallione, proconsole d'Acaia, fu portato s. Paolo, accusato dai Giudei di «convincere gli uomini a venerare Dio contro la legge» (At 18, 12-17). L'A. ricostruisce l'antefatto, inserendolo nella cornice culturale del Giudaismo ellenistico, permeato dalle scuole filosofiche greche. Paolo, incontrando l'opposizione dei Giudei nella sinagoga di Corinto, si rivolge agli ἔθνη; l'A. ricorda in proposito che nelle sinagoghe dell'Asia Minore, della Grecia e della Macedonia sedevano «giudei» e «greci» (cfr. il suo *Per una riconsiderazione degli «Elleni» nel Nuovo Testamento*, «Athenaeum» 66, 1988, pp. 179-190), ma che l'«ellenismo» era in quel periodo sempre più emarginato dalla vita delle comunità giudaiche, le quali appaiono al loro interno molto più articolate di quanto comunemente non fosse ammesso. Anche se ἔθνη εἴ Ελληνας non sempre andranno intesi in riferimento ai giudei più grecizzati e meno osservanti, ma anche ai pagani, tra i quali cominciò a diffondersi presto il messaggio cristiano, appaiono tuttavia notevoli le osservazioni dell'A. sulla complessità delle comunità giudaiche in età apostolica. A ragione l'A. osserva che, per Luca e per gli altri Evangelisti, i «giudei» rappresentano soltanto una minoranza nella nazione. La denuncia di Paolo da parte dei Giudei di Corinto tradisce una situazione d'allarme presente da diverso tempo a Corinto e nelle comunità del circondario (Filippi, Tessalonica, Beroea, Atene) rispetto al

potenziale di destabilizzazione del messaggio cristiano per le comunità giudaiche. La reazione irritata di Gallione suggerisce che non fosse la prima volta in cui i Giudei si rivolgevano a Roma per cercare di contrastare i Cristiani. I «greci», ossia i frequentatori delle sinagoghe simpatizzanti per Paolo, percossero il capo della sinagoga tra l'indifferenza di Gallione, poiché l'autorità civile non poteva intervenire in «questioni di termini, di dottrina e di legge» giudaici: in questo campo erano sovrane le comunità della diaspora. P. Mantovanelli, *Lo spreco della morte (un percorso anneano)*, pp. 125-140, analizza il tema della morte come sentito e trattato dagli Annei, specialmente da Seneca il Filosofo, nel quale è particolarmente sentito il tema dello spreco del tempo. È messo a fuoco in Seneca il motivo del *perdere* gli ἀδιάφορα, tra cui rientra la morte stessa, e del saper registrare esattamente le perdite; è ricordata l'insistenza del filosofo sul suicidio, a cui egli sarebbe stato tentato già da giovane (*Ep.* 78, 2), e trattenuto soltanto dalla volontà di non arrecare dolore al padre, e anche al pensiero che *aliquando et vivere fortiter facere est*, un pensiero che si può connettere con la chiusura dell'*Hercules Furens*. Anche l'*Oetaeus* è analizzato, giustamente, nonostante i dubbi sulla paternità, per la sua indubbia coerenza con le tematiche senecane: ai vv. 1170-76, 1205-6, Ercole lamenta lo spreco della propria morte, in piena consonanza con altri passi di Seneca, con risposdenze nel Retore ed echi in Silio Italico e in Stazio. Più 'comico' appare l'argomento sviluppato brillantemente da G. Moretti, *I difetti fisici di Claudio (apoc. 5, 2-3) e la seconda pena del contrappasso (apoc. 15, 2): Claudio fra tradizione biografica e tradizione menippea*, pp. 141-152. L'A. mostra come nell'*Apokolokyntosis* i dati storico-biografici su Claudio (da me analizzati in *L'Apokolokyntosis come opera storica*, «Gerión» 19, 2001, pp. 477-492) siano rielaborati con *topoi* comici e menippeei. Ciò è illustrato con due esempi: uno è relativo alla descrizione fisica dell'imperatore, la cui balbuzie permette a Seneca di introdurre la topica dello straniero che parla una lingua sconosciuta: ancora Marziano Capella, IV 329, userà l'espedito per presentare Dialettica: e non per nulla Marziano è erede della satira menippea (cfr. il mio *Marziano Capella. Nozze di Filologia e di Mercurio*, Milano 2001, intr.). L'impiego di Ercole come interprete in quanto viaggiatore ricalca quello analogo svolto da Eracle negli *Uccelli* di Aristofane. Anche la deformazione di Claudio in un essere mostruoso, quasi una *belua*, tredicesima fatica per Ercole, può richiamarsi ad Aristoph. *Pax* 180-181; anche qui, Marziano riprende lo spunto in VII 728 quando descrive Aritmetica, con i suoi raggi-neri, come un'Idra che desta paura nell'assemblea degli dèi, i quali guardano Ercole per aiuto. L'altro punto analizzato riguarda la pena del contrappasso per Claudio: da imperatore sottomesso ai suoi liberti, divenire schiavo di un liberto, Menandro, il cui nome l'A. sarebbe tentata di emendare in Meandrio, il segretario di Policrate divenuto poi al suo posto tiranno di Samo, con lo stesso ribaltamento

di sorte che qui Seneca implica per Claudio. Anche la funzione *a cognitionibus* assegnatagli parodia la passione di Claudio per i processi in vita. Il testo senecano sembra avere ispirato il *Κατάπλους ἢ τύραννος* di Luciano.

E. Lefèvre si concentra invece su *Anneo Sereno e il dialogo De tranquillitate animi di Seneca*, pp. 153-166, proponendo di vedere nel dialogo non semplicemente uno scritto filosofico o terapeutico. È studiata dapprima la struttura dell'opera, che non può essere sovrapposta completamente allo schema delle orazioni giudiziarie. Quando Seneca vorrebbe consigliare a Sereno, *praefectus vigilum* probabilmente dal 54, di ritirarsi dalla vita politica, fa pensare che Sereno sia una copertura e che il filosofo pensi innanzitutto a se stesso. Il paragone con Socrate, usato altrove da Seneca per se stesso e qui applicato a Sereno, corrobora la convincente ipotesi. È analizzato anche il riferimento a Nerone nell'allusione a chi *altius stans*, «inchiodato» al suo stesso potere (cfr. *Clem.* I 8, 3), dovrebbe *superbiam detrahere*. Seneca in *Tac. Ann.* XIV 54, chiedendo a Nerone di poter ritirarsi, si offre di restituire le proprie ricchezze, il che è anticipato da *Tranq.* 11, 3. Anneo Sereno, *familiaris* di Seneca secondo *Tac. Ann.* XIII 13, 1, *proximus* secondo Marziale, VII 45, 2, sembra insomma quasi un pretesto, una figura funzionale al dialogo che in realtà Seneca svolge con se stesso, una copertura per il filosofo.

Il contributo di C. Torre, *Cornuto, Seneca, i poeti e gli dèi* (pp. 167-184), inizialmente esterno al Convegno, sostituisce quello, qui non pubblicato, di G. Rocca-Serra, *Les Annaei et leurs rapports avec l'herméneutique stoïcienne*. Apre una sezione dedicata alla interessante figura di Anneo Cornuto, letterato e allegorista stoico maestro di Persio e di Lucano (ne ho curato di recente una monografia con traduzione e commento, *Anneo Cornuto. Compendio di teologia greca*, Milano 2003). L'A. si concentra sull'allegoresi stoica e sul suo significato di «archeologia del *lógos*», secondo la visione di M. Pohlenz (*La Stoa*, tr. it. Firenze 1967, I, p. 192), accettabile – osserverei – a partire dal Mediostocismo in poi (cfr. R. Radice, *Prefazione* a I. Ramelli-G. Lucchetta, *Allegoresi stoica*, Milano 2004, che la esclude per i Vetero-Stoici). I poeti, come Esiodo, al mito originario, che esprimeva verità in forma simbolica, sovrapposero incrostazioni: il metodo suggerito da Cornuto per distinguerle sarebbe una comparazione con i miti non greci, secondo M. Rocca Serra, che l'A. cita dalla sua tesi dottorale parigina: oggi osservo che con enfasi questo è stato ripreso da G.R. Boys-Stones, *Post-Hellenistic Philosophy*, Oxford 2001, part. p. 51, che vi vede una metodologia primaria e innovativa in Cornuto; del resto un allegorista stoico contemporaneo di Cornuto è Cheremone di Alessandria, che applica l'allegoresi al mito egizio, assimilandolo a quello greco. L'A. giustamente vede nell' *Ἐπιδρομή*, con la ripresa della suddivisione teologica crisippea di *SVF* II 1009, tracce dell'influsso di Crisippo, che io stessa ho cercato di motivare e di dimostrare in

modo sistematico (cfr. il mio *Allegoresi stoica*, in coll. con G. Lucchetta, pref. R. Radice, Milano 2004, cap. 6). E a ragione vede, sulla scorta delle osservazioni A. Setaioli, *Seneca e i Greci*, Bologna 1988, pp. 287-293 sulla vicinanza di *Epidr.* 15-16 con *Sen. Ben.* I 3, 6-7, una polemica diretta tra Seneca e Cornuto sul modo di concepire la poesia in rapporto alla verità filosofica e sul valore filosofico dell'allegoresi e dell'etimologia ad essa connessa – negato recisamente Seneca –, che condivido appieno e che ho sviluppato ampiamente (cfr. Ramelli-Lucchetta, *ibid.*): è a Cornuto, con ogni probabilità, che Seneca rimprovera di essere *Graecis emancipatus* e forse questa polemica influì sulla scelta di Lucano di escludere miti e dèi dal suo poema. L'A. analizza poi la trattazione sui fulmini e l'inno a Giove-Logos in *Nat. Quaest.* II 32-51, dove a buon diritto vede usata l'allegoresi, non fisica come per lo più Cornuto, ma etica, e applicata non alle invenzioni dei poeti, ma – direi – alla tradizione dell'*Etrusca disciplina*, che proprio in quel periodo si era legata alla dottrina filosofica dello Stoicismo romano (cfr. il mio *Cultura e religione etrusca nel mondo romano*, Alessandria 2003, cap. 2). E in *Ben.* IV 7, 2, infine, è ravvisata una serie di vere e proprie esegesi allegoriche, tipiche dello Stoicismo e dotate di alcuni paralleli con l'opera di Cornuto, sebbene molto misurate in Seneca, di alcuni epiteti tradizionali di Giove: *Iuppiter Optimus Maximus*, *Tonans*, *Stator*, *Liber pater*, *Mercurius*, *Hercules*. Tutto questo campo esegetico è riconducibile direttamente all'identificazione del *summus deus* stoico con il Logos. *Anneo Cornuto nelle Saturae e nella Vita Persi* è l'argomento trattato da F. Bellandi, pp. 185-210: una disamina iniziale delle fonti storiche di Cornuto porta a rilevare la strana assenza della sua figura in Tacito, quindi segue l'analisi attenta della V satira, che Persio dedica alla rievocazione del suo maestro di filosofia, e nella quale sono messi in luce, con fine sensibilità, soprattutto i modelli di Orazio e di Lucrezio, in relazione al particolare rapporto Cornuto-Persio che emerge dalla satira e che si connota come una specie di paternità adottiva, anche se Cornuto non è assolutamente assimilato a una divinità come Epicuro nella *laus* lucreziana. I dati della satira sono infine posti in relazione con quelli della *Vita Persi*, oggi considerata non anteriore al IV sec., ma risalente nel suo nucleo a notizie provenienti dagli archivi di famiglia: sembra che il biografo non consideri Cornuto primariamente come filosofo, dato che da lui Persio sarebbe stato soltanto introdotto *aliquatenus* alla filosofia; è anche affrontato il problema testuale della sua caratterizzazione come *tragicus* laddove Most propone *criticus*, congettura che l'A. a ragione è incline ad accettare (come me in *Cornuto. Compendio*, saggio introduttivo, cap. 1). La *Vita* inoltre accanto a Cornuto inserisce altri maestri molto venerati da Persio: Servilio Noniano, Claudio Agatino e Petronio Aristocrate, soprattutto Trasea Peto; il finale della biografia, in cui Cornuto scompare del tutto, è invece ritenuto uno spezzone di origine diversa e malamente accostato alle notizie biografiche precedenti. Ancora

su Cornuto si concentra P. Cugusi, *L. Anneo Cornuto esegeta di Virgilio*, pp. 211-244, che, dopo avere discusso i pochi dati biografici e averne presentato le opere divise per aree di interesse, si concentra sui frammenti dedicati all'esegesi virgiliana, mostrando come Cornuto si applicasse alla critica testuale, analizzasse la morfologia e la fonetica, rilevasse i valori semantici ed espressivi nell'*Eneide*, valutasse i contenuti, con particolare attenzione alle divinità nel poema. Alcune critiche a Virgilio che emergono fanno supporre all'A. che proprio da Cornuto Lucano abbia attinto certi atteggiamenti anti-virgiliani. Chiude il contributo una cospicua bibliografia.

