

Los griegos y los otros:
a propósito del río de la literatura
de Rodríguez Adrados

Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, *El río de la literatura. De Sumer y Homero a Shakespeare y Cervantes*, Barcelona, Ariel, 2013. 616 pp. ISBN 978-84-3440-709-1.

“Tanto bárbaro invasor o establecido como aliado, tanto extranjero, tanto inmigrante, tantos soberbios y tramposos dentro” (Rodríguez Adrados, a propósito de la penetración bárbara en Roma a fines de la Antigüedad)

En la era de Internet y la “Wikipedia”, cuando el usuario cuenta con abundancia de datos a su libre disposición, son cada vez más imprescindibles las síntesis y panorámicas que intentan guiarle entre el torrente (más que río) de informaciones y detalles que inunda el mercado. Dentro del género de los manuales de literatura, al que pertenece el libro de Francisco Rodríguez Adrados (en adelante FRA) que da pie a la presente reflexión, debería importar cada vez menos el suministro de referencias —aspecto este todavía esencial en los grandes manuales de literatura clásica que se hicieron a finales del siglo XX— y más en cambio la aportación de ideas, reflexiones y, sobre todo, estructuras que permitan al lector abarcar y comprender procesos complejos. Esto es lo que le posibilitará luego entender lo particular como parte de un todo, lo que le permitirá insertar en un contexto una obra, una biografía, un autor. Pero este propósito, por más que necesario, se ha tornado cada vez más inalcanzable precisamente porque la propia abundancia de información disponible resulta difícil de valorar críticamente por parte del especialista. Por eso faltan en el siglo XXI nuevas historias generales de la literatura griega (solo hay “companions” sobre géneros y periodos concretos), y las últimas que se han publicado a finales del siglo XX o bien son sucintos manuales¹ o bien obras colectivas.

El libro de FRA, en la línea de sus últimas publicaciones, pretende ofrecer esa explicación global de la que tan necesitados estamos, abordando en este caso tanto la génesis del modelo griego en la época arcaica, tras el periodo micénico, como su conformación en época clásica y su expansión posterior a Roma, para luego llegar, a través de la Edad Media, hasta el humanismo y la época de Cervantes y Shakespeare, con la que se cierra el libro. Al principio mismo de la obra escribe el autor: “por supuesto, este no es un manual convencional que da fechas, autores y obras, tampoco pretende hacer un alarde bibliográfico: solo dar sentido a las relaciones y evolución de estas literaturas” (19). FRA se da a sí mismo gran libertad desde el principio para abordar, en lo que se define ya como un ensayo, los procesos de difusión de los modelos literarios griegos. Este propósito pa-

¹ M. HOSE, *Kleine griechische Literaturgeschichte*, Múnich, C.H. Beck, 1999 (reimpr. 2012).

rece loable por su pragmatismo, pues son los procesos los que hoy necesitamos entender: los datos los encontramos, en cambio, por todas partes. Veamos ahora con detalle si el libro responde a sus propias premisas.

INTRODUCCIÓN. En el capítulo primero (19-40), en efecto, FRA aborda los temas de literatura oral, literatura y fiesta y literatura como universal humano citando prácticamente solo sus propias publicaciones y mencionando, al hilo de sus reflexiones, los nombres de aquellos escritores u obras que representan sus ideas. También en el capítulo segundo (41-47), en el que justifica el plan de la obra, aborda sucintamente los distintos periodos. Pero a partir del siguiente capítulo, cuando ya entra en materia, observamos que FRA solo es en parte fiel a su propósito, pues su libro está cuajado de datos, pero presentados de manera muy concisa y seguidos inmediatamente de abundantes reflexiones personales. La falta de referencias bibliográficas precisas, incluso de ediciones de los textos y autores poco conocidos que cita en castellano, impide entonces comprobar sus afirmaciones, que se convierten en *petitiones principii*, ya que el lector carece de capacidad para juzgar muchas obras por lo que son y se ve confrontado directamente con juicios de valor sobre ellas. Este es un proceder metodológicamente peligroso, porque impide verificar errores factuales (y hay muchos en la obra, mencionaremos algunos *infra*), porque convierte la *auctoritas* del autor en única garante de sus afirmaciones y, sobre todo, porque con frecuencia las reflexiones de FRA van mucho más allá de obras o acontecimientos concretos y trenzan a partir de ellos, en cadena, visiones globales sobre la historia o la literatura. Un buen ejemplo de ello es la propia estructura de la obra, que ahora pasamos a comentar.

LITERATURAS ANTERIORES A LA GRIEGA Y EL CONCEPTO DE AUTORÍA. Los capítulos iniciales tratan de las distintas literaturas antes de la emergencia de la griega, concretamente de “la literatura egipcia” (capítulo tercero, apenas una docena de páginas [49-62]), “la literatura sumeria” (capítulo cuarto, ocho páginas [63-71]), “las literaturas semíticas antiguas” (capítulo quinto, quince páginas para las literaturas acadia, asiria, babilonia, ugarítica y hebrea [73-87]), “las literaturas anatólicas” (capítulo sexto, cuatro páginas, sobre hurritas e hititas [pp. 89-94]) y “la literatura indoeuropea” (capítulo séptimo, veinte páginas [95-114]).

Lo primero que llama la atención de este plan es la existencia de una “literatura indoeuropea” al mismo nivel que las otras cuando, como es bien sabido, no hubo textos indoeuropeos, solo literatura oral. FRA, siguiendo la estela de bastantes investigadores², intenta reconstruir esta literatura oral (datable por lo menos en el tercer milenio antes

² Véase M.L. WEST, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford, Oxford University Press, 2007, y las reseñas que le hacen G. NAGY en <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3226> o N.J. ALLEN en *Bryn Mawr Classical Review* 2007.10.53. Este último se lamenta de que West no concilie este estudio con su clásica obra *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, Oxford University Press, 1997, que representa el natural complemento. FRA, que no aborda la obra más reciente de West, sí critica en cambio el estudio de 1997 en páginas 139-148 en parte por el uso de una metodología similar.

de Cristo) en el ámbito de la épica, la lírica y la literatura sapiencial. Pero, especialmente en la épica, va algo más allá y hace desfilar en escasas páginas obras como el *Mahabharata* o el *Ramayana* (siglo III a.C.) junto al *Cantar de los Nibelungos* (siglo XII d.C.), el *Beowulf* (siglos VIII-XI d.C.) o el *Poema del Mío Cid*³, dando así la impresión de que todas ellas conforman una misma tradición literaria de fondo indoeuropeo y no son simplemente textos que preservan ecos lejanos de una tradición poética oral, pero que pertenecen cada uno de ellos a tradiciones culturales propias. Así, FRA escribe que estas epopeyas, que “remontan al género épico indoeuropeo”, tratan de “la sociedad aristocrática, con su rivalidades familiares, traiciones, alianzas, triunfos heroicos” (104-105), siendo así que estos son temas universales, que nada indican de una génesis común. FRA deja de lado, en cambio, paralelos mucho más evidentes con las tradiciones del Antiguo Oriente, como el que existe entre Odiseo y Simbad, cuyo relato se remonta también, como el *Beowulf*, al siglo IX. Los viajes de Odiseo que se narran en los cantos IX-XII de la *Odisea* presentan innegables similitudes con los viajes del famoso marino de Basora y aunque muchos heleenistas han querido ver en ello una influencia de la obra homérica en el mundo árabe, la realidad es que la tipología del relato de Simbad es más primitiva y cuenta con antecedentes remotos en el Antiguo Oriente⁴. El marino embaucador que es Simbad constituye solo una faceta de la compuesta personalidad del Odiseo homérico, que es primero guerrero en Troya y solo en la *Odisea* se hace “marino” a la fuerza. Además, el detalle de los viajes de Simbad coincide con otros relatos fantásticos que encontramos en el Pseudo-Calístenes o en Luciano de Samosata. Es claro que estamos hablando de una tradición oral que recorre los siglos, común a los pueblos semitas y a los griegos.

FRA, en cambio, parece circunscribir la influencia oriental sobre todo a la época micénica, al segundo milenio. En la primera mitad del capítulo octavo, dedicado a los orígenes de la literatura griega (115-155), habla del “contacto con el mundo semítico, que, por la mera proximidad geográfica, influyó más en la literatura griega que en ninguna de las demás literaturas indoeuropeas” (120) y señala que las “estructuras de poder” de los micénicos “eran un calco de las de los pueblos orientales, los mesopotámicos sobre todo, con sus reyes-sacerdotes, sus palacios-templo y su vasta burocracia” (121)⁵. Pero, tras una serie de consideraciones, concluye que “el mundo micénico... no fue sino un episodio transitorio que dejó poca huella” (129) y que su desaparición supuso la recuperación del “viejo modelo indoeuropeo, del cual nació la Grecia arcaica y clásica” (ibid.). En efecto, una idea central del libro es que “la literatura griega procede fundamental-

³ No menciona aquí, sin embargo, el *Libro de los reyes* de Firdusi (940-1020) al que, en cambio, alude brevemente en página 437, aunque situándolo entre los siglos IX y X.

⁴ Véase al respecto J. SIGNES CODONER, “Homero en tierras del Islam en el siglo IX: una presencia no tan episódica”, en I. RUIZ ARZALLUZ y *alii* (eds.), *Estudios de Filología e Historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, 2 vols., Vitoria, Universidad del País Vasco, 2014, 2, 1005-1020.

⁵ La civilización minoica, de la que tan poco sabemos, apenas merece la atención de FRA más allá de constatar las deudas que contrajo con ella la cultura micénica. Recientes estudios de ADN han demostrado que los minoicos proceden probablemente de Anatolia: cf. J.R. HUGHEY y *alii*, “A European Population in Minoan Bronze Age Crete”, *Nature Communications* 4 (2013), article number 1861 (doi: 10.1038/ncomms2871), lo que les convierte en el eslabón perdido para la transmisión de la literatura oriental a los Balcanes.

mente de la oral indoeuropea” (41). FRA se dedica en páginas 139-148 a desmontar las tesis de Martin L. West y otros sobre la influencia oriental en la literatura griega e insiste en la continuidad de los modelos neolíticos⁶. Nada dice del sustrato prehelénico todavía vivo en el primer milenio, cuando los propios griegos no dejaban de referirse constantemente a los muchos pueblos no griegos que poblaban Grecia y las islas del Egeo: pelasgos, abantes, léleges, tirrenos, tracios, carios... Grecia no era un espacio cultural homogéneo, ni mucho menos, y fue solo en torno a las guerras médicas, a fines del siglo VI a.C., cuando la denominación “helenos” acabó por imponerse a la mayoría de los griegos⁷. En FRA, en cambio, parece que la literatura “griega” es incluso anterior a la orientalización del periodo micénico.

Para FRA, la característica más definitoria de esa literatura del primer milenio es el individualismo, la emergencia del yo en poesía, algo que ha buscado en vano en las literaturas previas. Compara así en páginas 135-136 las referencias a su propia vida de poetas como Hesíodo, Arquíloco o Safo con el anónimo yo poético oriental⁸. Sin negar la diferencia (muy repetida en las historias de la literatura griega), pensamos que esta habría debido ser abordada con más matices, ya que es un asunto central en el libro y guía la opinión de FRA en su análisis de las literaturas no griegas. Un ejemplo muy claro en este sentido lo observamos en páginas 70-71, cuando hace balance de la literatura sumeria. Después de constatar numerosos paralelos con la griega, la considera menos evolucionada por su carácter anónimo y respetuoso de la tradición. Copio algunas frases del autor: “no ha surgido todavía... el poeta rebelde ni el cargado de prestigio y autoridad”; “se trata de literaturas anónimas, sin autores personales que se presenten como individuos con caracteres propios”; la sumeria es “una cultura en torno a los temas del trabajo, la obediencia a la ley, el respeto, la falta de violencia. Restricciones a la individualidad y acoplamiento al orden tradicional es lo que se requiere del ciudadano”. Tenemos aquí el modelo del despotismo oriental desarrollado desde Montesquieu, pero no una indagación auténtica sobre las razones por las que los textos son anónimos. En realidad, aunque FRA no lo menciona, hay muchas referencias a la autoría en el interior de los poemas (no en sus títulos), pero los autores se presentan más bien como escribas, portavoces de la divinidad, o remiten su labor a tiempos y personajes míticos, atribuyendo incluso a dioses o héroes la composición primigenia de los textos que redactan⁹. Ello ha

⁶ Aquí, aunque FRA no incluye una sola referencia bibliográfica, podría haber citado los estudios de H. Haarmann, como por ejemplo H. HAARMANN, “Writing from Old Europe to Ancient Crete - A Case of Cultural Continuity”, *Indoeuropean Studies* 17 (1989) 251-277.

⁷ J. HALL, *Hellenicity. Between Ethnicity and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.

⁸ Estas dos páginas se repiten literalmente en 119-120: aunque este es un doblete excepcional por sus dimensiones, son abundantes las repeticiones exactas de frases en el libro que indican la falta de una revisión final. Para el concepto de autoría, véase también la página 150.

⁹ Considérese el caso de Šin-lēqi-unninni (ca. 1300-1000 a.C.) que consignó por escrito la versión más conocida de la épica de Gilgamesh a partir de una tradición oral. Se podría comparar al copista de la *Ilíada*, esta vez anónimo (o no, si damos crédito a los nombres que enumera Tzetzes en sus *Prolegomena de comoedia Aristophanis* como responsables de la copia), que en tiempos de Pisístrato confeccionó la versión canónica de la obra y la atri-

hecho pensar en estos personajes más como escribas o editores que como verdaderos autores, siguiendo un concepto de autoría individual que cuadra mal con las tradiciones orales, a las que precisamente da tanto valor FRA. En un interesante artículo, Benjamin R. Foster se interroga sobre las razones de este carácter anónimo de la literatura mesopotámica y encuentra la explicación en el hecho de que estos autores se consideran parte de una tradición. ¿Significa que sean menos originales? Creo que Foster acierta cuando dice:

The real significance of the absence of an author's name may lie yet deeper in recognition that performer, traditer, or auditor of the text play roles no less important than that of the author himself. As was stressed, the author's inspiration and composition of the text were events circumscribed in time. Nearly all examples urge the importance of dissemination and understanding the product. Without this the text is lost, and the author's achievement nullified. Just as the text is impossible without its initiating inspiration and its mediating author, so too it is impossible without its traditer and appreciative auditor. Authors in Mesopotamian civilization well knew and were wont to recall in their texts that composition was an ongoing, contributive enterprise, in which the author, or 'first one', was present only at the beginning¹⁰.

Es decir, en la literatura acadia existe un concepto global de la obra literaria, que se considera un producto complejo, en el que la identidad del "primer" autor de la obra vale tanto como la del copista, transmisor o actor de la misma.

Pensamos que quizás la literatura griega del primer milenio debería ser objeto también de una reflexión profunda sobre el concepto de autoría, considerando que muchos poetas de la época arcaica son de más que dudosa historicidad o no pueden ser considerados autores de los textos que la tradición les atribuye: es el caso de Homero, Estesícoro, Orfeo, Pitágoras o incluso Alcmán¹¹. En los estudios sumerios, donde no hay esa tradición cultural, sus investigadores suelen ser más críticos (más libres) con las autorías y atribuciones y han acertado en ver en la poesía un proceso complejo donde "composition", "performance" y "transmission" tienen un peso fundamental. La emergencia del yo poético en autores como Hesíodo, Arquíloco, Safo, Solón o incluso Teognis no tiene por qué ser necesariamente un rasgo de individualismo y puede estar relacionada con cuestiones de transmisión o atribución tardías. En el caso de Teognis, como se sabe, aunque su nombre aparece como sello en la obra, eso no ha impedido que en la colección de poemas que circula bajo su nombre aparezcan poemas de Solón o Arquíloco, ya que los temas tratados son comunes. Sapiencial es el contenido de Hesíodo, Solón y Teognis. E incluso en el Arquíloco más burlón o en Safo podemos ver temas tradicionales.

buyó a Homero, un personaje que los griegos consideraban por aquel entonces tan histórico como Orfeo, pero que hoy muchos investigadores piensan que es tan mítico como este.

¹⁰ B.R. FOSTER, "On Authorship in Akkadian Literature", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 51 (1991) 17-32.

¹¹ Para la tardía consignación por escrito de su poesía, cf. G. HINGE, *Die Sprache Alkmans. Textgeschichte und Sprachgeschichte*, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag, 2006.

Pienso por lo tanto que más que en el individualismo que FRA identifica con el yo poético, es en el paso de la oralidad a la escritura donde tenemos que ver el verdadero cambio o innovación de la poesía griega, que recogió por escrito tradiciones orales populares, no épicas (que se habrían perdido de otro modo, tal como quizás ocurrió en Oriente), y que, sobre todo, creó un nuevo concepto de autoría, de obra cerrada, que surge en Grecia primero en poesía con los trágicos y con Píndaro y luego en prosa con los logógrafos (Lisias y más tarde Isócrates), en historiografía con Tucídides y Jenofonte y en filosofía con Platón. FRA, que en páginas 150-153 enumera los nuevos géneros literarios creados por los griegos, los define por sus rasgos, pero no explica por qué se constituyeron en literatura.

LITERATURA GRIEGA ARCAICA, CLÁSICA Y HELENÍSTICA. FRA analiza con detalle las grandes obras de la literatura griega en la segunda mitad del capítulo octavo (155-175), dedicado a Homero y Hesíodo, y en los capítulos IX-XIII (115-305), que abordan los periodos siguientes hasta la conquista romana. Su análisis es descriptivo, con comentarios incidentales. Trata los distintos géneros en compartimentos estancos, pero sin una idea general de por qué hubo un momento en el que empezaron a consignarse, y eso tanto en tragedia como en los géneros en prosa. Así, cuando habla de la oratoria en la Atenas democrática, FRA reflexiona extensamente (253-266) sobre el funcionamiento de la palabra en la polis (un asunto ajeno al tema del libro) y, aunque dedica apenas tres páginas al conflicto entre oralidad y escritura (267-270) y menciona las *tetralogías* de Antifonte, no ve en ellas la razón de la escritura de la oratoria judicial por parte de los primeros logógrafos: la propaganda de su actividad, base para la futura captación de clientes. De ahí, pensamos, se deriva la escritura de discursos por Lisias, y también por parte de Isócrates, inicialmente logógrafo, pero luego autor de discursos para ser leídos en privado. Isócrates abrió un camino, el de la oratoria epidíctica desligada de la representación, que llevó a Platón a componer sus diálogos y a Demóstenes a hacer circular copias de los suyos: ambos eran los rivales de la prestigiosa escuela de Isócrates, uno en el ámbito de la filosofía (Isócrates se consideraba φιλόσοφος) y otro en el de la política (Isócrates era promacedonio). Públicos y audiencias, a los que FRA no presta atención, explican el nacimiento de los géneros literarios en la oratoria¹². Semejantes reflexiones podrían aplicarse a la tragedia: más que los orígenes en los coros miméticos (comunes a todas las tradiciones culturales) lo que interesa es buscar las causas de su desarrollo y el porqué de la transmisión por escrito de los textos en una época en la que el teatro no se leía por parte del público. Eso es lo que diferencia el teatro griego de otros fenómenos paralelos en otras culturas y eso es lo que nos ha quedado de él: el texto.

Aparte de la falta de una visión estructurada del concepto de literatura entre los griegos de época clásica, otro de los problemas que plantea el análisis de FRA tiene que ver con la sobrevaloración del periodo clásico. No me refiero solo a la desproporción de pági-

¹² La *Retórica* de Aristóteles se cita en páginas 256 y 279, pero sin ningún comentario sobre su contenido o función.

nas que dedica a la literatura arcaica y clásica (155-280) comparada con las escasas dieciocho que consagra a la helenística (281-298), sino al hecho de que la taxonomía de la literatura clásica es el “único” elemento definitorio de las literaturas posteriores. Tradicionalmente la literatura helenística ha sido considerada menos importante, no solo por el supuesto menor mérito de los autores, sino por su carácter subsidiario respecto a los modelos clásicos. Y sin embargo es el periodo en el que se crea el mismo concepto de lo clásico, se definen los límites de lo literario y se exportan por toda la ecúmene, incluida Roma.

FRA valora la literatura helenística por su grado de fidelidad a la clásica, estableciendo en ella cuatro grupos. El primero es el de “géneros desaparecidos” (283-284), donde se habla de la épica y se dice simplemente que “la épica helenística es muy diferente”, sin que se cite siquiera a Apolonio de Rodas (al que sí se menciona en 328). Se dice que la tragedia “estaba ya fuera del tiempo, no interesaba”, pero no se hace referencia a los autores de la Pléyade ni a la abundante producción trágica del periodo, por más que se haya perdido. Tampoco se indica que la cultura helenística es la que universaliza el teatro como espacio cívico definitorio de la identidad griega, haciendo que pase a Roma. El segundo grupo es el de lo que llama “géneros poco evolucionados” (284-285), donde incluye la historia. De Polibio únicamente nos dice que tuvo “inteligentes opiniones sobre la Constitución romana”, una afirmación que no hace justicia al historiador, que realizó un esfuerzo teórico inmenso para incorporar Roma y el Occidente a la historia del mundo griego y revolucionó la historia como instrumento de legitimación de los estados en un mundo global. En “géneros evolucionados” (285-287) menciona a Calímaco y Teócrito y las antologías y hace un apresurado catálogo de autores técnicos y científicos que no cabe calificar de literarios. Finalmente, en “géneros nuevos” (287-297) habla de la emergente novela y la comedia nueva, además de nuevos géneros filosóficos (que son nuevos por las ideas que aportan, pero no necesariamente por la forma en la que se expresan).

