

ser interesantes reflexiones sobre la relación de las categorías de tiempo y aspecto, sobre la fusión de aoristo y perfecto en una única categoría de pretérito y sobre el sincretismo de optativo y subjuntivo en un nuevo subjuntivo con significados yusivos, desiderativos y potenciales.

A la hora de estudiar la formación del tema de presente, el autor ha procedido a una estructuración didáctica, siguiendo las cuatro conjugaciones e incluyendo en cada una de ellas los distintos tipos, para acabar con las formaciones temporales y modales de este mismo tema de presente.

A continuación se explican los distintos temas de perfecto (en *u/v-*, sigmático, reduplicado, en vocal larga, simple), ofreciendo una interesante exposición sobre el posible origen del tipo en *u/v-* (o bien partiendo del radical del perfecto itálico **bhuh-*, o bien del sufijo **-uos* del participio de perfecto), y concluyendo -como en el estudio del tema de presente- con las formaciones temporales y modales de este tema de perfecto.

El estudio de las desinencias, activas, medias, de perfecto y de imperativo, se hace, una vez más, con profusión de ejemplos, algunos de los cuales, faltos de explicación; como, por ejemplo, el tipo *-rus*, sencillamente documentado, sin aclarar que se trata de la variante de *-ris*, con alternancia vocálica; o sin que se explique el porqué de esta forma *-ris* en sustitución de la más antigua (y poco característica de la segunda persona, además de confusa) *-re*.

El capítulo concluye con la descripción de los paradigmas verbales irregulares y la explicación de las formas no personales.

Índice de palabras latinas. El manual se cierra con un completo índice de todas las formas latinas -que no son pocas- citadas o explicadas en el interior del volumen. La indiscutible utilidad del mismo hace que echemos de menos otros índices semejantes de las formas de otras lenguas (al menos del griego y las lenguas itálicas), citadas como paralelo a lo largo de los distintos capítulos. Los ejemplos son tantos en todas las lenguas que se entiende que el autor se haya decantado, finalmente, por elaborar tan sólo el de palabras latinas.

Universidad de Sevilla

Concepción FERNÁNDEZ MARTÍNEZ
cfernandez@siff.us.es

V. BÉCARES, F. PORDOMINGO, R. CORTÉS TOVAR, J. C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.): *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, Ediciones Clásicas-Universidad de Salamanca, Madrid-Salamanca 2000, 366 pp. ISBN: 84-7882-440-5.

A pesar de la amplitud de miras a las que apunta el título de este volumen colectivo —el segundo de la serie *Classica Salmanticensia*, publicada por el Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo de la Universidad de Salamanca— con la elección de la intertextualidad como objeto de estudio de los trabajos que lo integran «no se pretende realizar una labor de síntesis sobre un método que ya cuenta con más de treinta años de vigencia». Lo advierten los propios editores en la nota preliminar. Pero sí se trata «de ofrecer un panorama tan amplio como sea posible de la variedad de sus aplicaciones me-

todológicas». Para ello se ha contado con contribuciones de veteranos y jóvenes investigadores de la escuela salmantina y con la participación de otros estudiosos españoles e investigadores extranjeros de reconocido prestigio en este terreno, destacando Barchiesi y Fowler, quien falleció durante la preparación de esta obra.

En la presentación de los diecinueve trabajos que componen el volumen se ha seguido el orden cronológico dentro de cada sección, literatura griega y literatura latina, aunque los dos trabajos que abren cada una de ellas muy bien pudieran situarse por encima de adscripciones concretas a los estudios griegos o latinos, ya que sirven por igual a la interpretación de la literatura clásica entendida como conjunto. Podrían haber actuado a modo de prólogo. Así, G. D'Ippolito abre la parte destinada a la «Intertextualidad en la literatura griega», con el trabajo titulado «Il concetto di intertestualità nel pensiero degli antichi» (pp. 13-32) en el que empieza aclarándonos el concepto de intertextualidad en su doble acepción, como poética, referido al modo de producción de un texto, y como hermenéutica, en relación con la manera de interpretarlo. En este último sentido, deja bien claro que la intertextualidad representa la condición misma de la legibilidad literaria, puesto que no podría comprenderse una obra que no estuviese inmersa en el sistema de la literatura (p.14). No hace falta que diga al lector iniciado que en esto reside la deuda contraída por los estudios literarios con el estructuralismo. La premisa la establece también recordándonos que la literatura antigua, y en particular la poesía, no está ligada a la idea de originalidad, desarrollada con el Romanticismo y concebida como novedad del argumento, sino que se asienta sobre una especie de archipoética de la imitación, entendida en una doble vertiente: el arte imita a la naturaleza pero, sobre todo, al arte mismo. En efecto, al poeta no se le requería novedad en la materia sino fidelidad al repertorio de temas divinos y heroicos que componen la mitología. Y el hecho de que se elaboren constantemente variaciones sobre temas dados va a facilitar y estimular el diálogo entre los poetas, algo que se ve favorecido, según D'Ippolito, por las circunstancias, dado que la poesía antigua nace en el seno de una «civiltà teatrale» (p. 15).