Un gruppo di contributi è dedicato poi a Lucano. M. Armisen Marchetti indaga *Les liens familiaux dans le Bellum Civile de Lucain*, pp. 245-258: dopo la sottolineatura dell'importanza della *familia* nella società romana, sono prese in esame, anche a livello lessicale, la parentela per sangue e quella per alleanza, soprattutto matrimoniale. Fin dall'inizio l'idea della famiglia è centrale in Lucano, che canta *bella plus quam civilia* (I, 1-2), *cognatas acies* (I 4), secondo un tema poi insistito in tutto il poema. Le tre coppie di sposi che Lucano delinea sembrano corrispondere a una progressiva degradazione morale: Catone e Marcia sono la coppia ideale, di *sapientes*, modello di castità; Pompeo e Cornelia sono una coppia in cui traspaiono caratteri e affetti mediamente umani; Cesare e Cleopatra sono invece caratterizzati da passione e *vitium*. R. Badali dedica il suo studio alle *Varianti lucanee e non: una storia infinita*, pp. 259-264, difendendo con serî argomenti le proprie scelte testuali, nell'edizione critica *Lucani opera*, Roma 1992, da rilievi polemici provenienti da più parti, e presentando osservazioni sulla storia della *traditio* del poema lucaneo, per il quale si pone oltretutto il non frequente problema delle varianti d'autore. L'A. richiama l'importanza della ricerca di nuovi manoscritti, nonostante il gran numero di quelli già esistenti e la loro contaminazione. G.G. Biondi, *Laudatio e damnatio di Nerone: l'énigma del proemio lucaneo* (pp. 265-276), affronta una davvero *vexata quaestio* se la *laus Neronis* indichi che Lucano era filoneroniano nel momento in cui la scrisse, poco dopo il 60, tenendo presente che oggi la lettura ironica del proemio, usuale nel Medioevo, tende ad essere esclusa. In sostanziale accordo con I. Lana, *Il proemio di Lucano*, in *Studi di storiografia antica in onore di L. Ferrero*, Torino 1971, pp.131-147, l'A., con una suggestiva ipotesi, prudentemente presentata come tale, propone di leggere il proemio lucaneo a due livelli, l'uno positivo, di effettivo elogio, e l'altro negativo, da leggere «a rovescio», secondo il modulo dell'ironia, che mostra l'assurdità della lettura positiva, che anzi viene esagerata, dalla forma «il principato è il male minore perché evita le guerre civili», nel pensiero che «le guerre civili furono un bene perché permisero il principato». Strumenti di questo procedimento ironico sono l'ambiguità e l'*amplificatio* (presente soprattutto nella descrizione dell'apoteosi di Nerone), rilevate anche a livello verbale: a differenza di

I. Lana, infatti, secondo il quale l'ambiguità del proemio è basata solo sul contenuto o sul destinatario, l'A. ritiene che essa derivi anche dai termini stessi. Manca ogni riferimento all'operato di Nerone sulla terra, cosicché la cosa più importante che farà sarà morire; dire che potrà scegliere quale dio essere e che gli dèi si ritireranno davanti a lui significa che non è un dio; il suo peso è esagerato, c'è una caricatura. Il poeta si augura che la felicità possa scendere sulla terra *tum*, ossia dopo la morte di Nerone: significa che ora questa felicità non c'è. Le affermazioni «sottese» di Lucano sarebbero quindi: le guerre civili diventano piacevoli, se paragonate a Nerone (v. 37sgg.); Roma deve alle armi civili l'uccisione di Nerone (vv. 44-45); quando sarà morto non potrà più fare il dio a suo piacimento; quando Nerone morirà sarà sempre tardi (vv. 46-47). Mi sembra che quest'ultimo aspetto possa trovare conferma nelle topiche di segno opposto, certamente presenti a Lucano, relative all'assunzione in cielo, che si spera avvenga tardi: Hor. *Carm.* I 2, 45sgg.: *serus in caelum redeas... neve te ocior aura tollat*; Ov. *Trist.* V 2, 52: *sic ad pacta tibi sidera tardus eas*; Met. XV 668: *tarda sit illa dies... qua caput augustum... accedat caelo*. Nel riferimento all'ispirazione poetica, quando Lucano dice di avere già un nume, intende dire non è Nerone, anzi, Nerone basta a dare forze *contro* la poesia romana (*dare vires in*). Nerone impedì a Lucano di pubblicare i suoi versi, il che significa che probabilmente intese il loro doppio senso. L. Castagna, *Lucano e Seneca: limiti di una aemulatio*, pp. 277-290, mostra come di vari problemi filosofici posti da Seneca, come la presenza della provvidenza nella storia e la bontà del regime autocratico, il dovere della lotta contro il tiranno per il *sapiens* etc., Lucano scelga una soluzione radicale e si mantenga coerente fino in fondo. Se Bruto nel poema rappresenta le idee di Seneca e Catone quelle di Lucano, vediamo che non c'è polemica, ma che ci fu un dialogo all'interno della famiglia; l'emulazione è poi evidente in tante scene lucanee che ricalcano, pur con significativi cambi di prospettiva, altrettante senecane e che sono qui illustrate. Alcuni esiti estremi – come la considerazione di clemenza, disciplina, senso della gloria e suicidio come vizi ipocriti – dipendono dal fatto che il mondo del *Bellum Civile* è sovvertito rispetto a quello comune, dove le virtù diventano vizî e la provvidenza persecuzione; quindi, se per Seneca è virtù abbandonarsi al fato, per Lucano lo è contrastarlo fino all'ultimo. A. Schiesaro, *Dialettiche del tempo tra Seneca e Lucano*, pp. 291-302, indaga la percezione del tempo nei due autori, analizzando per Seneca un passo nel *Thyestes*, per cui è posta la questione del ruolo profetico della Furia, e uno nell'*Hercules furens*, segnatamente il prologo con il discorso di Giunone, dove il futuro *quaeret* del v. 68 si trasforma subito nel presente *quaerit* del v.74. Simili slittamenti riguardano il ritorno di Ercole dall'al di là: se ai vv. 52-53 egli ha già lasciato l'Erebo, al v. 520 egli sembra emergere dall'oltretomba: anche Giunone quindi, come la Furia, anticipa il corso degli eventi. Lucano nella

guerra civile vede invece un ritorno al passato, alle fazioni di Mario e di Silla (vv. 580-83), ma anche una sovversione delle leggi fisiche, con la nascita di esseri *nullo semine* (v. 589). Lucano si ribellerebbe anche al Cesare razionalizzatore del tempo. Per i due Annei, il modello della concezione relativistica del tempo narrativo è Ovidio nelle *Metamorfosi*. C. Codoñer studia *Los tres Annaei. La Farsalia trágica*, pp. 303-326: i tre sono Seneca retore, Seneca filosofo e Lucano, anche se lo sviluppo del discorso è interamente dedicato a quest'ultimo. Dapprima è preso in esame il *Bellum civile* nei suoi aspetti anti-epici: la guerra civile anziché esterna; la morte di Roma anziché la sua fondazione e il regresso al caos; soprattutto, il fatto che gli dèi non determinino gli eventi storici, anche se non sono del tutto esclusi: a loro, notoriamente, *victrix causa placuit*. È interessante il parallelo richiamato con un altro *Bellum civile* anti-epico: quello inserito nel *Satyricon* in cui le divinità infernali assumono il ruolo degli dèi, per cui il rinvio è a P. Grimal, *La Guerre civile de Pétrone dans ses rapports avec la Pharsale*, Paris 1997. È quindi messo a fuoco il concetto di *Fatum* in Lucano, la forza che, stoicamente, determina gli eventi, e quello di «tragico» nel *Bellum civile*, presentato come una tragedia in veste epica, nonché la divinazione in esso, che si articola in vaticini pubblici, un responso oracolare nel l. V e una scena di necromanzia nel l. VI.

A. Pociña, *La donna secondo Seneca e le donne degli Annei*, pp. 327-338, osserva come dalle opere di Seneca filosofo non si ricavi quasi nulla sulle donne della sua famiglia: accenna solo alla madre Elvia, alla zia materna, alla moglie Paolina, alla nipote Novatilla. L'A. mostra le disgraziatamente numerose prove della misoginia di Seneca, della sua convinzione che le donne abbiano un carattere leggero e sottosviluppato, privo di controllo, simili ai bambini e finanche alle fiere (*imprudens animal: Cons. 14, 1*). Marcia ed Elvia nelle *consolationes*, come pure l'ammirata zia materna Elvia, assumono tratti positivi stridenti con gli spietati giudizi del filosofo sulle donne – probabilmente influenzato dalla conoscenza di Messalina e di Agrippina –, e per questo sono espressamente presentate come eccezioni nel genere femminile. Infine, R. Degl'Innocenti Pierini delinea un "*Ritratto di famiglia*": *Seneca e i suoi nella Consolatio ad Helviam*, pp. 339-356, tracciando finemente, a partire dal padre di Seneca per arrivare alla madre, alla zia e ai due fratelli Novato e Mela, un quadro attento alle caratterizzazioni morali e agli affetti, individuando precise ascendenze letterarie e fornendo documentazioni storiche; in particolare un epigramma dell'*Anthologia Latina* trådito dal cod. Vossianus, 441R2 = 49 Prato = 439 Sh.B. è posto in preciso e convincente parallelo con varî punti della *Consolatio ad Helviam*. Concludono il volume due indici: dei passi anneani e degli studiosi moderni citati (pp. 357-380).

L'opera, di elevato livello, è preziosa per l'ampia e ricca indagine che svolge – da diversi punti di vista: dal letterario al filosofico, allo storico, all'epigrafico – intorno alle personalità intellettuali di spicco della famiglia degli Annei, che in età giulio-claudia conobbe una così intensa fioritura.

Ilaria Ramelli

***Myrtia*, nº 19, 2004**

I. Ramelli, *I romanzi antichi e il Cristianesimo: contesto e contatti*, Madrid, Signifer Libros, 2001 (300 pp.).

En este libro Ilaria Ramelli realiza un estudio de las eventuales influencias del cristianismo sobre la novela griega, los representantes más destacados de la romana y otros autores coetáneos de la primera época de expansión de aquel movimiento religioso (S. II d.C.), como es el caso de Luciano.

