

avalada por un fino análisis filológico. Todo ello dota al comentario de una enorme solidez, precisamente porque, como repite en varias ocasiones, rehuye algunas discusiones tradicionales y desgraciadamente enquistadas, de difícil solución, cuyos entresijos empero demuestra conocer bien, y aboga por centrarse en la lectura y análisis de los poemas. Es esa lectura detallada la que permite ofrecer nuevas soluciones.

Éste es indudablemente el mayor mérito del libro: una traducción enriquecida con un amplio elenco de útiles, fruto de largo y serio trabajo, capaces de facilitar la tarea a un público más amplio que a buen seguro encontrará solidez y deleite en sus nuevas lecturas.

M^a DEL HENAR VELASCO LÓPEZ
Universidad de Salamanca

M. BAGGIO, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a. C.*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2004, 267 pp.

Los estudios basados en el significado potencial del gesto en la cerámica griega fueron inaugurados por Durand y Schnapp en los años setenta del pasado siglo. Esta aproximación, que trata de descifrar las imágenes por medio de la lectura de signos imprecisos como los gestos, parece haber prendido con fuerza en los últimos años, sobre todo entre los investigadores italianos. De ello es muestra este libro, en el que la Dra. Baggio reelabora su tesis doctoral, defendida en el Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Padua.

El libro se estructura en dos partes; la primera dedicada a la introducción y a la fábrica ática y la segunda centrada de la Magna Grecia. Se completa con un catálogo de setenta y cinco piezas, un elenco de las fuentes literarias citadas y un índice analítico de gran utilidad. Existe un ligero desorden a la hora de las citas de bibliografía, pudiéndose detectar problemas de coherencia en las fechas de publicación de algunos libros, posiblemente debido a errores tipográficos (p. ej.: página 235, n. 838, Hall 1963 debería ser 1968, y Watson 1970 corresponde con 1971; lo mismo sucede en la página 102 n. 385 y n. 386, y en la página 103, n. 388, Schnapp 1981, que no aparece referido en la bibliografía).

Más allá de las cuestiones formales, lo más destacable de este trabajo es la coherencia general del discurso y la gran claridad en su presentación y en el desarrollo de los argumentos. En primer lugar, la autora comienza con un capítulo historiográfico, que nos sitúa en el estado de la cuestión en cuanto a los

estudios de la comunicación no verbal en el mundo antiguo. Desde el punto de vista práctico, la presencia de un capítulo introductorio que revise la bibliografía previa al estudio supone no sólo una ineludible obligación para el autor, sino también un necesario punto de partida para el que pretende aproximarse al texto con una mayor perspectiva y visión crítica, cuando no se maneja a la perfección la bibliografía específica. Hay una tendencia demasiado extendida a obviar, a la hora de la publicación final, esa parte del trabajo de investigación que, sea por su aridez, sea por cuestiones estéticas, parece molestar en un libro. Quizá en este caso el hecho de que se trate de la publicación de una tesis doctoral haya favorecido la no omisión del capítulo historiográfico, parte integrante fundamental de cualquier trabajo académico.

Tras el estado de la cuestión inicia su discurso con la producción ática. Analiza el gesto del abrazo, deteniéndose en las interesantes figuras “bajo el manto”, estudiadas en su día por G. Arrigoni (“Amore sotto il manto e iniziazione nuziale”, *QuadUrbini*, 15.3, 1983, 7-54). La autora parte de las implicaciones eróticas desarrolladas por G. Koch-Harnack en *Erotische Symbole. Lotosblüte und gemeinsamer Mantel auf antiken Vasen* (Berlín, 1989) para trazar una argumentación sobre el valor sexual de estas imágenes en contextos heterosexuales (p. 29 y ss.). Presenta un elenco variado de imágenes que van desde las escenas aparentemente descontextualizadas a las que se refieren a un ambiente simposial. Destaca, a mi parecer, la interpretación que hace de la píxide del Museo de Bologna (inv. 1434) en la que reconoce un momento concreto de la boda helena basándose en las figuras secundarias. El vaso representaría dos etapas del rito nupcial: el momento de transición tanto espacial como física de la esposa y la agregación a la nueva condición como eje central del *oikos* (pp. 40-42).