A partir de estas premisas el estudioso italiano recorre diversos textos para indagar la conciencia que tenían los propios autores de la intertextualidad, una poética a la que desde luego no eran ajenos los antiguos y a la que los griegos, *grosso modo*, llamaron «mímesis»: Alcman, Baquílides, Píndaro, Sócrates por boca de Platón, Filodemo de Gádira, los dos Séneca, Dionisio de Halicarnaso, Jenofonte, Aristóteles, Cicerón, Plinio el Viejo, Quintiliano, Longino, Hermógenes y Siriano conforman este interesante recorrido por los textos que nos pone en contacto con la terminología de la retórica antigua sobre la intertextualidad, en la cual se unían otras voces a la de mímesis, como son las de κόλλησις, que designa la cita literal, παρωδία, referida a la cita parafrástica o mixta, y las de σύνθεσις y παράθεσις que sirven para distinguir, a grandes rasgos, la alusión de la cita explícita. Del examen atento de las fuentes D'Ippolito puede concluir que «no solo il concetto di intertestualità nella sua globalità trova un forte aggancio nella mimesi retorica degli antichi, ma le singole pratiche intertestuali parziali, delle quali qui si è potuta considerare una fra le più importanti, la citazione, rientrano nei loro interessi, pratici e teorici.» (p. 32).

Dando paso a la hermenéutica pura y dura, J. Pòrtulas en su breve pero densa «Archilochea» (pp. 33-39) presenta una curiosa carambola a tres bandas entre Homero, Anacreonte y Arquíloco para mostrarnos cómo Arquíloco y Homero están en la base de un pasaje anacreóntico que adquiere un sentido erótico, no en virtud de sus hipotextos directos sino a través de la alusión a otro pasaje de Arquíloco. Se trata de demostrar todo un alarde de sutileza y sofisticación por parte del poeta de Teos pero también, por qué no

decirlo, por parte del crítico moderno en cuyo trabajo vemos lo lejos que se puede llegar en la aplicación del método a la hora de establecer relaciones entre los textos.

«El festival de Dioniso: un marco propicio para la intertextualidad» de M. Quijada (pp. 41-57) nos introduce en el teatro griego para hablar de la intertextualidad genérica, aunque sorprendentemente no utilice esta la expresión en su artículo; habla la autora de cómo la sucesiva puesta en escena de historias tradicionales, conocidas por todos, llevaba aparejada la consecuencia de que, por un lado, los autores pusieran el acento no tanto sobre la historia como sobre la «calidad narrativa», es decir sobre la manera de presentarla (p. 44) y de que, por otro, los poetas, sobre todo Esquilo y Eurípides, tendieran a acentuar las referencias a otras tragedias anteriores. Pero la apropiación de argumentos también va a ir pareja a la apropiación de determinadas estructuras genéricas, que harán que la tragedia se abra a otros géneros (p. 49) y que, del mismo modo, la comedia incorpore rasgos que la acercan a la paratragedia. Quijada se centra en una de las formas de reflexión propias de la tragedia, típica del teatro de Eurípides, el llamado παράδειγμα οἰκείου, que va a conocer diferentes usos paratrágicos, paródicos. A través de los ejemplos de Eurípides y Aristófanes se insiste en que las relaciones intertextuales en el drama no sólo sirven para hacer variaciones sobre el mismo argumento sino también para limar las aristas que trazan la frontera entre los subgéneros dramáticos mediante el empleo de elementos configuradores del drama ático y, a la vez, para reafirmar la oposición que en su seno mantiene la comedia con la materia y forma propias de la poesía trágica.

J. L. García Alonso tiene en su artículo titulado «Si los dioses hacen algo vergonzoso no son dioses» (pp. 59-76) un propósito muy claro: «estudiar, en diferentes autores a lo largo de la historia de la literatura griega, (...) las reacciones que suscitan ciertos episodios poco ejemplares atribuidos por la tradición a los dioses o a otros personajes míticos» (p. 61). Para justificar su estudio dentro del tema general del libro, García Alonso se entretiene en disquisiciones acerca de los conceptos de mimesis o *imitatio* o del propio término intertextualidad y sobre la historia moderna de la misma, hasta llegar a lo que esta acuñación de J. Kristeva designa hoy en día, como método que trata de establecer las relaciones «entre textos». Con estas reflexiones, el autor establece un diálogo con la bibliografía secundaria que va en paralelo al que establecen las fuentes antiguas entre sí, incluidas las tradiciones orales: Homero, Hesíodo, Tales, Anaximandro, Jenófanes, Heródoto, Teognis, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes, y anima al lector a que participe en ello, no en vano cierra su exposición con dos páginas largas de bibliografía, que de manera tácita señalan a la crítica moderna como continuadora de una cadena, la del diálogo entre los textos. El estudioso ha cumplido su propósito y asegura que el concepto de intertextualidad le ha servido «para comprender mejor las relaciones de unos autores, con otros, y de cada uno de ellos, individualmente, con el conjunto.» (p. 74) ya que no es posible entender cada texto aislado, sin sus predecesores. Ahora bien, desde nuestro punto de vista, la contribución más plausible de García Alonso está en no dejar a un lado el historicismo, aunque lo sitúe en un segundo plano, sino en combinarlo adecuadamente con el método de la intertextualidad en un terreno que él reconoce como especialmente sensible, el de la religiosidad, los mitos, la moral privada, familiar y social.

