

“some, Scythia or the Oaxes, sluicing Crete”: p. 35 and *Ecl.* 4,62 “on whom his parents have not smiled”: p. 35).

The translation fully succeeds in making Vergil's *Eclogues* accessible and readable either to Latin students or to Latinless readers who are interested in Vergilian pastoral. Krisak offers a line-by-line metrical translation which reproduces the Vergilian “melos” through certain “alliterations, assonances, consonances and rhymes” which according to Davis are emphatically evident from the very beginning of the collection (cf. p. xviii). Nonetheless, the language used in the translation is vibrant, ordinary and quite free, rendering the translation easily readable even for non-native English speakers; although sometimes certain compounds, puns and rare words might puzzle the reader. Moreover, Krisak keeps the word-order of the original text enabling the readers and especially the undergraduate students to trace the rhetorical, grammatical and syntactical phenomena which are essential for the better understanding of the text. Finally, the reader should pay close attention to the several typos found in the Latin text: *culem* for *culmen* (*Ecl.* 1,68), *cacumia* for *cacumina* (*Ecl.* 2,3), *Dameotas* for *Damoetas* (*Ecl.* 2,39), *deplicat* for *duplicat* (*Ecl.* 2,67), *se* for *si* (*Ecl.* 2,73), *uictius* for *uictus* (*Ecl.* 3,21), *Phaethontiadés* for *Phaethontidas* (*Ecl.* 6,62), *O* for *o* (*Ecl.* 7,9) and *laedit* for *laedet* (*Ecl.* 9,64).

The notes comment on the text and the translation, explaining further its content; however, they should have been more extensive in order to explain more clearly issues which non-classicists readers or undergraduate students could not be familiar with (cf. e.g. the note to *Ecl.* 3,104-105 where Krisak suggests that an answer to Damoetas' riddle can be found by emailing to rereverser@verizon.net and more characteristically the note to *Ecl.* 6,64 where Krisak fails to mention the P. Qasr Ibrîm fragment whether or not it is attributed to Gallus).

This lively, metrical and quite free translation constitutes a helpful teaching instrument for undergraduate students and anyone interested in Vergilian pastoral. On the other hand, postgraduate students and scholars whose research concentrates on Vergil's *Eclogues* should continue consult other more literal translations.

George C. Paraskeviotis
University of Cyprus

Rosario LÓPEZ GREGORIS (ed.), *Estudios sobre teatro romano: el mundo de los sentimientos y su expresión*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2012, 575 pp. ISBN 978-84-7956-106-2.

Il volume, curato da Rosario López Gregoris, raccoglie gli atti delle “Primeras Jornadas Internacionales de Teatro Romano” organizzate dal gruppo di ricerca TEARO, che si sono tenute dal 23 al 25 settembre 2010 presso l'Universidad Autónoma de Madrid. Nel “Prefacio” la curatrice illustra il progetto e gli obiettivi della ricerca, alla quale hanno preso parte esperti internazionali di dramma antico: un incontro che rappresenta per la comunità scientifica un fertile terreno di confronto e un proficuo scambio di conoscenze nel campo degli studi e della ricerca sul teatro romano. Il volume è diviso in

cinque sezioni, che affrontano tematiche generali, ma i singoli lavori, trattando di argomenti specifici, offrono al lettore analisi particolareggiate e precise dimostrazioni metodologiche.

La prima sezione, dal titolo “Estudios literarios (comedia)”, si apre con il saggio di Peter Brown, “Terence, *Andria* 236-300, and the helpfulness of Donatus’ *Commentary*” (pp. 23-46). Come si ricava già dal titolo, Brown documenta il contributo che il commento di Donato può dare all’esegesi di una commedia anche in merito all’interpretazione dei personaggi e dei ruoli, e lo fa attraverso l’analisi di Ter. *Andr.* 236-300, una scena che in passato ha sollevato alcuni dubbi e varie ipotesi tra gli studiosi in relazione alla possibile assenza (o, comunque, alla minore estensione) nell’originale greco della parte riservata all’ancella Miside. Inoltre, il finale della scena in cui Panfilo rievoca le parole di Criside sul letto di morte offre a Brown lo spunto per una corposa quanto utile digressione sulle reazioni di fronte alla morte nella commedia romana.