El esquema distorsiona la concepción de la literatura en época helenística, concebida en constante diálogo con los modelos clásicos y toda ella fundamentalmente innovadora: FRA no aprecia que lo que él llama “géneros desaparecidos” se han transformado profundamente y no observa evolución en los demás porque quizás esta se produce por caminos que no le interesan.

LITERATURA LATINA. Sigue el largo capítulo decimocuarto, donde el autor desgrana las distintas fases de la literatura latina (307-381). Aquí FRA adopta un esquema cronológico estricto, abordando la literatura latina de generación en generación e incluso creando “microperiodos” como el dedicado al de la literatura de la dinastía flavia, de una sola página (361). La información proporcionada no es novedosa: se limita a presentar al autor y comentar su obra, destacando los precedentes griegos. Emite abundantes juicios de valor sobre la literatura latina, con frecuencia subjetivos, como cuando afirma a propósito de la literatura anterior al año 100 a.C. que “en suma, no era la Literatura, era la acción lo que estaba en el centro de la vida romana” (324-325) —una situación que, creemos, no es privativa de esta época ni de Roma, sino que podría valer para cualquier periodo histórico si lo que se considera es la perspectiva del conjunto de la sociedad—; cuando habla

del “cierre cultural” (341) que supuso el fin de la república; o cuando señala que en época de Augusto “la literatura, sin dejar de ser literatura, se convierte ahora, al menos en parte, en un aliado o ayuda de la política” (354), una afirmación que se hace solo ahora, como para relativizar el hecho literario, pero que, de nuevo, valdría para casi todos los autores clásicos griegos, incluidos los trágicos (que adaptaban el mito para transmitir mensajes políticos: piénsese solo en las *Euménides* de Esquilo o en sus *Persas*, una obra de la que Pericles fue corego). La literatura *escrita* en toda la Antigüedad, no solo en Roma, estuvo en gran medida al servicio de las élites.

Sorprende también el balance que hace el autor de la influencia de la literatura griega en la latina en el capítulo que sigue:

Muy poco de la Literatura griega era conocido por los romanos, como poco de la oriental había sido conocido por los griegos (y pocos de los latinos y griegos sería [sic] conocido, mucho más tarde, por los medievales). Esta precariedad de los modelos de las sucesivas literaturas, a partir de la griega, es una constante (440).

Esta rotunda afirmación no es correcta, ya que los romanos sabían de la literatura griega mucho más que nosotros, como lo prueban la biblioteca epicúrea de Herculano, los modelos helenísticos de los poetas latinos, el trato con los escritos estoicos de Panecio y Posidonio, la historiografía griega perdida manejada por los latinos, las comedias de Menandro o Eurípides, presentes en centenares de papiros, y sin duda imitadas en Roma, o incluso las bases gramaticales griegas de sus propias gramáticas, empezando por Varrón. Pero la afirmación, además, parece perjudicar la tesis central del libro sobre la continuidad de modelos, vista la importancia que se ha dado a Roma en las páginas previas. Quizás se entienda por el deseo de FRA de resaltar los valores de Grecia por encima de los de Roma y preparar su redescubrimiento en el Humanismo.

Hay también numerosas digresiones, sobre todo a propósito de situaciones históricas, en las que se repiten constantemente tópicos sobre opresión y, en seguida, decadencia. Es sin embargo en las comparaciones con el presente cuando las opiniones de FRA resultan más cuestionables. Véase cómo, en el siguiente pasaje, después de enumerar las causas de la decadencia de Roma, las contrasta con la situación actual:

La opresión con la que, a partir de un momento, se unía indefinidamente a los hombres a su tierra o su profesión, la decadencia económica, el empuje de los bárbaros que hostigaban o penetraban en el imperio, los enfrentamientos internos, la existencia dentro del imperio de cultos y religiones varios, así como poblaciones enfrentadas. Algo así como lo que ocurre ahora y desde hace tiempo entre nosotros, con nuestros inmigrantes y las agresiones puras y duras del terrorismo que sufrimos.

No faltan tampoco errores factuales, muchos de ellos erratas de fechas: se data la batalla de Fársalo (más comúnmente Farsalia) en el 248 (333), cuando debería ser el 48 a.C.; se habla del historiador Lucio Licino Macro (334), cuando debería ser Gayo Licinio Macro; Quintiliano no vivió “c. 305” (357), sino c. 35-95 d.C. (la fecha correcta en páginas 336 y

361); la conquista de Constantinopla por los turcos se fecha en 1553 (370) en vez de 1453; el edicto de Caracalla no se promulgó en el 201 (373), sino en el 212; Símaco no es *praefectus urbi* en el 304, como se dice en página 374, sino en el 364; la obra de Orosio no concluye en el 447 (375) sino en el 417 etc. Hay también inconsistencias en las transcripciones, con uso de las formas latinas junto a las castellanas para los nombres propios, a veces mezclando ambas en un mismo nombre como en “Claudio Quadrigario” (334), “Emilio Scauro” (334); “Attico”, el editor de Cicerón (337); “Símmaco” (374); “Marciano Capella” (375); “Ammiano Marcelino” (377), etc.

LITERATURA GRIEGA DE ÉPOCA IMPERIAL Y LITERATURA CRISTIANA. El capítulo decimoquinto aborda la literatura griega de época imperial en páginas 383-403. Lo lógico, al hablar de un “río de la literatura”, habría sido intentar una síntesis, ya que es reconocido que la literatura en época imperial es formalmente una, aunque expresada en dos lenguas, de ahí que emperadores romanos escriban en griego (lo señala entre exclamaciones FRA en página 362 a propósito de Marco Aurelio) y, más tardíamente, griegos como Amiano Marcelino y Claudiano lo hagan en latín. Pero FRA divide su río en tres corrientes paralelas, que parecen estancas. En su presentación de la literatura griega de época imperial circunscribe el cultivo del griego a Europa oriental, siendo así que algunos de los grandes escritores griegos del momento triunfaron en Roma, escribieron historias de Roma o desempeñaron magistraturas romanas (de hecho, la única monografía sobre magistraturas romanas del mundo antiguo está escrita en griego por Juan Lido en el siglo VI). No se aborda el problema de la integración cultural de ambos mundos, defendida con fuerza por la moderna historiografía y causa de la romanización de los griegos¹³, y se sigue en cambio un esquema tradicional, de nuevo por géneros, desgranando un apretado catálogo de obras y autores en el que solo los inevitables Luciano y Plutarco merecen un poco de relieve.

En cambio, en el capítulo decimosexto (405-423) aborda FRA la literatura cristiana grecolatina en un solo bloque, cuando ahora la situación hubiera requerido una diferenciación, ya que —como es sabido— la literatura cristiana más primitiva, la de los evangelios, era solo en griego. Y en griego se expresó la iglesia cristiana primitiva hasta que en el siglo III empezaron las primeras traducciones al latín de las Escrituras, que culminaron con la *Vulgata* de Jerónimo. Por otra parte, nada tiene que ver el griego vulgar de los evangelios (FRA no menciona este hecho y solo habla de las deudas léxicas respecto al hebreo) con el griego culto de los padres de la Iglesia a partir del siglo IV, una tensión que no se encuentra en el latín cristiano más antiguo. No hay una literatura cristiana grecolatina desde el principio, ni esta se convirtió en un modelo alternativo a la literatura clásica, como sugiere FRA cuando dice que “ambas luchaban por la supremacía” (410)¹⁴. La presentación del capítulo, que ignora todos estos datos, presenta una imagen

¹³ P. VEYNE, *El imperio grecorromano*, trad. esp., Madrid, Akal, 2009 (= París, Seuil, 2005).

¹⁴ FRA afirma en 406 que “hemos preferido exponer juntas las literaturas cristianas griega y latina de cada época porque tienen evidentemente coherencias internas, son, en realidad, parte de una sola literatura”.

de continuidad entre los textos cristianos por encima de lenguas y periodos que es falsa desde el punto de vista de la literatura y que solo tiene justificación desde el punto de vista religioso. Es una árida sucesión de nombres y obras (de nuevo con errores) que no considera siquiera el nombre de Juliano el Apóstata y su decreto excluyendo a los cristianos de la educación, verdadero catalizador para la creación de una literatura cristiana aticista basada en los presupuestos de la literatura griega clásica.

Tampoco se aprovecha la ocasión para presentarnos la rica literatura judía en griego (Filón de Alejandría, Flavio Josefo): únicamente se habló de los *Septuaginta* en un breve apartado de poco más de una página (297-298) dentro de la literatura helenística, donde FRA aborda “la literatura griega traducida de otras lenguas” y cita, entre otros, a Manetón y Beroso, a Fabio Píctor y a Cincio Alimento, el papiro de la *Vida de Manes* con los decretos griegos de Asoka. Son estas realidades muy heterogéneas que habrían merecido muchas otras páginas y que hablan todas de la apropiación (que no simple “traducción”) de lo griego por otras muchas culturas a las que FRA no presta ninguna atención y que, a su vez, repercuten en la griega. No non referimos solo a los *Oráculos caldeos* o al *Hermes trismegisto*, que recogen y difunden en griego creencias babilonias o egipcias, sino a obras tan importantes como el tratado *Sobre Isis y Osiris* de Plutarco, que FRA simplemente cita (402) sin valorar. Es verdad que en página 407 menciona las literaturas “judía, aramea, copta, armenia, siríaca, etiópica” como derivadas de la griega y dice que renuncia a tratarlas “por razones de tiempo y espacio”. Pero sí habría podido al menos indicar que fue la irradiación de lo griego en época imperial (más que en época helenística), gracias a la *pax romana* que libró a los griegos de las luchas fratricidas que les habían ocupado durante siglos, lo que convirtió por primera vez a la cultura griega en universal, garantizando su supervivencia no solo entre los griegos de Oriente (Bizancio), sino entre otros muchos pueblos, en especial los sirios y los árabes, que preservaron buena parte de ese legado durante la Edad Media. No se trata tan solo de que el Islam sea un civilización basada en los presupuestos culturales del mundo tardorromano oriental (desde la arquitectura de sus ciudades hasta la filosofía de sus ulemas), sino de que el entusiasmo de los árabes por lo helénico en los siglos IX-X (recordemos al famoso califa al-Mamún, al que se le aparecía Aristóteles en sueños) apenas tenía parangón en el mundo cristiano y sirvió incluso de acicate y estímulo para la recuperación de los clásicos en Bizancio¹⁵. En el libro falta por lo tanto un capítulo dedicado al filohelenismo abasí, para el que FRA habría podido servirse del ya imprescindible libro de Dimitri Gutas¹⁶. Y sobra el capítulo decimoséptimo (426-437) dedicado a la literatura indoiraniana, que tiene una importancia residual dentro del río de la literatura griega, por muy crucial que pueda ser desde el punto de vista de la reconstrucción de la perdida “literatura indoeuropea”.

¹⁵ Véase al respecto P. SPECK, “Ideologische Ansprüche-historische Realität. Zum Problem der Selbstverständnisse der Byzantiner”, en A. HOHLWEG (ed.), *Byzanz und seine Nachbarn*, Múnich, Südosteuropa-Gesellschaft, 1996, 20-45; J. SIGNES CODONER, “Helenos y Romanos: la identidad bizantina y el Islam en el siglo IX”, *Byzantion* 72 (2002) 404-448.

¹⁶ D. GUTAS, *Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic Movement in Baghdad and Early 'Abbasid Society (2nd-4th / 8th-10th Centuries)*, Londres-Nueva York, Routledge, 1998.

LA EDAD MEDIA Y EL HUMANISMO. En el capítulo decimoctavo aborda FRA la literatura de Occidente desde el siglo VIII al siglo XVI (439-512), aspecto este central en su tesis de continuidad de las tradiciones literarias hasta época moderna. El fin de la cultura latina se presenta con tintes literarios, con la tradicional apelación a los bárbaros. En páginas 440-441 caracteriza FRA al bárbaro como “un gritador desmelenado, como habían sido los aqueos en los primeros tiempos griegos”, y precisa que los bárbaros “incendiaban y tomaban ciudades, mataban a sus guerreros, se llevaban a sus hijas”. Y añade incluso en página 441: “tanto bárbaro invasor o establecido como aliado, tanto extranjero, tanto inmigrante, tantos soberbios y tramposos dentro”. Por el tono parece que estamos oyendo a Juvenal tronar contra la invasión de Roma por los griegos y que el autóctono es el íntegro y probo ciudadano, no el extranjero... En realidad, los bárbaros, al menos los germanos, salvaron a Roma de la caída: luchando en sus legiones, defendieron al imperio en los Campos Cataláunicos en el 451 frente a la amenaza hunica.

¿Qué queda tras la catástrofe y la cristianización del imperio? Según FRA, “el recuerdo de los antiguos”, que trajo “el descubrimiento, poco a poco, de la antigua, las antiguas literaturas de la Antigüedad” (442). FRA dibuja una alta Edad Media analfabeta, centrada básicamente en la literatura oral, aunque reconoce que “el desconocimiento de la escritura no era total” (443), pues había clérigos y bibliotecas. Esta caracterización la aplica sin distinción a toda la alta Edad Media, que para él empieza en el siglo V, sin considerar las diferencias entre Oriente y Occidente, ni distinguir en este último la situación de regiones como la Francia franca anterior a Carlomagno, la Italia ostrogoda del VI o la Hispania visigoda del VII. En su panorámica medieval están, como decíamos, ausentes los árabes, tanto en España como en Damasco o en Bagdad. Ni siquiera se mencionan las cruzadas.

¿Cómo explicar la presencia del griego en el mundo occidental latino? FRA se sirve de dos procedimientos: uno, las traducciones; otro, los comunes lazos indoeuropeos. En cuanto a las traducciones, podemos señalar varias citas suyas. Así, afirma que la literatura medieval es en parte en latín, “a veces traducida del griego, así en el caso de la *Vita Apolonii* y en otros muchos más” (446); en el párrafo siguiente vuelve a citar la *Vita Apolonii* y el *Dares frigio* y *Dictis cretense* (446); en página 442 dice que en Occidente hay “literaturas latinas o traducidas al Latín, sobre todo del Griego”; en página 451 califica la literatura clásica latina descubierta en la Edad Media como “a veces consistente en traducciones del griego”; en 452 dice que géneros épicos, líricos, textos sapienciales, hagiográficos y científicos “siguieron a partir de un momento los moldes latinos, con frecuencia a partir de traducciones latinas del griego”.

El problema es que esas numerosas traducciones directas de textos clásicos griegos al latín durante la Edad Media, si es que hablamos de literatura, sencillamente no existen. Los ejemplos que da FRA son traducciones de textos de la Antigüedad Tardía, entre los siglos IV-VI, pero no sería fácil citar casos posteriores. Las únicas traducciones existentes (y no muy numerosas) del griego al latín se limitan a textos de contenido religioso o teológico (desde las propias actas de concilios a textos hagiográficos, o las obras del Pseudo-Dioniso Areopagita) y, sobre todo, científicos, médicos y filosóficos. Destacan las

traducciones de Aristóteles, como las de Boecio (480-524), Eugenio de Palermo (1130-1202) o Guillermo de Moerbecke (1215-1286), a las que siguen en importancia las de autores médicos (por ejemplo Niccolò da Reggio, ya en el siglo XIV)¹⁷. Solo a partir de principios del siglo XV empieza una labor sistemática de traducción de los clásicos literarios griegos al latín; labor que luego, con la ayuda de la imprenta, reintroducirá el legado literario clásico griego en la Europa latina y dará al humanismo y al Renacimiento su característico barniz helénico, diferenciándolo del anterior periodo medieval. Esta ausencia de traducciones de textos literarios griegos clásicos al latín hizo que la literatura occidental medieval se desarrollara exclusivamente a partir de la latina con el aporte esencial de la tradición árabe.

FRA despacha en un párrafo (448) las innumerables aportaciones de la literatura filosófica, científica, sapiencial y folclórica árabe al mundo cristiano latino diciendo que “casi siempre son de origen griego, también persa, también indio”, como si los árabes semitas se hubieran limitado a actuar de correa de transmisión de ideas ajenas, sin aportar nada propio. Y aunque es verdad que estas aportaciones tienen lugar en el terreno filosófico y científico (lejano del ámbito literario que le concierne), quizás habría sido revelador mencionar los comentarios de Farabi y Averroes a la *Poética* de Aristóteles, completamente desconocida en Occidente antes del siglo XIII¹⁸ y prácticamente ignorada en el mundo bizantino.

Junto a esta estrategia de buscar el influjo griego en la literatura latina a través de traducciones, FRA sigue otra más indirecta, la de trazar un ancestro común indoeuropeo a las literaturas medievales que explique sus rasgos comunes. Por eso se centra más en la épica y la lírica, fundamentalmente orales (452-475), “la sabiduría popular” (475-479) y lo que él llama “la fiesta mimética” (479-488), géneros en los que el espacio dedicado a la literatura en latín es casi irrelevante (no cita, por ejemplo, ningún autor latino entre Sedulio Escoto y Petrarca en página 471). En este mismo sentido, su panorama de la épica medieval (451-459), fundamentalmente germánica, consiste en explicar sus rasgos y paralelos con la griega a partir de las raíces comunes indoeuropeas. Concluye su visión diciendo que “es notable que pueblos que solo muy tarde entraron en la Historia, ofrezcan huellas de antiguas epopeyas semejantes a las mucho más antiguas que hemos venido mencionando” (459). Igualmente subraya la importancia del tema de Alejandro en la novela (463) frente a un ciclo artúrico que trata de pasada apenas sin citar las innumerables obras de esa temática (461-462). En el cuento busca paralelos con los indios (*Panchatantra*), pero reduce la influencia árabe a una mera alusión, sin referirse al *Calila y Dimna* (465-466). Cuando menciona esta obra un poco más adelante, al hablar de la fábula, dirá que es el “nombre” que toma en castellano el *Panchatantra* (476), sin aludir a su condición de obra árabe. En la lírica, aunque reconoce la existencia de una lírica árabe, se limi-

¹⁷ Para todas estas cuestiones véase W. BERSCHIN, *Griechisch-lateinisches Mittelalter: von Hieronymus zu Nikolaus von Kues*, Berna-Múnich, Francke, 1980.

¹⁸ Herman el Alemán tradujo la *Poética* de Aristóteles al latín desde el árabe en la Toledo de mediados del siglo XIII. Por esa misma época Guillermo de Moerbecke, que llegó a ser obispo de Corinto, tradujo la obra al latín desde un original griego perdido.

ta a la de las lenguas indoeuropeas (468) y señala paralelos con la griega (469) antes de reconocer también influencias latinas y cristianas (470-472). Después de un repaso a la lírica ya humanista del XV (472-475), se aborda la literatura sapiencial, centrándose en la fábula, pero ignorando buena parte de la literatura sapiencial de orígenes árabes. No cita así, por ejemplo, el importantísimo *Libro de los buenos proverbios* castellano del siglo XIII¹⁹, que recoge sentencias de filósofos griegos tomadas del *Ādāb al-falāsifa* atribuido Ḥunayn Ibn Ishaq. Cuando más adelante (492-493) vuelva a la literatura sapiencial, mencionará los *Dichos de los Siete Sabios de Grecia*, calificándolo de “texto morisco aljamiado de tradición grecolatina en todo caso”, sin decir que fue una compilación de Hernán López de Yanguas publicada en Medina en 1546.

Al llegar al teatro, FRA reconoce los orígenes cristianos y populares del teatro medieval y ofrece una amalgama de nombres y obras sin referencia alguna (479-488) en la que, por ejemplo, mezcla en un párrafo, dentro del teatro popular, las fiestas de moros y cristianos con la “commedia dell’arte” (484). Enfatiza que la separación de tragedia y comedia a fines de la Edad Media fue determinante en el teatro moderno y se produjo por influjo del clásico: “los esquemas de la Antigüedad se imponen... Es el modelo griego el que ha triunfado” (485). Pero luego precisa que es sobre todo a través de Séneca y Plauto como los humanistas reinventan los dos géneros del teatro, aunque no dice nada del contemporáneo teatro en latín (a veces para lectura y no para representación), que mantiene más fielmente la antigua diferenciación de géneros²⁰. Las referencias en las que se centra son españolas: Juan del Enzina, Gil Vicente, Torres Naharro, Lucas Fernández y Lope de Vega²¹. A propósito de modelos griegos, aduce un endeble paralelo entre un pasaje de la *Celestina* y otro del *Hipólito* de Eurípides a propósito de una tópica definición del “dulce amor”, como prueba de que el autor de la primera ha leído al segundo (487).

Más fácil lo tiene FRA en las páginas finales de este capítulo, en las que enumera las influencias clásicas en la literatura del siglo XVI (493-508), cuando el humanismo imita directamente los modelos antiguos. Pero aquí las equivocaciones se acumulan. Puesto que ahora sí hace referencia al teatro en latín, que ni siquiera consideró para el XV, mencionaremos algunos de estos errores. En página 501, dentro de la sección dedicada a los “comienzos del siglo” XVI, se cita la tragedia latina *Eccerinis* (sic, por *Ecerinis*) de (Albertino) Mussato, datándola en el 1513, cuando en realidad fue escrita en 1315, dos siglos antes. “Poco después” de Mussato escribe Ariosto (1474-1533), según FRA, su *Cassata* (sic, por *Cassaria*) y otras dos comedias latinas. Finalmente “Poliziano escribía su *Orfeo*, de tipo trágico”. Aunque Poliziano (1454-1494) es un autor del siglo XV y su égloga *Orfeo* se data ca. 1480, FRA remata: “todo esto ya del XVI”. Un párrafo más adelante, sin embargo, es-

¹⁹ Ch. BANDAK, *Libro de los buenos proverbios: Estudio y edición crítica de las versiones castellana y árabe*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del oriente Próximo, 2007.