Los dos trabajos siguientes siguen ocupándose de las relaciones intertextuales en los géneros poéticos: en primer lugar F. Pordomingo bajo el epígrafe «Poesía popular y poesía literaria griegas: relaciones intertextuales» (pp. 77-104), que tras volver también sobre los términos, conceptos y autores de la teoría de la intertextualidad, parte de la ne-

cesidad de concretar el método en función del material objeto de análisis para presentar, «de manera global, y al mismo tiempo selectiva, (...), las ricas y variadas relaciones intertextuales de la poesía literaria y de la poesía popular griegas» (p. 80). Un tema no agotado y que conoce bien esta especialista, quien destaca, entre los poetas que se interesaron por la lírica popular, de manera intencionada o inconsciente, a Arquíloco, Safo, Alceo, Anacreonte, Hiponacte, Eurípides, Aristófanes y Teócrito. Estos son algunos de los textos que, a modo de ejemplo, recoge en su elenco y que, en su conjunto, hacen una delicia de la lectura de este trabajo, con traducciones bastante meritorias, a nuestro juicio, aunque no aclara la autora si son suyas. Los paralelos con el folklore español o con pasajes de *La Celestina*, por ejemplo, hacen que estemos ante un estudio de intertextos llevado a lo largo de la tradición clásica. En segundo lugar, y en esta misma línea, L.A. Guichard, que vuelve a hacernos un repaso de los treinta años que nos separan de los pioneros de la teoría literaria de la intertextualidad, en su artículo «Intertextualidad y antologación en la *Corona* de Meleagro» (pp. 105-119), aplica la noción de intertexto «a una categoría de textos y a un proceso creativo a los cuales podría aportar lecturas interesantes: las antologías y la antologación» (p. 106); en concreto se centra en la obra que recoge el título de su exposición, «la primera antología poética con la que cuenta la historia literaria occidental» (p. 107). Explora sus modelos y nos ofrece numerosos pasajes, con una esmerada traducción de todos ellos que suponemos pertenece al propio autor. Del estudio de los pasajes presentados colige Guichard que Meleagro «tenía la clara intención de constituir un macrotexto en el que la relación entre los poemas los dotara de un nuevo sentido» (p. 119), en ello reside la novedad de su obra, que constituye «el primer caso conocido de un autor que crea una obra propia utilizando textos ajenos» (*ibid.*).

Los dos trabajos que cierran la sección de literatura griega se detienen en un género especial: la novela. El primero de ellos, el de M. Brioso, «Aspectos de la intertextualidad genérica en la novela griega antigua» (pp. 121-156) comienza muy acertadamente avisando de los peligros de este método de análisis: «el empeño en descubrir simples inspiraciones, alusiones y ecos literarios, si no responde a una finalidad de mucho mayor alcance, si no posee alguna pretensión sistemática, corre el riesgo de convertirse en una erudición tan trasnochada y estéril como la de los biografismos en la historia literaria» (p. 121). Brioso se centra en el ámbito del género, en su opinión «uno de los más propicios para que la perspectiva intertextual adquiera pleno sentido» (p. 122). Con sus estrechos límites genéricos, la novela griega, la novela occidental más antigua, se revela como un campo muy fructífero para la aplicación de un criterio intertextual y este autor así lo demuestra a través de los tres ejemplos que conforman su trabajo, que van en orden de menor a mayor complejidad, y en los cuales no hay comparación posible con la novela actual, mucho más abierta y heterogénea en todos los sentidos, también en cuanto a los límites del género, y en la que priman, quizá en exceso, las líneas argumentales, sobre las que, por cierto, hemos visto recientes casos de poémica, que han llevado a la prensa española a hablar de intertexto y plagio, en una gama cromática que ha ido del rosa al negro, con algún rojo de por medio¹. Nada tiene que ver esto con la novela antigua, puesto que pertenece a un *corpus* cerrado, limitado (cinco novelas griegas y algunos textos afines), campo perfecto para la observación de las relaciones intrage-

¹ Entiéndanse estos términos como metáforas, algunas alusivas a nombres propios, y descubra el lector los intertextos, pues pistas sobre el método ya va teniendo bastantes a lo largo de la obra que reseñamos.

néricas, como las tres que se presentan aquí, entre pasajes y acontecimientos propios de la épica o el drama que se recrean en la novela.

El segundo artículo sobre la novela es el de T. Martínez Manzano: «Resonancias clásicas en una novela bizantina: *Rodante y Dosicles* a la luz de un análisis intertextual» (pp. 143-156). Nos introduce la autora en la novela griega de amor y aventuras del siglo XII para centrarse en Teodoro Pródromo «uno de los escritores más conspicuos e influyentes de las letras bizantinas», y autor de *Rodante y Dosicles*, calificada como «la primera obra de ficción del Medioevo europeo» (p. 143). Presentado el texto y tomando como punto de partida las definiciones generales de la intertextualidad de Kristeva y Barthes, analiza las relaciones de esta novela más allá de la novela helenística, rastreando los pasajes que la ponen en deuda con Homero y la tragedia clásica, la Biblia, Petronio e incluso Horacio y que se presentan junto a la traducción —de nuevo nos quedamos sin saber si propia de la autora—. A través de la selección llevada a cabo se demuestran, en efecto, las complejas conexiones intertextuales de esta novela y las variopintas transformaciones textuales que realiza Teodoro.