Antes de la declaración de intenciones de la autora, se nos ofrece una presentación de la obra a cargo de B.P. Reardon (p. 11) en la que éste destaca abiertamente la labor de B.E. Perry por haber marcado un hito en el estudio de la novela griega. No sale tan bien parado E. Rohde, pues consideró a la novela como un género menor y no estableció una cronología válida. Encomia Reardon la labor de Ramelli por haber decidido recorrer concienzudamente un campo aún no trillado (aunque, desde nuestro punto de vista, sí parcialmente acometido, al menos en el terreno de los escritos apócrifos), el de los eventuales contactos entre la literatura cristiana y la novela. Reardon se opone abiertamente a la consideración de la *ancient prose fiction* como mera literatura de entretenimiento directamente dependiente de la comedia nueva, pues, en su opinión, existe en aquélla un nivel más profundo: se presentan personajes *reales*, a pesar de una cierta idealización, o existe un código definible de valores éticos, aspecto éste sobre el que hará continuo hincapié la especialista italiana, aunque no coincidamos con ella al completo en la consideración de dichos valores como estrictamente comunes a novela y cristianismo. Es precisamente en estas primeras páginas donde empezamos a disentir de algunos de los planteamientos metodológicos *pregnantes* de la obra de una autora que, eso sí, en el terreno del estudio en particular y pormenorizado, hace gala de una enorme meticulosidad, erudición y manejo crítico de la bibliografía.

A continuación (pp. 13-15) se nos presenta un prefacio de Ramelli a su obra, en el que, en primer lugar, se sostiene una comunidad de instancias religiosas y éticas entre cristianismo y novela; para ello la especialista italiana carga tintas sobre la importancia de la *ἐγκράτεια*, de la fidelidad, de la perseverancia en el martirio (recordemos a la heroína Tecla en las apócrifas *Πράξεις Παύλου και Θέκλης*), de la fe en la divinidad, etc. No obstante, debemos tener en cuenta en este punto que la defensa a ultranza de la *ἐγκράτεια* generó, en algunos casos, otra paralela de la *ἀγαμία*, entendida ya como herejía muy lejana de las tesis *oficiales* del naciente ideario cristiano. Sí podríamos aceptar la idea de la tan traída y llevada por la crítica especializada *atmósfera común*, lo que la autora reinterpreta como *temperie spirituale comune*.

Ramelli destaca un hecho obvio, aunque no por ello carente de importancia: el cristianismo comienza a tener un influjo notable, como fenómeno social, con posterioridad al S. II d.C., pues, en efecto, no son lo mismo la fecha de composición de los primeros escritos cristianos (¿Marcos, 1ª de Tesalonicenses?; cf. *infra* para esta polémica) o la labor de prédica apostólica que la aceptación efectiva de las doctrinas de Jesucristo *filtradas* a través del *tamiz* paulino (esto es, el cristianismo tal como lo entendemos, prácticamente sin variaciones, hoy día) más su posterior difusión a todo lo largo y ancho de la cuenca del Mediterráneo.

La autora pasa a continuación revista a algunos de los estudios realizados desde una perspectiva próxima a la suya, destacando los de Thiede (Caritón, 1998), Cabaniss (Petronio, 1954, 1960), Hunink (Apuleyo, 2000) y Bowersock (1965, 1969, 1994, 1995). La supuesta dependencia del cristianismo respecto a la novela es, en efecto, tal como señala Ramelli, un tema muy del gusto actualmente en los Estados Unidos, aunque el enfoque no se haya propuesto jamás a la inversa, esto es, estudiando los eventuales influjos del cristianismo sobre la novela griega: aquí es donde podrían radicar, *a priori*, el planteamiento metodológico *novedoso* y la aportación original de la especialista italiana, aunque algunos de los argumentos empleados no podamos considerarlos definitivos.

Tras el prefacio, la autora, ya en la introducción propiamente dicha a su estudio (pp. 17-21), reseña la bibliografía más destacada aparecida en el campo objeto de análisis en los últimos diez años (pp.17-19), incidiendo en la existencia en el NT, la patrística y la literatura apócrifa de un verdadero filón de información *ad hoc* para respaldo de sus tesis.

Los capítulos I-VI (pp. 23-142) se dedican a la novela griega propiamente dicha; en el capítulo VII (pp. 125-142) la autora se centra en la producción de Luciano por ser autor coetáneo de ciertos novelistas y del incipiente apogeo del cristianismo, ca. S. II d.C.; en los capítulos VIII-IX Ramelli se concentra en la novela romana.

La autora italiana, en la introducción a cada uno de los capítulos de su obra y antes de pasar a analizar otros aspectos más acordes con el propósito general de su estudio, ofrece su punto de vista en lo que se refiere a autor, lugar y fecha de composición, aspectos no siempre fáciles de determinar con exactitud. Es el caso de *Quéreas* y *Calíroo* de Caritón de Afrodisias (capítulo I, pp. 23-44), tras cuya persona habría un *letterato di Caria*. Ramelli propone como época de composición el lapso que discurre entre mediados del S. I d.C. y comienzos del II. La italiana defiende la posibilidad de que el público coetáneo pudiera, ya en esa época, apreciar las eventuales alusiones al cristianismo presentes en aquella novela. A continuación trae a colación las tesis de Van der Horst (1983), que destaca paralelismos en los ámbitos léxico, conceptual y estilístico entre Caritón y el NT, los primeros, concretamente, con Mateo y Juan, las de Edwards (1987),

que señala las coincidencias entre el novelista y los *Acta* canónicos y, por último, las de Thiede (1998), que justifica el conocimiento que del NT poseía Caritón en función de episodios cargados de similitudes, como los de la crucifixión de Quéreas, la muerte aparente de Calíroo, la recurrencia al motivo de la *τυμβωρυχία* (cf. Mt 28,13; la profanación de tumbas conllevaba la pena de muerte para los responsables -vid. la *novella* petroniana de la Matrona de Éfeso-) ..., etc. Los paralelismos que señala Ramelli siguiendo a Van der Horst pueden parecer, de entrada, muy significativos (es el caso de la construcción de *παραδίδουαι* con dativo + genitivo en el sentido de "poner en las manos de" en Char. IV 3 10 -δημίου χερσὶ παρεδόθη-, equiparable a Mt 26,45, Mc 9,31 y 14,41 y Lc 9,44 y 24,7, aunque en los sinópticos tengamos *παραδίδουαι* + εἰς con acusativo, o de la expresión *βαστάζειν τὸν σταυρὸν* en Char. IV 3 10 = IV 2 6-7 -aunque con el verbo *φέρω*- = Lc 14,27 = Jn 19,17), pero no creemos que puedan demostrar definitiva y fehacientemente que sean los escritos neotestamentarios los que influyan sobre la novela de Caritón.

En el capítulo II, dedicado a Jenofonte de Éfeso (pp. 45-62), Ramelli propone como época de composición de las *Efesíacas* el S. II d.C. y como posibles lugares de redacción Egipto, Éfeso o la Italia Meridional. Los paralelismos vuelven a ser del tipo de los propuestos para Caritón: crucifixión de Abrócomes, motivo de la muerte aparente, resurrección de Antía, etc., todos ellos, de nuevo, *poco marcados*.

En el capítulo III, centrado en las *Βαβυλωνιακά* de Jámblico (pp. 63-80), los paralelismos señalados son, de nuevo, prácticamente iguales a los que son objeto de examen en el apartado anterior. Ramelli destaca que, a propósito del motivo de la resurrección, el autor de la novela pretenda reflejar la posible polémica existente contra los que creían en aquella (cf. de nuevo la *novella* de la Matrona de Éfeso). Episodios como el de la muerte de Olofernes a manos e Judit, en función del gran número de coincidencias léxicas, sí podrían, en este caso, estar en la base del novelesco de la de Setapo a manos de Simónide.

El capítulo IV se halla dedicado a Aquiles Tacio (pp. 81-101). Ilaria Ramelli destaca la eventual inclinación del autor de *Leucipa* y *Clitofonte* por las tesis neoplatónicas, que en el S. II d.C. se habían fundido con las cristianas. Motivos coincidentes con las ideas preconizadas por la naciente religión cristiana serían los del elogio de la castidad, la defensa de la virginidad masculina, la disponibilidad para el martirio, las proclamas en contra de la violencia, la oposición abierta al suicidio, la recurrencia a los tópicos de la muerte aparente y la resurrección, etc. Ramelli se hace eco de las tesis de Cataudella (1958), que ve en el sacerdote de Ártemis un trasunto del sacerdote cristiano.

En el capítulo V, dedicado a *Dafnis* y *Cloe* de Longo (103-124), la especialista italiana propone como posible época de composición el intervalo que

discurre entre la segunda mitad del S. II (época de las persecuciones de Marco Aurelio) y los primeros años del S. III. Es destacable el hecho de que en el proemio el autor invoque directamente a Dios. Existen interesantes paralelismos con el *Epitaphium Aberci*, que pertenecería a la misma época en que se redactó la obra de Longo: la figura del pastor nos recuerda al símil de Cristo como tal.

El capítulo VI (125-142) es el último centrado en el estudio de un novelista griego propiamente dicho, Heliodoro. Para las *Etiópicas* Ramelli propone como posible fecha de composición la época de los Severos. La italiana recoge el testimonio del historiador eclesiástico del S. V Sócrates, que consideró a Heliodoro como *introducción* del celibato cristiano: efectivamente, existe en la novela una gran insistencia en el tema de la castidad, sobre todo masculina. Se trata de una obra abonada de una *profunda religiosidad*, en palabras de la propia autora. Son observables por doquier episodios de muerte aparente, resurrección y gran cantidad de paralelos con los evangelios, aunque no puedan demostrar la dependencia de esta novela respecto de los escritos neotestamentarios: así, efectivamente, II 2 = Mt 28,6-7 y 10 = Mc 16,6 = Lc 24,5 = Jn 20,13 y 15. Recuerda la autora que Cariclea afirma expresamente que el suicidio no es sino una impiedad.

El capítulo VII (pp. 143-161) se dedica a Luciano. No se trata, obviamente, de un novelista, pero sí de un autor que ofrece enormes posibilidades para los fines que persigue la autora del estudio, ya que su cronología es cercana a la de algunos novelistas griegos. La presencia de Luciano en el trabajo nos parece acertada, pero habría debido conllevar la matización del título general de la obra. La especialista italiana no introduce novedades sobre los datos que del sofista conocemos: nacido en Samosata el 125 d.C., consta su actividad sofística en Italia (Roma), Grecia, Galia, Siria (Antioquía) y Egipto, lugares todos en los que se halla atestiguado el influjo cristiano entre finales del S. I d.C. y comienzos del II. En *Peregrino*, *Alejandro* y *El amante de las mentiras* hay, efectivamente, referencias claras al cristianismo: por ejemplo, recordemos que en la primera obra mencionada Luciano llama a Cristo σοφιστής (XIII 16-18: ..., τὸν δὲ ἀνεσκολοπισμένον ἐκεῖνον σοφιστὴν αὐτὸν προσκυνῶσιν καὶ κατὰ τοὺς ἐκεῖνου νόμους βιῶσιν) o que en el *Φιλογευδής* aparece un exorcista sirio que no es sino un *alter ego* de Jesús. Por otra parte, Luciano nos presenta a un Prometeo crucificado, no encadenado, con obvios paralelismos con la crucifixión de Cristo. Las referencias de Luciano al cristianismo siempre están marcadas por su visión crítica: se opone abiertamente a la resurrección, a los seres *duales* suma de hombre y divinidad, como es el caso de Cristo, en definitiva, a los cristianos (cf. sobre todo, *Peregrino*), porque destacan por su simpleza de planteamientos, no recurren a la racionalidad, esperan algo tan vano como la resurrección y afrontan con total espontaneidad la muerte.