²⁰ Una representativa edición de cinco comedias latinas del XV es la de G.R. GRUND, *Humanist Comedies*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2005; Pier Paolo Vergerio, *Paulus* (ca. 1390), León Batista Alberti, *Philodoxeos fabula* (1424); Ugolino Pisani, *Philogenia et Epiphebus* (ca. 1440); Eneas Silvio Piccolomini, *Chrysis* (1444); Tommaso Medio, *Epirota* (1483).

²¹ Repite incluso las referencias a los dos primeros en páginas 485 y 486.

cribe, después de citar a Paladio (1508-1580): “Y es la época, también, de los primeros ensayos operísticos, en torno al *Orfeo* de Poliziano, la *Aminta* de Tasso, el *Pastor fido* de Guarini y, luego, ya en el siglo XVI, de la *Dafne* y la *Eurídice* de Pieri”. Teniendo en cuenta que la *Aminta* es de 1573 y el *Pastor fido* es de 1590, no es pertinente ni situarlas junto al *Orfeo* de Poliziano, que es un siglo anterior, ni decir que se compusieron antes de siglo XVI. La *Dafne* de Peri (no Pieri, como escribe FRA) es de 1597 y su *Eurídice* de 1600 debería ser ya del XVII... Tras esto sigue FRA con la sección “de fechas más tardías” en el siglo XVI en la que, ya en página 502, vuelve a mencionar a Ariosto, al que le atribuye ahora la *Casaria* (*sic*) y otras tres obras (dos de ellas citadas antes) que son, evidentemente (pues Ariosto murió en 1533) de principios y no de finales del siglo XVI. Junto a él cita a Pietro Aretino (1492-1556) y varias obras suyas, también de la primera mitad del XVI y, por tanto, incluidas en la sección equivocada²².

Estas confusiones son abundantes en todo el largo capítulo medieval, como lo son también en el capítulo decimonoveno dedicado al mundo bizantino (513-524) que ya comentamos en otra parte²³, y en las apenas cinco páginas del capítulo vigésimo que consagra al mundo eslavo (525-529)²⁴. La impresión que se deriva de esto y de la redacción en breves párrafos y frases, con frecuencia sin verbo, es la de apuntes o notas sin elaborar.

CONCLUSIONES Y APÉNDICES. Llega así al capítulo vigésimo primero, que llama, en singular, “Conclusión” (531-580). De nuevo, ya en el primer párrafo, observamos en la detallada lista de culturas que enumera la falta del Islam. Y de nuevo se ve la insistencia en los

²² Nada se nos dice en esta sección del teatro latino jesuita, quizás de menor mérito, pero no menos esencial en la formación de muchos autores literarios. Entre nosotros Pedro Pablo Acevedo, autor de un *corpus* de piezas en latín, fue profesor de Cervantes.

²³ J. SIGNES CODOÑER, “Rodríguez Adrados y Bizancio: una relación tormentosa”, *Boletín de la Sociedad Española de Bizantinística* 16.1 (2013) 1-13. Añado solo una observación relevante a lo que escribí entonces: en la página 449 se dice que en la Edad Media “la misma lengua «pura» (*kazarízousa*) seguía teniendo a su lado la antigua prosa griega literaria, fluctuante entre la *koiné* y el ático”. Por si la idea no quedara clara más abajo, FRA repite: “Y, en griego, [había] textos ya en *koiné* popular (*dimotiki*) ya en lengua pura (*kazarízousa*), aparte quedaba el griego antiguo”. Son varios los errores que implican estas afirmaciones. En primer lugar, en época medieval no existe el término *katharevousa* (καθαρεύουσα) —la confusa transcripción *kazarízousa* que utiliza FRA es inusitada—, el cual solo se acuñó a principios del XIX para diferenciar el griego “puro” o culto frente al demótico. Pero, además, si pese a ello se aplica el término *katharevousa* retrospectivamente para el periodo bizantino, ¿cómo diferenciarlo entonces del griego que FRA denomina sucesivamente “ático” y “antiguo”? Dicho de otro modo: el griego culto de época bizantina, al que FRA llama “puro”, era el griego de la gramática clásica ática, el griego antiguo. Y frente a él únicamente había niveles más evolucionados de lengua, la llamada *koiné* bizantina, heredera de la helenística, y el griego hablado, profundamente dialectalizado por aquel entonces. FRA presupone dos tipos de lengua culta en el periodo bizantino, una afirmación que no tiene base alguna y que solo puede formular alguien que no ha leído los textos bizantinos en su lengua original.

²⁴ Se dice que los búlgaros (a los que identifica como eslavos en página 526) se unieron a los turcos (que llama paleobúlgaros) y se establecieron en el Danubio en el siglo VII, cuando en realidad los primitivos búlgaros (paleo- o protobúlgaros) no eran eslavos, sino pueblos altaicos que acabaron eslavizándose al establecerse en Tracia. Añade FRA que se convirtieron al cristianismo en el año 564 (página 525) o el 856 (página 527) en vez del 864. FRA dedica dos párrafos a trazar el origen indoeuropeo de la lengua eslava, pero no menciona siquiera la invención del cirílico, solo la del glagolítico.

mismos temas de tradiciones orales y populares (la palabra “Fiesta” escrita con mayúscula es una de las más recurrentes en el libro), unidos a divagaciones difíciles de entender. Léase lo que escribe en página 532:

Porque las sociedades cerradas y abiertas, el eros y el antieros, la apertura y el cierre político-social, la religión y su carencia, el desnudo y la ocultación de los cuerpos, son solidarios con los valores literarios, e igual la religión y su carencia son solidarios con los distintos tipos de Literatura y no Literatura.

Además de repetir de nuevo las ideas centrales de continuidad de la tradición literaria, FRA aborda en estas páginas finales de manera somera las figuras de Cervantes y Shakespeare, ambos muertos en 1616. En el caso de Shakespeare FRA se centra en los temas clásicos de sus obras, sin aportar nada nuevo (salvo varias comparaciones forzadas de Shakespeare con la *Celestina*). En el caso de Cervantes, intenta una explicación global del *Quijote*, mucho más ambiciosa, en la que la *Vida de Esopo* se constituye como un precedente central, directo o indirecto, de la concepción cervantina. Sin negar ese posible influjo, pensamos que no es de la entidad suficiente para contrarrestar la influencia de la tradición novelesca, tanto amorosa como de caballerías, en la que se basaba la parodia cervantina. Como dice el propio FRA, “no es simple el *Quijote*, ciertamente” (580).

Termina el libro con dos apéndices: “Apéndice I. Cultura humanística y cultura televisiva” (581-595) y “Apéndice II. Literatura y crisis de las humanidades” (597-613), que están desconectados del tema del libro en la medida en que nos acercan al presente de la recepción de la literatura. Se echan en falta unos mínimos índices onomástico o de obras que podrían haber ayudado al lector a guiarse por el libro, en el que, pese a la aparente sucesión cronológica, encontramos con mucha frecuencia que se trata a determinados autores fuera de la sección a la que pertenecen o en más de una ocasión (a veces con juicios repetidos).

BALANCE. La de FRA es una visión parcial del problema de la transmisión de la literatura griega que tiende a resaltar los rasgos “indoeuropeos” y a minusvalorar la influencia de las culturas semíticas y orientales tanto en el proceso formativo de la literatura griega (Mesopotamia), en su cristianización (la influencia judeo-cristiana) o en su recepción medieval (el mundo sirio y araboislámico). El sustrato —es decir, la presencia de pueblos no griegos en Grecia hasta bien avanzada la época clásica— es ignorado como agente esencial en la transmisión cultural. En este sentido, FRA es digno heredero de los presupuestos de la filología alemana del XIX. FRA acumula datos y referencias (con frecuencia de segunda mano, lo que propicia la existencia de abundantes errores) en favor de su tesis recurrente de una *litteratura perennis* griega de base indoeuropea que, por encima de crisis y cambios culturales, permanece latente e informa buena parte de la producción literaria europea. No hay novedad en esto: es lo que desde Gilbert Highet se llama “tradicción clásica”. Adrados adoba su comentario a los textos con reflexiones históricas, pero

estas no nacen, al igual que en libros suyos anteriores²⁵, de un intento de analizar los hechos del pasado en su contexto, sino de interpretarlos a la luz del presente.

Quizás esté aquí precisamente el problema de este libro. Más allá de referencias a hechos históricos y a la oralidad de buena parte de la cultura literaria popular, FRA no presta atención a los procesos de difusión y recepción de la literatura; procesos que, como decíamos, eran ya esenciales en la propia conformación del concepto de autoría para los antiguos sumerios. Así, no se fija en los modos de lectura cambiantes del rollo al códice, o en la transmisión manuscrita de los textos griegos durante el periodo medieval, con el paso de mayúscula a minúscula, del pergamino al papel. Menciona la imprenta, de pasada, pero no habla de la labor de difusión de los clásicos por Aldo Manuzio, ni tampoco del proceso de recuperación del helenismo en Occidente por obra de humanistas como Crisoloras, Trapezuntio, Argirópulo, Besarión, Pletón, Calcóndilas, Láscaris y tantos otros. En su libro no hay una sola palabra sobre la paraliteratura o literatura exegética (tratados, comentarios, escolios, léxicos, gramáticas, enciclopedias, *progymnasmata*, esquedografía etc., etc.), que determina la interpretación y preservación de los textos literarios a lo largo de milenios: a ella debemos nuestra visión de los clásicos; es ella incluso la que nos ha transmitido sus biografías y los ha dotado de un perfil personal. FRA tampoco incluye en su estudio las poéticas o retóricas que teorizan en cada época sobre el concepto de literatura. No presta atención a los cambios educativos, salvo una rápida alusión a las bibliotecas monásticas medievales. Y no se fija en las bibliotecas de los humanistas del XV o XVI, reconstruidas en modernas monografías, que explican a veces mucho mejor sus lecturas que hipotéticos paralelos formales.

FRA simplemente acumula datos de obras y autores que comenta luego con reflexiones más propias de un moderno lector subjetivo (que busca paralelos con el presente o juzga el mérito de un texto) que de un historiador de la literatura. Su propósito es defender, no ya la importancia, sino la centralidad de lo griego en la cultura europea. Pero el camino pasa por la negación de los afluentes (creo que no utiliza nunca esta palabra en su libro) de ese gran río, que él parece considerar más bien un “canal” (41) por el que las ideas y formas del pasado han sido traídas al presente como si de valiosas mercancías se tratase. No hay un intento de entender la helenidad como algo que se va formando en contacto con los otros (o redefinido según los periodos), sino que para FRA lo griego se asemeja a una categoría preestablecida, que supera fases de orientalización (Micenas) o de decadencia (Bizancio), para llegar, sana y salva, a la Modernidad que la recupera.

Juan SIGNES CODOÑER
Universidad de Valladolid

²⁵ Véase fundamentalmente F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *El reloj de la historia: Homo sapiens, Grecia Antigua y mundo moderno*, Barcelona, Ariel, 2006.

Milagros QUIJADA SAGREDO-M^a Carmen ENCINAS REGUERO (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, 340 pp. ISBN 84-7882-778-1.

En el presente libro el grupo de investigación que dirige Milagros Quijada sigue en la línea de las investigaciones publicadas en *Estudios sobre Tragedia Griega: Eurípides, el teatro griego de finales del siglo V* (Madrid, Ediciones Clásicas, 2011), en este caso ampliando el campo de estudio. Como en el volumen anterior, se ha logrado en este incorporar a los trabajos realizados por los miembros del grupo los de colaboradores externos con una sólida trayectoria investigadora bien contrastada en diferentes aspectos del teatro o de la retórica griegos. En este caso el campo de estudio se ha ampliado con respecto a la publicación anterior e incluye tanto la tragedia en general como la comedia y el drama de sátiros, sin olvidar las obras fragmentarias ni la información que pueden aportar los textos papiráceos, ámbitos que son abordados desde perspectivas distintas con la finalidad de poder responder mejor a la amplitud del campo de investigación.

El volumen se centra en la compleja relación entre retórica y teatro, que en los últimos años ha gozado de una mayor atención, en parte impulsada por estudios que han cuestionado opiniones generalmente aceptadas y que se plantean el sentido de la influencia entre ambos géneros, o bien ponen en evidencia las dificultades que provoca para la comprensión de su funcionamiento en uno u otro sentido el carácter fundamentalmente oral de la cultura griega en época clásica que, por otra parte, es causa de la gran relevancia que ambos géneros tuvieron en la Atenas clásicas.

El libro se estructura en un prólogo y tres apartados dedicados a los tres subgéneros dramáticos, a los que se añade un *index locorum*.

Sirve como prólogo un breve pero interesante ensayo de Oliver Taplin, "Ob How Tragedy Makes Cries of Pain Articulate" (19-27), en el que este relevante estudioso reflexiona, con motivo de su traducción en verso de las tragedias de Sófocles, sobre el poder de la palabra como instrumento para la organización de la visión del mundo. Se plantea Taplin las dificultades que representa la traducción de interjecciones y ofrece ejemplos de sus sugestivas propuestas de acercamiento al texto griego y posterior plasmación en una traducción al inglés que busca, como el original, ser también una creación artística.

En el apartado dedicado a la tragedia se recogen siete colaboraciones que van desde el estudio de pasajes concretos o de fragmentos de tragedias hasta el de la influencia de discursos y monólogos en antologías, pasando por el seguimiento de procedimientos o personajes en la tragedia o en un autor concreto. La primera aportación es la de Milagros Quijada, "La retórica de la súplica: los discursos de Adrasto y de Etra (Eurípides, *Supp.* 162-92 y 297-331)" (31-60), un bien fundamentado estudio en el que la autora pone de manifiesto el grado de formalización que el debate y la presentación de argumentos han alcanzado en algunos textos dramáticos. Con el detenido y bien argumentado análisis de los dos discursos, que previamente Quijada contextualiza en sus respectivas tragedias, la investigadora va mostrando cómo argumentos que hunden sus raíces en el pensamiento tradicional se combinan hábilmente con otros en los que se observa una lógica y un pensamiento coetáneos. Las formulaciones expresas sobre la importancia de la pa-

labra como instrumento de persuasión en los dos discursos son indicios de la existencia de una conciencia retórica clara, objeto de análisis por parte de la investigadora. Muy interesante nos parece el estudio de la parte central del discurso de Adrasto (vv. 179-183 [39-49]), donde Eurípides compara la disposición anímica del poeta cuando compone y la necesidad de identificación con lo que está creando; una identificación que se analiza en el discurso de Etra (49-55).

Georgia Xanthaki-Karamanou en “Fragmentary Plays of Euripides with Similar Rhetorical Motifs and Store-Pattern: The *Aeolus* and *Melanippe the Wise*” (61-90) estudia los dos σχηματισμένοι λόγοι de dos obras fragmentarias, que constituyen el núcleo de los respectivos argumentos, tomando como punto de partida el análisis de Dionisio de Halicarnaso, cuyo interés por este tipo de discursos se plasmó en dos tratados. Completa la autora el comentario que realizara el rétor con la perspectiva política, también presente en otras obras de Eurípides de la misma época. Al proceder a su estudio ordena los fragmentos según la estructura supuesta de la tragedia y los interpreta insistiendo en la importancia que tienen conceptos como ἀρετή, κομψός, ποικίλος, el matiz sociopolítico de πλοῦτος, κακός / ἀγαθός, etc. El estudio de los fragmentos, con indicaciones muy sugerentes, va mostrando la reflexión sobre motivos y conceptos retóricos que puede inferirse en el tragediógrafo.

José Antonio Fernández Delgado en “*Anaskeue* y *kataskeue* del *Heracles* euripideo (HF 140-235)” (91-112) estudia el peculiar agón de súplica entre Lico y Anfitrión, en el que ha llamado la atención la extensión del segundo discurso. Fernández Delgado contextualiza primero el agón, en el que se debate sobre la ἀρετή del protagonista, y muestra la inserción del mismo en la obra, que no siempre ha sido bien valorada. A continuación analiza ambos discursos y va comprobando la relación que guardan con el patrón agonístico de refutación y confirmación. Del estudio y de la comparación con textos retóricos extrae la conclusión de que tanto el tema como el tipo de argumentos que aparecen en este agón encajan con los utilizados por la propedéutica del ejercicio de *refutatio* / *confutatio* de la enseñanza pre-retórica, al menos como la conocemos a partir de los manuales del siglo II d.C, tema del que Fernández Delgado es un buen conocedor. Queda abierta la cuestión de la dirección de la relación observada entre retórica y agón trágico: si en este agón puede verse influencia de los ejercicios pre-progimnásticos de la enseñanza sofística o si más bien el agón, influido en todo caso por la sofística, se convierte en una especie de modelo de ese tipo de ejercicios que irían adquiriendo progresivamente mayor peso en la enseñanza.

En “The Failure of Rhetoric in Sophocles, *Oedipus at Colonus*” (113-126) Maria do Céu Fialho realiza una interpretación de esta postrera obra de un autor del que ella misma es gran especialista. En esta compleja tragedia, con muchos más matices de los que se ha visto habitualmente, Fialho muestra cómo Sófocles reacciona ante las deficiencias de un discurso retórico que no puede aportar la solución adecuada a los problemas de la ciudad, en la medida en la que este discurso obvia elementos importantes para poder llegar a un correcto juicio moral, como son la ética de la σωφροσύνη y la armonía con los dioses. La interpretación de Fialho corrobora que al final de su vida el autor parece estar

convencido de que su polis, en la situación de ruina en que se encuentra, solo puede hallar la salvación revitalizando otro tipo de lenguaje —un lenguaje teatral poético-religioso que estimula el espíritu del espectador— y en unas circunstancias que reclaman a su vez un silencio reflexivo, como el que muestra Teseo ante el misterio de la heroización de Edipo. Es esta una interesante interpretación de la tragedia postrera de Sófocles que apoya nuevas perspectivas de análisis de la obra y el autor.

Francisca Pordomingo en “Discursos y monólogos del drama en antologías de época helenística en papiro” (127-155) se centra en un tipo de papiros que transmiten antologías de carácter escolar. De algunos de los textos de estos papiros nos ofrece edición y traducción seguidas de un minucioso y bien fundamentado comentario, lo que constituye un aporte muy importante para el conocimiento del teatro fragmentario, cuya contextualización y consiguiente interpretación no siempre es fácil. De *BKT V 2*, 123-128, una antología de pasajes de tragedia y comedia en los que se elogia y censura a las mujeres, estudia *TrGF* 5.1, 494, de *Melanipe Desmotis*, en el que probablemente es la propia Melanipa la que habla, y los vv. 403-423 de *Hipólito* en boca de Fedra, con algunas desviaciones con respecto al texto habitualmente editado (132-141). El P. Didot es una copia para uso privado de gran importancia porque, salvo un pasaje de Medea, los restantes textos solo son transmitidos por este papiro; de él Pordomingo estudia el primer y el último texto (141-149), *PCG VIII, Adesp.* 1000, *Mulieris oratio*, que a pesar de que el *lemma* lo atribuye a Eurípides, la crítica lo considera propio de la Comedia Nueva, y *PCG VIII, Adesp.* 1001, *Soliloquium adulescentis*. Por último, de P. Giss. 152 estudia la col. I, que ha sido considerado un fragmento trágico por Kannicht-Snell, aunque el posterior estudio apunta a que se trata de comedia. Con este estudio demuestra la autora que estos papiros son un excelente testimonio de la lectura que en la Antigüedad se hacía de la tragedia, de la que se valoraba sus monólogos y discursos desde la perspectiva retórica. El alto contenido retórico de los textos que Pordomingo nos va mostrando es la causa precisamente de que se hayan conservado en estos papiros.

Máximo Brioso Sánchez en “De nuevo sobre los mensajeros trágicos: un debate metodológico” (157-192) vuelve a ocuparse de un tipo de personaje y de una función, la de transmitir información de un suceso, al que ha dedicado trabajos que se han convertido en referencia obligada. En esta ocasión, y con el rigor que le caracteriza, se plantea los problemas metodológicos sobre los límites de la figura y la escena en la que aparece. Brioso llama la atención respecto a los criterios restrictivos que algunos estudiosos han impuesto al hacer el catálogo de escenas de mensajero, destacando que las innovaciones de Eurípides ponen a prueba los métodos de análisis. A su vez, unos criterios restrictivos basados en las características comunes de algunas ‘resis’ eurípideas de mensajero dejan fuera de los catálogos escenas de tragedias de Esquilo y Sófocles que sin ningún tipo de dudas son escenas de mensajero, pero que no encajan en los límites impuestos en los catálogos. Entre las virtudes de este trabajo cabe destacar no solo los análisis detallados y concienzudos que Brioso realiza de pasajes concretos, sino muy especialmente la demostración en la práctica del método filológico que se debe seguir cuando se estudia cual-

quier obra, cualquier aspecto de una obra: nada debe darse por sentado, y las aportaciones de los estudiosos precedentes han de someterse a crítica meditada.

En el capítulo siguiente se ocupa Francesco de Martino de otro tipo de relato, las descripciones, que se convirtieron en ejercicios retóricos de la práctica escolar, en las que la presencia de marcadores retóricos es muy evidente: “*Ekphrasis* e teatro tragico” (193-224). De Martino llama la atención sobre la gran presencia de descripciones en los discursos de tragedia e insiste en la existencia de una relación más intensa entre *ekphrasis* y teatro de lo que se ha visto habitualmente. De Martino no solo reflexiona sobre las características y los fines de estas descripciones, sino que además aporta una tipificación de las mismas e incluso hace una rápida referencia a su uso en la comedia.

