

Mathias WITT, *Weichteil- und Viszeralchirurgie bei Hippokrates: ein Rekonstruktionsversuch der verlorenen Schrift* Περὶ τραυμάτων καὶ βελῶν (*De vulneribus et telis*), Berlín-Nueva York, De Gruyter, 2009 (Beiträge zur Altertumskunde, vol. 270), X + 310 pp. ISBN 978311-0217674.

Este estudio, que deriva de la Tesis de Master del autor (Würzburg 2008), parte de su observación de que en el *Corpus Hippocraticum* (CH) no aparece cirugía de partes blandas. Por ello Mathias Witt (M.W.) se propone rastrear los testimonios del tratado hipocrático citado como Περὶ τραυμάτων καὶ βελῶν (*Las lesiones traumáticas y los proyectiles*, en latín *De vulneribus et telis* [VT]) por Erotiano al final del proemio de su *Glosario* y en el fragmento 47,² y con títulos aproximados por este mismo y Galeno, y más adelante por Eustacio en el siglo XII. En ese mismo siglo aparecen en el catálogo de escritos hipocráticos que ofrece el Vaticanus gr. 276 dos variantes del título que se encuentran ya en Galeno. Más o menos coetáneo de Erotiano, Celso recoge en *De medicina* probables contenidos del tratado perdido.

El libro es muy riguroso, y aúna los conocimientos sistemáticos del médico con el rigor del filólogo. El contenido es el siguiente; 1. El Corpus Hipocrático; 2. La Cirugía en el *De medicina* de Celso; 3. El *Glosario* Hipocrático de Erotiano; 4. Glosas al Περὶ τραυμάτων καὶ βελῶν (Erotiano, Galeno, Hesiquio); 5. Περὶ τραυμάτων καὶ βελῶν: Testimonios y fragmentos; 6. Discusión de los pasajes paralelos de Celso, Galeno y Pablo de Egina sobre cirugía de partes blandas; 7. El manejo de la recepción en Pablo de Egina; 8. Conclusiones. El libro se completa con Bibliografía y tres índices: *locorum*, *nominum* y *rerum*. El autor ha incluido además ilustraciones de los métodos de sutura abdominal en Galeno y Celso (164-169).

En el primer capítulo M.W. hace una síntesis rigurosa del estado de la cuestión del CH y pasa a referirse a los ocho tratados de cirugía conservados en él. De ellos, VC², Fract./Art., Mochl. y Off. se dedican a la “cirugía” ósea, en el sentido antiguo de cirugía como curación por medio de manipulación mecánica (con las manos o con instrumentos), que hoy se limitaría a la parte conservadora de la ortopedia o cirugía postraumática. Mientras que Fract./Art. pertenecen a un conjunto que trata de fracturas y luxaciones, Mochl. es una compilación de Art., y Off. podría ser una introducción o un extracto de una supuesta obra más amplia dedicada a la cirugía. Por su parte, VC se refiere a la terapia de las lesiones traumáticas de la cabeza y también de las lesiones de partes blandas producidas por dardos o flechas (βέλος): por ello, M.W. señala que esta obra contiene parte de la terapia del otro gran grupo de cirugía, la de partes blandas, que complementa a la “cirugía” ósea. Por otro lado, Ulc. y Fist., que tratan exclusivamente de proctología, son escritos muy especializados de cirugía de partes blandas. Por consiguiente, VC y es-

¹ E. NACHMANSON, *Erotiani vocum Hippocraticarum collectio cum fragmentis*, Gotemburgo, Eranos' Förlag, 1918.

² Uso las abreviaturas de J.H. KÜHN-U. FLEISCHER (eds.), *Index Hippocraticus*, 4 vols., Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986-1989; A. ANASTASSIOU-D. IRMER (eds.), *Index Hippocraticus. Supplement*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1999; A. ANASTASSIOU-D. IRMER (eds.), *Index Hippocraticus. Nachträge*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.

tos dos últimos escritos sugieren una presencia más amplia en el CH de la cirugía de partes blandas y vísceras, que se ha perdido. Señala M.W. que los hipocráticos practicaban una cirugía mínimamente invasiva y sin peligro para el paciente (cirugía selectiva), salvo en casos de riesgo vital, en los que sí practicaban una intervención de urgencia con cirugía invasiva.

En el capítulo segundo se refiere el autor a las partes que Celso dedica a la cirugía³: libro 5: cirugía general con traumatología (5,26) y oncología (5,27); libro 6: cirugía especializada, comenzando por la cabeza (6,6, 38, 58, 59 y 66); libro 7: cirugía de partes blandas, general (7,1-6) y especializada (*orsus a capite*, como antes 7,7-33); libro 8: cirugía ósea, es decir, ortopedia, general (8,1-3) y especializada (8,4-25). Al comienzo de sus exposiciones divide Celso las lesiones del cuerpo humano en cinco apartados: lesiones externas o traumatismos; tumores (no-neoplásicos y neoplásicos), incluidas las eflorescencias; concreciones; trombos; malformaciones. En cuanto a las fuentes de su cirugía, Hipócrates está en la base de los libros segundo (pronóstico) y octavo (ortopedia). Pero en lo que se refiere a los tratados hipocráticos de cirugía de partes blandas y proctología, que se recogen en los libros 5 y 7 de Celso, los pasajes paralelos están reunidos por los estudiosos de manera muy deficiente, a juicio del autor. M.W. revisa minuciosamente tanto las ediciones de Celso como las listas de *loci similes* y los estudios parciales de pasajes paralelos en un tema determinado. La actual tendencia consiste en estimar más la independencia relativa de Celso frente a un puro trabajo de compilador y su cualificación como médico, que le permitiría valorar los textos anteriores y escoger y ponderar lo valioso para incluirlo en su libro. Lo cierto es que Celso recoge desigualmente el CH y a veces incluye más a los alejandrinos. Se impone, pues, revisar los textos quirúrgicos de Celso uno por uno y valorar la dependencia segura del CH frente a una simple admisión de hechos que podrían pertenecer ya al acervo general; y tener en cuenta si es posible reconstruir escritos perdidos del CH gracias a los autores posteriores, comenzando por el propio Celso.

En el capítulo tercero se pasa al *Glosario* de Erotiano, que en su lista de tratados quirúrgicos del CH menciona por vez primera un *Περὶ τραυμάτων καὶ βελῶν*, de cirugía militar, dedicado a partes blandas. Ilberg⁴ concluyó que el *Glosario* mencionaba palabras de un número mayor de tratados que los que aparecen en su índice, y que, de este, faltan a su vez varias entradas.

Dentro de los glosarios (Erotiano, Galeno, Hesiquio), Erotiano cita el tratado y hay varias glosas que pueden referirse a él. En el llamado *Glosario* de Galeno se le menciona en una glosa y hay otras 13 que podrían aludir a él (el autor ha utilizado la edición de Lorenzo Perilli en curso para CMG). En las glosas relativas a medicina en Hesiquio, que podrían proceder del siglo I d.C. (Pánfilo) e incluso estar en la base del *Glosario* "galénico" (Perilli), once que posiblemente provienen del tratado son paralelas a Erotiano y otras dos son paralelas al *Glosario* galénico. M.W. traduce todas las glosas que presenta.

³ Edición básica es la de F. MARX, *A. Cornelii Celsi quae supersunt*, Leipzig-Berlín, 1915 (CML I).

⁴ J. ILBERG, *Das Hippokrates-Glossar des Erotianos und seine ursprüngliche Gestalt*, Leipzig, S. Hirzel, 1893.

Y pasamos a los testimonios y fragmentos del tratado. Utiliza el autor sobre todo los señalados por Anastassiou e Irmer, Schöne (1909), Salazar (1997) y Roselli (2004)⁵. Hay otros testimonios que se incluyen ahora. El autor divide el material en testimonios del título y testimonios del contenido. En cuanto al título, examina minuciosamente las referencias en griego, con diversas expresiones, en Erotiano, Galeno, Eustacio y en el *pinax* del Vaticanus Graecus 276, ya sea como una sola obra conjunta, ya como dos diferentes. En latín aparece en la *Vita Bruxellensis*, donde un índice, probablemente de procedencia post-galénica, menciona *De ulceribus et telorum detractationibus unum*. En fuentes árabes aparecen listas de tratados hipocráticos en dos obras, que incluyen los títulos como dos libros separados. En todo caso, aparecen generalmente en la proximidad de otros títulos hipocráticos de cirugía, antes mencionados.

M.W. recoge minuciosamente los testimonios de contenido (de Galeno y los escolios homéricos sobre todo) y los clasifica de este modo: 1. Farmacoterapia (aporta 3 nuevos pasajes de Galeno); 2. Lesiones viscerales y gastrointestinales (un pasaje nuevo de Teófilo Protospatario); 3. Lesiones de las extremidades, amputaciones traumáticas; 4. Lesiones y síntomas neurológicos; 5. Extracción de proyectiles (dos nuevos pasajes de Eustacio, dobles de *Scholía vetera* a la *Odisea* de Homero). Introduce los pasajes con su contexto y los traduce. No incluye aparato crítico, pero el autor añade numerosas notas. Más adelante plantea la posibilidad de que en otros pasajes se encuentren ecos de VT.

Un importante capítulo se dedica a la discusión de los pasajes paralelos de cirugía de partes blandas en Celso, Galeno y Pablo de Egina, en lo que respecta a las lesiones de la pared abdominal y suturas. El trabajo del investigador es muy minucioso. Busca fijar en la mayor medida posible el significado de los diversos términos relativos a las paredes/membranas/vainas, y a los verbos utilizados en conexión con ellos. Sirva como ejemplo (79-80, 87 y 170-199) el estudio dedicado a δέπτρον y a toda la frase en que aparece (testimonio 5a: EUST., *Od.* 1,435,34 Stallbaum), de gran importancia, ya que según el pasaje la lesión traumática del intestino delgado no cierra.

Dos temas centrales, sutura abdominal y extracción de proyectiles, se encuentran en Celso (7,16; 5,26; 7,5), así como en Pablo de Egina (6,52 y 6,88), mientras que en Galeno (*Meth. med.* 6,4) se trata de la sutura abdominal. En Celso, que recoge ampliamente los otros escritos quirúrgicos del CH, es muy plausible que esté presente VT; en Galeno puede estarlo en *Meth. med.* 5-6,3. En 6,4 hace una exégesis, pero lo anterior puede estar basado en la lectura del original de Ulc. y VT.

En Pablo de Egina, la parte que se refiere a la sutura abdominal (6,52) depende de Galeno (*Meth. med.* 6,4), mientras que la extracción de proyectiles (6,88) puede depender directamente de VT, ya que Galeno no la trata. Señala M.W. varios rasgos que inducen a

⁵ A. ANASTASSIOU-D. IRMER, *Testimonien zum Corpus Hippocraticum*, II.1 (1997), II.2 (2001), I (2006), Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht; H. SCHÖNE, *Aus der antiken Kriegschirurgie*, Bonn, Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei und Verlag, 1909; C.F. SALAZAR, "Fragments of lost Hippocratic writings in Galen's Glossary", *CQ* n.s. 47.2 (1997) 543-547; A. Roselli, "Un frammento del trattato di Ippocrate sulle ferite (mortal) in Psello ed Eustazio", en S. CERASUOLO (ed.), *Mathesis e mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, Nápoles, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2004, 275-281.

considerar la relación como directa. En 234-270, con discusión de los datos de Schöne y Salazar, hace una minuciosa revisión del texto griego, confrontado con textos hipocráticos y con el *Glosario* de Galeno. Pone también de manifiesto la relación del texto de Pablo con el de Celso, que contienen la descripción de distintos tipos de proyectiles (bastante coincidente) y los procedimientos de la extracción, en la que haya mayores diferencias: más general la de Celso y más minuciosa la de Pablo. Siguen distinto orden, pero no por ello dejan de coincidir con notables *loci similes*. En 264 hace el autor un cuadro comparativo de las exposiciones de Celso (5,26 y 7,5) y Pablo de Egina (6,88) sobre la extracción de proyectiles. En ambos casos, Celso y Pablo —concluye M.W.— pueden haber tenido la misma fuente, es decir, el tratado hipocrático VT.

En cuanto al momento en que el tratado se dividió en dos partes, afirma M.W. que, puesto que Galeno lo conoce como uno, el *post quem* es Galeno (*post ca.* 216) y el *ante quem* es 1044/1045, cuando en árabe se menciona ya como dos tratados.

Es, por tanto, un trabajo minucioso y concienzudo, en el que el autor refleja sus amplios conocimientos médicos, que utiliza para desentrañar los pormenores de la descripción de las vainas protectoras de las vísceras de la cavidad abdominal, de sus propiedades y del tratamiento practicado en los distintos métodos de sutura. Trata de asegurarse de lo que los hipocráticos sabían al respecto: en definitiva, de cuál sería el contenido del tratado perdido VT, probablemente de gran importancia. Labor que le agradece mucho, tanto los médicos como los filólogos.

Por señalar algunos detalles, añadiré que el autor sigue la fonética y el texto de *Testimonien* cuando los pasajes están recogidos allí. No obstante, podría haber revisado algunas ediciones más del CH (sobre todo) y de otros autores: testimonio 8a: K. Hude, *Aretaeus* (CMG II), Berlín, Akademie Verlag, 1958²; testimonio 8c: J.L. Heiberg, *Paulus Aegineta* (CMG IX.1-2), Leipzig-Berlín, Teubner, 1921-1924; testimonio 9: J.L. Heiberg, *Hippocratis De medico* (CMG I.1), Leipzig-Berlín, Teubner, 1927 (24,14-15 y 21-26). En este último caso, Heiberg ha corregido εἰρήσθαι de VE⁶ en εἰρήσθω. No es imprescindible porque εἰρήσθαι puede entenderse como infinitivo imperativo, pero el texto está mal puntuado en M.W. (88). Es preciso señalar punto alto en εἰρήσθαι (o εἰρήσθω). Por otra parte, en 23 se refiere el autor a las compilaciones bizantinas de Areteo, Oribasio y Pablo de Egina, pero Areteo no puede incluirse en ese grupo. Las erratas son mínimas: he detectado *Fluor* por *Fluss* (griego ῥόος) (255,16) y *muculus* por *musculus* (103,11).

Elsa GARCÍA NOVO
Universidad Complutense de Madrid

⁶ V = Vaticanus gr. 276; E = Parisinus gr. 2255.

Antonio LÓPEZ EIRE-M^a del Henar VELASCO LÓPEZ, *La mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*, Madrid, Arco Libros, 2012, 811 pp. ISBN 978-84-7635-839-9.

El volumen que reseñamos constituye la obra póstuma de Antonio López Eire, y solo el buen hacer de su esposa, Maíta Carbayo, y de la profesora Henar Velasco ha hecho posible que viera la luz, para fortuna de la cultura de lengua española y de toda persona sensible a una de las más bellas expresiones del pensamiento humano, la mitología.

Empecemos diciendo que por muchos años este va a ser el libro de cabecera de todo aquel que se acerque a la mitología griega y a su riquísimo legado. Esperamos justificar nuestro juicio en las siguientes líneas. Así, el libro resulta de grata lectura no solo por lo que nos refiere y por cómo lo hace, sino también por las trascendentes aportaciones que incorpora al debate teórico sobre el estudio de la mitología en general, más allá de que sus autores se centran —y lo subrayan, a efectos metodológicos— en la de la Grecia antigua. Pero insistimos en que a la belleza de los contenidos se une un estilo que acerca al lector a los mismos. Uno de los atractivos de la ciencia del profesor López Eire consistía en su carácter vivo e integrador, que lograba cautivar al destinatario de sus lecciones hasta hacerlo participar de aquello que él explicaba. Quienes hemos tenido el placer intelectual de seguir cursos y conferencias de Antonio López Eire sabemos de su innata capacidad para concentrar la atención, para presentar los más complejos problemas de manera concisa y certera, para establecer las no siempre patentes relaciones entre períodos, culturas y ciencias diversos, y para hacer de su ejercicio de la docencia un ejemplo de enseñanza provechosa y agradable a la vez. Todas esas cualidades se reflejan a la perfección en este libro, cuya materia tanto se presta a explotar el embeleso de la narración, y a conjugarlo a un tiempo con la interpretación, rigurosa y nítida, de esos antiguos mitos. Más aún, el estilo del libro en las páginas de López Eire tiene a menudo un tono narrativo que no se aleja del marco oral, ese en el que el maestro se revelaba un inigualable orador, perfecto dueño de los tiempos y las pausas, y que lograba transmitir y convencer por medio de todos los recursos retóricos a la disposición de una persona experta en su manejo. La bien trabajada prosa de López Eire no es a menudo más que la traslación de su innata capacidad para la comunicación oral, y este libro recuerda mejor que muchos otros la inolvidable práctica de sus clases, el completo dominio del tema propuesto y la feliz comunión de orador y oyentes gracias al poder del lenguaje.

Diffícil empresa había de ser la de acompañar a Antonio López Eire en esta obra, para la que se requerían mucho oficio y singular destreza. En ambos la profesora Henar Velasco ha hecho bueno cuanto ha aprendido de su propio maestro, Manuel García Teijeiro, a lo que ha sumado sus personales cualidades como experta en el pensamiento religioso antiguo. El feliz resultado de la colaboración entre López Eire y Velasco, que nace de una común labor docente, nos hace insistir en lo irreparable de la pérdida del primero, ya que de otro modo a no dudarlo la obra que reseñamos habría dado paso a nuevas y rotundas aportaciones.

La estructura del libro, que por la muy amplia materia de que trata comprende una extensión considerable (811 páginas, con 2685 notas), se articula en tres grandes bloques.

La obra se inicia con una primera parte de corte teórico titulada “Introducción al mito” (17-83), y siguen otras dos con la exposición de la mitología griega, organizadas en sendos bloques titulados respectivamente “Los dioses” (85-382), a cargo de Velasco, y “Los héroes” (383-689), a cargo de López Eire. Cierra el volumen una bien selecta bibliografía (691-730) que se corresponde con la que los autores citan a lo largo de la obra, y un útil conjunto de índices: antropónimos, autores clásicos, dioses, héroes y otros seres míticos griegos; analítico; figuras y conceptos de otras mitologías; toponímico (731-767). Finalmente, cuarenta cuadros genealógicos (769-811) completan la información con la fuerza de la imagen y la exhaustividad de los árboles que dibujan las relaciones familiares de dioses y héroes.

La introducción, que entendemos fruto de la colaboración de ambos autores, ofrece una detallada y renovadora exposición sobre qué es el mito y cómo ha de abordarse la tarea de dar explicación de él. El lector habrá de leer con atención el pórtico de las páginas 17 a 20, en el que se da cuenta de la relación del mito, por un lado, con la imitación, lo que lo entronca con la filosofía, la historia y la ciencia, y por otro con la analogía, lo que lo enlaza con el ritual. Poco después (22) se matiza, aun sin entrar en una enmienda severa, el tan equívoco esquema que apelando a la autoridad de Nestle hacía del mito el simple y mecánico antecedente de la razón. Y acto seguido, como evidencia palmaria de que mito y razón no son agua y mercurio, sino que se penetran e influyen mutuamente, se nos recuerda (22-23) el abundante empleo de la mitología por parte de los sofistas. No falta un apunte sobre la resbaladiza cuestión de la etimología del término mismo *μῦθος* (27), para la que se propone una solución a la que hay que atenerse desde ahora. Del mito se nos ofrece una doble definición (26 y 30). La primera atiende a la incardinación del mito en la sociedad:

El mito es, en principio, un retazo de discurso, de lenguaje (...), transmitido de generación en generación con carácter paradigmático, en un principio por vía oral o a través de la oralidad (...) con el fin de fortalecer la cohesión y la sociabilidad de una comunidad determinada.

La segunda definición ahonda en las características del mito en tanto que discurso:

(...) El mito es un tipo especial de lenguaje que convivió con el ritual y, en su trayectoria hacia lo profano, ayudó al nacimiento del lenguaje-pensamiento o lógos o lenguaje pensado y comunicado de índole poética, filosófica e histórica.