Abre A. Barchiesi la segunda parte de este libro, la destinada a la literatura latina, con su famoso trabajo «Otto punti su una mappa dei naufragi», publicado en *Materiali e Discussioni* 39 (1997) 209-226, en un número monográfico dedicado a la intertextualidad, y que ahora se reproduce sin variar un ápice en este volumen. Se trata de un artículo programático, una completa guía, siguiendo con la metáfora que él propone en el título, para que el estudioso no sucumba al oleaje de la intertextualidad. Los puntos de interés para «visitar» intertextos se sintetizan en ocho y tienen en cuenta toda la dinámica de la intertextualidad, concebida —antes de cualquier otra consideración— como algo en movimiento, no como un dato u objeto de estudio inmóvil. Habla del viaje del texto al modelo y del modelo al texto, de sus mutuas influencias de cara a la lectura, de la subjetividad que implica este campo de estudio, conjetural, retórico, impreciso —como todos los que forman parte de la actividad humanística—. Previene al estudioso para que no se haga ilusiones: establecer relaciones intertextuales, enriquece y complica, abre dialécticas y tensiones, no cierra ni simplifica el acto de la interpretación.

Queremos destacar especialmente su sexta tesis: «Occuparsi di intertestualità no significa prendere posizione in un dibattito, più o meno implicito, fra letture formalistiche e letture storicistiche dei testi antichi.» (p. 167). Es decir, no existe contradicción entre leer un texto en la historia y leerlo en su dinámica intertextual; la literatura, cuanto más habla de sí misma, más habla del mundo (p. 169). Ni qué decir tiene, que el estudio de los textos puede beneficiarse si se tienen en cuenta todos los factores que han intervenido en su producción. Dato que a menudo se olvida.

Barchiesi, por otro lado, pide un voto de confianza para los autores objeto de estudio, reelaboradores o transformadores de otros textos, ello conlleva ampliar el canon de los autores y desde luego no dejarse guiar por los juicios de valor, tan abundantes todavía en los estudios sobre literatura latina. Y finaliza resaltando una idea implícita en todos los estudios modernos sobre la intertextualidad, aquella de que todo lo que es complejo es bello y se pregunta si existe algún texto poético simple. Perfecta excusa para acercarse a Horacio (*Carmina* I 38), y releerlo, mostrando y demostrando que el lector se ve obligado a rehacer en cierto modo el trabajo del autor.

L. Pérez Gómez en «Las voces y los ecos: palimpsesto y collage en el *Amphitruo* de Plauto» (pp. 175-195) abre su estudio con dos preciosas citas, una de L. Aragon y otra, más cercana a nosotros, de Terencio («Nullum dictum quod non dictum sit prius», *Eunuchus* 41) mostrando cómo ya en la antigüedad «se practicaba la intertextualidad sin

haber leído a Julia Kristeva»². La autora va a aplicar la metodología y terminología propuesta por G. Genette, quizá algo denostada actualmente por haberse llevado al exceso, y, sin ánimo de ser exhaustiva, puesto que se trata de un material muy rico, pretende «poner de relieve la presencia de distintos tipos de relaciones —*intertextuales, paratextuales, metatextuales, architextuales e hipertextuales*— en el *Amphitruo* plautino» (p. 177). Lo interesante es que L. Pérez también tiene en cuenta la perspectiva del público, el *lector* capaz de identificar, interpretar y participar de la complicidad de las estrategias que propone el autor con sus operaciones transtextuales (p. 179). El destinatario más o menos avezado de estas manipulaciones textuales, conectaría, en mayor o menor grado, dependiendo de cada uno, con estas autoimitaciones y parodias ejemplificadas en el artículo. Del análisis se desprende un Plauto *doctus* pero también atento a su público: «un hombre de teatro que se vale de procedimientos ya experimentados y convertidos en tópicos para proceder de una manera más desuelta en su habitual distorsión farsesca con la finalidad de no defraudar las expectativas de su público» (p. 194).

«Intertextualidad e historiografía: el caso de César, *Gall.* IV 33-34 y Livio X 28, 8-12» es el trabajo de J. Bartolomé que descubre un modo de trabajar semejante al de los poetas en un historiador, ya que no se trata de la utilización de un texto como fuente documental sino de la reelaboración narrativa de un mismo suceso, incorporado en un contexto distinto. Esto lleva a Bartolomé a poner acertadamente el acento sobre la intención del autor. A través del relato de César se puede hacer una «lectura plural de los sucesos pasados desde un punto de vista contemporáneo» y establecer las «marcas de aceptación y distancia, de convergencia y divergencia entre las dos obras estudiadas», así «se desvelan las diferentes posibilidades de elaborar un relato histórico sin que esto afecte en lo esencial a la veracidad de lo narrado» (p. 212).