El segundo apartado del libro está consagrado a la comedia y está formado por tres trabajos: dos dedicados a Aristófanes y uno a Menandro. El primero, “Die Rhetorik der altattischen Komödie: Wie konstruiert sich eine Wahrscheinlichkeit der Phantastik?” (227-248), de Martin Hose, se centra en la compleja relación de la comedia *archaia* —con su alto grado de transgresión de la realidad, del orden natural de las cosas— con la verosimilitud. Hose profundiza en las posibilidades que ofrece la transformación de la metáfora en una alegoría con una lógica interna que permite explicar la forma en la que se configura en *Aves* el camino al mundo de los pájaros y en *Caballeros* la organización doméstica de Demos. Hose presenta, traduce y comenta los versos en los que se plasma esa alegoría, con lo que ofrece una interpretación muy sugestiva de los pasajes y, por extensión, de las comedias, en las que la verosimilitud y la realidad son sustituidas por una lógica propia que domina la escena.

En “Political Discourse and the Assembly in Four Plays of Aristophanes” (249-260) Jeffrey Rusten, partiendo de la aceptación por estudiosos anteriores de la relevancia de los discursos de comedia para el conocimiento de los discursos de las asambleas atenienses, se ocupa del discurso público en cuatro comedias de Aristófanes en las que se hace evidente la corrupción e ineficiencia de las asambleas atenienses y su sustitución en las comedias por discursos más efectivos pronunciados por otros grupos sociales, particularmente las mujeres. Rusten muestra las concomitancias en temas y vocabulario de esos discursos, a pesar de las diferentes circunstancias en las que se pronuncian: en *Acarnienses* y *Asambleístas* presenta Aristófanes modelos disfuncionales y en *Lisístrata* y *Tesmoforiantes* les da voz a grupos sociales que en la Atenas clásica no tenían el derecho de hablar en público. Y todo ello se pone en relación con el momento concreto de la composición y representación de las obras.

Uno de los aciertos de este volumen es haber incluido también trabajos sobre Menandro y sobre el drama de sátiros, y precisamente el tercer trabajo de la segunda parte está dedicado a dicho autor: “The Rhetorical Agon as Dramatic Condiment in the *Epitrepontes* of Menander”, de María de Fátima Silva (261-278). Esta estudiosa se ocupa aquí de un tema que conoce muy bien: la utilización en la comedia, tanto *archaia* como *nea*, de convenciones, motivos y temas del teatro y de otros géneros literarios. En *Epitrepontes* la palabra es usada como un arma en la disputa dialéctica que se produce en el entramado de esta obra, por lo que la presencia de los recursos retóricos desempeña un papel rele-

vante; a la vez muestra Silva que en ella se escenifican motivos literarios, de tal manera que la comedia adquiere en ocasiones un tono metateatral. Pero además es especialmente interesante el enfoque que la autora da a las obras de Menandro, superando visiones tradicionales que han visto en ellas simples entretenimientos.

El tercer apartado recoge un trabajo de M^a Carmen Encinas Reguero, “*Ichneutai* de Sófocles. Una lectura en clave retórica” (281-312), en el que, tras unas reflexiones primeras sobre el proceso de recuperación de este drama de sátiros y lo que sabemos sobre el género, realiza una nueva lectura de la obra desde una perspectiva retórica, en la que se pone de relieve el protagonismo que en la búsqueda de las vacas de Apolo y de su ladrón tienen los diferentes tipos de pruebas retóricas. Las distintas posibilidades que se van planteando aluden tácitamente a esas pruebas, que más tarde se describen en los manuales de retórica. La autora insiste en este documentado análisis en el grado de elaboración y sistematización de la retórica que se había alcanzado en Atenas a mediados del siglo V y de la maestría con la que Sófocles la usa en una obra tan temprana como esta. También, por otro lado, es responsabilidad de M^a Carmen Encinas el *index locorum* del final.

En conclusión, el volumen ofrece un excelente conjunto de estudios en los que se pone de manifiesto la compleja relación existente entre las dos manifestaciones más importantes de la cultura griega, el teatro y la retórica. Las colaboraciones que Quijada y Encinas reúnen en este libro ofrecen visiones o perspectivas de análisis novedosas con las que se puede abordar el estudio de los dos campos. Por lo que hace en concreto al teatro clásico, además de ayudar a la comprensión de diversas escenas o procedimientos, contribuye a lograr interpretaciones más completas de las obras, por lo que ha de ser de gran ayuda para todo estudioso del teatro clásico.

Carmen MORENILLA TALENS
Universitat de València

FRANCESCO DE MARTINO-CARMEN MORENILLA (eds.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. A la sombra de los héroes*, Bari, Levante Editori, 2014, 486 pp. ISBN. 978-88-7949-638-4.

Celebramos una vez más la aparición de un volumen monográfico en el marco del “Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València”; desde 1997 sus responsables publican cada año los resultados de unos encuentros con un eje temático único, ocasión en la que reputados especialistas centran su atención en el teatro antiguo y su tradición. El que ahora nos ocupa, el número 17, está dedicado al personaje secundario; en concreto, en palabras de los editores, a “los mecanismos y recursos expresivos e impresivos (...) con un interés especial en los aspectos en los que en la configuración del personaje protagonista contribuye el secundario” (9); de ahí el título elegido: *A la sombra de los héroes*. Alabamos su decisión, pues, incluso aunque el escritor no conceda texto al secundario: ¿alguien se imagina a Don Quijote sin Rocinante o a Sancho sin su burro?

Los profesores Morenilla y De Martino han dividido el libro en dos partes: “El teatro greco-latino” (13-283) y “La recepción del teatro greco-latino” (285-461). A ellas se añade un interesante “Epílogo” dedicado a las posibilidades didácticas que tiene el teatro y el mundo clásico (464-469): las profesoras Amparo Moreno y Charo Marco desgranar el funcionamiento de sus talleres *Ludere et discere* en el Aula didáctica de cultura clásica *Saguntina Domus Baebia*. La calidad, la innovación y su especificidad han justificado sobradamente el apoyo económico por parte de la administración y del festival de teatro de Sagunto. El índice de nombres antiguos del volumen, elaborado por Anna Di Giglio (471-486), recoge todos aquellos que los autores han citado en sus trabajos, en tanto que la bibliografía se puede consultar en cada uno de los artículos.

Los secundarios como rol dramático que han ocupado el estudio de los especialistas en teatro griego son los mensajeros (F. Javier Campos Daroca y Lucía P. Romero Mariscal) y los esclavos (Francesco De Martino). Los restantes autores han dado voz protagonista a los secundarios: a Ío (Esteban Calderón Dorda), al Tiresias de Eurípides (Maria do Céu Fialho), a Licurgo en la *Hipsípila* (Juan Luis López Cruces), a Dafnis (José Guillermo Montes Cala), al pedagogo de Ión (Carmen Morenilla y José Vicente Bañuls) y al frigio que aparece en *Orestes* de Eurípides (Maria de Fátima Silva). Se ha llegado a establecer como conclusión común —al margen de cada análisis, en todos los casos fundados y exhaustivos— la importancia del secundario en el drama griego tanto en el nivel narrativo como en el escénico. El secundario no aparece por casualidad en el texto, sino que es importante en la cohesión estructural del desarrollo argumental y sirve para apuntalar los rasgos psicológicos o emocionales de los protagonistas, para realzar aspectos de carácter social que aparecen en la obra y para configurar también ciertas características propias que encontraremos después en el teatro latino. Además, por su naturaleza, es un personaje que permite al dramaturgo la experimentación y la innovación.

Podemos detenernos en cada propuesta. Esteban Calderón Dorda (“Ío, personaje trágico esquileo”: 51-68) se ocupa de un personaje del que hay muy poca información por su escasez de fuentes míticas y porque, salvo alusiones en *Suplicantes*, solo aparece en el *Prometeo encadenado*. Sin embargo, es un personaje en el que Esquilo se detiene y se recrea (ocupa la tercera parte de la tragedia), cuyo *páthos* es paralelo al del protagonista Prometeo. El autor se detiene en el episodio de Ío (desde el verso 561 a 886), concebido en estructura circular, con un léxico marcado (el que recalca el carácter errabundo del castigo) y cuya función en la obra es reforzar la resolución de Prometeo. Estamos de acuerdo con la propuestas del autor de que este episodio “constituye una pequeña tragedia dentro del *Prometeo encadenado*” (67) y que “con este personaje, Esquilo se adelanta a Eurípides en la creación de un personaje femenino juvenil, de carácter heroico, que afronta un argumento inquietante en sus aspectos más dolorosos, patéticos y dramáticos ... la base de un gran carácter, que alterna demencia y racionalidad, además de sentar los cimientos del análisis del tema del avasallamiento de los más débiles por parte de los más poderosos” (68).

F. Javier Campos Daroca (“Mensajeros y escenas de anuncio. Esbozo de análisis dramático de una singularidad trágica”: 69-102) considera que el mensajero y las escenas

en las que informa sobre lo acontecido fuera de la vista de personajes y público son “parte del repertorio genérico de la tragedia griega”, si se valora desde el punto de vista funcional, pero muy rico si abordamos el análisis del mensajero según “puede cambiar la suerte de los individuos... en su modo de darse en el tiempo” (70). Los mensajeros que más le interesan al autor son los de los fragmentos, si bien en su trabajo encontramos un detallado estudio y un exhaustivo estado de la cuestión, con un apéndice en el que no falta ningún título. Destaca una de sus conclusiones: “puede detectarse un proceso que parte de una cierta fluidez en el tratamiento de las figuras de anuncio en Esquilo y llega con Eurípides a una formalización que raya el estereotipo” (96), de manera que este personaje aglutina rasgos típicos del secundario y otros específicos para desarrollos escénicos originales. Doy un salto de páginas —pues los trabajos están ordenados por orden alfabético— hasta el de Lucía P. Romero Mariscal, porque analiza los mensajeros y sus escenas en los fragmentos de Eurípides (249-267); su objetivo con esta novedosa propuesta es acceder por medio de este personaje a “la dimensión escondida de la producción teatral antigua” (250). Esos versos escasos dan, sin embargo, una información muy importante también para entender el conjunto de lo que habría sido la obra; tal como señala la autora, por poner algún ejemplo (ella hace un acertado estudio de los fragmentos, todos de gran interés y con características propias en el marco general del mensajero), gracias a este secundario al que se atribuyen los versos de *Edipo* (F 541 Kannicht) se sabe que no fue Edipo quien se arrancó los ojos, sino que fue víctima de otros que lo ciegan. Francesco de Martino, en sus páginas tituladas “Servi, all’ombra del poeta” (103-150) toma como punto de partida los arquetipos de la Comedia del Arte que tienen su modelo en la comedia *palliata* que, a su vez, lo encuentra en la comedia griega (siglos V-II a.C.). Pero son Eurípides y Aristófanes los protagonistas del estudio, cuyo influjo llega hasta el *Pseudolus* de Plauto, autor más aristofánico de lo que normalmente se acepta.

“El personaje de Tiresias en las *Bacantes* de Eurípides” es el título que Maria do Céu Fialho ha elegido para su análisis literario del ciego, que ha relacionado con la biografía de un desencantado dramaturgo al final de su vida en la lejana Macedonia (151-160). Tiresias solo interviene en el episodio en el que Cadmo sube a la montaña para recoger el cuerpo descuartizado de su nieto Penteo; el adivino participa de la inconsciencia colectiva (interpretada desde los años 80 como metateatral) que, para la autora, puede tener una dimensión de caricatura, en un intento de conjugar la tradición y la novedad, lo divino y lo humano. Juan Luis López Cruces se ocupa de un secundario en una tragedia fragmentaria cuya presencia y aparición en la escena durante toda la obra, y no solo en algunas de sus partes, han sido objeto de controversia (“Licurgo en la *Hipsípila* de Eurípides”: 161-188). Su análisis del fragmento 760, atribuible a la tragedia y, a partir de ahí, también el estudio de la cólera de Licurgo desde la tradición arcaica, le permiten proponer —con acierto, creo— que Licurgo era una presencia constante en la tragedia, pero no un personaje entendido como *dramatis persona*, es decir, como personaje encarnado por un actor sobre el escenario. También la tradición literaria es el punto de partida de José Guillermo Montes Cala (“¿Dafnis a la sombra de Heracles en Sosíteo?”: 189-205), pues la presencia del pastor Dafnis en Frigia se atestigua en la poesía helenística, mien-

tras que el escolio del *argumentum* b atribuido al *Idilio* VIII de Teócrito lo sitúa en Sicilia, la patria del personaje, debido precisamente al testimonio del tragediógrafo Sosíteo (*floruit* en la 124 Olimpíada, 284-281 a.C.). Según propone el autor, el canto de la siega está relacionado con el agón, “una estructura recurrentemente evocada a lo largo del drama de Sosíteo, cumpliendo además la relevante función de articular los diferentes mundos sobrepuestos en la trama” (204). Y, si se supone que un personaje secundario tiene poco papel, ese no es el caso de “El pedagogo de *Ión*”, tal como demuestran Carmen Morenilla y José Vicente Bañuls (207-229). Podemos ya deducir, según hemos ido leyendo, que los secundarios son muy importantes en la obra teatral, tanto que, como es el caso que nos ocupa, permiten abordar el estudio de la obra desde una nueva perspectiva: la cotidianidad y el falso realismo de los asuntos domésticos que impregnan esta tragedia se realzan con la figura de un pedagogo anciano, un hombre de la casa, desde siempre al lado del padre de Creúsa, que contribuye a acercar a los personajes de la obra, sus avatares y también los de la ciudad de Atenas a los espectadores. Desde el punto de vista funcional, “a actuación equivocada provoca la reacción del joven *Ión* (...) y la inutilidad de los principios defendidos” (229). Es cierto que el secundario sirve al dramaturgo para innovar su técnica dramática, como pone de relieve María de Fátima Silva en “Osadías dramáticas en Eurípides. El frigio en el *Orestes*” (269-283). En este personaje confluyen rasgos característicos de otros —como el mensajero, el *seruus currens* y el bárbaro— y también la forma de su expresión —el discurso del mensajero y la monodía—. La experimentación que hace Eurípides con este personaje le sirve también para llevar al límite varias convenciones teatrales.

Dos artículos se dedican a la comedia latina, uno titulado “La naturaleza y función de la máscara del parásito en la comedia latina” (Carmen Bernal Mesa: 13-49) y el otro “La presencia y función dramática de los figurantes mudos en las comedias de Plauto” (Andrés Pociña y Aurora López: 231-247). En el primer caso, se hace un recorrido por cada uno de los parásitos plautinos y terencianos, y la autora llega a la conclusión de que es un elemento dramático polifuncional desde el punto de vista de la narración y de la comicidad, con una aparición bien delimitada en el marco argumental. Además, la glotonería no es solamente un rasgo caracterizador, sino que en algunas comedias se queda en una alusión y, en otras, ni se menciona. Lo mismo ocurre con la faceta del parásito como bufón, completamente ausente en las comedias de Terencio. Otras facetas son importantes para entender el personaje: la reflexión, el resentimiento, el cinismo y la profesionalidad de un trabajador cuyo oficio ya no cotiza en la sociedad. Entendemos, pues, el interés de la autora por este personaje tan versátil para los comediógrafos romanos y que permite “fundir tragedia y comedia” (49). Como figurantes mudos entienden Pociña y López a aquellos personajes sin texto, cuya presencia literaria reconocemos porque otros personajes se dirigen a ellos, que tienen una gran importancia funcional en el ámbito de la representación, en el llamado “texto escénico”. Parten del trabajo de Henry W. Prescott en 1936, que denominó “silent roles” el personaje que los romanos conocían como *operarius*, analizando individualmente cada uno de los personajes que han identificado como figurantes en la comedia plautina. Los autores distinguen como figurantes los

siguientes personajes: esclavos, esclavas, cocineros (más exactamente, pinches), músicos, músicas, marineros y pescadores. Todos ellos importantes para Plauto al “hacerlos patentes y exigir su presencia por medio del texto pronunciado” (246).

Los nueve trabajos de la segunda parte son una completa y representativa muestra de la importancia en el desarrollo cultural que ha tenido el teatro antiguo en Occidente, y sus líneas de investigación indican todo el camino que queda por delante en el campo de la recepción. Cuatro de ellos abordan las adaptaciones al cine y televisión del teatro antiguo, o su influencia en personajes “nuevos”: Delio de Martino (“Los hijos de Medea en la pequeña pantalla”: 287-310); Juli Leal (“Revisitación del mito de Casandra en el cine americano contemporáneo: del género Slasher a Terry Gilliam y Woody Allen”: 361-384), Carlos Morais (“A la sombra de Antígona: innovación en la construcción de personajes secundarios en tres recreaciones portuguesas”: 421-436) y Virginia Suárez y Graciela Durán (“Los personajes femeninos en Cayo Graco, tragedia traducida por José María Heredia”: 447-463). La pervivencia en el teatro o en la ópera es el *leitmotiv* de Christine Fischer (“Secondari ‘alla lettera’ nell’opera seria. Gerarchia e cambiamento nell’assolutismo illuminato”: 311-323) y de Elina Miranda (“Casandra en el Estudio teatral de Santa Clara”: 385-400). Otros dos son una buena muestra de la raigambre del mundo clásico en nuestra cultura: Enrique Gavilán explora la relación entre las procesiones de Semana Santa y la tragedia griega (“Procesiones de Semana Santa y tragedia griega: más allá de la representación”: 325-360) y Laura Monrós amplía su estudio a las *Metamorfosis* de Ovidio cuando analiza el personaje de Eco y la tradición burlesca británica (“La ninfa Eco como personaje secundario en la tradición burlesca británica [1825-1865]”: 401-420). Por último, un personaje tan apasionante como Pandora viaja a su pasado mítico y a su pervivencia en el futuro, pues Reinhold Münster se ocupa de ella en su “La sombra del mito y de la historia: Pandora de Christoph Martin Wieland, Johan Wolfgang Goethe y Peter Hacks” (437-446), relacionando el contexto cultural y político en los que los autores alemanes concibieron sus versiones y visión de Pandora.

Tanto en el todo como en las partes hay rigor, eficiencia y cohesión; los autores han demostrado la importancia de las fuentes literarias como metodología eficaz de trabajo. Es este un volumen bien pensado, con contenidos bien definidos y elaborados, que, tendrá, con justicia, un largo recorrido de futuro para todo aquel que necesite adentrarse en el mundo del secundario, en alguno de sus aspectos o de los “protagonistas” que han tenido aquí sus páginas de gloria. Esperamos ya el siguiente número de la colección.

Carmen GONZÁLEZ VÁZQUEZ
Universidad Autónoma de Madrid

MICHAEL VON ALBRECHT, *Grandes maestros de la prosa latina: de Catón a Apuleyo*, trad. esp. A. Mauriz Martínez, revisada por F. Moya del Baño y M. von Albrecht; presentación F. Moya del Baño; bibliografía española J.D. Castro de Castro, Murcia, Universidad, 2013, 368 pp. ISBN 978-84-8371-807-0.

La aparición de esta traducción española de *Meister römischer Prosa: Von Cato bis Apuleius* (primera edición Heidelberg, L. Stiehm, 1971, con sucesivas ediciones revisadas) sigue a la de *Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida: una introducción*, del mismo autor, mismos traductores y misma editorial. Ambos libros son bien conocidos, y el que reseñamos ahora lo era ya en la nada políglota España gracias a la traducción inglesa de Neil Adkin (Leeds, Francis Cairns, 1989). Es muy elogiable la labor de la editorial de la Universidad de Murcia, que en los últimos años viene acercando al lector de habla hispana los trabajos del eminente erudito de Heidelberg.

La intención de Von Albrecht fue en este caso muy personal, pues lejos de proponer una visión de conjunto de la prosa latina de todas las épocas, comparable a la de *Die Antike Kunstprosa* de Eduard Norden (2 vols., Leipzig, Teubner, 1898) —que Von Albrecht elogia en su prólogo—, como tampoco una amplia antología —como la posterior de Donald A. Russell: *An Anthology of Latin Prose*, Oxford, Clarendon Press, 1990, con brevísimos comentarios—, el erudito alemán nos regaló una obra mucho más práctica: el comentario literario de una serie de textos latinos en prosa —de la época arcaica hasta la postclásica— que a él le parecieron especialmente interesantes y representativos de una época, un modo de pensar, un estilo o más bien de todo a la vez. El libro de Von Albrecht procede, como el autor manifiesta, de sus cursos en la Universidad; creo que es ocioso decir que muchos profesores de Literatura Latina lo hemos admirado siempre y utilizado con frecuencia en nuestros propios cursos.

Von Albrecht no tuvo empacho en manifestar que su selección fue subjetiva; por suerte, en un sabio de su talla la subjetividad no es un demérito sino todo lo contrario, pues se percibe que el autor disfruta al comentar unos textos en los que percibe —y nos transmite— una variedad de matices difícil de encontrar en otros comentarios destinados a los alumnos de la Universidad. Como metáfora de la propia literatura antigua, de cuyo naufragio solo nos han llegado una serie de islotes, algunos de pequeñísima dimensión, cualquier profesor de literatura latina ha de seleccionar un número de textos capaces de ofrecer a sus alumnos una visión correcta de cada autor, género y época, sin que la inevitable brevedad de los pasajes los convierta en insulsos y faltos de contexto, y a la vez sin que el alumno se fatigue en exceso tras haber pasado revista a cinco o seis siglos de literatura latina.