Segue Jean Christian Dumont, “Expression de l’amitié et de l’amour dans quelques scènes plautiniennes” (pp. 47-70), che si occupa di quelle scene plautine nelle quali i personaggi esprimono i loro sentimenti di affetto reciproco. Commedie come la *Mostellaria*, il *Curculio* e l’*Asinaria*, nelle quali avviene un incontro tra due amanti che proclamano apertamente il proprio amore, sono distinte da quelle nelle quali i due innamorati non compaiono insieme in scena, oppure si incontrano, ma discutono d’altro: in queste ultime Plauto adotta mezzi fugaci per far sì che la coppia esprima i propri sentimenti, come la lettera di Fenicio nello *Pseudolus* (altri espedienti nel *Persa* e nel *Mercator*). Questa prima parte del saggio offre interessanti spunti di riflessione, ma è strano che poi Dumont abbia deciso di considerare, oltre all’amore, anche l’amicizia e i rapporti parentali: si tratta di sentimenti affatto diversi, ai quali Plauto attribuisce funzioni drammatiche peculiari. Lo studioso passa, infatti, all’analisi di scene e personaggi del *Trinummus*, della *Rudens* e dei *Captivi*, senza adottare alcuna distinzione tipologica degli affetti, né dei ruoli che questi ultimi rivestono nell’economia delle singole commedie.

Il lavoro di Rosario López Gregoris, “*Rudens*, la comedia de la compasión” (pp. 71-102), è dedicato agli elementi patetici e melodrammatici presenti nella *Rudens*: il tono tragico della commedia è in genere attribuito dalla critica al modello difileo e soprattutto all’influsso di Euripide. La studiosa accoglie nella sostanza l’opinione comune, ma, attraverso l’analisi dei passi in cui prevalgono gli accenti sentimentali, a partire dalle monodie delle due protagoniste, Palestra e Ampelisca, López Gregoris dimostra che i particolari effetti di *pathos* si articolano attraverso la relazione che si viene a creare durante la commedia tra *fides* e *pietas*, due concetti —soprattutto il primo— tipicamente romani.

Segue il saggio di Gianna Petrone, “*Tuost*. L’affetto paterno nella commedia plautina” (pp. 103-124). Il pronome possessivo del titolo è tratto dal v. 1157 della *Mostellaria*: lo pronuncia il giovane Callidamate al cospetto di Teopropide, padre del suo amico Filolachete, il protagonista che nel corso della commedia si è concesso progressivamente ampi spazi di libertà dall’*imperium* paterno; le parole di Callidamate ripristinano i normali rapporti tra padre e figlio, riportandoli sui binari della morale romana. Nel corso di

questo lavoro Gianna Petrone associa la *patria potestas* esercitata da un *senex* sul proprio figlio al genere di possesso che un *erus* ha del proprio schiavo, ma esamina anche i casi in cui le relazioni parentali in Plauto non sono così esasperate: inviti alla moderazione della severità e alla comprensione delle *voluptates* dei giovani, nota la studiosa, giungono, ad esempio, da Perifane nell'*Epidicus*. Inoltre, al ridimensionamento dell'austerità del *senex* contribuiscono frequenti ribaltamenti delle convenzioni e persino inversioni delle parti, come nell'*Asinaria*, nella *Casina* e nel *Mercator* in cui i personaggi dei *senes* sconfinano nel ruolo dell'innamorato. Interessante la lettura del *Trinummus* a proposito della tensione che si sviluppa tra la sottomissione filiale, così ben radicata nel diritto romano, e i nuovi parametri di comportamento che la commedia intende proporre (p. 119 sgg.).

Conclude la sezione il saggio di Renato Raffaelli, "Uno strano sentimento. Le follie dell'amore nel *Mercator* di Plauto" (pp. 125-148), che sfiora anch'esso l'argomento del conflitto (amoroso) tra padre e figlio. Si tratta di un esame delle scene in cui compare Carino, il giovane protagonista, che rappresenta il vero perno attorno al quale si realizza la comicità del *Mercator*, al punto che —caso unico per un *adulescens*— è colui che recita anche il prologo. I toni sempre più patetici ed esagerati dei monologhi di Carino, secondo Raffaelli, contribuiscono all'effetto di ridicolo che suscitano le parole e le azioni del giovane; e così in crescendo, fino all'ultima scena in cui compare il protagonista (v. 920 sgg.): la sua infelicità è al culmine e si congela dal pubblico descrivendo all'amico Eutico un immaginario e assurdo viaggio d'addio (pp. 143-148). Il lavoro si segnala, inoltre, per la particolare attenzione riservata alle battute scherzose, alle buffe enumerazioni e, in sostanza, alla *lexis* comica plautina.