Que el historicismo no está refido con la intertextualidad lo prueba el artículo de D. Konstan «Self, Sex and Empire in Catullus: the Construction of a decentered Identity» (pp. 213-231). Partiendo del concepto de autor, de su identidad personal y de su escala de valores dentro de la sociedad en la que vive, puesto que, como afirma Konstan, «No form of literature seems more personal and at the same time more universal than lyric poetry» (p. 216), en una primera parte se analizan las invectivas de Catulo contra Mamurra (*carmina* 115, 29 y 57) en las que destaca la idea de cómo la tensión entre la supremacía militar y su corruptela moral forman parte de una tradición moralística romana; el poder se asocia al dominio en el terreno sexual. La segunda parte, más ingeniosa desde nuestro punto de vista, explora la intersección de estos poemas con otro mucho más estudiado por la crítica, el 11, en el que Catulo se dirige a Furio y Aurelio como *comites* y adopta una posición subjetiva dentro de un mundo dominado por la agresión sexual y el imperialismo: «Catullus' self-presentation in this poem is the product of his own marginalization, as he perceives it, in regard to the Roman center of power». (p. 228). Catulo habla el lenguaje de su sociedad, y, en este sentido, reconoce Konstan que su análisis «is plainly historicist in nature» pero la aplicación del método de la intertextualidad no hace sino enriquecer este primer punto de partida, ya que —concluye— «Although each of these discourses is historically conditioned, the intertexts constituted by their mutual interfe-

² Cita expresamente la autora a A. Alvar, «Tipología de los procedimientos intertextuales en la poesía latina antigua», en J. L. VIDAL-A. ALVAR (eds.), *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. V, Madrid 1998, 3-16, p. 5, uno de los primeros estudiosos españoles que holló los caminos de la intertextualidad con sus trabajos sobre Ausonio, Horacio u Ovidio, entre otros.

rences may be highly varied and complex. The example of Catullus indicates how, on occasion, they expand the ideological horizons of an age.» (p. 231).

También Catulo es el protagonista del trabajo de D. Fowler, «Catullus 68 and Propertius I 10: A note» (pp. 233-240), autor de cita casi obligada en buena parte de los trabajos que integran este volumen y cuyo artículo, breve pero enjundioso, es fiel reflejo de la honradez y humildad de un gran filólogo que empieza recordando la responsabilidad del crítico ante el texto: «A reading of an intertextual correspondence is always like a reading of a text, a story with presuppositions and consequences for which the critic has to take personal responsibility: a point of view.» (p. 234). Los intertextos pueden ayudar al estudioso a solventar problemas relacionados con la edición crítica del texto, la base, sobre la que siempre actuamos como *readers*. Así pues, las relaciones de unos textos con otros tienen unas dimensiones y unas consecuencias más profundas de lo que a simple vista pudiera parecer³.

El caso concreto que aquí le ocupa es el de Catulo 68A y 68B, que en principio enlaza con la debatida cuestión de la edición del texto catuliano, preguntándose si fue producido de un editor posterior o del propio poeta⁴. Aunque ya se han utilizado frecuentemente las correspondencias intertextuales en la crítica catuliana, no considera agotado el tema y lo demuestra con su análisis, llegando a la conclusión de que, si se aceptan los paralelos entre Propertio I 10 y Catulo 68, éstos pueden decidir a favor de la consideración de este poema como uno solo, además de ayudarnos a reinterpretar la construcción poética del amor de Propertio hacia Cintia.

M. Encinas Martínez con la expresión del título de su estudio «Troya debe morir para que Roma exista» (pp. 241-265), formula la condición que Juno impone para admitir su reconciliación con los romanos-troyanos y no oponerse al futuro imperial de Roma. Los textos que la recogen se encuentran en Virgilio *Aen.* XII 818-828 y Horacio, *carmin.* III 3, 37-68 y justifican plenamente la sospecha de relación intertextual entre ambos. Con este punto de partida y el soporte teórico de los mencionados trabajos de Fowler y Barchiesi, la autora hace una lectura política de los textos y también reversible, apostando por la prioridad del texto virgiliano, aunque no se atreve a ser tajante, si se acepta la hipótesis de Feeney sobre la procedencia de un hipotexto perdido de Ennio⁵ (p. 247). La búsqueda de una continuidad en esta línea de autores posteriores arroja un saldo negativo: «en ningún otro texto aparece Juno exigiendo la destrucción de Troya» (p. 249). No obstante M. Encinas analiza tres textos en los que podría encontrarse algún tipo de relación intertextual con los mencionados: Propertio IV 1, Ovidio, *Fastos* I 523-526 y Lucano, *Farsalia* IX 990-999. El estudio de los pasajes viene a demostrar que no existe una emulación, en sentido simplista, ni siquiera aparente rivalidad entre los textos, pues concluye —de nuevo la mezcla de historicismo e intertextualidad— que «La relación de Troya y Roma es un intertexto que sobrepasa lo literario, que seguramente tenía una vida intertextual mucho más amplia, en el ámbito del pensamiento y la política en Roma, y que probablemente se llegaría a relacionar o a formar parte de otro texto, el propio Augusto» (p. 265).

³ Esta idea ya estaba en la base de su famoso trabajo «On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies», *MD* 39 (1997) 13-34.