Von Albrecht escogió para su libro textos de distintas épocas. La inclusión de varios de Catón el Censor, sin duda mucho menos conocidos que los de época clásica, es un mérito indudable, dado que hay mucho de Catón en escritores posteriores: por ejemplo, en Polibio y Salustio, como pone de relieve el propio von Albrecht. La aparición de otros de época más avanzada revela no solo la variedad de los recursos estilísticos de cada autor y la evolución de la lengua literaria latina, sino también, y en última medida, el discurrir

del pensamiento clásico. Porque estos comentarios, aun siguiendo un esquema claro que facilita su lectura, consiguen engarzar brillantemente fondo y forma, de modo que el resultado final proporciona una visión unitaria sobre cada uno de los textos.

En este sentido, me parece especialmente útil, y así lo he comprobado en mis propias clases, la comparación entre dos textos, como por ejemplo la que aquí se recoge de un breve y aparentemente simple pasaje de Gayo Graco con uno de Cicerón —ambos con una anécdota de fondo mínimamente similar—, este último muestra de toda la parafernalia oratoria de su autor. Es apasionante comparar las dos versiones del célebre episodio de Tito Manlio Torcuato y el gallo bravucón, la de Cuadrigario y la de Tito Livio, y entender la forma en que el segundo, sin citar más que veladamente al primero, reelabora las escenas según su propio estilo y su personal mirada sobre Roma y su pasado. No es menos enriquecedora la presentación de varios textos breves del mismo autor, como es el caso de César, cuyo fragmento del discurso fúnebre por Julia se contrapone a un breve pasaje de su *Bellum Gallicum*. Es sobresaliente la comparación entre otros dos textos célebres: el epigráfico que contiene un senadoconsulto del emperador Claudio y el literario de los *Anales* de Tácito, una versión distinta del mismo asunto. Podría objetarse que la prosa postclásica no está tan bien representada como la clásica, aunque personalmente disfruto con la preciosa antítesis lograda por Von Albrecht al comparar a dos autores tan dispares como Cicerón y Séneca, mediante el comentario de un pasaje del *Somnium Scipionis* sobre la gloria eterna y una carta a Lucilio que incide en la necesidad de apreciar el tiempo de la vida como única riqueza.

Lo que, me parece, se extrae de unos comentarios tan personales, profundos y lúcidos como estos es justamente lo que pretende el autor: subrayar las características de cada prosista, tanto en lo que se refiere al estilo como a la mentalidad que reflejan, ordenando claramente los epígrafes de su explicación —lo que es más difícil— para que, lejos de entender la “forma” y el “contenido” como dos aspectos distintos de un comentario literario, el lector obtenga una visión de conjunto que una inseparablemente uno y otro aspecto; véase, por ejemplo, la discusión sobre los *multi mortales* de Salustio (122-124) o la *uirtus* romana según Cuadrigario y según Livio (165). Como todos los buenos libros, este tiene la virtud de abrir nuevos caminos a ulteriores reflexiones y pesquisas.

El libro de Von Albrecht se nos ofrece ahora en versión española. El traductor es el mismo Antonio Mauriz que con indudable competencia tradujo recientemente la *Introducción* a las tres obras de Virgilio, reuniendo las dos cualidades que precisa un empeño como este: el dominio del alemán y el del latín. Pues von Albrecht añadía una traducción alemana de los episodios seleccionados, que esta vez encontramos en su versión original latina y en fiel traducción española. Por añadidura, el libro que ahora se publica en Murcia cuenta con una “bibliografía española” sobre los prosistas latinos que figuran en el libro, singular aportación que enriquece la edición española y la hace aún más valiosa para sus lectores.

He de detenerme ahora en algunos detalles de la traducción que me parecen mejorables. En primer lugar las erratas, presentes sobre todo en las listas bibliográficas, y de las que mencionaré solo algunas: en página 288 la obra de Barbara Levick *Claudius* se in-

cluye por error en la lista bibliográfica relativa al capítulo V, además de aparecer en su lugar correcto, la del capítulo VIII (295); también en la página 288, el segundo apellido de Francesca Santoro L'Hoir se recoge como parte del título. Hay erratas en páginas 289 (“investación”), 290 (“organicé” en un título en francés), 291 (“metáfora” en italiano), 293 (“Stile nuovo ed y ética”), 331 (“Tertuliano”), 348 (*comentarii*). Más grave me parece el empleo sistemático de la forma “Cayo” en lugar de “Gayo” en el capítulo dedicado a la comparación de Graco y Cicerón (69-97).

En segundo lugar, hay algunos términos empleados por Von Albrecht que merecerían una aclaración. Pues, si bien en página 66 la referencia a la “ley de Behaghel” queda perfectamente explicada por el propio autor, no ocurre lo mismo en página 131 con la expresión “enharmonische Verwechslung”, que en la traducción inglesa de Adkin (75) se entendía como “enharmonic change”; la expresión podría haberse explicado en nota del traductor. Algo parecido ocurre en página 209 con el “Bahuvrihi-compositum *caldice-rebrius*”, que Mauriz opta de nuevo por dejar en su versión original.

Finalmente, quizá debamos preguntarnos quiénes van a ser los lectores de este libro en España. En el prólogo a la tercera edición, Von Albrecht expresaba que el libro iba destinado a los profesores y alumnos tanto de Universidad como de Bachillerato. La situación actual (que es susceptible de empeorar) en nuestro país no permite siquiera aspirar a que los estudiantes de Latín en Bachillerato estén preparados para disfrutar de este libro, y la reciente desaparición del 5º curso al transformarse la Licenciatura de cinco años en un Grado de cuatro no hace concebir demasiadas esperanzas: en la Universidad de Sevilla, donde es profesora la que suscribe, la asignatura de Literatura Latina, que antes se impartía en el último curso de la Licenciatura —cuando ya los alumnos habían leído abundantes y diversos textos, y superado la Fonética y Morfología Latinas (en aquel tiempo una asignatura anual), mientras cursaban la, también entonces anual, Sintaxis Latina— ha descendido al tercer curso del Grado, cuando los alumnos no tienen aún la formación lingüística suficiente ni conocen a autores tan imprescindibles como Horacio y Tácito. Parece, pues, difícil que puedan llegar a comprender la hondura y sutileza de este libro de Von Albrecht. Quedamos, pues, los profesores, para quienes el maestro alemán y este libro que practica la Filología “a ras de texto” serán siempre un modelo digno de imitación.

ROCÍO CARANDE
Universidad de Sevilla

Jesús M^a NIETO IBÁÑEZ (ed.), *San Cosme y san Damián. Vida y milagros*, Madrid, BAC-Universidad de León, 2014, XLIV + 138 pp. ISBN 978-84-220-1697-7.

Con un vitral, reproducido en la tapa, de los santos médicos tomado de Veyrenes-de-Vergt en Francia, el catedrático de Filología griega de la Universidad de León invita a

adentrarse en este importante testimonio de la hagiografía bizantina, que tuvo incluso una versión copta (cf. ed. Will, *OCA* 102, 1935, 154-168). La obra, si bien no presenta el texto griego, tiene las siguientes ventajas: aporta la traducción castellana de la “vida y obra” y de cuarenta y ocho milagros, para los que Nieto Ibáñez sigue la edición de Ludwig Deubner (*Kosmas und Damian*, Leipzig, Teubner, 1907), mientras que la de Rupprecht (1935) solo trae veinticuatro y editados a partir de un único manuscrito; por otra parte, se contaba hasta ahora con una versión al francés, debida a Festugière, y con una castellana meramente parcial, pues estaban traducidos nada más que los cuatro milagros incorporados a la *Leyenda dorada*. Esto constituye ya por sí mismo una aportación para el mejor conocimiento de los santos y para su difusión más general. El texto correspondería a varias entradas de la *Bibliotheca Hagiographica Graeca* y de la *Novum Auctarium BHG*, no indicadas en la edición.

En treinta y tres páginas de introducción el autor presenta varios aspectos relevantes:

1. Existencia, en la tradición, de tres pares de santos con los mismos nombres, *Kosmâs* y *Damianôs*; se trataría de gemelos mártires de la primera mitad del siglo III, con reliquias en Cirro pero con un culto muy importante en el *Kosmidion*, el hospital que tuvo apoyo de Justiniano y de Teodosio II y que funcionaba en Blaquernas según el método de la ‘incubación’; él constituye un nexo entre Asclepio (recuérdese la cómica escena de la *incubatio* en *Riqueza* de Aristófanes) y los hospitales medievales, y los santos son una especie de ‘cristianización’ de los Dioscuros y de Rómulo y Remo. Este culto ya se había extendido a Occidente en el siglo VI.

2. Referencia a las “colecciones de milagros” como una de las formas en que se presenta la hagiografía. En este caso, se trata solamente de curaciones, realizadas todas *post mortem* (salvo el trasplante del milagro 48, del que no hay texto griego y que pertenece a la *Vida*), a través de ‘hagiofanías’, es decir, manifestaciones de los santos, habitualmente mediante visiones oníricas, en las que ellos dan recetas o realizan cirugías durante el sueño, sea en una o más apariciones, dejando siempre tras estas un signo concreto de su acción y pidiendo por anticipado la conversión del enfermo. Los relatos se presentan en seis series, las cuatro primeras similares entre sí (milagros 1 a 32), pero la quinta con un estilo más retórico (milagros 33-38), mientras que la sexta, única no anónima, es atribuida a Máximo, un diácono del siglo XIII, cuyas narraciones testimonian un culto tardío.

3. La datación, que, al menos en sus primeras series, debe de ser anterior a los comienzos del siglo VII, dado que en esta época Sofronio compone los *Milagros de Ciro y Juan*, donde cita los milagros 2 y 24 de Cosmas y Damiano.

4. Rasgos propios de los relatos, como la presencia o ausencia de prólogos y de la presencia o ausencia de títulos (el editor añade algunos, hecho indicado en cada caso, para regularizar), la iconografía, la evolución del culto, etc.

A estas aportaciones de la Introducción se añaden las notas de pie de página, que dan referencias sobre ciertos vocablos bizantinos, noticias geográficas, culturales, arquitectónicas, anatómicas, medicinales, etimológicas; referencias a Hipócrates y Galeno, comentarios sobre la composición, etc. Una cincuentena de títulos comprende la biblio-

grafía específica (se omiten en ella las ediciones de Deubner y de Rupprecht). El volumen se cierra con un índice de citas bíblicas y uno de nombres, siempre útiles.

En la nota 33 de la serie II (57), Nieto comenta, a propósito del milagro 19a, que “esta otra versión del milagro ha sido compuesta por el diácono Macario, autor de la serie VI”. El nombre Macario ha de ser una errata, pues en la serie VI se habla de “Máximo” como autor (cf. página 109), si bien Macario es el personaje del milagro 47; pero además, el texto 19a, más que otra versión del milagro precedente es un comentario de él, dado que no incluye ningún relato.

Es una pena que tanto la introducción cuanto la traducción contengan tantas erratas, aunque en su mayoría son inocuas (errores de puntuación o de acentuación, ausencia de mayúsculas, inconcordancias, letras sobrantes o faltantes, alguna repetición, falta de bastardillas, etc.). Hay también pasajes dudosos: “¿No quieres darnos (...) ni diez monedas para que no curemos tu aflicción y cumplamos tu deseo?” (53), o el párrafo final del milagro 37 (106); el adjetivo “oraculares” de página 97 ha de ser “oculares”, sin duda.

Saludamos, pues, con beneplácito este gran esfuerzo del profesor Nieto Ibáñez que, como anticipamos, aporta la conjunción de la *Vida* y de todos los *Milagros* transmitidos por la tradición, con una versión al castellano hasta ahora inexistente y un estudio serio del texto, con la doble ventaja de servir a los bizantinistas y también al gran público.

Pablo CAVALLERO
Universidad de Buenos Aires
Universidad Católica Argentina
CONICET

Cándida FERRERO HERNÁNDEZ (ed.), *Autores hispanos de la literatura latina clásica*, presentación de J. Martínez Gázquez, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2011, 132 pp. ISBN 978-84-490-2669-0.

Las nueve contribuciones de este libro recogen las sesiones de la *Jornada Docente de Filología Latina* que tuvo lugar en 2010 (y que desde el año 2008 han venido celebrándose en la UAB). En esta ocasión se analizaron y discutieron las obras de escritores hispanos datables, *lato sensu*, en torno al siglo I d.C., y cada una de ellas fue encargada a un conocido especialista sobre el tema. En los diferentes capítulos encontramos, pues, la impronta de una exposición que, a pesar de seguir las pautas generales marcadas por la editora, muestra una metodología propia, que en ocasiones acentúa algún aspecto más conocido por su autor (problemas de autenticidad, tradición clásica, etc.), o que deja entrever cómo se desarrolló la comunicación oral de la jornada docente (selección de textos, exposición de fuentes, comentarios a pasajes concretos).

El profesor Juan Lorenzo discute el sobrenombre de “rétor” dado al primero de los Sénecas, “el viejo” o “el padre”, pues no hay evidencia de que hubiera enseñado retórica

ni hubiera tenido a su cargo escuela alguna. Los cinco libros que nos quedan —de los diez que compuso— *Oratorum et Rhetorum sententiae, diuisiones, colores* es más una recopilación de declamaciones —atribuibles a un Séneca ya nonagenario, que obedece a la división que se estableció por la práctica escolar—, de controversias y de suasorias. Lorenzo observa cómo Séneca ejerce de crítico literario sobre los rétores de la última época y cómo proporciona datos importantes sobre el período que va de Cicerón a Quintiliano. También aporta datos sobre la pervivencia de la obra del padre de los Aneos en Juan Pérez (Petreius) y Vives, entre otros.

Bartolomé Segura desentraña el marco familiar y político de Lucio Aneo Séneca a partir de noticias antiguas (las que recogen Tácito, Suetonio) y ofrece un excelente panorama de sus principales obras filosóficas (sobre todo en sus *Naturales quaestiones*) y dramáticas (Segura se ciñe principalmente a *Medea, Troyanas, Fedra* y *Agamenón*). José-Ignacio García Armendáriz se ocupa de la *Res rustica* de Columela: toca la historia del texto, contenido y estructura, y ofrece además unas interesantes notas acerca la fortuna del tratado sobre agronomía más completo de la Antigüedad, que dejaría paso al “agrarismo ilustrado” (no en vano es autor del libro *Columela en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Cádiz, 1995). En una segunda parte de su aportación, comenta seis textos no recogidos al azar que le sirven para mostrar cómo se ha estudiado críticamente la obra (1 *praef.* 15), los géneros literarios que acoge (10,357-368 y 11,3,64) y esboza unas breves pinceladas sobre las labores del campo (1,8,15-16; 4,3,5-6; 6,2,5-7; 12,59). Josep Maria Escolà analiza la obra de Lucano como “transgresor de la épica” a partir de numerosos ejemplos, fijando su atención básicamente en tres aspectos: la distanciamiento del poeta respecto a la narración, la tipología de héroe y el papel de los dioses. En su disertación aporta numerosos pasajes de la *Farsalia* (es el único autor que no traduce los textos aducidos), que contrapone sobre todo a la *Eneida* y que apoyan su original visión del poema de Lucano. Por su parte, Pedro L. Cano comenta una amplia selección de epigramas de Marcial —con excelente traducción en verso—, que engloba en tres apartados genéricos: la ética del narrador, aspectos estéticos —por ejemplo, como poeta del *aprosdóketon*— y la dialéctica del poeta respecto a su público. El siguiente capítulo, a cargo de la profesora Carmen Guzmán Arias, es una excelente puesta a punto del *De Chorographia* de Pomponio Mela: en él aborda problemas de localización del autor discutiendo tanto datos intratextuales como externos, describe sumariamente la transmisión manuscrita de la obra con sus ediciones más relevantes y repasa los principales rasgos de la misma (enumeración en forma de *Ringkomposition*, etc.). Guzmán dedica todo un apartado de su capítulo a comentar ejemplos varios (de tema geográfico, histórico o mitológico) que, al decir de Mela (1,2), *memoranda sunt*. Sin duda, el capítulo de Carmen Guzmán es el más erudito de todos los que contiene el libro por la cantidad de notas y por el cúmulo de información bibliográfica que maneja, lo que le hace también el más actualizado.

En la parte final del libro, se dedican tres capítulos a Quintiliano. El primero de ellos se debe a la pluma de José Martínez Gázquez, que ha venido publicando estudios sobre el rétor y pedagogo de Calahorra desde hace más de treinta años. En su aportación traza un panorama general muy completo sobre el autor, la finalidad, valores que se re-

cogen en la *Institutio oratoria* (de modo especial se centra en el proceso pedagógico del niño y en la búsqueda de la virtud por parte del maestro) y la influencia que ejerció en discípulos directos, como Plinio, inaugurando “un nuevo concepto de pedagogía al servicio del hombre en su totalidad física y moral” (112). Cándida Ferrero analiza la propuesta didáctica gramatical que Quintiliano plantea en su 1,4-9, básicamente centrada en la *recte loquendi scientia et poetarum enarratio*. Para ello considera, por una parte, las normas de la lengua hablada y la ortografía, mientras que por otra analiza la propuesta de lectura comprensiva, selección de autores, introducción previa a los mismos y explicación de tropos varios, siempre con la mirada puesta en el deber propio del gramático, previo al del rétor. Jaume Medina, en fin, repasa en su contribución la idea de rétor que tiene Quintiliano a lo largo de sus doce libros y analiza el papel de la memoria comparando este “don de la naturaleza que se acrecienta con su uso” (*Inst.* 11,2,1) a partir de diferentes narraciones del derrumbe de la casa de Tesalia en la que, según se cuenta, se hospedaba el poeta griego Simónides (Cic., *De orat.* 2,352-254; *Rhet. Her.* 3,28-40; Quint., *Inst.* 11,2,1-51). Ni que decir tiene que las referencias bibliográficas aportadas en estos tres capítulos, seleccionadas con gran acierto, se complementan perfectamente entre sí, ofreciendo un magnífico “avviamento” para iniciarse en el estudio de la *Institutio oratoria*.

El libro, pulcramente editado, bien puede servir como un pequeño manual de literatura latina hispana. A este respecto, podemos decir que cumple con su objetivo sobradamente, pues su voluntad de ser útil a los estudiantes universitarios, tanto de Filologías como de Humanidades, Periodismo, etc. es manifiesta y clara. Además de estar escrito en un estilo claro, conciso y ordenado, se recoge la bibliografía más importante al final de cada capítulo, con lo que no se convierte en absoluto en farragosa, sino más bien todo lo contrario. Cabe notar, en fin, que no abunda la bibliografía accesible por Internet (se citan principalmente revistas digitales), hecho que reafirma el ámbito de estudio libresco al que va destinada la obra y que, a su vez, puede interpretarse como un aviso para no dejar de lado estudios que continúan siendo importantes y que descansan en los estantes de nuestras bibliotecas.

Ramon TORNÉ TEIXIDÓ
Universitat Oberta de Catalunya

Fernando REINOSO BARBERO, *Modus allegandi textus qui in Pandectis continentur. Elenchus omnium capitum et paraphorum*, Madrid, Dykinson, 2013, 633 pp. ISBN 978-84-9031-398-5.

A partire dal VI secolo, subito dopo la pubblicazione avvenuta il 16 dicembre 533, del Digesto si diffusero nel mondo romano numerose copie, come del resto è ben comprensibile se si pensa che, nella visione restauratrice di Giustiniano, le *Pandette* dovevano avere una diffusione capillare in tutto l'Impero.

Gli accadimenti successivi impressero tuttavia alla storia un corso diverso da quello che Giustiniano aveva potuto prefigurarsi e, come tutti sanno, solo con la rinascita degli studi giuridici, nel corso dell'XI secolo, le *Pandette* fecero la loro ricomparsa in Occidente, con numerose copie manoscritte successive all'anno 1000.

Tutti i manoscritti oggi sopravvissuti del *Digesto*, in realtà, derivano da un unico esemplare, la *Littera Florentina* della metà del VI secolo, anche se va ricordato che tra tale codice e gli altri manoscritti successivi non c'è stata una relazione diretta, ma è avvenuto un passaggio intermedio, attraverso una copia emendata, oggi perduta, realizzata nell'XI secolo e nota come *Codex secundus*. Questa versione fu la fonte della *Vulgata* o *Littera Bononiensis*, studiata appunto a Bologna.

Muovendo da questo contesto, complicato tra l'altro dalla presenza, fin dall'Alto Medioevo, di una molteplicità di copie del *Digesto* mai perfettamente identiche tra loro, Fernando Reinoso Barbero si è occupato delle tecniche di citazione dei passi del *Digesto* adoperate da quei letterati e colti che per primi, dall'XI secolo, a Bologna, si avvicinano allo studio del testo delle *Pandette*. In particolare l'autore si è rivolto a comprendere in che modo i passi del *Digesto* sono stati citati da glossatori, commentatori e umanisti tra XI e XVI secolo. Risultato di queste ricerche è un importante volume, intitolato *Modus allegandi textus qui in Pandectis continentur. Elenchus omnium capitum et paragraphorum*, pubblicato a Madrid nel 2013 per i tipi della casa editrice Dykinson.

Il complesso lavoro di Reinoso Barbero ha il merito di condurre lo studioso del diritto romano e lo storico del diritto medievale e moderno attraverso un percorso, certo non agevole e piano, di ricostruzione dei modi di citazione dei singoli frammenti dei giuristi classici contenuti nel *Digesto*, in un arco temporale che ha, come termine ultimo, il contributo scientifico di Dionigi Gotofredo, che nel 1583 pubblicò a Lione il *Corpus Iuris Civilis cum notis*. Il titolo dell'opera, già noto ai glossatori, era allora impiegato per la prima volta in un'edizione a stampa. Da quel momento, l'opera giustiniana assunse una forma che poté consentire, nei secoli successivi, modi di citazione omogenei.