Otro interesante ejemplo que trae a colación en el recorrido por las escenas de tipo sensual de la cerámica ática es el olpe de Rodi, conservado en el Museo dello Spedale dei Cavalieri (inv. 13472), cuya cara B está todavía sin publicar. Esta pieza, que es uno de los escasos ejemplos que poseemos de imagen amorosa entre lo que parece ser una pareja de jóvenes amantes o esposos, reviste un especial interés por saberse el lugar de procedencia: la tumba de un joven muchacho. Este dato le sirve a la Dra. Baggio para vertebrar una lectura de tipo escatológico referida a la salvación. Entiende que se trata de una representación de Dioniso y Ariadna, en la que la cnosia funciona como paradigma de figura que sufre la muerte para alcanzar la inmortalidad; se refuerza la interpretación con la escena de Heracles y el león de Nemea que decora la otra cara del vaso, que serviría para reforzar la visión de la muerte como paso previo para la inmortalidad. Así sostiene que Heracles y Ariadna son dos personajes con vidas paralelas y que asumen un papel de *exemplum* con

valor salvífico (pp. 85-86). Sin embargo, como bien señala la autora, la historiografía ha visto en esta primera hazaña del héroe una prueba iniciática, que pienso que serviría como punto de partida para leer la pieza en un sentido diferente. Dado que nos hallamos ante un olpe que formaba parte de un ajuar funerario para un muchacho, pienso que podría ser más plausible una interpretación basada en los dos componentes esenciales de la figuración: el amor y la caza-lucha. Estos dos elementos son los que jalonan la vida del hombre griego y por ello es posible que fuesen los más importantes a la hora de ilustrar la corta vida del difunto. Es sabido que en los ajuares funerarios de muchachas que mueren antes de pasar a la vida adulta, suelen aparecer vasos con imágenes alusivas a la vida conyugal o a las novias, acentuando la idea de que la difunta pasará a ser una suerte de “esposa de Hades”. Así las cosas, me parece posible que en el olpe se plantease una actitud similar ante la muerte de un joven.

En cuanto a la identificación de Dioniso y Ariadna en la pareja de la kliné, me inclino a pensar que se trata más bien de una pareja mortal y que la presencia de hiedras o vides alude simplemente al contexto simposial y no a Dioniso. Aunque a fines del siglo VI ya encontramos escenas de Dioniso y Ariadna en el simposio, ella suele estar sentada a sus pies y en el caso de que comparta la kliné en una disposición tan abiertamente sexual sería muy discutible su identificación con la cnosia. Recapitulando, este olpe parece tomar un modelo mítico para representar una escena amorosa, sea Dioniso sea el propio Herakles (muy habitual en escenas de simposio), pero de ahí a inferir que nos hallamos ante una imagen de unas divinidades hay un gran paso. Por ello creo que esta pieza pretende recordar dos de las ocupaciones principales masculinas que su dueño ya no podrá disfrutar, el amor y la caza-lucha, valiéndose de la figura de Herakles, héroe, por otro lado, muy cercano a la naturaleza mortal de los hombres.

Finaliza la primera parte con una serie de reflexiones generales sobre problemas en la interpretación de las imágenes áticas del amor; especialmente interesante es la polémica de la identificación de las mujeres que aparecen en esos vasos, ¿serían fieles esposas o serían cortesanas? La autora sostiene que el análisis de estos gestos del amor no es definitivo para poder alcanzar una respuesta satisfactoria, puesto que no se puede rastrear la existencia de un sistema codificado dentro de un marco preciso de significación, esto es, su presencia se comprueba en contextos totalmente enfrentados, lo que invalidaría cualquier aserto en un sentido o en otro (p. 104).

El segundo bloque del libro se dedica exclusivamente a los gestos de la seducción dentro del panorama de la Magna Grecia, estudiando las fábricas lucana, campana y apulia. La variedad de la procedencia de las piezas se

corresponde además con un considerable incremento de la imaginación artística en cuanto a las escenas de cortejo amoroso. Se establece, de nuevo, un marco de aproximación de raíz positivista y se estudian diversos tipos de escenas, desde el abrazo, con antecedentes áticos, pasando por las caricias, hasta el beso apasionado.

La Dra. Baggio presenta un interesante panorama de las escenas amorosas en la cerámica suritálica, y señala la fábrica apulia como la más rica desde el punto de vista iconográfico. He de subrayar que la lectura que realiza de muchas escenas identificándolas con la imagen de Dioniso y Ariadna necesitaría una revisión más profunda de sus antecedentes áticos como para poder estar seguros de que en contextos de aire dionisiaco nos hallemos ante la divina pareja. Estoy de acuerdo en el hecho de que la unión de Dioniso con la joven cretense tiene un sentido paradigmático y que en muchos casos podemos encontrar una lectura funeraria detrás de las imágenes, pero también creo que se trata más de la repetición de un esquema compositivo de resultados probados (me refiero a la imagen de la pareja en actitud cariñosa) que un deseo de representar a los dos dioses (pp. 220-24). Esto no es óbice para un evidente deseo, consciente o no por parte del artista, de evocar una imagen arquetípica de la felicidad conyugal.