La reivindicación del estudio filológico y lingüístico del mito abre uno de los capítulos de esta introducción, y merece una cita detenida:

Para un filólogo clásico, el reducir un mito a su monda osamenta estructural sin alusión ninguna al contexto, sin establecer cortes e interrelaciones de las partes evidentes en su narración y sin diferenciar la antigüedad mayor o menor de sus acicalamientos, recomposiciones y añadidos no es un procedimiento de recibo. Sobre todo porque los

mitos griegos son generosísimos en la aportación de detalles concretos que no se pueden desperdiciar haciendo de ellos caso omiso para de esta forma convertir el mito en la mera osamenta monda y moronda que es el 'mitema'. Ciertamente, así concebido, reducido el mito a la mínima extensión y subjetiva expresión lingüística del 'mitema', es un espléndido juguete para que el mitólogo ejerza las habilidades propias de su ingenio, pero no es un útil apropiado para una investigación seria (50).

Por tanto, López Eire exige que el análisis mitológico de los textos griegos se haga de una manera rigurosa, que parta de la necesaria atención a la literalidad de los mismos y tome a la vez en consideración, para una lengua tan rica como la griega antigua, el valor concreto de cada elemento lingüístico; no en vano López Eire reconocía en los textos la historia del griego, lo que le permitía situar un pasaje, una frase o una sola palabra en un preciso contexto. Qué hermosa reivindicación de la necesidad del estudio diacrónico de los textos, que es labor de biello y no de bulldozer, se contiene en esa cita. El mitólogo que opere con la mera interpretación de un concepto irá siempre por detrás del filólogo que se enfrente a la carnadura de la lengua, que va siempre unida a la realidad de la comunicación.

En el atento y metódico análisis de los materiales narrativos que configuran la rica mitología griega no podía faltar la atención al cuento popular (89, 90, 106 y, más adelante, 527, n. 1983, etc.). Ya en la página 60 López Eire advierte del siguiente principio metodológico: "Desde el punto de vista que nos proporciona la lengua griega antigua (...) no se pueden separar los mitos de los cuentos populares ni de las fábulas ni de las sagas, sino que todas estas variedades son «mito»".

Ambos autores demuestran una atinada y perspicaz capacidad para integrar la mitología griega en el conjunto de las de otros pueblos, contemporáneos o más antiguos, indoeuropeos o no (98). Con esa misma voluntad de fijar los límites de cada tradición religiosa, Velasco apunta con meridiana claridad al carácter sincrético de Zeus, en el que se funden la divinidad indoeuropea y una prehelénica asociada al ciclo anual de la fertilidad. Permítasenos hacer aquí el "elogio" de la bien acreditada competencia de la profesora Velasco en el campo de la religión de los antiguos pueblos celtas, cuya comparación arroja luz sobre muchos aspectos de la mitología griega (97, 105 y n. 268, 445 y n. 1625).

En una obra tan extensa se hace difícil formular una crítica que afecte a los contenidos seleccionados. Cualquier juicio sobre los mismos implicaría una revisión del plan de la obra. Ciertamente, la exposición de la materia mitológica sobrepasa muy mucho el espacio dedicado a hablar de cómo se organizó y transmitió ese acervo de leyendas, qué autores las coleccionaron y bajo qué criterios (75-83)¹. Tal vez haya ahí un tema por colmar, aunque no acertaríamos a indicar si ha de engrosar una nueva edición de la presente obra, o si más bien merece una atención específica en un artículo que haga justicia a la

¹ Tómese como ejemplo el excelente estudio de C. RUIZ MONTERO, "La morfología de la *Biblioteca* de Apolodoro", *Faventia* 8 (1996) 29-40. De interés más limitado, véase también M. HUYS, "Euripides and the 'Tales from Euripides': Sources of Apollodoros' *Bibliotheca*?", *RhM* 140 (1997) 308-327.

rica y antigua tradición mitográfica griega. También creemos todavía abierta a reconsideración la cuestión de la escasa herencia griega en el plano de la trifuncionalidad (40); por fin, formularíamos un *caueat* respecto a la imposibilidad de utilizar el mito como instrumento para el análisis histórico (45, en referencia a la sociedad indoeuropea). Otras consideraciones pueden también resultar extemporáneas, pero nos contentaremos si en algo fueran oportunas. Así, no parece fuera de lugar prestar atención a la diversidad de interpretaciones a propósito del falso ritual de sacrificio cumplido por Prometeo en Mecone (74, 118 y 476)². También merecería una reflexión el caso de Hestia, de la que se considera que “más que una divinidad personal es un principio abstracto, una personificación muy antigua del fuego” (120). Tal vez la comparación con aspectos de la representación de Hermes podría arrojar mayor luz sobre esta divinidad.

Los dos extensos bloques narrativos “Los dioses (85-382) y “Los héroes” (383-689) configuran el meollo del volumen y su parte más atractiva. Con ser de amena lectura el bloque precedente, de carácter teórico, estos dos harán las delicias del lector. La narración de los diversos mitos recuerda un tanto el clásico de Angelo Brelich³, si bien el estudioso húngaro-italiano no llegó a conceder al relato un carácter esencial, como sí hacen López Eire y Velasco. “Esa atención a la centralidad de la narración coincide con cuanto se nos expone sobre el papel del lenguaje en la configuración del mito, con el que se identifica” (51). Por supuesto, en obra bien escrita como es esta se goza el lector de esa literatura que se ha convertido en imperecedera. Así, cuando en la página 413 (como en 418) se nos habla de “la Madre Tierra (...), que es una auténtica paridora de endriagos y vestiglos”, el nexo de la buena lengua nos lleva de López Eire a Cervantes: “que acaece estar uno peleando en las sierras de Arménia con algún endriago, ó con algún fiero vestiglo, ó con otro caballero”, etc. (*El Quijote* 1,36).

² Según W. LA BARRE, *Muelos. A Stone Age Superstition About Sexuality*, Nueva York, Columbia University Press, 1984, 84-85, Prometeo no engañaba a Zeus porque ofrecía a los inmortales la parte más insubstantial del buey, mientras que a los mortales les reservaba la materia más sólida y susceptible aún de dar vida; por otra parte, a Zeus no escapaba el contenido de ambas ofrendas. Para A. SEPPILLI, *Alla ricerca del senso perduto*, Palermo, Sellerio Editore, 1986, 70-71, ni el mismo Hesíodo era consciente de las funciones que debía cumplir el rito, ya que los huesos de los animales son, como demuestran biólogos y zoólogos, la substancia más rica en proteínas de todo tipo, contenidas precisamente en la médula; el pretendido engaño de Prometeo habría existido, pues, tan solo a partir de la falsa interpretación hesiódica de un antiguo rito sacrificial. J.-L. DURAND, “Sacrificare, dividere, repartire”, en C. GROTTANELLI-N.F. PARISE (eds.), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma-Bari, Laterza, 1993, 193-202 (193), niega también que Prometeo llevara a término un sacrificio, porque ni mata el buey ni come de él. Por otra parte, por Platón y Aristóteles sabemos que al menos en la época clásica la concepción griega de la médula asimilaba esta tanto al esperma como al tejido del cerebelo: cf. R.B. ONIANS, *The Origins of European Thought*, Nueva York, Cambridge University Press 1973 (= 1934), 114-115. En cambio, C. GROTTANELLI, “Ospitare gli dèi: sacrificio e diluvio”, *Studi storici* 25 (1984) 847-857, opone carnes y huesos en la medida en que las primeras, como materia efímera pero rica en nutrientes, sería propia de los débiles mortales, mientras que los segundos, materia duradera pero sin provecho, lo serían de los dioses. Ambos análisis probarían que el sacrificio de Prometeo había sido correcto, exculpándolo de buscar la ofensa o el engaño de los dioses.

³ A. BRELICH, *Gli eroi greci: un problema storico-religioso*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1958. Véase también, con una arquitectura más parecida a la adoptada en la obra que reseñamos, B. SERGENT, *Celtes et Grecs I: Le livre des héros*, y *Celtes et Grecs II: Le livre des dieux*, París, Payot, 1999 y 2004 respectivamente.

Ahora bien, estos dos bloques principales del volumen no se han de entender como una mera compilación de la tradición mitológica griega. Mucho más que ese loable y simple objetivo, López Eire y Velasco nos han regalado una guía interpretativa que incluye, hasta donde lo permite la naturaleza del discurso mitográfico, una ordenación de dicha tradición que en ocasiones llega a manifestarse en una cronología relativa, como la que permite situar la guerra de Troya en relación con los ciclos de Tebas y Argos (425), y en otras en un cuadro más genérico, como cuando se traza una categorización fundamental en torno a sendos protagonismos, el inicial de Tierra y sus criaturas y el posterior de los Titanes (402). Los últimos capítulos del bloque dedicado a los héroes son los relativos a Heracles y a Teseo, muy extensos ambos (589-649 y 649-688 respectivamente) y que forman una sección interna de la obra. La correspondencia entre ambos, desarrollada de manera exhaustiva por López Eire, sirve de contrapunto a la relación entre dioses y héroes. Pero dicha sección nos ilustra a la vez sobre las funciones del mito y sobre los procedimientos para crearlo, ya que las similitudes entre ambos personajes se explican bien si se entiende el ciclo de Teseo como una reelaboración del de Heracles (650).

A la pericia en la compilación y narración de tan abundante caudal de mitos, tratado de un modo que se acerca a la exhaustividad, pueden hacerse objeciones solo desde la posición de autoridad de quien haya acometido un esfuerzo semejante. Por consiguiente, nos limitaremos a apuntar algunas alternativas, más en la idea del *labor limae* en futuras ediciones de la obra que en la de una revisión, siquiera parcial. Ahora bien, parte de las alternativas que señalamos nos parecen inviables en el seno del presente volumen. Un interesante horizonte de trabajo consistiría en la referencia sistemática a la recepción literaria y cultural de los mitos, de la que anotamos algunas menciones (por ejemplo en 480, n. 1786). Pero la posibilidad teórica choca con la realidad de la presente obra: la atención a la recepción de la mitografía griega supondría la redacción de un nuevo libro, que habría de ser del todo independiente del que nos ocupa. Otras veces son los autores mismos los que apuntan nuevas labores, en gran medida nacidas del proceso de reflexión que ha dado origen a la presente obra. Un ejemplo es la llamada a acometer un estudio en profundidad de la casa real de Argos: “Habrá que estudiar, pues, con detalle este linaje central de la Mitología Griega Heroica, que viene a ser como la columna vertebral que estructura orgánicamente toda la Mitología Heroica Griega”, etc. (463).

También por nuestra parte hay algún apunte por formular⁴. Así, a pesar de la muy apropiada orientación diacrónica para el tratamiento de los héroes, la referencia a una aproximación por categorías, acompañada de algunos ejemplos, habría sido también be-

⁴ No entraremos en cuestiones de detalle, que tan solo abundan, posiblemente sin mayor provecho, en el bien trabado discurso de los autores. Por ejemplo, a propósito de la coincidencia de mito y ritual, sobre la carestía de agua en el territorio argivo (499-500) podría mencionarse la presencia en el calendario pilio de un mes di-pi-si-jo (PY Fr. 1220.2, 1231.1, 1232.1 y 1240.2) que sin duda es el mismo llamado Διψιός en Farsalo. Las reticencias de la épica a la mención de situaciones poco edificantes (576) tienen un notable paralelo en la escasa presencia del dios Dioniso, tema aún no lo bastante debatido. La mención a la αἰσχρολογία en los ritos imprecatorios de la fertilidad de campos y bestias (620) puede extenderse a otros rituales de fertilidad presentes desde el mito de Deméter y bien atestiguados en el yambo y la comedia.

neficiosas⁵. Un ejemplo claro es el estudio de los héroes Prometeo, Foroneo y Palamedes, que los agrupa como benefactores que con su entendimiento, su esfuerzo y su valor hallan medios para el progreso social. También nos merece una breve reflexión la importancia de la cultura sofística en el proceso de transformación del mito, ya que los sofistas concedieron a este un alto valor como medio para el debate filosófico, ético y político⁶; no nos parece desafortunado comparar el tratamiento del mito entre los sofistas con la influencia de la propaganda délfica (cf. 528, 545, 562, 570, 582, etc.), aunque esta tenía como principales destinatarias a las élites dominantes en las diferentes ciudades, mientras que la acción de la sofística opera en un doble plano, el ya aludido del debate ideológico y el de la conformación de la tradición mitográfica, que en modo alguno —creemos— obedece a mecanismos literarios propios de la sola época helenística.

En suma, nos hallamos ante una obra mayor en el campo de la investigación sobre la mitología griega, cuya influencia va a apreciarse en diversos ámbitos por lo que representa de aportación capital a las bases metodológicas de dicha ciencia, a la interpretación del desarrollo de la tradición mitográfica griega en sus relaciones con la sociedad, con el pensamiento y con la literatura, y al correcto análisis de los diferentes mitos y leyendas de acuerdo con la respectiva configuración y situación en el seno de una dilatada labor de creación y transmisión. El esfuerzo de ambos autores por trascender el ámbito de sus estudiantes de la universidad de Salamanca y ofrecernos este que es para el investigador un excelente instrumento de trabajo, a la vez que una amenísima fuente de sabiduría y de placer para el lector, no puede agradecerse con unas meras frases de elogio. Hacemos votos porque la profesora Velasco sepa dar continuidad a esta magnífica obra, con vistas a crear en la universidad salmantina un foco de estudio de la mitología antigua con el rigor de la filología.

Jordi REDONDO
Universidad de Valencia

Gabriela CERRA, *Linguistic Questions in Cicero's Poetic Translations*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2009, 262 pp. ISBN 978-987-1620-10-4.

El libro que comentamos es resultado de una tesis doctoral, realizada en la Universidad Hebrea de Jerusalén, dirigida por la profesora Hannah Rosén. Aunque los textos analizados son las traducciones que el Arpinate realizó de autores griegos, no es pro-

⁵ No apuntamos otra cosa que el planteamiento de Brelich, que sitúa el estudio de la figura del héroe siempre en relación con un ámbito —la guerra, la muerte, la mánica, etc.—.

⁶ K.A. MORGAN, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 89-131 ("The Sophists and Their Contemporaries"), donde destaca el papel de Gorgias —y discípulos suyos fueron Isócrates y Alcídamente, entre otros—, Pródico, Hipias y Antístenes.

piamente un estudio relacionado con la traductología, en el sentido que se da a esta perspectiva de análisis desde el trabajo programático y pionero de Eugene A. Nida¹, sino un intento de demostrar —según sus propias palabras— que este corpus de traducciones de la época de juventud de Cicerón (aunque citadas en muchos casos por él mismo en su madurez) nos proporciona testimonios sobre algunos desarrollos incipientes de la lengua —gramaticales, léxicos, estilísticos— ensayados por el traductor. La autora explora especialmente aquellas ocasiones en que Cicerón se aparta de la literalidad de su fuente, expresando por ejemplo mediante un epíteto compuesto lo que en el original es un adjetivo simple o derivado, para darle así un aire helénico a su lengua latina.

La autora trata de hacer una contribución a un tema que ya ha conocido importantes aportaciones, especialmente desde la perspectiva de las técnicas de traducción, como la tesis de Leuthold o el libro de Traglia, autor además de la edición crítica y traducción de los poemas de Cicerón². Contaba también con las acertadas observaciones en las notas de las ediciones críticas y traducciones de Buescu y Soubiran³. Por otra parte, la tercera edición de la Teubneriana, obra de Blänsdorf (en adelante BL), de los *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum*⁴ —que sustituye a las de Morel y Büchner— proporciona los textos originales griegos. Continúa, además, siendo muy útil el comentario de Ewbank⁵, por citar solo los textos más importantes.

Un trabajo previo de su maestra Hannah Rosén⁶ le proporciona, para afrontar su objetivo, una interesante perspectiva: los casos de anisomorfismo entre los sistemas gramaticales griego y latino. Cerra selecciona entre estos casos de asimetría los epítetos compuestos, vertidos por compuestos, por simples o por perífrasis diversas, y resalta la alta utilización de compuestos latinos que, a veces, traducen simples griegos, con los que Cicerón (siguiendo una vieja tradición épica y dramática) trata de dar un color helénico u homérico a su lengua poética (“Latin compounded nouns”). También analiza los procedimientos utilizados por el traductor al tratar de verter el artículo determinado griego (“Latin renderings of the Greek definite article”), los problemas de la variación o distribución de activa/pasiva en ambas lenguas (“Active/passive variation”), las dificultades que plantea la traducción del rico sistema participial del griego frente al más pobre del latín (“The rendering of Greek participles”).

¹ E.A. NIDA, *Toward a science of translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, Leiden, Brill, 1969.

² W. LEUTHOLD, *Die Übersetzung der Phaenomena durch Cicero und Germanicus*, Zurich, G. Leemann, 1942; A. TRAGLIA, *La lingua di Cicerone poeta*, Bari, 1951; ID., *M. Tullii Ciceronis Poetica fragmenta*, Milán, Mondadori, 1963 (= Roma, Gismondi, 1950); ID., *M.T. Cicerone, I frammenti poetici*, Milán, Mondadori, 1962.

³ V. BUESCU, *Cicéron. Les Aratea*, Hildesheim, Olms, 1966 (= Bucarest, Impr. Nationala, 1941); J. SOUBIRAN, *Cicéron. Aratea. Fragments poétiques*, París, Les Belles Lettres, 1972.

⁴ J. BLÄNSDORF, *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, 2011.

⁵ W.W. Ewbank, *The poems of Cicero*, Londres, Bristol Classical Press, 1933.

⁶ H. ROSÉN, “Grammatical Equivalence and Choice in Ancient Latin Translation”, en A. BAMMESBERGER-F. HEBERLEIN (eds.), *Akten des VIII. internationalen Kolloquiums zur lateinischen Linguistik*, Heidelberg, C. Winter, 1996, 533-550.

Pero con los cuatro apartados anteriores no se agota el análisis de las traducciones ciceronianas. De ahí un cambio de metodología en la segunda parte de este estudio, en que se ensaya un acercamiento a los textos a través de un comentario sistemático del corpus, que la autora divide en tres secciones. La primera se ocupa de las “Cicero’s translations from Homer”, y en ella no utiliza ningún epígrafe para distinguir fragmentos de la *Ilíada* o de la *Odisea*, en contraste con las ediciones que maneja (aunque la utilización convencional de mayúscula o minúscula en la numeración de los cantos nos lo advierte). El siguiente apartado, dedicado a las “Cicero’s translations from the tragedians” (131), causa un sobresalto, cuando tras el comentario de los fragmentos de Esquilo, Sófocles y Eurípides, se encuentra el lector con un fragmento de Aristófanes, otros de Epicarmo, de Solón, de Simónides, de epigramas de la *Antología Palatina*, etc. El error es reiterado, pues ya en la “Introducción” (9) dice que el corpus de traducciones poéticas de Cicerón consiste en pasajes de Homero, de los trágicos y de Arato. En aquella ocasión uno debió pensar que solo se iban a analizar los fragmentos mayores, pero como se ve no es así. Debería haber utilizado una denominación más abstracta, que pudiera incluir los diversos géneros tratados o, sencillamente, haber añadido “y de otras fuentes o géneros, etc.” El tercer apartado comprende los fragmentos traducidos de los *Phaenomena* y los *Prognostica* de Arato (“Cicero’s Aratea: Translated fragmenta from Aratus’ Phaenomena”).

Este *mix-up* contrasta con la calidad e interés del comentario desplegado. La autora va deteniéndose en aquellos versos y expresiones que llaman su atención por los intertextos que subyacen a la solución dada por el traductor. Así, en uno de los primeros versos traducidos de Homero (*Il.* 2,300) Cicerón añade a Calcante la caracterización de ‘augur’, que no se encuentra en el verso original, pero sí en otro del mismo poema homérico (*Il.* 13,70: Κάλχας ... θεοπρόπος οἰωνιστής). La traducción de *Il.* 2,307 (καλή ὑπὸ πλατανίστω...) como *sub platano umbrifera* nos sugiere que puede estar inspirada por el compuesto homérico δάσκιος, utilizado en otra partes de los poemas homéricos (*Il.* 15,273; *Od.* 5,470, aplicado a ὕλη).