La questione che ha interessato Reinoso Barbero, in realtà, si era già posta nel corso dei tre secoli che ci precedono, soprattutto in riferimento ai modi di citazione del *Corpus Iuris Canonici* come raccolta contrapposta al *Corpus Iuris Civilis*. Nel 1708 fu pubblicato ad Augsburg un libriccino dal titolo *Modus allegandi textus utriusque iuris*. Il titolo è stato preso a modello da Reinoso Barbero, insieme agli intenti dello sconosciuto autore.

Il volume di Reinoso Barbero si compone di due parti distinte.

La prima ha ad oggetto la ricostruzione diacronica dei diversi modi di citare i frammenti del *Digesto*, dall'XI secolo in poi. In essa, l'autore prende le mosse (7) da un dato, per cui “no existe un único criterio determinante del contenido de las citas de *Digesto*”, almeno sino al 1529 “a medida que se estabiliza la topografía de la distribución de fragmentos en *Digesto* y que se intenta consolidar la numeración de éstos”.

Reinoso Barbero individua in primo luogo le ragioni che, a suo avviso, determinarono il ricorso, da parte dei glossatori e dei commentatori, ad un metodo di citazione basato sull'indicazione delle prime parole dei titoli e dei singoli frammenti, anziché sulla loro numerazione. Le ragioni messe in luce sono essenzialmente tre. La prima è legata

alle difficoltà mnemoniche che sorgevano per i primi studiosi medievali dal sistema latino di numerazione dei libri, dei titoli e dei frammenti. Come scrive Reinoso Barbero, infatti, diversamente da quanto ci si potrebbe aspettare *prima facie*, per i glossatori era assai più facile ricordare le prime parole dei passi, piuttosto che non i riferimenti numerici, in quanto le parole e le frasi dispongono nel linguaggio umano di un significato riconoscibile, rispetto alla insensibilità espressiva dei numeri. La seconda causa è legata al fatto che in molti manoscritti i numeri, che individuavano i titoli e i frammenti, erano indicati, anziché in latino, in greco, il che complicava ulteriormente le cose, poiché la lingua greca era per lo più ignota ai copisti, che spesso ne riproducevano i simboli numerici, rendendoli scarabocchi privi di ogni significato. La terza causa, infine, risiede nelle discordanze esistenti tra i diversi manoscritti: esistevano manoscritti completamente privi di numeri, altri che enumeravano solo i libri, e altri ancora che vi aggiungevano anche i numeri per i titoli e persino per i frammenti.

Il problema delle divergenze nella numerazione dei passi del *Digesto*, peraltro, non riguardò solo i codici manoscritti, nel confronto tra di loro. Vi sono infatti differenze anche tra la numerazione delle prime edizioni a stampa della *Vulgata* e la disposizione dei frammenti fiorentini. Basti ricordare che, come annota Reinoso Barbero, la stessa edizione critica mommseniana ospita numerazioni distinte, che vengono espresse mediante parentesi. Ad esempio, nel titolo 36.1, l'*inscriptio* del frammento 15 (Ulp. 4 *fidei commiss.*) non è presente in *F.*, ove il frammento è unito con il precedente. Nella ricostruzione di Cuiacio i due testi vengono separati e il loro numero viene incrementato, per cui il frammento seguente nell'*editio maior* di Mommsen viene numerato come D.36.1.16(15), e così via fino al frammento 44(43). Il frammento 45 è ricostruito completamente, per cui si aggiunge un ulteriore numero, dal quale risulta D.36.1.46(44) fino a 83(81).

Ritornando a considerare le tecniche di citazione del *Digesto* adottate dai primi studiosi di esso, Reinoso Barbero attraverso la sua indagine pone in luce che già a partire dall'età dei glossatori sembrano individuabili due metodologie standardizzate di citazione, alternative tra loro, basate sulla indicazione delle prime parole dei frammenti.

Secondo il primo metodo, la citazione era compiuta attraverso l'indicazione dell'*initium*, integrato con le prime parole del paragrafo. Il secondo metodo prevedeva che la citazione fosse svolta per mezzo dell'*initium*, integrato da una indicazione alfanumerica progressiva (in particolare erano impiegate le lettere j, ij, iij, per indicare, rispettivamente, il primo, il secondo e il terzo frammento che iniziano con una determinata parola). Reinoso Barbero indica quindi i caratteri del sistema brachigrafico nel suo sviluppo storico, sino ai metodi correnti di citazione dei frammenti contenuti nel *Digesto*.

Sono riportati numerosi esempi che rendono chiara l'analisi teorica dei metodi di citazione. Se ne riporta uno per il primo metodo e uno per il secondo.

Primo metodo:

D.47.10.15.17 = ff. de iniuriis l. Item apud Labeonem § Abduxisse videtur

D.47.10.15.18 = ff. de iniuriis l. Item apud Labeonem § Abduxisse autem

I due paragrafi 17 e 18 hanno il medesimo *initium*: *abduxisse*. Per evitare di confonderli, si aggiungeva la parola immediatamente successiva all'*initium*: in questo caso *videtur* oppure *autem*.

Secondo metodo: Nel titolo II del libro IV del *Digesto* (D.4.2), vi sono tre frammenti che presentano il medesimo *initium*. In particolare, i frammenti 5, 6 e 9. Poniamo di voler citare l'ultimo di questi frammenti (D.4.2.9), secondo il metodo medievale:

D.4.2.9 = ff. *quod met. l. metum .ijj.*

L'indicazione alfanumerica .ijj. indica il terzo frammento che ha per *initium* la parola *metum*. Resta fermo che il medesimo frammento può essere indicato con l'aggiunta delle parole subito successive all'*initium*, in conformità al primo metodo.

Di particolare interesse, nella trattazione di Reinoso Barbero, appare la vicenda storico-editoriale del ricorso alla doppia ff. per indicare i singoli titoli del *Digesto*. La doppia ff. venne assunta per errore dai copisti nell'indicare la greca π, prima lettera della parola Πανδέκται, sino a Gustav Hugo ("Wahrer Ursprung des ff.", *Civilistische Magazin* 3 [1812] 110-112). Fu il giurista tedesco a dimostrare che la ff. indicava la prima lettera di *Digesta*. Si deve tuttavia notare che le indicazioni D., π. o ff., nei testi medievali e moderni meno recenti, precedevano sempre i titoli e mai i libri, come avviene invece nella notazione di uso corrente.

I modi di citare i frammenti partivano dunque dal titolo, cui seguiva l'indicazione del frammento e dell'eventuale paragrafo. I frammenti, già indicati con il termine *digesta* dai compilatori e dagli *antecessores* del VI secolo, nel Medioevo assunsero la denominazione di *leges*, mentre nel Rinascimento si parlava di *leges* o *capita* (da cui la brachigrafia *l.* oppure *c.*).

La seconda parte del volume, *Elenchus omnium capitum et paragraphorum*, si sostanzia in un indice alfabetico, contenente l'indicazione dell'*initium* di ogni frammento (*l.*) e di ogni paragrafo (θέρ.). Accanto a tale indicazione è riportata la citazione corrente del *Digesto*, con riferimento all'*editio maior* di Mommsen e, infine, l'indicazione dell'*initium* del titolo (ff.), del frammento (*l.*) e del paragrafo (§). Attraverso questo indice è dunque possibile ricondurre le citazioni del *Digesto*, proprie dei glossatori, dei commentatori e degli umanisti, al modo corrente di citazione dell'opera giustiniana.

Il volume di Fernando Reinoso Barbero assume, così, i caratteri di strumento fondamentale per l'accesso alle edizioni più risalenti del *Digesto*, consentendo agli studiosi moderni un approccio più pratico e immediato agli studi dei giuristi medievali.

Lorenzo GAGLIARDI
Università degli Studi di Milano

Santiago LÓPEZ MOREDA (ed.), *Antonio Beccadelli, el Panormita. Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón. Discurso de Alfonso con motivo de la expedición contra los turcos. El triunfo alfonsino*, Madrid, Akal, 2014, 174 pp. ISBN 978-84-460-3017-1.

Entre 1433 y 1458 Antonio Beccadelli ‘El Panormita’ formó parte de la corte del rey Alfonso V, apodado ‘El Sabio’ o ‘El Magnánimo’, como consejero real, embajador, secretario y, sobre todo, como amigo personal del rey y guía intelectual. A lo largo de esos veinte años, Beccadelli desarrolló un profundo afecto y admiración hacia el monarca, que cuajaron, fundamentalmente, en sus cuatro libros *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum*. En 2014 Santiago López Moreda presenta, dentro de la colección “Clásicos Latinos Medievales y Renacentistas” de la editorial Akal (volumen 29), la traducción de dicha obra con un estudio introductorio y, a modo de colofón, la traducción también del *Discurso de Alfonso con motivo de la expedición contra los turcos* y del *Triunfo alfonsino*.

La obra objeto de la presente reseña debe entenderse como fruto de su tiempo, el producto de un determinado momento histórico donde la disciplina de la historia se recuperó como *magistra vitae*, pero también como medio de ensalce y alabanza de las grandes figuras del Renacimiento, nobles y reyes, que coparon las obras de humanistas de la talla de Lorenzo Valla, Colenuccio o, en el caso que nos ocupa, Beccadelli. Este resurgir del mecenazgo durante el Renacimiento, con mención especial a los intelectuales y los cultivadores de géneros históricos, se debió a que los reyes humanistas, conscientes de que su fama a nivel europeo dependía de las noticias que de ellos llegasen al continente, se rodearon precisamente de historiadores que inmortalizasen sus hazañas bélicas y sus actos y de intelectuales que las plasmaran en latín. Así, no sorprende que este sea un momento de auge de géneros como las biografías o los *exempla* y de autores como Valerio Máximo o Plutarco, que se convirtieron en los grandes modelos de la Antigüedad grecolatina.

En este sentido hay que observar una obra como los *Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón*, pues, como dice López Moreda, es “un eslabón más de la larga cadena que entiende la historia como una suma de pequeñas historias (los ejemplos) en una historia mayor, la vida del personaje biografiado, tal como habían hecho los dos grandes modelos clásicos, Valerio Máximo y Plutarco” (13).

El texto que nos presenta López Moreda comienza con un Prólogo general a la obra (5-6), a los personajes de Beccadelli y del Rey Alfonso y a la relación entre ambos, y al provecho que un lector moderno sacará de esta lectura. A continuación, se presenta un “Cuadro cronológico” (7-10) donde se reseñan los acontecimientos más importantes que tuvieron lugar entre 1394, año del nacimiento del Rey Alfonso, y 1474, el de la muerte de Enrique IV: desde nacimientos, matrimonios y defunciones hasta los hechos más relevantes de la vida de los protagonistas o aquellos sucesos que más influencia tuvieron en la historia y la política de su tiempo. La “Introducción” a la obra (11-68) analiza brevemente la situación de la historia como disciplina en el Renacimiento, así como los modelos utilizados en las obras del género. Asimismo, se centra en la figura del rey Alfonso, para dar una somera perspectiva biográfica del monarca, de su corte y una semblanza de

su carácter con relación a otras figuras de la época. Sigue al rey la vida y obra de Antonio Beccadelli, su formación literaria y su relación con otros intelectuales de la época, que fue problemática en algunos casos, sobre todo a partir de la publicación de otra de sus obras, el *Hermafrodito* (la edición de Montero Cartelle, Akal, 2008, ocupa el volumen 23 de la misma colección). La relación del Panormita con el género de la historia cierra esta primera parte de la introducción y da paso ya a la aproximación a la obra en sí. López Moreda analiza el título, estructura y modelos clásicos de los *Dichos y hechos*, así como también la lengua y el estilo, los problemas de la traducción y la función retórica de los ejemplos. Por último, un breve apunte sobre la transmisión de la obra, las ediciones y traducciones existentes y sobre la presente traducción preceden a la bibliografía, con la que se cierra este pasaje introductorio. Se encuentran, seguidos, la traducción de los cuatro libros de *Dichos y hechos de Alfonso, rey de Aragón*, el *Discurso* y *El triunfo alfonsino*. La obra, finalmente, se clausura con un índice onomástico (167-172).

Curiosa y de fácil lectura, la traducción de los *Dichos y hechos* de Beccadelli es una perfecta forma de introducirse en el ambiente sociopolítico y cultural de los siglos XIV y XV e igualmente un camino para conocer las cortes reales en un momento histórico a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento. Dejando de lado algunas leves erratas, la edición de la obra mantiene una calidad aceptable, aunque no deja de echarse de menos la presencia de la versión original del texto, bien fuese en una edición crítica o bien, al menos, en una diplomática. Llama la atención el estudio del estilo y la lengua del Panormita —que escribió en latín en un momento en que, como dice López Moreda, “las lenguas vernáculas se abren paso y cuentan ya con una literatura propia. A finales de siglo, incluso aparecerán las gramáticas nacionales” (51)—, el análisis del vocabulario utilizado y la forma de adaptarlo en el texto latino y en su traducción moderna para respetar el espíritu del texto, sin tener delante precisamente ese texto original con el que compararlo. Cabría preguntarse si la razón es, quizá, el mayor interés en el contenido en detrimento de la forma o la cada vez mayor falta de conocimiento de la lengua latina en nuestros días; pero este no es el lugar para esa respuesta. Quede constatada únicamente esa ausencia, en una obra por lo demás cuidada y fundamental para conocer un poco más a una figura esencial en la corte del rey Alfonso, el Panormita, y al rey mismo.

SARA SEGOVIA ESTEBAN
Universidad de Valladolid

Xavier TUBAU, *Erasmus mediador: política y religión en los primeros años de la Reforma*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, 138 pp. ISBN 978-84-8448-724-1.

La compleja y al mismo tiempo exuberante personalidad de Erasmo, tan llena de matices y de contención, siempre deslumbra y se enseñorea de medida incluso en aquellas situaciones de política y religión extremas que le tocó vivir durante la Reforma pro-

testante. Esta actitud intelectual suya dialogante y conciliadora descollará más si cabe durante el proceso seguido por Roma contra Lutero. El objetivo del autor será estudiar la labor mediadora que desempeñara Erasmo entre julio y diciembre de 1520, reconstruir con todo lujo de detalles políticos, jurídicos y culturales su singularísimo *Consilium*. La fascinación de nuestro autor por este periodo previo a la dieta de Worms (enero a mayo de 1521) nos la contagia como lectores de este atractivo relato de historia política y teológica, muy sazonado además de oportunos extractos del rico epistolario erasmiano.

Este conciso pero enjundioso estudio (inteligente decisión editorial la puesta en página a doble columna para así agilizar y aligerar la lectura combinada de texto y notas al pie) comprende dos grandes apartados interrelacionados. En el primero diseña el necesario marco biográfico e intelectual de Erasmo, sustanciando sus principales rasgos filológicos y teológicos, sobre el que luego proyectar en el segundo las razones de elegir este *Consilium* propio del ámbito judicial y del sentido y recepción del arbitraje propuesto, que es el tema que prioriza nuestro autor. La utilidad —y no menor importancia— del estudio radica en la completa edición y traducción del poco convencional *Consilium* (97-104), acompañado de los *Acta Academiae Lovaniensis contra Lutherum* (un panfleto redactado como anónimo por Erasmo de insólita virulencia; 44-46 para estudio y 107-114 para texto y traducción) y de los *Axiomata pro causa Martini Lutheri* (46-51 para estudio y 105-106 para texto y traducción) con los que perfilar “los rostros que adopta la mediación de Erasmo en ese agitado otoño de 1520” (13).

Pensando en el curioso lector, le siguen un clarificador glosario de los nombres a que aluden el estudio y los textos traducidos, más la docta y bien leída bibliografía, rematado todo ello con un índice onomástico. Y como se trata de cuestiones muy menores (que no quiero dejar para la clausura y resultar así descortés con este encomiable trabajo), menciono aquí las pocas y obvias erratas detectadas: no conozco tradición que sustente denominar al gran impresor humanista veneciano como Aldo Manuncio (43a: Manuzio o Manucio); *Farrago* (41b, n. 88: *Farrago*); *futurm* (45a, n. 99: *futurum*); Sapaltin (48a: Spalatin); del cierto (53b: de); *quoscum que* (55b: *quoscumque*); *Antichirsti* (64a: *Antichristi*). En 38a, n. 79 quiero entender que en la expresión “la traducción en actos del saber teológico es un reverso evidente de la ética propuesta por los humanistas...”, ese “reverso” se utiliza con el sentido de ‘consecuencia lógica’, por más que el citado término implica ‘algo opuesto o antitético’, contradiciendo a mi juicio la idea esencial que de la filología anexionista (por oposición a la filología exenta del Poliziano) se transmite en el *Sueño* del profesor Rico. En 62a el autor traduce de las *Annotationes in Matthaem* 11,30: “antes que obtener un control tiránico sobre un pequeño terreno por medio de leyes humanas”, donde el texto latino dice *se in angusto tyrannidem obtinere decretis humanis* (destacado nuestro); propongo traducir “ejercer una agobiante tiranía con...”.

La primera parte (15-40), que actúa como el necesario marco histórico y cultural, se estructura en torno a la radical libertad intelectual de Erasmo: *amo libertatem. Nulli factioni servire nec volo nec possum* (*Spongia*). Tal individualidad se había forjado en las *Laurentii Vallae Annotationes in Novum Testamentum*, cuya primera edición parisina prologó en 1505, hasta cuajar en su propio *Novum Instrumentum* de marzo de 1516 y en las sucesivas

paraphrases evangélicas escritas entre 1517 y 1524. En las primeras décadas del siglo XVI la libertad de pensamiento se ejercitaba en los encumbrados terrenos de la teología, de raíz predominantemente escolástica. Pero donde las lumbreras del momento lo harán con las armas de una filología humanística reparadora de los textos bíblicos e intérprete fiel a su historia, cuyo método no duda en poner al servicio de la reforma de la teología contemporánea. Aunque desde posiciones intelectuales tan dispares como polémicas. Así, Erasmo debatirá (como gustaba decir: *contuli, penes alios esto iudicium: De libero arbitrio*, 38, n. 80: “yo he debatido, adopten los demás su propio criterio”) con ilustres como Lefèvre d’Étaples, Edward Lee, Diego López Zúñiga, Latomus, pero serán debates de tono erudito y corto alcance. Sin duda, cuando mejor se identificará nuestro *Erasmus mediador* será con Lutero en escena (25ss). Los humanistas empezaron compartiendo los objetivos de la reforma luterana, porque los consideraban una profundización del pensamiento de Erasmo y de su filología bíblica aplicada. Incluso los mismos Lutero y Erasmo coincidían en lo sustancial de sus críticas al poder secular del papa, a la predicación de indulgencias, reliquias e imágenes, a la vida disoluta de sacerdotes y frailes, y a tanto ceremonial contrario de la verdadera espiritualidad. Las apretadas páginas en que nuestro autor enfrenta a estos “Dos hombres y dos destinos” (28-40) muestran su capacidad para sintetizar la compleja evolución ideológica de ambos pensadores, el pragmatismo conciliador y escéptico de Erasmo, que agota todas las posibilidades negociadoras hasta caer rendido ante el caballero de Sajonia (la ficción autobiográfica con que Juan Benet en 1991 despoja al agustino de su cogulla —real y mental— mientras viaja para reunirse con Carlos V). Repara, lector, en el tono algo cazarro y bastante desabrido con que Lutero replica en su *De servo arbitrio* (1525) al *De libero arbitrio* (1524) erasmiano, y que conduce a la ruptura definitiva entre ambos (29-30): *Ego vero hoc libro non contuli sed asserui, et assero, ac penes nullum volo esse iudicium, sed omnibus suadeo ut praestent obsequium* (“Yo con este libro no he debatido sino afirmado, y afirmo y quiero que nadie adopte un criterio propio, más aún aconsejo que me obedezcan”: 39, nuestra la traducción). Semejante *faccia* luterana cierra la primera parte y prepara los ánimos para la segunda (41-95), donde el autor contextualiza y despliega toda la documentación pertinente a la propuesta erasmiana del arbitraje, en los tensos meses que preceden a la dieta de Worms (enero a mayo de 1521) y a la inmediata e inevitable excomunión y censura de Lutero.

En este punto colocamos las bondades del presente ensayo, por la minuciosa recreación de la neutralidad de Erasmo, forzado a una imprescindible y difícil equidistancia de las posiciones encastilladas tanto de la Iglesia de Roma como de Lutero. La intensa mediación de Erasmo se produce entre los meses de julio y diciembre de 1520, a raíz de la bula papal *Exsurge Domine* (15 junio) condenando 41 errores de Lutero y exigiendo retractación y quema de sus libros (42-44). La pira libraria tuvo lugar en la plaza principal de Lovaina el 8 de octubre *sed ridentibus omnibus* (45, n. 101). Este violento e ignominioso acontecimiento, al que secundó una insidiosa lectura de la bula por el nuncio papal Girolamo Aleandro en casa del rector de la Universidad, tuvo que conmocionar en buena lógica la sensibilidad de nuestro humanista. A finales de ese mes de octubre o comienzos de noviembre, aparecerá en Colonia (donde moraba el príncipe Federico de Sajonia pro-

tector de Lutero) una sátira anónima pero sin duda “la obra más virulenta escrita por Erasmo” (46), los *Acta Academiae Lovaniensis* (107-114). En tales actas se ataca y difama a las personalidades que habían perseguido a Lutero, como el citado Aleandro, el cardenal Cayetano, el inquisidor Hochstraten (del hebraísta Johann Reuchlin) o el predicador Baechem apodado Egmont, por su comportamiento irracional, flamígero y atentatorio contra las buenas letras librepensadoras:

Quod si res eo deducatur, ut theologis liberum sit absque rationibus dicere ‘hoc falsum est, hoc haereticum, hoc offensivum’, nec ulli sunt libri in quibus non possis aliquid tale calumniari; cuicumque succensebit Hochstratus, vocabitur ad ignem et bonae litterae et boni viri prodentur hominis indocti, furiosi et scelerati libidini. Ille in suis praefationibus gloriosis promittit illos admirandos syllogismos, quibus volentes nolentes sit adactus nos ad obediendum. Et subito profert carnificem suum cum fasciulis, ipse carnifex cucullatus (113)¹.