En los capítulos VIII (pp. 163-192) y IX (pp. 193-219) se estudian las obras de los novelistas romanos Petronio y Apuleyo. En cuanto al primero, sabemos que estaba al corriente del incendio de Roma en época de Nerón y, sobre todo, que era un acérrimo opositor al judaísmo, como se observa en *Ant. Lat.* XII 696 y en varios pasajes de su *Satiricón*: así, Petronio ridiculiza el juicio de Salomón, motivo, probablemente, popular, como demuestra el hallazgo de una escena semejante en un fresco pompeyano.

A continuación, Ramelli trae a colación la posibilidad de que existan ecos del evangelio de Marcos en el *Satiricón*, lo que corroboraría las tesis en pro de que tras 7Q5 (papiro número 5 hallado en la cueva 7 de Khirbet Qumrán) se halle, en efecto, Mc 6,52-53. Si tenemos en cuenta que en el año 68 los romanos sellan las cuevas de Qumrán y adyacentes -cf. Sánchez de Toca, *Estudios Bíblicos* (1997)- ello conllevaría, fundamentalmente, la modificación de la cronología tradicionalmente propuesta para Marcos, pudiéndose pasar de los años 50 a la década de los 40, además de otras implicaciones (cronología opuesta a las tesis *católicas*, se desbancaría a 1ª de Tesalonicenses -ca. 49-50- como primer documento escrito del NT, etc.). Ramelli -cf., de esta misma autora, su "Petronio e i cristiani: allusioni al Vangelo di Marco nel *Satyricon*?", *Aevum* 70 (1996), pp. 75-80- acepta como válidas las tesis de O'Callaghan, defendidas ya desde su primer artículo sobre el tema, todo un clásico, aparecido en 1972 en la revista *Biblica*. El terreno sobre el que pisa el eminente papirólogo catalán se halla, a nuestro juicio, bien asentado, incluso sobre complejos cálculos de probabilidad, aunque sus argumentos cuenten con muchos detractores, ya entre la filología neotestamentaria de orientación estrictamente ortodoxa, ello por las implicaciones que se derivarían del hallazgo de textos evangélicos en una *biblioteca sectaria*, ya entre conocidos especialistas en los textos qumránicos, como es el caso de su editor en lengua española, Florentino García Martínez, del Qumrán Instituut de la Universidad de Groningen. Se podría aceptar, con la especialista italiana, que en época de Claudio (41-54), y contando con la labor previa de difusión evangélica llevada a cabo por Pedro, el evangelio de Marcos se conociera en Roma, por lo que podría haber llegado hasta Petronio. Podemos hallar en el *Satiricón*, efectivamente, menciones más que posibles a la última cena, la crucifixión de Jesucristo, el robo de su cadáver, la resurrección (en la *novella* de la Matrona de Éfeso), pero, sobre todo, a la unción de Betania y al canto del gallo (cf. *cena Trimalchionis*): la minuciosidad descriptiva de que hace gala el autor en estas dos últimas escenas podría ser prueba del conocimiento de Petronio del texto de Marcos y, en general, del NT.

Por lo que respecta a las *Metamorfosis* de Apuleyo, dejando de lado la datación propuesta, entre finales del S. I y comienzos del II d.C., la autora destaca las alusiones tremendamente críticas al cristianismo expresadas en, por ejemplo,

Met. IX 14-15. Apuleyo se hace eco de las acusaciones de magia de que fueron objeto los adeptos a la nueva religión (luego perseguidos en virtud de un edicto promulgado por Antonino) y se mofa en su obra de personajes que son, precisamente, cristianos, sobre todo mujeres.

Algunas de las conclusiones (pp. 221-229) a las que llega Ilaria Ramelli nos parecen interesantes: así, el que los novelistas sean críticos, cuando no abiertamente irónicos, con el movimiento cristiano; es menos defendible su idea de que los paralelismos que se pueden establecer entre el cristianismo y la novela griega conciernen, sobre todo, a *res* más que a *verba*, pues, en opinión de la autora, las coincidencias de tipo lingüístico, aunque presentes, no son abundantes. Desde nuestro punto de vista, podríamos hallar alusiones explícitas al cristianismo en Caritón de Afrodísias y, sobre todo, Luciano, Petronio (con su reflejo del incendio de Roma del año 64, del que fueron hipotéticos responsables los cristianos y, por ello, ajusticiados en masa: recordemos la expresión *multitudo ingens* que emplea Tácito en *Ann.* XV 44) y Apuleyo.

La bibliografía (pp. 231-300) es muy exhaustiva y se refiere tanto a todos los autores concretos estudiados como a la novela antigua en general. A pesar de que en ocasiones nos recuerda a los listados del *Petronian Society Newsletter*, hay que admitir que la extensión de la bibliografía citada responde a la escrupulosidad con la que la especialista italiana intenta respaldar cada uno de sus puntos de vista.

En conclusión, nos hallamos ante un estudio que parte de un planteamiento metodológico discutible, pues, a nuestro juicio, es difícil probar de forma concluyente que sea precisamente el cristianismo el que influya, en ocasiones, sobre la novela: ¿por qué no todo lo contrario o en relación de reciprocidad, dependiendo de autores y obras? La documentación con la que la autora del estudio corrobora todas sus afirmaciones sobre posibles paralelismos relativos al contenido -muy abundantes- o a la forma -creemos que no tan escasos como la propia Ramelli sostiene en varios pasajes de su estudio- es muy exhaustiva. También debemos destacar la enorme meticulosidad, erudición y manejo crítico de la bibliografía, en ocasiones muy extensa, pero bien confrontada y estructurada, quizá una de las grandes virtudes de este trabajo.

José Antonio Artés Hernández

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Amiano Marcelino: Historia. Madrid. Akal Clásica, nº 66, 2002, 971 pp. Edición de María Luisa Harto Trujillo.

Aparece por primera vez en castellano una traducción de las *Res gestae* de Amiano Marcelino (ca. 330-400) que han llegado hasta nosotros (libros XIV-XXXI). Nacido en Antioquía (actual Siria) ha tenido la fortuna de que su narración historiográfica, los acontecimientos del decadente Imperio Romano del siglo IV, pasa por ser “el último gran representante de la historiografía latina”. Fue un ciudadano educado en la lengua y cultura griegas, que sirvió como soldado romano junto a Ursicino y a Juliano. Tras la muerte de éste (363), abandonó el ejército, se retiró a su ciudad natal e hizo varios viajes a Egipto y a Grecia. Se definía como “antiguo militar y griego”. Las lecturas que hizo durante esos años (367-378) le impulsaron a marchar a Roma y concebir la redacción de su historia. En 383 fue expulsado de Roma y acogido de nuevo por Símmaco.

Narrador de los hechos históricos que le tocó vivir y de sus causas, parece que los redactó en dos partes. La primera, compuesta por los trece libros primeros, se ha perdido y que narraría la historia de Roma desde el 93 d. C. hasta el 353, año en el que comienza su actividad como militar del ejército romano y en el que fue ejecutado el César Galo por orden de Constancio II. La segunda parte trataría el período comprendido entre 353 y 378 d. C., período en el que Amiano Marcelino participó directamente en algunos acontecimientos (*ueritas*, autopsia), que narra con extensión (*non breuitas*).

La obra se divide en tres partes, debido a que los libros vigésimo sexto y trigésimo primero empiezan por un programa expositivo. Esa división sería: a) Libros 1-14, en los que se narran los acontecimientos de los años 96 d. C. al 353; los trece primeros están perdidos. b) Libros 15-25, en los que narra los acontecimientos del 353 al 363, que fueron redactados antes del año 392. Y c) Libros 26-31, compuestos entre 392 y 397, narran los hechos de los emperadores Valentiniano y Valente.

El estudio introductorio de María Luis Harto Trujillo se ha ocupado de presentar una síntesis clara sobre la vida y obra del autor, el ambiente sociopolítico en el que vivió y los rasgos historiográficos en los que compuso su obra. Ésta es definida por la *ueritas*, la objetividad, el estudio de los hechos y sus causas, las citas de fuentes y documentos. Se analizan los rasgos literarios que caracterizan la obra y los de otros cultivadores del género (planteamientos épicos y dramáticos; intervención de la Fortuna e incidencia del *Fatum* y de la *Virtus*. El ambiente de progresiva decadencia del Imperio y el papel central de la retórica. Otros rasgos como el pesimismo y la preocupación por el futuro del Imperio y la

tradición historiográfica respetada por Amiano culminan este amplio estudio de quien hasta época reciente no había merecido demasiada atención entre los estudiosos hispanos. Entre éstos debemos destacar los de J. J. Arce (1974), J. M. Alonso Núñez (1975), Narciso Santos Yanguas (1976, 79, 81-82, 87, 96), F. Lomas (1990), Marcelo Martínez Pastor (1992), G. Carrasco (1992, 94 y 95), Redondo - Bartolomé (1994), U. R. Aja Sánchez (1995-6) y X. Ponce de León (1997), los que han dinamizado la atención y estudio de la obra de este autor en nuestras universidades, cuya lectura es esencial para comprender los últimos siglos de la Antigüedad y los comienzos de la Edad Media.

Una amplia y clasificada bibliografía da paso a un resumen del contenido de los libros conservados. La traducción va anotada con más de un millar de entradas. Cierra el libro un índice de nombres (pp. 901-971). Tal vez habría sido conveniente completar la relación de las ediciones con las referencias a algunas antiguas, cuyo acceso está hoy muy facilitado gracias a los avances de la técnica de reproducción impresa y digitalizada, lo que facilita la consulta. Por ejemplo, son accesibles, con las limitaciones propias por la antigüedad de las ediciones las de Venecia (1550), Basilea (1553), Hamburgo (1609), Lyon (1600, 1693), París (1636, 1672, 1681, etc.), Leipzig (1773, Milán (1829), además de la recogida por la editora de 1808.

De este autor existen algunas traducciones parciales cuya lectura ha de hacerse con bastante precaución. Nos referimos, por ejemplo, a las publicadas a finales del siglo XIX en distintos lugares y atribuidas a distintos autores. Entre ellas, está registrada la traducción de varios libros de la obra de Amiano en dos volúmenes (406 y 419 pp. respectivamente), editados en Madrid por la Librería de la Viuda de Victoriano Hernando y Ca, años 1895 y 1896, bajo el título de *Historia del Imperio Romano desde el año 350 al 378 de la Era Cristiana escrita en latín por Amiano Marcelino*, traducción atribuida a F. Norberto Castilla. Este nombre parece ser un pseudónimo de F. Navarro Calvo. En el Catálogo del Patrimonio Bibliográfico Español aparecen registrados dieciocho ejemplares. Están incluidos en la colección "Biblioteca Clásica" números 193 y 194.

Por ser la primera traducción completa al castellano de la obra de Amiano y por el gran esfuerzo manifestado en esta presentación, su autora María Luisa Harto Trujillo merece nuestro público reconocimiento y gratitud.

Luis Miguel Pino Campos

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Anthologiarum Latinarum II. Anthologia Salmasiana I, Anonymi Versus Serpentina. Recognovít Lorianò Zurli. Traduzione di Nino Scivoletto. Roma, Herder Editrice, 2002, pp. XXXI -42¹.