La seconda sezione, "Estudios literarios (tragedia)", ha per tema il genere tragico e concentra tutto l'interesse sulla produzione di Seneca, trascurando così i frammenti d'età repubblicana. Carmen González-Vázquez, "¿Duda o sentimiento? Edipo, de rey a tirano" (pp. 151-178), pone in relazione l'opera drammatica di Seneca con la sua produzione filosofica e, in particolare, mette a confronto l'intera struttura dell'*Oedipus* col trattato *De ira*. La studiosa sa bene che l'accostamento tra il pensiero politico-filosofico e le tragedie è un punto di vista assai frequente negli studi su Seneca almeno a partire dal XVI secolo; tuttavia, giustifica il proprio interesse verso l'argomento sulla base della considerazione —a mio modesto parere, estremamente ovvia— che la drammaturgia, rispetto al dialogo, costituisce un mezzo differente adottato dal filosofo per dare espressione alle sue dottrine. La prima parte del saggio è un lungo e ragionato riassunto dell'*Oedipus*, la cui analisi si fonda sulle parole e i concetti più significativi e ricorrenti. La seconda parte riassume invece il *De ira*, capitolo dopo capitolo. A conclusione del lavoro, l'ultima pagina è una rappresentazione schematica —di non semplice lettura— della struttura dell'*Oedipus* e delle relative argomentazioni presenti nel *De ira*.

David Konstan, "A Senecan Theory of Drama?" (pp. 179-185), oppone l'idea aristotelica della tragedia, lo spettacolo che suscita nello spettatore passioni ed emozioni intense, come la compassione e la paura, alla concezione di Seneca, che nel *De ira* (*Dial.* 4,2) fa un elenco di *propatheiai*, cioè di reazioni e stati emotivi iniziali —indipendenti dalla nostra volontà— che preludono alle passioni vere e proprie. Secondo Konstan il

filosofo avrebbe concepito le proprie tragedie non per produrre delle forti emozioni nel destinatario, bensì per innescare proprio quei *principia proludentia adfectibus* di cui parla nel *De ira*, reazioni “of instinctive sympathy or horror or revulsion”, ma più innocue dei *pathe* aristotelici perché involontarie: una concezione —secondo lo studioso— coerente col pensiero stoico, che respinge le emozioni.

Il saggio di Leonor Pérez Gómez, “El espectáculo de la muerte y la muerte como espectáculo en *Troades* de Séneca: la teatralización del llanto” (pp. 187-214), individua nella morte e nel pianto il filo conduttore delle *Troades*. Nell’interpretazione generale della tragedia la studiosa stabilisce una distinzione tra due diverse situazioni in grado di suscitare intensa emozione e dolore: da un lato il lamento funebre delle prigioniere, che piangono la triste sorte dei loro cari e vivono nell’incertezza del proprio destino, dall’altro il sopravvenire, a guerra finita, di due nuove morti, quelle di Polissena e di Astianatte. Nel primo caso il lutto rappresenta un rituale collettivo per onorare pubblicamente gli eroi caduti e si manifesta agli occhi degli spettatori come un “espectáculo de la muerte”; al contrario, la dettagliata descrizione, da parte del messaggero, della fine dei due giovani avvenuta nel corso della tragedia, si configura come una teatralizzazione della morte, che Pérez Gómez fissa con la formula: “la muerte como espectáculo”. Questo è il presupposto per una lettura della tragedia senecana che si rivela interessante e ricca di osservazioni particolari (non mancano i debiti —opportunamente segnalati— alla letteratura precedente).