Se destaca lo cauto que resulta el Cicerón traductor a la hora de adoptar vocabulario griego (casi solo limitado a los nombres de las constelaciones en los *Aratea*). También llama la atención de la comentarista aspectos morfológicos, como el uso de la desinencia arcaizante del genitivo -*āi*, siguiendo una antigua tradición dramática y épica; el uso del infinitivo en -*ier* para terminar el quinto dáctilo, etc.

A veces el comentario consiste en la paráfrasis del aparato crítico de la edición seguida. Así, en el caso de la traducción del verso de *Il.* 2,318 (τὸν μὲν ἀρίζηλον θῆκεν θεός... [“la hizo conspicua el dios...”]), cuyo texto presenta en su tradición las variantes ἀρίδηλον, ἀίζηλον, ἀίδηλον, Cerra, que sigue la edición de Blänsdorf, aprovecha su sugerencia (Cicero ἀίζηλον *sive* ἀίδηλον *legisse uidetur*) para explicar que la traducción de Cicerón *abdedit* (“apartó de la luz”) ... supone la variante ἀίζηλον.

Pero generalmente la autora trata de explorar los mecanismos que expliquen las razones de epítetos u otras expansiones “interpoladas” por el traductor; esto es, que no están en el texto fuente. También indaga en los posibles modelos de los compuestos que no tienen un correspondiente en griego, y que son muchos. Y los encuentra en el propio

Homero o en los escolios; en ocasiones, en otros autores como Hesíodo o, cuando se trata de textos no homéricos, también en Homero. Así, la descripción ciceroniana de Capricornio mediante el sintagma en ablativo *corpore semifero* se propone motivada por un escolio (ARAT., *Sch.* 282: ἐπέχει δὲ θηρίου τὰ κάτω καὶ κέρατα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ).

En las traducciones de otros poetas, Homero es también fuente de muchas de las desviaciones que Cicerón realiza en su traducción. Inexplicablemente Cerra no comenta, ni siquiera alude a los conocidos versos traducidos del *Prometeo encadenado* de Esquilo (Fr. 32 Bl: *Atqui, Prometheu, etc.*). Probablemente porque no presentaba ninguna de las categorías exploradas en la primera parte de su estudio. Pero su falta en esta segunda parte dedicada al comentario filológico ya no se justifica. El primer texto analizado es el largo fragmento de la obra perdida del mismo autor, *Prometeo desencadenado* (Fr. 33 Bl.), para el que va explorando en textos de Homero y Hesíodo las posibles fuentes de sus epítetos y recursos de traducción, ya que, naturalmente, en este caso no puede contrastarlo con el texto fuente. El fragmento no comentado (que presenta aspectos ilustrativos del contraste de ambas lenguas, como la traducción mediante una oración de infinitivo de la completiva con ὅτι; la versión de λόγος como *ratio, etc.*) nos lleva a echar en falta también que no se haya insistido en la forma métrica de estos textos —tanto en la lengua de origen como en la de destino— para explicar determinadas desviaciones (por ejemplo, la traducción mediante la perífrasis *te tenere existimo* de la forma griega γιγνώσκεις). En realidad, la autora solo acude a la estructura métrica del hexámetro, ya sea para destacar un espondeico o para explicar las razones de arcaísmos morfológicos (como los genitivos disilábicos en -*ai*) o ya para subrayar presuntos efectos musicales producidos por el ritmo dactílico, que realzaría la precipitada fuga de la Liebre que teme la mordedura del Can, mientras el ritmo espondeico lo haría con la lentitud y el esfuerzo de las maniobras náuticas (una apreciación, por otra parte, que ya realizó Buescu⁷), o la observación —muy bien conocida y ya también en Buescu⁸— de cómo el único hexámetro espondeico en esta traducción se corresponde también con un espondeo en el quinto pie del original.

Como decíamos, nos sorprende la falta de alguna referencia al ritmo de los textos yámbicos o trocaicos. En el aludido Fr. 32 Bl. (citado por Cicerón en *Tusc.* 3,76 y traducción del *Prometeo encadenado* 377-380 de Esquilo), Cicerón ha reproducido exactamente el esquema métrico (trímetro yámbico), aunque lo usual en él es el uso del esquema del senario yámbico adaptado al latín, como ocurre en el segundo verso de tal fragmento. La métrica es, sin duda, muchas veces responsable de cambios en el orden de las palabras, por lo que ha de contarse con ella en casos como el fragmento de Aristófanes, (Fr. 46 Bl., colocado en este libro entre los “trágicos”), por más que pueda tener razón el espléndido trabajo de Rosén⁹, en que apoya su comentario, sobre la inversión del orden de la oración principal y la de relativo, con la atracción de *quis* al interior de la de relativo: *quām*

⁷ V. BUESCU, *Cicéron. Les Aratea*, o. cit., 212, n. 4.

⁸ *Ibid.*, 270, n. 8.

⁹ H.B. ROSÉN, “*Quam quisque norit artem, in hac se exercent*, and the typology of relative clauses”, en G. GARCÍA HERNÁNDEZ (ed.), *Estudios de Lingüística Latina. Actas del IX Coloquio Internacional de Lingüística Latina*, 2 vols., Madrid, Ediciones Clásicas, 1998, 2,705-721.

quīsquē nōrīt ārtem, īn hāc se ēxērcēāt (ἔρδοι τις ἦν ἕκαστος εἰδείη τέχνην: AR., V. 1431). El verso latino reproduce el trímetro yámbico del original y esto no se hace sin pagar el precio del orden de palabras.

La autora destaca la alta proporción de compuestos que no están en la fuente griega. Por ejemplo, en el largo fragmento (Fr. 34 Bl) de las *Traquinias* (1046-1102) de Sófocles, entre otros rasgos, comenta los compuestos *anxifer*, *biformatus*, *bicorporis*, *aurifer*, como reflejo de los homéricos, para verter adjetivos simples o derivados del original de Sófocles y, como contraste, el compuesto griego del texto sofocleo γηγενής (οὐθ' ὁ γ. / στρατὸς Γιγάντων), que traduce por *terra edita* (*non terra edita moles Gigantum*). El lector tiene la oportunidad de contrastar más tarde —aunque la autora parece haber desaprovechado este dato— que es con un calco (*terrigena*) de aquel epíteto griego con el que Cicerón (si es que él es realmente su autor) traduce ὕλογενής (“nacido del bosque”) en Fr. 56 Bl —que Voss atribuyó a Lucilio y Marx reivindicó para el de Arpino—. Este doble recurso para traducir —mediante perífrasis o con adjetivo compuesto— parece recurrente de Cicerón; así, cuando vierte el epíteto τοξότης por *arquitenens* o *sagittipotens*, pero también *flexum arcum trahens*, nos muestra —como certeramente apunta la autora— que ensayó diversos métodos.

El análisis, según puede observarse, es muy sugerente y suscita el debate filológico, incluso cuando nos propone una explicación errónea, como ocurre con el comentario a la versión ciceroniana *signipotens nox*, correspondiente al texto de Arato ἀστερή νύξ (ARAT. 1,695), donde encontramos el compuesto para traducir un derivado. Cerra afirma que estructuralmente es una imitación del epíteto homérico para Zeus ἀργικέραυτος, y añade: “from ἄρχω «to rule»” (39, lo que vuelve a repetir en 203). El error es evidente: el étimo del primer formante no es ἀρχι-, sino ἀργι- (ἀργός, ‘brillante’, esto es, ‘de rayo refulgente’¹⁰); aunque aquella interpretación quizá ya se produjera en la Antigüedad, a juzgar por la *varia lectio* de algunos textos. En efecto, el epíteto ἀργικέραυτος (que sí tendría como primera parte del compuesto el tema de ἄρχω) aparece en el *Himno a Zeus* de Cleanthes (CLEANTH., *Fr. Poet.* 32), aunque los editores suelen corregirlo en ἀργι-. Pero la misma lectura (ἀρχι-) la tenemos en el testimonio transmitido por Apuleyo (*Mund.*, 37,17). Hay que pensar, pues, en otro modelo, como el bien conocido ὀφιοῦχος / ὀφιοῦχεος traducido por *anguitenens*, siguiendo la solución ya antigua de Nevio (*Carm. frg.* 30: *arquitenens*); la segunda parte del compuesto la encontramos en el *omnipotens* de Enio, que parece estar calcando παγκρατής¹¹. Y, si resultara cierta la enmienda de Wölfflin *amnipotens* sobre el texto corrupto *tequea omnipotens, Neptune* de Sexto Turpilio (*Com.* 119 Ribbeck), transmitido por Cicerón (*Tusc.*, 4,73), modelado probablemente sobre ποντομέδων (A., *Th.* 131; ORPH., *H.* 17,4), ποντοκράτωρ (Orph., *H.* 17b7) o ἀρχιθάλασσος (AP 6,38), epítetos de Poseidón (aunque no homéricos), tendríamos en Turpilio el modelo

¹⁰ P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 2 vols., Paris, Klincksieck, 1990 (vol. 1) y 1984 (vol. 2) (= 1968-1980), 1,104.105; LSJ s.v.

¹¹ cf. T. LINDNER, *Lateinische Komposita: morphologische, historische und lexikalische Studien*, Innsbruck, Universität Innsbruck, 2002.

seguido por Cicerón. Además, un epíteto de la Luna (Σελήνη) que aparece en los *Orphica* es ἀστραρχή, cuyo calco podría ser *signipotens*. Ha de tenerse en cuenta que, como muy bien dice Cerra (40), Cicerón usa el epíteto *sagittipotens* (Arat. 34,73 *et alii*) como sinónimo o variación de *arquitenens* (Arat. 34,182 y 405). Y si tenemos en cuenta que Enio ya había utilizado *signitenens* (testimonio que no es tenido en cuenta por Cerra) en una tragedia, como epíteto también de la noche, en una invocación de Andrómeda (*Varrone teste*, quien transmite el fragmento en *Ling.* 5,19), podemos conjeturar que Cicerón encontró en la tradición épico-dramática latina el modelo para acuñar su hápax *signipotens*.

Acepta Cerra la enmienda de Heinze, seguido por otros editores (Ewbank, Traglia), *pectore* frente al transmitido *corpore* (Arat. 34,144), basada en que solo esta parte de la *Ballena* es la que tapa al *Erídano*, como ya observó Higino (*Astr.* 3,30). Pero el texto griego de Arato no ayuda aquí. El problema para aceptar la enmienda, como observa Soubiran¹², es la coincidencia en la tradición de *corpore* por parte de todos los manuscritos (los de *De natura deorum* de Cicerón y los de Arato).

Constituyen la tercera parte del estudio unas observaciones finales (“Concluding remarks”, 211ss.), en las que a través de siete puntos recoge la autora, como conclusiones, algunos de los análisis que ha ido desplegando en las dos partes anteriores; pero no es solo una reconsideración de este análisis, sino que en algún caso, como el capítulo 7 (“Cicero’s poetic language”, 240ss.), es en buena parte un nuevo estudio que se nutre, ciertamente, del comentario previo, pero al que también se remite desde aquel. Analiza aquí los arcaísmos morfológicos, prosódicos, léxicos y también se detiene en las figuras de dicción (aliteraciones, similicadencias, efectos rítmicos y métricos —pero solo del hexámetro—). Uno de aquellos, la forma *potitur* (Fr. 52,2 Bl.), que había comentado previamente *ad loc.* (150), utilizando una extraña notación (*pot-tur*), queda también aquí sin explicación (241); sin duda, por los efectos del “duende de la imprenta” (es decir, del ordenador). El caso, no obstante, es bien conocido y se trata de la doble flexión por la tercera o cuarta conjugación que experimenta este verbo¹³.

En el capítulo de los arcaísmos —o en el del comentario— no habría estado de más una referencia a la forma *fabitur*, solo documentada en Cicerón (Fr. 25 Bl) y transmitida por Gelio (15,6,1). Cicerón evita utilizar el verbo *fari* o derivados (*effari*) en sus discursos por su carácter arcaico¹⁴. Habría sido de gran utilidad también, al menos, un índice de palabras.

Una de las aportaciones más destacadas de Cerra es haber dedicado su atención a explorar los casos en que el traductor se aparta de la forma de expresión del original, adoptando soluciones tomadas sobre todo de Homero —directamente o a través de Enio— o de Hesíodo, cuando lo que está traduciendo es un texto de otro poeta (Esquilo, Sófocles, Arato, etc.). Resulta especialmente interesante la exploración de la influencia de los escolios sobre Arato en la interpretación que realiza Cicerón.

¹² J. SOUBIRAN, *Cicéron. Aratea. Fragments poétiques*, o. cit., *ad loc.*

¹³ J. WACKERNAGEL, *Vorlesungen über Syntax*, 2 vols., Basilea, Birkhäuser, 1920, 1,69.

¹⁴ Cf. M. VON ALBRECHT, *Cicero’s Style. A Synopsis*, Leiden, Brill, 2003, 32-33.

Y ya para concluir, no me queda ninguna duda de que se trata de un estudio con el que habrá que contar como referencia del género. Planteado de forma original, pero utilizando todas las herramientas tradicionales de análisis, despliega un gran abanico de problemas y sugerentes soluciones a los mismos.

Juan M^a NÚÑEZ GONZÁLEZ
Universidad de Oviedo

Michael VON ALBRECHT, *Virgilio. Bucólicas. Geórgicas. Eneida. Una introducción*, presentación y bibliografía virgiliana en España F. Moya del Baño, trad. del alemán (= *Vergil: Bucolica, Georgica, Aeneis*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2007) A. Mauriz Martínez, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, 474 pp. ISBN 978-84-837-1807-0.

He aquí traducido al español un libro sobre Virgilio, escrito por el prestigioso autor del conocido y útil manual de *Historia de la Literatura Romana*, Michael von Albrecht. Es este, sin duda, con poca precedencia cronológica (solo dos años) del libro de Antonio La Penna¹, el segundo gran estudio panorámico que el siglo XXI nos regala sobre el mayor poeta de la Romanidad. Pasan los siglos y las modas, y los grandes escritores de la Antigüedad necesitan continuamente ser limpiados del polvo del tiempo, además de ser salvados del olvido; a cumplir ese objetivo tiende el libro de Michael von Albrecht que aquí comentamos: se trata no solo del recordatorio de un clásico que ha influido poderosamente en la historia del espíritu humano y que puede seguir alumbrándonos, sino también de una puesta a punto, meditada y crítica, total y sintetizadora, de todo el saber acumulado a lo largo del tiempo acerca de su obra.

El autor procede según una sistematización admirable, como ya nos tenía acostumbrados por su clásico manual de historia literaria. Hay en estas páginas un pensamiento extraordinariamente ordenado, un visible equilibrio crítico, una atención doble y compensada, dirigida tanto a las cuestiones de contenido como a las formales, tanto a las fuentes de las obras como a su tradición posterior. Hay en este libro en igual medida eco puntual de los hallazgos y logros de la crítica precedente como una decidida y segura voz propia, que refleja, sopesa, juzga, elige, sugiere, propone y a veces, como el propio Virgilio, es elocuente con sus mismos silencios y pretericiones.

La traducción de la obra alemana se ha llevado a cabo con gran pericia por Antonio Mauriz Martínez, también virgilianista, discípulo del profesor Von Albrecht, y autor él mismo de un interesante libro sobre la *Eneida*².

¹ A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

² A. Mauriz Martínez, *La palabra y el silencio en el episodio amoroso de la Eneida*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2003. Véase nuestra reseña en *CFC-Elat* 27.1 (2007) 193-195.

Un mérito añadido, que aumenta el valor del conjunto, es la “Bibliografía virgiliana en España” (395-450), laboriosamente recopilada por nuestra colega, la profesora Francisca Moya del Baño, de la Universidad de Murcia, que no solo ha escrito acertadas páginas sobre Virgilio, en particular sobre la *Appendix Vergiliana*, sino que impulsó hace años, como otro servicio conjunto a la memoria de Virgilio y a la comunidad científica, la celebración y edición de aquel importante *Simposio Virgiliano*³, que a tan sustanciosas colaboraciones dio lugar. Es ella también la que en este volumen se encarga de la presentación del trabajo (17-23). A la generosidad, pues, de la profesora Moya y de la Universidad de Murcia se debe este fruto editorial, que pone al alcance de lectores españoles, en un buen español, un panorama profundo sobre la obra virgiliana.

El libro está organizado según la habitual secuencia cronológica de las obras y partiendo de una consideración sobre el autor y su vida como sujeto de escritura. Así, tras los “Agradecimientos” (9-10), un “Prólogo: ¿Leer a Virgilio hoy en día?” (11-16) y un “A modo de presentación” (17-18, que corre a cargo de la profesora Moya, quien desgrana aquí, por adelantado, razones varias que hacen que este sea un *liber legendus*), tenemos un primer capítulo sobre “El autor en su época” (25-36), un segundo sobre “Bucólicas” (37-123), un tercero sobre “Geórgicas” (125-197), un cuarto sobre “Eneida” (199-356), un brevísimo apéndice sobre “Appendix Vergiliana” (357-358), una “Bibliografía” (359-394), una “Bibliografía virgiliana en España” (395-450, que corre a cargo, como ya hemos dicho, de Francisca Moya) y, finalmente, un “Índice onomástico y conceptual” (451-474). Y dentro de cada uno de los capítulos segundo, tercero y cuarto, se sigue un esquema fijo para dar cuenta de los aspectos literariamente pertinentes a cada obra: 1. Género y precedentes; 2. Técnica literaria; 3. Lengua y estilo; 4. Teoría literaria; 5. Pensamiento; 6. Transmisión; 7. Influencia.

El libro es un tesoro de sutiles apreciaciones, críticas sensatas, sintéticos estados de la cuestión a propósito de los múltiples problemas que las tres obras virgilianas plantean, frases lapidarias que condensan un conocimiento hondo del poeta. De lo cual haré a continuación una sucinta selección, guiado por mi personal criterio.

Muy equilibrada y cauta es la posición del autor a propósito de los datos sobre la vida de Virgilio que nos proporcionan los antiguos biógrafos y escoliastas: sin rechazar de plano su testimonio, no se acepta sin embargo en su literalidad, sino que se somete a una crítica racionalista, sosteniéndose que “las biografías deben ser leídas como una parte de la recepción virgiliana” (26). En este apartado dedicado a la vida del poeta me complace, por ejemplo, leer un breve pero atinado comentario al epitafio de Virgilio, “tal vez auténtico” (30-31). Me parece muy sensata la duda expresada a propósito del testimonio de los antiguos sobre el tiempo dedicado por el poeta a la escritura de cada obra: tres años a las *Bucólicas*, siete a las *Geórgicas* y once a la *Eneida*, puesto que, en efecto, los números 3, 7 y 12 (los once años de la *Eneida* se deben presuntamente a que no le dio tiempo a terminarla) son sospechosos por simbólicos, y puesto que “la composición de las *Bucólicas* puede haber durado algo más de tres años” (34).

³ *Simposio Virgiliano. Conmemorativo del Bimilenario de la muerte de Virgilio*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984.