Erasmo es consciente de que está en juego la propia vigencia de los estudios humanísticos frente a las arbitrariedades “silogísticas y encapirotadas” de escolástica obediencia. Al mismo príncipe elector de Sajonia, con dificultad para los latines hipotácticos, le redacta unos asequibles *Axiomata Erasmi pro causa Martini Lutheri*, escritos por Erasmo en la misma noche de su reunión con Federico y luego publicados quizá en Leipzig (105-106). Con estos veinte axiomas Erasmo busca persuadir y convencer a su (e)lector de los fundamentos en defensa de Lutero. El odio abrumador hacia los estudios humanísticos, la ambición tiránica son la fuente de estos comportamientos conjuratorios, sospechosos y acerbos escritos; el examen de la causa contra Lutero deben conducirlo jueces imparciales y expertos mediante debate público, para no comprometer la dignidad del Pontífice y la sed mundial de verdad evangélica:

Fons rei malus est: odium bonarum litterarum et affectatio tyrannidis... Personae per quas res agitur suspectae, cum optimus quisque et evangelicae doctrinae proximae dicatur minime offensus Luthero... Quo diligentius erat examinanda a personis non suspectis ac earum rerum peritis... et submittat se iudicibus non suspectis... Lutherus nihil ambit, ideo minus suspectus... ut res per graves et non suspectos viros maturo consilio componatur, ita optime consulatur Pontificis dignitati... Mundus sitit veritatem evangelicam... Unde quia forte adeo non oportet odiose resisti (105-106)².

¹ “Pues si la situación llega al extremo de que los teólogos tengan la libertad de decir sin razones ‘esto es falso, esto herético, esto insulto’, no habrá libro en que no des con algo de que acusarlo falsamente; con cualquiera se inflamará Hochstraten, lo condenará a la hoguera, y las buenas letras, los hombres ilustres se verán traicionados por los caprichos de este hombre ignorante, colérico y criminal. En sus célebres prólogos despliega tan admirables silogismos, que nos obligarán, querámoslo o no, a obedecerlo. Y de repente, irrumpe un verdugo con un manojo de sus libros, él mismo el verdugo encapuchado” (traducción nuestra).

² “La fuente del conflicto es perversa: el odio a las buenas letras y una tiranía codiciosa... Los actores que han llevado el proceso resultan sospechosos, cuando el mejor y muy cercano a la verdad evangélica se reconoce mínimamente agraviado por Lutero... Por lo cual, la bula exige un examen más atento de actores no sospechosos y peritos en la materia... para someterse a jueces imparciales... Lutero nada ambiciona, por ello es menos sospechoso...”

Todo este odio dominante de principio a fin solo puede combatirlo el “juicio maduro de personas no suspectas”. La elección del *consilium*, proponiendo que tres monarcas seleccionaran los expertos que habrían de arbitrar el conflicto entre Roma y Lutero, sin limitaciones formales, le permitía a Erasmo proponer soluciones originales y expresar su personal punto de vista en su análisis de las causas de tal conflicto (51-95). Era muy difícil, por no decir imposible, que la Iglesia renunciara a su derecho a intervenir en asuntos teológicos de su competencia, o que permitiera dejar en suspensión por parcialidad manifiesta las determinaciones de la bula *Exsurge Domine*. Por eso, desde el mismo título Erasmo renuncia a figurar expresamente y se difumina tras el *Consilium cuiusdam ex animo cupientis esse consultum et Romani Pontificis dignitati et Christianae religionis tranquillitati*, eclipsando su personalidad en pro del interés superior del papa y religión cristianas. Los árbitros serán el emperador Carlos V, el rey Enrique VIII de Inglaterra y el rey Luis II de Hungría.

En realidad, y para no comprometer la imparcialidad requerida, este indeterminado “juicio sinceramente deseado” lo presentó como suyo el dominico Johann Faber. Erasmo en carta de 9 de noviembre dirigida desde Colonia a Konrad Peutinger expone un resumen de las principales ideas del *Consilium* atribuyéndoselo al dominico. Las acabamos de leer un poco más arriba sustanciadas en los axiomas al príncipe Federico: la aversión a los estudios humanísticos como fuente de corrupción, la violencia de comportamiento y de palabra y la necesidad de arbitraje imparcial (57). Las páginas que siguen están dedicadas a discernir el verdadero autor del *Consilium*, que “al margen de otros pormenores... la [idea central] propuesta de un grupo de expertos que debían actuar en calidad de árbitros... procedía de Erasmo” (62), el único capaz de un proyecto de semejante envergadura. No así la mediación entre Roma y Lutero, inviable en parte por las maniobras de los legados papales, pero en medida no chica por los escritos y actitud desafiante y agresiva del propio Lutero contra los sacramentos (*De captivitate babilonica*) y la bula papal (*Adversus execrabilem Antichristi bullam*), rematado con la quema de los *Decretales* el 10 de diciembre. La sentencia de Erasmo al respecto es lapidaria: *Sed seipsum suis telis conficit. Hec igitur fatis arbitror relinquenda* (“Se mató con sus propias armas. Su situación queda, así lo creo, en manos del destino: 65, nuestra la traducción). Pese a lo cual, aún continuó Erasmo asumiendo iniciativas con Carlos V y tras la muerte de León X el 1 de diciembre de 1521 y la elección en enero de 1522 de Adriano VI (65-70).

Lo que resta dedica el autor a contextualizar el *Consilium* en la corte imperial, distanciándose Erasmo de él tan pronto fue consciente de las implicaciones que traían consigo los escritos y actitud de Lutero, los nuncios apostólicos y la inexperiencia imperial (70-79); a razonar por qué Erasmo se siente más a gusto narrando las causas del conflicto que ahondando en la noción del arbitraje, a la que dedica solo un centenar de palabras dadas sus evidentes limitaciones jurídicas, aunque no tantas como para ignorar la impo-

recomponer la situación gracias al debate maduro de hombres serios e imparciales, proporcionando así la mejor de las ayudas a la autoridad del Pontífice... Todo el mundo tiene sed de verdad evangélica... En consecuencia, no por casualidad conviene tan odiosa resistencia” (traducción nuestra).

sible derogación de la bula papal (70-87). Eso justifica que el relato de las cualidades de los árbitros y los principios políticos del *Consilium* esté más apegado a la realidad y al bien común que a una estricta aplicación del derecho: esa es la razón de proponer *arbitri* que no precisan de tribunales civiles o eclesiásticos, pero gozan de similar jurisdicción a la de los *iudices* (88-95).

Bienvenido sea este sólido ensayo recuperando el valor que siempre tuvo en la España del Renacimiento el Erasmo humanista, el filólogo militante y comprometido con la religión y política de su tiempo en tanto instrumentos para la paz y la concordia universal. Se coloca en la línea de otras utilísimas publicaciones en español más o menos recientes que quisiera destacar a propósito de este Erasmo involucrado, empezando por los *Escritos de crítica religiosa y política* (edición de Miguel Á. Granada para Círculo de Lectores, Barcelona 1996, incluyendo *Iulius exclusus*, *Sileni*, *Dulce bellum* y *Lingua*), y continuando con la *Querela pacis* traducida por Antonio Serrano (en el Erasmo de Gredos, Madrid 2001), y los *Adagios del poder y de la guerra* (edición de Ramón Puig de la Bellacasa para Alianza, Madrid 2008, que completa los prolegómenos teóricos del adagio y los más conocidos de *Silenos*, *Tributo del muerto*, *Guerra atractiva*, *Escarabajo acecha al águila*, *Como verrugas*, con breves pero iluminadores textos de los eminentes estudiosos Charles E. Fantazzi y Alexander Vanautgaerden). Las más recientes abundan en el Erasmo retórico —si es que no estamos ante la faceta particularmente crítica o reflexiva de un gran escritor—. Aquí destacamos, por partida doble, *El Ciceroniano o sobre el mejor estilo* de Manuel Mañas Núñez (para Akal, Madrid 2009) y *El Ciceroniano o del mejor estilo oratorio* de Fernando Romo Feito (para Cátedra-Letras Universales, Madrid 2011), junto a esos pragmáticos y bien sabrosos *Recursos de forma y de contenido para enriquecer un discurso* de Eustaquio Sánchez Salor (para Cátedra-Letras Universales, Madrid 2011).

Felipe GONZÁLEZ VEGA
Universidad del País Vasco
(UPV/EHU)

PEDRO DE VALENCIA, *Obras completas VI. Escritos varios*, J.M^a Nieto Ibáñez (coord.), León, Universidad de León-Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, 2012, 661 pp. ISBN 978-84-7719-433-0.

Nos hallamos ante el sexto volumen de las obras completas de Pedro de Valencia (1555-1620) editado por la Universidad de León y el Instituto de Humanismo y Tradición Clásica dentro de la colección “Humanistas españoles” dirigida por Jesús Paniagua Pérez. La coordinación ha sido desempeñada por Jesús M^a Nieto Ibáñez y, manteniendo el carácter que caracteriza a la misma, el volumen es fruto de la colaboración, interdisciplinar e interuniversitaria, de los autores que han elaborado los estudios, las ediciones correspondientes y las traducciones, en su caso.

Acertada es la composición miscelánea de este volumen porque, lejos de implicar una especie de *totum revolutum*, da cuenta de la naturaleza multidisciplinar de la obra, en términos generales, del humanista Pedro de Valencia. Una obra en su conjunto a tono con la diversidad de intereses de un sabio humanista español que vivió entre los siglos XVI-XVII, y que recoge temas de filosofía, filología, pedagogía, medicina, informes y censuras de libros, etc.; temas o asuntos que, en su momento, se concibieron integrados en un concepto amplio del saber y cuya clasificación, por este motivo, resulta difícil de establecer. En cualquier caso, la obra de Valencia, como la propia de un humanista, no es ajena a las inquietudes y circunstancias del momento, y así queda demostrado en los escritos reunidos en este volumen. La mayoría son de circunstancias y se presentan más con el aspecto propio de una demanda que con aquel que correspondería a una elaboración muy considerada y aquilatada. Todas las obras estudiadas no merecen el mismo interés, pero eso no ha supuesto diferencias en el rigor con el que se han llevado a cabo el estudio, la edición y, en su caso, la traducción de cada una de ellas. El esfuerzo colectivo, tanto del coordinador como de los autores, es meritorio porque nos permite allegarnos, de la mano de la introducción particular y asesorados por el aparato crítico y de notas, a textos conservados en manuscritos, en muchos casos autógrafos, lo que hace muy valiosa la empresa.

Las introducciones previas a cada texto, en la mayoría de los casos, nos acercan el contexto social, filosófico, literario, etc., en el que se escribieron. En general, cada estudio preliminar ha corrido a cargo de reconocidos especialistas en la materia.

Los textos recogidos en este volumen presentan una esmerada edición crítica, con cierta uniformidad de criterios, tal vez discutibles pero, sin lugar a dudas, de agradecer porque aún nos debatimos en la búsqueda del modo de editar, entre otros, textos latinos manuscritos pertenecientes a la Edad Moderna, tantas veces en contacto y contaminación con los vernáculos del propio autor que, como en este caso, hizo uso de una u otra lengua en función de su destinatario. Al destinatario actual se le ofrecen todas las ventajas de una edición bilingüe cuando se trata de textos latinos o citas griegas.

Los criterios generales de transcripción referidos a los textos vernáculos han sido recogidos someramente al comienzo. En el caso de los latinos, están expuestos y justificados de manera amplia por Antonio M^a Martín Rodríguez en la parte preliminar del tratado *De tuenda valetudine*, si bien, en algunos casos, los autores los perfilan o modifican en sus correspondientes ediciones de forma adecuada.

El carácter misceláneo, la naturaleza diferente de los contenidos, la lengua de los textos, su desigual interés, su extensión o duplicidad, justifican, como apunta el coordinador, una aparente falta de uniformidad en extensión, referencias bibliográficas, etc. Pero esto de ninguna manera hace desmerecer el valor de este volumen colectivo que especialistas de las correspondientes materias, filólogos o estudiosos de otros campos, acogerán con gratitud, porque se les facilita el acceso a piezas hasta el momento inéditas.

No dudamos que quienes investigan y estudian el campo de la iconografía recibirán con merecido aplauso el estudio y transcripción del manuscrito 13348 de la BNE, estudiado por M^a Dolores Campos Sánchez-Bordona y editado por Abdón Moreno García y

Jesús M^a Nieto Ibáñez. Se trata de un documento raro y valioso que nos puede dar algunas pistas sobre la composición de los “libros de artista” y desvelarnos claves para la interpretación de algunos modelos iconográficos de no fácil lectura. Probablemente con similar intención y en consonancia con la moda humanística de la época, fue compuesto el tratado *Ejemplos de príncipes, prelados y otros varones ilustres...*, que contiene los *exempla* de personajes que supieron mantener un distanciamiento feliz u honesto con el mundo, un tema tan en consonancia con el pensamiento filosófico de Valencia. Este tratado está recogido en el presente volumen gracias al esfuerzo de los citados Nieto y Moreno, quienes manifiestan su deuda con la transcripción inédita de M.J. Zamora.

También forma parte del volumen el opúsculo titulado *Descripción de la justicia...*, de marcado carácter político y en donde se declara la preeminencia de la justicia sobre el resto de las virtudes y su importancia para reyes y gobernantes. El texto, salvo la epístola nuncupatoria y dos extensas citas en latín, está escrito en castellano. La introducción y edición del vernáculo es de Jesús M^a Nieto, mientras que los textos en latín han quedado a cargo de Avelina Carrera de la Red.

El libro recoge también un conjunto de pequeñas piezas que se relacionan entre sí por centrarse en una temática médica y pedagógica. En el primer caso, el *De tuenda valetudine*, en línea con una literatura de carácter higienista muy en boga en la época y que fue heredera de los llamado *regimina principis* medievales. Este opúsculo nos descubre una faceta de Pedro de Valencia próxima a las inquietudes médicas, según ocurrió en el caso de otros humanistas. Como bien apunta en la amplia introducción Eduardo Álvarez del Palacio, no estamos ante un ejemplo aislado de esta temática; el tratado de Valencia tiene relación con los tratados sobre la salud corporal de Luis Lobera, Cristóbal Méndez, Francisco Núñez de Coria, Valles, Álvarez de Miraval, e incluso el mismo Arias Montano y algunos otros humanistas que no ejercieron la medicina. La edición y traducción de este tratado se debe a Martín Rodríguez, cuyas anotaciones facilitan la comprensión de un texto en donde se alude a elementos de difícil identificación.

También en la línea de la formación del príncipe se hallan las *Advertencias para la crianza de los príncipes cuando pequeños*, que van precedidas por un estudio preliminar de Nieto Ibáñez, responsable también de la edición del texto, compuesto de doce párrafos en donde Valencia expone a modo de consejos algunas ideas de carácter pedagógico e incide de nuevo en el tema del ejercicio corporal.

En relación también con los temas precedentes está el contenido de la *Dedicatoria a la Reina Doña Margarita de su libro intitulado ‘De las enfermedades de los niños’*, un libro desaparecido. Nieto Ibáñez escribe la introducción y ha llevado a cabo la edición.

Los *Humanae rationis paralogismátōn illustriora exempla* hay que situarlos en el terreno “de la filosofía práctica y moral que profesa Valencia”, como así lo señala Carrera de la Red, autora del estudio introductorio, de la edición y de la traducción a partir de dos manuscritos alógrafos, el 5585 de la BNE y el 9/7116 (4) de la RAH. La transcripción y edición están justificadas de manera acertada en su introducción. Estamos, como en otros casos, ante la primera traducción de este pequeño tratado, una versión que respeta

y sabe transmitir la claridad y persuasión del texto original, aclarado con notas que ayudan a la comprensión de las ideas expuestas.

El volumen se cierra con algunos informes y censuras de Valencia. Entre ellas, las *Cartas a Góngora en censura de sus poesías*. Con acierto se recoge la edición que aún las dos versiones de la carta que en su momento llevara a cabo Manuel M^a Pérez López. La amplia introducción hay que agradecerse a Matas Caballero, quien nos ofrece un magnífico estudio que de nuevo trae a escena la polémica gongorina y el estado de la cuestión sobre la carta de Valencia.

M^a Isabel Viforcós Marinas se ha encargado de la edición de la *Carta informe de Pedro de Valencia sobre los escritos del P. Alonso Sánchez y el Dr. Jerónimo Hurtado*, contenida en el manuscrito add. 13977 de la British Library. Junto a la carta ha añadido un apéndice de aprobaciones suscritas por Pedro de Valencia entre 1609 y 1619. Los textos van precedidos de un valioso estudio que abarca las funciones de Valencia como cronista de Indias y Castilla, el estudio estadístico de las aprobaciones y censuras en obras impresas, las censuras reprobatorias de los escritos del jesuita Alonso Sánchez y el Doctor Hurtado con notas previas sobre ambos personajes y el análisis del contenido del informe. El estudio añade algunas reflexiones e interrogantes sobre la actitud del polígrafo en ambos casos, y se cierra con una bibliografía que da cuenta del estado de la cuestión.

Guarda relación con los anteriores el informe *Sobre las guerras de Flandes de Jerónimo Conestaggio*, editado por Raúl López López a partir de los manuscritos de la BNE 5585 y 5586. En la introducción se nos da información sobre el genovés Conestaggio.

También se trata de un informe el texto que cierra el volumen: *Informe sobre una cátedra de la Universidad de Salamanca*. En él Pedro de Valencia expone su opinión sobre la cualidad básica imprescindible para ocupar una cátedra en la citada universidad. La introducción y edición han sido realizadas por Nieto Ibáñez.

Entre todos los textos editados llama la atención por su peculiaridad el titulado *De Hebraeorum coro expensa quaedam et examinata*. Este texto evidencia una vez más el carácter polígrafo de Pedro de Valencia y el interés plural y variado de los humanistas por los más diversos aspectos. Raúl Manchón ha llevado a cabo la introducción, edición y traducción de estas *breves consideraciones y apreciaciones* de Pedro Valencia, y ha resuelto de forma admirable la interpretación y traducción de un texto como este, tan específico, tan *res obscura*, tan discrepante y tan alejado de nuestro contexto habitual, lo que refuerza el mérito del editor y traductor.

El volumen lo cierra un índice de nombres propios en el que a través de la tipografía se señala la diferencia entre el índice topográfico y el prosopográfico.

En definitiva, una valiosa aportación al conjunto de la edición completa de las obras de Pedro de Valencia, que será referenciada por estudiosos y especialista de campos diversos.

M^a Dolores RINCÓN GONZÁLEZ
Universidad de Jaén

Germán SANTANA HENRÍQUEZ (ed.), *Plutarco y las artes. XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, 494 pp. ISBN 84-7882-7754-7

Un estudio nuevo sobre Plutarco de Queronea, autor tan diverso en producción y recursos, siempre es bienvenido por parte de los investigadores del mundo antiguo. Pero en este caso, el libro *Plutarco y las Artes. XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*, que reúne los trabajos del evento académico homónimo celebrado en el año 2012 en Las Palmas (Gran Canaria), supone motivos agregados para destacar su aparición entre los títulos de la bibliografía crítica reciente. En primer lugar, una razón de mérito de esta publicación es que allí participan reconocidos especialistas procedentes de numerosos países (España, Portugal, Francia, Italia, Reino Unido, Alemania, Bélgica, Suecia, Grecia, USA), entre quienes se cuentan algunos de los nombres más representativos de los estudios plutarqueos de los últimos años. Otro mérito es la novedad y riqueza del tema que los convoca: la relación de Plutarco con las τέχναι, en el amplio y nutrido alcance semántico del término griego.

Precisamente, en función de esa amplitud de significación, los cuarenta y tres trabajos que integran el volumen están agrupados en siete partes, cada una con un subtítulo referido a alguna acepción particular o vinculado a ese eje temático: 1. “Plutarco y el arte de la retórica”; 2. “Plutarco y el arte amoroso”; 3. “Plutarco y otras artes”; 4. “Plutarco y el mito”; 5. “Plutarco y el humanismo”; 6. “Plutarco y la tradición clásica”; 7. “Varia”. Por razones de extensión, no podemos realizar aquí una valoración individual de cada artículo, de modo que señalaremos los aspectos y aportes más destacados de cada sección con respecto al estudio de las τέχναι en el autor griego.

Los tres artículos que integran el primer apartado, “Plutarco y el arte de la retórica”, ponen de manifiesto la influencia de la formación retórica escolar, muy presente en la producción de juventud del autor, en sus obras de la etapa adulta: ya sea a través del relevamiento del uso de los ejercicios “progymnasmáticos” en las *Vidas Paralelas* y los *Moralia*; o de la elaboración de una poética sobre las reglas del buen diálogo, implícita en las conversaciones de un simposio; o del reconocimiento del uso de argumentos según la teoría retórica en la exposición sobre temas religiosos y morales. El conjunto de estas lecturas supone un claro avance en la línea crítica que busca interpretar de manera integrada los distintos momentos de composición del autor, a diferencia de la mirada tradicional que escindía, simplificada y esquemáticamente, la etapa retórica inicial de la etapa filosófica de madurez.