El Prof. Zurli, al cual los filólogos están muy agradecidos por haber producido el excelente volumen I de su edición de la *Anthologia Latina* (cf. mi reseña de dicha obra en *Myrtia* 2002) nos ofrece ahora el volumen II de su meritoria empresa. Se trata, por supuesto, de un trabajo encomiable, y extraordinariamente rico en resultados nuevos.

El susodicho tomo contiene los “versus serpentina”, es decir, los 42 “monodísticos” que, como mostraron Riese y Baehrens (Zurli, p. VI) constituyen “un *libellus* riconducibile a un solo autore”, de carácter mitológico y moralístico. La “Autorschaft” de esta obra es controvertida (algunos críticos la atribuyen a Luxorius): de todas maneras, el *libellus* fue escrito “verso la fine del V o ai primi decenni del VI secolo” (Zurli, p. XXVII).

La colección de monodísticos” fue editada por Riese y Baehrens de una manera satisfactoria en la medida de lo que era posible en su época; la nueva edición de Shackleton Bailey es muy defectuosa desde el punto de vista de la crítica textual, y por esta razón la de Zurli era necesaria – efectivamente merece recibir la bienvenida de todos los latinistas.

Los textos que contiene el *libellus* presentan tres dificultades, que Zurli ha hábilmente superado. En primer lugar, el docto editor ha mostrado (p. XIV, XX ss.) que los “titoli imposti ai carmi” no son todos “eindeutig unecht”, como han sostenido apresuradamente Baehrens, Wilamowitz y Schetter: para citar sólo ejemplos significativos, el título “De tumulo Achillis” (38 Zurli) es, a la luz de detalles mitológicos que Zurli ha muy bien ilustrado, perfectamente correcto (p. XXss.), y lo mismo puede decirse del título “De Ganymede” (34 Zurli), que el benemérito editor ha conseguido explicar teniendo en cuenta el “catasterismo del giovenetto”, (p. XIX). En segundo lugar, la relación, dentro de cada “monodístico”, entre el hexámetro y el pentámetro ha muchas veces parecido incomprensible a los editores: Zurli ha radicalmente mejorado la “tipología” que había propuesto Schetter, y ha agudamente puesto de relieve que las “diverse *Spielarten*” (p. X) a menudo se entrelazan. En tercer lugar, es evidente que el autor del *libellus* es “mitológicamente erudito” (p. XXVII), y ha claramente

¹ En lo concerniente a la bibliografía, por brevedad remito a mis lectores a la muy útil lista compilada por Zurli (p. XXIX ss.).

escrito su obra "für einen mythologisch gebildeten Leserkreis " (Schetter, *apud* Zurli, p. XIII). Con frecuencia el poeta alude a pormenores mitológicos recónditos, de manera que los críticos, por desconocerles, no han podido comprender lo que el poeta quiere decir: Zurli, cuyos conocimientos en materia de mitología son impecables, ha logrado solucionar más de un problema a este respecto.

El texto establecido por Zurli es el mejor que yo conozca. El *apparatus criticus* es perspicuo, y distingue mucho más claramente que las previas ediciones entre las lecturas de *A* y las de la "*manus altera antiqua*"²; los problemas paleográficos que permanecían han sido clarificados por Zurli de una manera precisa.

Zurli explica muy útilmente problemas métricos como la escansión de sílabas finales (34,1; 40, 2, etc.) y peculiaridades sintácticas (*genitivus subjectivus* 33,2; *genitivus explicativus* 24, 1 y 38, 2); el editor arroja una luz convincente sobre varios pasajes debatidos (por ejemplo, *erile* 12,2; *meruit = habuit* 11,1; *falsa anaphora* p. X, §5). Su conjetura *sibi* (14,1: cf. p. XI-XII) es palmaria. En conclusión: no cabe duda que todos los estudiosos felicitarán al Prof. Zurli por la sobresaliente calidad de su trabajo, y harán votos para el valioso latinista pueda completar su fundamental edición lo antes posible.

A modo de apéndice quisiera ahora detenerme sobre algunos pasajes que a mí juicio están sanos.

3,1-2 *Iudicium Paridis provexit coniuge Troiam,
decepit Troiam iudicium Paridis.*

La lectura *decepit*, en el verso 2, no es corrupta: el verbo significa aquí "deprive of an expected advantage" (cf. *Oxf. Lat. Dict.*, s.v. *decipio*, 2). La ciudad de Troya es aquí personificada. La personificación de ciudades era común: cf. A.C.Schlesinger, en su edición Loeb de Livio vol. XIII, p. 22, nota 1. Para la personificación de "geographical entities" (ciudades, montes, etc.) en textos tardíos cf. H.White, *Habis* 1999, 30, p.112, nota 5, que cita el trabajo de Jacobs. Encontraremos otra personificación (del monte Caphareus) en 33, 1.

10, 1 *Fecit amore viam iuvenis crudelis per aequor*

La *manus recentior* ha modificado la lectura *crudelis*, en *crudele*, pero *crudelis* es evidentemente la *lectio difficilior*. En primer lugar, *crudelis* tiene aquí el sentido muy poco común de "unfortunate" (cf. *Oxf. Lat. Dict.*, s.v. 3, c). En segundo lugar, el autor ha empleado aquí "l'apocope di -s finale", un arcaísmo atestiguado en textos poéticos tardíos (cf. R.M. D'Angelo, *Carmen de figuris vel schematibus*, Georg Olms Verlag 2002, p. 43 y 80). En la colección de

² Merecería la pena, en mi opinión estudiar a fondo las "*schedae Divionenses*" (cf. Zurli, p. V, nota 2).

"monodísticos", que estamos examinando, dicha apócope es un arcaísmo métrico aislado, exactamente como le escansión *invenirē* en 40, 2 (para tal escansión cf. Kühner-Holzweissig I, p. 111, § 6). La *Wortstellung iuvenis crudelis* es la misma de *Thesea magnanimum* 16, 1 y *praemia magna* 25,1. No entiendo las dos rarezas que he indicado (es decir, el sentido poco común del adjetivo *crudelis* y la apócope de -s). El corrector ha reemplazado *crudelís* con *crudele*: *crudelis* le pareció ser un error causado por *homoioteleuton*.

17,1-2 *Viribus Herculeis dum noxia facta
requirit Iuno dedit laudem viribus Herculeis.*

La interpretación que Shackleton Bailey da de la palabra *facta* ("Juno *facta* = labores requirebat quae viribus Herculeis nocere possent") y que Zurli acepta ("*facta viribus Herculeis nocitura, ie. labores*") no es posible, porque *facta* denota acciones (condenables o no: cf. "Oxf. Lat. Dict., s.v. *factum*, 2 a-b) que ya han sido cometidas, y no "exploits" futuros: cf. por ejemplo 52,2, donde *facta paterna* designa el acto vergonzoso perpetrado por el padre del Minotauro. Por lo tanto, es claro que L. Mueller tiene razón al concluir que aquí el poeta se refiere al "Vertrag (*pactum*) zwischen Eurystheus und Hercules" (cf. Zurli *ad loc.*). Pero no se sigue que es necesario alterar la lectura *facta*, que es sana, en *pacta*, según propuso Mueller, porque, como veremos examinando 29,2, el poeta emplea *facta* precisamente en el sentido de "Vertrag", *pacta*.

23 1 *Pingitur ora Venus ne vel contemnat Adonis.*

El texto (*ne vel*) está sano. Aquí, la partícula *vel* es usada para introducir "what might be thought an extreme or unlikely possibility" (Oxf. Lat. Dict., s.v. *vel*, 5). El sentido es que la diosa se maquilla para que -lo que es muy improbable- Adonis no la rechace si no está maquillada. En otras palabras, la diosa es tan hermosa que es muy improbable que Adonis la rechace si ella no se ha maquillado: pero, para evitar tal improbable rechazo, la diosa se maquilla.

27,1 *Funera Lemniadum nescit veneranda Thoantis.*

La lectura *veneranda*, que los críticos creen sea necesario modificar, está sana. Aquí, el gerundivo *veneranda* equivale al participio de presente activo: cf. Leumann-Hofmann -Szantyr, *Lat. Gramm. II (Latein. Synt. u. Stil.)*, *Sachverzeichnis*, p.865: "Gerundivum statt Part.Praes. Akt.". La hija de Toante veneraba a su padre.

29, 1- 2 *Fervidus axe Pelops condemnat iura tyranni,
facta ligat soceri fervidus axe Pelops.*

La frase *facta ligat*, que ha confundido a los críticos, es sana y muy clara. Es arbitrario modificar la lectura *facta* en *pacta*, como sugiere Shackleton Bailey:

el poeta, como he mostrado en el análisis de 17, 1, emplea *facta* en el sentido de *pacta*³.

30 1 *Raptus amator Hylas: Nympharum gaudia crescunt.*

La lectura *amator*, que los críticos no saben explicar, es sana: después de haber sido raptado (*raptus*), Hylas ha cesado de ser un *pathicus* y se ha transformado en el *amator*, o sea *fututor*, de las Ninfas.

33,1 *Reliquias Danaum dira premít arte Caphareus.*

La lectura *arte* no es corrupta. El monte *Caphareus* (o *Caphereus*) es aquí personificado como en otros pasajes de autores latinos⁴. El monte *Caphareus*, con sus malas artes -es decir, por ser *nimbosus*, (cf. Zurli, p. XVIII) y por causa de sus *scopuli* que eran peligrosos (Forcellini-Perin, *loc.cit.*)- causaba naufragios. Cf. 9,1-2 (*coniugis arte*).

Y, para terminar, intentaré explicar 18,1-2, que necesita un análisis un poco mas particularizado:

*Uritur igne suo fumantibus Aetna cavernis;
pendet amore Venus: uritur igne suo.*

El significado "pende dall' oggetto del suo amore" (Scivoletto), que algunos críticos asignan a *pendet*, no es, diría, convincente, pues el contexto exige que este verbo exprese un concepto susceptible de ser explicado por la frase que sigue, es decir, por *uritur igne suo*. En vista de eso, Cannegieter (cuya sugerencia es aceptada por Shackleton Bailey) propuso *fervet*, una conjetura que es violenta paleográficamente y muy infeliz estilísticamente (*fervet* sería tautológico con referencia a *uritur*).

Lo cierto es que el poeta alude aquí al tópico de la comparación entre las torturas metafóricas causadas por el amor, que es un fuego⁵ y las verdaderas torturas que se infligían a los esclavos. Este tópico se encuentra en Plauto, *Asin.* 617 :

"uti miser est homo qui amat!: "immo hercle vero, qui pendet multo est miserior".

³ Huelga decir que *facta* en 17,1 y 29,2 (como las conjeturas *pacta*) son ejemplos de *pluralis poeticus*. En rigor: la palabra *facta*, en 17,1 y 29,2, significa "*decretum*", cf. *Thes.*, s.v. *factum*, 128,9ss.

⁴ Material en Forcellini-Perin, *Ononasticon*, s.v. *Caphareus* (*ultor Caphareus; in tua saxa, Caphareu*, etc.).

⁵ Cf. mi artículo "Medea y la concepción del amor en Apolonio Rodio" reimpresso en A.Lopez-A.Pociña, *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada 2003, p. 333 ss. Cf. también Beckby, *Anthol.Graeca, Namen- und Sachverzeichnis*, s.v. *Eros* ("quält Seele"); Gow-Page, *Hellen.Epigr.*, vol. II, p. 620 ("the lover deserves his torture"); Carter, *Epitheta Deorum*, s.v. *Amor* (*crudelis, ferus, saevus*, etc.).