Hay una oportuna síntesis de problemas suscitados por el conjunto de la *Bucólicas* y por cada una de las piezas. Así, particularmente, acerca de la primera; se da, en efecto, un dictamen convincente sobre su estructura, con un eje central en el verso 42, verso nuclear en que se menciona al *iuuenis* anónimo (sin duda, Octaviano), que divide en dos partes el poema, de igual extensión, una primera con verbos en pasado predominantemente, y una segunda con predominio de los futuros (40). Hay también atinadas notas sobre la musicalidad de algunos versos de esta primera y de las siguientes bucólicas (41). Y deja incluso consignadas unas cuantas preguntas inquietantes sobre la conversación Tí tiro-Melibeo, con su probable respuesta, pero con apertura a otras soluciones (43). Con respecto a la quinta égloga se muestra el autor contrario a la habitualmente defendida alegoría (58) según la cual Dafnis muerto y divinizado sería una referencia a Julio César, y en ello se ve su segura independencia de criterio. A propósito de la séptima responde también, con una chispa de loable atrevimiento —justificado en quien conoce bien los fundamentos estéticos de la obra virgiliana—, a la ardua cuestión de por qué Melibeo, el árbitro del certamen amebeo, concede la victoria a Coridón y no a Tirsis: “Tirsis actúa a partir de la confianza —dice Von Albrecht— que tiene en sí mismo; Coridón, a partir del conocimiento que tiene de sí mismo. Tirsis aspira al colorido; Coridón, a la armonía. Virgilio reconoce ambas posturas y se decide, solo paulatinamente, por la última” (65). Me parece también muy razonable la valoración de las correspondencias numéricas entre las distintas églogas, sin desdeñarlas pero sin reclamar para ellas una exactitud absoluta (85), y aceptando las evidencias de una cuidadísima medida en la arquitectura en cada pieza. Loable me parece esta actitud, fundada en un análisis objetivo de la obra, frente a los arbitrarios e injustificados recelos de ciertos críticos, que acaso piensen que la poesía está reñida del todo con las matemáticas. Es testimonio de su equilibrio de juicio esta consideración, que suscribo: “Con frecuencia, los poetas abordan sus obras con más precisión de la que podrían soñar sus intérpretes, recelosos de los cálculos numéricos. Sin embargo, es complicado mantener la medida correcta en investigaciones de este tipo. Las simetrías son un elemento de la belleza, pero, en poesía, solo uno entre muchos otros” (86). Otra apreciación realmente aguda es la que tiene a propósito de Virgilio como “maestro de la representación indirecta” (89), y sobre el papel activo del paisaje en las *Bucólicas* (90). Ya en su obra pastoril de juventud se detecta ese rasgo del estilo virgiliano, tan llamativo para sus primeros críticos: “La elegancia de las *Bucólicas* no reside en el empleo de términos poco usuales, sino en la desacostumbrada yuxtaposición de vocablos corrientes” (94). A veces nos sorprende con deducciones estilísticas que fácilmente pasan desapercibidas a muchos lectores de la obra virgiliana, como esta: “Las diferencias estilísticas reflejan también la idiosincrasia de aquel que habla: el sereno Tí tiro forma oraciones más largas que el excitado Melibeo (B 1)” (100). Es interesante que se reconozca claramente el “augustismo” de la égloga I, aunque sería de esperar que ello fuera razón para no mantener la cronología alta que se atribuye a esta pieza. (107). Y creo que acierta el autor cuando, frente a las propuestas numerosas de identificación del niño de la égloga cuarta, se aparta de todo intento de identificación concreta (109-110). Bien está su eruditísimo repaso a la pervivencia multiliteraria de esta obra, y bien destacada la

parte española (112-123), a la que solo cabría añadir, como curioso retoño de última hora —vía Garcilaso— la “Égloga de los dos rascacielos” de Luis García Montero.

Entrando en la exposición sobre las *Geórgicas*, se dedica un lugar especial, a propósito del libro primero, a la cuestión del *labor improbus* y al debate sobre si el adjetivo tiene sentido pasivo o activo; frente a lo cual sostiene Von Albrecht lo siguiente: “La misma palabra designa tanto el estado de amenaza permanente como las facultades que gracias a ello se despiertan: el esfuerzo, la perseverancia, la resistencia y la inventiva” (129); importante información bibliográfica al respecto se contiene en la nota 238. Respecto al libro cuarto, es interesante la observación de que el lenguaje usado por el poeta para hablar de las abejas está tomado básicamente del mundo épico de la guerra y de la política, de forma que “se convierte en una metáfora casi continua” (140), y proliferan los paralelismos con la *Eneida*. Pertinentes son las consideraciones sobre los límites del género didáctico entre los antiguos, y las distintas opiniones al respecto (144-148), y apropiada la distinción técnica entre modelos y fuentes, que a menudo corren el riesgo de confundirse (148-154). A propósito de los símiles, he aquí un contraste bien destacado: “Mientras que en Homero son imágenes de la naturaleza las que ilustran, la mayor parte de las veces, los sucesos militares, en el poema didáctico es, de forma inversa, un símil militar el que describe la distribución de las plantas (G 2,279-283...)” (159). Puede parecer inquietante y suscitar perplejidad una afirmación como la de que “el pensamiento central del último libro de las *Geórgicas* es la cuestión acerca de cómo superar la muerte” (179), pero la reflexión que el autor de este libro nos propone (recordando el pasaje de *Georg.* 4,206-209, donde Virgilio oponía la inmortalidad de la colmena a la muerte individual de sus individuos, y el final exitoso de la recuperación por Aristeo de sus enjambres) nos conduce, sí, a esta conclusión y al contraste en ello entre Lucrecio, “cuya obra termina con la peste”, y el poema de Virgilio (178-179). En medio de las eruditas elucubraciones, brota con gracejo y oportunidad esta observación parentética: “Por mucho que a los filólogos no nos guste oírlo, los poetas no escriben solo para eruditos que tienen a su disposición una biblioteca universitaria; los poetas verdaderamente grandes consiguen siempre convencer tanto a los escasos entendidos como al amplio público” (183). Y toda la exposición sobre el pensamiento de las *Geórgicas* se culmina con una llamada de atención fundamental: “El significado básico de la agricultura para el conjunto de la vida cultural a menudo no se comprende bien actualmente; esta perspectiva moderna impide acceder al sentido literal de las *Geórgicas*, pues estas no son una alegoría de la cultura, sino su modelo fundamental. La agricultura no es un mero pretexto para aprender cultura, ni tampoco un simple ejemplo de cultura, sino la parte primordial de la cultura” (183-184); pues, en efecto, una traducción actual de esta obra a un idioma moderno debe ser, en realidad, un doble traslado: no solo paso de una lengua antigua a otra moderna, sino transporte de una materia procedente de un ámbito cultural próximo a la tierra, ajeno hoy a la mayoría de los ciudadanos, hasta este ámbito cultural hodierno de urbanismo, nuevas tecnologías y centros comerciales; de manera que se impone en este caso la necesidad de continuas aclaraciones en notas a pie de página sobre realidades que ya son desconocidas. En cuanto al estudio de la pervivencia literaria de la obra (parte en la que

el autor ofrece noticias jugosas como el uso del motivo de las abejas, a partir de Virgilio, entre los Padres de la Iglesia: 188-189), está bien destacada la continuidad genérica, por lo que a España se refiere, en Nicolás Fernández de Moratín, Pablo de Céspedes y Tomás de Iriarte, pero no hubiera estado de más recordar también la vasta presencia literaria del tema de Orfeo y el éxito, a partir de Garcilaso, del bello símil del ruiseñor doliente, tan bien estudiado por M^a Rosa Lida de Malkiel.

El siguiente capítulo atiende al estudio de la *Eneida*, en el que igualmente abundan observaciones que son como luces potentes. Así, por ejemplo, esta: que al convertir Virgilio a Italia como patria remota del linaje troyano, origen del ancestral Dárdano, “establece una relación todavía más profunda con respecto a la *Odisea*, pues, de este modo, el descubrimiento de la meta histórica final coincide, de forma idéntica, con el hallazgo de los orígenes que le son propios” (200), de modo que el viaje de Eneas es un doble viaje hacia el pasado y hacia el futuro simultáneamente. Perspicaz observación es la que se hace (201) sobre la inicial prospección en la epopeya hacia el conflicto futuro romano-cartaginés; no menos la que define la tempestad del libro primero como “preludio simbólico de la totalidad del poema” (202); o la que, en relación con la subyacente ideología estoica, deja bien asentado que “los símiles subrayan las conexiones entre el macrocosmos (la naturaleza), el microcosmos (el individuo) y el cosmos intermedio de la política” (209). También luminosas son las aclaraciones sobre el libro segundo, como la que interpreta simbólicamente la imagen de Eneas prófugo, acompañado de su padre y de su hijo, como referencia a su doble dependencia del pasado y del futuro (214); o la que define la estructura del libro como triple, con tres partes señaladas por tono diverso: alegre la primera, lóbrega la segunda y luminosa la tercera. Que el libro segundo sea la refutación del reproche que Turno hará posteriormente a Eneas tildándolo como “desertor del Asia” en 12,15 (216), no es solo correcto en sí mismo, sino que cabría añadir que es refutación sobre todo de la versión historiográfica sostenida por Menécrates de Janto, según la cual Eneas se salvó de la destrucción y ruina de Troya por ser un traidor a su patria, y más en concreto son la casi explícita refutación de esa versión las palabras del héroe que constan en los versos 431-434 de este libro segundo (*Iliaci cineres et flamma extrema meorum,/ testor, in casu uestro nec tela nec ullas/ uitauisse uices, Danaum et, si fata fuissent/ ut caderem, meruisse manu...*). Al hablar del libro cuarto, se insiste en su relación con la tragedia (222), como tantas veces los críticos han señalado; a propósito de la afirmación en página 228 de que en 4,449 las lágrimas podrían ser de Eneas, y no de Dido, creo que ello se ve rotundamente confirmado por esa norma de multiconrespondencia de elementos en el símil entre plano real y plano figurado: Eneas es la encina, las hojas que caen a soplos de los vientos son las lágrimas del héroe. Me alegra mucho encontrar esta, acaso convincente, interpretación de las palabras de Anquises (6,847-853) sobre el destino presuntamente imperialista de los romanos (240): “Estos versos —de los cuales a menudo han hecho un mal uso tanto los imperialistas como sus adversarios— destacan no el poder, sino la paz, la justicia, la voluntad civilizadora, y la responsabilidad, así como el arte, típicamente romano, de dirigir a los hombres”, dictamen que exime benévolamente a Virgilio, y tal vez con justicia, de un “augustismo” excesivo y hasta culpable a juicio de

muchos. Que en el libro octavo la triada Hércules-Eneas-Augusto resuma la triple atención al pasado, presente y futuro es idea bien fundada y que revela la planificación por el poeta de su epopeya y de su héroe como intersección temporal entre la retrospección y la prospección (248). Sin embargo, no convence tanto la afirmación de que Camila sea una de las grandes creaciones de Virgilio y de que la influencia de la *Etiópida* de Arctino sea indemostrable, porque, de cualquier modo, con base en Arctino o en alguna otra fuente, el modelo mítico de la amazona Penthesilea como guerrera aliada de los troyanos frente a los griegos, muerta trágicamente por Aquiles, es obvio para la Camila virgiliana, aunque esa deuda no creo yo tampoco que reste validez al personaje ni que tal hecho haya impedido a Virgilio poner su sello en esta relevante figura femenina (260). Son brillantes las precisiones acerca de cómo Virgilio leyó a Homero ya acompañado de interpretaciones alegóricas (267), de cómo el aumento de figuras alegóricas en la *Eneida* obedece al hecho de ser esta una obra posterior al desarrollo de la filosofía, y que es por la misma razón por la que Virgilio está más interesado que Homero en la psicología (268-269). Muy completa y detalladamente se exponen las fuentes y modelos de la obra (269-273). Acertadas son las palabras que el autor tiene para Lavinia (286): “Guardando un silencio absoluto, el personaje de esta muchacha domina toda la segunda mitad de la *Eneida*”, un silencio que contemporáneamente ha convertido por fortuna en bellas palabras la novelista americana Ursula K. Le Guin en su novela *Lavinia*; y no menos acertadas las que definen al Júpiter virgiliano, entre otras notas, como “más majestuoso” que el Zeus homérico (288); más precisiones diferenciales luego en páginas 322-323. Rico y detallado es el panorama ofrecido sobre el estilo, más de agradecer aún por el hecho de que tradicionalmente se ha rehuido abordar este aspecto de forma teórica y panorámica (289-307), aunque yo creo que conviene distinguir más tajantemente entre simple aliteración, con función meramente rítmica, y aliteración onomatopéyica, con voluntad de sinergia fónico-semántica. Aunque sea un fenómeno esporádico y muy ocasional, hubiera merecido atención mínima, dentro del estudio métrico, el tema de los hexámetros hipérmetros. De nuevo, como ya en página 240, Von Albrecht insiste, y sin duda con fundamento, en defender a la *Eneida* de una interpretación política simplista y parcial (311): “La *Eneida* se nutre de la relación que entabla con un hecho verdaderamente real: el Imperio romano (y su historia y su identidad). Ahora bien, tampoco se conforma con una realidad que a menudo es horrorosa. Virgilio ha contribuido de manera decisiva a crear una identidad romana de poderosos efectos, fundamentada ya no en la fuerza, sino en el espíritu”, y con idéntico objetivo se expresa en página 315: “La *Eneida* debería ser leída menos en términos de poder político que en clave civilizadora”, y aún con más fuerza en la misma página se esgrime esta defensa no ya de la epopeya, sino de Roma y su misión: “La existencia del Imperio romano ayudó de forma decisiva a desarrollar la conciencia de que los seres humanos civilizados (y también su historia) forman todos ellos una unidad; tanto esta conciencia [...] como el derecho romano [...] se cuentan [...] entre los fundamentos de nuestra cultura”. Un momento en el que la heroicidad de Eneas puede quedar en entredicho, a saber, la escena final en la que mata a Turno desoyendo sus ruegos de clemencia, requieren la lectura de las páginas 319-320, donde se explica bien cómo

mo la *ultio* se entendía como deber piadoso en la sociedad romana antigua. Llama la atención que en la exposición de los límites del compromiso político virgiliano se omita toda consideración de las opiniones contemporáneas sobre un Virgilio, como sujeto de una voz política antiaugústea; tal silencio es sin duda significativo —me parece— de la poca validez que tales propuestas le merecen al autor del libro. Comparto plenamente las dos razones, en fin, en que Von Albrecht funda la grandeza de Virgilio: la alianza de originalidad y erudición, de creatividad y capacidad de recepción (312). En cuanto a la recepción de la *Eneida*, es esta una materia inabarcable, si se quiere atender al vastísimo campo de la literatura occidental, y aun así el panorama ofrecido es de una enorme amplitud y concreción.

El apéndice sobre la *Appendix* es meramente informativo sobre la bibliografía más relevante.

La “Bibliografía” (359-394) es no solo un instrumento de evidente utilidad para el investigador, sino además una muestra del atractivo que sigue ejerciendo la producción virgiliana como objeto literario y como enigma. La “Bibliografía virgiliana en España” (395-450), aportada por la profesora Moya, constituye un complemento muy adecuado al elenco bibliográfico general, y es una muestra de cómo los españoles hemos atendido también, sobre todo en los últimos decenios, al estudio de la obra del poeta de Mantua.

En suma, la aparición de este magnífico libro en versión española es un acontecimiento que merece celebración y gratitud, y que ayudará mucho a conocer mejor a Virgilio en nuestro país.

Vicente CRISTÓBAL LÓPEZ
Universidad Complutense de Madrid

M^a Consuelo ÁLVAREZ MORÁN-Rosa M^a IGLESIAS MONTIEL (eds.), *Y el mito se hizo poesía*, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2012, 366 pp. ISBN 978-8415194-11-0.

La epopeya mitológica de Ovidio es una obra cuyo interés filológico excede con mucho el contenido de la misma, por más que sea este uno de los mayores atractivos que a lo largo de sus más de dos mil años de vida ha interesado a la tradición literaria y artística que ha bebido insaciablemente de él. Para el mero lector ovidiano, las *Metamorfosis* son, en efecto, un maravilloso universo de historias mitológicas perfectamente trabadas y engarzadas unas con otras. Pero para el crítico de Ovidio, esta obra representa un enorme desafío filológico por cuanto que en ella se concentran toda suerte de posibilidades de acercamiento a un texto literario: desde el punto de vista de su contenido, lógicamente, pero también desde otras perspectivas que atañen, además de al propio continente, a la disposición de ese contenido, al texto en sí, a las fuentes que lo nutren y a la pervivencia de este en la tradición posterior. Una obra, pues, magna por la importancia que en sí

tiene y por la amplísima repercusión de que ha disfrutado desde el mismo momento de su alumbramiento hasta nuestros días.

El libro que presentamos, con un certero título que hace ver cómo el contenido mítico de la obra ovidiana deviene en tan imponente texto literario (“el mito se hizo poesía”), pretende, a través de los quince trabajos que lo componen —como quince son los libros de las *Metamorfosis* ovidianas—, un análisis de cómo el poeta de Sulmona re-creó y re-escribió en sus versos los mitos que ya se encontraban en obras anteriores, pero adentrándose también en otras cuestiones que tienen que ver con los problemas textuales que la epopeya presenta y con el escrutinio de aspectos muy concretos y detallados de la obra (tanto literarios como mitográficos), y con la honda huella que las *Metamorfosis* han dejado en la literatura posterior.

En realidad, la obra que reseñamos contiene las contribuciones que diversos especialistas ovidianos presentaron al Seminario Internacional “Y el mito se hizo poesía. Mitografía y Ovidio”, que se celebró en la Universidad de Murcia en noviembre de 2010; una reunión científica que, como señalan las editoras del volumen —las profesoras M^a Consuelo Álvarez Morán y Rosa M^a Iglesias Montiel—, “debía aunar el amplio marco de la mitografía antigua y de la poesía ovidiana teniendo como premisa que las primeras obras mitográficas *stricto sensu* de las que tenemos noticia son codificaciones posteriores a los poemas que nos revelaron los mitos y nos hicieron gustar de ellos” (19). Desde esta perspectiva, pues, unificadora de mito, mitografía y Ovidio —y en justo homenaje a quien impulsó desde la Universidad de Murcia, primero, y luego desde la Complutense de Madrid, el profesor Antonio Ruiz de Elvira, el estudio académico de la mitología clásica en España— es desde la que los trabajos que vamos a comentar de forma sucinta se acercan a la epopeya ovidiana y a lo que esta representa en el *continuum* de la tradición mitográfica que parte de Grecia y se prolonga hasta la actualidad.

Precisamente, como pasos previos a la codificación poética que llevó a cabo Ovidio, el libro se abre con tres trabajos que indagan en las fuentes mitográficas que pudieron servirle al poeta de Sulmona en la redacción de su obra: el de Minerva Alganza indaga en el peso que las interpretaciones de Paléfato tuvieron para algunos mitos metamórficos narrados por Ovidio, mientras que el de Jordi Pàmias intenta establecer puntos de contacto entre algunos detalles del mito de Ceneo que cuenta Ovidio y los testimonios griegos de Acusilao de Argos y Heródoto; y el de Esteban Calderón Dorda plantea la conexión entre algunos relatos contenidos en el texto elegíaco del Papiro de Oxirrinco 4711 —cuya datación se propone en época helenística— y la obra ovidiana. Por la misma senda de los precedentes, pero ya en suelo romano, con que el poeta de Sulmona contó para su proyecto épico va el trabajo de Francisca Moya, quien se detiene en la poesía de Propertio para señalar cómo en mitos concretos —así el de Briseida, el de Protesilao, el del adulterio de Venus y Marte y el de los raptos de Helena y Oritía— se deja sentir la huella del de Asís en el tratamiento dado por Ovidio en su obra mitográfica.

La fascinación que el sulmonés sintió por los relatos fabulosos incluidos en *Metamorfosis* —de origen preferentemente griego— y *Fastos* —de origen exclusivamente latino— revelan, a ojos de Georg Luck, el oficio de poeta del que Ovidio hizo gala y que lo

llevó a tratar con idéntica *licentia* tanto lo que pertenecía al ámbito de historia como lo que era materia preferente del mito y del folclore, según demuestran las intenciones de las dos obras citadas y la imbricación de elementos del uno en el otro y viceversa. Del carácter particular de la épica ovidiana da cuenta el trabajo de José Luis Vidal, quien a la luz de la comparación con el precedente virgiliano de la *Eneida* concluye diciendo que las *Metamorfosis* son un caso particular de épica que busca el entretenimiento y el juego poético más que una obra de profundo sentido dramático y tono serio, de acuerdo con las fuentes alejandrinas y helenísticas que la inspiran.