Agli “Estudios lingüísticos y lexicográficos” è dedicata la terza parte del volume. In realtà i lavori di questa sezione sono rivolti quasi esclusivamente all’analisi lessicale. Monique Crampon, “*Vt blandiloquast! Raison et sentiment dans le dialogue plautinien*” (pp. 217-242), si occupa del campo semantico di *blandus* e suoi derivativi in Plauto (e di *blandiloquentia* nel v. 226 Jocelyn della *Medea* di Ennio), mentre Matías López López, “El prelude de la risa o el llanto (I): expresiones de halago y requiebro en los tragediógrafos y comediógrafos fragmentarios latinos” (pp. 243-275), affronta il tema delle forme di cortesia, delle espressioni di complimenti, lusinghe e galanterie nei testi teatrali in frammenti (tragedia, palliata e togata; appare piuttosto strano uno studio linguistico-tematico che delimita così il proprio campo d’indagine, dando l’impressione che i testi in frammenti possano rappresentare un campionario omogeneo, quasi un genere letterario a sé: ad ogni modo comprendo che si tratta della prima parte di un lavoro che in futuro prenderà in esame anche altre opere).

Il saggio di M^a Teresa Quintillà Zanuy, “Diferencias discursivas de género en la expresión de los sentimientos: Plauto vs. Séneca” (pp. 277-309), analizza nella prima parte, riservata a Plauto, le espressioni ingiuriose in relazione al genere dei personaggi che le pronunciano o che ne sono i destinatari, al tipo di maschera e alla condizione (libera o servile). Nella seconda parte, dedicata a Seneca, invece, l’analisi è rivolta agli appellativi tratti dalla sfera familiare, riferiti a persone (sono escluse le divinità), come *mater*, *genitor*, etc. Tutti i dati sono opportunamente interpretati e corredati di utili tabelle, a cominciare dalla prima che raccoglie i risultati della distribuzione tra ruoli femminili e ruoli maschili dei termini analizzati. Nonostante i molti pregi di questo lavoro, il con-

fronto tra i due poeti promesso fin dal titolo, realizzato su terreni diversi —offese e ingiurie da una parte ed epiteti affettivi dall'altra— appare l'elemento più debole e di minore interesse: si ha l'impressione che l'autrice abbia voluto unire due ricerche in origine differenti e separate.

Marcela A. Suárez, "La expresión del dolor en la comedia de Plauto" (pp. 311-345), analizza formule e locuzioni riguardanti il dolore, fisico o dell'animo, che ricorrono nella commedia plautina. Anche questa studiosa giunge a concepire una differenziazione linguistica di genere, tra personaggi maschili e femminili.

L'ultimo saggio della sezione linguistica è quello di Luis Unceta Gómez, "Cuando los sentimientos irrumpen: valores expresivos de las interjecciones primarias en las comedias de Plauto" (pp. 347-395), dedicato ancora una volta a Plauto e, nello specifico, alle interiezioni primarie, cioè quelle che si possono considerare tali già in origine (*heu, ehem, etc.*, non le formule risultanti da una desemantizzazione di verbi e nomi, come *age, hercle, etc.*). Il lavoro è in generale ben svolto: dopo una rapida disamina delle fonti grammaticali procede attraverso una classificazione delle interiezioni sulla base del tipo di espressione (di lamento, sorpresa, allegria, incredulità, quelle polivalenti). Mi sarei aspettato una maggiore attenzione verso gli aspetti metrico-prosodici nell'uso delle interiezioni (per cui siamo ancora fermi al vecchio lavoro di Richter del 1890), e a questo proposito mi chiedo se la loro funzione allocutiva presenti marcate differenze (anche quantitative) nei *cantica* rispetto ai *deverbia* e, infine, se si possa proporre un'analisi delle interiezioni —proprie e improprie— pure sulla base dei contesti scenici (monologhi, dialoghi, espressioni in entrata o in uscita dei personaggi, etc.) in cui vengono pronunciate.