La lectura *pendet* es, en suma, sana⁶, y el sentido del verso 2 es: "Venus a causa del amor (*amore*) sufre como un esclavo que es torturado (*pendet*), porque es quemada por su fuego interior.

Nuestra explicación de 18,2 nos permite ahora comprender el muy controvertido verso Riese 83 (=Baehrens 271,Shackleton Bailey 71), 14 (*Epistula Didonis ad Aeneam*):

pendit amore domus; castus dolor augit amorem.

Las formas *pendit* (= *pendet*) y *augit* (= *auget*) son evidentes vulgarismos, imputables o a los copistas o al autor de esta poesía. El sentido es: "Yo en mi palacio (*domus* = yo: cf. Lausberg, *Handb. der liter. Rhetorik*, 566 y 1 c y 2; cf. *aula* = yo, versos 139 ss.) sufro a causa de mi amor como un esclavo que es torturado; mi sufrimiento, pues sigo siéndote fiel (*castus*: cf. *Oxf. Lat. Dict.* s.v. 3 d: "that keeps faith, loyal"; aquí *castus* es empleado en *enallage adjectivi*, cf. por ejemplo Ov. *Fasti* IV,224 y Seneca, *Agam.* 241) aumenta (cf. el verso 85) mi amor (*scil.* en vez de extinguirlo)

G. Giangrande

⁶ Cf. *Oxf.Lat.Dict.*,s.v. *pendeo*, 2 a: "be strung up, for purposes of punishment".

***Myrtia*, nº 19, 2004**

Francisco Javier Escobar Borrego, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI (Cetina, Mal Lara y Herrera)*. Universidad de Sevilla; Sevilla 2002.

Se encuadra de hecho este trabajo en la ya larga serie de estudios, de diversos investigadores, sobre descendencia, en la literatura española, de la literatura clásica (latina sobre todo), serie que, tras no despreciables precedentes, viene cultivando, desde hace más de 20 años, señera y magistralmente, Vicente Cristóbal, cuyos estudios en este campo vienen siendo el principal y ejemplar impulso de muchos de aquellos otros.

Se trata, en este caso, de las muy libres elaboraciones poéticas, por Gutierre de Cetina, Juan de Mal Lara y Fernando de Herrera, del cuento de Cupido y Psique de Apuleyo, juntamente con el estudio de muchas otras obras, nada desdeñables tampoco, tanto literarias como de otras artes, con las que dichas reelaboraciones de aquellos tres destacados poetas tienen a veces gran relación.

El trabajo de Escobar Borrego es concienzudo, amplio y minucioso a la vez, muy cuidadoso de los detalles, e investigación auténticamente monográfica en muchos casos. Ahora bien, dadas las obsesiones y clichés simbólico-allegoristas, y moralizantes, que, desde Fulgencio hasta hoy, han rodeado casi siempre a casi todo tratamiento de este tema de Cupido y Psique, no es de extrañar que este trabajo de Escobar Borrego tenga que habérselas, casi a cada paso, con dichas obsesiones y clichés; que deberán descontarse como ganga o morralla para poder apreciar, por el contrario, las muchas y sabrosas caracterizaciones, juicios, conexiones y puntualizaciones que sobre las numerosas obras que estudia nos ofrece Escobar Borrego, tanto en su texto principal como en sus abundantes y jugosas notas, y valiosos apéndices.

Puntualizo yo ahora, por mi parte, algunos pormenores de este libro:

1. Para el soneto *A tu divina fuente, oh poderoso de Arguijo*, sí es probable que los triunfos del niño alado que Arguijo describe en vv. 510 estén tomados de la *Fedra* de Séneca, como dice Escobar (siguiendo a Vranich), en n. 215 de p. 168; pero solamente de los vv. 186-194 ("hic volu/cer om/ni pol/let in/terra im/potens // ... ipsumque ... Iovem; // Gradivus ... // opifex / trisul/ciful/minis... // ipsum/que Phoe/bum ... // figit ... puer"); pues lo que precede, a saber, vv. 177-185 (*Fedra*: "quae / memoras / scio // vera es/se, nut/rix; sed / furor / cogit / sequi // peio/ra") puede estar tomado de Ovidio, de donde Séneca lo tomó: de *Met.* VI 19-21 ("sed trahit / invi/tam nova / vis, ali/udque cu/pido, // mens ali/ud sua/det: vide/o meli/ora pro/boque, // deteri/ora se/quor"), vv. procedentes, a su vez, más bien que del *Hipólito* de Eurípides 383 s: (*Fedra*: τὰ

χρηστ' / ἐπισ / τάμεσ/θα καὶ / γιγνώ/ σκομεν // οὐκ ἐκπονοῦ/μεν δ'...), de su Medea vv. 1078 s. (Medea: καὶ μαν/θάνω μεν οἶ/α δραν / μέλλω κακά, // θυμὸς / δὲ κρείσσων των / ἐμῶν βουλευ/μάτων//; y cf. fragmentos 840, 841, 220, 572, 433 y 436); o bien de *Her.* IV 154 s. (Fedra: "quid dece/at // non videt / ullus a/mans"), o vv. 11 s. de la misma *Heroida* ("quidquid A/mor ius/sit non / est con/temnere / tutum; // regnat et / in domi/nos // ius habet / ille de/os").

2. En la reproducción, en pp. 215 s. de este libro, de la "Psyche" de Fracastoro, se ha deslizado, nada menos que 10 veces, el curioso error de poner *atque* donde en Fracastoro hay *et*, con lo que quedan estropeados los siguientes hexámetros:

5 nonne **atque** amabis Amor illam cupiesque Cupido
 por Nonne et a/mabis A/mor illam cupi/esque Cu/pido ?
 13 Me miseram, quod **atque** ipsa meis in me artibus usa
 por Me mise/ram, quod et / ipsa me/is in / me artibus / usa
 14 ah, nimium tenera **atque** pulchro nimis apta moveri
 por Ah nimi/um tene/ra, et pul/chro nimis / apta mo/veri
 15 continuo facibusque tuis **atque** Amoris amore
 por Continu/o faci/busque tu/is, et A/moris a/more
 17 exarsi (iuvat hoc paribus si **atque** tu ignibus ardes)
 por Exar/si. iuvat / hoc, pari/bus si et / tu ignibus / ardes
 18 Nempe **atque** amabis Amor pulchrum cupiesque Cupido
 por Nempe et a/mabis A/mor pul/chrum cupi/esque Cu/pido
 21 intertexam auro **atque** molli bombyce laboro
 por Inter/texam au/ro, et mol/li bom/byce la/loro
 24 nubila tranantem fingo **atque** maria uda secantem
 por Nubila / tranan/tem fin/go, et mari/a uda se/cantem:
 26 et pictas volucres **atque** quae nant aequore monstra
 por Et pic/tas volu/cres, et, / quae nant / aequore / monstra
 28 invehitur cinctus humeros **atque** brachia ferro
 por Invehi/tur, cinc/tus hume/ros et / brachia / ferro.

Bien, en cambio, está el *atque* en vv. 18 y 23:

Tolle pu/er vit/tas at/que in me / lumine / solve
 Hic ego / te la/tas ter/ras at/que alta vo/latu.

[Y he utilizado la misma edición, de 1584, que Escobar Borrego: Hieronymi Fracastorii *Opera omnia*, Venetiis 1584; la PSYCHE (así, en mayúsculas) es un breve poema hexamétrico (un epilio, a su manera) que aparece, en efecto, en folios 155v y 156r, dentro del tratado titulado "Fracastorius, sive De anima, dialogus", y como canto, acompañado de cítara, del "niño", canto que interrumpe la conversación de los otros interlocutores (Juan Bautista Ramnusio y el propio Fracastoro.)]

Por lo demás, Escobar Borrego ha traducido bien, en p. 216, estos versos de Fracastoro; y ha estudiado; muy bien también, ya en pp. 151, y 162-169 sobre todo, y después en pp. 216-218, tanto esta *Psyche* de Fracastoro; como sus imitaciones y desarrollos en Mal Lara (amplísimo) y Herrera (y su brillante, aunque muy parcial, utilización en Arguijo).

3. Especialísimo interés tiene también, en este libro de Escobar Borrego, la reproducción; en pp. 175-191, del ciclo de grabados de Benedetto Verino y Agóstino Veneziano, de c. 1532-1540, acompañados de sendas octavas reales italianas, y, después, de su traducción en el mismo metro, con el título *Historia de Psique*, traducida, por obra, muy probablemente, de Gutierre de Cetina. Sobre todo ello es modélico, y completísimo en sus aspectos bibliográfico, crítico e histórico-literario, el estudio que ofrece Escobar Borrego en pp. 47-76; y reproducidos también los textos italiano (de nuevo) y español en pp. 193-201.

4. **Canova.** El aprecio y admiración a los mármoles (y bronce y yesos) de Antonio Canova (1747-1822), una vez pasados ya sin pena ni gloria los convencionales, frívolos y falsísimos desprecios predominantes en la época de la "cultura" picassiano-stravinskiana (la que, aquí, tuvo como "pose" el menospreciar a Campoamor y a Gabriel y Galán, y hasta a Zorrilla), es hoy ya prácticamente unánime; si no tan idolátricos como en la propia época de Canova (en la que se le divinizó no menos por su bondad, conducta y demás prendas personales que por su obra), sí al menos como escultor no superado después por ningún otro.

Pues bien, es el tema de Cupido y Psique uno de los más cultivados por Canova, si bien sólo en lo que se consideran los comienzos de su época de madurez, años 1793 a 1802, en los que esculpió no menos de cinco veces el grupo de ambos amantes: tres veces en forma "yacente" (hoy en el Louvre, en el Ermitage y en el Metropolitan; este último es el único en que también Psique tiene alas, aunque muy pequeñas), y otras dos con ambos en pie (hoy en el Louvre y en el Ermitage); y del grupo en la primera forma existen hasta cinco réplicas, obras, todas ellas al parecer, de Adán Tadolini, del equipo o taller de Canova, y después famoso escultor y heredero de su escuela; de este Tadolini es, en todo caso, el grupo de la también famosa Villa Carlotta en Tremezzo (o Cadenabbia), junto al lago de Como, esculpido en 1824 (o en 1827 según Paoletti en p. 517 del tomo V del Thieme-Becker, v. infra), y que fue el que provocó el no menos célebre e inexhausto entusiasmo, por espacio de varios días, de Flaubert por Canova.

Ahora bien; en la portada de este libro de Escobar Borrego campea uno de esos tres grupos de *Cupido y Psique* "yacentes" (yacente está sólo Psique; Cupido se inclina sobre ella, abrazándola y apoyando una rodilla en el lecho o diván), y que es el del Louvre (adonde llegó no después de 1834, a juzgar por lo

que dice Quatremère de Quincy en p. 47 de *Canova et ses ouvrages ou Mémoires artistiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste*, Paris 1834; antes había estado en Compiègne, y antes, por lo menos en 1802, en la villa de lujo de Murat en Villiers).