En cuanto al estudio que hace del beso y de su origen en la cerámica suritálica, concretamente en la fábrica lucana (pp. 117-118), conviene añadir la existencia de al menos un antecedente en el Ática. Se trata de una pélice de figuras rojas (Harrow 67) que representa en una cara a Dioniso acompañado de su tíaso y probablemente de Ariadna, mientras en la otra se desarrolla una apasionada escena de beso sobre una kliné, mientras una joven le acerca un cofrecillo a la pareja y Eros les lleva un lazo. Este vaso prueba la existencia de una iconografía, digamos, amorosa explícita en la Hélade, probablemente descendiente, al igual que la suritálica, del gusto sensualista de los vasos de Meidias y su taller.

El libro está lleno de referencias literarias que sirven de estructura sólida sobre la que asentar los diferentes argumentos que se desarrollan; sin embargo se echa en falta una interpretación más profunda del valor de esas imágenes, ya iconológica, ya sociológica, aportando la visión personal que la autora sin duda tiene tras un estudio de estas características. ¿Cuáles serían las conclusiones, a la vista de las evidencias de la pintura vascular, sobre el papel de la mujer en el cortejo amoroso? ¿Se podrían apreciar diferencias importantes de actitud hacia la mujer en función de la procedencia de la cerámica? ¿Se sostiene el sistema de lectura misógino creado por los *Gender studies* ante imágenes del amor conyugal? En este sentido los dos capítulos con los que cierra las dos partes del libro proporcionan una necesaria visión de conjunto tras el estudio de las piezas,

pero, a mi parecer, son demasiado escuetos, puesto que abren más interrogantes sobre el argumento en vez de consolidar el discurso previo.

El cuerpo del trabajo está bien construido y sus argumentos son coherentes en general, unidos a un gran dominio de las fuentes y de la bibliografía específica. Así mismo, la manejabilidad del catálogo permite al lector aproximarse de una manera cómoda a las referencias específicas de cada pieza, al igual que la abundante presencia de fotografías que agilizan la lectura. Nos encontramos ante un trabajo de conjunto que tiene la virtud de reunir una serie de piezas, sin afán de exhaustividad, y de proponer una aproximación sostenida en unos parámetros gestuales de tipo sensual que, sin duda, servirán de base para ulteriores y fructíferas investigaciones en este rico imaginario que nos ha legado la cerámica.

PILAR DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA
Universidad de Santiago de Compostela

GALENO. SINOPSIS DE SU PROPIA OBRA SOBRE PULSOS. Estudio introductorio, bibliografía, traducción, notas e índices de L. M. PINO CAMPOS, Madrid, Ediciones Clásicas, 2005, 421 pp.

En los últimos años es grande el esfuerzo que se ha hecho para traducir al castellano la obra de Galeno. Recientemente en la editorial Gredos han visto la luz los tratados galénicos *Procedimientos anatómicos*, *Sobre las facultades naturales*, *Las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*; en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria el libro II de *Sobre la composición de los medicamentos*, y en Ediciones Clásicas *Sobre las crisis*, *Trasíbulo o sobre si la salud depende de la medicina o de la gimnástica*, *Sobre el ejercicio con la pelotita*, *Sobre los placeres sexuales*, *Sobre el coma según Hipócrates*, *Sobre la diagnosis y curación de las afecciones del alma de cada uno* y *Sobre la diagnosis y curación de las faltas del alma de cada uno*.

Ediciones Clásicas acaba de sacar a la luz la *Sipnosis de Galeno de su propia obra sobre pulsos* de la mano de Luis Miguel Pino Campos, autor conocido ya por algunos estudios sobre la obra galénica y la medicina en general². Como está ocurriendo con la mayor parte de las últimas publicaciones

² “Léxico esfigmico antiguo y su pervivencia en nuestros días”, en J. A. López Férez (ed.), *La lengua científica griega: orígenes, desarrollo e influencias en las lenguas modernas europeas. III*, Madrid 2004, 209-238; “Panorama general del conocimiento del pulso cardiovascular en Plutarco”, en M. Jufresa-F. Mestre-P. Gómez-P. Gilabert (eds.), *Plutarco a la seva època: Paideia i societat*, Barcelona 2003, 109-116; “El *De pulsibus* de Marcelino: apuntes para un estudio del