⁴ Al respecto prometía Don Fowler (cf. nota 3) seguir avanzando terreno mediante la publicación de un libro más amplio sobre la poesía latina en el período republicano, algo que, desgraciadamente, no podrá ver cumplido.

⁵ D. Feeney, «The reconciliations of Juno», *CQ* 34 (1984) 179-194.

Las complejas transformaciones a las que someten los hipotextos los poetas latinos, y la intención subyacente, constituyen el objeto de análisis de J.C. Fernández Corte en su trabajo «Otra vez Ariadna en la playa: *perfidie lectule* en Heroidas X, 58» (pp. 267-282). La heroida de Ovidio partía de un mito de sobra conocido, de un texto autorizado, Catulo 64, y «de las perdidas transformaciones o las conocidas imitaciones a que el tema había dado lugar en la literatura latina» (pp. 268-269). Con esta base, Fernández Corte se centra en la expresión *perfidie... lectule* de esta heroida, clara continuadora de Catulo; el autor, buen conocedor de la materia poética, desmenuza las procedimientos seguidos por Ovidio para obtener su propia variante de los personajes y los acontecimientos: «Echando mano de abundantes marcadores externos, así como de figuras retóricas intertextuales como la epanalepsis aplicadas al mismo término (*perfidie*) o a otro distinto del catuliano, y teniendo siempre muy presente, por medio de la inversión de orden o el aplazamiento, la *dispositio* del texto de Catulo en el suyo propio, Ovidio ha sabido poner de relieve por procedimientos formales la importancia que en Catulo tenían la perfidia de Teseo, y la petición a los dioses de venganza por el carácter olvidadizo del héroe. Pero lo hace a través de su propio texto.» (p. 282). Verdaderamente resulta apabullante la cantidad de datos y variantes que pone en juego el autor en su estudio. Por ello creemos que el miedo a ser excesivamente prolijo le ha llevado a enriquecer en exceso las notas, y no es que le sobren datos pero éstos ocuparían mejor su lugar en el cuerpo del artículo (cf. por ejemplo p. 278), pues se causa cierta confusión y fatiga en el lector, que impide seguir correctamente la línea del discurso presentado.

«Otro comienzo por Júpiter (Plin. Paneg. 1)» es el artículo de M. I. Gómez Santamaría (pp. 283-295) en el que se propone la interpretación intertextual de la plegaria inicial del primer capítulo del panegírico de Plinio, hasta ahora catalogado únicamente como tópico. La autora demuestra que «la perspectiva adoptada por Plinio no es exclusivamente literaria» (p. 284), su memoria como escritor no es «exactamente la memoria poética de un *doctus orator*», sino la «memoria de magistrado», lo cual explica la peculiar lectura que hace de la plegaria inicial de los oradores antiguos (p. 285). Siguiendo los testimonios de Cicerón y Valerio Máximo la autora muestra cómo Plinio se hace eco de una tradición que ya no estaba en vigor pero que debía de resultar perfectamente conocida y lo que hace es adaptarla a su propia situación histórica. Esto es lo que encontramos en la primera parte del estudio, puesto que más lejos, Isabel Gómez plantea la existencia de huellas de otro intertexto: «la tradición poética de la plegaria». Con estos antecedentes, el pasado sirve para modificar el presente: «cuando un texto proclama abiertamente su vinculación al pasado casi siempre polemiza con el pasado próximo, aunque esta polémica adopte procedimientos elusivos o establezca relaciones intertextuales no fuertemente lexicalizadas» (p. 295). En este sentido, se muestra cómo las relaciones que establece Plinio con la tradición son, a la vez, de apropiación y rechazo. La autora apunta unas interesantes claves para la interpretación del pasaje objeto de análisis que no se cierran a otras, puesto que, acertadamente, señala que «la interpretación se plantea siempre como una obra abierta» (*ibid.*).

R. Cortés, con «Intertextualidad en Juvenal IV 34-154» (pp. 297-317), en un terreno —el de la sátira latina— en el que la autora ya ha dado buenas muestras de su competencia⁶, parte del análisis de la sátira cuarta de Juvenal como parodia de un poema perdido de Estacio del que sólo se nos han transmitido cuatro versos. Pero no se limita al

⁶ Recordemos, por ejemplo, su *Teoría de la sátira. Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*, Cáceres, 1986 o su excelente edición bilingüe de Persio (Cátedra, Madrid 1988).

texto estaciano, ya que la base de su estudio pasa por una reconsideración de la parodia «en el marco más amplio de las referencias intertextuales a otros textos» (p. 298) sin caer en el riesgo de presentar un catálogo de referencias o alusiones a otros textos satíricos anteriores sino midiendo y valorando cuidadosamente su alcance de cara a la interpretación del poema. Conjura R. Cortés de este modo el peligro de quedarse en la antigua *Quellenforschung* o en la erudición estéril. Nos revela con su disección del texto lo productivos que pueden resultar los estudios basados en la intertextualidad; en este caso concreto, nos permite ver la evolución de la obra de Juvenal, «nos muestra cómo se inserta esta sátira en la tradición de la sátira política romana que con su tratamiento paródico-burlesco de los *consilia* divinos o humanos se remontan al *consilium deorum* de Lucilio y cómo gracias a ella la sátira de Juvenal empieza a cambiar, pues, aunque aquí siga trocando aún la *indignatio* juvenaliana en los comentarios del satírico, se ve aminorada por los procedimientos indirectos de ataque satírico que la parodia comporta». (p. 317).