Tres de los muchos problemas que afectan a la transmisión del texto metamórfico ovidiano son objeto de análisis en el trabajo de Antonio Ramírez de Verger, quien apoyándose en las notas que Heinsius publicó en su edición de 1659 propone subsanar con fina sutileza crítica el sentido de tales pasajes en virtud del criterio de la *lectio difficilior* y de los testimonios de otras fuentes mitográficas. Y precisamente, en el marco de la tradición mitográfica que precede a Ovidio, Jacqueline Fabre-Serris intenta demostrar cómo el poeta de Sulmona bebe de algunos manuales concretos cuando se trata de hacer acompañar el mito de connotaciones morales determinadas. Pero no siempre impera en la obra ovidiana este rasgo de seriedad, pues, como pretende demostrar Rosario Guarino Ortega, no son pocas las veces en que el poeta recurre irónicamente a la mentira para reforzar la verdad de los mitos que nos relata. Y tampoco puede decirse que Ovidio preserve a los dioses de su acerada mirada crítica, pues sus amores son vistos en la épica de las *Metamorfosis*, según el análisis de Gianpiero Rosati, como si de amores humanos se tratara, con toda su suerte de anhelos y de fracasos.

No solo de literatura se nutrió la epopeya ovidiana, sino que el poeta, atento a la ciencia y a la filosofía, incorporó a sus relatos (así los de Ío, Calisto, Narciso o Siringe) la teoría racional de los sonidos tal como la entendió Lucrecio, según se propone en el trabajo de M^a Luisa Delvigo. Resultado de la imbricación de dos fuentes distintas (Homero y Teócrito) es la figura del Cíclope que aparece en dos pasajes distintos de la obra; a tenor del análisis de Mario Labate, puede apreciarse cómo el poeta hace evolucionar al personaje, joven galante y enamorado en la poesía bucólica, hasta convertirlo en el monstruo feroz del poema épico a resultas del rechazo sufrido en su amor por Galatea. De mucho detalle es el análisis mitográfico y literario que, en relación con sus precedentes y con la propia materialización del mito en la epopeya de Ovidio, M^a Consuelo Álvarez Morán y Rosa M^a Iglesias Montiel proponen en torno a la configuración de los personajes femeninos (tan presentes e importantes en toda la producción ovidiana) de Alcmena, Iole y Dejanira relacionados con Hércules y Meleagro.

Por último, al ámbito de la recepción de la obra épica de Ovidio pertenecen los trabajos de Françoise Graziani y Vicente Cristóbal. La primera se centra en la lectura renacentista de la epopeya y en la noción de *synthesis* aplicada al conjunto de relatos de las *Metamorfosis* desde la óptica de la mitografía y de la retórica antiguas, entre otras cuestiones que afectan a la estructura y organización del poema. Por su lado, Vicente Cristóbal escruta la pervivencia en la literatura española del mito de Acteón a lo largo de los

siglos XVIII, XIX y XX amparándose en los preclaros testimonios de Nicolás Fernández de Moratín, Juan Arolas, Salvador Rueda y Jorge Guillén.

Como puede apreciarse y adelantábamos antes, el presente libro (que se cierra con una bibliografía global y dos índices —uno de pasajes citados y otros de autores—) posee una riqueza y variedad de enfoques y temas que, al igual que ocurre con la propia obra ovidiana que es denominador común de todos ellos, resta monotonía al conjunto y ofrece una poliédrica visión de la múltiple riqueza y problemática que afecta a la epopeya y al autor estudiados: contamos con trabajos de exclusivo enfoque mitográfico al lado de otros que se centran en las características más puramente literarias y textuales de la obra y también en su proyección y lectura posterior. Es, pues, muy remarcable la envergadura y variedad de esta monografía sobre la poesía de Ovidio y muy a propósito la felicitación que cabe dar a sus editoras, las profesoras Álvarez Morán e Iglesias Montiel, y a todos los autores de los trabajos que tan brevemente hemos reseñado. Queda para el lector el disfrute de los textos aquí recogidos y del no menos apropiado y hermoso poema inicial de Vicente Cristóbal con que se abre el volumen y que está dedicado al Dr. Ruiz de Elvira, maestro de algunos de los filólogos aquí citados que con tanto fundamento mantienen viva la llama de su magisterio.

Juan Luis ARCAZ POZO
Universidad Complutense de Madrid

Wei-Jong YEH, *Structures métriques des poésies de Pétrone: pour quel art poétique?*, Lovaina-París-Dudley (MA), Éditions Peeters, 2007, xvi + 659 pp. y CD-Rom. ISBN 978-90-429-1928-0.

Esta voluminosa publicación (xvi + 659 pp. + 342 pp. el CD-Rom con análisis de un corpus del hexámetro dactílico desde Ennio a Juvenal) es la tesis doctoral del chino de Taiwan Wey-Jong Yeh sobre la métrica de las poesías del siempre sugestivo y nunca agotado Petronio (véanse los últimos trabajos de Jonathan Prag y Ian Repath, Aldo Setaioli y Gareth Schmeling). En él subyace como hipótesis de trabajo la datación del *Satyricon* a partir de la métrica de sus poemas. En lo que constituye el núcleo de este trabajo métrico-estilístico, el autor se pone en la estela de la escuela francesa: Louis Nougaret, Jean Soubiran, Joseph Hellegouarc'h y la profesora de la Sorbona Jacqueline Dangel, directora de la tesis (189).

La obra consta de una introducción (xi-xvi) y de tres partes: la primera titulada “El *Satyricon* y sus poemas” (1-191), no métrica *stricto sensu*; la segunda sobre “El *Ars* métrica de Petronio: estudio métrico y estilístico del *B(ellum) C(iuile)*” (193-385); y la tercera acerca de “La polimetría del *Satyricon* y las artes poéticas de Petronio” (387-569). El libro termina con una “Conclusión general” (571-576), la “Bibliografía” utilizada (577-633), unos

“*Index nominum, locorum, rerum et metrorum*” (635-646), un “Glosario” (647-648) y el “Índice de materias” (649-659).

Sin ánimo de ser hipercrítico, en la abundantísima bibliografía (¡57 páginas!) he echado en falta la edición de Manuel C. Díaz y Díaz¹ y algunos trabajos de Gottskálk Jenson, al que no cita; y habría sido preferible que esta no se hubiera dividido en temas, pues se hace incómoda su consulta desde las referencias internas.

Primero trata algunos *petroniana*, como el autor, la fecha de composición y el género de la obra. Termina el capítulo afirmando que el *Satyricon* es una “mezcla de la novela de amor griega” y de “la *satura* latina de la tradición luciliana y la del *prosimetrum* de las *Menipeas* de Varrón” (189). Respecto a la poética, siguiendo a Hubert Petersmann, establece tres niveles (94): primero, Trimalción y los personajes incultos representan el *sermo vulgaris* propio del relato satírico; luego, Encolpio, el *sermo urbanus* de los relatos épico-mitológicos; y en el tercer nivel, Eumolpo, el *sermo poeticus* de las composiciones literarias, por ejemplo el del *BC* y el de la *Troiae halosis*.

En la parte siguiente aplica el método métrico y estilístico, partiendo de datos estadísticos, que se ilustran con más de 30 cuadros comparativos referentes a la métrica de unas catorce obras cuya cronología va de Enio a Juvenal, especialmente los grandes poemas hexamétricos, los yámbricos y algunos poemas menores como la *Laus Pisonis*, *Ilias Latina*, etc. En estos cuadros se registra la tipología verbal, la frecuencia de los pies, etc. Así, basándose en la distribución de D(áctilos) y E(spondeos), el autor deduce que, a diferencia de la poesía imperial, en la que predomina el esquema de los cuatro primeros pies DEDE, el *BC* de Petronio, igual que los *Punica* de Silio Itálico, prefiere un hexámetro con espondeo inicial en la estructura EDEE. Esta se define como estilema arcaico buscado, usado por Lucilio, Cicerón y Horacio, entre otros (257-258).

Según Yeh, por un lado, el epíton petroniano del *BC* sigue la línea de las epopeyas neronianas y flavias en la colocación de dos palabras molosas contiguas en la parte central del hexámetro (tipo *uīncēndō*) y de palabras con el esquema de jónicos mayores, cuya construcción en sintagmas es susceptible de crear efectos sonoros (tipo *māerēntiā* en rima interna con *pectora*). Y, por otro, el hexámetro del *BC* se distingue del de Lucano y del de los épicos hiperdactílicos (Estacio y Valerio Flaco) por el uso de rasgos arcaicos (304), aunque sin descuidar ciertas reglas clásicas, especialmente de la *Eneida* (384). En definitiva, Petronio tiene un ritmo espondeo con predilección por los espondeos en los pies I y IV (385). En este sentido, el estilo del *BC* sería híbrido, una mezcla de las corrientes estéticas de la epopeya latina (385): gusto arcaizante o republicano en la preferencia de los espondeos y adecuación a la moda imperial en la colocación de palabras largas molosas y de estructura jónica.

En la parte final, el autor continúa viendo fundamentalmente la misma estética arcaizante en los hexámetros de otros poemas cortos (421) y en los dísticos elegíacos (503, 507). En cuanto a los versos yámbricos, especialmente los de la *Troiae halosis*, el estudio de Yeh revela una diferencia capital entre el trímetro latino helenizante de Horacio, que

¹ Cf. M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Petronio Árbitro. Satiricón*, Barcelona, Alma Mater, 1968-1969.

admite el quinto pie puro, y el trímetro trágico de Séneca, que solo permite el quinto condensado y que es el que sigue Petronio (425). Ahora bien, en la distribución de E(spondeos) y Y(ambos), mientras Séneca muestra preferencia por el esquema EY-EY-EY (442), Petronio es más libre, pues presenta un uso relativamente frecuente del anapesto en la quinta sede.

Es muy ilustrativo el cuadro comparativo de las palabras finales del senario (Plauto, Terencio, Fedro, etc.) y del trímetro helenizante (Horacio, Séneca y Petronio). Así, mientras el senario permite las palabras largas, de estructura anapéstica y proceleusmática, el trímetro solo contiene palabras créticas y yámbricas, especialmente estas últimas (444). De esta manera resultan muy interesantes las consideraciones que hace el autor sobre la cita de Publilio Siro (PETRON. 55,6): un poema de estilo híbrido, resultado de un esfuerzo erudito, pues, por una parte, admite al final del verso las palabras largas (proceleusmáticas y otras), como en el senario republicano (477); y, por otra, excluye el quinto pie puro, como en el trímetro trágico de Séneca.

Menos concluyentes se muestran las consideraciones sobre los denominados “versos menores”: los populares coliambos o escazontes, endecasílabos falecios, sotadeos y anacreónticos de un uso mucho menor (511-534).

Del pormenorizado análisis métrico-estilístico el autor concluye fundadamente que Petronio tiene una métrica y un estilo poético “arcaizante” y artificial (559). Pero que la métrica y estética arcaizante del BC, “tan diferente de la del clan de los *Annaei*” y que se aparta bastante de la herencia clásica —como indican Gareth Schmeling y Aldo Setaioli— sea “un eco o una imitación de los *Punica* de Silio Itálico” (566), parece discutible. Asimismo, de sus finas consideraciones métrico-estilísticas no se llega necesariamente a la consecuencia de una fecha tardía del *Satyricon*, concretamente de época de Domiciano (567).

Es cierto que hay una corriente francesa actual que se inclina por la datación tardía del *Satyricon*, entre Domiciano y Trajano, que el autor sigue, basándose en ciertos *loci similes* entre Petronio y autores como Marcial, Plinio el Joven y Tácito². Pero no faltan quienes siguen prefiriendo la datación tradicional de época de Nerón³.

A pesar de sus buenos análisis, se observan algunas carencias. Así, en cuanto a las cesuras, parece que las admite siempre que hay final de palabra, sin aclarar su criterio. No habla de la frecuente puntuación bucólica en estos poemas, rasgo arcaico. Tampoco menciona el monosílabo proclítico seguido de P(entemímera), que buscan Virgilio y Silio Itálico (PETRON., BC 92 y 95), también otra peculiaridad arcaica. Respecto a la “triple a” (T t³ H) de Louis Nougaret, de moda en el siglo I d.C. y con cierta frecuencia en Lucano, Valerio Flaco y Estacio, olvida que su menor uso en Petronio lo asocia con Virgilio, Ovidio y Silio Itálico, lo que sería un estilema cuasi clásico.

² Cf. R. MARTIN, “Qui a (peut-être) écrit le *Satyricon*?”, *REL* 78 (2000) 139-163.

³ Véase T. GÄRTNER, “Eine übersehene Parallele zwischen Petron und Statius und die Datierung des *Satyricon*”, *Classica et Mediaevalia* 60 (2009) 305-309. Sobre las dos épocas, neroniana y flavia, cf. C. VOUT, “The *Satyrica* and Neronian Culture”, en J. PRAG-I. REPACH (eds.), *Petronius: A Handbook*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, 102.

Los análisis de los efectos sonoros son abundantes, pero a veces parecen poco precisos o exagerados. Por ejemplo, sobre PETRON., BC 74 menciona la aliteración en *s-* y la repetición del fonema /k/ (347), pero es preferible ver una repetición de [ka], reforzada por [kwa], como fonosimbolismo del choque del agua y del aire en las huecas rocas. En otros casos son discutibles: la aliteración entre la sílaba *so-* de *sono* y [*ek-sonerata*] de *exonerata* (!) (412, n. 92), palabra que además ha sido objeto de varias conjeturas textuales, que no menciona, etc.

Aunque se trata de una obra extensa, hay pocos descuidos. Sin embargo, a propósito de la palabra *Amphitryoniades* (PETRON., BC 206) (357), no indica que ya la emplea Catulo (68b,112) en la segunda parte de un pentámetro; y el elogio de Nerón aparece en LUCAN. 1,33-66, no en LUCAN. 1,1-7 (123)⁴.

Con todo, creo que este libro va a ser obra de referencia en la enseñanza de las partes versificadas del *Satyricon*, peor conocidas hasta este estudio de Wey-Jong Yeh, así como en futuras investigaciones sobre Petronio.

Federico PANCHÓN CABAÑEROS
Universidad de Salamanca

Peter RIEDLBERGER, *Philologischer, historischer und liturgischer Kommentar zum 8. Buch der Iohannis des Goripp. Nebst kritischer Edition und Übersetzung*, Groningen, Egbert Forsten Publishing, 2010, 503 pp. ISBN 978-90-6980-157-5.

Flavio Cresconio Coripo, del s. VI d.C., ha merecido poca atención por parte de los filólogos a través de los siglos. Las ediciones de sus dos obras, *In laudem Iustini* y la *Iohannis*, han sido editadas pocas veces en comparación con otros escritores de similar importancia literaria. La *editio princeps* del *In laudem Iustini* de 1581 se debe al español Miguel Ruiz de Azagra a partir del códice *Matritensis* 10029 del siglo X, mientras que la *princeps* de la *Iohannis*, a cargo de Pietro Mazzucchelli, data de 1820 y se basó en el *codex Trivultianus* del siglo XIV, conservado en un estado muy deficiente. Ambos códices son únicos. Hasta ahora se han publicado, además de la citada antes, otras cuatro ediciones del texto completo: Immanuel Bekker (1836), Joseph Partsch (1879), Michael Petschenig (1886) y James Diggle-Francis R. D. Goodyear (1970). A estas ediciones se han añadido comentarios a los libros primero (Maria Assunta Vinchesi, 1983), segundo (Vincent Zarini, 1997), tercero (Chiara O. Tommasi Moreschini,

⁴ En el francés hay una decena de erratas del tipo “*pont*” por “*point*” (171,13), “(a) *relève*”: “*relevé*” (468,28), “*palim-bacchéés*”: “*bacchéés*” (379,35), etc.; y en los textos latinos, una docena: *Veritur* por *Vertitur* (172,12), *ortus*: *ortu* (174,40), *sensum*: *sensim* (176,37), *animaduerso*: *animaduersio* (216,31), *Vlixes*: *Vlixis* (405,25), *monori*: *minori* (415,13), *gressus*: *gressum* (415,18), *difficilis*: *difficilior* (431,14), *concrepet omnes*: *concrepet, omnes* (502,23), *somniasse*: *somniasse* (514,30), *faciōrum*: *facinōrum* dos veces (432,30 y 31) lo que le complica la escansión al autor, *ridiucula*: *ridicula* (562,30).

2001) y quinto, de próxima a aparición a cargo de Giulia Caramico. También se han publicado traducciones al inglés (Georges W. Shea, 1966) y al español (Ana Ramírez Tirado, 1997). Además, Thomas Gärtner está preparando una nueva edición y comentario de todo el poema épico para De Gruyter. La edición y comentario del libro 8 de Peter Riedlberger nació como una tesis de doctorado en Keil, defendida en 2009.

La introducción (páginas 9-105) aborda a lo largo de cuatro capítulos la transmisión del texto y las ediciones, el contexto histórico del autor y su obra, y el estudio literario y lingüístico de la *Johannis*. Se cierra con un resumen de los ocho libros y unas advertencias preliminares a la edición.

Riedlberger defiende con argumentos poco convincentes que el nombre del autor de la *Johannis* y del *In laudem Iustini II sea Flavius Cresconius Gorippus* en lugar de *Corippus*. Entre otros testimonios se basa en el *Matritensis 10029*, el *codex unicus* de la *Laus* en los folios 28^r y 36^r. Además, aparece también la escritura GORIPPI en el encabezado del folio 27^v.

El capítulo sobre la lengua, el estilo y la métrica de la obra es un poco decepcionante. Es verdad que muchas cuestiones se tratan en el comentario, pero una panorámica más amplia no hubiera sobrado, pues abundancia de material se puede encontrar en los índices de la edición de Petschenig (1886), en la obra de Alfred Welzel (*De Claudiani et Corippi sermone epico*, Breslau, Universität Breslau, 1908) y en Antonio Ramírez de Verger, no citado, (Flavio Cresconio Coripo, *El Panegírico de Justino II*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1985, 15-51).

El texto latino, apoyado en una nueva colación del *Trivultianus*, aparece con numeración de todos los versos, va seguido de la primera traducción en alemán y el breve aparato crítico, pero no se presenta completo aparte para que se pueda leer todo seguido, sino que se integra a trozos dentro del comentario en la parte superior de la página de la derecha. No me ha parecido una decisión acertada porque se impide la visión de conjunto. Para leer cómodamente el texto y aparato crítico de la *Johannis* habrá que seguir utilizando la clara y cómoda edición cantabrigiense de Diggle y Goodyear, antes citada.

El comentario (107-454), por otra parte, es amplio, completo y valioso. Se abordan todos los palos filológicos (véase el 'Sachregister' en 497-503): morfología (por ejemplo, 359), sintaxis (por ejemplo, 203), lexicografía (por ejemplo, 179-180), estilística (por ejemplo, 147-148, 204-205, 409-411), prosodia y métrica (por ejemplo, 131-132, 142-143, 174, 346-347), liturgia (por ejemplo, 316-319), nombres propios (por ejemplo, 88-89 sobre Liberato; 437-438 sobre Juan Troglita; 440-445 sobre Carcasan), cuestiones históricas (por ejemplo, 159-160) y tradición (por ejemplo, 279-280).

Puesto que el libro que reseño ha llegado a mi poder tardíamente, me voy a fijar en la crítica del texto, un aspecto del libro no tratado prácticamente nada en las reseñas anteriores que han llegado a mis manos (Daniel Syrbe, *H-Net Reviews* [junio 2011] 1-3; Ulrich Lambrecht, *Plekos* 46 [2012] 3-7; Heikki Solin, *Arctos* 46 [2012] 275-276; Betine van Zyl Smit, *AC* 55 [2012] 183-184; Vincent Zarini, *Latomus* 72 [2013] 1171). He tomado como punto de comparación la edición de Diggle-Goodyear.