Pues bien, tengo que hacer notar que el título que suele adscribirse a este grupo "yacente" de Cupido y Psique en el Louvre, que es el de *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* (y otros parecidos para cada uno de los otros dos en San Petersburgo y en Nueva York, y asimismo para las réplicas) es difícilmente admisible, y ello, sobre todo, porque quienes así los titulan añaden, casi siempre, que la escena que así interpretan ellos está tomada por Canova de Apuleyo, y precisamente del momento, en el *Asno de oro* (*Met.* VI 21, aunque no se suelen molestar en dar esta cita exacta), en que Cupido despierta a Psique, que estaba profundamente dormida desde que, a su regreso del mundo infernal, abrió la cajita de Prosérpina. Esto de ningún modo es, ni puede ser, así. En Apuleyo ni figura explícitamente beso alguno de Cupido a Psique, ni, sobre todo, el reanimar o despertar a Psique a su vuelta del Orco lo hace Cupido besándola, sino "tocándola, delicadamente y sin hacerle daño (*innoxio punctulo*), con la punta de una de sus flechas" (como digo en p. 38 del libro colectivo *Amores míticos*, Madrid 1999; 'despierta a Psique tocándola suavemente con la punta de una de sus flechas' en mi traducción de 1953).

Pudo, sí. Canova imaginar a Cupido besando a Psique, y ella correspondiéndole, **sin verlo a él**, durante sus visitas, nocturnas y a oscuras, en el palacio "encantado", puesto que 'a excepción de con los ojos, con las manos y los oídos se le percibía perfectamente': V 5 *namque praeter oculos et manibus et auribus is nihilo <setius> sentiebatur* [de mala gana acepto esta conjetura, que es de Haupt, para este *locus aliter insanabilis*; pero es evidente que, aunque Apuleyo hubiera omitido toda esa frase, a lo largo de su relato se implica necesariamente !a posibilidad, y aun la frecuencia, de esos besos y demás actuaciones cariñosas entre los amantes]. Pero no es eso, sino precisamente el despertar a Psique de su sueño "estigio", lo que sugieren los mármoles de Canova, y lo que explícitamente interpretan los estudiosos de Canova, quienes, sin embargo, yerran, como hemos visto, al atribuir esto a Apuleyo, que, por otra parte, es el único autor de toda la Antigüedad que nos ha transmitido este cuento. (Nada hay tampoco sobre esta escena, ni sobre beso alguno de Cupido a Psique, en los dos únicos y breves resúmenes de *Myth. Vat.* 1231 y de Fulgencio *Myth.* 111 6.).

¿De dónde, pues, pudo tomar Canova la idea de esta escena "yacente"? Suele decirse (así, por ejemplo, Pavanello, p. 98—v. *infra*, o en el artículo 'Canova' del Grove, *The Dictionary of Art*, de 1996) que la postura de ambos amantes es parecida a la de un fresco de Herculano con Fauno y Bacante (en *Le antichità di Ercolano*, I, lámina 15), que bien pudo ser conocido de Canova. Pero

que Canova tuviera la idea de aplicar esa postura a un momento concreto de la historia de Cupido y Psique, o bien que se le ocurriera por algún otro motivo, no lo veo aclarado por nadie, ni tan siquiera en el más mínimo grado de tentativa.

No hay, en efecto, observación alguna sobre nada de eso ni en los libros, acerca de Canova, de los que fueron sus amigos y entusiastas (Missirini y Cicognara, de 1824 ambas obras, y Quatremère de Quincy, de 1834. antes citada; este último pone algunos reparos), ni tampoco en el siglo XX: ni en el artículo de Paoletti, de 1911 (en el Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, V 515521, pero, este tomo V, dirigido sólo por Thieme), ni en el estudio de Pavanello, de 1976, en el Rizzoli, ni tampoco en su presentación por Praz.

Siendo así las cosas, lo he intentado yo, por mi parte; acordándome de *La belle au bois dormant* de Perrault, y de la *Dornröschen* de los Grimm (núm. 50), he podido comprobar que **ninguno** de esos dos cuentos, ni tampoco sus muy precarios precedentes en Basile ni en el *Perceforest*, han podido **de ningún modo** influir en Canova. Lo que sí, en cambio, ha debido influir, y mucho, en los mencionados títulos, posteriores a Canova, es el beso del príncipe a la princesa dormida en la *Dornröschen*, y, asimismo, el beso de Sigfrido a Brunilda, igualmente dormida, en III 3 (pp. 10001001 de la partitura Eulenburg: "Er sinkt, wie ersterbend, auf die Schlafende, und heftet, mit geschlossenen Augen, seine Lippen auf ihren Mund") del Siegfried, tercera obra de la tetralogía *Der Ring des [no der] Nibelungen* de Wagner, y de 1876, y precedida de ensayos en 1848, 1856-57, y 1865-69.

Ambos besos, digo, y no Apuleyo, son los que han influido fuertemente en quienquiera que fuese el inspirador, o los inspiradores, de los títulos *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*, y similares, en el conjunto de los ocho ejemplares existentes, que arriba reseñé, del grupo canoviano de Cupido y Psique "yacentes" y de sus réplicas.

En efecto, en *La belle au bois dormant* no hay beso alguno; el príncipe se acerca, temblando y maravillándose, al lecho donde duerme la princesa, **se arrodilla** a su lado, y la princesa se despierta sin más ("Il s'approche en tremblant et en admirant, et **se mit à genoux** auprès d'elle. Alors, comme la fin de l'enchantement était venue, **la Princesse s'éveilla**"). Y, en cuanto a la *Dornröschen*, cuento en el que el príncipe sí la despierta inclinándose sobre ella y dándole un beso ("und er bückte sich und **gab ihm einen Kuss**. Wie er es mit dem Kuss berührt hatte, schlug Dornröschen die Augen auf, **erwachte**, und blickte ihn ..."), no pudo este cuento ser conocido por Canova cuando esculpía sus tres grupos "yacentes", pues la primera edición de los *Kinder- und Hausmärchen* de los Grimm (*Kinder- und Hausmärchen*. Gesammelt durch die Brüder Grimm) es de 1812 (el primer tomo) y 1815 (el segundo), es decir, 19 y 22 años posterior a la

terminación; por Canova, del ejemplar del grupo que al final vendría a parar al Louvre, y diez años posterior a los últimos retoques anteriores a su llegada a Villiers en 1802.

Y nada aclaran tampoco sobre esto ni el amplísimo estudio de M. Soriano (*Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Gallimard 1968), ni el, más reducido pero también inteligente, de L. Mourey, *Grimm et Perrault. Histoire, culture, mise en texte des contes*, Paris 1978).

Tampoco en V 5 del *Pentamerone* o *Lo cunto de li cunte* de Giovanni Batista Basile, de 1637, hay beso alguno que despierte a la bella durmiente, sino que son los dos gemelos que ella ha tenido **durante su sueño** (engendrados por el rey en ella dormida, y a los nueve meses dados a luz por ella que seguía igualmente dormida) los que la despiertan a tirones (así en el endiablado dialecto napolitano de Basile: [unas Hadas] "le posero à le zizze de la Mamma; li quale na vota volenne zucare; ne trouanno li capitielle; l'afferraro lo dito, **e tanto zucaro**, che ne tiraro l'aresta; pe la quale cosa **parze che se scetasse da no gran suonno**"). Y así también, sólo que aquí es una sola criatura la que obra del mismo modo y con el mismo efecto, en el *Perceforest* (cf. Bolte-Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polivka, Erster Band, Leipzig 1913, pp. 434-436).

Una sola posibilidad **literaria** he visto, aunque muy remota, como fuente casi inverosímil, para Canova en sus grupos de la pareja "yacente": el amplio relato (en prosa, con algunos trozos en verso), de 1669, de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon* (he visto la edición A. La Haye 1707), que sigue de cerca a Apuleyo (pero con interminables desarrollos o ampliaciones de prolija locuacidad, si bien en general deliciosos y elocuentes, digna obra del gran prosista que fue también el poeta de las celebérrimas *Fábulas*), y con frecuentes rasgos humorísticos o irónicos en la vena del propio Apuleyo. En p. 147 de dicha edición, tras indicar que un amante del estilo de los que presentan los novelistas al uso, se habría pasado dos horas contemplando a su amante dormida, sin atreverse a tocarla ni a interrumpir su sueño, cuenta La Fontaine (por boca de uno de los personajes del diálogo que es esa obra) que Cupido (aunque había empezado arrodillándose junto a Psique [como, según hemos visto, el príncipe de *La belle au bois dormant* de Perrault; pero esta obra de La Fontaine es 28 anterior a los *Histoires et contes du temps passé. Contes de ma mère L'Oye* de Perrault, que aparecieron en 1697]), le cogió en seguida **una mano**, y, como un dios que era y con los derechos también de un marido, se permitió darle dos besos **en dicha mano**; y que Psique estaba tan agotada, que sólo al segundo beso se despertó ("il s'agenouilla d'abord auprès de Psyché, e lui souleva une main laquelle il étendit sur la sienne; puis, usant de l'autorité d'un Dieu et de celle d'un mari il y imprima

deux baisers. Psyché étoit si fort abatue qu'elle s'éveille seulement au second baiser").

De besos habla La Fontaine también en otros pasajes del mismo relato (beso de Psique a Cupido en p. 52; conversación de lágrimas que se convierte al fin en conversación de besos, en p. 152, añadiendo, picante y divertidamente, "je passe legerement cet endroit"); pero nada de todo eso, ni de cuanto antes hemos visto en La Fontaine, deja de ser remotísimo de Canova ni de ser inverosímil que hubiera podido inspirarle (aun en el caso, no muy probable, de que hubiera leído esa obra de La Fontaine).

Por último; menos probable es aún, aunque en este caso es casi seguro que Canova lo conocería, que el famoso grupo escultórico del Capitolio (núm. 408, helenístico, del siglo III o II a.C.), en que ambos amantes (niños) están de pie y casi besándose (y sin alas también él), haya podido inspirar a Canova, no ya sólo, claro está, para el grupo "yacente", sino ni siquiera para los dos ejemplares del grupo canoviano en que ambos están en pie. Conocerlo, digo, es muy probable (y quizá también alguna de sus cuatro réplicas), pues estaba colocado en el Museo Capitolino, desde 1749, por orden del papa sabio, erudito y filólogo Benedicto XIV; pero no parece, ni por lo más remoto, que tenga nada que ver con el estilo de Canova.

[Tampoco, por otra parte, el cuadro de Gérard, de 1798, también en el Louvre, reproducido en la portada del arriba citado libro colectivo *Amores míticos*, de 1999, parece inspirado de ningún modo, en la postura de ambos amantes, por ningún momento concreto del relato de Apuleyo, ni tampoco, por lo demás, parece que haya suscitado grandes entusiasmos.]

Me complazco, al terminar esta reseña, en felicitar a Escobar Borrego por este bonito libro, que culmina, por ahora, muchos otros valiosos trabajos suyos anteriores.

Antonio Ruiz de Elvira

***Myrtia*, nº 19, 2004**

J. Solomon, *Peplum. El mundo antiguo en el cine*, trad. M. L. Rodríguez Tapia, Alianza Editorial, Madrid 2002, 368 pp.

En los últimos años el cine de tema clásico ha cobrado un interés didáctico notable y cada día son más los interesados en rescatar con la imagen un mundo, que sólo puede ser reconstruido por los textos conservados y los restos arqueológicos. Esta tendencia se muestra, en primer lugar, por la cantidad de estudios que se editan y, en segundo, por la aceptación con la que en los ámbitos académicos se acoge. Claro ejemplo del primer caso es el estudio que efectúa Fernando Lillo (“Estudios científicos y didácticos sobre cine y Mundo Clásico: una aproximación”, *Tempus* 16 [1997] 17–37), donde ofrece una actualización bibliográfica hasta 1996, y en la que habría que incluir otros estudios generales posteriores como el de Rafael de España, *El Peplum: la Antigüedad en el cine* (Barcelona 1998), el de Maria Wyke, *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema and History* (Nueva York 1997) y ahora el de Jon Solomon, piezas de enorme valor por sus innumerables datos y distintas percepciones. Para ejemplificar el segundo caso remitimos a congresos como el organizado por la S.E.E.C. (delegación de Valladolid) en colaboración con las universidades de Burgos y Valladolid titulado “El cine de griegos y romanos”, celebrado en el mes de noviembre de 2001; y a estudios como el de Alejandro Valverde García, “A Electra le sienta bien el cine: un acercamiento a la tragedia griega sin salir del aula” (*Capsa* 2 [2001] 81–96), las obras de F. Lillo *El cine de romanos y su aplicación didáctica* (Madrid 1994) y *El cine de tema griego y su aplicación didáctica* (Madrid 1997) y páginas web como: www.cinefania.com/peplum/index; perso.wanadoo.fr/laurent.ccfg/peplum/intro.htm; y antalya.uab.es/pcano/aulatin.