La quarta sezione s'intitola "El Teatro y el Derecho". Barbara Biscotti, "Il valore giuridico della parola nel teatro romano. Parole magiche e parole vincolanti tra superstizione e sacralità" (pp. 399-422), si occupa della parola come fenomeno di considerevole importanza nel diritto romano, che fin dalle *XII Tavole* menziona tipologie di illeciti perpetrati proprio con la parola. Col ricorso ai testi teatrali la studiosa analizza le più antiche norme giuridiche, la cui essenza risiede nella facoltà della voce, per stabilire se tali norme vadano inquadrate nei reati di magia, o piuttosto nelle forme di diffamazione verbale. Alcuni passi plautini sono presi in esame: *Curc.* 145 sgg., *Merc.* 405-409, *Pers.* 568. In essi si fa riferimento a pratiche di recitazione di formule dalle conseguenze giuridicamente rilevanti (nello specifico *l'occantatio*). In particolare, la studiosa rileva nella scena del *Curculio* —la serenata di Fedromo— una sfumatura magica e incantatoria: *l'occantatio*, che ha perso all'epoca di Plauto l'originaria gravità di reato, accentua l'ironia e ridicolizza il canto dell'*adulescens*. Due frammenti di Pacuvio (dal *Medus*, 239 R.³, e dal *Dulorestes*, 140 sg. R.³) e uno tragico adespoto (*inc.* p. 272 R.³) riconducono, invece, alla *nuncupatio*: l'uso in Pacuvio evidenzia il legame, antico e di origine giuridica, tra il "dare un nome" e il "creare" un'identità.

Lo studio di María del Pilar Pérez Álvarez, "El silencio y su transcendencia. Fuentes jurídicas y literarias" (pp. 423-449), è incentrato sul silenzio e gli effetti giuridici dell'assenza della parola (la tacita dichiarazione di volontà). Il lavoro è interessante sia per la raccolta del materiale sia per le riflessioni e gli spunti che la tematica è in grado di aprire nella prospettiva di ulteriori ricerche; tuttavia, la discussione esce raramente dall'ambito del

diritto e manca qualsiasi accenno al silenzio dal punto di vista della tecnica drammaturgica e delle convenzioni dei testi teatrali antichi. Inoltre, non capisco quanto possa essere pertinente al discorso il rinvio a Plaut., *Trin.* 1156 sgg. che l'autrice fa a p. 437: il passo non mostra alcuna assenza di parola, mancano dichiarazioni di silenzio, o argomenti sui quali i personaggi preferiscono tacere; al contrario, ogni concetto è esplicito e viene persino ripetuto più volte, dalla promessa di matrimonio all'offerta di dote.

Il volume si conclude con la quinta sezione dedicata a "Estudios de tradición y recepción". Il primo saggio è quello di Ferruccio Bertini, "Un rifacimento del XVI secolo dell'*Amphitruo* plautino: il *Jack Juggler* di Nicholas Udall" (pp. 453-466). Alla memoria dello studioso, scomparso durante la lavorazione del libro, sono dedicati questi atti. Bertini si è molto occupato del *Fortleben* delle commedie plautine (cito, fra i suoi numerosi lavori, *Plauto e dintorni*, Roma-Bari 1997). La prima parte del saggio prende in esame il *Ralph Roister Doister*, scritto da Nicholas Udall tra il 1545 e il 1553 (lo studioso propende per la datazione tarda): si tratta della prima vera commedia inglese, che trae ispirazione dal *Miles gloriosus*. Quindi si passa al *Jack Juggler* (o *Jacke Jugeler*, come forse è preferibile), un interludio del 1563 che imita personaggi e situazioni dell'*Amphitruo*: Bertini accenna al problema della sua paternità solo a p. 462, ma nelle pagine precedenti, dedicate al confronto tra i due interludi, non fa mai alcun riferimento al fatto che il dramma ci sia giunto anonimo e che l'attribuzione a Nicholas Udall non è sostenuta da tutti gli studiosi, probabilmente dando per scontato che il lettore conosca già tutta la questione. Infine, Bertini individua nel *Jacke Jugeler* alcune reminiscenze del *Geta* di Vitale di Blois.