Con el penúltimo artículo, «Relaciones intertextuales entre la *Vita Pauli* de Jerónimo y la *Vita Antonii* de Atanasio», firmado por S. González Marín (pp. 319-336), volvemos a la prosa, campo que también reivindica para los estudios intertextuales, dado que casi siempre en filología clásica se orientan a la poesía —la estadística de este volumen le da la razón—. En este caso se analiza la conexión entre dos vidas de santos, no en vano la autora ha realizado su tesis doctoral sobre este género literario en la antigüedad tardía; en concreto, Jerónimo conoce la traducción latina que Evagrio hizo de la obra de Atanasio, puesto que tuvieron lazos de amistad, y ello es prueba más que suficiente para mostrar que el santo traductor tuvo a su alcance la *Vita Antonii* de su amigo, además del original griego y otra versión latina anónima. Pero la autora destaca, mediante la presentación de los pasajes oportunos, que la relación de Jerónimo con la obra de Atanasio no se puede tildar de simple imitación, ya que hay una relación de competencia entre las dos obras, tanto en el terreno histórico como en el literario. Jerónimo escribe en un género diferente, que casi ha sido calificado como novela corta, y utiliza procedimientos narrativos ajenos a su modelo. Este dato tiene especial importancia, ya que en los modelos de relación intertextual predominantes en el cristianismo (ténganse presentes los intertextos bíblicos) no van a abundar las disensiones manifiestas respecto a las obras aceptadas por la Iglesia, por ello en Jerónimo percibe S. González las «huellas de una relación más propia de la antigüedad clásica» con el modelo (p. 334). De este estudio se pueden entresacar consecuencias en el plano de la historia y en el de la literatura, en este último la conclusión a la que llega la autora es que la obra de Jerónimo, al salirse del género, curiosamente contribuye a la fijación del mismo en la *Vita Antonii*; en otras palabras, el texto posterior sirve para entender mejor el anterior e influye en su interpretación, lo que viene a mostrar «la pertinencia del planteamiento de la inversión de la referencia intertextual» (p. 336).

Cierra el volumen J. A. González Iglesias con «El intertexto absoluto: Optaciano Porfirio, entre Virgilio y Mallarmé» (pp. 337-366), una excusa perfecta para reivindicar a un autor, tradicionalmente metido en el saco de la «poesía menor», de los que «sólo merecen una mención pasajera»⁷, «sin meollo verdadero»⁸, como poeta desde la poesía —pues bien conoce su proceso creativo el autor—. Se centra en el Poema XXV, con el que Op-

⁷ La expresión la leemos en uno de nuestros tradicionales manuales escolares: L. BIELER, *Historia de la literatura romana*, Gredos, Madrid 1971 (trad. esp.), p. 301.

⁸ Cf. E. FERNÁNDEZ VALLINA, «Poesía "menor"», *Historia de la literatura latina*, C. CODOÑER (ed.), Cátedra, Madrid 1997, p. 496.

taciano se adelanta a todas las vanguardias y a la post-modernidad, y que se reproduce en este trabajo junto a la excelente traducción de González Iglesias, quien incide especialmente en el aspecto semántico, ya que «no se trataba de un poema puramente visual» (cf. pp. 338 y 354). A partir de una primera estrofa, un pre-texto, en sentido etimológico, «un depósito de palabras», se analizan las técnicas de la intertextualidad combinatoria en las veinte restantes. La primera «es el estuche donde se guardan los dados» y a partir de ella, «las relaciones entre ese pre-texto y el texto son de naturaleza intertextual y no intratextual» (p. 343). La técnica general combinatoria aplicada por el poeta «implica que *en cada estrofa los versos sean todos diferentes de los de la estrofa precedente, que se usen todas las palabras y que ninguna se repita*» (p. 345). Se trata de un juego combinatorio ascendente y a partir de esa primera estrofa ninguna de las palabras queda sin ser intertextual. Del análisis formal y exhaustivo del texto, un juego «muy complicado y muy sencillo» se deduce que estamos ante un poema «muy propio del pensamiento latino», que conjuga «la línea y el laberinto» (p. 350). Como investigador prendado de su objeto de estudio, tras señalar que «el poema es apasionante por su significado como *modelo*» (p. 351) sitúa en tres niveles la iconicidad del poema: el estrictamente literario, el sociológico y otro trascendental (de tipo psicológico, cosmológico o teológico). Deja bien claro que Optaciano va más allá del centón; están en juego elementos sintácticos, semánticos, prosódicos y métricos, la ironía, una regla que genera el texto y está incluso en la base de su destrucción (en la perspectiva de su tradición posterior).

Pero no se agota aquí el análisis de esta poética de la intertextualidad, en contra de lo que pudiera parecer, puesto que también cabe adoptar la postura de la intertextualidad genérica: «Optaciano apunta a todos los textos posibles, y prácticamente a todos los autores y géneros posibles» (p. 357), resulta un hábil evocador de una larga tradición, que lo sitúa entre Virgilio y Mallarmé, uno de los mayores poetas del simbolismo. De este modo, el estudioso analiza las relaciones de intertextualidad absoluta, las de Optaciano alrededor de su primera estrofa, las intertextuales «sin más» con poetas anteriores y propone la conexión con Mallarmé «como un ejercicio de literatura comparada» (p. 366).