La obra que se reseña, fue publicada por primera vez en 1978 y, veintitrés años después, vio la luz la segunda edición, revisada y ampliada por el propio autor. Solomon, profesor de clásicas en la Universidad de Arizona, se ha especializado en mitología griega y tradición clásica, y es autor de estudios como *Apollo: Origins and Influence* (Arizona 1994), “In the Wake of Cleopatra: The Ancient World in the Cinema since 1963” (*CJ* 91 [1996] 113–40) y editor de *Accessing Antiquity: The Computerization of Classical Studies* (Arizona 1993).

Como hicieran los alejandrinos con los nueve libros de Heródoto, Solomon recurre a las Musas para titular los distintos capítulos de su obra e incluye un subtítulo en cada uno de ellos. No obstante, sustituye a Urania, musa de la astronomía —seguramente por la poca relación que con el género *peplum* puede tener— por Mnemosine, madre de las musas y diosa de la memoria. Tal y como afirma el autor en el prefacio (15–6), la finalidad de la obra es ofrecer “un

interesante método para examinar nuestra visión contemporánea de la Antigüedad y de nosotros mismos” (16). Nos encontramos con un comentario de más de 400 películas, en el que, como refiere Solomon en el prefacio a la primera edición (17–9), se omiten unas dos docenas de películas mudas que no ha podido ver, lo que demuestra el gran esfuerzo científico del autor, así como la veracidad de sus datos.

En el primer capítulo, titulado “Mnemosine: una panorámica del género” (20–53) se enumeran los motivos por los que el cine recurrió a la Antigüedad, tales como el exotismo de culturas y personajes distintos a los actuales, la dependencia de la cultura occidental respecto de la antigua y la popularidad de este mundo a finales del siglo XIX en los distintos ámbitos culturales. Asimismo, muestra una visión panorámica del género *peplum*, desde su consolidación con *Gli Ultimi Giorni di Pompeii* (1908) de A. Ambrosio —mencionando las películas anteriores que hacían alguna referencia al mundo antiguo como *La sybille de Cumes* (1898) de G. Méliès— hasta *Gladiator* (2000) de R. Scott, distinguiendo las distintas épocas que han marcado este género. Si bien este capítulo es loable por la documentación que aporta y la sistematización con que lo trata, se echa en falta una definición del género *peplum*, término a veces tan genérico como confuso. El término *peplum* proviene del griego πέπλον, vocablo usado normalmente o bien en plural (πέπλα), o bien en masculino (πέπλος). El πέπλος designa tanto las túnicas de hombre como las de mujer y, por metonimia, todo tipo de manto que sirve para cubrir. El cine toma, por tanto, una palabra usada para designar un atuendo típico de la antigua Grecia para referirse a las películas de tema griego y romano. Cabe incidir en los distintos intentos de clasificación que se han efectuado, con el fin de diferenciar películas tan dispares como el *Satiricón* (1969) de F. Fellini y *Ben-Hur* (1959) de W. Wyler o la *Medea* (1970) de Pasolini y *Alejandro Magno* (1955) de R. Rossen. De esta forma, Fernando Lillo en su obra *El cine de tema griego y su aplicación didáctica* (Madrid 1997) distingue entre las películas de la primera mitad de los años cincuenta (*prepeplum*), las películas “de musculosos actores” (*peplum*) y las adaptaciones de tragedias griegas; clasificación a la que podríamos añadir las películas históricas, mitológicas o las comedias, dejando el término *peplum* únicamente para aquellas de aventuras protagonizadas por fornidos actores. Asimismo algunos estudiosos tienden a marcar el comienzo del *peplum* en la década de los cincuenta, refiriéndose únicamente a las producciones italianas de acción y con contenido más fantástico que histórico (F. Lillo, *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid 1994, 13; V. Attolini, “Il cinema”, *Lo spazio letterario di Roma Antica IV*, Padua 1991, P.Ll. Cano Alonso, “Cabiria y los postulados de un género”, *Actas de l’XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Andorra 1993, 37–51). Otra clasificación, quizá más útil y factible, sería la

de interpretar este género en su forma más amplia, es decir, en el que se recogen todas las películas de griegos y romanos y postponer al término *peplum* un adjetivo especificativo, como por ejemplo, el *peplum* histórico, el *peplum* mitológico, el *peplum* trágico o el *peplum* expresionista, locución que emplea Pilar Pedraza (*Federico Fellini*, Madrid 1999, 195–221) para referirse al *Satiricón* de F. Fellini.

La musa de la historia es la encargada de introducir el siguiente capítulo, “Clío: historia de Grecia y Roma” (54–115), donde se hace hincapié en la dificultad de mostrar los hechos históricos tal y como sucedieron y a su vez adecuarse a las exigencias cinematográficas y a los gustos del público. Se comentan por un lado, todas aquellas películas que tratan de la historia de Grecia y, por otro, de la historia de Roma. Para ello, se sirve de la cronología histórica, no cinematográfica, y llega hasta el dominio de Alboíno sobre los lombardos con la película *Rosmunda e Alboino* (1961). En el tercero, “Calíope: mitología griega y romana” (116–47), se comentan aquellas películas centradas en la mitología clásica, resaltándose la importancia de los efectos especiales y los seres mitológicos que tanto gustaban al público. La mayoría de estas películas han sido criticadas por su alejamiento del argumento tradicional, pero hay que tener presente, tal y como Solomon afirma, que “la mitología grecorromana ha sobrevivido tantos años porque siempre ha sido flexible y ha permitido las variaciones artísticas” (126) y, por tanto, hay que valorarlas en su justa medida, ensalzando, por ejemplo, a Ray Harryhausen, el creador de los monstruos y seres mitológicos de las tan exitosas películas *Jasón y los Argonautas* (1963) y *Furia de Titanes* (1981).

En el siguiente capítulo, “Polimnia: el Antiguo Testamento” (148–91), Solomon comenta que, al ser la Biblia tan conocida por los espectadores, no es la trama lo que se valora, sino “la habilidad del director para adaptar la Biblia a un medio visual” (149) y clasifica las películas en función de la narración bíblica, organizándolas en los siguientes apartados: “en el principio...”, “los 10 mandamientos multiplicados por dos” y “jueces”. “Erato: el Nuevo Testamento y las historias de Cristo” (192–239) ocupa el quinto capítulo. El autor incide en la repercusión que la pasión de Cristo y las historias relacionadas con él han tenido en el cine y las discusiones que han suscitado películas como *La última tentación de Cristo* (1988) de M. Scorsese o *El Evangelio según San Mateo* (1964) de P.P. Pasolini. Asimismo, destaca el hecho de que muchas de estas películas se han basado más en novelas históricas que en los evangelios, combinando la historia de Cristo con la gloria de Roma (215). Es particularmente interesante la descripción que hace del rodaje de la famosa carrera de *Ben-Hur* (1959) de W. Wyler, que duró alrededor de tres meses, casi una tercera parte del total de la película (224–228).

Esta obra tiene la peculiaridad, a diferencia de otros libros sobre *peplum*, de incluir un capítulo sobre el Antiguo Oriente, “Euterpe: Babilonia, Egipto, Persia y el Antiguo Oriente” (240–273), donde aborda no sólo las películas que versan sobre estas culturas, sino también aquellos elementos orientales que podemos observar en otras películas como *El león de Esparta* (1962) o *El hombre que pudo reinar* (1976). En el séptimo capítulo, “Melpómene: la tragedia antigua y el *Satiricón*” (274–297), el autor incluye en un mismo estudio las adaptaciones fílmicas de la tragedia griega y las versiones del *Satyricon* de Petronio, haciendo hincapié sobre todo en la de F. Fellini. En cuanto a las tragedias, menciona que de las treinta y tres conservadas de los tres grandes trágicos griegos, sólo siete se han llevado a la pantalla y divide las películas en tres subapartados: “la tragedia de Sófocles”, “la tragedia de Eurípides” y “la tragedia intemporal”. En este último subapartado analiza las adaptaciones modernas que se han hecho de las tragedias, pues, según el propio autor, como “los temas [de la tragedia] son universales, son varios los enfoques capaces de funcionar” (283).

“Talía: la comedia antigua y los antiguos satirizados” (298–321) reúne las adaptaciones que se han hecho de comedias, así como las parodias del mundo grecorromano, incidiendo en películas como *Golfus de Roma* (1966) y *La vida de Brian* (1979). La musa de la danza introduce el último capítulo, “Tepsícore: la epopeya del forzudo” (322–339). Aquí se mencionan las distintas sagas de Hércules, Sansón, Ursus y Maciste que se han llevado a la pantalla, siendo su apogeo en torno a los años sesenta y subraya la importancia de los actores que han encarnado a estos personajes (Bartolomeo Pagano, Steve Reeves, Victor Mature, Arnold Schwarzenegger, etc.). En estas películas el argumento pobre y melodramático pierde interés en beneficio de los musculosos actores y los mamporros que dan a diestro y siniestro.

El libro contiene 205 ilustraciones de fotogramas y de elementos artísticos clásicos que han servido de inspiración para las recreaciones fílmicas, acompañadas de unos interesantes y completos pies de foto; así como dos útiles apéndices sobre la “cronología de la historia grecorromana en el cine” (343–345) y el “cine sobre el Viejo Testamento” (347–348), una bibliografía selecta (351–352) y un índice de películas, actores y directores (353–368). Son muchos los aspectos que se pueden destacar de esta obra. En primer lugar consigue con creces un punto de vista interdisciplinar, pues conjuga el cine con el mundo antiguo en muchos de sus aspectos: literarios, artísticos, arqueológicos, históricos. En segundo lugar, combina el rigor científico con un rico anecdotario y la reproducción de frases y diálogos de películas. Y en tercer lugar amplía su estudio fílmico a películas de dibujos animados e incluso pornográficas, dando una visión completa del mundo antiguo en el cine. Cabe mencionar, no obstante, unos pequeños desajustes de la traducción española: la traducción del título original,

The Ancient World and the Cinema, por *Peplum: el Mundo Antiguo en el cine* induce a confusión con otra obra: *El Peplum: la Antigüedad en el cine* de R. de España; y la transcripción de los nombres latinos al castellano en algunos casos es incorrecta, pues mantiene la derivación inglesa en los nombre en *-us*. En resumen es una obra óptima y muy útil para el estudioso e interesado en la materia y más aún cuando “En toda la historia del cine, ningún otro género ha producido sistemáticamente películas más taquilleras o más controvertidas, ningún otro género se ha encontrado con tanta frecuencia a la vanguardia del cine de masas” (339).

E. Bérchez Castaño