Los editores ingleses, a diferencia de los alemanes, no suelen poner comas para separar oraciones copulativas con el mismo tiempo verbal. Riedlberger las utiliza en los versos 14, 17, 26, 27, 35, 39, 42, 44, 47, 55, 62, 83, 90, 106, 110, 114, 143, 157, 167, 173, 207, 219, 243, 290, 312, 313, 319, 336, 365, 366, 390 (*bis*), 393, 402, 409, 419, 420, 421, 429, 451, 452, 470, 476, 482, 566, 568, 581, 595, 605, 631, 632, 634. Otras veces, donde Diggle-Goodyear entienden que hay que poner dos puntos, Riedlberger coloca un punto, como en los versos 22, 27, 131 150, 154, 161, 211, 213, 332, 453, 455, 466, 513, 519, 573, 584, 613, 639. En otras ocasiones, el comentarista alemán prefiere realzar el tono de algunas frases con el signo de admiración, poco utilizado por Diggle-Goodyear, quienes prefieren el punto: versos 81, 85 (*bis*), 87, 98, 123, 124, 126, 145, 147, 200, 215, 257, 261, 335, 350, 350, 435, 436, 439, 468, 471, 496, 559, 579, 582; sin embargo, en el verso 296 sucede al revés (*diu!* / *diu.*). Riedlberger mejora la grafía de algunos nombres propios: versos 384 *Zabbas* (y 572), 420 *Autufyden*, 434 *Languatan* (y 474, 501), 549 *Esputridam*, 580 *Ilasguas* (y 647). Aparte de otras pequeñas diferencias de puntuación y ortografía (véanse los versos 8, 70, 83, 103, 124, 138, 140, 141, 153, 184, 190, 192, 208, 228-229, 288, 307, 308, 328, 345, 378, 428 [*bis*], 452, 484, 492, 514-517, 530-531, 556, 589, 618, 626, 640, 641, 648), el texto de Riedlberger ofrece no pocas novedades. He aquí las diferencias entre la edición de Diggle-Goodyear y la de Riedlberger:

	DIGGLE-GOODYEAR	RIEDLBERGER
13	proscindit et <i>Petschenig</i>	proscindens <i>Diggle</i>
18	et fugere <i>Petschenig in addendis</i>	effugere <i>Petschenig</i>
36	cautis Carcasan mōnitus altis <i>T</i>	cautus ... montis ab alto <i>Riedlberger</i>
73	fumum atrum <i>Bekker</i>	funeream <i>Mazzucchelli</i>
75	†edunt	<per>edunt <i>Gärtner</i>
91	***	<sumptis> <i>Welzel</i>
117	iusque datum est, en sum: <i>Petschenig</i>	iusque datum: en, assum! <i>Kenney</i>
149	ut	et <i>Amann</i>
160	in	it <i>Riedlberger</i>
161	hinc	per <i>Riedlberger</i>
168	dira <i>Goodyear</i>	dura
182	lecti <i>Partsch</i>	laeti <i>Mazzucchelli</i>
185	sic mista	permixta <i>Riedlberger</i> (ex commista <i>Goodyear</i>)
187-188	iussit /unanimis: <i>Diggle</i>	iussit./unanimis
208	summis	summa <i>Riedlberger</i>
246	pecudum	pecudes <i>Diggle</i>
262	tene <i>Petschenig</i>	time <i>T</i>
294	adiere <i>Diggle, Hall</i>	abiere (habiere <i>T</i>) <i>Mazzucchelli</i>
296	fundit	fudit <i>dub. Mazzucchelli</i>
299	per <i>Petschenig</i>	post <i>T</i>
304	alii <i>Diggle</i>	multi <i>Partsch</i>

318	extremi <i>Goodyear</i>	interni <i>T</i>
344	gignitur <i>Diggle</i>	cingitur <i>T</i>
352	nunc <i>edd.</i>	tunc <i>T, Knecht</i>
353	fatemur <i>T</i>	fatetur <i>Knecht</i>
381	†clipeatis	clipeatis <i>T</i>
398	ducens <i>Petschenig</i>	vellens <i>dub. Jakobi</i>
423	cumpulsat <i>dub. Mazzucchelli</i>	compellit <i>Riedlberger</i>
435	iam uictor adest, en, <i>Mommsen</i>	iam victor, adest et <i>T</i>
500	tum ... tum uiuo magis, <i>Petschenig</i>	dum ... dum vivo, magis <i>T</i>
512	per cunctos	per campos <i>Riedlberger</i>
518	tum	sic <i>Gärtner</i>
533	cunctas	nostras <i>Riedlberger</i>
589	magni animi <i>Petschenig</i>	magnanimi
591	***	<tumidum> <i>add. Riedlberger</i>
599	ui <i>Mommsen</i>	at <i>Bekker</i>
600	prosternit	prostravit rest. <i>Riedlberger ex T</i>
621-622	†palineque astit enerdi	palmanque abscedit inertem <i>Tandoi</i>
	†mee tiluzant	pennato tunc <i>Riedlberger</i>
624	tum currens	concurrens <i>dub. Goodyear</i>
	Fastita	Fiscula <i>Riedlberger</i>
625	ilico mille	ilicet ille <i>Welzel</i>
628	†retorsit	retorsit
654	ibi	ibi <miles> <i>Pertschenig</i>
	in	in<stat> <i>Mazzucchelli</i>

En general, las propuestas de Riedlberger son convincentes y están bien razonadas en el comentario. No obstante, en algunos casos me abrigan serias dudas de que el editor haya elegido la mejor opción. En el verso 36 para soslayar *mōnitus*, se ve obligado a cambiar gran parte del verso, cuando *nemo sanioris quidem iudicii negabit Corippum et alibi in re metrica titubare et hic mōnitus scribere potuisse*, por usar las palabras de Diggle-Goodyear en su aparato crítico (166), y véanse otros ejemplos en la página 192 de la edición inglesa y en la 38 de Ramírez de Verger. La corrección *peredunt* del verso 75, en lugar del amétrico *edunt*, de Gärtner, aceptada por Riedlberger, no mejora el sentido que ofrece la enmienda de Diggle en el aparato crítico: *laedunt* (cf. *Ov., met.* 2,408 y *SEN., Phaidr.* 187). No entiendo la costumbre de puntuar delante de las interrogativas indirectas, como hacen los editores, incluido Riedlberger, en el verso 146. La juntura virgiliana *dira fames* (Goodyear) es superior a *dura fames* de T y la mayoría de los editores. La confusión *dura/dira* en los manuscritos es muy frecuente: cf. Goodyear a 6,355 en el aparato crítico (página 127). Riedlberger destroza el bonito encabalgamiento de *unanimis* en el verso 188 puntuando detrás de *iussit* en el verso anterior, y es lo que también hace en el verso 478 al puntuar detrás de *celeris* y no después de *alipedum*. El término *clipeatis* del verso 381 ese defiende con razón por Riedlberger como una metáfora, pero creo que más bien se trata de una

enálage (*primaque Marmaridum clipeatis agmina campis*), recurso literario empleado por Coripo en los versos 195, 301-302 y 318.

El libro se cierra con una rica bibliografía (457-484; en la web se puede consultar el artículo de Serafín Bodelón, “Coripo: Introducción y puesta al día bibliográfica”: <<http://www.uned.es/ca-gijon/web/actividad/publica/entemu02/a1.pdf>>), un Índice de pasajes de la obra de Coripo (485-495) y un valioso y útilísimo Índice de materias y nombres propios, tanto antiguos como modernos (497-503). La impresión es clara y con pastas y papel de calidad, *rara avis* en estos tiempos de alocada crisis económica.

Antonio RAMÍREZ DE VERGER
Universidad de Huelva

Ana CASTRO SANTAMARÍA-Joaquín GARCÍA NISTAL (coords.), *La impronta humanística* (ss. XV-XVIII). *Saberes, visiones e interpretaciones*, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2013, 515 pp. ISBN 978-88-6485-072-6.

Es difícil reseñar un libro colectivo formado por 32 aportaciones que nos llevan desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII, desde la vieja Europa al Nuevo Mundo, Asia o África, y que aúna enfoques lingüísticos, literarios, pictóricos, religiosos, etc. Por eso nos parecen apropiadas las definiciones de “colorista caleidoscopio” o de “poliédrica mirada” que aparecen en la presentación de esta nueva monografía sobre Humanismo, de título tan genérico como *La impronta humanística*.

Según el DRAE, *impronta* es una “reproducción de imágenes” o una “marca o huella que, en el orden moral, deja una cosa en otra”. Así pues, estamos ante la marca o huella del Humanismo en sus “saberes, visiones e interpretaciones”, tal como recoge el subtítulo.

Desde luego, la dificultad de coordinar un trabajo de este tipo es la organización del material, para lo que Ana Castro y Joaquín García han optado por una estructura tripartita, con un prólogo, tres grandes bloques de contenido y un índice onomástico y toponímico.

Son esos tres grandes bloques temáticos los que se citan como “saberes, visiones e interpretaciones”, correspondiendo los “saberes” a 10 aportaciones sobre diversos aspectos de humanistas reconocidos; las “visiones” a 14¹ imágenes del Nuevo Mundo aportadas por quienes allí viajaron; y las “interpretaciones” a estudios sobre emblemas, monedas e iconografía artística.

¹ 14 y no 13 como se indica en la presentación (4). Es el bloque más extenso y el que se centra con mayor detalle en el Nuevo Mundo, tema que sin duda interesaba a Justina Sarabia, autora de un capítulo en la obra, miembro del equipo de investigación que la edita y, sobre todo, abnegada maestra de Historia de América a quien, tras su muerte, se dedica emotivamente el libro.

Lógicamente, desde un punto de vista temático, el primer bloque es el más heterogéneo y el de más difícil organización, pues abarca temas muy variados sobre distintos humanistas, como Arias Montano, Pérez de Oliva, Jiménez Patón, Simón Abril, Pedro de Valencia... Dada esa dificultad, hemos alterado el orden elegido por los coordinadores, para seguir mejor una línea temática que nos permita reseñar la obra.

Pues bien, en el primer trabajo, Vicente Bécares (7-20) analiza el Siglo de Oro español partiendo de la madurez que había alcanzado nuestra lengua y del estudio del *currículum* renacentista, ejemplificado en la Universidad de Salamanca. Trata así conceptos humanistas correspondientes a una realidad a la que, tristemente, estamos acostumbrados hoy, como “planes de estudio, proyecto curricular, métodos o evaluación de resultados”. Esa renovación humanista en Salamanca es el foco también del trabajo de Cirilo Flórez (21-36), que analiza los *tituli* latinos compuestos para las nuevas cátedras por Pérez de Oliva.

Les siguen trabajos muy diversos sobre la obra de varios humanistas. El primero es Pedro Simón Abril, cuya vida y actividad docente son actualizadas por Juan Antonio López Férez (37-56), así como sus obras impresas o manuscritas, con especial atención a gramáticas, traducciones y a su defensa del castellano. Arias Montano y sus posibles interpretaciones cabalísticas es el centro del trabajo de Sergio Fernández (81-88), quien concluye que, a pesar de los gustos personales de Montano por la magia, la astrología o la cábala, a pesar de su defensa del carácter primigenio del hebreo como lengua que refleja la esencia de las cosas, lo cierto es que el humanista no tiene nada de innovador ni de cabalista.

Sobre Pedro de Valencia, Jesús M^a Nieto (89-104) analiza sus convicciones católicas y monárquicas, que le hacen presentar a Felipe III como buen rey, imagen de Dios en la tierra, con cualidades para reinar como cabeza del estado, padre de familia o buen pastor, o defensor prudente y justo de la cristiandad. En un contexto similar de virtudes, Jiménez Patón y su *Virtuoso discreto* serán objeto del estudio de Jaume Garau (119-132), que destaca cómo esta obra moralista pretendía hacer de sus alumnos “gigantes del cielo”. Ahora bien, si hay un recurso educativo y edificante son los *exempla* bíblicos y clásicos, cuya pervivencia es analizada por Germán Santana a propósito de la *Monarquía Indiana* de Torquemada (105-117), que usa estas referencias para explicar la historia de Nueva España y justificar su evangelización.

Como vemos, en este bloque hay también trabajos sobre la pervivencia de conceptos y autores clásicos. Así, sobre la pervivencia de Aulo Gelio o Valerio Máximo en novelas de caballerías, Folke Gernert (57-69) analiza su presencia en el *Baldo*; y en cuanto a la pervivencia del concepto de felicidad, M^a Asunción Sánchez (133-145) plantea cómo cambió a finales del XVII, pues la práctica de la lectura y el avance de la burguesía hacen que, frente a la idea clásica de felicidad moral o filosófica, nazca una basada en el orden social. Por ello, si en el trabajo de Jesús M^a Nieto el responsable de la felicidad era el príncipe —concepto humanista—, la responsabilidad pasa ahora a la sociedad y a sus miembros.

Como hemos apuntado, el segundo bloque engloba el mayor número de aportaciones (14) y comprende la parte central y más extensa del libro (147-362). Está dedicado a

“Curiosidades y Realidades: visiones del mundo” y se centra en las imágenes y sensaciones que viajeros y misioneros reflejaron sobre sus experiencias, por lo que no entendemos muy bien por qué trabajos como el de José M^a Maestre aparecen en este bloque, convertido un poco en “cajón de sastre”.

Se estudia en el trabajo citado la falsificación de un pasaje del capítulo 26 del *Satiricón* por Marchena, que logró engañar a la filología del XIX. Descubierta la trama, como documenta el autor con su exhaustividad habitual (147-177), se han hecho varias reediciones y traducciones, como la publicada por Joaquín Álvarez en 2007, que reedita el texto latino, con traducción castellana, introducción y notas. Pero, como demuestra el profesor Maestre, si Marchena destacaba por su formación clásica y bíblica, su afrancesamiento y su condición de español, para hacer una buena reedición y estudio de su obra se requiere también formación en lenguas, literaturas, historia y cultura, tanto clásicas como española y francesa de la Edad Moderna. Solo así pueden evitarse en una futura edición errores como los que aparecían en la edición citada de 2007.

Otra falsificación, o mejor error, se cita en el trabajo de Juan Gil (283-314) sobre la autoría de sor María Ágreda de un tratado de cosmografía, en el que la monja cuenta que se había elevado y describe el mundo “a vista de pájaro”. El profesor Gil demuestra que la famosa monja no pudo ser autora de una obra llena de arquetipos, noticias, mitos y errores que no se corresponden con otros trabajos de ella misma. Por eso, se decanta el autor porque la obra naciera en “ámbito monástico para consuelo ... y solaz espiritual de algunas religiosas”, mostrando el bajo nivel cultural de la España de la época. Concluye además con la edición de los tres capítulos de la obra comentados más en extenso (África, Asia y América).

En la amplitud del campo de estudio de los humanistas cabía también la economía, como estudia Jesús L. Paradinas (179-188) a propósito de Alberti y su *Libro de la familia*. Para ello, hace un recorrido histórico por la visión de la economía hasta la Edad Moderna, concluyendo que la idea de Alberti, en la que importa la virtud, la moral y el bien común, no participa del concepto moderno de economía. Tal vez si hubiésemos leído opiniones como las del libro tercero, acerca de rechazar la avaricia y el despilfarro, no gastar sin razón, gastar menos de lo que se gana, mantener la simplicidad, la verdad y la integridad en una compra-venta, o que es mejor perder dinero ganando gracia que enriquecerse al contrario (184), no estaríamos ahora en la crisis que nos aflige. A esta visión económica se une la ecológica de Cobos (315-324) en cuya *Historia del Nuevo Mundo*, como analiza Luis Millones, se reflexiona sobre la naturaleza y el origen de las palabras usadas en este campo, estudio que exige averiguar qué términos eran originarios o no, sus intercambios, mezclas, errores, etc.

Lógicamente tenían que aparecer en este bloque relatos de viajes, como las *Navigazioni et viaggi* editados por Ramusio quien, según relata M^a Carmen Martínez (199-210), estaba interesado tanto en los negocios con la Nueva España como en conocer costumbres, plantas o pueblos. Otra visión de viajero es la de Ramón Moya, abogado manchego que viaja al Nuevo Mundo en el XVIII reclamado por su tío y que, como relata M^a Isabel Viforcós (349-362), ofrece en sus cartas impresiones negativas de esas tierras sobre la

dureza del clima, la pobreza, la holgazanería, la ropa provocativa de las mujeres o la relajación del clero. Y es que las cartas de los emigrantes a Indias, como indica M^a Dolores Pérez (229-238), son un documento esencial para “estudiar el rostro humano de la emigración”. Son cartas-reclamo para que los familiares pudieran obtener licencia de embarque, y en ellas se describen lugares y sentimientos como los de este marido: “Señora no pongáis excusa en vuestra venida, por los ojos que en la cara tenéis, recibiré tanta consolación con vos, con mis hijos, que no tengo lengua para os lo decir del placer que mi ánima sentirá ... El que desea más veros que no escribiros, vuestro marido” (234).

Sobre viajes también, pero por Asia, es el trabajo de Consuelo Varela (263-282) acerca del *Itinerario* de Linschoten, que contaba con mapas, grabados o informaciones curiosas como que los chinos escriben más que griegos y romanos, o que los japoneses son muy corteses, aunque sus celos les llevan a vendar los pies a las niñas para que no puedan alejarse mucho.

Ahora bien, el Nuevo Mundo es visto con curiosidad y ambición, pero también como tierra de misión. De ahí la necesidad de contar con mapas, como explica Rodrigo Moreno (325-333) a propósito de la cartografía jesuita del archipiélago de Chiloé, y de ahí también el capítulo de José Palomares (211-228) acerca de la opinión de fray Luis sobre la guerra justa, la esclavitud, el mesianismo o el uso de la fuerza. Y, por supuesto, en la tarea de evangelizar eran fundamentales las imprentas, muchas veces regidas por viudas de impresores que, como estudian Isabel Arenas y M^a Justina Sarabia sobre Rosa Teresa de Poveda, realizaban un trabajo vinculado a la Ilustración católica (335-348).

Todo este mundo de viajes y emigración tratado en el bloque segundo hacía ya a nuestros humanistas plantearse la condición de extranjero. Y así, como analiza Avelina Carrera, algunos humanistas (sobre todo italianos) consideraban que este fenómeno era una fuente de disturbios, frente a otros que insisten en la *dignitas*, la fraternidad universal y *christiana*, en la dureza de vivir lejos de la patria o en el carácter beneficioso para algunas profesiones del hecho de viajar y conocer otros pueblos —como decíamos a propósito de la visión económica, pura actualidad—.

A las anteriores se unen otras visiones del Nuevo Mundo, como la de Jesús Paniagua (239-251) quien, aunque con demasiadas erratas, trata sobre la identificación del Perú con Ophir hecha por Montano y su concepción de la ascendencia judía de los indios americanos. Por su parte, José Antonio Beltrán (251-262) analiza la cultura geográfica de Simón Abril partiendo del inventario de su biblioteca, que nos lo descubre como un lector ligado a la tradición humanística y académica, a los autores clásicos, y poco interesado por la geografía contemporánea.

Finalmente, el tercer y último bloque, el más reducido y homogéneo, ofrece ocho contribuciones sobre imágenes (numismática, emblemática y medallística). En concreto, la primera imagen será la de las monedas, al centrarse Cruces Blázquez (363-376) en el interés humanista por la numismática, para lo que repasa los principales trabajos sobre este tema —como el de Antonio Agustín— e insiste en la importancia de las “medallas” en una España sumida en un proceso de unificación nacional y de expansión imperial, lo cual requiere un pasado glorioso, como el que se muestra en las monedas antiguas. De

temática similar es el trabajo de M^a Dolores Campos (377-392) acerca del medallón con el retrato de Carlos V rodeado por los bustos de Trajano y Augusto, que aparece en San Marcos de León; un retrato acorde con la imagen que se pretende dar del rey tras la coronación de Bolonia, relacionándolo con el pasado romano e hispano y reforzando aspectos de dignidad clásica y majestad imperial. Y si en este trabajo se ensalzaba a Antonio Agustín en la numismática humanista hispana, lo mismo se hace en el de Ana Castro (393-412) centrado en la imagen de César en los libros de medallas del siglo XVI. Cambia el referente clásico, de Trajano y Augusto a César; cambia la referencia renacentista, de Carlos V a Juan de Álava; o el monumento, de León a Santiago, pero la base es la misma: difundir valores a través de imágenes.