Segue il saggio di Benjamín García-Hernández, "La trascendencia cartesiana del Anfitrion de Plauto. El pensamiento y la identidad del ser" (pp. 467-493). L'autore ha già pubblicato numerosi saggi su Cartesio e Plauto, tra cui il volume *Descartes y Plauto. La concepción dramática del sistema cartesiano*, Madrid 1997. Fu G.B. Vico che individuò per primo la connessione tra il celebre aforisma filosofico *cogito ergo sum* e il v. 447 dell'*Amphitruo*, pronunciato da Sosia: *sed quom cogito, equidem certo idem sum qui semper fui*. García-Hernández esamina anche altre coincidenze che la critica ha individuato tra la commedia e il pensiero di Cartesio, e giunge alla conclusione che l'intero sistema cartesiano abbia tratto ispirazione da Plauto (in particolare i concetti di *Genius malignus*, *Deus fallax* e *Deus non fallax*). Il filosofo, infatti, nel corso dei suoi studi presso il collegio gesuitico di La Flèche ha ricevuto una buona educazione teatrale, che gli ha consentito una lettura approfondita dell'*Amphitruo*: tale premessa è senza dubbio un ragionevole presupposto per sostenere una conoscenza diretta dei testi plautini da parte di Cartesio. Tuttavia, a mio modo di vedere, è eccessivo sostenere che l'intero pensiero cartesiano, in particolare quello delle *Meditationes de prima philosophia*, derivi dalla commedia plautina. A ben vedere tante coincidenze potrebbero essere casuali, o semplicemente dovute al fatto che l'*Amphitruo*, con i suoi personaggi doppi, possiede una ricchezza linguistica e tematica in grado di suscitare ipotesi di echi e influenze praticamente in qualsiasi opera dell'intelletto umano.

Il saggio successivo trae spunto dall'ultimo verso di un famoso frammento di *comedia togata* di Afranio (378-382 R.³): Francisco García Jurado, "*Mala aetas nulla deleni-*

menta invenit. O la paradoja de Afranio entre el fragmento y la cita” (pp. 495-522). Il frammento rappresenta un amaro contrasto tra la donna attraente, in grado di adescare gli uomini con le sue qualità esteriori, e l'*anus* che vorrebbe ancora avere un amante, ma non le sono sufficienti le sole lusinghe (*delenimenta*). Il lavoro di García Jurado, che non è facile sintetizzare in poche parole, si fa apprezzare per la completezza dell'esposizione: nella prima parte affronta la tradizione del testo (citato da Nonio Marcello) e le varie proposte degli editori; nella seconda si occupa del filologo di XIX secolo Alfredo Adolfo Camús, la cui esegesi del frammento è più specificamente indirizzata alla ricostruzione del contesto.

La sezione si conclude con il saggio di Antonio María Martín Rodríguez, “Amores inadecuados en la comedia plautina y su pervivencia en los nuevos géneros dramáticos de la cultura de masas” (pp. 523-554): la prima parte prende in esame le caratteristiche dei personaggi plautini e i loro ruoli attanziali all'interno dell'intreccio. L'analisi, tuttavia, ben poco aggiunge a quanto oggi —con il ricorso alle categorie propiane— sappiamo circa il “possesso strutturale della trama” da parte del poeta, secondo l'efficace definizione di Cesare Questa (*Il ratto dal serraglio*, Urbino 1997², p. 10; inoltre, per la relazione esistente tra le qualificazioni dei personaggi e gli schemi narrativi, cf. almeno Maurizio Bettini, *Verso un'antropologia dell'intreccio*, Urbino 1991). La seconda parte, molto più breve della prima, affronta il tema della sopravvivenza, in alcune produzioni televisive americane e spagnole, di quel genere di situazioni —fondate sui conflitti amorosi— che sembrano replicare nella cultura contemporanea le strutture semplici delle trame plautine.

Questi atti delle “Primeras Jornadas Internacionales de Teatro Romano” sono il risultato di un lavoro nel complesso ponderato e attento, quantunque risulti leggermente sbilanciato sul versante del genere comico. Si nota, in generale, una scarsa attenzione riservata alle tematiche relative alla tecnica teatrale: manca, infatti, una sezione dedicata alla composizione dei testi drammatici in rapporto allo spazio scenico e alla *performance*. Nondimeno, la gran parte dei saggi raccolti in questo volume costituisce una sintesi originale e di buon livello, rappresentativa degli attuali orientamenti della critica in tema di teatro romano.

Salvatore Monda
Università degli Studi del Molise

Alfredo Mario MORELLI (ed.), *Lepos e mores: una giornata su Catullo. Atti del convegno internazionale, Cassino, 27 maggio 2010*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2012 (Collana di studi umanistici, 2.), 286 pp. ISBN 978-88-8317-065-2.

Este libro recoge en 2012, reeditadas por su organizador, Alfredo Mario Morelli, las Actas del *Convegno internazionale* de Cassino, celebrado en mayo de 2010.

Morelli presenta el trabajo mediante una “Prefazione” en la que indica con brevedad y gratitud la historia del mismo, desde el *Convegno* hasta su edición final (pp. 7-8).