Como curiosidad, en este último, uno de los trabajos de mayor virtuosismo formal, es en el único en el que hemos encontrado algunas erratas (con todo, *peccata minuta*).

No tiene desperdicio el volumen, habrá trabajos mejores o peores, ya se sabe que «todo depende del cristal» y por algo se reivindica en alguna de sus páginas el derecho a ser subjetivo en esta actividad filológica nuestra de cada día. Conviene tener en cuenta que en la especialización de cada uno, nadie sabe más que nadie sino que cada uno de lo que sabe. Desde mi punto de vista la polifonía de los estudiosos enriquece la polifonía de los textos y cada trabajo, a su vez, establecerá relaciones intertextuales con lo que unos han dicho y otros hayan de decir en un futuro, pues al fin y al cabo la interpretación de los textos nunca se da por cerrada. ¿Qué son nuestras notas a pie de página sino otra forma de intertextualidad?

Encuentro, eso sí, que quizá, considerado el conjunto, sobran referencias en algunos trabajos a los orígenes del método y sus artífices, por excesivamente repetidos a lo largo de estas páginas. Y, en otro sentido, no comparto la idea de sucumbir a la moda del *summary* en inglés, previo al artículo, como *condicio sine qua non* para que nos lean, aunque no todos los autores del volumen han seguido esta práctica. En todo caso, se deberían haber unificado las posturas.

Después de la lectura atenta del libro, se ve totalmente justificada la adopción del método de la intertextualidad para el estudio de la literatura greco-latina y el lector comprueba que está dando buenos frutos y que puede ofrecer aún más, eso sí, conjurando

dos peligros: primero, el de caer en meras elaboraciones eruditas de catálogos de intertextos o fuentes, sin la adecuada valoración de los datos, y segundo el de «jugárselo todo a una carta», pues está claro que el comentario total de un texto pasa por el estudio de las relaciones intertextuales que éste establece con otros autores y con otros géneros, diferentes del que cultiva, pero tampoco hay que olvidar otros factores decisivos en la producción del texto: el público al que va dirigido, las motivaciones internas o externas del autor, la circunstancia política o social, etc. Al filólogo clásico le conviene cierto grado de eclecticismo, por encima de las modas que imponga la teoría de la literatura.

Al leer algunas de las aportaciones, cuando se hila tan fino respecto a lo que parecen decir y aludir los autores, también puede preguntarse el lector si no estaremos nosotros en mejores condiciones que el público antiguo para detectar las relaciones intertextuales, ya que disponemos de un *corpus* cerrado, ordenado y no sólo confiado a la memoria humana. Es inevitable que surjan dudas de hasta qué punto fueron los antiguos conscientes de que usaban este método de composición. ¿No estaría a veces el intertexto en su propio contexto? El tema no está cerrado ni agotado y, desde luego, es sugerente, porque los textos dialogan: con sus antecesores, con su propio autor y con el público al que iban dirigidos. Incluso son capaces de dar un salto de siglos para hacer esto último con sus intérpretes modernos.

Finalmente, con los ejemplos propuestos, ahora que está tan de moda el tema, y que se preguntan los críticos y el público cuál es la diferencia entre el intertexto y el plagio, quizá sean –una vez más– los antiguos los que respondan desde sus obras. Por un lado un nuevo concepto de originalidad –nacido en el siglo XIX– y por otro una falta de pudor absoluta, que convierte en clásico indispensable a cualquier diletante, han reavivado la polémica. Se ha hablado mucho y se seguirá hablando y en éste, como en otros muchos temas, todavía no se ha dicho la última palabra. Pero ahí está de nuevo la grandeza de nuestros clásicos; no precisaban de grandes premios editoriales ni de otros títulos de reconocimiento para reelaborar y convertir a veces lo mediocre, y a menudo lo sublime, en más sublime todavía: *O tempora, o mores!*

Universidad de Valladolid

Ana Isabel MARTÍN FERREIRA
anabel@fyl.uva.es

MICAELA JANAN. *The Politics of Desire: Propertius IV*, The University of California Press, Berkeley - Los Angeles 2000. xi + 244 pp. ISBN: 0-52022318-7.

Propertius' elegies are difficult, not because the Latin is obscure or irregular, but because of the sudden leaps of thought and changes of focus that leave the reader puzzled as to the coherence or unity of the poems. In an earlier, more positivistic age of scholarship, editors rearranged and recombined verses and whole poems in accord with their own pedantic sense of what constitutes poetic logic. The so-called New Critics, in turn, sought coherence in the undertones of the poetry subtle allusions to mythology or to Greek models, and patterns of imagery or metaphor, that bound together the apparently *disiecti versus* of the elegies into a congruent and harmonious whole. For all their delight in paradox, however, what the New Critics shared with their more literal-minded predecessors was the conviction that a good poem was necessarily unified, with all the parts fitting together to produce an organically interdependent totality.