La aportación de Baltasar Cuart (413-39) une pintura y literatura, pues trata sobre la traducción que hizo Gaspar de Baza de los *Elogios* de Giovio, que no tuvo éxito en nuestro país por basarse en imágenes que no aparecen en la obra, por ser de personajes poco conocidos o por ser el humanista italiano poco amante de nuestras glorias.

Siguen dos trabajos centrados en emblemas. El de Pilar Díez del Corral (441-450) sobre el proverbio *Sine Cerere et Baccho friget Venus*, que aparece en un tratado moral de Aneau, cuya composición se diversificó en emblemas, tratados moralizantes e incluso en representaciones eróticas; o el trabajo de Fernando González (451-464) sobre los emblemas de las ediciones del *Quijote* a partir del XVII (como la de Mommarte), en la que se valora la virtud de la Prudencia.

Las dos últimas imágenes son las de Carlos Pena (465-76) acerca de las cuestiones que se plantean desde la Edad Media sobre el Paraíso, como su ubicación, la lengua que se hablaba en él, la vegetación...; o la de Joaquín García (477-89) sobre el capítulo que fray Andrés de San Miguel dedica al Templo de Salomón, donde se advierte su cultura bíblica, clásica y arquitectónica.

Tras esto, encontramos un índice onomástico y toponímico que pone el broche a una obra extensa y variada, una nueva monografía sobre el Humanismo, sus fuentes y su impronta, que se extiende hasta el siglo XVIII. Es una obra colectiva, fruto de unas jornadas de trabajo y dedicada emotivamente a Justina Sarabia, coautora y promotora de un volumen que cuenta con unos bloques más o menos definidos. Como es lógico, en medio de la profusión de bibliografía sobre Humanismo que se está dando en los últimos años, con ediciones y traducciones de todo tipo de textos renacentistas (especialmente gramáticas, retóricas, poéticas o epistolarios); con colecciones de textos y estudios especializadas, como *Palmyrenus*; con numerosos volúmenes colectivos fruto también de jornadas y congresos; con la edición periódica de las actas de *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*; con trabajos recientes también sobre emblemática..., es difícil ofrecer un enfoque novedoso, aunque sí creemos especialmente destacable en esta obra, desde un punto de vista temático, la presencia de los apartados dedicados a las visiones y a las imágenes del Nuevo Mundo.

En esta reseña, en fin, hemos alterado el orden de revisión de los trabajos, nos hemos mostrado en desacuerdo con la atribución concreta de algún trabajo a un bloque, o hemos señalado la presencia de erratas, pero eso no es óbice para que nos hayamos ale-

grado de leer y aprender nuevamente sobre aspectos, visiones, autores, lugares y temas del Humanismo.

M^a Luisa HARTO TRUJILLO
Universidad de Extremadura

Juan Francisco DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, *Arias Montano y sus maestros*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, 214 pp. ISBN 978-84-7882-781-1.

Benito Arias Montano vuelve a ser rescatado para la crítica con esta obra que estudia su figura desde una perspectiva novedosa: una mirada a la biografía del extremeño desde su relación con los maestros que lo formaron en los ámbitos académico y doctrinal. El conocimiento de estos vínculos se ha planteado como una meta importante para el autor de este trabajo, Juan Francisco Domínguez. Aclara que el objetivo de esta monografía no es relatar de forma pormenorizada la biografía de cada uno de los maestros de Montano, sino presentar concisamente los datos que existen sobre la relación del humanista con ellos. Siendo un gran estudioso de la figura del frexnense, el autor apunta que este aspecto de la investigación sobre Montano ha sido poco tratado hasta la fecha. Por esta razón el libro podría considerarse un inicio que motiva a continuar el cultivo de esta nueva vía de conocimiento sobre el escriturario.

La monografía comienza con dos citas, una en latín del humanista onubense Alfonso García Matamoros y otra en alemán del científico Albert Einstein. Ambas son alusivas al tema central y a los objetivos que se exponen en el preámbulo que le sigue después: cómo fue la relación de Montano con sus maestros y cómo incidieron en su vida y pensamiento. Algunos eran profesores y otros no docentes, pero todos marcaron su evolución intelectual y a ellos se dirigió siempre como un discípulo. Son las figuras que ocupan los capítulos centrales de este trabajo. La monografía va desgranando cuidadosamente cada una de las etapas biográficas académicas de Montano: desde su más tierna infancia en Fregenal, donde se destaca a su padre Benito Arias, para luego repasar su estancia en Sevilla, lugar en el que sobresalen Juan de Quirós y Pedro Mexía. El bibliista no tuvo relación académica con ninguno de ellos, pero a todos los consideró maestros.

Tras su estancia en la Universidad hispalense, Montano se traslada a la de Alcalá, el momento más esplendoroso de su formación juvenil. Al llegar a este punto la monografía se detiene en las Facultades de Artes y Teología, pertenecientes a los grados que estudió Montano. No obstante, y como ya ocurrió en el capítulo de su etapa sevillana, el análisis no se limita solo a enumerar nombres y datos. Toda la información está contextualizada de forma impecable, de tal manera que el libro sigue en cada etapa educativa de Montano el mismo esquema. Primero se describe con brevedad el plan de estudios en cuestión, exponiendo incluso el sistema de selección docente y especificando quiénes regentaron las cátedras de las materias cursadas por el frexnense en esa franja temporal.

A continuación se expone el elenco de maestros que tuvo Montano en dicha etapa, qué disciplinas recibió de ellos, qué influencia ejercieron esas personas en el espíritu de Montano y de qué manera perduró esa relación. Para ello Domínguez recurre a todo tipo de documentación que le pueda desvelar estas incógnitas: documentos oficiales que aludan a estas cuestiones, cartas de Montano y de personas de su entorno, dedicatorias de las propias obras del biblista, etc.

En este método sistemático, conocer la panorámica de esos planes de estudios permite comprender cómo Montano congenió con algunos de sus maestros. Se explica en el libro que el extremeño, como cualquier otro estudiante de su época, pasaba gran cantidad de horas conviviendo con sus docentes a través de las numerosísimas sesiones magistrales a las que debía asistir y de los actos académicos que las complementaban. Esta relación tan prolongada entre docentes y alumnos les permitía en algunos casos crear vínculos que perduraban en el tiempo, experimentando distintas fases como la de maestro y discípulo, la de colegas en términos de igualdad, y también sobrepasar el umbral académico llegando a una relación amistosa y familiar.

A Montano esto le sucede especialmente durante su estancia en la Universidad de Alcalá (ca. 1548-1552), y es en la Facultad de Teología donde el extremeño encuentra sus vínculos más importantes, pues de ahí surgirán amistades que generarán beneficios para ambas partes. Por ejemplo, con Pedro Serrano, que le impartió varias materias tanto en Artes como en Teología, Montano se carteó durante décadas por diversos motivos, como la Biblia Políglota o la mediación que ejerció con Plantino para que su antiguo maestro pudiera publicar en la imprenta de Amberes sus propias obras.

Andrés de la Cuesta y Cipriano de la Huerga, dos de los teólogos más importantes de la Universidad de Alcalá del siglo XVI, causaron una huella profunda en el alma de Montano, y en esa misma proporción la monografía les dedica a estas figuras un análisis más detallado. Con el primero la relación será larga y simbiótica, coincidiendo con él años después, en León primero y luego en el Concilio de Trento. Pero sin duda es el prestigioso biblista Cipriano de la Huerga quien causó una impresión profunda en el espíritu del frexnense. Tal y como se indica en el libro, la motivación principal de Montano eran los estudios bíblicos, y con Cipriano de la Huerga surgió un gran entendimiento intelectual, porque ambos compartían la misma opinión en el método de interpretación de la Biblia. Aprendió de su maestro que para poder comprenderla en su sentido literal era necesario dominar con pericia lenguas como el hebreo y el arameo. Montano se inició en ellas con este docente y las perfeccionó con su admirado maestro Hernando Díaz, y sabido es que el conocimiento de estas lenguas supuso un punto de inflexión en la vida del humanista. Pero en el libro no se olvidan a otros maestros, como el teólogo Mancio del Corpus Christi, y los profesores de retórica Alfonso García Matamoros y Ambrosio de Morales.

Así pues, este estudio ofrece una nutrida visión del entretreído de vínculos que conformaron el pensamiento angular de la vida de Montano. Pero además, siempre guiado por el deseo científico de ser exacto, el libro presenta también los nombres de otros docentes que impartieron más materias en la misma época de la estancia del bi-

blista allí, pero de cuya relación con el humanista —y esto también se indica para información del lector— no existe constancia precisa.

Domínguez recuerda la enorme curiosidad de Montano por otras disciplinas, como la medicina, respecto a la que también hay nombres de presencia inexcusable en la biografía del extremeño, como Fernando Mena. El estudio incluye además la referencia a otros episodios de la vida del escritor, como la Universidad de Salamanca o su estancia en Llerena, donde trató con personas en las que reconoció la valía suficiente para considerarlos maestros, como el cirujano Francisco de Arce. Y posteriormente se mencionan otras relaciones duraderas como la del matemático Pedro de Esquivel y las de Pedro Chacón y Juan del Caño, sus defensores ante las acusaciones que recibió por la edición de la Biblia Regia.

Tras este desarrollo central, Domínguez elabora un pequeño capítulo a modo de conclusión, donde observa denominadores comunes en todas estas figuras que despertaron la admiración de Montano. Con estas reflexiones se aprecia de nuevo que el autor no se ha limitado simplemente a enumerar una lista de docentes, sino que los datos aportados están ensamblados con un hilo conductor coherente que conduce ágilmente al lector desde el principio hasta el fin del libro. El estudio recoge a continuación una bibliografía valiosa, porque además de referenciar toda la documentación utilizada por el autor (especialmente los títulos relacionados con la historia de las universidades españolas tratadas), también es útil para repasar títulos tradicionales y conocer una actualización bibliográfica sobre Benito Arias Montano.

Para enriquecer el texto, Domínguez ha añadido anexos e ilustraciones. De esta manera, tras la bibliografía se adjuntan tres apéndices: un esquema que sintetiza las materias y maestros de Montano, un cuadro con los grados de Artes y Teología del extremeño y un índice de algunos maestros mencionados y sus obras. Las ilustraciones, por su parte, se han sido intercalando a lo largo de todo el libro. Su naturaleza es variada: desde imágenes básicas como la firma o el retrato del humanista, a la fachada de la Universidad de Alcalá, o las imágenes de portadas de diferentes libros escritos por sus queridos maestros.

Un estudio de esta categoría necesita ofrecer, como así cumple, un índice onomástico y un abundante número de notas a pie de página. Esto último es producto del rigor que Domínguez ha empleado al citar las fuentes, pues su texto científico presenta notas de principio a fin para reflejar constantemente su origen documental, y también para incluir explicaciones adicionales.

Ciertamente, esta monografía trata, tal y como el propio autor expresa, de una reseña en la que ha recordado a los maestros de Montano, centrando su preocupación en analizar sus vínculos, que se presentan claros y escuetos. Tras la lectura del libro puede decirse que en efecto ese es el objetivo cumplido, pues realmente, tal y como también indica su autor, el haber recordado con total profundidad a cada uno de los personajes mencionados podría haber multiplicado este libro hasta cotas infinitas. La brevedad en este libro se convierte en un motivo de elogio, pues su autor ha seleccionado la documentación de manera tan pulcra que toda la información decisiva sobre el tema se en-

cuentra presente en este trabajo. El esmero en la tarea se observa, por ejemplo, en la exposición de las biografías, en las que de manera resumida y precisa se muestran contribuciones muy completas. Así pues, esta obra puede ser considerada una base excelente para sumergirse de lleno en este nuevo camino de investigación. Su lectura invita a mirar con otros ojos la formación de Benito Arias Montano y permite descubrir nuevos rasgos de su vida y conocerlo así un poco mejor.

Mónica RODRÍGUEZ GIJÓN
Universidad de Huelva

M^a Cruz GARCÍA FUENTES, *Mitos de las Metamorfosis de Ovidio en la iconografía del Museo del Prado*, Madrid, C.E.R.S.A., 2013, 214 pp. (105 ilustraciones en color). ISBN 978-84-941584-0-7.

En este excelente libro se aúnan de manera muy acertada mito, poesía, arte e historia, de modo que con él podrán disfrutar los lectores interesados en cualquiera de estas materias, tanto meros aficionados como otros más versados, que hallarán gran variedad de valiosos datos en un trabajo riguroso, fruto de los profundos conocimientos de la autora, y a la vez claro, conciso y ameno.

Tras una introducción en que nos expone el método que sigue en su trabajo y su utilidad didáctica, un primer capítulo se dedica a hablar del poeta y su obra, así como de su pervivencia, el influjo enorme que ha ejercido en la posteridad, en todos los siglos, tanto en literatura como en arte.

El segundo capítulo se centra en el Museo del Prado de Madrid, en el que están contenidas numerosas obras de arte que plasman mitos referentes a pasajes de las *Metamorfosis*. La autora nos presenta una sintética e interesantísima historia del Museo. Su construcción y sus avatares en el contexto histórico hasta la fecha.

El tercero, por otra parte, es el capítulo dedicado a hablar de las colecciones reales de pintura que fueron pasando al Prado en el transcurso del tiempo y de los grandes pintores que las enriquecieron (con cuadros mitológicos en importante parte), vinculados a los reyes, sus mecenas: Tiziano con Felipe II, Rubens con Felipe III y con Felipe IV, que también encargó trabajos a Velázquez, Jordaens y Zurbarán, entre otros, y fue el principal artífice de la colección flamenca. Los Borbones continuaron tal enriquecimiento, que fue incrementado también por la donación de la colección de los duques de Pastrana.

En el cuarto capítulo la autora da noticia de los diversos sitios reales (principalmente el Real Alcázar de Madrid, la Torre de la Parada y el Palacio del Buen Retiro) que destacaron por sus pinturas, muchas de las cuales se exponen ahora en el Museo del Prado. Después de los capítulos anteriores, en que, como preliminares, se nos ha dado muy útil información sobre cuestiones adyacentes (datos históricos ante todo), ya entra M^a Cruz García Fuentes en el tema esencial, donde ella es muy versada especialista: en

las *Metamorfosis* de Ovidio, a cada uno de cuyos libros le va dedicando un capítulo, que se distribuye de manera muy organizada y metódica. Una primera parte introductoria es de exposición general y esquemática de los mitos que comprende cada libro, con lo que la autora consigue dar —capítulo tras capítulo— una visión panorámica del poema entero, de todos los mitos que contiene (desde el origen del mundo hasta su presente, la época de Augusto, tras una sucinta historia de Roma) y de cómo se van enlazando unos con otros, que es uno de los más geniales logros de Ovidio.

Una segunda parte de cada capítulo se subdivide, a su vez, en diversos párrafos centrados cada uno en un cuadro determinado: 105 en total —aunque no lo indica la autora—, algunos de los cuales son de artistas de primer orden, como Velázquez (no pocos), Rubens (los más numerosos probablemente), Jordaens (abundantes), Tiziano, Ribera, Zurbarán, Veronés, Poussin, Giordano, Reni. De cada cuadro nos presenta la imagen en color y una ficha completa con los datos artísticos: autor, fecha, tamaño, número del catálogo en el Prado, así como la ubicación primitiva en el sitio real para el que fue destinado en origen y el modelo en que se basó cuando es el caso. También añade en ocasiones un breve comentario iconográfico y artístico. Después ahonda en el aspecto mítico, completando la visión del personaje que había dado solo de modo sucinto en la introducción. Asimismo, amplía el aspecto literario pues, como colofón, ofrece en cada caso un pasaje de la obra ovidiana referente al tema o personaje del cuadro en cuestión, elegido muy oportunamente, dado que por lo general corresponde con gran exactitud a la imagen plasmada, a modo de muestra de cómo se inspiró el pintor en el texto poético. Además, menciona a veces otras fuentes literarias, aparte de las *Metamorfosis*, principalmente latinas. Sin embargo, en algunos casos determinados me parece que habría sido muy adecuado añadir la obra griega más antigua o más relevante sobre un mito en cuestión, que probablemente habría inspirado a Ovidio. Así, sobre Prometeo (*Met.* 1, tratado en el capítulo 5), la tragedia *Prometeo encadenado*, atribuida a Esquilo (aunque sí menciona la más antigua, la *Teogonía* de Hesíodo); sobre el rapto de Prosérpina (*Met.* 5, en capítulo 9), el *Himno homérico a Deméter*; respecto al tema de Jasón y Medea (*Met.* 7, en capítulo 11), la tragedia *Medea* de Eurípides y el poema épico helenístico *Argonáuticas* de Apolonio Rodio; para la historia de Heracles, Deyanira y el centauro Neso (*Met.* 9, en capítulo 13), la tragedia *Traquinias* de Sófocles; acerca del sacrificio de Ifigenia (*Met.* 12, en capítulo 16), la tragedia *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, y de este mismo autor la *Hécuba*, sobre el dolor de la reina troyana (*Met.* 13, en capítulo 17). En mi opinión, la cita de estas fuentes literarias griegas podría enriquecer el libro en ediciones posteriores, que sin duda se realizarán, dada su gran calidad.

Once hermosos cuadros ilustran el capítulo 5, dedicado al libro primero de las *Metamorfosis*, sobre mitos de los orígenes: con los temas de Prometeo, la Gigantomaquia, Deucalión y Pirra, aventuras de Apolo, de Mercurio (cuando mata al guardián Argos) y de Pan, entre otros. Tales temas son abordados por pintores como Jan Cossiers, Francisco Bayeu, Jacobo Jordaens, Rubens, Cornelis de Vos, Velázquez, Boucher.

De esta forma, en capítulos sucesivos, va desfilando toda una multitud de historias míticas mostradas por medio de las obras pictóricas (y también de algún tapiz) y de los

pasajes ovidianos correspondientes, que M^a Cruz García Fuentes ha escogido y comenta con gran acierto. Por ejemplo, del libro segundo ovidiano (capítulo 6), varios cuadros dedicados a Calisto y Diana (de Jean-Baptiste-Marie Pierre, de Rubens y de Martínez del Mazo), a los amores de Mercurio y Herse (cuadros de Martínez del Mazo, de Jan Wildens y un tapiz de Willem de Pannemaker) y al rapto de Europa (pinturas de Rubens, de Leandro Bassano y de Erasmus Quellinus).

Particularmente interesantes son los trece cuadros que ilustran el libro cuarto de *Metamorfosis* (capítulo 8), procedentes de pintores de máxima calidad: de Velázquez (los famosos “El triunfo de Baco” y “La fragua de Vulcano”), en cuyo comentario la autora no solo inserta los versos oportunos de *Metamorfosis*, sino también los que, a su vez, inspiró el cuadro a un poeta moderno, Alberti, del que ya antes nos regaló M^a Cruz García Fuentes con otros versos dedicados a las pinturas del Prado (página 25). Tres lienzos son de Tiziano, dos de ellos para plasmar los castigos eternos de Ticio y Sísifo, y el tercero, el maravilloso de Dánae y la lluvia de oro. Dos pinturas de Ribera también representan el truculento tema de los condenados: Ticio, nuevamente, e Ixión. Rubens, Luca Giordano y un anónimo recrean el mito de Andrómeda encadenada y expuesta al monstruo marino. También destacan, del libro noveno (en el capítulo 13), los quince cuadros —es el capítulo más representado— dedicados todos a las historias de Hércules, de modo que encontramos la originalidad de un capítulo monográfico en homenaje al más grande de los héroes. Merecen atención, entre ellos, los diez de Zurbarán —cuyo acierto ha sido discutido por los críticos— pertenecientes a la serie de los trabajos, que pintó por encargo de Felipe IV. Tampoco pueden dejar de comentarse tanto los mitos del libro décimo (en el capítulo 14) como las trece representaciones pictóricas que los plasman: historias de amor especialmente bellas como, sobre todo, la de Orfeo y Eurídice (con cuatro cuadros, a los que se añade otro más en el capítulo siguiente), la de Venus y Adonis (cuatro cuadros, de pintores de la talla de Annibale Carracci, el Veronés y Tiziano) y la de Atalanta e Hipómenes (con dos lienzos).

El libro se cierra con un capítulo de bibliografía, subdividido en fuentes clásicas y bibliografía general, que abarca estudios filológicos, de mitología y de pintura.

En suma, nos encontramos con un trabajo muy completo, bien documentado y estructurado, que aporta información sustanciosa y variada y que, en especial, contribuye a enriquecer el conocimiento sobre esa obra magna que son las *Metamorfosis*. Expuesto con claridad y amenidad, su contenido es del mayor interés, belleza y también utilidad didáctica, al conjugar materias como la mitología, la literatura, la iconografía, el arte y la historia, perfectamente armonizadas.

Alicia ESTEBAN SANTOS
Universidad Complutense de Madrid

Andrés ORTEGA GARRIDO, *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2012 (La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España, 22), 623 pp. ISBN 978-848489-575-6 (Iberoamericana) | 978-3-86527-696-4 (Vervuert)¹.

Cuando estudiosos de la talla de José María de Cossío o José S. Lasso de la Vega se acercaron a los poetas de la vanguardia española, llegaron a la conclusión de que en ellos era escasa la vitalidad de la tradición clásica grecolatina.

A tratar de corregir o matizar esta observación, que afecta a una época tan brillante como la del Grupo del 27, viene el libro *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*, de Andrés Ortega Garrido, que ahora presentamos y que procede de la reelaboración de su tesis doctoral, que llevaba por título *La materia clásica en las vanguardias españolas*, defendida en 2009 en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense².

En este libro, el autor se aplica ante todo a rastrear las huellas del clasicismo en los representantes más conspicuos de la vanguardia española, los ultraístas y los poetas del 27, pero no se limita a la producción de las tres primeras décadas del siglo XX, el periodo de las llamadas “vanguardias históricas”, sino que ha prolongado la indagación a prácticamente toda su producción poética, incluida la posterior a la Guerra Civil, escrita y publicada a menudo en el exilio. En este rastreo, lo que el autor ha buscado prioritariamente han sido los personajes, mitos, géneros o tópicos literarios clásicos que pudieran encontrarse en las obras de estos que protagonizaron la llamada “Edad de Plata” de nuestra literatura.

Pero su estudio no se ha reducido a aspectos puramente filológicos o literarios, sino que ha incluido a modo de marco, para contextualizar la presencia de lo clásico en nuestros poetas vanguardistas, la búsqueda de motivos de raigambre grecolatina en el resto de las artes, en particular en la arquitectura y en las artes plásticas, y no solo en España, sino también en los países de nuestro entorno. Este modo de operar se justifica porque en la vanguardia las fronteras entre las distintas artes desaparecieron, siendo frecuentes los influjos mutuos entre ellas o la figura del artista polifacético, como el malagueño José Moreno Villa, personaje fundamental en el panorama de la cultura española de entonces, o el propio Picasso.

Finalmente, otro campo al que Ortega Garrido ha dirigido su atención es el de los *manifiestos*, verdadera declaración de principios de las vanguardias artísticas —y en algunos casos, única producción tangible de ciertos *ismos* ante la falta de obras propiamente dichas—, y al vehículo necesario para la difusión de estos y de la producción literaria de las vanguardias, las revistas vanguardistas. En ellas se analiza también la huella clásica, tanto en cuestiones de diseño como de contenido.

¹ Este trabajo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación *Marginalia: en los márgenes de la tradición clásica*, proyecto financiado por el MCINN (FFI2011-27645).

² Está disponible para su descarga en <<http://eprints.ucm.es/10550/1/T31443.pdf>> (consultado el 24.5.2014).

Acorde con los temas tratados, el libro se divide en cinco capítulos, de los que solo el último epígrafe del cuarto y el quinto completo están dedicados al que se supone que es el objetivo esencial del mismo, la presencia de lo clásico en nuestros poetas vanguardistas, en particular, en los ultraístas y en la Generación del 27 y su entorno (271-532). Por su parte, el capítulo primero (25-98) da un repaso bastante completo a la presencia de lo clásico en el arte occidental de las primeras décadas del siglo XX, en esencia el de las repúblicas democráticas occidentales (sobre todo Inglaterra y Estados Unidos), los regímenes totalitarios del fascismo italiano y del nazismo alemán y el régimen soviético. El capítulo segundo (99-176) se detiene a analizar la presencia del clasicismo grecolatino en las distintas manifestaciones artísticas de la vanguardia española, con particular atención a la arquitectura y a las artes plásticas, fijándose en los artistas españoles que trabajaron tanto dentro como fuera del país. El capítulo tercero (177-244) se consagra al estudio de los *manifestos* de vanguardia europeos y españoles, así como a repasar las polémicas en torno a la llamada cuestión de la “vuelta al orden” y su reflejo en los artículos de crítica artística y literaria; además, se dedica una atención particular a nuestro polifacético José Moreno Villa, puente de unión entre las diversas ramas del arte y la literatura de la vanguardia española en este comienzo de siglo. El capítulo cuarto (245-286) se centra en rastrear la presencia de lo clásico en las revistas que sirvieron de trampolín para los diferentes movimientos de vanguardia, analizándose aspectos tan diversos como la denominación de las mismas, el diseño de las portadas o la publicidad que alojaban. En el último de los epígrafes del capítulo, como ya hemos indicado, se repasa lo clásico en el primer movimiento de vanguardia español realmente importante, el Ultraísmo.

La obra incluye también, entre las páginas 244 y 245, sin numerar, una selección de 43 imágenes a todo color, de alta calidad, de edificios, esculturas, algún mosaico y algún cartel, que sirven para ilustrar lo dicho en los tres primeros capítulos sobre el clasicismo en las vanguardias artísticas. Se cierra con un “A modo de conclusión” (533-537), donde en realidad se da un rápido repaso a la presencia de lo clásico en ciertas producciones en prosa de la época; un Apéndice (538-548), con algunos ejemplos de traducciones de textos latinos clásicos y reseñas dedicadas a autores griegos antiguos, publicadas la mayoría en la revista ultraísta *Grecia*³; una extensa bibliografía (549-575), donde se incluyen, en orden alfabético, tanto las obras literarias analizadas en el libro como toda la literatura secundaria relativa a la presencia de lo clásico en las diversas ramas del arte y la literatura que son objeto de análisis; y, finalmente, las obligadas, y en este caso exhaustivas, listas de nombres propios citados (Índice onomástico), que abarcan las páginas 576-623.

De entrada, cuando se escruta el catálogo de las producciones artísticas del primer tercio del siglo pasado se descubre la pervivencia de la tradición clásica no solo en los círculos neoclásicos, sino incluso en las filas de los vanguardismos más rupturistas. Esa pervivencia es independiente de los países y de los regímenes políticos. El campo artísti-

³ Estos textos pretenden ilustrar el epígrafe tercero del capítulo cuarto, dedicado precisamente a las reseñas, traducciones y a la literatura clásica (presentes a menudo en esas revistas).

co donde mejor se trasluce ese clasicismo es la arquitectura, por el papel propagandístico asignado a la construcción de edificios emblemáticos.

A este respecto, entre las democracias, la arquitectura oficial en Estados Unidos muestra una inclinación por lo clásico mayor que en muchas naciones europeas, siendo su gran aportación a la arquitectura del momento el rascacielos, edificio sincretista por definición, donde cabe lo que podría llamarse un clasicismo formal.

En el caso de Italia, es de sobras conocida la relación entre el Futurismo y el régimen fascista y cómo, fruto de esa colaboración, Roma se llenó de edificios que emulaban a las ruinas romanas antiguas y hacían bien visibles las pretensiones hegemónicas del régimen de Mussolini.

En Alemania, el clasicismo en todas las manifestaciones artísticas constituyó el mejor ejemplo de la “vuelta al orden” que se vivió por toda Europa y el mejor antídoto contra las vanguardias, a las que desde el *establishment* se catalogaba como “arte degenerado”. En la arquitectura, el sello del nazismo se plasmó en la preferencia por lo helénico⁴, puesto que el gusto por el “estilo prusiano”, de tendencia neoclásica, el rechazo al uso de los nuevos materiales, como el hierro y el hormigón, o el gusto por el colosalismo son casi todos de origen decimonónico.

En este apartado, sin duda, lo que más sorprende es que incluso el régimen bolchevique imperante en la Unión Soviética, que en sus inicios había mantenido un contacto fluido con las vanguardias, tras el primer plan quinquenal (1928-1932), se inclinó en arquitectura también por el clasicismo grecolatino con la implantación de la estética del “realismo socialista”⁵.

Si trasladamos nuestro objetivo a España, las notas características de la arquitectura española del siglo XX son la pervivencia durante buena parte del mismo de estilos arquitectónicos heredados del XIX (como el Medievalismo, el Ecléctico o el Modernismo), la convivencia de estos estilos con los que surgen en el primer tercio del siglo al calor de las vanguardias (como el primer Racionalismo arquitectónico o los arquitectos de la llamada Generación del 25, que representan la verdadera vanguardia arquitectónica) y la localización de todas esas tendencias en lugares muy concretos del territorio, principalmente Madrid, Barcelona y, a cierta distancia, el País Vasco y Canarias. Otro rasgo importante es que, a pesar de la diversidad de estilos, todos ellos muestran en mayor o menor grado la huella clasicista. Entre las figuras individuales, cabe destacar al arquitecto Antonio Palacios Ramilo, clave en la concepción de la ciudad de Madrid tal como hoy la conocemos, y a Fernando García Mercadal, introductor de los movimientos arquitectónicos vanguardistas. En fin, tras la Guerra Civil, los edificios reconstruidos y aquellos

⁴ Que se justificaba por el supuesto origen “ario” o “nórdico” de la antigua civilización griega, cuyos más legítimos herederos serían los germanos.

⁵ Debido en parte a Anatoli Vasilievich Lunacharski, “primer comisario popular para la Instrucción Pública”, quien había recomendado que la arquitectura se inspirara en las realizaciones de la antigua Grecia.

levantados de nueva planta seguirán mostrando la huella clasicista de la época de pre-guerra⁶.

En cuanto a los manifiestos, en particular el del Futurismo, a pesar de sus afirmaciones en las que rompe con todo lo anterior y rechaza la veneración del pasado, la conclusión de Ortega Garrido es clara: la verdadera vanguardia fue incapaz de crear a partir de sí misma una nueva tradición, sino que siempre tuvo su tradición en el pasado⁷.

En cuanto a los manifiestos de las vanguardias en España, la discusión gira en torno al clasicismo y su posible huella en el arte contemporáneo. La opinión se divide entre los clasicistas y los anticlasicistas, siendo la cuestión más polémica la de la llamada “vuelta al orden”, surgida sobre 1920 y promovida por artistas vanguardistas que reconsideraban aquellos principios de la vanguardia que empezaban a perder fuerza. En pintura, esta vuelta al orden se constataba en artistas como Picasso, Derain o De Chirico; en literatura, en la poesía de Paul Valéry o en el teatro de Bertold Brecht⁸.

Respecto a las revistas que sirvieron de vehículo de expresión a las vanguardias —no olvidemos que los poetas ultraístas y la Generación del 27 tuvieron tanta vinculación con ellas que esta última fue llamada la “generación de las revistas”—, el clasicismo no solo aflora en los nombres, de connotaciones clásicas, de muchas de ellas (*Grecia*, *Prometeo*, *Helios*, *Hermes* o *Electra*), sino también en su aspecto visual, tanto en las portadas como en su interior, así como en la misma publicidad que incluyen⁹. Asimismo, en su contenido daban cabida a reseñas, a traducciones y otros tipos de colaboraciones que denotaban no solo un conocimiento del mundo clásico, sino un gusto por servirse de motivos clásicos de todo tipo. Así, la revista *Grecia* no solo incluyó en algunos números como secciones fijas pequeños comentarios anónimos de tipo biográfico y estético dedicados a autores antiguos, sino que a veces publicaba también textos originales de un autor latino y su traducción castellana.

El último aspecto que recogeremos aquí, y que constituye el núcleo principal del libro, es el estudio de la presencia de lo clásico en los poetas ultraístas españoles, pero sobre todo en el Grupo del 27 y en poetas más o menos cercanos a estos.

En los ultraístas, la presencia de la tradición clásica se explica porque muchos de ellos habían militado previamente en el modernismo, donde las referencias clásicas eran

⁶ En las artes plásticas, en un panorama dominado al comienzo del siglo por el *Art Déco*, que no era reactio a la inclusión del clasicismo grecolatino, la renovación en pintura fue iniciada por el Impresionismo y el Modernismo, mientras que en la escultura vino de la mano del Novecentismo catalán y del llamado “realismo castellano”. El momento de mayor vitalidad del vanguardismo artístico coincidió con la II República, cuando muchos artistas españoles viajaron a Roma o a París, donde se formaron y produjeron una parte importante de sus obras. Entre las figuras concretas más innovadoras hay que mencionar a Moreno Villa y, por supuesto, a Picasso, en casi la totalidad de cuya obra está presente el clasicismo, en especial en la de los años 20 y 30.

⁷ Esta conclusión, que el autor suscribe completamente, corresponde en realidad a X. GONZÁLEZ GÓMEZ, *Manifiestos de las Vanguardias europeas (1909-1945)*, Santiago de Compostela, Laivento, 179, n. 3.

⁸ La cuestión de la “vuelta al orden” viene a demostrar dos cosas: el considerable apego a los modelos antiguos y la reflexión sobre la esencia o la propia existencia de las vanguardias (192-193).

⁹ En particular, la de las editoriales, que no solo emplean nombres alusivos a personajes del mundo clásico, sino que sus logos representan a esos mismos personajes a la manera clásica.

habituales. Entre los poetas del 27, las alusiones a los clásicos se justifican por el ambiente en que desarrollaron su actividad, por la educación recibida —que hacía que la mayoría de los poetas estuvieran familiarizados con los textos y los autores clásicos— y por el contacto e intercambio de experiencias entre distintas disciplinas artísticas. A menudo la fuente de inspiración no procede de la lejana Antigüedad, sino de la propia literatura española de nuestro Siglo de Oro, que tan bien conocen y tanto admiran estos poetas. Asimismo, por lo general, las alusiones clásicas no suelen ser muy complejas, dándose sobre todo la cita, la reminiscencia o la ocurrencia basada en el imaginario mitológico heredado. En la literatura del 27 el género que mejor refleja la huella clásica es la poesía; en menor medida, también se ven ejemplos en el teatro y la novela.

Centrándonos en los poetas del 27 y algunos afines, en esta sección que, según confiesa el autor, es la que más ha cambiado respecto al texto de su tesis doctoral —pues en su tesis se ordenaba no por poetas como ahora, sino por los temas o motivos clásicos tratados—, el autor ha indagado la presencia del mito clásico (dioses, historias míticas y seres fantásticos), de géneros de la literatura antigua y de tópicos literarios clásicos en la poesía de los autores analizados, incluyendo toda su producción, sin barreras temporales, para demostrar que la huella clásica es una de las notas distintivas de la poética del grupo, independientemente del periodo contemplado.

Así, los dioses no son tratados por los poetas del 27 como mero ornato, sino que representan una idea general o aparecen asociados a un ente humano divinizado. Entre los dioses, es ubicua la presencia de Venus, por el peso del tema del amor en estos autores. No faltan tampoco Apolo, como patrono de poetas, ni Júpiter, como símbolo del poder. Entre los mitos clásicos, el más popular es el de Narciso, sin duda, por la importancia de lo subjetivo en la poesía moderna y por la moda de las teorías psicoanalíticas. En todos los casos, el personaje mítico simboliza al individuo víctima de sus ilusiones y de su propia ceguera. A corta distancia le sigue el de Dafne, que puede representar tanto a la amada huidiza como la unión con la naturaleza. El universo de los seres fantásticos está muy bien representado en la poética de los autores del 27, aunque si tuviéramos que destacar alguno deberíamos situar en primer lugar a las sirenas, una de las figuras más relevantes en varios de los poetas vanguardistas.

Además, encontraremos muchos personajes mítico-literarios procedentes de los poemas homéricos, la *Eneida* de Virgilio y el ciclo de los argonautas. También se recrean ciertos tópicos de la épica, de gran tradición en nuestra literatura, como los amaneceres mitológicos, la petición de favor a las musas o la comparación del héroe clásico que cae muerto como flor cortada. En fin, entre los géneros y temas clásicos más repetidos en estos poetas se encuentran el bucólico y la mitología del bosque, cuyos modelos principales son Virgilio y las producciones del Renacimiento español, sobre todo de Garcilaso. Pervive también el género didáctico a través de la geórgica, siendo en este caso el modelo de nuevo Virgilio, al que se suman *Los trabajos y los días* de Hesíodo. Encontraremos también ejemplos de elegías, aunque con ese tono fúnebre de que se tiñó toda la elegía posclásica.

Descendiendo a las figuras individuales, en la mayoría de sus obras aparecen los motivos clásicos, como ocurre en Alberti, Guillén o Gerardo Diego. Hay algunos donde el clasi-

cismo, aun no ausente del todo, no es precisamente una nota característica de su poética, caso de Aleixandre y, sobre todo, Dámaso Alonso. En otros, lo clásico se atestigua en especial a través de comparaciones que actualizan el mito y ponen en un contexto contemporáneo al personaje o mito clásico de que se trate, como en Salinas, Guillén o Gerardo Diego, sin que falten versiones desmitificadoras o incluso degradantes del mito, como ocurre en Alberti. En algunos autores se detectan huellas de algo tan específico como la filosofía presocrática: por ejemplo, en Cernuda y Emilio Prados. En fin, no es raro encontrar elaboraciones muy complejas de mitos clásicos, como hace Gerardo Diego con los de Orfeo y de Teseo y Ariadna, o en Guillén, con la versión ovidiana de Ifis y Anaxárete.

Llegados a este punto, creemos que queda sobradamente acreditada la unión de tradición clásica y vanguardia, de manera que —y es la tesis principal del libro— nunca se llegaba entonces a prescindir de los personajes y motivos clásicos.

Ahora bien, por lo que hemos podido ver, sobre todo en los poetas del 27, la vanguardia no se sirvió de la tradición clásica de una forma —digamos— pedisecua; es decir, no se toma como guía uno o varios textos clásicos a los que se sigue con absoluta fidelidad, de forma que el estudioso se limita a establecer los paralelismos textuales, que es lo que Cossío o Lasso de La Vega echaban en falta en la literatura de vanguardia frente a la literatura anterior. En las vanguardias, y en la poesía moderna en general, el poeta a lo sumo toma los elementos esenciales de un mito, los interioriza, los actualiza y, en el mejor de los casos, traslada al personaje o mito clásico a situaciones de nuestra realidad contemporánea.

A pesar de esa reducción de los motivos clásicos a sus rasgos esenciales, lo realmente importante es que la tradición clásica fue capaz de atravesar el filtro de las vanguardias e impregnó no solo el quehacer literario, sino que estuvo presente de un modo o de otro en todos los terrenos de la actividad artística y creativa de ese periodo que se ha dado en llamar de las “vanguardias históricas”, demostrando así que se trata de un componente imprescindible de la cultura occidental.

En lo formal, el libro está impecablemente editado, sin apenas erratas, entre las cuales solo señalaríamos, que hayamos detectado, que en la página 373 aparece el texto de la nota 93 que en realidad va en la página anterior; y en la página 90, no se visualizan la mayoría de los caracteres del término griego ἀκμή.

En fin, dejadas de lado estas cuestiones absolutamente menores, no cabe duda de que nos encontramos ante un trabajo muy valioso para profundizar en el conocimiento de una de las etapas más brillantes de nuestra historia literaria, el Grupo poético del 27, pues el autor consigue demostrar, con todos los matices que se quiera, que sin la impregnación clásica, directamente desde las fuentes y autores antiguos o a través del tamiz de nuestros clásicos de los Siglos de Oro, no se entendería bien la poética de uno de los grupos de escritores con más personalidad del siglo XX.

Cristóbal MACÍAS
Universidad de Málaga