El segundo capítulo, “Plutarco y el arte amoroso”, reúne cuatro trabajos que abordan la posición del autor respecto de la τέχνη ἐρωτική en la compleja readecuación del imaginario, las cualidades morales y las prácticas amorosas en los primeros siglos de nuestra era. La reflexión abarca varios ámbitos: la tradición clásica sobre la amistad filosófica entre varones; el matrimonio heterosexual y las virtudes de la mujer; y la relación pedagógica entre amor y poesía. Con originalidad, los artículos indagan en la posición didáctica y los recursos compositivos del autor neoplatónico con respecto a la pederastia filosófica en la figura de Sócrates, la “narrativización creativa” (con fines etiológicos) de

motivos amorosos de la poesía helenística, la variación semántica de los términos griegos παρθένος y παρθενία en relación con la virginidad y, por último, la recurrencia de ciertas ideas sobre el poder de *eros* a lo largo del *Corpus Plutarcheum*, cuyo análisis comparado permite iluminar no solo el desarrollo de la filosofía moral del autor sino incluso sus propias estrategias compositivas y métodos de trabajo.

“Plutarco y otras artes”, como la generalidad del nombre lo indica, es la más extensa y plural de las secciones, ya que congrega dieciocho trabajos donde las perspectivas sobre las τέχναι son tan diversas como complementarias: el arte musical; las artes plásticas (escultura y pintura); el efecto moralizante del arte y las emociones estéticas; la diferencia entre la valoración de las artes (τέχναι) y la consideración social y moral del artista (τεχνίτης) y del artesano (βάναυσος); el arte de la escritura y sus distintas expresiones: la μίμησις historiográfica (desde variados enfoques: la imitación del estilo de Tucídides, la detracción de perspectiva religiosa y moral de la *Historia* de Heródoto y la interpretación del autor de las fuentes latinas en su posición sobre la historia reciente de Roma), la μίμησις poética y dramática (cómica y trágica) y su relación con el canto, la música y la danza; y, desde una perspectiva metapoética, el arte de escribir biografías como una estructura ordenada técnica y estilísticamente. También se incluyen el arte de la sabiduría frente al de la guerra, la especialización de un vocabulario técnico en la teoría del conocimiento de Plutarco, el arte de preservar la salud y el arte del trabajo técnico productivo y teórico-contemplativo. En la heterogeneidad de líneas de interpretación de los artículos, el lector puede reconocer, sin embargo, conexiones entre las áreas abordadas, lo que revela la articulación y unidad de la producción plutarquea, como un sistema abierto a los múltiples aspectos teóricos y prácticos de la cultura.

La cuarta parte reúne tres trabajos centrados en la relación de “Plutarco y el mito”. El primero de ellos arroja luz acerca del sentido que conllevan las referencias al dios Mitra de la religión persa, que en la obra del autor están basadas en su propia línea de pensamiento filohelénico y no en un conocimiento genuino de la tradición persa ni en una sincrética alusión cristiana. Los otros dos estudios analizan la apropiación de las versiones de mitos griegos y sus fuentes literarias. Por un lado, las referencias a los dramas de los tres grandes trágicos sobre el héroe Filoctetes, alusiones que, como se demuestra aquí, no han sido debidamente atendidas y consignadas por las ediciones críticas del queronense. Por otro lado, las variaciones del motivo de la “catábasis” del mito de Orfeo y Eurídice en Plutarco, que recurre tanto a fuentes griegas como probablemente romanas (*Geórgicas* de Virgilio) y lo asocia a las “catábasis” de Heracles y Protesilao para enaltecer el poder de Eros también en el Hades sin incluir, necesariamente, las connotaciones de vida después de la muerte del culto órfico. En todos los casos, estos estudios destacan la apropiación creativa de las fuentes por parte del autor y su reelaboración del contenido mítico y religioso en función de la coherencia de su propia visión del mundo.

La quinta sección, “Plutarco y el humanismo”, nos presenta cinco trabajos que demuestran la clara influencia del queronense en el pensamiento de los autores europeos y, principalmente, españoles, de los siglos XVI y XVII. En los tres primeros artículos se destacan las referencias a su obra no solo como evidencia de la formación erudita de los escrito-

res y de su tendencia humanista de legado clásico sino, principalmente, como repertorio autorizado de *exempla* de la Antigüedad. Su incidencia en la reflexión moral y en la exaltación de las virtudes se extiende a diferentes ámbitos: el drama con la figura de Cleopatra, la preparación de una buena esposa por el preceptor Luis Vives o la educación del buen gobernante según Pedro de Valencia. Los dos últimos textos, por su parte, también destacan el peso moral de sesgo universalizante de nuestro autor a través del recurso explícito de la cita por autores españoles, ahora en relación directa con el desafío de la alteridad cultural y la evangelización del nuevo mundo, tanto en la obra jurídica sobre el derecho indiano de Juan de Solórzano como en las crónicas de Indias de Juan de Torquemada.

El influjo plutarqueo en los siglos posteriores se pone de manifiesto también en el sexto capítulo, dedicado a “Plutarco y la tradición clásica”. La heterogeneidad de temáticas y enfoques de esta sección presenta, en cuatro de los trabajos allí reunidos, un aporte al estudio de la recepción de la obra del autor en los ámbitos más diversos e insospechados de la cultura europea: el influjo filosófico del queronense en la valoración de la amistad de Baltasar Gracián (siglo XVII); las representaciones icónicas en tapices de la serie “Historia de Alejandro” (siglos XVII-XVIII) inspiradas en su *Vida de Alejandro*; las recreaciones del tema de Espartaco en una tragedia canaria del siglo XIX; y los ecos del vegetarianismo y el respeto a los animales en la canción “Sarcofagia” del autor italiano Franco Battiato (2005). Otros dos estudios de esta sección recuperan la influencia de la tradición clásica por antonomasia en obras del propio Plutarco a partir del análisis de la presencia de las fuentes herodoteas en los diálogos píticos del autor y la teoría musical de Aristóteles en el *De musica* del Pseudo Plutarco. La estrecha vinculación de estos dos trabajos con artículos de la tercera parte deja planteada la conveniencia de haberlos incluido en aquella sección.

El séptimo y último capítulo agrupa, bajo la categoría de *Varia*, cuatro estudios donde la presencia de las τέχναι es indirecta, aunque dejan sentir su influjo en su alusión a otras áreas más generales: las leyes del οἶκος en relación con las mujeres en la *Vida de Solón*; la legislación funeraria de Solón según la fuente biográfica plutarquea y su vinculación con testimonios arqueológicos; la teorización sobre la φαντασία, concepto de la tradición filosófica clásica, y su conexión teórica indisociable con la memoria, la παιδεία y la ποιησις; y el estudio del vocabulario referido a los pueblos celtas y el conocimiento sobre los mismos por parte de Plutarco.

En definitiva, el abanico temático y metodológico que el eje común de *Plutarco y las artes* suscita en los artículos aquí reunidos permite evidenciar, una vez más, la originalidad y trascendencia de la obra del queronense, así como también la relevancia de un volumen que aborda de manera conjunta la inter-relación de las artes, las técnicas y los saberes en el pensamiento de uno de los autores más polifacéticos de su tiempo.

Ivana S. CHIALVA
Universidad Nacional del Litoral
CONICET

José Manuel LOSADA GOYA-Antonella LIPSCOMB (coords.), *Mito e interdisciplinariedad. Los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura y las artes contemporáneas*, Bari, Levante Editori, 2013, 458 pp. ISBN 978-88-7949-623-0.

Gracias a la continuada labor de José Manuel Losada Goya desde la asociación “Aste-gria”, la revista *Amaltea*, los proyectos de investigación dirigidos o los congresos organizados, los estudios sobre mitocrítica y, en general, sobre mitología(s) se han visto notablemente dinamizados en nuestro país durante los últimos años. En esta línea, el volumen que aquí nos ocupa es continuador de otros libros colectivos semejantes, como *Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea* (Bari, Levante Editori, 2010) o *Myth and Subversion in the Contemporary Novel* (Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012), y será seguido por las actas del congreso “Mitos en crisis. La crisis del mito”, celebrado en la Universidad Complutense de Madrid en octubre de 2014. Como señala el propio Losada Goya en la Introducción (12), “en nuestra sociedad, los mitos se caracterizan, en su manifestación, por utilizar una multiplicidad de soportes, cada uno de los cuales ha sido, tradicionalmente, estudiado desde una única disciplina”. Por este motivo, el planteamiento interdisciplinar del que se parte aquí resulta muy enriquecedor, especialmente por el sentido amplio que se le confiere. No se trata solo de la variedad de formatos en los que puede representarse el mito (como vamos a ver, muchos trabajos atienden a varios de ellos comparativamente), sino de que el mito puede ser abordado desde múltiples enfoques y disciplinas (poco conciliables entre sí, en alguna ocasión). Y el conjunto ilustra de manera diáfana ambas posiciones. Así pues, y dado que es siempre problemático abordar la recensión de una obra colectiva con un número amplio de contribuciones sin caer en una mera enumeración, en esta reseña realizaremos una selección de los trabajos que, por temática (el modelo grecorromano), planteamiento y resultados, más puedan interesar al lector de esta revista, dejando de lado tanto los que no cumplen esos requisitos, como aquellos que se sirven del referente clásico como mera metáfora de otras cuestiones, obviando las fuentes clásicas, o se refieren a él de manera puramente incidental. Ello no implica, sin embargo, que no haya otros textos muy meritorios sobre materias diferentes, como puede ser el de Jorge Fernández Gonzalo, “Etapas del mito zombi. Películas, libros y videojuegos” (155-166), de lectura muy recomendable.

Tras la ya mencionada Introducción, que se ofrece en versión española e inglesa, el volumen incluye un total de treinta y seis contribuciones organizadas en cinco partes, que han sido seleccionadas con el criterio de las diferentes artes (o disciplinas) en que el mito puede manifestarse. La primera de ellas, “Pintura y escultura”, se abre con el trabajo de Catia Andreia Ferreira Da Assunção, “Los mitos en la obra de José de Guimarães. Una lectura mitoanalítica” (15-24), acerca de tres obras pictóricas de este artista portugués que reinterpretan los mitos de Eva e Ícaro, ilustrativos ambos del esquema de la “caída”. El análisis se realiza desde una perspectiva fiel a los postulados de Gilbert Durand, padre de la mitocrítica, por lo que constituye un buen inicio para el volumen, al tiempo que confirma la aplicabilidad del modelo a los lenguajes plásticos. En una línea

semejante, Mercedes Aguirre ofrece en “El mito del Cíclope en la pintura de Odilon Redon” (25-35) un interesante análisis de tres obras del pintor francés sobre el tema del Cíclope, comparándolas con otras similares de Gustave Moreau y analizando su relación con el cuento de Edgar A. Poe, “El corazón delator”. Por su parte, Adriana Martins-Frias firma un trabajo que resulta en parte complementario del primero: “El mito de Ícaro en el siglo XX: poesía, pintura, ballet” (59-72). (Veremos en más ocasiones cómo el orden alfabético elegido para organizar los trabajos de cada una de las secciones aleja ciertos planteamientos que podrían enriquecerse mutuamente en una lectura correlativa.) Como en otras aportaciones, se analiza aquí la plasmación de una misma figura mitológica en distintos lenguajes artísticos, perspectiva que permite extraer conclusiones interesantes. En este caso, las manifestaciones elegidas son el ballet *Icare* de Serge Lifar (1935), el papel pintado homónimo de Matisse (1947) y el poemario *Dispersão* (1914), de Mário de Sá-Carneiro. En cada una de esas obras, el simbolismo activado es diferente, lo que destaca la versatilidad y riqueza del mito: respectivamente, la búsqueda del saber, el vuelo del artista hacia la esencialidad y la belleza del arte, y la interrupción de la ascensión culminada en la caída. Me referiré por último al trabajo de Andrés Ortega Garrido, “Mito clásico grecolatino en la poesía y el arte españoles de vanguardia” (95-104), donde se analiza la gran presencia del elemento clásico grecolatino en las artes plásticas, la arquitectura y la poesía de vanguardia en España, pues, a pesar de la iconoclastia propia del movimiento, el mito proporcionó un asidero firme sobre el que innovar. Se espigan algunos poemas de temática clásica del grupo del 27 y se pasa revista a la obra de algunos artistas plásticos coetáneos que acuden a estos referentes. El artículo incluye interesantes reflexiones sobre la función del mito clásico en los movimientos de vanguardia y el tipo de recreación desarrollado por estos artistas.

La segunda parte se consagra al “Cine y televisión”. Puesto que la selección por la que aquí hemos optado puede transmitir una impresión equivocada, cabe señalar que esta parte incluye el mismo número de contribuciones que la primera (diez) y entre las dos ocupan la mitad del volumen, lo que puede dar idea de los intereses de los investigadores. El primer trabajo al que me referiré es el de Nikolaos-Ioannis Koskinas, con un agudo título basado en la homofonía: “Medea and media. Transformations of the old Medea myth in the old and the new media” (175-186). Nuevamente encontramos aquí un estudio comparativo de cuatro traslaciones a tres medios distintos de una figura mitológica con múltiples avatares: los filmes de Pier Paolo Pasolini y Lars von Trier, la pieza de Heiner Müller y la novela de Christa Wolf. Como señala el autor, el mito de Medea ha experimentado numerosas transformaciones y, en el siglo XX, permite problematizar cuestiones fundamentales como la transición de sistemas de poder, la batalla de los sexos, la maternidad, las crisis familiares y políticas, la religión, la infidelidad sexual... Los análisis individuales, aunque necesariamente breves, resultan certeros e iluminadores. Cláudia Malheiros Munhoz, en cambio, se centra en una única obra. “Orfeu negro: el mito de Orfeo y la formación de la identidad brasileña en el imaginario occidental” (186-193) ofrece un análisis del tratamiento del mito de Orfeo en el film de Marcel Camus (1951), adaptación de la obra teatral *Orfeu da Conceição* de Vinicius de Moraes, a su vez inspirada

en la versión virgiliana del mito y escrita como homenaje al negro brasileño. Además de un completo y acertado análisis de los mitemas del relato clásico y la adaptación de los mismos al lenguaje cinematográfico, se ofrecen algunas informaciones muy valiosas sobre la recepción de la película, la visión de Brasil que transmitió internacionalmente y su intrincación con el mito clásico. Por último, Delio De Martino aporta un toque de originalidad con “El Carosello: un soporte de transmisión del mito en el siglo XX” (195-205), donde analiza un singular producto publicitario, el “carosello”. Preocupada por los efectos del consumo, la cadena italiana RAI obligó, a partir de 1957, a realizar anuncios que incluyeran una primera parte, llamada “spettacolino” o “pezzo”, en la que no se podía hablar del producto promocionado. En muchos de ellos, la temática clásica en general y el mito en particular tuvieron un papel fundamental para atraer al espectador (algo que sin duda habría que poner en relación con el éxito del péplum en aquel momento y la industria cinematográfica organizada en torno a él en Italia). El trabajo repasa varios “caroselli” de tema mitológico o histórico y resulta de especial interés por descubrir un producto insólito y poco conocido fuera de ese país.

La tercera parte, “Música, ópera y teatro”, incluye varios trabajos atractivos para el estudioso del mundo clásico y su pervivencia. En primer lugar, Alberto Filipe Araújo y José Augusto Ribeiro ofrecen en “*Ariadna en Naxos* bajo el signo de la metamorfosis” (243-253) un análisis mitocrítico de *Ariadne auf Naxos* (1916), de Richard Strauss. La interpretación de la obra que ofrecen estos autores trasciende la visión tradicional, que ve en ella dos variaciones del tema del amor (no correspondido y correspondido), otorgando un mayor protagonismo a la idea de transformación. Nuevamente alejados por el orden alfabético, el trabajo de Amaranta Sbardella, “*Ariadna en la ópera del siglo XX: el ascenso de la heroína cretense desde Massenet hasta Martinů*” (317-326), se complementa con el anterior, desde una perspectiva más amplia. Se analiza aquí la evolución del mito de Ariadna en la ópera del siglo XX, a través de cuatro obras: *Ariane* de Jules Masset (1906), *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss (1916), *L'abandon d'Ariane* de Darius Milhaud (1928) y *Ariane* de Bohuslav Martinů (1958). Como señala la autora, si bien en el ámbito literario no ha tenido demasiada representación, siempre supeditada a sus compañeros masculinos —aunque merece aquí una mención la novela española *Ariadna en Naxos* de Javier Azpeitia (2002)—, Ariadna ha protagonizado una treintena de composiciones musicales desde el siglo XVII. El trabajo presta especial atención a las obras literarias que colaboran en la configuración de esas obras musicales y concluye que este personaje se va revistiendo paulatinamente de firmeza e intrepidez. Miguel Ángel González Manjarrés, por su parte, nos proporciona en “*Venus en las canciones de Georges Brassens*” (269-280) un completo y sólido análisis sobre el uso de la mitología en las composiciones del cantautor francés. Según se afirma en el trabajo, la mitología no es meramente decorativa en este autor, sino que tiene unas aplicaciones ideológicas muy concretas que González Manjarrés sabe desentrañar, ejemplificándolas a través del análisis de la figura de Venus. Sin duda, este artículo, junto con alguno de Antonio M.^a Martín Rodríguez y Helena González Vaquerizo, se convertirá en una referencia en el análisis de la tradición clásica en la música popular. En una línea semejante, aunque con diferente resultado,

Susana Marques Pereira analiza las “Raíces clásicas en el repertorio musical de Zé Ramalho” (281-291). Se detiene para ello en los tópicos de estirpe grecorromana presentes en dos canciones del cantante brasileño José Ramalho Neto especialmente proliferas en estas referencias. Al margen de la valoración del trabajo, habría sido muy recomendable una revisión del mismo para evitar erratas y extranjerismos que, por otra parte, son bastante escasos en el resto del volumen. Lucía P. Romero Mariscal, finalmente, aborda en “Myths on stage. *The Trojan Women* by Euripides directed by Mario Gas” (305-316) la versión de la obra de Eurípides que Mario Gas estrenó en el festival de teatro de Mérida del año 2008, atendiendo tanto a aspectos formales (escenografía, vestuario, coro) como ideológicos (política, dioses), y aportando interesantes apreciaciones sobre la adaptación de esta tragedia a la escena española.

De las tres aportaciones de la cuarta parte, “Cómic, fotonovela y nuevas tecnologías”, comentaré dos, representación de los dos primeros medios. Francesco De Martino se acerca a la “La fotonovela mitológica de *Ulisse* de Mario Camerini y *Elena di Troia* de Robert Wise” (329-342), comparando estos dos ejemplos de fotonovela, producto de vida efímera, con las respectivas películas de tema mitológico que las primeras adaptan en papel. El trabajo de Esther Zanón Fernández, “El mito como temática superventas en el cómic de finales del siglo XX: el extraño caso de Neil Gaiman y su *The Sandman*” (353-261), aunque programático, constituye una buena muestra de la riqueza y las posibilidades de análisis que ofrece este *magnum opus* del cómic de los años ochenta, que queda perfectamente contextualizado en estas páginas. Como señala la autora, el cómic posee un enorme potencial como medio de experimentación, adaptación e incluso creación mitológica. Y por ello resulta un formato muy interesante para el análisis y la valoración de la pervivencia de la cultura clásica en la contemporaneidad.

“Ciencias humanas y políticas”, el último apartado, incluye dos trabajos muy meritorios y aprovechables. “Cuando Creta se convirtió en mito: arqueología y arquitectura en las obras de Evans y Kazantzakis” (365-376), firmado por Helena González Vaquerizo, presenta un análisis sincrónico de las representaciones de lo que la autora denomina “el mito cretense” en arqueología (las excavaciones lideradas por Arthur Evans) y literatura (la *Odisea* de Nikos Kazantzakis). El trabajo muestra con solvencia de qué modo el mito determina las características de la reconstrucción arqueológica de Creta y también la manera en que los cretenses son reinventados para dar sentido a los orígenes de Europa, de acuerdo con los ideales de la época. Rosalie Sinopoulou, por último, da cuenta en “Myth, tragedy, psychoanalysis: a narrative triangle” (413-422) del empleo creativo que dio al mito la ciencia psicoanalítica, inaugurando una nueva forma de narrativa mítica, reavivando el interés por la mitología en el siglo XX y transformándola en una suerte de experiencia vital.

El libro se cierra con varias páginas de ilustraciones, reproducidas con gran calidad, que resultan muy útiles, teniendo en cuenta la temática del mismo. Habría sido deseable, sin embargo, algún índice, al menos de mitos, obras y autores, que permitieran una consulta más ágil de los trabajos.

De lo expuesto hasta aquí se pueden extraer un par de conclusiones. La primera resultará una obviedad en estas páginas, y es la fertilidad y vigencia que el mito clásico mantiene en la actualidad, tanto en los formatos tradicionales, como en los nuevos, que merecen tanta atención como los primeros. Así se aprecia en el número de trabajos seleccionados para este comentario. Incluso en las creaciones posmodernas, con una escala de valores distinta, el referente grecorromano parece mantener su supremacía, quizá por ser el único en el que se reconoce todo Occidente. En lo que se refiere a los estudios sobre tradición o recepción clásica (aunque ninguno se posicione explícitamente en la segunda línea de trabajo), el volumen demuestra además el enriquecimiento que supone para los Estudios Clásicos (apegados al texto escrito, resabio filológico) el análisis de la presencia del elemento grecolatino en otros formatos artísticos, tanto cultos como populares. En cualquier caso, a pesar de la visión aquí ofrecida, excesivamente sesgada, la variedad temática y de acercamientos resulta enormemente positiva, de modo que solo cabe felicitar a los editores por el resultado y confiar en que continúen fortaleciendo estas líneas de investigación.

Luis UNCETA GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid