

CLAVO, Maite-RIU, Xavier (eds.), *Teatre grec: perspectives contemporànies*, Lérida: Pagès Editors, 2007. 358 pàgs.

Este volumen reúne diecinueve conferencias que se impartieron en la Universidad de Barcelona durante el curso 2001, y una breve presentación debida a Carles Miralles. Siendo así no extraña que en él se toquen los más variados aspectos relacionados con la tragedia y la comedia griegas, con el teatro en general, con aspectos filosóficos, como el concepto de lo trágico, o con la ópera y el cine, y que los puntos de vista y los presupuestos desde los que se abordan los distintos temas sean completamente divergentes y a veces contradictorios. Y en esto reside el interés principal del libro. Las conferencias se reproducen en el idioma en que fueron pronunciadas, tres en castellano y el resto en catalán.

Para evitar la confusión que puede producir una compilación de este estilo, los editores han agrupado las conferencias en cuatro ámbitos: el fenómeno teatral, sobre la tragedia y lo trágico, teatro griego y reescrituras. Salvo al apartado de teatro griego que incluye seis conferencias, los demás tienen cuatro cada uno.

La conferencia de Lluís Masgrau, «Les poètiques teatrals del segle xx: la construcció del valor», pasa revista rápidamente a las distintas escuelas de teatro del siglo xx, que se basan en la formación de un nuevo tipo de actor, volcado más a la creación de valores sociales, como instrumento del director, frente al teatro anterior, calificado como aristotélico.

Manuel Delgado («La societat com a teatre. Erving Goffman i l'interaccionisme simbòlic») resume la teoría sociológica de Goffman sobre el comportamiento humano en sociedad. Según esta teoría los hombres se relacionan adoptando una máscara que intenta presentar siempre los aspectos más favorables de la persona. Las relaciones sociales se convierten así en ritos de comportamiento en los que cada actor adopta un papel (rol) establecido y determinado por las circunstancias.

Jaume Pòrtulas («Quelcom a veure amb Dionís [però no se sap exactament què]») hace una puesta al día de los problemas que planteó a principios del siglo xx la escuela de Cambridge (Jane E. Harrison, Gilbert Murray, Francis M. Cornford) sobre el origen de la tragedia, aplicando los resultados obtenidos desde el punto de vista de la antropología cultural y de la crítica de los últimos años que se ha centrado en las festividades dramáticas o miméticas relacionadas con varios dioses griegos y no griegos, aparte de Dioniso, y en la distinción entre el problema del origen del teatro en estos cultos y su función en la sociedad ateniense. El artículo incluye una amplia bibliografía comentada sobre estos problemas.

Monserrat Reig («La mimesis dels morts a *Les Granotes* d'Aristòfanes») intenta demostrar que la unidad de *Las ranas* de Aristófanes se encuentra en una meditación sobre la *mimesis*, entendiendo por ella cualquier tipo de imitación, de imagen o de un doble. Incluso se llega a decir que el enfrentamiento entre el coro de ranas y Dioniso en la primera parte de la obra es una parodia del agón que va a enfrentar a Eurípides y Esquilo en la segunda.

Diego Lanza («De l'emoció tràgica, avui») se plantea el problema de la obsolescencia de la tragedia con su sentido monocorde y absoluto del dolor, como algo propio de nuestra época en la que todos los sentimientos aparecen mezclados, porque el teatro quiere imitar la realidad. Pero encuentra en el horror del holocausto de los judíos en la segunda Guerra Mundial, con su elemento de ineluctabilidad, una base que hoy en día nos permite entender mejor la tragedia griega.

Felipe Martínez Marzoa («La forma de la tragedia y el concepto de lo trágico») hace una interpretación del conocido texto de la *Poética* de Aristóteles en el que se define la tragedia<sup>1</sup> asignando lo que Aristóteles aplica únicamente, como él mismo dice, a la coexistencia de par-

<sup>1</sup> *Poet.* 1449b. 22-31, περί δὲ τραγωδίας λέγομεν ἀναλαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον τῆς οὐσίας. ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν [καὶ μέλος], τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ ἄλλιν ἕτερα διὰ μέλους.

tes cantadas y partes recitadas en la tragedia a un ámbito general que sobrepasa el aspecto formal de la composición para llegar a una definición centrada en el concepto de «separación», que sería la característica esencial de la tragedia. La base de esta interpretación la encuentra Martínez Marzoa en la ambigüedad del significado de εἶδη, que Aristóteles emplea aquí para distinguir las partes líricas y las partes narrativas o dialogadas de la tragedia.

Jordi Coca («Tragèdia i història») presenta algunas tragedias griegas (*Las suplicantes*, *Los persas*, *La Oresteia*, *Antígona*, *Edipo rey*, *Las troyanas*) como un reflejo de acontecimientos contemporáneos o ligeramente anteriores a su representación.

Jorge L. Tizón en un sugerente artículo («Tragedia y duelo: el componente elaborativo de la tragedia griega clásica») aplica la teoría psicoanalítica del duelo y su superación a la interpretación del conflicto trágico, centrándose especialmente en *Antígona* y en *Las troyanas*.

Xavier Riu («El context del teatre grec») traza un panorama sobre las circunstancias materiales en las que se desarrollaban los concursos de teatro griego y su carácter político y religioso viendo cómo éstas implicaban un tipo de público especial en tanto que participaba todo el pueblo ateniense y cómo el cambio de estas circunstancias cambió el carácter del teatro tanto en su forma como en el tipo de público que pasó a ser espectador más que participe en época helenística.

Monserrat Nogueras («Problemes del cor tràgic») estudia la función del coro en las tragedias desde la doble tensión que produce el hecho de que es un intermediario entre el espacio dramático y el teatral, y a la vez es un personaje dentro del drama. Ambos aspectos del problema se ilustran con ejemplos extraídos de *Antígona*, fundamentalmente, y de *Siete contra Tebas* y *Prometeo*.

Maite Clavo («Atenes i la unitat de l'*Oresteia*») parte de la idea de que la trilogía de Esquilo es coherente a pesar de la ruptura que parece suponer en el desarrollo trágico *Euménides*. De esta forma hace una lectura política de la trilogía como un reflejo del conflicto existente entre la justicia tradicional y los nuevos modos democráticos de su organización, y en otro nivel como una meditación sobre la relación que se da entre el poder, el engaño y la justicia.

Natalia Palomar («Marinas de Sófocles: entre un tema trágico y la acción dramática») reúne las imágenes relacionadas con el mar en la obra de Sófocles (*Edipo en Colono*, *Antígona*, *Ajax*, *Edipo rey*, *Electra*, *Filoctetes*, *Traquinias*), que se refieren siempre a la inestabilidad de la vida, e intenta hallar en los propios textos indicios de que la acción dramática, incluso la danza, imitaba la agitación del mar.

Xavier Riu («El problema de llegir la comèdia antiga») repasa los problemas que plantea y ha planteado cualquier intento de etiquetar o clasificar la posición de Aristófanes (y de la Comedia) ante los asuntos sobre los que trata su obra, y en general los problemas de interpretación que plantean en la comedia las burlas, insultos, lenguaje obsceno, etc. Frente a ello Riu considera que la Comedia debe interpretarse como un género en el que la risa puede cumplir funciones diferentes, tanto críticas, como festivas.

Eulàlia Vintró («Comèdia y política») parte de la idea de que muchas de las comedias de Aristófanes (*Los acarnienses*, *Los caballeros*, *La paz*, *Las aves*, *Las asambleístas*, *Pluto*) se encuadran en la utopía de la Edad de Oro (una vuelta al pasado), tradicional en la cultura griega desde Hesíodo, lo que especialmente se produce en *Las asambleístas*, para defender la tesis de que tras la crítica cómica se esconde una postura conservadora o incluso oligárquica por parte de su autor.

Joan Abellán («La ubicació de la tragèdia a l'espectacle contemporani») agrupa las formas actuales de representar la tragedia en tres tendencias, «creativista», «antropologista» y «analítica». La primera convierte las tragedias de repertorio en un espectáculo completamente «teatral». La segunda ofrece una interpretación humanística y antropológica de los argumentos trágicos tradicionales. Y la tercera se centra en una actuación externa al personaje en la que el actor transmite todas las dimensiones significantes del texto.

Ernest Marcos («*Electra* i l'*Hèlena egipcia*: tragèdia i òpera segons Hugo Von Hofmannsthal i Richard Strauss») traza un panorama de los medios por los que se ha recogido la tragedia griega a través de la interpretación de Wagner y Nietzsche en las óperas que Richard

Strauss hizo con libreto de Hugo von Hofmannsthal basadas ambas en una lectura hasta cierto punto errónea de las obras originales de Sófocles y Eurípides, en las que se deja ver también motivos tomados de Esquilo y Shakespeare.

Pau Gilabert Barberà («*Cat on a Hot Tin Roof* de Tennessee Williams o les aptituds dramatiques de la deessa Diana») hace una lectura pormenorizada de la obra de Tennessee Williams interpretando los personajes principales como trasuntos de las figuras míticas de Hipólito, Afrodita y Ártemis, basándose en la identificación explícita que hace el autor de la protagonista Maggie con Diana cazadora.

Josep Maria Lloró («El continguts polítics d'*Edipo re* de P. P. Pasolini») analiza la obra de Pasolini como el resultado de la crisis que afectó a la izquierda intelectual europea a consecuencia de la invasión de Hungría en 1956. Se centra fundamentalmente en el estudio del *Edipo rey* desvelando los distintos planos que operan en la interpretación de Pasolini (psicoanalítico, autobiográfico, mítico y político). Así se explica la condición de personaje asocial de su Edipo, su violencia y su ascenso al poder. Las relaciones que guardan entre sí estos elementos de la obra toman su punto de partida en la lectura de *Totem y tabú* de Sigmund Freud. Así el mito reconstruye un pasado inaccesible en el que predominaba la violencia como fundamento del poder.

Josep Palau i Fabre («Trobar a faltar la tragèdia») hace un catálogo de las obras de teatro español, centrándose en el catalán, que pueden considerarse tragedias, y pone en relación la escasez de tragedias con los largos períodos de carencia de libertad de expresión por los que ha pasado España a lo largo de su historia y, en el caso de la literatura catalana, con su anclaje en la estética del siglo XIX.

El libro está cuidadosamente editado, aunque se echa de menos un índice analítico y una bibliografía general, que sería muy deseable en un libro de alta divulgación, como quiere ser éste. De todas formas que es difícil encontrar erratas en él. Únicamente he encontrado las siguientes:

- |        |  |
|--------|--|
| p. 62  | ἄλλω δ' αὐτὸν φωτὶ κατακρύπτων ἦϊσκε Δέκτη, <i>Od.</i> IV 247-248. |
| p. 63  | ὠνόμασεν κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον, <i>Pínd.</i> P. 12, 23.             |
| p. 202 | αἱ μὲν κατ', <i>Oed. Col.</i> 1245.                                |
| p. 205 | debates  |
| p. 207 | metamorfoseado   |

Ignacio RODRÍGUEZ ALFAGEME  
Universidad Complutense de Madrid

CHET VAN DUZER, *Floating Islands: A Global Bibliography with an Edition and Translation of G. C. Munz's «Exercitatio academica de insulis natantibus (1711)»*, Cantor Press, Los Altos Hills, California, 2004, XIII + 400 págs. + 24 ilustraciones. ISBN: 0-97-55424-0-0.

El estudio de las islas como universos particulares en los que se desarrolla una especial y extraordinaria cultura y civilización todavía hoy, en los albores del siglo XXI, no cuenta en nuestra Filología Clásica con una línea de investigación o un Área de conocimiento como se merece. Nos sucede lo contrario que en otras Filologías, por ejemplo la Inglesa o la Francesa, donde la investigación de las islas desde todos los puntos de vista (geográfico, histórico, sociológico, antropológico, etc.) es cada vez más intensa, con abundante producción bibliográfica. En el caso de la Filología Latina el asunto podría resultar más o menos comprensible, por aquello de que Roma no fuera un país de islas o volcado a las mismas: las islas no tienen un papel protagonista en su historia y civilización. Pero es extremadamente incomprensible que la Filología Griega no haya desarrollado todavía como se merece esta línea investigadora, dado que estamos ante el estudio de un país eminentemente isleño (las islas griegas se cuentan por miles) con una riquísima literatura insular (desde el propio Homero) cada día más numerosa (como muestra, véase el reciente libro de C. Constantapoulou, *The Dance of the Islands*, Oxford, 2007, en el que la bibliografía abarca las pp. 263-309). Excepciones ilustres a este olvido de los univer-

sos insulares en el ámbito de nuestra Filología Griega serían los casos de S. Vilatte (*L'insularité dans la pensée grecque*, 1991) y E. Malamut (*Les îles de l'empire Byzantin*, 1988). Desde 1994, al menos, una de nuestras líneas de investigación favorita ha sido, y sigue siendo, el estudio de las islas y su importancia en al ámbito de la cultura en general, y la cultura griega, en particular. En el *Homenaje a Luis Gil* propusimos un intento de clasificación de las islas en el marco de una nueva rama del saber, la *nesología*, que explicamos posteriormente con todo lujo de detalles en un artículo publicado en *Philologica Canariensia*, 1998-9, pp. 476-496.

Pues bien, como una extraordinaria aportación a esta nueva disciplina de la nesología hay que saludar la obra de Chet van Duzer, uno de los mejores y más activos nesólogos de la actualidad, joven estudioso californiano de los universos insulares, con extraordinarias publicaciones en Revistas tan prestigiosas como *Imago Mundi* e *Island Studies Journal*, entre otras. Precisamente ésta última, fundada en 2006 en la Universidad de Prince Edward Island, de Canadá, por Godfrey Baldachino, es una de las mejores revistas dedicada en la actualidad al estudio del mundo de las islas. El libro de Van Duzer que comentamos es más que una mera bibliografía. En la Introducción (pp. VII-X) se nos explica el enorme interés científico de las llamadas «islas flotantes», sobre las que nosotros mismos tuvimos ocasión de pronunciarnos hace ya unos años (cf. N. Palenzuela, ed., *Las islas extrañas*, Las Palmas de G. C., 1998, pp. 47-67), para razonar seguidamente por qué su flora y fauna, sus movimientos, su papel en la dispersión de animales de un lado a otro, sus efectos en las aguas en las que flotan, etc., han sido objeto de especialización y estudio. De ahí que el autor no haya escatimado esfuerzo en registrar cualquier estudio, por insignificante que sea, que tenga que ver con este tipo de islas, con el objetivo de incrementar el interés y la apreciación de las islas flotantes en nuestra cultura. Se trata de una bibliografía comentada que abarca las páginas 69 a 349, ordenada alfabéticamente, a la que le siguen unos índices temáticos de extraordinaria utilidad, para nosotros lo más provechoso de la obra que comentamos. En efecto, en cada uno de los epígrafes aducidos en las páginas 351-363 se recogen los autores que hablan de los mismos. Así, por ejemplo, entre estos epígrafes están los relativos a la «Formación de las islas flotantes», «Islas flotantes en ríos», «La vegetación de las Islas flotantes», «Aves en islas flotantes naturales», «Islas flotantes artificiales para la agricultura», «Islas flotantes sagradas», «Islas flotantes literarias, míticas y mitologizadas», etc. Esta bibliografía viene precedida por la publicación de la obra latina de G. Ch. Munz, *Exercitatio academica de insulis natantibus*, de 1711, con una versión inglesa y abundantes notas por parte de nuestro autor (pp. 1-68), en las que pone de manifiesto su extraordinaria sabiduría en el tema tratado. El libro se cierra con un índice geográfico (pp. 365-385) y termina con dos apéndices: uno sobre islas flotantes no descritas en obras impresas (pp. 387-390), y otro sobre una bibliografía de nuevas islas volcánicas fundamentalmente en el Mediterráneo y el Atlántico oriental (pp. 391-400). Acompañan a nuestra obra un total de 24 ilustraciones, la mayoría de las cuales son bellísimas fotografías realizadas por el mismo autor de la obra. Hay que decir, por último, que a la obra que comentamos se le añadió en el 2006 un *Addenda*, publicado en la misma editorial, de unas 32 páginas y unas 16 ilustraciones añadidas, con lo que la visión bibliográfica de este tipo de isla no puede ser más completa. Cualquier estudioso que quiera acercarse a este tipo de isla en cualquier cultura de nuestro entorno (griega, latina, francesa, inglesa, alemana, etc.) tendrá necesariamente que empezar por asimilar y estudiar los valiosísimos datos que aquí se le ofrecen.

Marcos MARTÍNEZ  
Universidad Complutense de Madrid

ΜΟΥΡΑΤΙΔΗΣ, ΙΩΑΝΝΗΣ, *Ιστορία φυσικής αγωγής και αθλητισμού του αρχαίου κόσμου*, Tesalónica: Έκδοσεις Πλάτων, 2008, IX + 670 págs. (con 139 ilustraciones).

Durante las últimas décadas el interés por el deporte antiguo ha conocido un auge considerable, que se ha traducido en un incremento muy notable de la bibliografía sobre prácticamen-

te todos los aspectos que abarca este campo de estudios. Entre esta bibliografía no faltan los libros de conjunto que regularmente nos ofrecen, con mayor o menor acierto y exhaustividad, puestas al día indudablemente necesarias debido al constante aporte de nuevas investigaciones (en la propia Grecia podemos citar, por ceñirnos únicamente a los últimos años, las excelentes obras de Valavanis [Atenas 2004], Albanidis [Tesalónica 2004] o Giatsis [Tesalónica 2006]). Entre estos libros de conjunto que nos ofrecen una panorámica general que abarca prácticamente todos los aspectos que atañen al deporte griego antiguo, va a ocupar en adelante un lugar destacado la obra que ahora reseñamos, resultado de las investigaciones llevadas a cabo durante treinta años por un reconocido especialista en la materia como es Ioánnis Muratídís, profesor de la Facultad de Educación Física y Ciencias del Deporte de la Universidad de Tesalónica.

El libro de Muratídís está riquísima y rigurosamente documentado. Para el desarrollo de cada uno de los temas que trata, el autor parte, por supuesto, de las informaciones que ofrecen las fuentes antiguas (literarias, arqueológicas e iconográficas<sup>1</sup>), y se apoya también en un vastísimo conocimiento de la bibliografía generada por los estudiosos modernos. Pero eso no quiere decir que se trate de un libro al alcance únicamente de los especialistas en la materia. Precisamente uno de los méritos más apreciables del volumen consiste en el hecho de que puede ser leído por cualquier persona interesada en el tema, pero al mismo tiempo es una obra de la que el especialista puede obtener gran provecho consultando el extenso aparato de notas, que ofrecen información más precisa sobre los temas abordados, así como abundantes referencias bibliográficas.

Tal como apuntamos más arriba, en el libro se tratan prácticamente todos los aspectos importantes de las prácticas deportivas en la Grecia antigua (y también en otras culturas con las que los griegos estuvieron en contacto), y se discuten los problemas más debatidos, que son numerosos, tanto los que se refieren a aspectos técnicos del desarrollo de las disciplinas deportivas, como los que tienen que ver con la dimensión sociopolítica, religiosa o cultural del deporte en la Grecia antigua. Dado, pues, que sería imposible siquiera ofrecer un somero comentario de todas las observaciones que nos sugiere este estudio de conjunto, vamos a limitarnos a hacer un rápido repaso general de los temas que se tratan en el volumen.

En el capítulo primero («La educación física y el deporte de los pueblos antiguos», pp. 1-38) Muratídís presenta una panorámica general de lo que sabemos acerca de las prácticas deportivas de sumerios, babilonios, asirios, hititas y, sobre todo, egipcios (con la adición de un breve apartado dedicado al deporte en China e India antiguas), de manera que lo que se dice sirva de marco para ubicar y apreciar mejor las aportaciones propias del deporte griego antiguo.

Los tres capítulos siguientes están dedicados a las épocas minoica y micénica. Tras una introducción a las culturas minoica y micénica y al mundo homérico (capítulo segundo, pp. 39-58), el capítulo tercero se centra en las «Competiciones, actividades físicas y danzas en la Creta minoica» (pp. 59-90), mientras que en el capítulo cuarto el autor se ocupa de las competiciones homéricas y micénicas (pp. 91-117). En el capítulo dedicado a la Creta minoica, Muratídís estudia todas las actividades físicas documentadas (danza, boxeo, caza y pesca, lucha, juegos de mesa, columpios, dados, tiro con arco, acrobacias, carreras pedestres) y dedica además unas páginas a los espectadores que asistían a las manifestaciones deportivas (sobre todo porque los testimonios arqueológicos y algún testimonio literario parecen indicar que podían asistir a ellas tanto hombres como mujeres, a diferencia de lo que ocurría en la Grecia posterior). No obstante, como no podía ser de otra manera, la parte principal del capítulo está dedicada a discutir, de manera resumida pero certera, las características y los muchos problemas que plantea la más típica de las actividades físicas cretenses, los saltos del toro. Por lo que se refiere en concreto a la realización del salto, el autor parece decantarse por aceptar el tradi-

<sup>1</sup> Obviamente, la iconografía es un apoyo fundamental en los estudios sobre deporte antiguo y el volumen que nos ocupa está bien ilustrado. Únicamente cabe lamentar a este respecto la mala calidad de algunas de las imágenes que se incluyen en el capítulo primero, en las cuales apenas pueden apreciarse los detalles (n.ºs 3, 5 y 7, por ejemplo).

cional «esquema de Evans», que comprende cuatro fases; pero quizá hemos echado de menos referencias más detalladas a las otras posibilidades que se han propuesto (con mayor aceptación en las últimas décadas), como los llamados «diving leaper schema», en tres fases, y «bull vaulting schema», ésta última tal vez una modalidad diferente utilizada como salto de entrenamiento y no en las ceremonias. También en el capítulo «Competiciones homéricas y micénicas» el autor trata las características y desarrollo de todas las actividades deportivas que documentan tanto la arqueología micénica como los poemas homéricos (particularmente, por supuesto el canto 23 de *Iliada* y el canto 8 de *Odisea*), y no olvida tampoco la discusión de temas especialmente interesantes y debatidos, como los contextos en los que los héroes homéricos practican deporte y compiten, y las motivaciones que los mueven a hacerlo.

En el capítulo quinto el autor se ocupa de un tema fundamental como es la presencia de la práctica de actividades físicas en los sistemas educativos de las ciudades griegas («La educación física en la Antigua Grecia», pp. 119-160). Comienza, como es lógico, con un análisis exhaustivo de la educación espartana, para luego llevar a cabo un minucioso y documentado estudio de la importancia de la formación física en los distintos sistemas educativos que se sucedieron en Atenas, tanto en la época clásica como en la época helenística; un amplio apartado se dedica a glosar el origen, organización, estructura, actividades y evolución de la efebía ateniense y su expansión al resto del mundo griego<sup>2</sup>. En este capítulo hemos echado quizá de menos un tratamiento sistemático (aunque no faltan, desde luego, múltiples referencias al tema) de los sistemas educativos propuestos por Platón, Jenofonte y Aristóteles, en todos los cuales la práctica del deporte desempeña un papel de primer orden, lo que supone un testimonio muy ilustrativo de la importancia que los griegos otorgaban a la práctica del deporte como símbolo de su civilización.

En los tres capítulos siguientes, Muratidis dedica su atención preferentemente a los Juegos Olímpicos, comenzando con un apartado dedicado a lo que sabemos del santuario de Olimpia antes de la fecha tradicionalmente establecida como inicio de los Juegos, 776 a.C. (pp. 161-181)<sup>3</sup>. Sigue un largo capítulo titulado «Competiciones panhelénicas» (pp. 183-291), en el que se ofrece sobre todo una pormenorizada descripción de los Juegos Olímpicos, con más breves apartados finales dedicados a los otros tres Juegos Panhelénicos (Píticos, Ístmicos y Nemeos). El autor proporciona al lector un completísimo panorama general, que abarca todos los aspectos que, a nuestro juicio, conviene tratar en un libro como el que nos ocupa: estructura y organización de los juegos, desde la proclamación de la tregua hasta el desarrollo del programa de pruebas deportivas y demás actividades que tenían lugar en los santuarios<sup>4</sup>; los jueces olímpicos y sus funciones; medidas que se tomaban en caso de violación de las reglas; criterios seguidos para determinar la participación de los atletas y la asignación de la victoria; características de cada una de las disciplinas deportivas y discusión de los principales problemas técnicos que plantean (por ejemplo, la salida y los giros en las carreras hípicas y pedestres, el procedimiento para determinar la victoria en el pentatlo o el discutidísimo problema de cómo saltaban lon-

<sup>2</sup> Ya hemos comentado que este capítulo, como el libro en general, está magníficamente documentado, tanto en lo que se refiere al uso de las fuentes antiguas como al conocimiento de la bibliografía moderna. En el apartado dedicado a la efebía, a la bibliografía utilizada por el autor habría que añadir el reciente estudio de N.M. Kennell, *Ephebeia. A Register of Greek Cities with Citizen Training Systems in the Hellenistic and Roman Periods*, Hildesheim 2006.

<sup>3</sup> Así como los orígenes, míticos e históricos, de los Juegos Olímpicos es un tema largamente discutido en el libro, el debatido problema del final de los Juegos Olímpicos antiguos recibe un tratamiento más breve, limitándose el autor a una nota en las pp. 277-278, donde comenta las conclusiones a las que ha llegado al respecto el profesor I. Weiler.

<sup>4</sup> Sobre estos temas, a la nutridísima bibliografía citada y usada por el autor se pueden añadir dos trabajos que nos parecen fundamentales: sobre el programa de los Juegos Olímpicos, el libro de H.M. Lee, *The Program and Schedule of the Ancient Olympic Games*, Hildesheim 2001; y sobre la tregua olímpica, el trabajo de M. Laemmer, «Der sogenannte Olympische Friede in der griechischen Antike», *Stadion* 8-9, 1982-83, 47-83 (recogido, en versión italiana, en P.A. Bernardini [ed.], *Lo sport in Grecia*, Roma-Bari, 1988).

gitud los atletas griegos)<sup>5</sup>. El largo apartado dedicado a los Juegos Olímpicos se completa con el capítulo octavo (pp. 293-334), en el cual Muratidis discute con pormenor y competencia otras cuestiones especialmente problemáticas relacionadas con los Juegos Olímpicos y no tratadas en los dos capítulos anteriores: la exclusión de las mujeres; el catálogo de vencedores olímpicos que compiló Hippias de Élida; el problema de si fue verdaderamente la carrera de velocidad la primera prueba que se disputó en Olimpia; el disco de Ífito y la tregua olímpica; la desnudez de los atletas, su origen y su relación con la homosexualidad y la pederastia.

El extenso capítulo noveno («Temas en relación con las competiciones y los atletas», pp. 335-443) es una buena muestra de la multiplicidad, variedad e importancia (sociopolítica y cultural, además de meramente deportiva) de los aspectos que debe abarcar quien se dedica al estudio del deporte griego antiguo y de los numerosos y a menudo difíciles problemas que debe tratar. En este apartado, en efecto, el autor dedica estudios monográficos, de diferente extensión y en orden algo asistemático, a los temas siguientes, algunos de los cuales, como el profesionalismo y la procedencia social de los atletas, se cuentan entre los más debatidos por los estudiosos del deporte griego en las últimas décadas: honores, premios y recompensas que recibían los atletas vencedores; importancia política del deporte y su explotación con fines propagandísticos, desde las tiranías de las épocas arcaica y clásica hasta los monarcas de los períodos helenístico y romano, pasando por los políticos atenienses de la época clásica; las competiciones deportivas como medio de unidad entre los griegos; la dimensión religiosa de las competiciones deportivas; las prestaciones deportivas de los atletas y las hazañas que se les atribuían fuera de estadios y palestras; los atletas más famosos de la Antigüedad; casos conocidos de muerte de atletas en las competiciones antiguas; la alimentación de los atletas; arte y deporte; importancia de la música en las prácticas deportivas; el profesionalismo y las censuras de los intelectuales<sup>6</sup>; las asociaciones de atletas; los espectadores de las competiciones; tipos de actividades deportivas que no formaban parte del programa de los grandes juegos: los deportes de pelota, la natación y las regatas; los edificios del santuario de Olimpia.

Siguen dos capítulos complementarios, dedicados a otros temas también de notable calado. En el primero de ellos (pp. 445-473) el autor se ocupa de las competiciones infantiles, del deporte femenino y de las competiciones locales (fundamentalmente de las Panateneas, pero también de otras fiestas atenienses especialmente interesantes, como las Osoforias, y de una selección de fiestas que incluían competiciones deportivas en el resto del mundo griego, que permite al lector hacerse una clara idea de la amplia difusión e importante significado que alcanzaron las prácticas deportivas en Grecia). A su vez, el capítulo undécimo (pp. 475-504) está dedicado a la recepción del deporte griego entre etruscos y romanos, y a los juegos y espectáculos romanos.

Cierran el volumen un resumen muy extenso (pp. 505-537), útiles índices y una amplísima bibliografía (pp. 585-647), que sin duda ahorrará mucho tiempo y trabajo a quien desee documentarse sobre cualquier aspecto del deporte antiguo.

El libro de Muratidis es, en definitiva, una obra madura, en la que el autor recoge los frutos de muchos años de lecturas e investigaciones y nos ofrece un panorama general muy completo y muy bien documentado sobre una materia que abarca multitud de temas y se relaciona con muchos aspectos fundamentales de la civilización griega antigua. Y no queremos acabar sin volver a insistir en el hecho de que se trata de un libro muy útil para los especialistas, pero

<sup>5</sup> Se incluye también el tratamiento de disciplinas que no se disputaban en los Juegos Olímpicos, como el *apobátes* entre las pruebas hípicas o el *hippios drómos* entre las carreras pedestres.

<sup>6</sup> Sobre este interesante tema, a la bibliografía citada por Muratidis hay que añadir algunos otros trabajos importantes, como los excelentes estudios de B. Bilinski (*L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie*, Roma 1960), P.A. Bernardini («Essaltazione e critica del atletismo nella poesia greca dal VII al V secolo a.C. Storia di un'ideologia», *Stadion*, 6, 1980, 81-111) y S. Müller, *Das Volk der Athleten. Untersuchungen zur Ideologie und Kritik des Sport in der griechisch-römischen Antike*, Tréveris 1995.

que también puede ser una grata lectura para cualquiera que quiera hacerse una idea cabal y precisa de lo que fue y significó el deporte para los antiguos griegos.

Fernando GARCÍA ROMERO  
*Universidad Complutense de Madrid*

DEL RINCÓN SÁNCHEZ, FRANCISCO MIGUEL, *Trágicos menores del siglo V a.C. (de Tespis a Neofrón). Estudio filológico y literario*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, 518 págs. (con 38 ilustraciones).

Este libro es la tesis doctoral de su autor, presentada en la Facultad de Filología de la UNED en el año 2002 y dirigida por José María Lucas, profundo conocedor del tema que aborda el volumen: la tragedia griega fragmentaria. Se trata de un magnífico trabajo, que no sólo nos permite conocer mejor los primeros pasos del género (los «padres» de la tragedia anteriores al «padre» Esquilo), sino que además, mediante el estudio minucioso de los fragmentos y noticias que nos han llegado de poetas que compitieron con Esquilo, Sófocles y Eurípides, se ofrece al lector un amplio panorama de lo que fue y significó la tragedia griega del siglo V a.C., la fuerte implantación que tuvo en la sociedad ateniense de la época. Bien merecen al menos el recuerdo de unas páginas y la reivindicación de un puesto en la historia del teatro autores como Aristarco de Tegea (un trágico aún leído y apreciado en Roma, hasta el punto de que Ennio compuso versiones latinas de sus obras) o Mésato (de quien no nos ha llegado ni un solo fragmento, a pesar de que consiguió al menos tres primeros premios teniendo como rivales nada menos que a Esquilo y Sófocles, entre otros).

No hace falta, por supuesto, insistir en las especiales dificultades que conlleva trabajar con material fragmentario, es decir, con informaciones escasas y a menudo confusas o contradictorias. Baste mencionar un caso paradigmático: las noticias que sobre el mencionado Mésato se tenían antes del siglo XX eran tan escasas que incluso filólogos de la talla de Bentley o Meineke llegaron a poner en duda su existencia; los papiros nos han proporcionado alguna información adicional, que, aunque parca, ha servido por lo menos para confirmar la existencia real del poeta.

El capítulo introductorio del volumen (pp. 13-100) proporciona, en primer lugar, un tratamiento claro y bastante completo de los aspectos esenciales del teatro griego durante el período que abarca el estudio y aún posteriormente: su repercusión social; la organización de los concursos teatrales en el marco de celebraciones religiosas; los autores y las obras; los actores; la estructura de los teatros y las representaciones, etc. La segunda parte del capítulo de introducción está dedicada fundamentalmente a exponer, de manera pormenorizada y bien estructurada, la importancia del estudio de la tragedia fragmentaria, las dificultades que esta tarea supone, la metodología desarrollada para la reconstrucción de la tragedia griega perdida, y en concreto el método empleado en el presente trabajo, que el autor define como «eclectico», proponiéndose un triple objetivo (que cumple con creces en su estudio particular de cada autor): 1) «Una cuidadosa edición, traducción y comentario de los *Testimonia* sobre el autor y de los fragmentos» (se sigue la edición de Snell, pero se han añadido algunos testimonios nuevos; el texto griego no va acompañado de aparato crítico, para lo cual se remite al elaborado por Snell, pero los problemas textuales se discuten en el comentario a cada pasaje). 2) «El análisis de la biografía y el estilo de cada poeta». 3) «La reconstrucción de las piezas dramáticas» (personajes que intervienen, composición del coro, línea argumental, y observaciones sobre su posible estructura y puesta en escena).

Ya se ha dicho que esta extensa introducción nos parece, en general, muy acertada y completa. No obstante, querríamos hacer algunas observaciones muy puntuales a propósito de ciertas afirmaciones que nos parecen discutibles o, al menos, necesitadas de precisión, y que no afectan, por supuesto, a la muy positiva valoración general que nos merece el conjunto.

– Por ejemplo, las palabras con las que comienza el libro (pp. 13-14): «La Tragedia goza de un lugar privilegiado en la Literatura griega. Ningún otro género fue cultivado sin interrup-

ción con tanto éxito ni durante tanto tiempo: hablamos de más de diez siglos, desde mediados del siglo VI a.C... hasta el siglo V p.C... Las representaciones dramáticas incluían tragedias, dramas satíricos y comedias, pero la Tragedia, con su lenguaje solemne y su grandiosa dignidad, fue el género dramático que perduró más tiempo, pues gozó siempre de un favor especial entre el público». No nos cabe duda de que la tragedia ocupa, en efecto, un lugar privilegiado en la literatura griega y aún en la literatura universal; pero nos parece muy exagerado afirmar que ningún otro género fue cultivado sin interrupción con tanto éxito ni durante tanto tiempo: la poesía épica tiene una vida más larga y probablemente más continuada (al menos para nosotros), y desde luego géneros nacidos después de la tragedia, como la propia comedia, entre los géneros dramáticos, o la historia, gozaron posteriormente de un cultivo y una popularidad mucho mayor que la tragedia, la cual conoció largos siglos de declive y somnolencia (cosa que, por otro lado, se deduce claramente de la propia exposición del autor, *cf.* pp. 15-17).

- Pp. 29-30. Estamos plenamente de acuerdo con el autor en «la necesidad de llevar a cabo un estudio exhaustivo y riguroso de los fragmentos de la Tragedia griega en su totalidad», en la línea de rigor y exhaustividad en la que se inscribe el libro que reseñamos. Sin embargo, nos parece algo injusto con el trabajo de tantos y a menudo tan grandes filólogos afirmar que «hasta el día de hoy no existe un trabajo profundo y de conjunto que estudie tan vasto material, y lo que es más lamentable, tampoco se cuenta con una metodología científica que pueda servir de guía para aquellos investigadores que quieran dedicar sus esfuerzos a este campo de la Literatura griega». En nuestra opinión, sí existe una metodología científica que permite llevar a cabo estudios sobre la tragedia perdida con todas las garantías (ya se trate de los fragmentos de los tres grandes trágicos, ya de otros poetas), una metodología desarrollada paulatinamente desde el siglo XIX no sólo por los estudiosos a los que el propio autor dedica apartados específicos de la introducción (Welcker y sus continuadores, Nauck, Zielinski, Stössl, Untersteiner, Snell, Radt o Kannicht), sino también por otros muchos editores y estudiosos de la tragedia griega conservada fragmentariamente (Pearson, Mette, Aelion, Jouan-van Looy, por citar unos pocos; véanse también recientemente A.H. Sommerstein [ed.], *Shards from Kolonos: studies in Sophoclean fragments*, Bari 2003; F. McHardy-J. Robson-D. Harvey [eds.], *Lost dramas of classical Athens. Greek tragic fragments*, Exeter 2005)<sup>1</sup>.
- En p. 44 leemos: «Pero la Tragedia fragmentaria ha sido campo abonado para la proliferación de dichas conjeturas, hasta tal punto que a veces se han encontrado errores allí donde no existen. En la actualidad, la tendencia debe ir encaminada, no a proponer nuevas conjeturas, sino a elegir la más verosímil, tras estudiar los fragmentos de modo riguroso». Aun estando de acuerdo con el autor en la crítica de los excesos, yo comparto plenamente la opinión de mi maestro José Lasso de la Vega<sup>2</sup>: la corrección de un texto corrupto es la culminación de la Filología, y el filólogo debe siempre intentar sanar un texto cuando, tras haberlo estudiado de modo riguroso, no le convencen ni el texto transmitido ni las correcciones propuestas hasta entonces, por muchas que sean.

Las siguientes precisiones a las páginas de introducción se refieren ya a aspectos mucho más concretos:

<sup>1</sup> Véanse también otros trabajos muy ilustrativos desde el punto de vista metodológico (algunos de los cuales son recogidos en la bibliografía general), como los libros dedicados a la reconstrucción y estudio de tragedias perdidas a cargo de Avezzú (*Filoctetes* en la escena ática), Klimek-Winter (las *Andrómedas*), Babel (*Andrómeda* de Eurípides), Müller (*Filoctetes* de Eurípides), Falcetto (*Palamedes* de Eurípides), Preiser (*Télefo* de Eurípides), etc.

<sup>2</sup> Para un ponderado elogio del arte de la conjetura bien ejercido, evitando los excesos, pero también el demasiado conservadurismo, véanse las páginas que dedica a «El arte de la conjetura» en su volumen *Sófocles*, Madrid 2003.

- p. 28, n.77. La afirmación «en griego σκηνογραφία significa ‘perspectiva’» nos resulta restrictiva. El término designa, en general, la decoración pintada de la escena, se empleara o no la pintura en perspectiva.
- p. 29, n.85. Plutarco atribuye, en efecto, a Pericles la creación del «fondo para espectadores» (θεωρικόν). No obstante, prestigiosos estudiosos ponen en duda la veracidad de esa noticia y prefieren situar su introducción mucho más tarde, a mediados del siglo IV a.C. (cf. A.H. Sommerstein, «The theatre audience and the Demos», en J.A. López Férez [ed.], *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid 1998, sobre todo 47 y 53).
- p. 50, con n.147 (cf. también pp. 232-233). A propósito del fr. 6 de Frínico, la contradicción que el autor encuentra en la cita de la fuente, Pausanias, creo que puede resolverse interpretando que lo que quiere decir Pausanias no es que «Frínico, en el drama *Mujeres de Pleurón*, fue el primero que trató» el tema del tizón que quema Altea provocando con ello la muerte de Meleagro, sino que «Frínico fue el primero que trató en un drama, *Mujeres de Pleurón*, el tema del tizón»; es decir que Frínico fue el primer poeta que introdujo ese motivo en una tragedia, pero ya era conocido antes, quizá desde Estesícoro. Si entendemos así el texto, como creo que se hace habitualmente, no habría entonces contradicción con lo que añade Pausanias: «parece que Frínico no elaboró mucho el relato, como uno haría con una invención propia, sino que lo tocó sólo de paso, porque ya estaba propagado por todo el mundo griego».

Los trece capítulos que siguen a la introducción están dedicados cada uno a un poeta: Tespis, Quérido, Frínico, Práquinas, Évetes, Polifrasión, Notipo, Aristias, Mésato, Euforión, Eveón, Aristarco y Neofrón. Cada capítulo se divide a su vez en cinco apartados: un «Preámbulo» o introducción general, donde se exponen con pormenor, a propósito de cada poeta, los datos que podemos conocer o deducir acerca de su biografía, producción dramática, características de sus obras, estilo, innovaciones que introdujo, influencia posterior, etc. Siguen tres apartados (*Testimonia*, *Fragmenta* que se pueden adscribir a una obra conocida, e *Incertarum fabularum fragmenta*), en los cuales el autor lleva a cabo una exhaustiva introducción a las obras de título conocido y presenta el texto griego, una traducción al español y un comentario de todos los pasajes. Se cierra cada capítulo con una bibliografía específica sobre el autor correspondiente. El objetivo final de del Rincón, en gran medida conseguido, es «llevar a cabo un estudio exhaustivo y riguroso de los fragmentos... que no sólo deberá detenerse en cuestiones filológicas, relativas al análisis métrico, lingüístico y estilístico, sino también en las literarias, relativas al género trágico (personajes, coro, acción, etc.), y su relación con otros géneros, por ejemplo la Comedia. Abarcará también todo tipo de aspectos culturales (sociales, políticos, históricos, filosóficos, artísticos) que sirvan para una mejor comprensión de los fragmentos» (p. 30).

El autor, en efecto, se esfuerza por recoger toda la información que pueda ser útil para la comprensión de cada fragmento y de cada poeta. Así, además del comentario pormenorizado de los textos que se refieren explícita o alusivamente a un pasaje o a un autor de entre los estudiados, ocupa un lugar importante en el volumen el análisis de las versiones anteriores, contemporáneas y posteriores del argumento mítico desarrollado en las piezas (especialmente por parte de otros autores trágicos y cómicos, griegos y latinos), a fin de intentar determinar cuál pudo ser en concreto el argumento de la obra que se estudia e incluso qué innovaciones pudo haber introducido el poeta con respecto a versiones anteriores. Un buen ejemplo de ello es el excelente estudio dedicado a la *Medea* de Neofrón y su relación con la tragedia homónima de Eurípides<sup>3</sup>, como resultado del cual concluye, verosímilmente en nuestra opinión, que Neofrón

---

<sup>3</sup> Véase ahora al respecto M. Pellegrino, «Il mito di Medea nella memoria letteraria della polis del v sec. a.C.», en F. de Martino (ed.), *Medea. Teatro e comunicazione*, Bari 2006, sobre todo 532 (y también *CFC(egi)* 18, 2008, para las *Medeas* cómicas). A la nutrida bibliografía citada por del Rincón puede añadirse A. Martina, «PLitLond 77, i: frammenti della *Medea* di Neofrone e la *Medea* di Euripide», *PapLup* 9, 2000, 247-275.

ponía ya sobre la escena una Medea que se planteaba el infanticidio como venganza contra Jasón, pero finalmente no lo llevaba a cabo, siendo Eurípides quien se atrevió a dar ese paso. También resultan muy ilustrativos, por ejemplo, los estudios que el autor dedica a la reconstrucción de los argumentos de la *Alope* de Quérito o de la *Alcestis* de Frinico y a las posibles innovaciones que ambos poetas introdujeron con respecto a las versiones tradicionales, y otros muchos casos semejantes se podrían citar.

Para tratar de determinar el posible argumento de las obras acude también del Rincón a la comparación con textos (dramáticos o no) que llevan el mismo título; es el caso, por ejemplo, de dos piezas atribuidas a Tespis, *Sacerdotes* y *Muchachos*, que se ponen en relación respectivamente con la tragedia de Esquilo (y algunas comedias) y el ditirambo de Baquilides que llevan el mismo título. E incluso cuando estos «asideros» faltan, el autor sabe sacar buen partido de la información que se puede obtener por otros conductos (un buen ejemplo sería el excelente tratamiento de la obra *Dímenas* de Prátinas).

Otro aspecto que en el volumen recibe una atención adecuada a su importancia es el empleo de la iconografía para la reconstrucción de las tragedias perdidas (cf., por ejemplo, pp. 348 ss., sobre la *Atalanta* de Aristias, entre otros muchos ejemplos que se podrían citar).

A propósito de los capítulos dedicados a estudiar cada autor individualmente, se nos ocurren las siguientes breves precisiones<sup>4</sup>:

- pp. 142-143, a propósito del fr.3 de Tespis. Creo que la traducción «sólo desconoce el placer» es incorrecta; en mi opinión, el texto griego dice «es el único que no conoce el placer».
- p. 375, sobre el fr.6 de Aristias. Es un verso con cesura media, no con cesura heptemímeros, como afirma del Rincón (no puede haber cesura tras una proclítica como es el artículo). De manera semejante, a propósito de los vv. 4-5 del fr.2 de Aristarco (p. 420), no hay heptemímeros ni pentemímeros en los lugares señalados.
- p. 422, fr.5 de Aristarco. Creo que la traducción correcta no es «siendo el redactor Hecateo de Mileto», sino «entre los prosistas Hecateo de Mileto» (por oposición a los poetas trágicos Aristarco y Filocles).
- p. 429: proponemos traducir «Aristóteles en sus *Comentarios*», en lugar de «Aristóteles en sus *Memorias*».

Una extensa bibliografía general se añade a las bibliografías parciales en las que se recogen los trabajos dedicados monográficamente a un autor determinado. Se trata, pues, de un libro muy bien documentado en este aspecto. Permítasenos añadir, no obstante, alguna recomendación bibliográfica. Podría ser de utilidad para algunos de los aspectos tratados en el volumen el libro colectivo editado por R. Krumeich-N. Pechstein-B. Seidensticker, *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999. Y ya más en particular, en pp. 157-158, para el compuesto Χοιριλεκφαντίδης, acuñado por Cratino, del *Testimonium* 11 de Quérito y su comparación con el compuesto εὐριπιδαριστοφανίζειν del fr.342 del propio Cratino, véase, además de la bibliografía citada por del Rincón, F. Conti Bizarro, *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, Nápoles 1999, 102 ss.; por otro lado, en las pp. 84-90 de este mismo libro se puede encontrar información adicional a propósito de un problema que del Rincón analiza, por lo demás, de modo muy convincente: si los poetas Notipo y Gnesipo son la misma persona.

Completan el volumen útiles índices de fuentes, de títulos de obras, de términos griegos (se recogen únicamente las palabras que aparecen en los fragmentos textuales) y de personajes mitológicos.

<sup>4</sup> Los errores tipográficos son bastante escasos, de manera que también en este aspecto es una obra muy cuidada. Entre los errores menores, nos ha llamado la atención que sistemáticamente las obras del poeta Baquilides de Ceos sean citadas con la abreviatura *Epigr.* (cf. pp. 126, 127, 133, 136, 159, 226 ss., etc.). En p. 100 debe corregirse *ommitet* en *omisit*.

Así pues, el libro que reseñamos es un estudio minucioso y bien documentado, que ofrece al lector no sólo una buena puesta al día de temas ya tratados con frecuencia por la crítica (como, por ejemplo, el papel de Tespis en la historia de la tragedia, la relación entre *Fenicias* de Frínico y *Persas* de Esquilo, *La caída de Mileto* del mismo Frínico, la interpretación del fr. 3 de Prátinias, o el papel de Prátinias en el desarrollo del drama satírico), sino también numerosas aportaciones personales, tanto sobre aspectos particulares (por ejemplo sobre el sentido de determinados fragmentos y su ubicación en las obras a las que pertenecían) como, en conjunto, sobre unos poetas que, como decíamos al comienzo, merecen sin duda su lugar en la historia del teatro.

Fernando GARCÍA ROMERO  
*Universidad Complutense de Madrid*

HERRERO DE JÁUREGUI, Miguel, *Tradición órfica y cristianismo antiguo*, Editorial Trotta, Madrid 2007, 413 págs.

Con talento y con la finura del buen filólogo Miguel Herrero de Jáuregui a través de un riguroso análisis de los textos aborda en esta monografía dos temas de tanto interés en nuestro tiempo como son el cristianismo antiguo y la tradición órfica, sus lugares de encuentro y las estrategias cristianas en la recepción del orfismo. Actualmente se ha ampliado nuestra perspectiva del cristianismo antiguo y también del orfismo gracias a los códices hallados en Nag-Hamadi y a los recientes hallazgos órficos en papiros, láminas de hueso y laminillas de oro, lo que ha arrojado nueva luz en el campo de su conocimiento, interpretación y recíproca relación. Como señala el autor del libro, cristianismo y orfismo no eran en sus orígenes «realidades inmutables y estancas sino de gran fluidez y variedad en sus límites temporales, espaciales e ideológicos» y manifiesta que el estudio de estas corrientes religiosas tiene su razón de ser por las coincidencias que en creencias fundamentales se dan entre ambas, como la de un dios creador, la de la vida del alma después de la muerte y su recompensa en el *Más Allá* o la relación del hombre con la divinidad. Este tipo de creencias muestran al cristianismo con mayor afinidad con el orfismo que a éste con la religión griega tradicional. Las similitudes encontradas llevaron a muchos estudiosos a pensar que el orfismo preparó el camino al cristianismo en el mundo heleno. Precisamente estas afirmaciones condujeron al autor de la obra que reseñamos a hacer un estudio serio y exhaustivo del «orfismo que los cristianos conocen, asumen o rechazan», para lo que señala sus similitudes tipológicas y también sus diferencias y sitúa ambas corrientes religiosas en el ámbito de la *koiné* espiritual que tiene lugar en el ámbito mediterráneo desde época helenística.

Para la profundización en el conocimiento del orfismo y el cristianismo antiguo, y de la relación entre ambos, Herrero de Jáuregui ha estudiado con objetividad y ponderación todos los testimonios escritos –literarios, epigráficos y papirológicos– con que contamos, además de los iconográficos que aparecen en pinturas, relieves, sepulcros, anillos o sellos. Como el autor señala, buena parte de lo que sabemos del orfismo proviene de los autores cristianos y, tras explicar qué debe entenderse por «orfismo», explica con argumentos fundamentados cómo las ideas más originales de los órficos son una «teologización de las propias nociones consustanciales a los misterios». Dedicada después especial atención a los testimonios de los Padres de la Iglesia, cuyas manifestaciones sobre el orfismo nunca habían sido estudiadas de forma sistemática, y, sin embargo, como se demuestra a medida que se desgranán en el libro sus testimonios, arrojan mucha luz sobre las experiencias religiosas órficas y sobre su interacción con el cristianismo. Herrero se ocupa también de la presencia de la tradición órfica en época imperial, de las formas de su tradición literaria y, lo que hasta ahora no había sido estudiado sistemáticamente, de los rastros de su práctica ritual, de cómo resurge a partir del s. II, a qué se debe esta recuperación, en qué zonas geográficas encuentra mayor número de adeptos, y de cómo Orfeo se convierte en «estandarte del helenismo», en el momento en que surge otro grupo en

busca de identidad que se define como «cristiano» (cap. II). Estudia, asimismo, cómo el orfismo entra en contacto con el cristianismo y cuáles son sus vías de encuentro, para lo que examina también las principales corrientes filosóficas que adoptan las ideas órficas más originales, y cómo esas categorías de pensamiento moldearán la teología cristiana aún en formación, y se ocupa también de los textos literarios en los que había convergencia de ideas. Señala el gnosticismo como campo de confluencia de la tradición judeocristiana y la griega y trata de los puntos de contacto entre orfismo y gnosticismo –especialmente en sus concepciones teogónicas y escatológicas–, y de los paralelos del orfismo con el judaísmo helenístico, puente principal entre la tradición órfica y el cristianismo (cap. III). A la tradición órfica en la literatura apologética está dedicado el capítulo IV y aquí se examinan los testimonios órficos de los apologetas judíos y cristianos respecto al orfismo y a la figura de Orfeo y sus misterios. Entre los judíos se examinan pormenorizadamente los testimonios de Artapano, Ezequiel, Aristobulo y muy en especial el del autor del *Testamento de Orfeo*, recogidos en su mayor parte de los testimonios de los cristianos, especialmente del Pseudo Justino, Clemente de Alejandría y Eusebio de Cesarea; entre los cristianos se recogen los de Justino, Taciano, Atenágoras, Teófilo, Clemente de Alejandría, Hipólito de Roma, Tertuliano, Orígenes, Arnobio de Sica, Eusebio de Cesarea, Lactancio, Fírmico Materno, Atanasio, Dídimo el Ciego, Epifanio, Gregorio de Nazianzo, Jerónimo, Agustín, Cirilo, Teodoreto de Ciro, Epifanio y Gregorio de Nazianzo, en los que se observa que la tradición órfica que exponen no se diferencia mucho de la expuesta por lo paganos. En el capítulo V se abordan las estrategias de los cristianos ante la cultura y la religión griega y se señala cómo pasan de una situación defensiva en los primeros siglos a otra ofensiva desde que el cristianismo se convirtió en una religión lícita. La aproximación al orfismo desde los Padres de la Iglesia y el estudio de sus estrategias en sus contactos y presentaciones recíprocas es un trabajo que aún estaba por hacer y, sin embargo, como queda documentado en este libro aporta datos de interés y arroja mucha luz sobre los encuentros e interacciones de paganismo y cristianismo y sobre la forja de sus respectivas identidades. Demuestra el autor cómo los cristianos utilizan los textos de los autores griegos y en concreto los textos órficos como mejor les conviene en cada momento, unas veces para rechazarlos, otras para apropiárselos y otras simplemente los ignoran, pero siempre dentro de los límites de una cierta plausibilidad; presenta las técnicas retóricas que hacen más virulentos los recíprocos ataques y muestra que los temas elegidos para ser objeto de ataques son los que presentan mayor fuerza icónica. Paganos y cristianos «tratan de definir los límites de la propia identidad como religión comunitaria excluyendo al contrario». Otras veces se usan los temas de la religión pagana para apoyar la cristiana: así la conversión de Orfeo, su pretendido monoteísmo, la noción de un dios creador o las ideas del orfismo sobre la pervivencia del alma y el paso al *Más Allá*. Y en esta confrontación se van definiendo unos y otros al comenzar a establecer límites entre una y otra doctrina y al hacer una selección de textos interesada por parte de ambas corrientes en la presentación del «otro». Los neoplatónicos convirtieron a Orfeo por sus especiales características en estandarte del paganismo y frente a él los cristianos opusieron la figura de Cristo. Herrero de Jáuregui, que también es gran conocedor de la semántica cognitiva, estudia las metáforas que contribuyeron a esta oposición: metáforas conceptuales, como las que tienen que ver con la familia, la ciudad y la filosofía; y literarias como la musical, la del viaje, la del teatro o la que opone luz y oscuridad, y encarece la importancia de la metáfora en la formación de conceptos. Además hace hincapié en la «polisemia cultural» que algunos términos permiten al no tener exactamente el mismo significado en el paganismo que en el cristianismo. Valga como ejemplo el término *daímon*. Cristianismo y orfismo se presentan como polos opuestos en una imagen espacial, pero por eso mismo existen puentes entre ellos que explican sus paralelismos y «el aprovechamiento de imágenes órficas para presentar en moldes conocidos ideas cristianas ajenas al paganismo». Muy interesante a este respecto es el estudio que hace el autor de las ideas bíblicas, extrañas al mundo griego, que Clemente presenta en los moldes de la tradición órfica, y el estudio iconográfico en que señala los rasgos del cantor Orfeo en Cristo. Esta imagen del Cristo-Orfeo, inaugurada por Clemente y transmitida por los apologetas, ha durado prácticamente hasta nuestros días, al menos en el imaginario popu-

lar. El último capítulo de la monografía es un estudio del orfismo a la luz de los textos cristianos y de las ideas que los sustentan. En primer lugar se revisan las actitudes de los cristianos ante las nociones de dios y cosmos que aparecen en las teogonías y cosmogonías órficas, después se analizan sus semejanzas y diferencias en temas como la trascendencia y la immanencia, el monismo, la personalidad y la abstracción, los dioses salvadores, la naturaleza y destino del hombre y la experiencia religiosa en los misterios, y se estudian las causas de sus actitudes y formas de proceder.

Es esta monografía una obra compleja por la cantidad de fuentes que de forma exhaustiva se han buscado y manejado, órficas y cristianas, y, además, en diferentes soportes materiales, lo que, sin duda, complica la recolección del material. El espacio temporal que se estudia es también muy amplio, desde el s. IV a. C al s. IV d. C, aunque los encuentros del cristianismo con el orfismo se intensifican a partir del s. II de nuestra era, si bien recogen la tradición judeo-helenística. Los contactos, manipulaciones y estrategias seguidas por órficos y cristianos, que presentan las fuentes, son con frecuencia una maraña no siempre fácil de desliar, pero que Herrero de Jáuregui ha tenido la habilidad de ordenar y presentar al lector en una forma inteligente y clara a la par que asequible a todo el que se interese por estos temas. Los trabajos de sistematización y de comparaciones realizados aportan una nueva visión de la configuración del cristianismo cuando entra en contacto con la tradición helénica así como una panorámica muy completa y nueva en la evolución de la religión de Orfeo como representante del paganismo. Con acierto y originalidad se presenta el proceso de creación de identidad del cristianismo y la fragua de la idea de «paganismo» y el de la transformación del orfismo en adalid del paganismo y cómo, sin embargo, gracias, en parte, a Clemente y Eusebio, la figura de Cristo toma ciertos rasgos del Orfeo cantor y fundador de los misterios. El rigor de la metodología empleada y el análisis de las fuentes es impecable. Se ha dejado que los textos hablen por sí mismos. Ante ellos el autor ha mostrado imparcialidad y un exquisito respeto y ha mantenido el rigor y la objetividad que establece la buena filología. El apéndice de textos, los índices y la bibliografía completan, si cabe, el valor de esta excelente monografía, que de modo fehaciente demuestra cómo el estudio filológico de la literatura cristiana antigua es un importante testimonio de la helenización cristiana pero, además, fuente de incalculable valor para el conocimiento de los dioses y poetas de la tradición clásica griega, pues en palabras de Herrero de Jáuregui también de ella «el Citerón y el Helicón reciben su luz».

Mercedes LÓPEZ SALVÁ  
Universidad Complutense de Madrid

SEOANE RODRÍGUEZ, M. A., *Pseudojustino, Discurso contra los griegos, Sobre la monarquía, Exhortación a los griegos*, ed. de la Universidad de León, León 2008, 258 págs.

Es digna de encomio la iniciativa de la Universidad de León de ampliar la colección de «Ediciones Griegas y Latinas» con una serie dedicada a los autores cristianos, de la que el libro que reseñamos es el primer ejemplar que aparece a la luz editorial. M. Seoane ha tenido la responsabilidad de comenzar la serie con tres obras, erróneamente atribuidas a San Justino, *Cohortatio ad Graecos*, *Oratio ad Graecos* y *De monarchia*, de las que nos presenta la edición griega y su traducción, que ha acompañado de una amplia introducción general y otra específica del tratado, notas, bibliografía e índice de nombres y de pasajes citados. Estas obras fueron probablemente escritas en el s. III, pertenecen al género apologético y están muy próximas a la literatura judeo-helenística. Sus rasgos fundamentales son la defensa del cristianismo mediante la crítica de la religión, poesía y filosofía de los griegos, aunque a veces las usan para probar la validez de la doctrina cristiana. El otro rasgo que las caracteriza es que, a pesar de sus críticas, a la vez se sirven de las categorías y formas literarias griegas para expresar sus pensamientos, con el objetivo de presentar el cristianismo como «filosofía eterna y verdade-

ra» y el mejor medio para la salvación del alma. En la introducción general, con un estilo claro y pedagógico, M. A. Seoane hace un estudio del trasfondo cultural en el que nacieron estas obras, especialmente de las corrientes filosóficas en boga; relaciona el cristianismo con religiones afines como el judaísmo, con otras corrientes religiosas, por ejemplo, el gnosticismo y con ciertas opciones heréticas, que formaron parte del cristianismo primitivo aunque tomaron rumbos diferentes a los que marcaba la ortodoxia; estudia la apología como género literario y las principales ideas que suelen aparecer en ella y además repasa las características de los principales apologistas cristianos; finalmente dedica su atención a los tres tratados que se editan y traducen, de los que estudia su estilo y contenido, y los problemas de datación y autoría que presentan. Esta introducción es una buena síntesis del panorama cultural en el que se mueve la literatura cristiana primitiva y, sin duda, será de gran ayuda a quienes no estén familiarizados con estos temas, pero echamos de menos en ella unas palabras sobre las religiones místicas que de alguna manera pudieron relacionarse o interactuar con el cristianismo. La idea de presentar el texto griego con su traducción merece nuestro elogio, si bien en el caso que nos ocupa hubiéramos preferido contar, en lugar de con la edición de Otto, realizada en 1879, con otras más modernas y que la superan como las de Marcovich (1990) o en el caso de la *Cohortatio* también la de Riedweg (1994), que, por lo demás, el autor conoce y ha manejado, como se desprende de la lectura de su libro y de las notas de crítica textual. La traducción se ajusta al texto griego. Hemos observado, no obstante, que, por ejemplo en el segundo texto de la p. 122 falta la traducción de las tres primeras líneas, y que no se usa la cursiva en la traducción de títulos de obras en las páginas 233-5, así como alguna errata de imprenta. Estos detalles no desmerecen el valor del libro. Hay que señalar, además, que las tres obras que se presentan, cuya elección me parece muy acertada, es la primera vez que se traducen al español. Debemos, pues, felicitarnos por la traducción de estos tratados, que constituyen una aportación de interés al estudio de la literatura griega cristiana antigua, así como por la aparición de esta nueva serie dedicada a los autores cristianos, cuyo director, el profesor Jesús Nieto, estamos seguros de que llevará a buen puerto.

Mercedes LÓPEZ SALVÁ  
*Universidad Complutense de Madrid*

PAPACHRYSOSTOMOU, Athina, *Six Comics Poets. A Commentary on Selected Fragments of Middle Comedy*, (Drama. Neue Serie. Band 4) Gunter Narr Verlag, Tübingen 2008.

Nos encontramos aquí con un libro muy valioso, como corresponde a la excelencia de la serie Drama a la que pertenece. Es un sólido estudio acerca de una selección de fragmentos de la Comedia Media, que nos aporta en muchos aspectos conocimiento y reflexión sobre cuestiones varias, de la Comedia –evidentemente– y también sobre otras diversas, a propósito de las que van apareciendo directamente en los textos tratados.

El trabajo es sistemático y bien estructurado. Nos lleva la autora de lo general a lo particular (cada vez más particular), hablando primero –en la introducción sobre todo– de la Comedia en conjunto, y de la Comedia Media más específicamente. Después, ya en el comentario en sí, se centra en los seis autores de la Comedia Media que ha escogido: trata brevemente del autor, y, a continuación, de cada una de sus obras estudiadas, comentando en primer lugar los aspectos generales de la tal comedia para después detenerse en el fragmento o fragmentos seleccionados, de los que, por último –tras dar una visión global–, procede al minucioso análisis casi palabra por palabra.

Consta el libro de una introducción –concisa, pero sustanciosa– y de un extenso comentario. Acompañan además al estudio la bibliografía pertinente, una lista de las abreviaturas empleadas, el *abstract*, agradecimientos, índice de contenido. El índice es muy general, y pienso que habría resultado conveniente que fuera más pormenorizado, citando al menos las obras tratadas, e incluso el que se hubiera añadido un índice analítico.

### La introducción general:

Sin ser demasiado extensa (pp. 10-28), nos proporciona abundante información sobre diversas cuestiones, y resulta de gran utilidad e interés: aborda la autora en un primer apartado (pp. 10-14) el tema controvertido de la existencia de la Comedia Media, exponiendo las teorías contrapuestas y en fin su propia opinión. Papachrysostomou ve claras características distintivas en las obras de la Comedia Media (p. 13), aunque señala que es difícil establecer fronteras absolutas entre los diversos periodos y tipos, porque –aunque adquiere diferentes formas en los diferentes estadios– hay una continuidad fundamental a lo largo de la Comedia griega (p. 14): ningún elemento desaparece completamente y todo parece tener un antecedente más o menos obvio. Esto es una idea fundamental, que reitera y va demostrando la autora a lo largo de su trabajo.

Y nos resume claramente en pocas líneas (p. 13) tales características asociadas a la Comedia Media, con rasgos comunes y desarrollo de tendencias identificables: cambio –con respecto a la Comedia Antigua– y limitación del papel del coro, disminución del elemento político y de la burla personal, refinamiento del lenguaje obsceno, foco en ciertas figuras estereotipadas (el soldado fanfarrón, el cocinero arrogante, la hetera, el parásito, el filósofo), esquemas métricos más simples. Como señala, éstos son los principales rasgos distintivos, en ese período de muy intensa experimentación, entre los dos extremos (Comedia Antigua y Nueva).

En un segundo apartado (pp. 14-15) trata de los poetas tradicionalmente considerados como autores de la Comedia Media y del material que ha sobrevivido, muy irregular y fragmentario (razón por la que no se le prestó atención hasta 1950, y especialmente ya desde 1990): meros nombres de poetas y títulos de obras, fragmentos cuya extensión oscila desde una única palabra a 71 versos el mayor. Justifica la autora (p. 15) su elección de estos seis poetas en concreto: porque considera que el material que nos ha llegado de ellos –por su número, extensión y contenido– tiene potencial para clarificar algo las lagunas de la Comedia Media. Y asimismo justifica la elección de los fragmentos seleccionados en cada uno (54 en total, conservados únicamente por transmisión indirecta, en las citas de autores posteriores, a los que menciona)

En el tercer apartado de la introducción (pp. 16-18) habla más detenidamente de Ateneo, dado que la mayoría de los fragmentos de la Comedia Media –y en concreto de los que se estudian aquí– sobreviven a través de él. Aunque indica P. que no es fácil saber si él leyó personalmente las obras que cita o si se sirvió de fuentes intermediarias, por lo que –dice– prefiere extraer ella su información directamente del contenido mismo de cada fragmento.

En un siguiente apartado (pp. 18-23) insiste en los elementos característicos de la Comedia Media (siendo lo esencial la tríada comida, vino y sexo), en donde coexisten los de la Antigua y la Nueva, en compleja interacción, lo que –señala– es la quintaesencia de la Comedia Media y la mayor prueba de la continuidad de la Comedia griega. Por ejemplo, el personaje de la hetera ya existía en la Comedia Antigua, pero sólo se hace central en la Media; el motivo del amor está ya presente en la Media, pero sólo se hace central en la Nueva. Dice como conclusión que la Comedia mira simultáneamente hacia atrás y hacia adelante y que mantiene su unidad a través del cambio, siendo evolución y continuidad ideas conjuntas que coexisten armoniosamente en el género cómico (p. 23).

Expone en el penúltimo apartado su metodología (pp. 23-27): ha elegido –explica– el comentario en vez de una monografía discursiva o temática porque permite examinar el texto lo más estrechamente posible.

Por último trata del aspecto métrico (pp. 27-28), y concluye con que –como en lo demás– se muestra la Comedia Media «en el medio», al tener menos variedad métrica que la Antigua y mayor que la Nueva.

### El Comentario:

Tras la introducción, procede P. al comentario, autor por **autor**. Son éstos: ANFIS (pp. 30-100, en el que más se extiende, recogiendo de él 14 obras con un total de 19 fragmentos), ARISTOFONTE (pp. 101-149: 6 obras con 10 fragmentos), DIONISIO (pp. 150-182: 3 obras con 3 frag-

mentos; pero 2 de ellos, más largos de lo normal, de 43 versos uno y de 20 otro), MNESÍMACO (pp. 183-220: 3 obras con 6 fragmentos, uno de ellos de 65 versos, el más extenso de todos), FILETERO (pp. 221-247: 3 obras con 7 fragmentos) y TEÓFILO (pp. 248-281: 7 obras con 9 fragmentos). Siguiendo un método uniforme, de cada uno de los seis poetas hace primero un breve comentario, sobre los pocos datos que se conocen de él —época, patria, etc.—, a partir de referencias en las propias obras y por las citas externas.

Después examina de cada autor obra por **obra**. Comienza por hacer un amplio comentario sobre el título: la trama (o las posibles tramas, a veces muy dispares) que sugiere, la cual intenta reconstruir; las obras homónimas de otros autores. Habla sobre el tema general relacionado con dicho título, como, por ejemplo, el mitológico de Atamante, en la primera obra estudiada, de Anfis.

A continuación, de cada obra P. analiza ya en particular el **fragmento** o fragmentos recogidos, mencionando la fuente en que está transmitido, que siempre es la cita de algún autor posterior —Ateneo en la mayor parte de los casos—, extendiéndose a menudo en exponer el contexto de la cita cuando es significativo para la posible reconstrucción de la trama. También del fragmento da una visión general previamente, comentando el tema, que muy a menudo no guarda relación alguna con el que se desprende del título. Poniendo como ejemplo, de nuevo, la primera obra, *Atamante*, el fragmento trata de heteras (en concreto, de la inferioridad de las esposas con respecto a las cortesanas, por lo que P. dedica un apartado a hablar de éstas, de sus peculiaridades y la diferencia con respecto a las prostitutas comunes), y sugiere no un contexto mitológico, sino contemporáneo, concerniente a la vida cotidiana ateniense. Pero ahora P. nos ofrece sus conjeturas (pp. 33-34), en intento de conjugar uno y otro asunto: el argumento de la obra puede reflejar la experiencia personal de Atamante, al que tantas desgracias ocasionaron sus tres esposas. Y dice que la misma idea aparece en Filetero (fr. 8), de lo que cabría pensar que esta comparación era un *topos* en la Comedia, perteneciente a la tendencia misógina en la tradición literaria griega.

Al comentario general del fragmento sigue (tras haber presentado el texto griego —con aparato crítico— y su traducción al inglés) el análisis pormenorizado, casi de cada expresión, en el que tienen cabida cuestiones diversas: del contenido, de crítica textual, sintaxis, incluso de métrica e iconografía en algunos casos.

Se tratan, por consiguiente, muy variados aspectos, tanto formales como respecto a los temas y motivos (que son variados a su vez), haciendo numerosas referencias a otros autores, de la Comedia, fundamentalmente (y en especial a sus antecedentes y modelos, Aristófanes sobre todo), pero también de otros géneros; de modo que nos va dando amplia y útil información.

Es una labor importante el trabajo de reconstruir en base a tan escasos datos la trama principalmente, que a menudo resulta difícil de deducir. P. emprende esa búsqueda, y nos lleva a través de sus reflexiones, transmitiéndonos las objeciones a favor y en contra de unas y otras posibilidades que se ofrecen. De manera clara muestra los puntos de que se parte, que pueden a veces sugerir ideas contradictorias o al menos dispares y sin vinculación alguna: 1. el **título** (el significado del título en sí; la comparación con obras homónimas); 2. el contexto en que lo cita la **fuente**; 3. el **contenido** general del fragmento o de los distintos fragmentos; 4. los **hablantes**; 5. algunas **expresiones** significativas del texto; 6. las **coincidencias** y paralelos con otras obras que sugieren una similitud en el argumento.

Cuando finaliza el comentario de los fragmentos de los seis autores, ya directamente —sin conclusión ni recapitulación alguna— termina el trabajo. Se echa en falta quizás el que hubiera añadido unas conclusiones o reflexiones finales que recogieran los puntos principales. Esto ya lo hace en la introducción general, pero en mi opinión habría podido quedar más redondo el estudio con una breve recapitulación. Por ejemplo, resultaría útil una recopilación de temas, motivos y personajes más usuales, en conjunto, por un lado, y, por otro, en cada autor en particular, que —aunque ya ofrece en gran medida en la introducción (pp. 18-23), a propósito de la continuidad de motivos y personajes en la Comedia— no es presentada de una manera sistemática y completa. Así, por ejemplo, cuántas veces y en qué autores y en qué proporción aparecen las **heteras**, como personaje o como tema —ya argumental esencial en la obra toda, ya

del diálogo en el pasaje correspondiente–, y también el tema de la **mujer** en general, y, por otra parte, el del **amor**. O el **cocinero** como personaje y el motivo de la **comida** en sus variados matices (listas de comidas, tipos de comidas y su comparación, en relación con el modo de vida placentera, como elemento del banquete); o el **banquete** o simposio y sus otros elementos (vino, música), etc., etc. Y al citar éstas entre las cuestiones más relevantes y reiteradas, se podría observar que en los poetas Dionisio y Mnesímaco no lo es, sin embargo, el tema de las heteras y del amor, tan fundamental en otros.

Hecha esta salvedad, repito que nos hallamos ante un trabajo de gran calidad: rico en ideas y en acopio de datos, claro y bien estructurado, que demuestra y transmite importante conocimiento sobre la Comedia griega (en particular sobre la controvertida y menos estudiada Comedia Media, sobre su naturaleza general y sobre los poetas individuales tratados), así como también respecto a otras diversas materias. Con una introducción valiosa, que expone cuestiones fundamentales sobre este tema principal, y con un comentario minucioso, que discute además otras muchas de interés; cuestiones que van surgiendo en el propio texto o en relación a éste, a su autor, a su fuente, a los datos varios de que disponemos y a la comparación con obras o autores de los que poseemos más testimonios. En suma, mucho es el provecho que podemos extraer de este excelente estudio.

Alicia ESTEBAN SANTOS  
*Universidad Complutense de Madrid*

MARTINELLI TEMPESTA, Stefano, *Studi sulla Tradizione Testuale del De tranquillate animi di Plutarco*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2006.

Como el propio autor declara en las páginas de su obra, su objetivo es doble: por una parte, reconstruir la historia de este opúsculo de Plutarco; por otra, realizar su edición crítica, dentro de un proyecto más amplio que abarca la reedición completa de los *Moralia*. Ambos objetivos resultan plenamente justificados porque, desde el punto de vista textual, todavía no se había procedido a una colación sistemática de todos los manuscritos que permitan completar y, en algunas ocasiones, corregir el aparato crítico de Pohlenz y, desde el lingüístico, porque en demasiados casos se había acudido a criterios excesivamente normativos, como todavía es perceptible en la edición teubeneriana de Pohlenz o en la francesa de Dumortier y Defradas.

La empresa emprendida, que nació como Tesis Doctoral, era ardua: sólo el opúsculo *De tranquillitate animi* cuenta con cincuenta y cinco manuscritos conservados (que son uno más si sumamos el que contiene los extractos autógrafos de Poliziano conservados en la Biblioteca Nacional de Florencia), de los que el prof. Martinelli Tempesta ofrece una cuidadosa descripción codicológica y paleográfica en el primer capítulo de su estudio. Tras ella, y ya en el segundo capítulo, se procede a la pertinente *eliminatio codicum descriptorum* con una hipótesis de *stemma* que se perfilará al final del volumen, tanto más valiosa al tratarse de una tradición textual compleja, con fuerte presencia de una «contaminación» que aboca a menudo a una *recensio* abierta con presencia, incluso, de *variae lectiones* de procedencia *extrastemmatica*. Muy atinadas son en este capítulo las observaciones del autor sobre la bipartición textual en dos familias, sobre la «contaminación» del código *Urb. Gr.* 100 o sobre las relaciones entre los «hiparquetipos» y la cuestión del «arquetipo», así como su *excursus* sobre un tema actualmente tan debatido como el de las primeras ediciones impresas y sus modelos textuales.

El tercer capítulo puede considerarse autónomo, aunque no menos valioso que el resto. Contiene un muy documentado estudio sobre las aportaciones textuales de los filólogos renacentistas al opúsculo estudiado, con especial atención a D. Giannotti, F. Orsini, S. Forteguerra, D. Wyttembach o J. Amyot; también a las anotaciones de J. Láscaris, A. Turnèbe y L. Benive-

ni en sus respectivos ejemplares alditos o a la discusión sobre la paternidad de Muret o Méziac de algunas conjeturas al texto plutarqueo.

El volumen se cierra con una nutrida bibliografía (ediciones, traducciones renacentistas, catálogos de manuscritos plutarqueos y estudios), seguida de los *stemma codicum* (familias A y B, grupo Σ y *Recensio Planudea*, láminas de manuscritos y diversos índices (manuscritos, incunables y nombres propios).

Por todo lo expuesto, no hace falta insistir en la altura filológica del presente volumen, que se convierte en modelo de lo que en la actualidad debe ser un estudio sobre tradición textual. Era, por otra parte, lo que se esperaba de un autor que se ha convertido en referente sobre este tipo de estudios y que en la actualidad se ha embarcado en la también magna tarea de la edición para los *Oxford Classical Texts* de la obra del orador Isócrates.

Felipe G. HERNÁNDEZ MUÑOZ  
Universidad Complutense de Madrid

STUDITA, Teodoro, *Catechesi-epitafio per la madre*. Testo in parte edito per la prima volta, introduzione, traduzione e indici a cura di A. Pignani, Napoli: Bibliopolis [Hellenica et byzantina neapolitana. Collana di studi e testi diretta da A. Garzya, XXII], 2007. 213 págs.

No es fácil correr de molde la *editio princeps* de una obra antigua o medieval de un autor como Teodoro Estudita: a Adriana P[ignani] le ha correspondido el honor de editar completa por vez primera esta catechesis-epitafio (κατήχησις-ἐπιτάφιος) del abad de Estudio conservada en el *Par. gr.* 1491 (s. X). La edición anterior de Mai de 1853 apenas comprendía una tercera parte de la homilía. En opinión de P., dos son los posibles motivos por los que su corresponsal en París le habría copiado y remitido incompleto el texto: el brusco cambio del contenido –transición, sin solución de continuidad, del encomio materno en la hora de la muerte a la polémica y condena moral del adulterio– y la coincidencia casi total de esta segunda parte con la primera parte de la tercera homilía *De Dauide et Saule* de S. Juan Crisóstomo, que provocó su inclusión dentro de la extensa y compleja tradición crisostómica. P. basa su edición exclusivamente en el ms. parisino, si bien acepta en la primera parte las intervenciones textuales de Mai donde las estima necesarias.

Tras dibujar las líneas generales de la historia del texto en el primer capítulo de la introducción, en el segundo analiza el género literario al que pertenece, y en el tercero, sus temas. En la primera parte de la obra –el epitafio– aparecen motivos tradicionales: la *excusatio sui* («nadie piense que hago mi propio encomio»), la descripción de la vida cotidiana, las virtudes de la difunta, etc. La segunda parte contiene la *παράινησις* sobre el adulterio. Tanto ésta como la tercera tienen como trasfondo ideológico la *μίμησις* de las virtudes de los santos, cuya vida, a su vez, es vista como *μίμησις* de la de Cristo. La tercera parte está dedicada al patriarca Abraham, paradigma del varón justo, cuya *πολιτεία* tiene un valor absoluto en contraste con la vida de los que le rodean. Emplea el tópico del pintor, recurrente en la homilética cristiana desde el s. IV, con cuya labor compara su trabajo de narrador, todo ello sobre el trasfondo de la lucha entre la iconodulia y el iconoclasmo. En su narración de las virtudes de Abraham utiliza constantemente términos de la representación gráfica, presentando su *διήγησις* como una *εἰκόν*.

Viene a continuación la edición del texto, en 33 párrafos. P. intercala en él referencias al inicio de los folios, *recto* y *verso*, del manuscrito de París, lo que facilita su localización. Al pie del texto, un doble aparato, de citas y crítico, el segundo de los cuales incluye en la primera parte (hasta la l. 545) las correcciones de Mai y las lecturas del códice, así como algunas intervenciones de la editora. Sigue la traducción del texto al italiano (pp. 149-187) y los índices, de términos griegos, nombres propios, citas en el texto y autores modernos.

Según afirma P., el texto del manuscrito parisino es bastante correcto, los errores de itacismo, acentuación y espíritus son escasos y la ortografía es casi perfecta. No declara expresamente los criterios que sigue en su edición, por lo que algunos de los errores/erratas que

señalo a continuación pueden ser discutibles. En general, el registro lingüístico de la *Catequesis* es elevado, una *Literatursprache* culta. Contiene algunos rasgos populares, como  $\pi\tilde{\alpha}$  ( $\acute{\upsilon}\pi\tilde{\alpha} < \acute{\upsilon}\pi\acute{\alpha}\gamma\epsilon\iota$ ), el uso facultativo de  $\acute{\alpha}\nu$  para la expresión de irrealidad con indicativo, el empleo del aoristo de subjuntivo como futuro, etc., pero en conjunto responde al *standard* bizantino culto. Teniendo en cuenta esto, he aquí los errores de edición que he detectado (forma editada: forma correcta):

εἶπετο: εἶπετο (l. 36); αἴρουσα: αἴρουσα (l. 80); ἤνεγκεν: ἤνεγκεν (l. 185); ἀσκητικῆ: ἀσκητικῆ (l. 216); ταῦτα εἰσὶν: ταῦτά εἰσιν (l. 232); ὄρους: ὄρους (l. 314); ἐκτροί: ἐχθροί (l. 319; Mt 10, 36); ὑμῖν: ὑμῖν (l. 547); ῥαθυμία (ls. 574, 640), sin *iota* suscrita; περιβαλῶν: περιλαβῶν (ls. 592-593); ἀκούσωμεν τινός: ἀκούσωμέν τινος (l. 612); ἀπήλαυσαν» φησὶν: ἀπήλαυσάν» φησιν (l. 628); ἀλλ': ἀλλ' (l. 655); ὁ Χριστὸς φησὶν: ὁ Χριστὸς φησιν (l. 688); πρὶν ἢ τί θαυμασ- τὸν ἐπιδειξασθαι: πρὶν ἢ τι θ. ἐ. (ls. 714-715); κατὰ Παῦλον τινά: κατὰ Παῦλόν τινα (l. 722); εἰ δὲ μὴ εἰσὶν: εἰ δὲ μὴ εἰσιν (ls. 725-726); οἱ: οἱ (l. 741); χῆρας: χήρας, ἀδυνάτου: ἀδυνάτους (l. 743); ἄγνον: ἄγνόν (l. 748); πράως, πρᾶον (ls. 806 y 890), sin *iota* suscrita; ἀλοῦς: ἀλούς (l. 836); en la l. 841 sobra la coma entre λαβῶν y ἐπανῆλθες (ὅπερ ἐκεῖθεν λαβῶν ἐπανῆλθες); ὄρας: ὄρας (l. 848); κάκεινας: κάκεινας (l. 896); ἀπάντας: ἅπαντας (l. 906); Θεός: Θεός (l. 977); ἡγήσου: ζήγησω? (l. 986); οἰκητέριον: οἰκητήριον (l. 1009); καιρόν: καιρὸν (l. 1043); λάβε: λαβέ (ls. 1087, 1092-93, 1098, 1123; Gn 22, 1); ὀλίγον: ὀλίγον (l. 1061); χρῆσαι: χρῆσαι? (l. 1140); en la l. 1202 sobra la coma entre θᾶπτον y ἄν (θᾶπτον ἄν οἶμαι); θύσον: θύσον (l. 1221); ἴδε: ἴδὲ (l. 1468); ἠλπίσαμεν: ἠλπίσαμεν (l. 1509); πολιορκία τίς: πολιορκία τις (l. 1524); en la l. 1532 sobra la coma tras ἐπιστήσονται (τάχα πάντες ἐπιστήσονται σοι κτλ); ρῖπον: ρῖπον (l. 1562); en la l. 1598 sobra la coma tras παντί (παντί καταλλήλῳ δωρεᾷ).

Con la prudencia de quien no ha visto el manuscrito, quiero proponer algunas lecturas y puntuaciones:

1. En las ls. 612-616 **P.** lee  $\kappa\acute{\alpha}\nu$  ἀκούσωμεν τινός, τοὺς ἀποστόλους εἰς μέσον ἄγοντας καὶ τὰ ἐκείνων κατορθώματα λέγοντες δέον εὐθέως καὶ πενθήσαι ἐαυτούς, ὅτι τοσοῦτον αὐτῶν ἀφεςτήκαμεν οὐδὲ ἀμάρτημα τὸ πρᾶγμα εἶναι νομίζομεν («Se noi ci facessimo seguaci di alcuno, dicendo della predicazione degli apostoli e delle loro eccezionali azioni, tosto sarebbe pur necessario deplorare noi stessi, poichè tanto da loro ci siamo allontananti né riteniamo quell'azione essere un peccato»). Sugiero leer y puntuar así:  $\kappa\acute{\alpha}\nu$  ἀκούσωμέν τινος τοὺς ἀποστόλους εἰς μέσον ἄγοντος καὶ τὰ ἐκείνων κατορθώματα λέγοντος, δέον εὐθέως καὶ πενθήσαι ἐαυτούς ὅτι τοσοῦτον αὐτῶν ἀφεςτήκαμεν, οὐδὲ ἀμάρτημα τὸ πρᾶγμα εἶναι νομίζομεν («y si oímos a alguien aducir el ejemplo de los apóstoles y narrar sus acciones excepcionales, aunque al punto deberíamos afligirnos por habernos alejado tanto de ellos, ni siquiera consideramos que este hecho sea pecado, antes bien...»)
2. De la traducción se deduce que **P.** ha interpretado el ἀπήλαυσαν de la l. 628 como forma de ἀπελαύνω (ἀλλὰ πολλῆς ἀπήλαυσαν... τῆς χάριτος, «ma... eran lontani dalla grande grazia»). Parece más bien de ἀπολαύω, 'disfrutar', forma morfológicamente anómala (se esperaría ἀπέλαυσα, a no ser que ésta sea la lectura del ms.), pero no menos que si la consideramos de ἀπελαύνω (forma correcta: ἀπήλασα). Por el contexto parece evidente que la idea presente en el texto es «que los apóstoles gozaron de una gracia sobreabundante», no «que estaban alejados de la gracia». A esta excusa del pecador le sigue la réplica del predicador: «Si se nos ordenara resucitar a los muertos, abrir los ojos a los ciegos, curar a los leprosos, enderezar a los cojos, expulsar demonios y curar otras enfermedades semejantes, esa excusa tendría su razón de ser. Ahora bien, tratándose del examen de nuestra vida y de una demostración de obediencia, ¿qué relación tienen estas cosas con aquella justificación?» Sobra, por tanto, el interrogante tras ἡμῖν (l. 633).
3. En la l. 820 pondría punto entre ἐνεργείας y οὐ δέδοικας y traduciría: «y, sin embargo, la distancia que separa a un perfume del fango, a la ropa de los amos de la de los esclavos, no es tanta como la que separa la gracia del Espíritu y esta impía conducta (sc. el adulterio). ¿No temes contemplar con los mismos ojos el lecho puesto en la escena, en el

que se representan las impuras acciones del adulterio, y esta sagrada mesa sobre la que se celebran los terribles misterios; oír con los mismos oídos a una cortesana profiriendo procaçidades y a un profeta y apóstol que te hace partícipe de los misterios, y aceptar en el mismo corazón el veneno mortífero y el terrible sacrificio?»

4. En la l. 830ss **P.** edita el texto siguiente: ὅταν γὰρ ὑπὸ τῆς ἐκεῖ θεωρίας διαχυθεὶς καὶ χαυνότερος γενόμενος καὶ ἀσελγέστερος καὶ σωφροσύνης ἀπάσης ἐχθρός, ἐπανεληθὼν, ἴδῃς τὴν γυναῖκα ἀειδέστερον, ὄψῃ πάντως οἷα ἦ («Perché, se pur rallegrato dalla visione di quel luogo e reso piú frivolo e piú scostumato e nemigo d'ogni temperanza, facendovi ritorno, tu vedessi piú ributtante la donna, t'accorgeresti di quale essa è in assoluto»). Propongo escribir y puntuar así: [ὅταν...] ἐπανεληθὼν ἴδῃς τὴν γυναῖκα, ἀειδέστερον ὄψῃ πάντως οἷα ἂν ἦ (cf. ls. 849-850 καὶ τὴν ἐκκλησίαν γὰρ αὐτὴν ἀηδέστερον ὄψῃ), y traducir: «y cuando [...] al volver (sc. del teatro) veas a tu mujer, la mirarás con más desagrado, sea ella como fuere». Considero necesario, en ambos pasajes, corregir la lectura ἀειδέστερον de la edición por ἀηδέστερον (de ἀηδής) y, en el primero, οἷα por οἷα.
5. En la l. 980 cambiaría el primer τὸ por τῶ: προσετίθει τῶ ἔξελθε ἐκ τῆς γῆς σου' τὸ ἐκ τῆς συγγενείας σου' (que coincide con la traducción: «All' allontanati dalla tua terra' s'uní il 'dalla tua stirpe'»).
6. En la l. 990 **P.** reconstruye la laguna del texto (δ\*\*ν) como δέον, pero sería mejor hacerlo como δεῖν, con lo que la sintaxis se ajustaría al resto de la frase: οὐ γὰρ ῥήθης δεῖν εἶναι φιλασθροπότερος τοῦ τὴν κλήσιν μετὰγοντος («in verità non ritenesti di dover avere piú amore per l'huomo di Colui che volgeva il richiamo»).
7. En la l. 1096 propongo leer τοῖς ἔνδον τῶν ἀγαθῶν διακεχυμένοις, no διακεχυμένους, si es que no se trata de una errata tipográfica.
8. En la l. 1145 **P.** lee ὁ δὲ Θεός τι «ἀνένεγκέ» φησιν «αὐτὸν εἰς ὀλοκάρπωσιν», que traduce «ma Dio dice un 'offrilo in olocausto'...» Propongo leer el artículo τὸ en lugar del indefinido τι, cuyo significado aquí no alcanzo a ver.
9. En la l. 1157 eliminaría el punto tras ἀπαραμύθητον: τὸ γὰρ τοῦ προστάγματος ἀπαραμύθητον ἄκουε· οὐκ εἰς σφαγὴν ἀπλῶς..., «escucha la inexorabilidad de la orden: Dios le pidió a su hijo no simplemente en sacrificio, sino en holocausto».
10. En las ls. 1249-1251 la edición de **P.** reza así: ὑπὲρ Σοδομεϊτῶν ἰκέτευσας ἀνδρῶν ἀδίκων καὶ πολλάκις ἀπολωλέναι δικαίως, ὑπὲρ παιδὸς οὐχ ἰκετεύσεις ἀμώμιου; («Per i Sodomititi, uomini ingiusti, implorasti, e spesso, di distruggerli secondo un criterio di giustizia; non implori per tuo figlio innocente?»). Sugiero escribir δικαίω, no δικαίως, y traducir: «imploraste a Dios en favor de los habitantes de Sodoma, hombres injustos y merecedores de morir mil veces, y ¿no pedirás en favor de tu hijo irreprochable?»

Estas propuestas en modo alguno ensombrecen el trabajo de **P.**, que ha hecho una buena edición de un texto no siempre fácil de comprender e interpretar. Suyo será para siempre el mérito de habernos procurado la primera edición completa de esta obrita de Teodoro Estudita y de haber desenmarañado su transmisión parcial bajo otro nombre.

J. M. FLORISTÁN  
*Universidad Complutense de Madrid*

ADRADOS, Francisco R.-BERENGUER, José Antonio-LUJÁN, Eugenio R.-RODRÍGUEZ SOMOLINOS, Juan, (Eds.), *Veinte años de Filología Griega (1984-2004)*, Madrid, CSIC, Manuales y Anajes de *Emerita* XLIX, 2008, 813 págs. + 4 láminas.

Este magnífico volumen recoge las Ponencias de un ciclo, organizado por la Fundación Lexis, en el Instituto de Filología del Centro de Humanidades del CSIC en octubre del año 2004 y es

continuador de una obra semejante que en 1984 fue editada por Alfonso Martínez Díez con el título *Actualización científica en Filología Griega*. Ambas obras comparten objetivo: la puesta al día de todos los estudios que constituyen la Filología Griega, y en este caso, el abanico es mayor pues son treinta las conferencias recogidas dedicadas cada una a un saber diferente. Las aportaciones de que consta esta obra se distribuyen en cuatro unidades temáticas: 1. Técnicas de la Filología: *Paleografía y Codicología*, Ángel Escobar Chico, *Epigrafía*, María Paz de Hoz García-Bellido, *Papirología*, José Antonio Berenguer, *Crítica textual*, Felipe Hernández Muñoz, *Ediciones de textos*, Daniel Riaño Rupilanchas, *Traducciones españolas*, Antonio Guzmán Guerra. 2. Lingüística: *Lingüística indoeuropea*, José Antonio Álvarez-Pedrosa, *Historia de la lengua*, Francisco R. Adrados, *Dialectología*, Marisa del Barrio, *Micénología*, Eugenio R. Luján, *Fonética*, Julián Méndez Dosuna, *Morfología*, Helena Maquieira, *Sintaxis*, Jesús de la Villa, *Métrica*, Elsa García Novo, *Lexicografía*, Juan Rodríguez Somolinos. 3. Literatura: *Literatura de época arcaica*, Helena Rodríguez Somolinos, *Literatura de época clásica*, José García López, *Literatura de época helenística*, Emilio Fernández-Galiano, *Literatura de época imperial*, Rosa María Aguilar, *Literatura cristiana*, Mercedes López Salvá. 4. Historia y Cultura: *Mitología*, Carlos García Gual, *Religión*, Alberto Bernabé, *Filosofía*, Francesc Casadesús Bordoy, *Ciencia*, Félix Piñero, *Historia*, Domingo Plácido, *Derecho*, José María Lucas de Dios, *Arqueología*, Carmen Sánchez, *Numismática*, María Paz García-Bellido, *Los griegos en España*, Elvira Gangutia, *Didáctica de la lengua griega*, Rosa Pedrero.

Imposible detallar cada una de estas contribuciones, pero de lo que no hay duda es de que este libro va a ser el punto de partida obligado de cantidad de trabajos futuros sobre el mundo helénico, porque analiza de manera pormenorizada los avances filológicos y las publicaciones que los recogen. Permiten tener lo último en bibliografía especializada (casi doscientas páginas en total) y un hecho novedoso, que no presentaba la actualización del año 1984, ofrecen una gran cantidad de direcciones de páginas *Web*, incorporando, por tanto, la principal innovación que ha cambiado el mundo en todos los ámbitos.

En general, se puede decir que estos veinte años han sido tan fructíferos como los recogidos en la *Actualización científica en filología griega*. Se han seguido realizando ediciones de autores que carecían de ella o completando obras que faltaban de otros. La actividad filológica despunta en los múltiples Congresos nacionales e internacionales que con la publicación de sus *Actas* avanza en la puesta al día de conocimientos: «es difícil hacer un breve balance de lo mucho que todos estos congresos han supuesto para el estudio de la paleografía griega en su conjunto» (p.12) y lo mismo podría decirse de otros campos. Las publicaciones periódicas especializadas han seguido desarrollando su labor y muchas incluso pueden consultarse *on line*. La utilización de sofisticadas técnicas como la digitalización multiespectral con la que se obtienen magníficos resultados en el estudio de materiales de difícil legibilidad (papiros, códices, palimpsestos). La gran cantidad de editoriales, servicios de publicaciones de universidades e instituciones oficiales con colecciones dedicadas a la traducción de textos griegos que han continuado su excelente trabajo como la Biblioteca Clásica Gredos, la colección Alma Mater, las editoriales Alianza, Akal, Ediciones Clásicas y un centenar más de ellas (v. una lista muy completa en p.198). Los descubrimientos de nuevos textos (generalmente en papiros) como los de Simónides, Arquiloco, Safo, Posidipo, o el Arquímedes de Baltimore, el Menandro de la Vaticana (palimpsestos) que originan nuevas revisiones y ediciones de texto, con los consiguientes estudios de lengua, dialecto, métrica, sintaxis, etc. Estos y otros muchos hechos y datos son estudiados en este libro, de los cuales enumeraré algunos.

En lingüística, la tendencia dominante en estos veinte años ha sido la profundización en el conocimiento de las lenguas, así se observa en las que forman la familia indoeuropea, como tocario, luvita, celtibérico, que presentan un panorama muy diferente del que teníamos en 1984. Lo mismo se puede aplicar a los dialectos, como el macedonio, que hace dos décadas sí que eran realmente «desconocidos», y ahora lo son menos. La historia de la lengua, para no entrar en conflicto con otros temas aquí tratados, micénico, dialectos, etc. o no pertinentes como el estudio de la Edad Media, aborda el tema desde la consideración de las líneas generales de la evolución del griego desde su desgajamiento del indoeuropeo hasta hoy, a través de diversos

dialectos, y luego de la koiné y lengua subsiguiente. El planteamiento es fundamentalmente histórico y evolutivo, y lo más novedoso era, precisamente, estudiar en su conjunto esa evolución ya disgregadora, ya unificadora desde el comienzo hasta ahora. Como conclusión importante se aprecia un estancamiento en lo relativo a los estudios de genealogía de los dialectos a partir de una determinada rama del indoeuropeo, pero el gran avance se ha producido en otros temas como el estudio del ático y su creación, el de su evolución hacia la koiné, el de los distintos tipos de koiné y el de su relación con el latín y otras lenguas. La micenología se ha consolidado durante los años ochenta y noventa como disciplina y además el descubrimiento a partir de 1993 de nuevas tablillas en Tebas, recogidas en un volumen publicado en 2001, ha proporcionado material interesante para su debate e interpretación. La amalgama de filología tradicional y lingüística de vanguardia ha abierto perspectivas prometedoras en Fonética, se han esclarecido cuestiones difíciles, se han explorado nuevas líneas de investigación, pero quedan todavía muchos enigmas por resolver. La morfología ha perdido, en términos generales, terreno respecto a la fonología y la sintaxis. Sigue habiendo dos tendencias: la historicista y la explicación de hechos «desde dentro de la lengua». No hay nuevas metodologías, aplicadas a la morfología griega, pero la perspectiva sociolingüística, como en dialectología, ayuda a considerar los problemas desde ópticas distintas. Los estudios sintácticos han conocido un desarrollo sin precedentes. Se han incorporado áreas anteriormente consideradas ajenas a la sintaxis, como el léxico o la semántica, y otras no estudiadas, como la pragmática o la estructura del discurso. La orientación teórica casi ha abandonado el generativismo y se inclina por el funcionalismo y otros nuevos enfoques, como el cognitivismo, la sociolingüística o la narratología. Además se ha consolidado una comunidad científica internacional dedicada al estudio de la sintaxis griega, que gracias a los periódicos congresos, asegura la vitalidad de estos estudios. La lexicografía es una de las disciplinas de la Filología Clásica en las que las nuevas tecnologías están dejando su impronta de modo más visible, no sólo en el proceso de elaboración, sino también como marco para el acceso y la consulta de la información. Este hecho se verifica tanto mediante la conversión a soporte informático de publicaciones ya existentes en papel, como mediante la utilización de los recursos informáticos como soporte de iniciativas enteramente nuevas y originales. Se exponen las novedades en los diccionarios siguiendo esta ordenación: diccionarios generales, de nombres propios, etimológicos, y lexicografía especial, siendo este último apartado el que ha experimentado mayor auge en los últimos años.

Las ponencias dedicadas a literatura están planteadas de diferentes formas. La literatura arcaica plantea las principales novedades en el estudio y texto de Homero, Estesícoro, Íbico, Safo, Alceo, Simónides y Arquíloco, fundamentalmente porque los hallazgos papiráceos han posibilitado nuevas ediciones de los textos y adscripciones de un poeta a un género de poesía distinto al conocido; es el caso de Simónides de Ceos, famoso por sus trenos, y ahora también elegíaco, según los nuevos fragmentos del *POxy.3965*. En la literatura clásica se presenta una selección por géneros: teatro, historiografía y oratoria, pero el primero subdividido en tragedia y comedia con múltiples apartados: obras colectivas, orígenes, estructura, métrica, léxico, mito, religión, la mujer, la tragedia griega en el cine y el teatro, otros. La historia y la oratoria han recibido menos atención, en estas dos décadas, por parte de los estudiosos que el teatro. El período helenístico tiene a la poesía como principal exponente. Calímaco, Apolonio de Rodas, y Teócrito han pasado a tener traducciones en castellano y otras lenguas, comentarios e índices, léxicos y concordancias en muchos casos, así como la Antología Palatina, los poetas bucólicos y Nicandro. En este período no ha habido novedades papirologías con la excepción de Posidipo de Pela: un pectoral de una momia confeccionado con un rollo de papiro conteniendo epigramas de este poeta fue descubierto en 1993 y posteriormente editado en dos volúmenes en 2001. El detallado estudio de este excepcional descubrimiento aporta datos muy interesantes sobre el modo en que papiros escritos pasaban a ser empleados como envolturas de momias. La literatura de época imperial pasa revista a los volúmenes 33-34-36-37 de la obra enciclopédica *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt = Rise and Decline of the Roman World*, más conocida por sus siglas *ANRW*, dedicada a la literatura y a la ciencia de la época imperial, tratada en artículos monográficos agrupados en torno a temas o personalida-

des y donde cada volumen está dividido en tomos que oscilan en número de 2 a 7. Es una obra imprescindible para el estudio de esta época y es un ejemplo de trabajo colectivo internacional, pues las monografías son realizadas por autores de múltiples países y la edición la comparten Boston y Tubinga. Además se hace una clasificación por materias y se pasa revista a las novedades sobre Plutarco, Dión Casio, Apiano, Arriano, Galeno, la Novela y la Retórica o Segunda Sofística: Elio Arístides, Dión de Prusa, Filóstrato y Luciano. La literatura cristiana antigua surge de la confluencia e interacción de dos culturas: el judaísmo y el mundo greco-romano, que le ofrece vías para su expansión y una organización de pensamiento propias del mundo griego, que van a convertir al cristianismo en una religión universal. Para su estudio se hace una división entre Nuevo Testamento y apócrifos (I) y Patrística (II): literatura cristiana de los llamados «Padres de la Iglesia», esto es, de los padres apostólicos, de los padres apologetas y de los padres capadocios. Los padres apostólicos se llaman así porque vivieron en tiempos de los apóstoles o recibieron directamente de ellos su doctrina. Los padres apologetas dedicaron su vida a la defensa del cristianismo ante el mundo prerromano y también ante las corrientes que discrepaban de la línea ortodoxa. Los padres capadocios armonizaron la enseñanza cristiana con la *paideia* griega y utilizaron conceptos de la filosofía griega para fundamentar ciertos principios que iban a ser básicos en el cristianismo.

En mitología, dos son las características novedosas que se observan respecto a los años 80: la importancia de la iconografía como fuente de relatos míticos, a este hecho ha contribuido el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* con su magnífico repertorio de imágenes sobre temas míticos, en dieciséis tomos, y por otra parte, la introducción de los estudios sobre la figura de la mujer y de lo femenino en la mitología griega. La mitología resulta mucho más generosa en el abanico de sus representaciones y sus múltiples imágenes femeninas que la narración histórica. Los estudios sobre religión han sido abordados desde perspectivas metodológicas muy diversas, desde el marxismo hasta los herederos de la escuela ritualista de Cambridge, desde la historia de las religiones a los métodos estructurales, desde la sociología a la antropología o la psicología, pero lo importante no es la ortodoxia metodológica, sino lo que puede aportarse al conocimiento de las cosas. En el estudio de la religión se entrecruzan los intereses de los filólogos, filósofos, sociólogos, historiadores, estudiosos de la literatura, que arrojan luz desde diferentes perspectivas sobre un fenómeno crucial para entender la Antigüedad griega, como es el de las relaciones entre los hombres y los dioses. En el campo de la filosofía se constata un aspecto determinante: que la formación académica del estudioso, filólogo o filósofo, condiciona la orientación y, en muchos casos, los intereses y los resultados de la investigación. Esta oposición tan característica de los estudios de filosofía griega parece condenada a agravarse en los próximos años, por dos motivos: la progresiva desaparición de los estudios de lengua griega en los planes de enseñanza secundaria y en muchas universidades dificulta la formación de filósofos con una mínima formación filológica y la imparable tendencia a la especialización que hace que los dedicados a estudios muy concretos, cada vez «sepan más de menos cosas». Y aunque sea una paradoja, las publicaciones sobre filosofía griega son más numerosas que nunca, y atraen la atención de lectores incluso fuera del estricto ámbito de la investigación académica. Se observa, sin embargo, que el grueso de la bibliografía filosófica sigue apareciendo en inglés y francés. En español hay un fuerte incremento de las traducciones anotadas, aunque sigue siendo muy escasa la publicación de estudios, colectivos o individuales, y de ediciones críticas y comentadas. La historia de la ciencia griega aparece en la revista *Isis*, dedicada desde 1913 a reunir y comentar todas las publicaciones relevantes, sin olvidar los quince volúmenes de *Der neue Pauly*, aparecidos entre 1996 y 2003 y *El saber griego*, diccionario crítico, redactado por más de cuarenta especialistas y coordinado por Brunshwig y Lloyd. Además de otras muchas publicaciones que se comentan, hay que resaltar que sorprende en los escritos técnicos y científicos griegos su forma literaria, que va desde la poesía al diálogo, pasando por el tratado, el aforismo, los apuntes de clase, las antologías, las enciclopedias, etc. Los apartados tratados son Matemáticas, Astronomía, Ciencias naturales, Medicina y Tecnología; precisamente es en estos dos últimos campos donde se aprecia un mayor interés y aumento de los estudios. En

estos años se ha producido una importante renovación de la manualística en la Historia de Grecia, casi siempre con la aportación de las corrientes avanzadas y capaces de sustituir a los grandes manuales que caracterizaron la historiografía de la primera mitad del siglo xx. En general, como consecuencia del volumen de conocimientos y de las necesidades impuestas por la especialización, los manuales tienen carácter colectivo. El estudio de la historia es productor de reflexiones de interés para la humanidad. Muchos temas han progresado gracias a la integración de los estudios en las corrientes actuales de pensamiento y a las tendencias historiográficas dominantes en otros ámbitos del conocimiento. El interés por el estudio del derecho griego ha aumentado en los últimos años, incremento que se manifiesta en el número de trabajos y en la pluralidad de enfoques, al haberse reunido filólogos clásicos, historiadores del mundo antiguo y juristas en el empeño de estudiar el derecho de las ciudades griegas. Estas reuniones que comenzaron en 1975, se siguen realizando con el propósito de publicar el *corpus* de inscripciones jurídicas con comentario y un léxico de términos jurídicos en cada volumen. El estudio del vocabulario es primordial. Ya los eruditos alejandrinos desarrollaron una intensa actividad filológica en este campo, pues el problema de la traducción, siempre existe: dada la enorme divergencia entre el sistema jurídico griego y el nuestro, se hace muy difícil traducir un texto legal.

A partir de los años 80 los arqueólogos clásicos se ocupan en temas y metodologías que hasta entonces habían sido patrimonio de los prehistoriadores. Ellos mismos son los que realizan trabajos de campo y excavaciones que dan como resultado el estudio de miles de fragmentos, lo que les lleva de forma natural a utilizar métodos cuantitativos de forma rigurosa y sofisticada, algo que unos años antes hubiera sido inimaginable en un arqueólogo clásico. Llama la atención, también, por su importancia en cualquier campo arqueológico la cronología. Que no haya sido aún bien resuelta, que no haya métodos científicos de contrastación como hay para períodos más antiguos, es sorprendente. La construcción cronológica del mundo clásico sigue siendo un gigante con pies de barro, máxime cuando la cronología de muchas culturas periféricas del mundo griego se apoya en Grecia. Aunque son muy espectaculares las novedades que tanto en arquitectura como en escultura se han descubierto en el Partenón a raíz de su reconstrucción, lo que más llama la atención son los distintos análisis de las piezas inagotablemente debatidas, sobre todo el friso y los frontones. Cada vez más la tendencia de la investigación es la preocupación por la interpretación más que por la atribución, identificación y clasificación; se trata de comprender y explicar la complejidad de los fenómenos artísticos en sí mismos. Debido a la complejidad de la Numismática, desde su invención hasta nuestros días, es imprescindible la labor llevada a cabo por la Internacional Numismática Comisión de organizar una compilación bibliográfica que se edita cada siete años con ocasión de los Congresos internacionales de Numismática. Es una herramienta esencial. La sección dedicada a la moneda griega suele contener veinte subcapítulos como Magna Grecia, Sicilia, Bactria, etc. La fase en que está inmersa hoy el estudio de la numismática y que parece tener todavía larga vida por delante, ha sido dirigida últimamente por una política científica, en la que la «sociedad» está siendo la protagonista y receptora primera de la ciencia. La ciencia parece tener poca justificación en sí misma hoy, si no está enfocada a su comprensión por la sociedad en la que vive y a una rentabilidad inmediata. Además, la divulgación de esta ciencia parece haberse convertido en necesidad prioritaria, cuando, aunque imprescindible, había sido hasta ahora una labor esporádica y desde luego secundaria. Pero es seguro que pronto se reanudará la búsqueda de una ciencia más teórica, a veces sin resultados a corto plazo, pero sin duda de mayor trascendencia para un largo futuro en un país como el nuestro. La cuestión de las relaciones e influencias de los helenos en la Península ha ido cobrando entidad en estos últimos años. La implantación y crecimiento de los estudios y enseñanza de Filología Griega en los institutos, en las universidades, en el CSIC, aportó una confianza en las fuerzas propias que puso de relieve la necesidad de reinterpretar la relación península Ibérica-Grecia. La entrada de España en la Comunidad Europea junto con Grecia permitió una mejora del flujo entre ambos países y no sólo el acercamiento de personas, en congresos y reuniones científicas, sino la contemplación directa de piezas, antes de difícil acceso. Además, tras la institución

de la España de las comunidades se produce un auge de la arqueología, realizándose descubrimientos importantes que hay que interpretar local y globalmente. El avance de los estudios de las lenguas antiguas de la Península, tantos de cuyos testimonios se han conservado en textos y epígrafes griegos y el acercamiento necesario entre filólogos e historiadores han conducido a fructíferos resultados. Uno de los primeros intentos de interpretación integral del mundo griego a través del léxico fue y es el proyecto del *DGE*, que incluye los nombres propios y geográficos griegos de la Hispania antigua, transmitidos por autores griegos. En los últimos años se ha producido el descubrimiento de un gran papiro de Artemidoro, ilustrado con un extraordinario mapa, que podría representar una parte de la península Ibérica. El texto y el dibujo ha sido y sigue siendo motivo de una actividad desbordante en artículos, exposiciones y congresos. Grandes son los cambios producidos en la enseñanza del griego en nuestro panorama educativo, como la reducción generalizada de su impartición en el bachillerato y en la universidad, donde se ha prescindido de la lengua griega como materia obligatoria en licenciaturas donde antes lo era (Hispánicas, Historia, Filosofía), aunque se ha abierto también la posibilidad de elección de esta materia por alumnos de otras carreras, como asignatura de libre configuración. Todo ello ha conducido, desde el punto de vista didáctico, ha plantearse la necesidad de adaptarse a esta nueva situación con propuestas encaminadas a mejorar la calidad de la enseñanza y a optimizar los recursos de los que se dispone para ello. El auge de las nuevas tecnologías ha supuesto una gran revolución por el acceso masivo a materiales, textos y métodos de aprendizaje de los que las lenguas clásicas no se han mantenido al margen. Se revisan los métodos empleados, deductivos e inductivos, con sus ventajas y desventajas y se hacen diversas propuestas y sugerencias en relación con la selección de textos, el léxico, el uso del diccionario, la traducción y la retroversión, tanto en la enseñanza del griego en el bachillerato como en la Universidad.

La edición está muy cuidada y, a pesar del número de páginas, resulta muy manejable. Un *desideratum* habría sido un índice final de los autores citados en todas las páginas bibliográficas, pero es un detalle que no empequeñece el valor de esta extraordinaria y muy valiosa aportación al conocimiento de todos los campos del mundo griego antiguo.

Pilar BONED COLERA  
*Universidad Complutense de Madrid*

PERNIGOTTI, C., *Menandri Sententiae*, Studi e Testi per il Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini vol. 15, Firenze 2008, 620 págs. ISBN 978 88 222 5809 0.

La serie *Studi e Testi per il Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini* acoge en este número una novedosa edición de las llamadas *Sentencias de Menandro* (en adelante *MS*), a cargo de C. Pernigotti (en adelante P.). El uso frecuente que Menandro hace en sus comedias de máximas y preceptos morales propició que al menos desde el s. III d.C. comenzasen a circular bajo su nombre colecciones de gnomologios que incluían versos espurios y fueron paulatinamente acrecentándose con material muy heterogéneo. Se trata de compilaciones de sentencias de un verso de longitud, es decir monósticos, ordenados por lo general alfabéticamente según la letra por la que comienzan. Las *MS* alcanzaron durante la Antigüedad tardía y la Edad Media una amplísima difusión y se conservan en un buen número de fuentes (manuscritos, papiros y traducciones medievales al árabe y al antiguo eslavo). Dada la naturaleza de *opera aperta* del texto, P. considera imprescindible trazar previamente su historia para determinar las bases críticas de la edición.

P. aborda en la introducción un estudio tipológico de las fuentes comenzando por las colecciones de manuscritos, que constituyen la ensambladura fundamental de las ediciones de las *MS*, incluida la presente. En una primera aproximación, P. se limita a distinguir entre ‘colecciones acumulativas’, en que las sentencias se agrupan en secciones sin otro criterio que el orden alfabético, y lo que él denomina ‘redacciones’, colecciones de máximas en cuya orde-

nación interviene el criterio de un compilador. P. pasa también revista a las ediciones precedentes de las *MS*, desde la *editio princeps* publicada en Florencia por Janus Láscaris en 1494, hasta las modernas de Edmonds y Jäkel. No comenta la más reciente de Liapis, aunque sí la recoge en la bibliografía y en el índice de concordancias<sup>1</sup>.

En el apartado *Papiros*, P. describe la tipología de las tradiciones consideradas directas, cuyo soporte son principalmente papiros (algunos greco-coptos), pero también *ostraca*, tablillas de cera, calcáreas y de madera. Estas fuentes conservan, por lo general, colecciones breves o de extensión modesta y en muchos casos del tipo de una sola sentencia por letra. En la sección *Traducciones*, P. cita, en primer lugar, una traducción árabe del s. IX a.C., efectuada directamente del griego, a partir de la cual se reconstruyen 364 sentencias. A ella se suma una versión eslava, que contiene 443 sentencias, reconstruida a partir de al menos dos redacciones antiguas, una servia y otra rusa. P. hace referencia también a una traducción árabe de una de las colecciones de máximas, [Greg.], fechada en el s. XV, y a una colección de textos moralizantes en siriaco introducidos con la fórmula «Menandro el sabio ha dicho», cuya redacción original se supone entre el final del s. II y el comienzo del IV d.C. En la introducción se examinan también las colecciones acumulativas, representadas por una serie de manuscritos griegos medievales que pueden dividirse en tres grupos (a, b y c). P. analiza los distintos manuscritos y ofrece una ficha completa con la descripción, datación, procedencia y contenido de cada uno.

La parte central del libro la constituyen las ediciones de las colecciones de máximas debidas a un compilador y la propia edición de P. Las colecciones de máximas más importantes son la atribuida a Gregorio de Nacianzo ([Greg.]), la de Máximo Planudes (Plan) y la de Jorge Hermónimo (Herm). Dichos repertorios son los únicos que ofrecen un texto definido, atestado en distintas fuentes e interpretable con los instrumentos tradicionales de la filología. P. dedica una edición específica a cada uno, precedida de una breve descripción de sus correspondientes tradiciones manuscritas. La compilación atribuida a Gregorio de Nacianzo, la más antigua, contiene 96 sentencias (a razón de 4 por cada letra del alfabeto), y se ha conservado en 9 manuscritos. Significativa y personal resulta la colección de Planudes, que puede ser definida como la primera edición moderna de las sentencias. Conservada fundamentalmente en dos manuscritos de la *Antología Planudea*, consta de 537 sentencias que aparecen organizadas por temas ordenados alfabéticamente. 211 monósticos integran la última de las compilaciones, transmitida en distintos manuscritos, copiados, todos excepto uno, por Jorge Hermónimo entre 1400 y 1500; su disposición es también alfabética. En las tres ediciones, se indica el grupo de manuscritos, las colecciones y traducciones que transmiten cada monóstico y la numeración correspondiente en el repertorio de P.

La edición de P. aparece recogida en el apartado *Menandri Sententiae* (nrs. 1-1186). El autor había ya criticado en la introducción la insensibilidad de editores precedentes por la diferencia entre fuentes primarias y secundarias, el recurso excesivo a la corrección y conjetura fantasmiosa y la falta de control de las fuentes directas. La difusión ampliamente ramificada de las *MS* y su naturaleza de texto abierto determinan numerosas adiciones y adaptaciones de versos, condicionadas a su vez por distintos contextos de interpretación. Frente al *modus operandi* de ediciones anteriores, que trataban de recuperar las formas clásicas enmendando o suprimiendo lo que consideraban espurio, P. considera pertinente salvaguardar los indicios de diversidad y recoge en su edición todos los monósticos atestiguados en cualquiera de las fuentes transmisoras. Incluye, en primer lugar, los versos que provienen de colecciones manuscritas (nrs. 1-1029), agrupados según la letra del alfabeto por la que comienza la sentencia. Siguen los versos o fragmentos de versos conservados en papiros (*Fragmenta e Papyris*: nrs. \*1030-\*1186), ordenados con igual criterio. Por último, se incluye la reconstrucción griega de

<sup>1</sup> J. M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy after Meineke, Bergk and Kock. Vol. 3-B, Menander. augmented, newly edited with their Contexts, annotated, and completely translated into English Verse*, Leiden 1961; S. Jaekel, *Menandri Sententiae*, Lipsiae 1964; V. Liapis, *Menandrou Gnōmai monostichoi*, Athina 2002.

monásticos transmitidos sólo en árabe o eslavo (*Retroversiones*: nrs. \*1129-\*1186), con indicación del número de sentencias que se reconstruye para cada letra. Sobre éstos, P. advierte que el texto griego se basa en las retroversiones de R. Führer<sup>2</sup> y que ha de tomarse con las debidas cautelas.

En cuanto a las características formales de la edición, P. sigue la numeración de Jäkel (las sentencias griegas relegadas por éste a los apéndices corresponden aquí a \*878-\*1029) y ha optado por el formato propio de las ediciones de fragmentos dramáticos, según el modelo de los *Poetae Comici Graeci* de Kassel-Austin. Al igual que en las ediciones de las compilaciones, cada monóstico va acompañado de la indicación de las colecciones, papiros o traducciones que lo recogen, y de un breve aparato crítico con referencias a las redacciones, testimonios de tradición indirecta y, en algunos casos, otras propuestas de lectura.

Al repertorio de máximas le siguen dos apéndices. En uno se indican los monásticos que contienen las distintas fuentes, mientras que en el otro se propone una comparación cruzada de los testimonios textuales que ilustra versos comunes y exclusivos de determinados grupos. Viene a continuación un exhaustivo repertorio bibliográfico que proporciona una completa panorámica de las ediciones y monografías de las *MS* y de sus respectivas fuentes. Falta, sin embargo, una referencia al estudio y traducción de R. M. Mariño-F. García Romero, *Proverbios Griegos. Menandro, Sentencias*, Madrid 1999. Completan la obra cuatro índices. El primero recoge las ciudades en que se conservan los manuscritos de tradición directa citados o discutidos en el aparato crítico; el segundo, los pasajes citados. El tercero es un *Índice de monásticos* en que figuran de nuevo todos los versos conocidos en griego ordenados alfabéticamente. Cierra el trabajo un índice de concordancias entre la numeración de la presente edición y las anteriores.

Es obligado reconocer el profundo conocimiento de P. sobre la tradición gnomológica griega, su hábil manejo de las fuentes manuscritas y papiráceas, así como de la bibliografía pertinente. El enorme esfuerzo de recopilación y ordenación del material realizado por el autor se ve compensado por una excelente edición crítica que se convertirá, sin duda, en referencia indispensable de lectores y estudiosos de las *MS*.

Ana Isabel JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL  
*Universidad Complutense de Madrid*

TEODORO STUDITA, *Catechesi-Epitafo per la madre*, Introduzione, traduzione e indici a cura di Adriana Pignani, Bibliopolis, XXII de la serie Hellenica et Byzantina Neapolitana, Nápoles, 2007, 211 págs., ISBN 978-88-7088-546-0.

La producción científica de la Dra. Adriana Pignani, profesora de Filología Bizantina en la Universidad Federico II de Nápoles, está dirigida tanto hacia la ecdótica y exegética de textos como a temas relacionados con la literatura grecomedieval de carácter retórico y con la Teoría de la Literatura. A sus publicaciones sobre *Progimnasmi et Monodie* de Nicéforo Basilace o *Racconto di una festa popolare* de Mateo de Éfeso, en 2007 se añade el presente volumen, dedicado a un texto prácticamente desconocido de Teodoro Estudita.

Teodoro Estudita (Constantinopla, 759-826) fue una figura señera del monaquismo bizantino que destacó como reformador de la vida monacal de acuerdo con los severos prototipos cenobiales de San Basilio, así como gran autor de himnos y tratados teológicos, y ha sido también uno de los protagonistas del segundo período iconoclasta. Consecuencia de su firme reacción ante cualquier pérdida de la fe ortodoxa y de la tradición eclesiástica fue su exilio en tres ocasiones, seguido de encarcelamiento y torturas. La orden monacal de la que fue abad se instaló en el año

---

<sup>2</sup> R. Führer, *Zur slavischen Übersetzung der Menandersentzenen*, Königstein 1982; *Zur arabischen Übersetzung der Menandersentzenen*, Stuttgart 1993.

798 en el monasterio constantinopolitano de Studio, monasterio que gracias a Teodoro se convirtió en núcleo de actividades sociales y espirituales, al fundar, entre otras cosas, *scriptoria* donde se copiaban importantes manuscritos. Se trata, pues, de un personaje destacado de finales del s. VIII y de principios del IX, época para la que su amplia obra es fuente importante de información.

Entre sus numerosas obras está el *Epitafio por su madre*, objeto del interesantísimo estudio de la Dra. Adriana Pignani. La autora, tras indicar las abreviaciones bibliográficas y antes de ofrecer el texto griego y su excelente traducción al italiano, expone un estudio introductorio dividido en tres apartados con los siguientes títulos:

1. Il testo e la sua storia.
2. Il genere, i generi.
3. I temi.

Al final, tras la traducción, aparecen distintos índices con los epígrafes: *Index verborum notabilium*, *index nominum*, *index locorum in apparatu exhibitorum*, *Indice degli autori moderni*.

La primera parte de la introducción versa sobre la historia del texto, el cual ha sido íntegramente transmitido por un manuscrito del s. X, el Par. Gr. 1491 (=P). La edición de la obra que a principios del s. XIX llevó a cabo Angelo Mai presenta tan sólo un tercio del texto del manuscrito (más concretamente, la primera parte de la obra). La profesora Pignani cree que esta reducción del texto en la edición de Mai, el cual realizó su edición a través de una transcripción que él mismo encargó del manuscrito P, pudo deberse a uno de los siguientes factores (o a la suma de ambos): por un lado, al prejuicio y a la falta de interés que injustamente suscitaba entonces la cultura griega bizantina frente al peso del mundo clásico, lo cual, según la Dra. Pignani, produjo el «sconvolgimento del genere letterario» (p. 16). Por otro lado, la tala del texto también pudo deberse al hecho de que la segunda parte de la obra del Estudita coincide casi en su totalidad con la primera parte de la tercera homilía del *De Davide et Saule* de S. Juan Crisóstomo. Sea como fuere, el valor de la edición que nos ofrece la Dra. Pignani estriba, entre otras cosas, en que recoge en su totalidad, y de primera mano, el texto del manuscrito parisino.

La segunda parte trata de un breve estudio sobre el género al cual pertenece esta obra, dado que en el *inscriptio* del manuscrito se lee: «Τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν καὶ ὁμολογητοῦ Θεοδώρου κατήχησις ἐπιτάφιος εἰς τὴν ἑαυτοῦ μητέρα», es decir que, como apunta la autora, se trata «d' un canto ad un genere inesistente, dall' altro suonando come formula ambigua o per lo meno suscettibile di varia interpretazione» (p. 21).

Pignani es una estudiosa de la retórica en la obra de Teodoro Estudita y analiza con gran acierto –debido a su gran conocimiento de la materia– las cuestiones que surgen respecto al género y la relación de este texto con obras análogas de S. Juan Crisóstomo, y examina detalladamente la estructura compleja de esta obra.

En la tercera parte de la introducción, Pignani examina los diversos temas que aparecen en esta obra. Apunta que «la scrittura dello Saudita, ben si sa, reca il segno de la grandissima attrattiva, è –se mi è consentito di dire– essa stessa una testimonianza proprio per come è concepita, perché, tenendo dietro a una naturale tendenza, persegue l'attenta esposizione del particolare per poi slargarsi in una imponente visione d'insieme» (p. 43). De este modo, de la descripción de la vida doméstica de una señora bizantina, pasa el autor a describir estampas de la vida de las calles de Constantinopla. De la vida monacal pasa a la narración del sistema carcelario; toca incluso el tema del adulterio del emperador. Sin embargo, a pesar de la aparición de múltiples temas, el tema principal del Estudita es exaltar los valores cristianos: de ahí que el Epitafio a su madre se transforme en una catequesis para los monjes de su monasterio.

La obra que la profesora Pignani presenta en este volumen, el cual supone un gran avance en lo que se refiere a la ecdótica de textos bizantinos, viene a engrosar la interesante colección de textos bizantinos y neohelénicos que dirige el insigne profesor Antonio Garzya. El lector especializado (y tal vez no sólo este) puede contar con un trabajo minucioso y de gran rigor filológico.

Penélope STAVRIANOPULU  
Universidad Complutense de Madrid

MASTROMARCO, Giuseppe-TOTARO, Piero, *Storia del teatro greco*, Bagno a Ripoli (Firenze), Le Monnier Università (Lingue e letterature), 2008, 298 págs.<sup>1</sup>

Una serie de ilustraciones, especialmente con motivos trágicos o cómicos, figuran al comienzo del libro (pp. IX-XVII).

El capítulo 1 (escrito por Mastromarco) se titula «El teatro en Atenas» (pp.1-47), es el más extenso de todos, y se divide en tres apartados: 1) fiestas dionisiacas y agones teatrales, 2) los textos teatrales: desde el teatro a la ciudad, y 3) el teatro de Dioniso.

El apartado 1) subraya la importante función de las Dionisias urbanas en Atenas, donde cabe destacar la presencia y desfile de los huérfanos de guerra educados a expensas del estado para demostrar la solidaridad de la ciudad con los caídos en acciones bélicas y la continuidad de la potencia militar ateniense. Con ocasión de las Dionisias urbanas fueron fundados los agones trágicos (535-533 a. C.), ditirámicos (508) y cómicos (486). Se nos indica cómo se distribuían las representaciones de ditirambos, tragedias y comedias durante los días 10-14 del mes de Elafebolión (entre marzo y abril), especialmente durante el siglo V; con referencia a Esquilo, vemos cómo alguna de sus obras, o tetralogías, fue representada muchos años tras su muerte.

Si en los agones trágicos, durante el siglo V, eran tres los poetas que concurrían con una tetralogía cada uno, en los cómicos, durante las Leneas, y a partir de 440, intervenían cinco comediógrafos, cada uno de los cuales presentaba una comedia, y, desde el 432, acudían también dos tragediógrafos, con dos piezas por autor. Esas fiestas dionisiacas se celebraban en invierno, durante el mes de Gamelión (entre enero y febrero).

Por último, en las Dionisias rurales (tenían lugar en pleno invierno, entre diciembre y enero, mes de Posidón) había diversas representaciones trágicas y cómicas, con frecuencia repeticiones, pero también estrenos. Además, tenían lugar las faloforias, en el curso de las cuales se sacaba en procesión solemne un falo de madera, símbolo de la fecundidad de los campos.

En el Odeón de Atenas, fundado por Pericles hacia el 442, unos días antes de los agones trágicos, los tragediógrafos, acompañados de los actores, sin trajes especiales ni máscaras, resumían el contenido de lo que iban a tratar durante las representaciones: era el llamado «proagón».

Si en las Dionisias urbanas participaban también los extranjeros venidos de todas partes de Grecia, en las Leneas el público estaba formado por cuantos vivían en Atenas en una época invernal en que la navegación marítima era difícil: es decir, ciudadanos, metecos y esclavos.

Los espectadores, unos diez mil aproximadamente, tomaban sitio en el teatro de Dioniso atendiendo a una distribución en que se reflejaba la realidad social de la ciudad: en la proedria, al lado mismo de la orquesta, las autoridades civiles y religiosas; en las filas siguientes, los quinientos miembros del Consejo (*boulē*) y los efebos; detrás, los ciudadanos de pleno derecho, distribuidos en diez sectores, según las diez tribus áticas; en la parte superior, los que no tenían la condición de ciudadano. Es cuestión no resuelta si las mujeres asistían a las representaciones dramáticas; a las cómicas, al menos.

En el mes de Hecatombeón (junio-julio) comenzaban los preparativos de los agones teatrales del año siguiente; concretamente era la ocasión en que los dos arcontes elegían a los coregos, ciudadanos muy ricos que corrían con los gastos de los coreutas (75 trágicos y 240 cómicos) más los correspondientes a la preparación del propio coro. A continuación eran elegidos los tragediógrafos y comediógrafos que habían de presentar sus obras en dichos agones. Los datos literarios nos confirman que, de modo especial, los autores de comedias procuraban introducir en sus obras los hechos más destacados ocurridos entre junio y el momento de la representación. Antes de comenzar los agones teatrales, el arconte seleccionaba, entre los representantes de las diez tribus, diez nombres a los cuales, una vez acabadas las competiciones teatrales, competía votar a los autores vencedores. Ahora bien, el público, por diversos medios, influía en el veredicto final.

<sup>1</sup> Sobre los autores, cf. *CFC(G)* 17, 2007, p. 273.

En 2) se señala el escaso comercio de libros en la Atenas del v. En lo referente a las obras dramáticas, serían muy pocos los que tuvieran a su alcance textos escritos de autores anteriores o contemporáneos. Con todo, el caso excepcional de la biblioteca de Eurípides es confirmado por varias fuentes. En este punto se habla también de los estrenos y reposiciones de obras dramáticas, partiendo de los datos que los avalan.

Dentro de 3) se recogen aspectos tan relevantes como el teatro de Dioniso (en los años de Pericles, casi todo de madera; de piedra, con Licurgo; evolución de la escena (*skēnē*); la orquesta), las máquinas de la escena (el aparato de los truenos, la grúa, la plataforma giratoria, los carros), las máscaras y trajes (tan importantes para catalogar y reconocer a los distintos personajes) y los textos escritos para ser representados.

La parte I es obra de Totaro: «La tragedia y el drama satírico» (pp. 49-162), y ocupa los cinco capítulos siguientes.

Dentro del capítulo 2 («La tragedia») se analizan los orígenes, los siglos vi y v, los tragediógrafos del v, la tragedia postclásica y la estructura de la tragedia. En los orígenes un lugar destacado ocupa el dítirambo y su relación con el nacimiento de la tragedia; después se estudian diversos datos sobre Práxinos, Quérido y Frínico, autores de fines del vi y comienzos del v; como trágicos menores del v son citados, entre otros, Filocles, Mórsmo, Yofonte, Eurípides el Joven, Cárcino, Jenocles, Ión, Critias y Agatón; en la tragedia postclásica se mencionan, aparte del *Reso*, Astidamante, Queremón, Mosquión, Licofrón, y el tardío Ezequiel, entre otros.

Esquilo ocupa todo el capítulo 3, donde, tras una noticia biográfica y la indicación de que sólo nos han llegado siete tragedias de las entre setenta y noventa que escribiera, se van examinando las obras conservadas: *Persas*, como tragedia histórica; *Siete contra Tebas*, o la maldición de Edipo; *Suplicantes*, dentro de la trilogía de las *Danaides*; la trilogía Oresteia (*Agamenón*, *Coéforos*, *Euménides*), donde podemos ver cómo actúa el demon vengador de la estirpe; y, finalmente, el *Prometeo encadenado*, que no recoge la reconciliación entre Zeus y su fiero e indomable rival, tan benéfico para la humanidad. Se revisan, luego, las tragedias no conservadas. A continuación son analizados los rasgos esenciales del teatro esquiliano: sus tragedias oscilan entre el mundo antiguo de la estirpe consanguínea (*gēnos*) y los nuevos valores democráticos de la ciudad (*pólis*); el coro encarna los valores de la comunidad; el mérito indudable de convertir la tragedia en un espectáculo solemne, tanto por los efectos visuales, como por la coreografía y los ropajes de los personajes. La lengua de Esquilo, en suma, es densa, rica en neologismos y metáforas, apta, pues, para imitar el lenguaje de los héroes.

Sófocles lo tenemos en el capítulo 4: la noticia biográfica va seguida de un estudio sobre las obras conservadas y las perdidas (sólo siete de las primeras, frente a ciento treinta de la producción total). Las siete transmitidas llevan un epígrafe orientador: La tragedia de Deyanira y de Heracles (*Traquinias*), la locura de *Ajax*, razón de Estado y leyes no escritas (*Antígona*), la saga de Edipo (*Edipo rey* y *Edipo en Colono*), *Electra* o variaciones sobre el mito, *Filoctetes* sobre la escena ática. Dentro de la poética del autor se subrayan dos puntos: el paso desde el mundo de la estirpe al propio del individuo y la grandeza heroica de los personajes. La lengua dúctil y llana y el equilibrio expresivo del poeta son debidamente subrayados.

También el capítulo correspondiente a Eurípides, el 5, comienza con una noticia biográfica y la indicación sobre las diecisiete tragedias conservadas de un total aproximado de setenta y ocho. La distribución en subapartados es oportuna, pues se habla a la vez de los grandes temas presentes tanto en las obras conservadas como en las perdidas (aludo sólo a las primeras): héroes andrajosos y mujeres enamoradas (*Alceste*, *Medea*, *Hipólito*), los *Heraclidas* y *Heracles*, tragedias de guerra (*Troyanas*, *Hécuba*, *Andrómaca*, *Suplicantes*), la producción tardía (*Ifigenia entre los tauros*, *Ión*, *Helena*, *Orestes*, *Ifigenia en Aulide*, *Bacantes*). A propósito de la poética del autor se habla de los antihéroes euripideos y de la evolución de la tragedia entre el sufrimiento (*páthos*) y los experimentos que llevó a cabo dentro del género literario. En cuanto a la lengua sobresalen la caracterización patética de los personajes y la extraordinaria sensibilidad para la representación psicológica de los mismos.

El capítulo 6, «El drama satírico», comienza con el examen del *Ciclope* euripideo, la única obra completa del género satírico que nos ha sido transmitida, donde, aparte de la pre-

sencia de los sátiros, el mito ha experimentado cambios notables; con respecto al odiseico, el monstruoso antropófago eurípideo no conoce el vino, lo que dará lugar a una interesante escena de iniciación en la bebida dionisiaca; en cambio, como señal de modernidad, prefiere la carne humana, asada o cocida, y, por otro lado, muestra su inclinación por las relaciones homosexuales. A continuación se abordan otros dramas satíricos del siglo V, ante todo los *Arrastradores de la red* de Esquilo y los *Rastreadores* de Sófocles. Se examinan, luego, los dramas satíricos postclásicos de autores como Astidamante, Timocles, Pitón, Licofrón y Sosíteo.

La parte II («La comedia», pp. 165-257), de la pluma de Mastromarco, se distribuye en tres capítulos.

El capítulo 7, titulado asimismo, «La comedia», comprende tres subgrupos: 1) En Los orígenes se examina el debatido problema de la procedencia de ese género dramático; partiendo de Aristóteles y otros estudiosos, parece clara la conexión con los coros áticos, sin que puedan excluirse los elementos dorios que pasaron al Ática a través de Mégara. 2) La farsa dórica revisa la obra de Epicarmo, que dio gran importancia al mito, sobre todo a dos figuras esenciales: Heracles y Odiseo, protagonistas de varias de sus obras perdidas. Epicarmo cultivó también el mimo, género literario próximo a la comedia. Este autor gustó mucho de los juegos verbales, que serán esenciales en el teatro aristofánico. 3) Dentro del apartado consagrado a la comedia ática el autor se detiene en un punto clave, la conservación de sólo doce comedias completas (once de Aristófanes y una de Menandro), seis menandreas mal transmitidas y unos miles de fragmentos procedentes de numerosos autores, frente a unas dos mil obras representadas desde los comienzos del género hasta los siglos II-I a. C. De la comedia ática antigua (486-385 a. C.) la Biblioteca de Alejandría conservó trescientas sesenta y cinco obras de un total próximo a las seiscientas, correspondientes a unos cincuenta autores, de muchos de los cuales sólo conocemos el nombre. Rasgos generales de la «antigua» (*archaia*) son, entre otros, el tema político, el tradicional o de evasión y la invectiva personal. Puede afirmarse que los poetas de la «antigua» gozaron, incluso durante la guerra del Peloponeso (431-404 a. C.), de gran libertad de expresión, atacando por su nombre, en no pocas ocasiones, a los personajes políticos del más alto rango. Se revisan, a continuación, los datos esenciales sobre los más destacados comediógrafos de ese período (con la excepción de Aristófanes, tratado aparte): Magnes, Crates, Ferécates, Éupolis y Platón el cómico. De la comedia «media» (*mésē*) (385-323 a. C.) se subrayan los rasgos más sobresalientes: temas mitológicos, el motivo amoroso (anticipo de la «nueva»), figuras sociales de ínfimo rango (heteras, lenones, parásitos, cocineros...), y se pasa revista a los dos poetas más importantes del género: Antífanes y Alexis. Con respecto a la «nueva» (*néa*) (a partir del 321 a. C.) se pone el acento en los temas universales que aborda (destino, amistad, solidaridad, avaricia, generosidad...) y el lugar central ocupado por el tema amoroso que será ya esencial en toda la comedia occidental. Entre los sesenta y cuatro comediógrafos de este período, aparte de Menandro, sobresalen Dífilo y Filemón, a los que se dedica la atención oportuna.

El capítulo 8 está reservado a Aristófanes: tras la noticia biográfica, la carrera teatral (cuarenta y cuatro obras, de las que nos han llegado once completas; tres victorias en las Leneas), división en tres períodos bien definidos (1: desde el comienzo secreto a la *Paz*; aparte de las obras conservadas, *Acarnienses*, *Caballeros*, *Nubes*, *Avispas*, *Paz*, se revisan las comedias fragmentarias más sobresalientes, como sucede también en los otros dos períodos; 2: desde *Aves* a *Ranas*; además de las dos mencionadas, *Lisístrata* y *Tesmoforiantes* corresponden a este período. De *Aves* se dice que la desastrosa expedición a Sicilia inspiró quizá al genial comediógrafo a la hora de escribir sobre el utópico viaje de dos ciudadanos atenienses a lejanísimas regiones celestes; 3: de *Asambleístas* a *Pluto*. En estas dos últimas piezas conservadas puede advertirse el paso de la vieja poética a la nueva), la poética (hay una evolución visible: una primera etapa en que se advierte un claro compromiso político con firmes ataques dirigidos a los más altos cargos políticos del momento y a quienes podríamos llamar «intelectuales»; un segundo período caracterizado por numerosos motivos carnavalescos; y una tercera fase, preámbulo de lo que luego será la comedia nueva) la lengua (en tantos sentidos vivo reflejo del ático hablado por el ateniense medio de aquellos momentos, con abundancia de expresiones

proverbiales y metáforas agrícolas y marítimas, el recurso a la polisemia, la paronomasia, lo inesperado, la falsa etimología, el uso de dialectos griegos diferentes del ático e incluso de lenguas bárbaras; las citas, alusiones y parodias de diversos géneros literarios y de variada época); y, por último, los elementos que normalmente componen una comedia aristofánica.

Finalmente, en el capítulo 9, se nos habla de Menandro: después de la noticia biográfica, la conservación o pérdida de sus obras (gozaron de especial aceptación entre los atenienses, hasta tal punto que sabemos de representaciones de algunas piezas menandreas más de un siglo después de la muerte de su autor), los descubrimientos papiráceos (que, desde mediados del XIX nos han ofrecido numerosos fragmentos y abundantes versos, entre cuatrocientos y ochocientos, de seis comedias, además del *Díscolo*, prácticamente entero), las siete comedias mejor conservadas [(*Misántropo* (*Dýskolos*), *Samia*, *Arbitraje* (*Epitrépontes*), *Escudo* (*Aspís*), *Sicionio* (*Sikyōnios*), *Trasquilada* (*Perikeiroménē*), *Detestado* (*Misoúmenos*)], la poética (un teatro realista entre tradición e innovación: la acción dramática se desarrolla en lugares conocidos por los espectadores; aparecen representantes de toda la sociedad ateniense, como comerciantes, propietarios, artesanos, soldados, heteras, parásitos, lenones, esclavos; personajes masculinos y femeninos visten como los atenienses contemporáneos; las acciones no son ya fantásticas ni utópicas, como en las obras aristofánicas, sino las de cada día: niños abandonados, jóvenes que se alistaban en los ejércitos con el fin de enriquecerse, jovencitas obligadas a casarse con ancianos de su familia; la importancia de la fortuna y la ignorancia; el equívoco y el enredo como parte esencial de la trama de varias comedias), la lengua (la habitual de la burguesía ateniense; un ático rico en coloquialismos léxicos y sintácticos propios de la koiné, con abundancia de proverbios y sentencias), y la estructura de la comedia menandrea (en cinco actos, separados por intermedios corales, cuya letra no nos ha llegado).

Sigue una nota bibliográfica realizada por Marta Flora Di Bari y Barbara Marinuzzi (pp.259-277) donde se recoge lo esencial de las ediciones, comentarios y traducciones de los autores revisados, los estudios generales sobre los distintos géneros, y, asimismo, los particulares acerca de cada uno de los escritores examinados.

Por último, los útiles índices elaborados por Tiziana Drago y Paola Ingresso (pp. 279-294): de cosas notables, nombres propios y pasajes citados.

En suma, una publicación madura, bien escrita, abundante en datos no siempre bien conocidos, de fácil lectura, útil, elaborada en un departamento donde desde hace bastantes años se investiga y enseña, con máxima exigencia y excelentes resultados, la literatura griega, y, de modo especial, los géneros dramáticos.

Juan Antonio LÓPEZ FÉREZ  
UNED. Madrid

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, (ed.), *La mitología clásica en la literatura española. Panorama diacrónico*, Ediciones Clásicas, Madrid, 2007, IX + 855 pp. ISBN: 84-7882-616-5.

Los treinta y ocho estudios que se contienen en este libro recogen aportaciones sobre la presencia, influencia, tratamiento y función de los mitos clásicos grecolatinos en la literatura española de todos los tiempos. Estas ilustrativas calas dan pie al editor del volumen para anunciarnos en la nota previa la aparición progresiva de los tomos correspondientes a cada uno de los siglos de nuestra literatura española, estando previsto que en el 2008 aparezca el tomo dedicado al siglo XX. El libro se abre con el trabajo de **Vicente Cristóbal** titulado «La mitología clásica en la literatura española: una introducción y una aproximación bibliográfica» (pp. 1-33), excelente análisis de lo que fue y es el mito y su relación con la literatura, además de las influencias del mismo en la literatura española, una *Quellenforschung* entendida en una dirección inversa. Como el propio autor señala, la aproximación bibliográfica, en cambio, está muy lejos de ser exhaustiva, y hemos echado en falta referencias, entre otros, a los libros del profesor López Férez sobre la influencia de la épica griega arcaica o de la comedia griega en la

literatura española, o los de Marcos Martínez Hernández sobre el peso de la mitología en Cairasco de Figueroa o Manuel Verdugo, por citar sólo un par de ejemplos. El segundo de los estudios, «Introducción bibliográfica al tema de Hércules en España» (pp. 35-49), lo lleva a cabo la profesora e investigadora italiana **Margherita Morreale**, distinguiendo la autora treinta y cuatro apartados en su esbozo bibliográfico que van desde el concepto de mito y su interpretación, pasando por la figura de Hércules en la cronología antigua, las fuentes de transmisión e interpretación, el tema de Hércules en el arte, especialmente en el español, las literaturas medievales y modernas, Hércules en la historiografía castellana de la Edad Media, su presencia en el romancero, en los cancioneros, en la iconografía, hasta el simbolismo en las columnas de Hércules para acabar con algunos ecos desde el siglo XVIII. Más específico resulta el tercero de los estudios, «Leyendas virgilianas en las literaturas hispánicas medievales», realizado por **José Luis Vidal** (pp. 50-64), donde observamos la convergencia de las tradiciones populares con las literarias, ofreciéndonos una doble posibilidad en cuanto a esa tradición: por un lado, la de Virgilio burlado y ofendido, que pertenece al ciclo de las historias relativas a la astucia de las mujeres, y por otro lado, la de la venganza de Virgilio gracias a sus artes mágicas, aportando ejemplos franceses, catalanes, provenzales, castellanos, alemanes y latinos. El cuarto de los trabajos lo firma **Antonio Villarrubia Medina**, con «Motivos mitológicos clásicos en la poesía española de los siglos XII y XIII» (pp. 65-99), donde se analizan diversos temas grecolatinos presentes en el *Poema de Mio Cid*, el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre*, y el *Poema de Fernán González*. **María Luisa Arribas Hernáez** realiza el quinto de los estudios titulado «La figura de Hércules en la *General Estoria* de Alfonso X el sabio» (pp. 101-121), donde el héroe, sus trabajos, sus viajes, sus amores, su locura, su violencia, su muerte, hacen de él el más humano de los héroes-dioses. Alfonso X ha elegido su figura para encarnar al hombre perfecto, fuerte, sabio, valeroso, justiciero, piadoso con los dioses y que ganará a pulso su divinidad, como ejemplo para los caballeros de Castilla y para la sociedad en la que vivía su autor. Hércules es también el antecedente perfecto de la monarquía castellana, que tras correr graves riesgos, consigue reunir bajo su dominio a todas las tierras de España, quedando así capacitado para ejercer su gobierno sobre ella, o en su defecto, para transmitirlo a su heredero legítimo, que no es otro que el mismo rey Sabio. El sexto de los estudios lo lleva a cabo **María Dolores Castro Jiménez** con el título «La mitología en la prosa del siglo XIV» (pp. 123-144), distinguiendo en primer lugar las Crónicas de la prosa de ficción y dentro de éstas últimas analizando los orígenes del género denominado *roman*, la leyenda troyana en España a través de obras latinas de la Antigüedad tardía y a través de obras medievales, atendiendo a su forma de aparición en nuestra literatura (como episodio o interpolación en obras más extensas, como tratamiento monográfico, como traducción), y señalando las diferencias y semejanzas entre los textos del *Roman de Troie*, las *Sumas de Historia Troyana*, la *General Estoria*, la *Versión de Alfonso XI*, la *Historia troyana polimétrica* y las traducciones de Guido de Columnis. **Juan Luis Arcaz Pozo** elabora el séptimo de los estudios titulado «La mitología clásica en la poesía castellana del siglo XIV» (pp. 145-164). Señala cómo la *Historia Troyana* polimétrica representa un raro botón de muestra de la pervivencia de la leyenda troyana en España durante el trescientos, manifestando un genio poético de fina sensibilidad y buenas cualidades narrativas; además, enfatiza la poca incidencia del mito clásico en la obra del Arcipreste de Hita y la proclividad de Juan Ruiz a suplantar del *exemplum mythologicum* que acompaña los preceptos amorosos del *Ars amatoria* de Ovidio, una de las más claras fuentes erotodidácticas, por la fábula y la leyenda popular. El octavo de los trabajos viene firmado por **José Vela Tejada**, «Los mitos clásicos en la lírica del siglo XV: el Prerrenacimiento español en el Marqués de Santillana y Juan de Mena» (pp. 165-186), donde los símiles y las comparaciones con la antigüedad son de importancia capital para imitar y mejorar a un tiempo la tradición literaria que les precede: si un acontecimiento o personaje descrito por los poetas puede ser comparado favorablemente con un hecho o un héroe antiguo, esto significa enaltercerlos. Se analizan la *Comedieta de Ponça* de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana y el *Omero romançado* y *El Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, autor que desconocía la lengua griega y que se inspira mayoritariamente en fuentes latinas (especialmente en las

*Metamorfosis* de Ovidio). El noveno de los estudios corresponde a **Manuel García Teijeiro**, «La mitología clásica en el marqués de Villena» (pp. 187-204). En él se nos advierte que *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena no es una obra mitográfica que se contente con narrar las hazañas del héroe griego. Es más bien un ensayo de exégesis mitológica, de la que además se quieren extraer ejemplos para la vida práctica. Sigue como fuente y modelo la *Consolatio philosophiae* de Boecio. El décimo de los trabajos lo realiza **Juan Francisco Alcina** y lleva por título «El mito en el teatro de la segunda mitad del siglo xv: de Gómez Manrique a Hércules Florus» (pp. 205-218). En él se apunta cómo la égloga de Encina y el teatro humanístico de Florus coinciden en mezclar vida cotidiana y personajes mitológicos, algo extraño en la comedia latina clásica, exceptuando el *Amphitruo* de Plauto. El tratamiento pasional del amor como fuerza destructora cristaliza en los mitos ovidianos de Píramo o Filis y Demofonte y forman un lenguaje común para latín y castellano. **Mariano Benavente Barreda** se ocupa en el estudio undécimo de las «Influencias de la mitología griega en *La Celestina* y el *Cancionero General*» (pp. 219-233), donde afirma que este influjo no suele llegarles a los escritores por transmisión directa sino a través de lecturas latinas o de libros en latín vertidos al castellano; de ahí se explica el que no se usen casi nunca las denominaciones griegas para los dioses, o bien que se superpongan ideas cristianas con ideas paganas (Plutón como Satanás) en las identificaciones de varias y distintas deidades en una sola (Apolo y Febo se unifican con el Sol; Diana y Hécate con la Luna). El conocimiento de los mitos no es muy profundo, lo que provoca ciertos errores serios no sólo de grafía sino también de concepto. El duodécimo de los trabajos pertenece a **Antonio Alvar Ezquerro** y lleva por título «Mitología clásica y poesía castellana en la época del emperador Carlos» (pp. 235-265), donde se asevera que los procedimientos de integración de la temática mítica en esta poesía castellana han sido de enorme variedad y van desde las traducciones o paráfrasis en verso hasta las evocaciones más sutiles, sin olvidar la existencia incluso de parodias o burlas de sal gorda a propósito de tales temas. El *Leandro* de Boscán, la *Fábula de Acteón* y el *Canto de Polifemo* de Cristóbal de Castillejo, la *Fábula de Adonis* y *La fábula de Narciso*, amén de otras obras, de Diego Hurtado de Mendoza, la *Historia de Psique* de Gutierre de Cetina, *La fábula de Píramo y Tisbe* de Gregorio Silvestre, y otras muchas muestran que los poetas de la generación del emperador Carlos no se acercaron a los mitos grecolatinos con pretensiones de mitógrafos eruditos; no eran arqueólogos del folclore legendario ni estaban interesados en el estudio concienzudo de variantes y genealogías literarias. Para ellos, los temas míticos representaban un anchuroso campo de imágenes y evocaciones de cuño estrictamente poético, útiles para elevar elegantemente el discurso, ilustrándolo con bellas historias, cuya aplicación al presente resultaba secundaria. **José María Maestre Maestre** es el responsable del décimo tercer trabajo titulado «Influencias indirectas de la mitología clásica en las literaturas latina y vulgar de los siglos de Oro» (pp. 267-279), donde manifiesta la necesidad de descubrir el influjo clásico indirecto de las fuentes contemporáneas a la hora de dilucidar el verdadero origen de la información mitológica aportada por los escritores de este fecundo período; para ello estudia los *Poecilistichon sive Variorum libri V* de Domingo Andrés y *Las Habidas* de Jerónimo Arbolanche. El décimo cuarto de los estudios lo firma **Bartolomé Segura Ramos**, «La mitología clásica y el teatro español prelopista» (pp. 281-288), donde analiza la producción dramática de Bartolomé de Torres Naharro, del autor portugués Gil Vicente (*Auto de los cuatro tiempos*, *Auto de las Gitanas*, *La Sibila Casandra*) y de Fernán Pérez de Oliva, donde la tragedia griega ha sido cristianizada por completo. La pobreza de los conocimientos mitológicos, la deformación de los nombres, provoca un sincretismo curioso donde se manifiesta el afán de mostrar el paganismo derrotado frente al cristianismo, como si más de mil años de religión cristiana no fueran suficientes para enterrar por completo al paganismo: la sumisión del Olimpo grecolatino al Dios hebreo es total y absoluta. **José Guillermo Montes Cala** se encarga del décimo quinto estudio, «El poeta lírico frente al mito épico. El ejemplo de Fernando de Herrera» (pp. 289-301). Aquí se resalta la pronta utilización literaria de estos mitos en descarnada clave política, sobre todo como eficaz manera de reafirmar las señas de identidad nacional frente al enemigo bárbaro. La *Canción a Don Juan de Austria, vencedor de los moriscos en las Alpujarras*, busca

una estrecha e intencionada correspondencia entre el mito y la realidad política que éste alegoriza: el dios Marte se convierte así en el correlato mítico del aguerrido D. Juan, de igual forma que hemos de ver tras la egregia figura del padre Júpiter un correlato del emperador Carlos V. El décimo sexto de los estudios lo lleva a cabo **Francisco Pejenaute Rubio** con «Mitología y novela picaresca» (pp. 303-325). Tras discutir lo que puede entenderse por novela picaresca, analiza la presencia mítica en más de veinte novelas consideradas como tales, desde la *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554) hasta el *Periquillo el de las gallineras* (1668), de Francisco Santos, destacando que *La pícara Justina* (1605), de Francisco López de Úbeda, es la que ofrece más cantidad de referencias mitológicas (130), haciendo un uso más personal de la mitología, no sólo paródico sino también burlesco. La novela picaresca española ha transitado acompañada de truhanes y bellacos, aunque en numerosas ocasiones encontramos a los dioses del Olimpo y a los héroes míticos, personajes a los que se han referido con respeto, con admiración y en no pocas ocasiones con desenfadada y paródica camaradería. **Francisco Javier Gómez Espelosín** trata en el décimo séptimo de los trabajos «La visión mítica del Nuevo Mundo en los historiadores de Indias» (pp. 327-337). La tarea de los denominados historiadores de Indias se encuentra varada a medio camino entre los viejos esquemas míticos, históricos y literarios con la violenta e imparable irrupción de las nuevas realidades. La tradición grecorromana con la Biblia provocó la cristianización de algunos mitos como el de la edad de oro y la utilización de textos de autores como Plinio, Justino, Solino, San Isidoro por parte de los humanistas, algunos de los cuales manipularon y fueron víctima de los fraudes de Annio de Viterbo. La lectura y análisis de unos textos tan densos y prolijos como los relatos de los historiadores de Indias, en los que la narración avanza con desesperante lentitud y adopta todas las facetas imaginables, repitiéndose hasta la saciedad de forma casi continuada los mismos tópicos de raigambre clásica, puede resultar altamente productiva para los estudiosos del mundo antiguo. El décimo octavo de los estudios lo ejecutan a la limón el desaparecido y llorado **Jesús Lens Tuero** y **Pedro Pablo Fuentes González**, «La introducción de la mitología de Diodoro en España» (pp. 339-354). Aquí partiendo de la *Silva de varia lección* de P. Mexía (1540), donde el autor renacentista toma a Diodoro en datos muy eruditos que aportan una información original y a veces excepcional, pasando por el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada y recalando finalmente en la *Biblioteca histórica* de Diodoro en el siglo de Oro de la literatura española. El décimo noveno de los trabajos lo elabora **José Antonio Caballero López**, «La mitología en los “prólogos” de las historias generales de España» (pp. 355-377). Durante siglos los mitos se utilizaron tanto en España como en otras naciones europeas para la formación de un imaginario patrio cuyos rasgos fundamentales eran la antigüedad e identidad nacional; de él se aprovecharon las distintas casas reales, promotoras principales de la empresa. La aceptación del mito y su inclusión en las historias generales de España devino un elemento de prueba e ilustración de esa antigüedad e idea nacional, y la no puesta en duda de su veracidad provocó reacciones hasta bien entrado el siglo XVIII. La conexión con el mundo mitológico clásico, interpretado racional e históricamente, era título de nobleza, fuente de legitimidad y forma de realzar la valía del país propio en el concierto de los pueblos. El vigésimo de los trabajos corresponde al editor de este libro, **Juan Antonio López Férez**, con «Presencia de mitos y personajes míticos en el *Quijote*» (pp. 379-407). Tras aseverar que los personajes míticos aparecen, por lo común, con el nombre latino, muestra cómo Cervantes conocía bien los mitos clásicos, dividiendo su estudio en ocho apartados, a saber, menciones de dioses, mayores y menores, y seres divinos o asimilados; personajes míticos relacionados con Argos o Esparta; personajes relacionados con Tebas o con otras partes de Beocia; personajes míticos relacionados con Tesalia; figuras míticas correspondientes a Atenas o a Creta; personajes relevantes de Troya, antes, durante y después de la guerra; personajes míticos relacionados con metamorfosis; y personajes míticos convertidos en constelaciones, es decir, catasterizados. Esta tipología resulta atractiva y novedosa en la investigación de la obra cumbre de las letras españolas. **Enrique Ángel Ramos Jurado** se encarga del vigésimo primer estudio titulado «La supervivencia del mito clásico en la comedia mitológica de Lope de Vega» (pp. 409-424).

En Lope de Vega tenemos los nombres de los personajes míticos y sus historias romanizadas pero sin el calor del mundo clásico. Se trata de un placer estético sin más. El mito heredado no le ata, es sólo un argumento que aprovecha sin las pretensiones de ser un historiador o un novelista o dramaturgo histórico. Lope no es el autor que se atiene servilmente al mito, a su trama y a su ambiente histórico, sino que lo adecua al presente, a su siglo, a su forma de entender la comedia. No es un hermeneuta del mito ni un erudito en sentido estricto, sino un poeta, un creador, y como tal se vale del mito para sus propios fines. El estudio vigésimo segundo corre a cargo de **Jordi Redondo**, «Observaciones sobre la recepción de la mitología clásica en la obra de Góngora» (pp. 425-449), donde se aprecia que la principal función del elemento mítico radica en su capacidad de expresar indirectamente una realidad poetizada. La artificiosidad de la que hace gala Góngora revela también una función racionalizadora de los elementos míticos empleados así como una buena parte de sátira en sus alusiones (recurso del doble sentido). Esta función dramática de las alusiones mitológicas ayuda a situar al lector en un determinado ambiente, al proporcionarle un marco de referencia, y a la vez, la función poetizadora de los nombres clásicos, especialmente los griegos, contribuye a crear una sensación de distancia respecto a la realidad. El vigésimo tercer estudio lo lleva a cabo **Antonio López Eire**, «Sobre el mito clásico en Quevedo» (pp. 451-489), donde se nos explican las dos vías fundamentales de penetración del mito: la literatura y las artes plásticas. Conocer los mitos clásicos ha sido un requisito indispensable para hacer literatura. Y ha sido la literatura el gran medio de difusión del mito y, al mismo tiempo garante y fiadora de su permanencia, duración, estabilidad, acrecentamiento, difusión y actualización. Quevedo satiriza una época en la que el latín y el mesurado empleo literario del mito grecolatino eran estimados muy altamente como fuentes de inspiración y producción de composiciones artísticas. El vigésimo cuarto de los trabajos lleva la rúbrica de **Germán Santana Henríquez**, «Elementos míticos grecolatinos en la producción dramática de Tirso de Molina. Una primera aproximación» (pp. 491-506). El uso y abuso de los elementos míticos en su teatro, un teatro perteneciente a la época de la llamada cultura barroca, en que predomina el realismo sobre los manierismos formales, detecta una sátira de diversos aspectos de la sociedad eclesiástica y profana, una censura teñida de ironía burlona que pasa inadvertida entre el pintoresquismo tirsiano, un costumbrismo cómico en el que la observación psicológica de los personajes alterna lo genial con lo extravagante, un nuevo universo teatral donde las divinidades griegas y romanas conviven con los demonios cristianos en un ambiente irreal pero verosímil. **Edwin Haverbeck** realiza el vigésimo quinto de los estudios titulado «El teatro de Calderón: mitología y cosmovisión barroca» (pp. 507-551). Calderón de la Barca traslada temporalmente los mitos al Madrid de los Austrias, encarnando sus personajes míticos los problemas, valores e inquietudes propios del hombre del siglo xvii. Esta mentalidad barroca muestra que el conflicto humano esencial reside en la lucha del hombre consigo mismo. El gran descubrimiento calderoniano es creer en la inmortalidad, presente en el testimonio íntimo de la conciencia. El mundo mitológico es sometido por Calderón a la más implacable burla. El vigésimo sexto de los trabajos se debe a **Thomas Austin O'Connor**, «El contexto social, político y teológico de la comedia mitológica en el teatro clásico español» (pp. 553-567). Distingue el profesor O'Connor cómo la comedia de capa y espada, la forma dramática más popular del siglo xvii español, se dividió en la comedia mitológica y la comedia heroica, donde la estructura jerárquica y clasista de la sociedad española configuraba la de los dioses y héroes. Para el autor, la obra maestra del género mitológico fue *La estatua de Prometeo* de Calderón de la Barca. El estudio vigésimo séptimo también lo realiza Thomas Austin O'Connor, «Bibliografía de mitos dramatizados en la literatura española (del siglo xvi a principios del xix)» (pp. 569-599), donde nos aporta un esbozo de obras identificadas y localizadas que revelan las comedias, los autos sacramentales y algunas formas menores que dramatizan mitos sobre los dioses y héroes de la antigüedad (169, siendo el personaje más frecuentado Apolo, seguido de Teseo), y obras que tratan de la Guerra de Troya y sus consecuencias (73, de las que los personajes más tratados son Dido, con doce, y Paris y Helena, con diez). El vigésimo octavo de los trabajos lleva la rúbrica de la profesora de la universidad de Princeton, **Margaret R. Creer**, «Psiquis y Cupido en Calderón y María de Zayas»

(601-617). Aquí se analizan el auto sacramental *Psiquis y Cupido* de Calderón, donde Cupido figura a Cristo, el amor divino que vive en el mundo detrás del velo blanco del pan sagrado, cortejando a su amada, Psiquis, la Fe; *La dama duende*, una versión travestida y muy humana de los amores entre Psiquis y Cupido; y *Tarde llega el desengaño* de María de Zayas y Sotomayor, concluyéndose que la historia de Psiquis y Cupido por las páginas de la literatura española del siglo de Oro es observar un proceso continuado de metamorfosis. Como son múltiples los motivos y tonos del libro de Apuleyo, también lo son los usos que hacen de su historia central los escritores que se nutren de ella y la transforman en dramas y novelas al gusto de su siglo. **Francisca Moya** elabora el vigésimo noveno estudio titulado «La presencia y función de los mitos en tres autores del XVII: Cascales, Saavedra y Gracián» (pp. 619-638). La investigadora murciana señala cómo el mito sirve para decir más con menos palabras, sirve para la crítica y el elogio, y puede ser explicado e interpretado, pero también invertido. En las *Cartas filológicas* de Cascales, la mitología sirve de instrumento de burla, con capacidad de evocación; está bajo la óptica de la crítica, ligada a una sátira muy del gusto barroco. En *Empresas políticas* de Saavedra, los mitos concentran filosofía, moral y política mientras que en la *República literaria*, los dioses son ridiculizados. En *El Criticón* de Gracián el mito se convierte en un instrumento de crítica social de vicios. En definitiva, la presencia de la mitología no es demasiada y se formula las más de las veces con meras menciones de nombres o breves comentarios desde diversas ópticas. El trigésimo de los trabajos corresponde a **Alfonso Martínez Díez**, «Presencia de los mitos clásicos en la lírica del XVIII» (pp. 639-644). Distingue el autor nueve epígrafes relativos al Barroquismo y al Racionalismo (Eugenio Gerardo Lobo, Ignacio de Luzán, Alonso Verdugo y Castilla, y José Antonio Porcel), a la poesía de la Ilustración (Vicente García de la Huerta, Cándido María Trigueros), a Nicolás Fernández de Moratín, Fray Diego Tadeo González y José Cadalso, al fenómeno del prosaísmo y la poesía ilustrada (Vaca de Guzmán, Pedro Montengón, Francisco Gregorio de Salas, Samaniego e Iriarte, al papel de Jovellanos como guía y precursor, a Meléndez Valdés, Forner y el conde de Noroña, a Leandro Fernández de Moratín y a Cienfuegos y al paso al siglo siguiente y a la pervivencia clasicista. El trabajo trigésimo primero lo firma **Emilio del Río**, «La mitología clásica en el teatro español del siglo XVIII» (pp. 645-668). Propone el profesor riojano que existe un hibridismo llamativo en la tragedia neoclásica: sus temas representan la realidad nacional, aunque en épocas pretéritas, y su técnica responde a la preceptiva de origen clásico antiguo. Se analizan seguidamente el *Idomeneo* de Nicasio Álvarez de Cienfuegos, cuya ambientación en el mundo de la mitología sirve de marco para denunciar la tiranía; el *Agamenón vengado* de Vicente García de la Huerta, donde el mito alcanza una singular originalidad; y *Amor todo es invención, Júpiter y Amphitrión* de José de Cañizares, el más prolífico y famoso autor de zarzuelas del XVIII, donde la versión distinta del mito pretende divertir por las continuas confusiones causadas entre varios personajes por las muchas contradicciones entre Anfitrón y el dios usurpador de su identidad. También se estudia *El sacrificio de Ifigenia*, en la que Cañizares españoliza el mito dándole un color propio y localista. **Francisc J. Cuartero i Iborra** es el autor del estudio trigésimo segundo, «El mito en la obra didáctica del P. Isla: *recusatio* de la fábula pagana» (pp. 669-684). Se plantea la utilización de las historias de la mitología grecorromana como procedimiento ilustrativo en la oratoria sagrada de mediados del siglo XVIII. Se trata de una mitología pintoresca adquirida no en el cultivo de los clásicos, sino a golpe de manual, endilgada como puro relumbrón, como inútil guirnalda de hojarasca con que suscitar el asombro de un público tan ignorante como amante del aparato. La *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, del padre Isla, contiene citas pseudos-mitológicas y pseudos-bíblicas que tratan no de ilustrar por medios más o menos rebuscados, sino sólo de emboar a un público de rústicos boquiabiertos. El trigésimo tercer trabajo corresponde a **Dulce Estefanía**, «Presencia y tratamiento de la mitología clásica en la poesía y en el teatro españoles del siglo XIX: algunas calas» (pp. 685-709). Se analizan el *Arte Poética* de Martínez de la Rosa, donde el elemento mítico se introduce por vía de ejemplo o consejo y donde es recurrente la referencia a episodios de la *Eneida*. El examen de las poesías revela un uso de la mitología exclusivamente literario, sin ninguna otra intencionalidad. El mito tiene en ellas

una función ornamental y descriptiva, y en algún caso, es utilizado por Martínez de la Rosa para la expresión de sentimientos personales, sean estos reales o imaginarios, propios del género. En la tragedia *Edipo*, el autor contamina elementos de la tradición grecolatina, que conoce bien, con elementos propios del drama romántico. Su *Edipo* es una recreación que responde a los gustos literarios de la época que al autor le tocó vivir. El trigésimo cuarto trabajo lo lleva a cabo **Ignacio Rodríguez Alfageme**, «Apuntes para una historia del mito en la literatura española: de la Ilustración al siglo xx» (pp. 711-737). El investigador leonés observa cómo se busca el significado más profundo de los símbolos reflejados en la mitología clásica y cómo se utilizan como fuentes de inspiración, a veces con alusiones veladas a las fuentes. El siglo xix había centrado su interés en los dioses del panteón griego y sobre todo en la relación que puede establecerse entre estas divinidades y las fuerzas de la naturaleza o los principios fundamentales del orden moral o social. En Machado y García Lorca, la presencia de Grecia y Roma se lleva a cabo mediante la integración de sus alusiones literarias en una mitología personal, que acepta fuentes diversas transformándolas para hacerlas pobladoras de sus propias mitologías. No extraña, pues, que los mitos clásicos aparezcan casi de perfil, siendo muy difícil su detección. A medida que la literatura se ha interesado por el significado de los mitos clásicos, se ha perdido interés por la fuente concreta del mito. Ello es así en tanto en cuanto se emplean los mitos por su contenido simbólico, y un símbolo toma difícilmente la forma de una narración. **Fernando García Romero** se encarga del trabajo trigésimo quinto, «El mito de Ulises en el teatro español del siglo xx» (pp. 739-755). Tras analizar pormenorizadamente trece producciones teatrales del siglo xx, el autor concluye del siguiente modo: «El Ulises contemporáneo ha descendido definitivamente de su pedestal heroico, concluyendo así un camino que ya se inició en la Antigüedad, pues se ha dicho en efecto, que con Ulises el héroe épico se hace más humano, y de este humanismo de Ulises parece ser ya consciente Platón en el célebre mito de la elección que las almas hacen de nuevo destino en su reencarnación (*República* 620a): mientras Agamenón decide reencarnarse en águila y Ayante en león, Ulises prefiere vivir la vida de un humilde y sencillo hombre». El trigésimo sexto de los estudios viene firmado por **Luis Miguel Pino Campos**, «El concepto de mito en la obra de Ortega y Gasset» (pp. 757-777). Aborda el investigador lagunero las diferentes perspectivas que ilumina el concepto de mito en la extensa producción de Ortega: mito y poesía épica; héroes, dioses y temas míticos; mitos y géneros literarios; mito como forma de pensamiento; mito y ciencia; mito y arqueología; mito y política, etc. A los datos ofrecidos por los profesores Díez del Corral, Lasso de la Vega, Emilio Lledó y Luis Gil, presenta otros aspectos de la mitología grecorromana que aparecen en la obra de Ortega y que requieren una mayor extensión. **Jaume Pórtulas** se encarga del trigésimo séptimo estudio titulado «El orfismo de José Lezama Lima» (pp. 779-790). A través del mito de Orfeo establece las conexiones entre la escatología, la teogonía y la antropogonía, buscando el interrogante acerca de las raíces del Orfismo de José Lezama Lima, encontrando dos niveles distintos: las fuentes de información y documentación, y la visión profunda de lo que dicho fenómeno órfico pudo ser en los autores que trata. La presencia de Platón aparece por todas partes, especialmente de los diálogos *Parménides*, *Charmides*, *Timeo*, *Fedro* y *Fedón*. El trigésimo octavo y último de los trabajos viene avalado por **Emilio Suárez de la Torre**, «El mito en la narrativa hispana contemporánea» (pp. 791-803). Aquí divide el autor su estudio en tres partes: a) los dioses y su mundo, con el análisis de *El hostel de los dioses amables*, de Gonzalo Torrente Ballester, y *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa (donde el autor hace entroncar el mundo de Dioniso y el dionisismo con hondas tradiciones peruanas, con creencias indígenas no inventadas artificialmente); b) héroes y heroínas del teatro, con *Medea*, de Elena Soriano y *Un hombre que se parecía a Orestes*, de Álvaro Cunqueiro; c) el eterno retorno de Ulises y el mundo de Homero, con *Las mocedades de Ulises*, de Álvaro Cunqueiro, donde el escritor capta de forma intuitiva y directa la esencia del viaje odiseico como alegoría de la propia existencia del hombre, sólo que con el acierto de trasladar la acción a un universo muy distinto del de la épica y en una edad temprana del héroe, y *El ciego de Quíos*, de Antonio Prieto, quien ha tenido la feliz idea de crear una biografía homérica inseparable de sus creaciones poéticas, un relato de una vida que merece la pena que hagamos existir con nuestra lectura.

Siguen los treinta y ocho *abstracts* correspondientes a los trabajos referidos anteriormente (pp. 805-812), algunos de ellos elaborados por el editor del libro (doce en concreto), y los índices de pasajes clásicos (pp. 813-820), general de autores y obras (pp. 821-836), algunos términos notables (pp. 837-840) y de nombres mitológicos (pp. 841-849), todos ellos elaborados por Juan Antonio López Férez.

Si un adjetivo me viene a la mente a la hora de calificar a este espléndido volumen es el de impecable. A la oportunidad científica de un panorama diacrónico de la mitología clásica en la literatura española, se une la rigurosidad y la puesta al día de todos y cada uno de los temas tratados. El editor de este libro, manual imprescindible y piedra de toque obligado para los que se ocupen de dicha temática, ha realizado una ciclópea labor de coordinación y estructuración del mismo, quehacer no sencillo que le habrá procurado más de un dolor de cabeza. Pero puede sentirse enormemente satisfecho, pues los frutos de su tesón pueden ahora degustarse en este ejemplar que hace el número once en la colección *Estudios de Filología Griega* (EFG).

Germán SANTANA HENRÍQUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángel, *Epigramas helenísticos de Creta*, Manuales y Anejos de Emerita XLVIII, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 2006, 352 págs., índices y LIII Láminas.

Este *corpus* que reseñamos sobre los epigramas helenísticos de la isla de Creta ha sido publicado en la serie Manuales y Anejos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en una extraordinaria edición acompañada de un estudio filológico, que viene a añadirse a los elencos ya publicados. Esta obra tiene como base la investigación realizada por el Prof. Ángel Martínez, especialista en epigrafía griega, durante varios años.

El autor ha tenido en cuenta la lectura de los editores anteriores que le ha permitido llevar a cabo la fijación de los textos, realizando una rigurosa autopsia de las inscripciones. Es novedoso en epigrafía ofrecer una especie de la historia de los epigramas desde su primera publicación hasta las últimas ediciones y estudios filológicos.

El libro se inicia con un capítulo de agradecimientos, un prólogo escrito por Jarálambos Kritsás, ex-foro de antigüedades de Iraclion (Creta) y Director del Museo epigráfico de Atenas. Se acompaña de un capítulo con los signos diacríticos utilizados. La obra consta además de una Introducción (pp. 23-50); un Catálogo de los epigramas helenísticos de Creta, la parte más extensa e importante con un total de 55 epigramas (pp. 51-283); un Apéndice (pp. 285-289) sobre los metros de los epigramas editados en el libro; una Bibliografía selecta (pp. 291-327); unos Índices (pp. 329-346); dos Mapas, uno de Creta de época helenística y otro sobre la Distribución de los epigramas de época helenística (pp. 347-350); y unas Láminas, con fotografías de buena calidad y, en algunos casos, también con los facsímiles de las inscripciones.

En la Introducción del libro, el Prof. Martínez Fernández trata sobre el *Origen y estado actual de las ediciones y estudios sobre los epigramas de procedencia epigráfica* (pp. 25-31), la *Historia de las ediciones sobre los epigramas helenísticos de Creta* (pp. 32-37), la *Delimitación del corpus del material objeto de estudio* (pp. 37-46), y *La lengua y la métrica* (pp. 46-50).

En el *Origen y estado actual de las ediciones y estudios sobre los epigramas de procedencia epigráfica*, el autor analiza los precedentes de los estudios modernos. Concreta las primeras ediciones que aparecen a comienzos y mediados del siglo XIX. «En esta época, el descubrimiento continuo –añade Ángel Martínez (p. 25)– de inscripciones métricas aumentaba significativamente el *corpus* de los epigramas de la *Antología Griega*, los cuales eran los epigramas que se conocían de la Antigüedad griega. Por ello hubo la necesidad de reunir y editar estos nuevos epigramas como un Apéndice a la *Antología*. De este modo, Fr. Jacobs en una segunda edición de la *Antología Palatina* (*Anthologia graeca ad fidem codicis olim Palatini, nunc Parisini, ex apographo Gothano edita*, Leipzig 1813-1817, reimpr. 1829, 3 vols.) inclu-

yó un *Appendix epigrammatum apud scriptores veteres et in marmoribus servatorum*, de 394 epigramas tomados de autores antiguos o de inscripciones métricas».

Los frecuentes descubrimientos de nuevos epigramas hizo necesaria la publicación de un segundo Apéndice que actualizara la edición de Jacobs. «Medio siglo después, Fr. Dübner publicó —explica A. Martínez (pp. 25-26)— una edición de la *Antología*, que mejoraba la de Jacobs. En dos volúmenes, Dübner recogió los epigramas de la *Antología Palatina* con un extenso comentario y traducción latina y los 395 epigramas del *Appendix Planudea* como Libro XVI (*Epigrammatum Anthologia Palatina*, I-II, Paris, Firmin-Didot, 1864-1872). Su prematura muerte, permitió a E. Cougny elaborar este Apéndice, que se publicó en 1890 y que contenía 2198 epigramas (*Appendix nova epigrammatum veterum e libris et marmoribus ductorum*)».

El autor analiza de una forma documentada y sistemática la evolución de la bibliografía referente a los epigramas griegos de inscripciones, en especial de las *Primeras Antologías y Ediciones especiales* y las *Antologías*. Cabe destacar, entre otros, los *corpora* de G. Kaibel (*Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin 1878), que fue retomado por E. Hoffmann en *Sylloge epigrammatum graecorum quae ante médium saeculum a. Chr. N. tertium incisa ad nos pervenerunt (Halis saxorum* 1893), que aumenta la Antología de Kaibel. Entre las *Ediciones más recientes* caben destacar las de W. Peek (*Griechische Vers-Inschriften I, Grab-Epigramme*, Berlin 1955), P. A. Hansen (*Carmina Epigraphica Graeca*, I-II, Berlin 1983-1989), E. Bernand (*Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte*, Paris 1969), R. Merkelbach y J. Stauber (*Steinepigrammen aus dem griechischen Osten*, 5 vols., Stuttgart, 1998-2004).

El cuerpo principal de la obra de Ángel Martínez es *El Catálogo de los epigramas helénísticos de Creta*, estructurado con un criterio geográfico, diferenciando: 1. Epigramas de Creta Central (N.º 1-26), con epigramas de las antiguas ciudades de *Arcades, Cnosos, Gortyna, Lasaea, Lato, Lebena, Malla, Olus, Phaestos, Rhaucos* y *Tylisos*; 2. Epigramas de Creta Occidental (N.º 27-39), donde se estudian epigramas de *Axos, Cantanos, Caudos, Lisos, Poecilasion* y *Polyrhenia*; 3. Epigramas de Creta Oriental (N.º 40-51), donde se incluyen epigramas de *Hierapytna* e *Itanos*, y 4. Epigramas de procedencia desconocida (Inscripción N. 52, *SEG* 28, 1978, 759). Se añaden además dos apartados dedicados a Epigramas de datación incierta (una inscripción de *Cnosos*, Inscripción N. 53, *ICret.* I, VIII, 32; y otra de *Lytos*, Inscripción N. 54, *ICret.* I, XVIII, 179) y Epigramas dudosos (una inscripción de *Pyloros*, Inscripción N. 55 = *ICret.* I, XV, 9), respectivamente.

Entre los epigramas analizados por el autor presentan, en nuestra opinión, un particular interés algunos de ellos. La Inscripción N.º 3, un epigrama de *Arcades* del siglo I a.C. (Láms. III y IV), que consta de cinco hexámetros, a través de los cuales se confirma el dolor de un padre ante la pérdida prematura de su hermosa hija, que también se manifiesta ese dolor en otra inscripción de *Gortyna* (inscripción N.º 8). Esta inscripción de *Arcades* —como muy acertadamente señala Ángel Martínez (p. 58)— ha sido siempre bien conocida popularmente en el lugar donde se conserva, en el pueblo de *Ini* del municipio de *Arkalochori*, en la región de *Monophatsi* de la provincia de *Iraklion*, como el *miroloyi tis koris*, es decir, «el lamento fúnebre de la doncella». El autor nos ofrece la razón por la que se utiliza esta expresión aplicada a un antiguo epigrama funerario. «En la Grecia moderna —indica el autor (*loc. cit.*)— el término *miroloyi/miroloyia* se emplea para significar las canciones populares por la muerte de los seres queridos, las cuales han sido consideradas como el apartado más rico de la poesía popular neogriega (cf. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, I, Paris, 1824, p. CXXV).» A propósito de epigramas como el que ahora comentamos, se podría decir, con palabras de J. Kritisás (pp. 18s), «Ángel Martínez tiene la gran ventaja de conocer la lengua griega de Creta desde su más antigua forma hasta el vivo dialecto local. Vive durante varios meses anualmente en la isla, ha conocido la naturaleza y las personas, ha degustado el vino y los muy deliciosos productos de la tierra cretense. Así el estudio de los epigramas cretenses no es para él un mero ejercicio escolástico. Puede leer entre y más allá de las líneas y rastrear la vida perdida de los antiguos cretenses.»

Otro epigrama digno de mención, al que Ángel Martínez dedica un extenso comentario, es la Inscripción N.º 4, un epigrama del siglo II a.C., en el que es alabado el cretense *Trasima-*

co, hijo de Leoncio, que ha perdido la vida en un combate en defensa de su patria. Según Guarducci, este personaje había muerto entre 183-182 a. C., hipótesis rechazada, acertadamente –como indica el autor– por A. Vogliano (*Kret. Chronika* 7, 1953, 87-91), quien localiza la batalla en la propia isla de Creta. Es un epigrama compuesto en un lenguaje épico convencional, en donde aparecen formas de dorio común con influencias del griego helenístico

La Inscripción N.º 6 es una estela de piedra caliza encontrada en el Iseo de *Gortyna* que se conserva actualmente *in situ*. Conviene subrayar aquí las excelentes fotografías del autor de la estela y del lugar del Iseo en el que se conserva (Láminas VII-X). Se trata de un epigrama votivo en el que el cretense Piroo dedica sus armas a Sárapis e Isis. Como Ángel Martínez señala (p. 75), el personaje Piroo, un mercenario de los Ptolemeos, es quizás el oferente del epigrama siguiente, alabado por algunas victorias. Ambas inscripciones «representan para el primer período de vida del Iseo las únicas noticias que tenemos a nuestra disposición sobre la introducción de las divinidades egipcias en Gortyna (*loc. cit.*)»

La Inscripción N.º 11 es un epigrama votivo de *Lato* (Lám. XV), dedicando un templo a la diosa Afrodita. La lista de los magistrados que levantaron el templo –señala el autor (p. 103)– aparecía en otra piedra que no se ha conservado y que debía estar colocada debajo de la inscripción dedicatoria. La inscripción se encontraba en paradero desconocido en la época de la edición de Margarita Guarducci (*peritit*), quien no pudo revisar el texto, pero Ángel Martínez la ha encontrado de nuevo en el Museo Arqueológico de Iraclion donde se conserva (N.º de Catálogo 277).

La Inscripción N.º 16 es una base circular sepulcral con forma de altar de mármol blanco, muy usual en el mundo griego. Se trata de un epigrama sepulcral de Lato dedicado a una mujer, Timónide, que murió joven dejando dos hijos huérfanos.

Digna de mención es también la Inscripción N.º 17, un epigrama funerario de Lato, en el que el difunto, llamado Cletónimo, hijo de Mnastocles, es ensalzado como un octavo sabio de Grecia. La interpretación de Ángel Martínez nos parece acertada al afirmar que «Cletónimo no sólo es alabado en el epigrama como estadista, sino también como un maestro en Historia, probablemente como un destacado cronista local. Uno de los más importantes elogios que recibe es ser tenido como «el señor de la Historia, una ciencia fácil de entender» (línea 7)». El protagonista gozaba de especial prestigio al desempeñar el cargo de cosmo en el 116-115 a. C., tal y como vemos en otras inscripciones (*ICret.*, I, XVI, N.º 26 y 32)

Las Inscripciones N.º 19 A y 19 B, un bloque de mármol blanco, son dos epigramas funerarios de Lato encontrados en una excavación de urgencia en 2001 por la arqueóloga griega Stavroula Apostolakou, lugar en donde se hallaron uno de los cementerios de la ciudad antigua, donde se hallaron tumbas datables entre los siglos II a. C. y II d. C., ya publicados por primera vez en 2004 por Ángel Martínez, en colaboración con la mencionada arqueóloga («Dos nuevos epigramas funerarios Lato pros Kamara, Creta» *ZPE* 150, 2004, 43-47).

Una inscripción de especial importancia –a nuestro juicio– es la Inscripción N.º 20, un bloque mural de piedra caliza, que procede del Asclepion de Lebena, en el actual pueblo de *Lendas*, donde se encontró empotrado en un muro del *abaton* o *adyton*. Conviene destacar el extenso y acertado comentario que el autor dedica a este epigrama. Nos encontramos ante un epigrama que Soarco, guardián del templo de Asclepio en Lebena, dedica al dios con motivo de la conducción de agua al templo, comenzada por su padre y llevada a término por él. El relato no es una curación, sino que en él se indica cómo el dios Asclepio se le apareció en sueños al sacerdote Soso, enviándole una serpiente como guía para mostrarle un manantial de agua.

La Inscripción N.º 23, un epigrama de *Festo*, plantea no pocas dificultades de interpretación. La finalidad de la inscripción era la de servir de instrucción para los visitantes al templo de la Gran Madre. El autor hace un análisis detallado de las diferentes interpretaciones que se han hecho sobre esta inscripción. «La mayor parte de las interpretaciones que se han propuesto para este epigrama –señala correctamente A. Martínez (p. 161)– apuntan a un documento que procede del culto místico de Rea y que está relacionado con la religión órfica, mientras que otras interpretaciones consideran esta inscripción una exaltación de los poderes taumátúrgicos de la diosa que vaticina a los devotos deseosos de tener descendencia».

Con respecto a la Inscripción N.º 27, un epigrama de *Axos*, en la forma de dativo del antropónimo que aparece en el verso 4 del epigrama, los editores anteriores de la inscripción han tratado de ver el nombre masculino *Aratios*, que no ha sido atestiguado –que sepamos– hasta ahora en griego, y no el neutro *Aration*, que se encuentra en inscripciones de Cos de época helenística, interpretación aceptada por el autor.

La Inscripción N.º 32 es una estela de mármol adornada con un frontón. Actualmente se encuentra en paradero desconocido. El Profesor Ángel Martínez localizó en 1994 la casa del que fuera en otro tiempo I. P. Antonovardakis con un hueco sobre la puerta, entonces vacío, en el que la piedra se encontraba empotrada cuando fue descubierta por G. De Sanctis y por G. I. Kalaisakis en 1899 y 1909 respectivamente. El texto de la inscripción presenta no pocas dificultades de lectura y ha sido objeto de diversas interpretaciones. La interpretación y la lectura del texto nos parece correcta. Por otra parte, el autor atribuye la inscripción acertadamente a Liso, mientras que los editores anteriores la habían atribuido en general a Hirtacina. Como explica Ángel Martínez (p. 188), «Esta errónea atribución se remonta al primer editor del documento G. de Sanctis, quien incluyó la estela entre las inscripciones de Hirtacina, aunque no indica el pueblo en el que la halló y sólo menciona la casa en la que se encontraba empotrada. Esta falta de información en este importante dato indujo en cierto modo a error a Guarducci, quien recoge la inscripción entre las inscripciones de Hirtacina y sobre el hallazgo de la estela señala: «*Papadianà, domui Ioan. Antonovardakis supra portam inaedificata stela marmorea*» (*op. cit.*, p. 187). Ahora bien, la piedra fue hallada en el pueblo de Platanés y procedía de las ruinas de la cercana Lisos, como señala, por otra parte, correctamente Kalaisakis, quien también vio la piedra. No obstante, la errónea atribución del primer editor de la inscripción se ha reproducido mecánicamente, con la excepción del mencionado Kalaisakis, en toda la bibliografía posterior por parte de estudiosos que no revisaron la piedra ni conocieron las circunstancias y el lugar del hallazgo. Una investigación realizada por nosotros en el lugar ha confirmado la atribución de Kalaisakis».

La Inscripción N.º 37 es un gran bloque rectangular de piedra hallado en *Polyrhenia* en el lugar llamado *Charakas*, en la necrópolis al oeste de la antigua ciudad. «En la década de los 80 el bloque quedó oculto bajo tierra –indica el autor (p. 205)– en el mismo lugar donde fue encontrado, debido a las obras realizadas para la construcción de un camino vecinal colindante al lugar. En noviembre de 1999 fue de nuevo felizmente recuperado gracias a la excavación realizada por nuestra iniciativa para tal fin. Actualmente se conserva *in situ*». Conviene señalar al respecto que el interés que dicha excavación arqueológica despertó sobre las perspectivas de que existiera un valioso e inédito material arqueológico en el lugar, ha conducido en el verano de 2008 a la realización de una excavación arqueológica –bajo la dirección de la arqueóloga St. Markoulaki– en el mismo lugar en el que se encuentra el bloque rectangular de piedra con la inscripción. Los resultados de dicha excavación no han sido publicados todavía, pero se puede destacar el descubrimiento de una nueva tumba. La existencia del camino vecinal dificulta, en parte, la excavación, al continuar bajo el mismo parte de la necrópolis.

La Inscripción N.º 39 (pp. 218-220) corresponde a un bloque calizo inédito, procedente de *Polyrhenia* (Láms. LXIV y LXV), encontrada por el autor en octubre de 1999. Es un epigrama funerario, un cenotafio probablemente en honor de los polirrenios que fallecieron lejos de la patria. Las inscripciones de esta localidad están complementadas en la obra del mismo autor, *Las inscripciones de la Iglesia de los 99 Santos de Polyrhenia*, Kisamos Chania. Ed. Del Ayuntamiento de Kisamos, 2006.

La inscripción N.º 42, procedente de *Itanos*, fue ya publicada por el autor en la Revista *Fortunatae* 15, 2004, 137-142, con el título de «Un epigrama de Itano de época helenística» (*ICret.*, III, IV, N.º 36).

La Inscripción N.º 43 es un extenso epigrama de 30 versos dedicado a un joven muerto prematuramente que presenta un estilo enfático propio del helenismo. Como interpreta correctamente Ángel Martínez (p. 240), el epigrama, caracterizado por un estilo enfático, lleno de alusiones mitológicas, con la mención de las Nereidas, de la diosa Cipris, del dios Hermes, del

soberano Minos de quien se dice que reinó en Creta, de los Dioscuros, de Heracles y de la propia Creta personificada como «divina y dichosa nodriza de Zeus» (v. 13).

Me parece importante añadir que la ficha utilizada por el autor es bastante completa, con una descripción de cada epígrafe – depósito, dimensiones, espacios interlineales, cronología, el texto con su desarrollo, la traducción, las variantes de otros autores, comentarios y bibliografía específica en cada uno de los epígrafes.

En los Índices (pp. 333-346), bastante útiles, se incluyen Índices de nombres (Antropónimos, nombres de Divinidades y Héroeos, topónimos y gentilicios), Tablas de correspondencias de los epigramas estudiados, lugares de procedencia y de conservación.

En resumen, el libro que presentamos del Profesor Ángel Martínez nos proporciona una herramienta necesaria para el conocimiento de la epigrafía griega, un *corpus* necesario. La obra destaca por la minuciosidad de su estudio y su utilidad. Es un libro de referencia obligatorio en nuestras bibliotecas.

Liborio HERNÁNDEZ GUERRA  
Universidad de Valladolid

KALDELLIS, Anthony, *Hellenism in Byzantium. The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*. Collection Greek Culture in the Roman World, Cambridge University Press 2007. ISBN 978-0-521-87688-9 hardback. 468 págs.

Ya Gregorio Nacianceno se preguntaba a mediados del s. iv d. C. en qué consistía el helenismo y qué llevaba a algunos como el emperador Juliano a considerarse sus herederos únicos. Para él se trataba de una treta terminológica por la que se pretendía privar a los cristianos de su tradición cultural propia: «¿A qué hay que llamar helenismo y cómo debe entenderse? Pero voy a explicarte el sentido de este nombre, sí, a ti que te complaces en términos equívocos. [...] ¿Dirás entonces que esta palabra es propia de una religión o bien de un pueblo y de los que en primer lugar dieron a las palabras el sentido que es propio de esta lengua?» *Discurso 4 contra Juliano*, 102-105.

Se iniciaba así un fructífero debate que alcanzaría su punto álgido durante el Imperio Bizantino, en una de esas prolijas discusiones bizantinas. De hecho, el debate sigue plenamente abierto, y monografías como la que nos ocupa demuestran que con gran vigor.

El profesor Kaldellis (Universidad de Ohio) se propone abordar en su último trabajo una cuestión tan lábil y espinosa como es el grado de identidad helena que poseían los herederos territoriales de los antiguos griegos. En ese sentido está utilizado el vocablo *helenismo* del título, que en ningún momento se define y es usado como una categoría casi ontológica –es más, casi etérea–, de tal forma que dependiendo del asunto que se trate se tiñe alternativamente de matices literarios, nacionalistas, religiosos, artísticos, ideológicos, culturales, etc...

Para llevar a cabo esta sugerente empresa, la metodología principal consiste en prestar atención a las fuentes conservadas (que deben ser puestas en cuarentena en más de una ocasión), en detrimento de factores de carácter histórico o arqueológico, y extraer una suerte de conclusiones que bajo ningún concepto deben ser tomadas como definitivas, sino como hipótesis de trabajo aún por demostrar. Con todo, el esfuerzo de Kaldellis es considerable y su obra supone un nuevo referente en los estudios culturales griegos, bizantinos y neogriegos, puesto que va más allá de los acercamientos concretos que planteaba S. SAÏD, *ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ: Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque*. Leiden 1991.

El libro se articula en dos partes bien diferenciadas: la primera centrada en la Antigüedad Tardía (pp. 11-172: «Greeks, Romans, and Christians in Late Antiquity») y la segunda, la más extensa, sobre la situación de los siglos xi-xiii en torno a la figura de Miguel Pselo y la dinastía de los Comnenos (pp. 189-388: «Hellenic Revivals in Byzantium»). Las quince páginas que abarcan desde la 173 a la 187 están destinadas a lo que el autor considera «el limbo, los años

intermedios (400-1040)». Así las cosas, se hace difícil entender la pretensión de globalidad que emana del prefacio, y las conclusiones parecen más fruto de la intuición de un entusiasta historiador que de la exposición desarrollada. Evidentemente, el título *Hellenism in Byzantium* es, cuanto menos, engañoso.

Para la primera parte, que ya está muy estudiada por otros grandes autores, Kaldellis se limita a seguir la estela de G. W. BOWERSOCK, *Hellenism in Late Antiquity*, Cambridge 1990 y F. R. TROMBLEY, *Hellenic Religion and Christianization c. 370-529*, Leiden 1993. En ella, su mayor logro es la sistematización del abundante material existente, aún cuando ésta se lleva a cabo sin seguir unos principios bien establecidos.

Una primera objeción que surge inmediatamente de la lectura de este estudio es la falta de una definición de *Hellenismo*. Ya señalamos que para Kaldellis se trata de una palabra casi comodín que hace referencia a cualquier continuidad de distintos rasgos helénicos en épocas posteriores al s. I d. C. Ahora bien ¿qué era lo helénico por antonomasia en el s. V a. C.? ¿cuál es la identidad cuya pervivencia rastreamos en los siglos siguientes? En la página 166 (*The End of Ancient Hellenism*) se expone que los elementos de unidad y continuidad citados por los atenienses durante las Guerras Médicas en la narración de Heródoto habían dejado ya de crear identidades helénicas en época Tardo Antigua. Afirmaba este historiador a propósito de «la identidad helena, que es ser de la misma sangre y la misma lengua, y tener templos de los dioses comunes y sacrificios y costumbres similares» (αὐτὶς δὲ τὸ Ἑλληνικόν, ἔδν ὁμαιμόν τε καὶ ὁμόγλωσσον, καὶ θεῶν ἰδρύματά τε κοινὰ καὶ θυσίαι ἤθεά τε ὁμότροπα. *Hist.* 8.144.2). Desde la conquista romana la continuidad étnica no era tal y la llegada del Cristianismo interrumpió la religiosa; por el contrario, la lengua griega continuó su evolución, pero su constante mirada aticista garantizó su continuidad. Sin embargo, hablar griego no era sinónimo de ser heleno, sino de ser un romano culto, al igual que conocer la filosofía griega no implicaba un paganismo tenaz. El lector deduce entonces, con un poco de buena voluntad, que el helenismo capaz de caracterizar e incluso marcar la autopercepción identitaria de los bizantinos es el que subyace al legado cultural, literario y científico, transmitido desde época Grecorromana por el sistema educativo bajo la forma de la *paideia* (cf. W. JÄGER, *Paideia*. México 1957).

Con la llegada del Imperio Bizantino asistimos a una curiosa elisión que resume en quince páginas más de seis siglos de historia con sus correspondientes construcciones culturales e identitarias. Desde que Constantino el Grande (ca. 274-337 d. C.) situara la capital del Imperio Romano en Constantinopla, la Nueva Roma, la autodesignación de los súbditos de Oriente ya no era «helenos», sino «romanos». Este proceso está bien apuntado en las páginas 112-114, pero, por desgracia, llegado el momento no se desarrolla más pormenorizadamente. Según Kaldellis, entre Sinesio de Cirene y Miguel Pselo los elementos del helenismo fueron reetiquetados y absorbidos por nuevas ideologías, de tal modo que no podían competir con la apariencia romana y cristiana de Bizancio. Sin embargo, con la llegada de Pselo ninguna de esas dos apariencias hegemónicas dejó paso a una helénica, sino que se continuó con la «facile combination of Hellenic style with Christian content» postulada para los siglos V y VI en la página 177.

Curiosamente, el helenismo de los siglos oscuros es saldado con una breve referencia, desdeñándose la importancia –sobre todo científica– de los eruditos iconoclastas, cuya deuda con el legado griego es evidente, tal y como demuestra P. MAGDALINO, *L'Orthodoxie des astrologues. La science entre le dogme et la divination à Byzance (VIIe-XIVe siècle)*. Paris, Lethielleux 2006. Tampoco recibe ninguna atención el proceso apropiacionista del helenismo que llevaron a cabo las dinastías omeya y abasí. Desde Harūn al-Rašīd (786-809) las clases dirigentes árabes se identificaron por completo con la herencia griega, siguiendo la estela de la brillante tradición científica de raigambre helena instaurada por Cosroes I (531-579), cf. el artículo clásico de D. PINGREE, «Classical and Byzantine Astrology in Sassanian Persia», *Dumbarton Oaks Papers* 43 (1989), pp. 227-239. El cenit de este proceso filohelenista llega durante la segunda etapa iconoclasta (813-843), cuando el califa abasí al-Ma'mūn (813-833) crea lo que conocemos como Universidad de Bagdad (Bayt al-Hikma, lit. *la casa de la sabiduría*), un centro en el que pretendía reunir a todos los sabios de su reino para que se dedicaran al estudio de la ciencia y la filosofía clásicas griegas.

Sin duda no se trataba de un fenómeno puntual, ya que desde ese momento se buscan y se traducen al árabe todo tipo de obras griegas clásicas, al tiempo que comienzan a trazarse genealogías imposibles que perseguían emparentar a estos califas con los helenos. Así al-Kindi († 870) presenta en su obra al pueblo árabe como descendiente del griego, al hacer a Yunan, héroe epónimo de los antiguos griegos, hermano de Qahtan, el antecesor de los árabes. Como ya dijimos, el camino se lo habían allanado los propios bizantinos desde hacía siglos al declararse a sí mismos romanos y ya no griegos.

A pesar de la gran relevancia que para la reafirmación identitaria bizantina posticonoclasta tuvo este hecho (basta pensar en la figura de León el Matemático o la fundación de la Universidad de la Magnaura), están por completo ausentes de la bibliografía de Kaldellis obras tan básicas como el catálogo de T. C. LOUNGHIS, *Les ambassades byzantines en Occident: depuis la fondation des états barbares jusqu'aux Croisades (407-1096)*, Atenas 1980 o la monografía de D. PINGREE, "From Alexandria to Baghdad to Byzantium. The Transmission of Astrology", *International Journal of the Classical Tradition* 8 (2001), pp. 3-37. Ciertamente es que sí aparece el estudio de D. GUTAS, *Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic Movement in Baghdad and Early 'Abbasid society*, London, Routledge 1998.

Al igual que se echa de menos una mínima referencia la ciencia aristotélica, claro ejemplo de helenismo, es inexplicable la brevedad con la que se trata el Renacimiento Macedonio del s. IX en el que se recuperó el acervo cultural (literario, y en menor medida científico) de la Grecia Antigua, sentando los pilares de la tradición manuscrita que en el mejor de los casos habría de llegar hasta nosotros. En las páginas 180-183 se esbozan las figuras del patriarca Focio, León el Matemático (que se autodenominaba *heleno*) o León Querosfactes, sin que en ningún momento se profundice en el significado que tiene su clasicismo para el constructo identitario bizantino. Kaldellis se limita a remitir a los trabajos de G. N. WILSON, *Scholars of Byzantium*, London 1983 y P. LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin: Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au Xe siècle*, Paris 1971, pero estos autores no trataban cuestiones de identidad ni desarrollaban estudios culturales, sino sobre la circulación de los textos clásicos en la época mesobizantina, por lo que aún queda pendiente por analizar la pervivencia del helenismo en estos siglos.

Kaldellis, al tiempo que aporta una definición parcial de helenismo «the discursive construction of Greek identity» (p. 181), se escuda en la falta en este periodo de cualquier tipo de identidad basada en lo helénico para justificar el salto cronológico hasta Pselo: «It was only when Psellos attempted to revive ancient philosophy in the eleventh century that Hellenism became a permanent contributor to the ongoing negotiation about the articulation of Byzantine culture.» (p. 183). Deducimos entonces, que el Hellenismo es la pervivencia de la filosofía griega entre los bizantinos. Pero sin embargo, la actitud fundamentalista que él proyecta sobre estos autores sólo puede ser aceptada –y parcialmente– para los contenidos, que suelen ser cristianos y no mitológicos, pero nunca para las formas literarias clásicas que ahora se redescubren y potencian, originando composiciones de gran calidad retórica y belleza formal. La recepción de las obras clásicas griegas conoce su punto de inflexión en el s. IX, cuando comienzan los grandes léxicos, las obras enciclopédicas, el paso de la mayúscula a la minúscula... cuando, paralelamente, Focio redacta su enorme *Biblioteca* en la que reseña 280 títulos griegos y Céfalas compila en la *Anthologia Palatina* las piezas cumbre de la poesía antigua. Por fuerza, esta revisitación de la cultura helena tuvo que dejar algún tipo de impronta en la percepción identitaria de estos hombres. Por tanto, no parecen acertadas aseveraciones como la de la página 184: «In the middle Byzantine period, until it began to be reassembled for new purposes, Hellenism lay dormant, dispersed into marginal or banal settings.»

Todo cambia en la segunda parte, cuando llega el turno del helenismo vigente en Miguel Pselo, el restaurador de la ciencia y la filosofía en Bizancio (pp. 191-224). La excesiva importancia que este personaje cobra en la monografía de Kaldellis viene precedida por los trabajos que en el pasado le ha dedicado: *The Argument of Psellos' Chronographia*. Leiden 1999 o *Mothers and Sons, Fathers and Daughters: The Byzantine Family of Michael Psellos*. Paris

2006. La gran atención que presta a los autores del s. XII (Teodoro Pródromo: pp. 270-276; Juan Tzetzes: pp. 301-307; Eustacio de Salónica: pp. 307-316; Miguel Coniades: pp. 317-323) deja entrever la verdadera concepción que del helenismo posee el autor: no tanto los rasgos que perviven de la cultura clásica, como su estudio activo por parte de los intelectuales. Sólo así se entiende su consideración de un mayor helenismo en ellos frente a los autores del Renacimiento Macedonio, cuya gran calidad literaria, sobre todo en los campos de la retórica y la historiografía, evidencian una profunda interiorización de los parámetros clásicos.

Claro está que estas nuevas ideologías prohelénicas respondieron siempre a figuras puntuales, como afirma Kaldellis: «it was the philosophy, science, poetry, rhetoric, and literature of the ancient Greeks, the equal of which no other ancient people had produced, that stimulated new Byzantine Hellenic identities through *paideia* was not a necessary historical development; it was activated by eccentric individuals under special circumstances, and not until the eleventh century.» (p. 174: nótese el sesgo valorativo del autor a la hora de las letras griegas). Por ello, no se puede extrapolar a la visión filohelénica del s. XI el modo en el que la romanización y la cristianización condujeron en época Tardo Antigua a la pérdida del helenismo como una etiqueta nacional (con un nuevo sentido, negativo en lo religioso, positivo en lo cultural). Autores como Pselo, Tzetzes, Eustacio, Coniades... son individuos excepcionales en una corte constantinopolitana tan elitista como cerrada, por lo que no son representativos de la sociedad bizantina o de los constructos identitarios vigentes entre sus contemporáneos.

A partir de 1204, cuando los cruzados conquistan Constantinopla, se produce una crisis de identidad que lleva a que la etiqueta «bizantino», ya en el sentido de *romano*, ya en el de *heleno*, fuera sustituida por la denominación *Graeci*. Esta es la explicación (un tanto forzada, creo) que aporta en el capítulo «*Moderni Graeci* or Romans? Byzantines under Latin occupation», pp. 345-360. A pesar de que la identidad imperial del s. XIII está bien estudiada en las páginas siguientes, focalizada a través de Juan III Batatzes, Teodoro II Laskaris e intelectuales de Nicea como Blemides o Acropolites, se echa en falta una visión, aunque fuera somera, del estado en el que el helenismo se manifiesta en época paleóloga y de lo que ocurre después del año 1300, fecha en la que Kaldellis corta abruptamente su monografía.

Por otra parte, tal y como avanzaba en el prefacio: «This book offers a study of how the Byzantines coped with many of the same problems that the modern Greeks would face (and still do), especially regarding the contested spaces of Greek identity.» Los vínculos con la identidad neogriega, en la que se revitalizó cierto helenismo nacional como contrapunto al poder establecido por el sistema de millet, son una constante en todo el libro (*vid.* pp. 42-44, 73, 83, 99, 123, 360, 386), aunque no sean tratados –ni tan siquiera mencionados– en la conclusión final.

Con todo el regusto que deja la lectura de este estudio tiene ciertos matices de decepción ante la ausencia de conclusiones claras. Como bien afirma su autor, un bizantino podía al mismo tiempo ser romano, cristiano y griego, puesto que esas tres identidades definían partes diferentes de su vida. Por el contrario, el helenismo nunca llegó a generar una identidad sólida (p. 389). ¿Cómo analizar entonces su pervivencia? Desde luego, una aproximación cultural, en busca de los componentes que conformen una ideología que nunca fue tal, está abocada a ofrecer unas conclusiones parciales que han de completarse con otro tipo de estudios. El intento de Kaldellis no llega a cuajar por estar construido en torno a un concepto, el del helenismo, tan difuso como decimonónico e infructífero, que en ningún momento se define con claridad y que opera como cajón de sastre en el que tiene cabida todo lo que huele a tradición clásica griega, en especial filosófica. A pesar de ello, su lectura resulta obligada para el investigador que desea adentrarse en alguno de los periodos que trata, ya que además de proporcionar un marco global en el que anclar a los distintos autores tardoantiguos y bizantinos, cataloga un buen número de datos objetivos hasta ahora muy dispersos, al tiempo que supone todo un revulsivo –sugerente, estimulante y muy inspirador– para una disciplina que todavía se basa en más de una ocasión en prejuicios carentes de fundamento.

Óscar PRIETO DOMÍNGUEZ  
Universidad de Valladolid

J.V. BAÑULS, M. DO CÉU FIALHO, A. LÓPEZ, F. DE MARTINO, C. MORENILLA, A. POCIÑA PÉREZ, M<sup>a</sup> DE F. SILVA (eds.), *O mito de Helena de Tróia à actualidade*, vol. 1, Coimbra, ed. Imprensa de Coimbra, 2007, 331 págs. + Anexo.

El presente volumen nace como resultado de una iniciativa de publicación inscrita en el Proyecto de Investigación cuatrienal de UI&D-Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos («Génese e desenvolvimento da ideia de Europa-raízes de identidade») y de un congreso que responde al mismo tema. Contiene un total de quince contribuciones de científicos procedentes de Italia, Portugal y España que se han acercado al estudio de diversos aspectos del mito de Helena.

Se abre el tomo con el ilustrador trabajo de Francesco de Martino, «Elena *ab ovo*» (pp. 5-45), donde el autor trata de descifrar el origen y significado del inusual nacimiento de la heroína de Troya a través del análisis de sus distintas versiones y de su presencia en expresiones y manifestaciones tanto literarias como artísticas. Aporta una abundante y actualizada bibliografía sobre el tema y acompaña su exposición de láminas recogidas en el anexo que cierra el volumen.

Le sigue la contribución de Federico Lourenço, «Helena na epopeya homérica» (pp. 47-53), que retoma un importante *lapsus linguae* en Homero: el pasaje de *Il.* XXIV 765, donde Helena dice que lleva veinte años en Troya, cuando es bien sabido que la guerra duró sólo diez. A partir de aquí, el autor hace un recorrido literario para entrever la etopeya de la figura de Helena en la épica homérica.

Siguiendo un orden cronológico en cuanto al contenido de los artículos, encontramos en seguida la aportación de Emilio Suárez de la Torre, «Helena, de la épica a la lírica griega arcaica (Safo, Alceo, Estesícoro)» (pp. 55-79). En ella, el autor aborda el asunto de la «culpa» de Helena y de las distintas maneras en que los literatos, desde Homero a Catulo, enfocaron el asunto. Concluye el artículo con una bibliografía selectiva ajustada al contenido y un apéndice de textos citados que facilita la consulta del lector.

A continuación encontramos el estudio de Carmen Soares, «Rapto e resgate de Helena nas *Histórias* de Heródoto» (pp. 81-88). Se trata de un análisis de la caracterización herodotea de la Tindáride, personaje que, aunque secundario, sirve al historiador para conjugar tendencias innovadoras de racionalismo y tolerancia con una fuerte religiosidad y respeto por los valores tradicionales griegos. En definitiva, la figura de Helena viene a resaltar, según la autora, los mayores defectos y virtudes de los hombres.

María de Fátima Sousa e Silva presenta su artículo «Helena, um exemplo de futilidade feminina e de snobismo bárbaro» (pp. 89-103) en el que destaca el lujo y la opulencia que envuelve el tratamiento del mito de Helena en Homero y los trágicos. En efecto, la figura de la heroína, se halla siempre rodeada de riqueza –oro, electro, plata, marfil, perfumes, trajes, joyas, placeres, etc.–, lo cual refleja, según la estudiosa, la decadencia de las costumbres como resultado de los contactos griegos con el mundo bárbaro.

José Vicente Bañuls y Patricia Crespo colaboran conjuntamente en un acercamiento a la Helena sofoclea intitulado «*Helénes Apaitesis* de Sófocles» (pp. 105-163). Se trata de un estudio de tres tragedias, *La reclamación de Helena*, *Los Anténoridas* y *Las Lacedemonias*, en las que Helena constituye un elemento fundamental para el trasfondo de la trama, si bien, al menos en las dos primeras, podría estar ausente como personaje. Los autores reconstruyen un hipotético desarrollo argumental de la primera obra que versaría sobre el tema de la ambición y sus consecuencias y proponen que la segunda mantendría con aquélla una relación similar a la que guarda el *Edipo en Colono* con el *Edipo Rey*. En la tercera, donde sí aparece Helena, Sófocles habría presentado a Odiseo como víctima del mayor engaño del que habrían sido objeto los griegos. Para concluir, se establece una hipótesis acerca de la cronología de estas obras, así como de su vinculación con acontecimientos históricos coetáneos. El artículo se cierra con una útil bibliografía relacionada con los asuntos tratados.

María do Céu Fialho presenta su trabajo titulado «O leito e a guerra-sedução e sofrimento em *As Troianas* de Eurípides» (pp. 165-177). En él analiza el sufrimiento de los personajes de *Las Troyanas* de Eurípides, obra que se centra en el momento de la destrucción de la ciudad de Príamo. Para esta autora, Helena es la única que se mantiene, después de todo, incólum-

me a la catástrofe, pues ambos bandos, vencedores y vencidos, se alían finalmente –como Casandra y Agamenón– en un mismo lecho de destrucción.

«La *Helena* de Eurípides» (pp. 179-203) es el título de la siguiente contribución de Carmen Morenilla. La autora pretende con su trabajo reivindicar para esta tragedia tardía de Eurípides un contenido socio-político en la línea del de otras tragedias del mismo poeta. Carmen Morenilla muestra así en su exposición que esta obra es una transformación de anteriores materiales euripídeos plasmados en un nuevo contexto. El artículo concluye con una interesante bibliografía.

También en Eurípides, pero esta vez en el *Orestes*, Ândrea Seiça estudia la figura de Helena en su artículo «A figura de Helena no *Orestes* de Eurípides-convenção ou inovação?» (pp. 205-212). Ândrea Seiça incide en la dicotomía de este personaje, símbolo de belleza y de ruina; mujer adúltera y culpable de los sucesos de Troya y víctima inocente raptada y llevada hasta Egipto. Ante esta imagen fluctuante, cuyo análisis sirve de tejido básico al artículo, Eurípides no permanece indiferente. En definitiva, se trata del tema de la culpa de Helena en el *Orestes* de Eurípides.

También sobre Helena, pero como pretexto para la práctica poética, versa el artículo «Un mito en la retórica de Gorgias» (pp. 213-253) de Antonio López Eire. El autor muestra cómo con el *Encomio de Helena* Gorgias enseñaba la teoría al tiempo que la aplicaba a la práctica, con un mito que resultaba indiferente al criterio de veracidad.

Tras un recorrido por el mundo griego encontramos ahora tres trabajos sobre Helena encuadrados en el ámbito romano. El primero es de Aurora López y se titula «Helena en la poesía épica romana» (pp. 255-271). Trata en él la autora de la recepción del mito de Helena en la épica romana: el *De rerum natura* de Lucrecio, la *Eneida* de Virgilio, las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Farsalia* de Lucano, *Púnica* de Silio Itálico y la *Aquileida* de Estacio. Significativamente, en ninguno de ellos se refleja la versión exculpatoria de Estesícoro.

El segundo es el de Cláudia A. Afonso Teixeira intitulado «Helena na *Eneida* de Virgilio: As contradições de un mito» (pp. 273-281). En él se aborda la aparente contradicción implícita entre *En. II* 601-602, que anula la vinculación del mito de Helena con el cuadro de la destrucción de Troya, y el canto VI de la misma obra donde Deífobo retoma el asunto de la participación de Helena. Concluye la autora que las dos perspectivas son correctas en tanto que se ajustan a dos contextos diferentes y aporta una pertinente bibliografía sobre el tema.

La tercera aportación, «Ausência, sedução e engano: Helena e Páris, ao serviço da pedagogia ovidiana do amor» (pp. 283-298) de Carlos Ascenso André, estudia, como su título indica, la figura de la Tindáride en la poesía de amor ovidiana. Dado que el poeta compuso las *Heroidas* al tiempo que los *Amores* y que incluso *El arte de amar*, Carlos Ascenso trata de entrever la intertextualidad entre las cartas de Paris y su amada y las otras dos obras mencionadas tomando como punto de referencia la figura de Helena.

Por último, se incluyen dos artículos cuyo contenido podríamos clasificar de atemporal. El primero, de Santiago López Moreda, «Racionalización del mito en las tragedias» (pp. 299-317), analiza las causas de la vigencia de la tragedia en el mundo actual. Para ello, define el concepto de ‘clásico’ y recuerda la reflexión sobre el hombre implícita en las tragedias griegas aportando oportunos e ilustradores ejemplos de autores antiguos –tanto griegos como romanos– y modernos. Se trata, en definitiva, de advertir una vez más de lo vivo que sigue el mundo clásico en nuestros días.

El último, «O tema de Helena de Tróia na *Bíblia*» (pp. 319-331), de Nuno Simões Rodrigues, rompe la secuencia lógica del tiempo para observar similitudes entre dos universos bien distintos: el clásico y el bíblico. Se incide, sobre todo, en el capítulo 34 del *Génesis*, donde la historia de Dina posee notables paralelismos con la de Helena. Otro tema bíblico común a la cultura griega es, entre otros, el de los «derrumbadores» (*Gn.* 6, 4; *Nm.* 13, 33) desencadenante del diluvio, lo cual muestra que el paralelismo de Dina y Helena no es un caso aislado de interculturalidad greco-oriental. Con todo, concluye el autor, no es necesario entender una dependencia directa, sino el resultado de una interrelación cultural.

En suma, *O mito de Helena de Tróia à actualidade* es un volumen de interés para todos aquéllos que deseen acercarse a la figura de Helena, pues ofrece una visión panorámica que abarca diversos ángulos y épocas. Esta perspectiva permite comprender que en la historia de esta joven se concentran temas y características propias de todos los tiempos. Por eso, tras su lectura, uno tiene la sensación de que podría encontrarse con Helena en cualquier lugar ... y, de hecho, se la encuentra (vid. fig. 1 del anexo).

Mónica DURÁN MAÑAS  
I.E.S. «Vega de Pirón», Carbonero el Mayor (Segovia)

CAMPOS DAROCA, F. J.-GARCÍA GONZÁLEZ, F. J.-LÓPEZ CRUCES, J. L.-ROMERO MARISCAL, L. P.,  
*Las personas de Eurípides*, Ámsterdam, ed. Adolf M. Hakkert, 2007, 349 págs.

*Las personas de Eurípides* es un volumen colectivo que consta de dos partes bien diferenciadas: la primera está dedicada a diversas facetas de Eurípides como autor y la segunda es un estudio y traducción de las *Vidas* de Eurípides.

El libro comienza con un capítulo introductorio que explica el concepto de «persona» como traducción aproximada del *πρόσωπον* y expone que la intención de este estudio es acercarse a las diferentes facetas o personas de Eurípides a partir de sus textos. La introducción incluye indagaciones sobre «Eurípides y la enunciación trágica» que concluyen en que el trágico introdujo una serie de cambios en el género ya no de orden escénico, como hicieron Esquilo y Sófocles, sino concernientes a la composición de la obra (refinamientos argumentales y estilísticos). Eurípides se convierte en el primer autor dramático desde el punto de vista moderno, pues su labor se centra en su arte compositiva y pone en relación al poeta no con una serie de representaciones, sino con sus obras.

La primera parte del libro se compone de seis capítulos dedicados a diferentes «personas» de Eurípides, que presentamos muy brevemente a continuación:

El capítulo «Eurípides músico: Antíope y la reescritura de los mitos musicales» (realizado por J. L. López Cruces) se centra en el estudio del mítico músico Anfión en la tragedia euripídea *Antíope*. Eurípides introduce elementos que permiten una asociación de Anfión con otros dos importantes músicos míticos, Orfeo y Támiras, que habían sido tratados por Esquilo y Sófocles respectivamente. Sin embargo, mientras que estos dos trágicos insistieron en el destino funesto de ambos personajes, Eurípides potencia la comparación de Anfión con ellos en tanto a los poderes extraordinarios de su música, pero procura evitar los detalles que concierne al terrible desenlace de sus vidas.

«Eurípides crítico social» (por L. P. Romero Mariscal) se centra en el análisis de la nobleza como categoría social. Tradicionalmente se relaciona la nobleza con la riqueza, la educación y el linaje. Sin embargo, Eurípides insiste en que éstos no son elementos inequívocos para reconocer a un noble. El autor hace de la nobleza una especie de impronta que puede percibirse en la persona mediante contemplación. Además propone que la única posibilidad de mantener la paz social, con una convivencia pacífica entre ricos y pobres, se encuentra en la existencia de una clase media. Por otra parte, Eurípides incluye en sus obras al prototipo del héroe en harapos, que a pesar de su nobleza, se encuentra en ese estado por circunstancias adversas, y propone observar atentamente la nobleza que se oculta bajo la miseria para generar un sentimiento de compasión que conduciría a la igualdad social.

«ΚΡΑΤΩΝ ΝΟΜΟΣ. La ley en el pensamiento de Eurípides» (por M. Nava Contreras) explora la concepción del *nómos* que se desprende de las obras euripídeas. Distingue tres niveles de *nómos*: la ley cósmica que regula el universo y a la que se someten incluso los dioses; la ley natural que viene caracterizada por la equidad (*isotes*) y que hace que por naturaleza todos los hombres sean iguales (por lo tanto la esclavitud es entendida como la violación de esta ley, en contra de la consideración más extendida en época clásica); y la ley cívica que consigue ajustar la naturaleza de los seres humanos a la ley cósmica, garantizan-

do la justicia y la equidad en un sistema democrático, lo cual permite que las civilizaciones progresen.

«Eurípides reportero de guerra» (por C. I. Leal Soares) es un pormenorizado estudio de los relatos que describen la intervención del ejército en las tragedias *Fenicias*, *Heraclidas*, *Ifigenia en Aulide* y *Suplicantes*. Se trata de cuadros bélicos en los que el ejército aparece tanto en momentos de paz y ocio, como realizando preparativos para la lucha o incluso en pleno fragor de la batalla. La autora estudia cada uno de estos casos concretos en función del narrador, el tiempo, la focalización y los recursos estilísticos utilizados.

«Eurípides misógino» (por M. F. Sousa Silva) es un amplio y detallado análisis de las heroínas eurípideas, con la intención de evaluar si la tradición que hace del trágico un misógino responde a la realidad. La mayoría de sus heroínas son mujeres casadas cuyos comportamientos transgreden las sólidas normas sociales que se les aplicaban. Así, mientras que Alceste y Andrómaca representan el ideal griego de la mujer casada llevado hasta el extremo, Helena, Fedra y Medea lo quebrantan por completo. En cuanto a Helena, Eurípides recoge dos versiones opuestas del mito: en pequeñas alusiones en diferentes tragedias la presenta como el prototipo de mujer adúltera, y en la tragedia homónima, mediante un juego de apariencias y realidad, la convierte en esposa modélica y virtuosa. Por otro lado, Fedra y Medea corresponden al perfil de mujer apasionada, que cegada por sus sentimientos provoca un desenlace trágico. Sin embargo, el trágico sabe muy bien ahondar en las naturalezas diferentes de estos dos personajes y refleja sus bien distintas reacciones ante el efecto de la pasión. Así pues, la conclusión de este estudio es que Eurípides no era un misógino, sino que gustaba de profundizar en el alma femenina y de reflejar cómo en situaciones extremas se producen puntos de ruptura en el sistema social establecido.

En el capítulo «Eurípides *Physiologos*» (por L. Miletto) se presenta la amplia tradición que desde la Antigüedad hace de Eurípides un fisiólogo discípulo de Anaxágoras. Son muchos los testimonios que reflejan esta relación (Sátiro, Galeno, Gelio, Suda, Jámblico) y que atribuyen al trágico el epíteto de «filósofo de la escena» en conexión con las teorías de Anaxágoras (Vitruvio, Eusebio, Orígenes, Clemente). Sin embargo, existen otros testimonios más antiguos (Aristófanes, Aristóteles, Aristides) que consideran a Eurípides un pensador autónomo y en ningún momento mencionan que existiera relación con Anaxágoras.

La segunda parte del libro contiene una excelente traducción de las *Vidas* de Eurípides (llevada a cabo por F. J. Campos Daroca, F. J. García González y L. P. Romero Mariscal), que recoge todos los testimonios que nos han llegado al respecto (la colección de pasajes sobre los «orígenes y vida de Eurípides», Aulo Gelio, Suda, Tomás Magistro y, por supuesto, Sátiro).

A la traducción le precede un estudio de los textos (realizado por F. J. Campos Daroca) que sirve como introducción y profundiza en diversos aspectos tanto de las *Vidas* de Eurípides como del género de la biografía en Grecia. Así, por un lado, contamos con una colección de textos independientes que están recogidos bajo el título genérico de «Origen y Vida de Eurípides» y que estarían muy vinculados a la erudición de Alejandría, y por otro lado, con la «Vida de Eurípides» de Sátiro. Respecto a esta última hace especial hincapié en el estudio de su estructura, su forma dialógica y sus fuentes, para por último defender su pertenencia al género biográfico y señalar las novedades que introduce en él. Estas novedades no están en la información que transmite, sino en la manera de exponer noticias que proceden de una amplia serie de trabajos anteriores. El propósito de la «Vida de Eurípides» de Sátiro habría sido describir la singularidad del trágico como tal, por lo que no se rige por un orden cronológico estricto, sino que se articula en función de demostrar cómo el arte de Eurípides es el reflejo de su carácter.

El volumen se cierra con una amplia bibliografía y varios utilísimos índices (de pasajes citados, onomásticos y de autores modernos) y constituye una original e importante aportación al conocimiento de diversos aspectos de la vida y obra del trágico ateniense.

Sara MACÍAS OTERO  
Universidad Complutense de Madrid

BAÑULS OLLER J. V.-CRESPO ALCALÁ, P., *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Kleos 16. Levante Editori, Bari 2008.

Recibimos con interés la voluminosa obra de los profesores José Vicente Bañuls Oller y Patricia Crespo Alcalá, pues somos conocedores del intenso trabajo práctico y teórico que, desde 1997, ambos realizan en el marco del *Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València* y del proyecto de investigación *La intelectualización del teatro griego en la vehiculación de propuestas formativas del ser humano como ser social y su reformulación en el helenismo latino y moderno* (HUM2006-13080/FILO). Sin duda, esta obra significa la recopilación de los trabajos parciales y de las investigaciones que han publicado en distintas revistas desde hace más de diez años. En esta ocasión, los autores centran su interés en una obra concreta de riqueza mitográfica, literaria y política difícilmente igualable: *Antígona* de Sófocles.

En las palabras que preceden al estudio (pp. 9-16) los autores aceptan la dificultad que un trabajo de esta índole impone, ya que el análisis completo de la tragedia sofoclea y su pervivencia imposibilita al investigador la composición de una obra exhaustiva, en la que se tengan en cuenta todos los problemas específicos. No obstante, nos encontramos ante la mayor monografía escrita en lengua castellana dedicada a la obra de Sófocles.

Bañuls Oller y Crespo Alcalá estructuran el volumen en dos partes bien diferenciadas: 1. «Creación y consolidación: la Antigüedad» (pp. 17-194) y 2. «Las adaptaciones. Creonte y Antígona después de la Antigüedad» (pp. 195-602). Cada una de éstas se subdividen, a su vez, en capítulos, tal vez demasiado amplios, diferenciados por la época y el lugar en los que las distintas adaptaciones fueron escritas.

De este modo, el capítulo 1.1. «Grecia» (pp. 17-163) comienza analizando los precedentes mitográficos de la casa real de Tebas (pp. 17-43): la mención de Edipo y de sus hijos varones, Eteocles y Polinices, en la *Illiada* y *Odisea* ofrece un término *a quo* a partir del cual se puede considerar que el mito de la familia de Layo ya estaba consolidado literariamente, aunque, como es aceptado por la crítica actual, éste en origen se componía de una serie de mitos independientes, que recogían el recuerdo de los enfrentamientos entre nobles micénicos, teniendo como centro Tebas. No obstante, ni en las obras de Homero, ni en la *Edipodia*, ni en la *Tebaida*, ni en *Epígonos*, ni en los poemas de Píndaro, ni en los fragmentos conservados de Corina, Mimnermo y Baquilides se hallan referencias al personaje de Antígona. De especial interés resulta el análisis literario e iconográfico que los autores aportan del llamado *Papiro Lille*, atribuido a Estesícoro, que permite una comprensión más completa de las innovaciones mitológicas introducidas por los trágicos de período clásico. Abordando la pervivencia iconográfica de la obra literaria, en concreto el vaso Staatliche Antikensammlung inv. 8936 –conservado en Munich– y la laminilla de bronce del s. VI a.C. –conservada en Florencia–, los autores concluyen que difícilmente las figuras pintadas se podrían relacionar con la casa de Tebas y que, al igual que en el resto de fragmentos tomados en consideración, en Estesícoro tampoco aparece la figura de Antígona.

La primera alusión a Antígona aparece en la obra de un autor ya contemporáneo de Sófocles, Ión de Quíos –según la citada hipótesis de Salustio a la *Antígona* sofoclea–, quien se refiere a ella como «la heroína» y plantea una versión distinta de la transmitida por la tragedia, especialmente por cuanto se refiere a la muerte de ambas hermanas.

En cualquier caso, según concluyen los autores de esta monografía: «ni la literatura ni la arqueología ni la iconografía, [...] confirman la existencia con anterioridad a la tragedia de Sófocles, ya no de un culto, sino de la figura de Antígona Labdácida».

La idea defendida en las páginas previas se corrobora en las obras y los fragmentos conservados de Esquilo (pp. 43-63). En primer lugar, los autores se interesan por la obra *Eleusinos* –incluida en la trilogía de *Argivas*, *Eleusinos* y *Epígonos*, ca. 475 a.C.–, cuyo argumento, reconstruido con acritud por los autores de la monografía, versaría sobre la recuperación de los cadáveres de los Siete atacantes muertos ante las puertas de Tebas, a cuyos familiares Creonte negaba tanto la celebración de honras fúnebres, como su entrega. Esta obra representa un ejemplo de cómo los trágicos modificaban el mito preexistente para que cumpliera los fines

políticos marcados por el autor: exaltar, a partir de la figura de Teseo, la superioridad moral de los atenienses y su elevado concepto de la libertad y justicia.

En segundo lugar, los autores toman en consideración *Siete contra Tebas*, defendiendo la siguiente hipótesis convenientemente argumentada: la figura de Antígona no cumple ningún papel en la tragedia, de modo que los versos finales, en los que aparece la heroína –1005-1078–, habrían sido añadidos por una mano posterior, en un intento de unir su argumento con el de *Antígona* de Sófocles. De este modo, tampoco en las obras esquilicas se rastrea la protagonista de la monografía y sólo en *Eleusinos* quedaría constancia de la prohibición de honras fúnebres.

A continuación, el interés de los investigadores se centra en las tragedias de Sófocles cuyo argumento versa sobre los descendientes de Layo: *Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, *Antígona* y los fragmentos conservados de *Epígonos* (pp. 63-119). En la primera de las tragedias mencionadas –no en orden cronológico, sino temático– ya puede observarse cómo Sófocles configura Creonte y Antígona como personajes a los que el autor describe con las características usuales de sus héroes dramáticos, a fin de reflexionar sobre la ejecución del poder, encarnado en Creonte. La caracterización de Antígona en estas obras, en opinión de los autores, da continuidad a la heroína de la obra homónima: se trata de una joven sensata y razonable que da muestras inequívocas de poseer ἐγκράτεια, pero que dependiendo de sus circunstancias puede responder con virulencia, a diferencia de su hermana, Ismene.

A partir de la p. 75 se resumen los argumentos de *Edipo en Colono* y *Antígona*, sin apenas tratar las diversas dificultades que ambas obras presentan. Además, aparecen en estas páginas algunos errores de redacción y edición que dificultan su lectura. Sirvan de ejemplo los siguientes, pues mencionar todos los encontrados supera la intención de esta reseña:

- Las pp. 80-81 vuelven a mencionar los problemas antes tratados con profundidad acerca de la presencia de Antígona en la literatura anterior a la tragedia, llegando a semejantes conclusiones –cf. n. 131–. El mismo problema se rastrea en las pp. 108-109, acerca de la figura de Creonte y de las innovaciones de Sófocles. Incluso en la p. 117 se reitera por tercera vez la importancia de Eleusinos de Esquilo para comprender la adaptación sofoclea, sin aportar nada nuevo.
- En la n. 135 (p. 83) se dice curiosamente: «el resto de bouleutas enfurecidos le lapidaron, y las mujeres fueron a su casa y lapidaron a su mujer e hijos».

Sin embargo, el buen análisis que los autores acostumbran a hacer en las páginas previas se retoma a partir de la p. 118, cuando se abordan las tragedias de Eurípides, *Fenicias*, *Suplicantes* y los fragmentos conservados de *Antígona* y *Edipo* (pp. 119-153). El tercero de los grandes trágicos innovó a partir de los personajes configurados por Sófocles. Así Eurípides le otorgó un pasado a Antígona, como se observa en la escena de la *teichoscopia* –vv. 88-201–, donde se describe a la heroína curiosa e impaciente, de escasa estatura y acompañada de su pedagogo, al que solicita que le alce para observar el ejército argivo que asedia Tebas. Polinices pasa a ser el héroe trágico justo, Eteocles, su contrapunto, un tirano ambicioso y egoísta, mientras que Creonte se presenta como un personaje a la sombra del poder, fiel y prudente. Tras la muerte de los hermanos y el suicidio de su madre, Antígona lleva los cadáveres con ayuda a palacio y le comunica a Edipo lo ocurrido, antes de que este último tenga que exiliarse por orden de Creonte. De este modo se observa cómo Eurípides sigue dos finalidades principalmente: la humanización de los personajes y la unión de personajes y motivos de la saga Labdácida.

Con *Suplicantes*, Eurípides quiso presentar una reflexión sobre la democracia que representa Teseo, frente a la tiranía de Creonte. Por esto Teseo, encarnación del gobierno ateniense, se enfrenta a los tebanos, a fin de recuperar para las madres los cadáveres insepultos de sus hijos muertos a las puertas de Tebas.

Continúa la obra con el análisis de los fragmentos conservados de *Antígona* de Eurípides, de los que se extraen los dos siguientes argumentos:

- El primero, siguiendo el resumen mitológico de Higino en su Fábula 72, propone que, tras la desobediencia de Antígona con el cadáver de Polinices, Creonte ordenaría a Hemón que la matara, pero, apiadado de ella, la esconde con unos pastores. Ésta daría a luz a su hijo Maión, quien regresaría posteriormente a Tebas, dando lugar a una esce-

na de *anagnórisis* con Creonte, quien intentaría darle muerte, pero finalmente se resolvería con la entrada de Heracles, *deus ex machina*. Este argumento incluso inspiraría los dibujos de dos ánforas encontradas en Apulia del s. IV a.C.

- El segundo argumento, reconstruido a partir de las palabras del gramático Aristófanes, dice que Hemón y Antígona eran cómplices de dar enterramiento a Polinices y ambos deberían morir por transgredir la normas dictadas por Creonte, pero la intervención *ex machina* de Dioniso impediría su muerte y propiciaría que ambos amantes acabaran casándose.

Tras un profundo análisis de los fragmentos y ante estas dos hipótesis, los autores de la monografía concluyen afirmando que estos textos, transmitidos sólo como euripídeos, pertenecerían también a la obra de otro, posiblemente, a la de Astidamante II. De este modo, el primer argumento sería el de este último, mientras que el segundo de Eurípides.

Continúan Bañuls Oller y Crespo Alcalá tratando con mayor detenimiento el argumento de la trilogía de Astidamante II (pp. 152-154), cuya más notable innovación sería que, tras la *anagnórisis* de Maión por Creonte, éste reanudaría su enfrentamiento con Antígona, que acabaría con la muerte de la heroína y el suicidio de Hemón, sin la ayuda de Heracles, que llega tarde.

A continuación, tras resumir la suerte que tuvieron las obras de los trágicos hasta época bizantina (pp. 154-160), se retoman los relatos en prosa de Apolodoro –III.7.1– y Pausanias –IX.25.2–, centrándose en si Antígona arrastró o no los cadáveres de sus hermanos, dato importante para la recepción posterior del mito; al igual que la variante transmitida por Filóstrato el viejo (sg. II-III) en su *Imágenes*: estando los cadáveres de Eteocles y Polinices juntos, sus llamas, fruto de los sacrificios fúnebres, se separan y luchan, mostrando el odio que aun muertos mantienen sus hermanos.

Bajo el epígrafe 1.2. «Roma» se analizan las adaptaciones latinas de la saga Labdácida (pp. 163-194), escasas, tal vez porque se considerara en exceso transgresora con las decisiones del poder, tal vez porque se pusiera en duda la religión, basamento del gobierno, o porque el relato de una guerra civil no se sintiera adecuado en un país que tantas había conocido.

Sin embargo, destacan algunos autores como Lucio Acio (pp. 164-172), quien se sirvió de los argumentos del Ciclo Tebano en sus tragedias. De los fragmentos conservados de *Fenicias* se infiere que, aunque en lo que respecta al tratamiento de caracteres fue fiel a Eurípides, su planteamiento argumental sigue fidedignamente la *Antígona* de Sófocles.

Séneca (pp. 172-179), el siguiente ejemplo romano, compuso *Fenicias* como un díptico, en la que hizo uso de la Antígona de *Edipo en Colono* como inspiración para la primera parte y de la heroína en *Fenicias* de Eurípides para la segunda, dotando toda la obra de un fondo filosófico estoico en el que destaca la represión de las pasiones.

También Ovidio en su *Tristia* (pp. 179-180) se identifica con Polinices, solicitando la ayuda de alguna Antígona en Roma que le ayude a sobrellevar su destierro.

Resultado de gran interés, por la influencia que ejerció en la literatura posterior, el análisis de la *Tebaida* de Estacio (pp. 180-191), fruto de la inspiración, en opinión de Bañuls Oller y Crespo Alcalá, de *Fenicias* de Eurípides, de la obra homónima de Séneca y de su *Edipo*. El argumento parte de los orígenes del conflicto de Eteocles y Polinices e inserta algunas escenas habituales como la *teichoscopia*, pero la caracterización de los personajes y su actuación han sido modificados, siguiendo los gustos de la época. Así Antígona, que no está prometida a Hemón, es recluida en palacio junto a Ismene, la cual posee una historia propia, en la que se incluye su boda con Atis; Yocasta sola y, posteriormente, acompañada por Antígona, representa a la madre dolida que intenta persuadir a sus hijos de que no se den muerte mutua, al igual que Edipo. Pero la tragedia se cobra las muertes de los hermanos –se incluye la escena del enfrentamiento de la lucha de sus llamas– y Yocasta y el destierro de Edipo, dejando vía libre a Creonte. En este momento se produce la más interesante innovación, cuando los cadáveres de los siete argivos son solicitados por sus madres argivas y por Argia, la esposa de Polinices. Ésta será la auténtica protagonista trágica con tintes claramente sofocleas, relegando a Antígona a ser su compañera de entierro. Finalmente Teseo consigue poner fin al enfrentamiento salvando a Argia de su condena a muerte.

El último de los autores romanos tomado en cuenta es Higino (pp. 191-194), quien en sus *Fábulas* se hace eco de la *Tebaida* de Estacio, pero modifica su argumento: hace huir a Argia de Tebas y que Creonte ordene a Hemón asesinar a Antígona, reproduciendo el mencionado final de la tragedia de Astidamante II. En conclusión, según los autores, Higino mezcla tratamientos míticos de fuentes muy diversas griegas y latinas.

El capítulo 2, «Las adaptaciones. Creonte y Antígona después de la Antigüedad» (pp. 195-581), es una aproximación diacrónica a las más importantes adaptaciones literarias del mito griego hasta la actualidad. Mejor estructurada que la primera parte de esta monografía, se abre con el apartado 2.1., titulado «De la Edad Media hasta mediados del s. XVIII» (pp. 196-244).

Puesto que, a partir de este momento, es abundante el número de obras a las que atienden los autores, analizando, en ocasiones, la problemática que presentan y en otras simplemente ofreciendo un resumen de su argumento, la reseña se restringirá a las que han sido consideradas principales.

El apartado 2.1.1., «El fin de la Antigüedad y la Edad Media Bizantina», resume con brevedad la historia y transmisión de la obra sofoclea hasta el s. XIV.

A continuación, bajo el epígrafe 2.1.2., «La Edad Media Latina y los albores del Renacimiento» (pp. 200-212), los autores destacan las obras medievales que versan sobre la tragedia de Antígona, como el *Roman de Thèbes* (ca. 1150), adaptación de la *Tebaida* de Estacio con la inclusión de elementos propios de los cuentos maravillosos. En ésta ya se observan ciertas tendencias que continuarán en los autores posteriores, como la pérdida de importancia de Antígona, en beneficio de Argia, y el incremento de interés por el enfrentamiento entre Creonte y Teseo.

En las citas de Dante Alighieri al mito tebano en su *Divina Comedia* (ca. 1304-1321), en el *De claris mulieribus* (ca. 1350) de Boccaccio y en *Le livre de la Cité del Dames* de Cristina de Pizán (1405) se rastrean las mismas tendencias antes apuntadas. La importancia de estas citas se basa en que sirvieron de fuente para otros autores, como lo fue Boccaccio para el *Knight's Tale* de Chaucer (1387-1400), quien, a su vez, sirvió de inspiración a Lydgate para su *The Siege of Thebes* (ca. 1420).

En el capítulo 2.1.3., titulado «El Renacimiento y el Barroco» (pp. 212-244), Bañuls Oller y Crespo Alcalá comienzan explicando cómo Occidente reconoció la obra de Sófocles, merced a la compra del famoso manuscrito *Laurentianus* 32.9 (L), hecha por Aurispa para Niccolò Niccoli (1423), del cual se sirvió Aldo Manuzio para su *editio princeps* (1502). Fruto de este interés es *Rosmunda* de Giovanni Rucellai (1514), en la que el autor mezcla la inspiración sofoclea con un argumento complicado, lleno de sentimentalismo: Alboíno (Creonte), tras conocer que Rosmunda (Antígona) ha dado enterramiento a su padre, Cunimundo (Polinices-Edipo), primero intenta asesinarla a manos de Falisco (guardián), pero, ante la negativa de éste, los propone en matrimonio. Después de una fiesta nupcial en la que Alboíno llega a invitar a Rosmunda a brindar con la calavera de su padre, llega el auténtico prometido de la heroína, Almachilde (Hemón), que, disfrazado de mujer, asesina y corta la cabeza del desalmado soberano.

Junto a esta primera adaptación del mito griego también se rastrea un renovado interés por las traducciones al latín o lengua vulgar, como las de Luigi Alamanni (1532), Rottalero (1548-1550), Jean Lalamant (1557) o Ludovico Dolce (1545-1551), de las que beberán los literatos posteriores.

En este contexto, Robert Garnier llevó a los escenarios franceses un drama de carácter erudito y con finalidad didáctica, *Antigone ou le piété* (1580), en la que se fusionan distintos episodios de la saga Labdácida, fruto de la lectura de adaptaciones griegas y latinas, con el enfrentamiento entre hugonotes y católicos franceses como trasfondo histórico.

Alejada del tema político y más interesada por las relaciones personales, la *Thébaïde ou les frères ennemis* (1664) de Racine mezcla elementos estructurales de la *Fenicias* eurípidea y la *Antígona* sofoclea, a fin de actualizar el argumento, lo que demuestra para los autores que los conflictos de la saga Labdácida no eran muy aceptados por la audiencia cortesana del s. XVII en Francia, aunque también existen ejemplos en los que la obra sigue con fidelidad la sofoclea, como *Horacio* de Corneille (1659).

Bajo el epígrafe 2.2., «De la Revolución francesa a la contemporaneidad» (pp. 244-577), se incluye el apartado 2.2.1., «La Revolución francesa y los comienzos del sg. XIX» (pp. 244-254), en que los autores explican, a grandes trazos, que, desde mediados del s. XVIII, las adaptaciones del mito de Antígona van por dos cauces distintos: el político o el literario-filosófico.

En este sentido caben destacarse adaptaciones políticas como *Antigone* de Alfieri (1783), quien interioriza el mito griego a fin de crear una obra dramática en la que resalta lo desmedido del poder despótico, o interpretaciones políticas como la de Hegel, incluidas en su *Leciones sobre la estética* (1770).

El siguiente capítulo 2.2.2., titulado «El s. XIX europeo hasta la 1.ª Guerra Mundial», explica cómo a comienzos del citado período se sublima la visión que se tenía de los clásicos griegos, quedando Sófocles como «la suprema representación» del arte dramático. Fruto de este renovado interés son la *Antigone, or the Theban sister* (1821) de Edgard Fitzball y la famosa representación de *Antígona* de Sófocles –con música y arreglos corales de F. Mendelssohn– en el Neuen Palais de Postdam (1841), que buscan una literalidad argumental con la tragedia sofoclea. No obstante, también continúan las adaptaciones que fusionan distintas tragedias griegas, como el *Oedipe à Colone* de Marie-Joseph Chénier; la actualización con fines políticos, como la primera adaptación en lengua castellana, *Antígona y Hemón* de Pedro Montegon y Paret –descripción de la España convulsa de su tiempo, influida por la *Fábula 72* de Higino–. Incluso éste es también el momento histórico en el que se escribe la primera adaptación burlesca: *Antigone Travestie* (1845), a cargo de Edgard Leman Blanchard.

Del mismo modo, las interpretaciones filosóficas, iniciadas por Hegel unos años antes, continúan de mano de Kirkegaard, quien, en su *Enter-Eller; Et Livs-Fragment, udgivet of Victor Eremita* (1843), utiliza la figura de Antígona para presentar su teoría de los *sympnekromenoi*. Fruto de este sustrato filosófico será *Et dukkehjem* (1879) de Ibsen.

Bajo el prisma del feminismo también fue interpretada Antígona en *Three Guineas* (1938) de Virginia Woolf, quien la describió, por su conflicto con Creonte, como una figura antifascista que se enfrenta al tirano cruel, identificado con Hitler o Mussolini.

El modo en que el cambio socio-cultural influyó en las obras literarias de principios del s. XX es el tema central sobre el que versa el capítulo 2.2.3., «La 1.ª Guerra Mundial». En este período, los autores de la monografía destacan la obra expresionista *Antigone* (1917) de Walter Hasenclever, en la que el dramaturgo actualiza el mito, poniendo tras la máscara de Creonte a Guillermo II y sus colaboradores, mientras que Antígona es una revolucionaria que acaba arrollada por la caballería a pesar de las advertencias de Ismene. La misma temática en torno a la guerra será recogida por Roman Rolland en su *Au-dessus de la mêlée* (1916).

«El período de entre guerras», título del capítulo 2.2.4., marca una época denominada de «redescubrimiento» de los clásicos en Francia. Buen ejemplo de esta renovación fue Jean Cocteau, quien en su *Antigone* (1922), a partir de una fiel síntesis del argumento de la tragedia sofoclea, la actualizó merced a una estética vanguardista y a una interpretación de la protagonista ajena a los valores cristianos.

Además, durante este período no faltan las adaptaciones que trasladan el mito griego a la edad contemporánea, como fue *Feux* (1935) de Marguerite Yourcenar, quien inserta muchos de los detalles clásicos: la *teichoscopia* de Antígona, aunque, en esta ocasión, su mirada se dirige a los carros de combate usados en la 1ª Guerra Mundial; el arrastre del cuerpo muerto de su hermano Polinices a palacio, o la cueva en la que la heroína muere que, en esta ocasión, toma la forma de alcantarilla y catacumba.

El capítulo 2.2.5., «Portugal», comienza describiendo los cambios políticos que de 1926 a 1974 se produjeron en el país vecino. Víctimas de esta turbulenta situación fueron dramaturgos como António Sérgio de Sousa, exiliado en París, quien adaptó el argumento sofocleo a la Portugal de 1930 en *Antígona, Drama em três actos*. En esta obra se asemejan las figuras mitológicas con personajes reales –Primo de Rivera, Sinel de Cordes– y se crean otros de índole simbólica –los exiliados o la misma España–. Unos años después, *Antígona* (1953), de António Pedro, versa también sobre la actualidad política portuguesa, al igual que la obra de António Sérgio de Sousa, interpretando el argumento sofocleo en el contexto de la dictadura de Salazar.

El siguiente capítulo, 2.2.6., se titula «La Guerra Mundial y la inmediata posguerra». En éste se atiende a las interesantes adaptaciones que ven la luz a pesar del escenario bélico en que fueron escritas. Entre los autores tomados en cuenta destaca Jean Anouilh, que, en su *Antigone* (1944), humaniza de modo innovador los personajes tradicionales. Así Creonte es un soberano puesto «entre la espada y la pared», entre el cargo que ostenta y una sobrina que rompe sus mandatos, pero a la que quiere salvar. El resultado es una tragedia de claros tintes existencialistas, muy influida por el pensamiento de Sartre.

Este cambio de perspectiva, en cuanto a los personajes trágicos, volverá unos años después a ser igualmente utilizado por Jacques Laccarière en su *Journal d'Ismène* (1947). En esta ocasión, el argumento se centra en Ismene que, desde una perspectiva contemporánea, imagina su destino tras la muerte de su hermana, siendo una metáfora del pueblo que, atemorizado por el poder, no se atreve a sublevarse.

Años después, Bertolt Brecht adaptó fielmente el argumento de *Antígona* al Berlín de 1945 con su *Antigonemodell 1948* (1949). El contexto en el que los personajes se mueven es la invasión tebana –alemana– de Argos –Rusia– por razones económicas. Brecht, aunque sigue la trama sofoclea, no lleva a cabo una adaptación arqueológica, sino que crea una tragedia griega histórico-política contemporánea, desheroificando a los personajes y racionalizando la saga, a fin de extraer una moraleja intemporal que sirva a la Alemania de su actualidad, protagonista y destinataria del drama.

El capítulo 2.2.7., «La división del mundo en dos bloques» (pp. 328-338), atiende a los dramas escritos durante los años que siguieron a la 2ª Guerra Mundial, durante los cuales se vivió la bipolarización del mundo en el bloque soviético y estadounidense. En líneas generales ya los autores advierten que estas adaptaciones presentan, como planteamiento común, el uso del mito para interpretar el conflicto político y sus repercusiones sociales.

Así, las atrocidades ocurridas durante la Gran Guerra es el *leitmotiv* de *Meine Schwester Antigone* (1980) de Grete Weil. La novelista extrajo los rasgos tradicionales de la figura de Antígona y los reflejó en sí misma, componiendo, por tanto, una simbólica autobiografía, marcada por el arresto y muerte de su marido en Mathausen.

También dentro de este capítulo se incluye el monólogo dramático de Yannis Ritsos, *Ismene* (1971), que, de nuevo, propone un cambio de perspectiva, centrándose en la figura de Ismene, a la cual inserta en la época contemporánea. En esta obra la protagonista rememora el pasado a través de los sentimientos que sus circunstancias personales produjeron: el resentimiento y el menosprecio hacia su hermana y la rectitud que la llevó a la muerte.

Ritsos no es el único autor griego que retoma el tema de la saga Labdácida, sino que autores como Seferis, quien en *To Φως* (1947) dirigió sus versos a una estatua de la heroína, ofrecen nuevas visiones a partir del relato tradicional. En los años 60 y 70, el argumento incluso se extiende a otras artes como el teatro de sombras griego. Estambul, Croacia o Nueva York son ciudades en las que las adaptaciones de Antígona dejan su impronta.

Resulta muy interesante el capítulo 2.2.8., titulado «África y el proceso descolonizador» (pp. 338-343), por mostrar cómo ha sido interpretado el mito mediterráneo de Antígona en lugares geográficamente lejanos como Sudáfrica. En este país ve la luz la obra dramática *The Island*, firmada por Athol Fugard, John Kani y Winston Ntshona, en la que se entremezclan los personajes sofocleos con contemporáneos, en un ambiente marcado por la situación en las cárceles durante este período y el *apartheid*.

El mismo valor político-reivindicativo cobra Antígona cuando es reinterpretada en el contexto de «Irlanda del Norte y el conflicto del Ulster», título del capítulo 2.2.9. (pp. 343-346). En esta ocasión, los autores de esta monografía observan cómo el mito griego, que ya fue elegido por Butler Yeats como tema para uno de sus poemas, encuentra su más destacado ejemplo en la adaptación de Brendan Kennelly, *Antigone* (1985), cuya protagonista es descrita como un personaje romántico-idealista y existencialista, con carácter familiar y pinceladas de ideología feminista.

Bañuls Oller y Crespo Alcalá, a continuación, centran su interés en las adaptaciones escritas en España, bajo el epígrafe «España: del final de la Segunda República a la transición

democrática» (pp. 346-420), capítulo 2.2.10. Se comienza en estas páginas tratando aquellos escritores no dramáticos que analizaron el personaje de la heroína en sus obras: Azorín en *La comedia del arte* (1927) o Unamuno, quien, en el prólogo de *La Tía Tula* (1921), ve en Antígona un ejemplo de sororidad por su sacrificio, piedad y amor.

Dentro de la renovación del teatro en España e influenciado por las vanguardias europeas se contextualiza la obra de Guillem Colom, *Antígona. Poema dramàtic* (1935). En su prefacio el dramaturgo explica que su adaptación introduce variadas novedades como la sustitución de la catástrofe final de la tragedia griega por un final armónico, por lo cual resulta, en palabras de los autores, «un melodrama romántico y cristiano», que posibilitó su estreno incluso durante la dictadura: 7 de Junio de 1951 en el Teatro Romea de Barcelona.

Alejado de esta interpretación, mucho más comprometido ideológicamente, está Salvador Espriu, quien escribe en 1939 su *Antígona*, ofreciendo un intento de superación del conflicto que desembocó en la Guerra Civil y proponiendo el establecimiento de una paz social que aúna al pueblo. De este modo, el argumento es una denuncia del poder instaurado, bajo el disfraz del mito griego, fusionando las tragedias de  *Fenicias* de Eurípides y *Antígona* de Sófocles a nivel estructural. No obstante, por su preponderancia de la palabra sobre la acción se halla una importante influencia de las tragedias esquileas. Siguiendo estas intenciones, Espriu eliminó los personajes de Hemón y el coro, e identificó el de Creonte con Franco, reinando sobre Tebas-España. Esta obra, a causa de la censura sufrida originalmente, fue modificada en los años siguientes, acercándose de manera más fiel a las intenciones del autor. Incluso años más tarde, en 1981, Espriu volvió al tema de la saga con dos prosas poéticas: «Ismene» y «Antígona», incluidas en *Les roques i el mar: el blau*, en las que humanizó los personajes, despojándolos de sus valores ideológico y mítico, tradicionales.

En un interesante paralelo con *Tristia* de Ovidio, los autores de la monografía presentan *La tumba de Antígona* (1967) de María Zambrano, ambas escritas durante un período de exilio. La pensadora malagueña quiso en esta obra dramática desarrollar el momento en el que Antígona es encerrada en la cueva-tumba en espera de su momento final.

También durante su exilio –1955– José Bergamín escribe *La sangre de Antígona. Misterio en tres actos* (1983), un canto a la reconciliación, en el que Antígona simboliza la paz y la comprensión, fruto del diálogo entre los hermanos. En cuanto a su argumento, Bergamín adapta de manera global el esquema de Sófocles, aunque insertando algunas otras escenas que en la tragedia clásica eran narradas. También, en cuanto a la forma es fiel al espíritu heleno, dando gran importancia al canto y al recitado, interpretado por actores y coro. En conclusión, los autores de la monografía defienden que se trata de una obra en la que «se respira un aire universal y atemporal», donde tienen cabida las reflexiones sobre los misterios de la vida y la muerte a través de una Antígona calificada de «esencialista».

Una visión cristiana del mito de la saga tebana ofrece José M<sup>a</sup> Pemán en su *Antígona. (Adaptación muy libre de la tragedia de Sófocles)* (1945). De hecho, el mismo autor explica en su introducción que la protagonista es una joven «precristiana», porque procede de la mitología griega, mártir, libre y enamorada, como hermana de su hermano y como novia de Hemón, con quien se quiere casar. Por tanto, se trata de una lectura cristiana del texto sofocleo en la que el autor desea mostrar los excesos de los tiranos cuando se enfrentan a las leyes divinas, es decir, de la Iglesia.

Durante el período de la dictadura franquista este tipo de obras son prácticamente las únicas que ven la luz en los circuitos comerciales, quedando los TEU –grupos de teatro universitario– entre los escasos baluartes de oposición al régimen. En este contexto se sitúa *La Esfinge sin secreto* (1958) de Ricardo López Aranda, cuyo argumento se estructura en torno a dos ideas centrales: el destino y la divinidad que mueve a los personajes del drama y el poder, encarnado en Creonte, Yocasta, Ismene y sus hermanos.

Siguiendo la línea de denuncia política, destacan dos interesantes obras de los años '60: en primer lugar, *Antígona 66* (1965) de María Muñoz i Pujol, quien adapta la tragedia sofoclea con un buscado alejamiento, tras un proceso de deconstrucción y desacralización en el conflicto. De este modo, aunque no pierde su valor político, adquiere otro de tipo generacional en

el que se enfrentan los padres que vivieron los hechos de la Guerra Civil contra los jóvenes de veinte años, en una España que buscaba un nuevo rumbo. En segundo lugar, los autores destacan *La razón de Antígona* (1968) de Carlos de la Rica, denuncia de los excesos del capitalismo, de la sociedad de consumo y de los totalitarismos. La acción resulta relativamente novedosa, al desarrollarla «en cualquier lugar donde la tiranía y la dictadura imperen», durante el ensayo de una adaptación de la *Antígona* sofoclea, que sirve de hipotexto.

Años después, en 1978, el contexto histórico de la sociedad española se deja también sentir en *Tragicomedia do vento de Tebas namorado dunha forca* de Manuel Lourenzo. Se trata de una sátira directa a la política contemporánea de su autor, en la que se relata la sucesión real de O Caudillo Creonte, tras la muerte de Edipo –nombramiento de Juan Carlos de Borbón como sucesor y futuro rey de España, hecho por Franco–, localizada en una Tebas tras la que se esconde Galicia. El fondo mítico ha sido extraído del *Edipo Rey* y *Antígona* de Sófocles y de *Siete contra Tebas* de Esquilo, pero los personajes han sido cómicamente deformados a la manera de las comedias de Aristófanes.

También destaca en este sentido la obra de Agustín García Calvo, *Ismena. Tragicomedia musical* (1980), en la que su autor denuncia nuevos problemas a los que se enfrentó España, tales como la construcción de centrales nucleares o el ingreso en la OTAN.

Ya en el año 1996 se publica *Antígona de Orión*, obra dramática inserta en la novela *La ruina del cielo* de Luis Mateo Díez. Esta adaptación notablemente fiel al texto sofocleo pretende mover a los espectadores a tomar conciencia sobre el problema profundo que agita nuestra sociedad hasta la actualidad: el rechazo de las diferencias ideológicas dentro de nuestras fronteras, lo que llevó a la guerra civil, cuya única solución ve el autor en la asunción responsable y consciente de la propia historia, rechazando las ideas que propone Creonte, quien se excede como el soberano sofocleo, pero en nombre del pueblo, lo que llevará a ambos a la destrucción.

Las adaptaciones de «Iberoamérica hasta hoy», capítulo 2.2.11., son analizadas en las pp. 420-515. El capítulo se abre con el análisis de *Argia* (1824), firmada por Juan Cruz Varela, quien retoma los argumentos de *Polinice* y *Antígona* de Alfieri, para tratar el tema del enterramiento de Polinices desde el punto de vista de su esposa. Aunque esta tragedia se plantea como un mero espectáculo, en sus palabras subyace la denuncia de los excesos tiránicos, tan frecuentes en Iberoamérica.

Por las favorables críticas que recibió y por su influencia dentro y fuera de Argentina, merece, en opinión de los autores, un lugar destacado *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal (1951). El drama no se trata de una simple adaptación circunstancial de la tragedia griega, sino de una argumentada defensa del justicialismo peronista, defensor de la patria, tanto por el tratamiento del conflicto, como por la caracterización de los personajes.

Igualmente interesante es la *Antígona* (1953) del poeta haitiano Félix Morisseau-Leroy, escrita en creole. Además de ser una obra curiosa por la lengua en que está, la obra es una fusión de la estructura y argumento extraídos de la tragedia sofoclea y de elementos propios de la cultura haitiana. El resultado es la creación de una tradición propia mediante la que el autor abre un diálogo con su pueblo acerca del poder totalitario, proponiendo su rechazo.

Otros géneros como el novelístico también dedicaron sus páginas al mito de la saga tebana, durante estos años. Un buen ejemplo es *La Hojarasca* (1955) de Gabriel García Márquez, el cual enmascara en el núcleo de su novela una adaptación del conflicto de la *Antígona* de Sófocles –el Coronel prohíbe dar enterramiento a los restos del Doctor, oponiendo su ley a las leyes no escritas–, a la que se añaden elementos ajenos, algunos transformados para estrechar las relaciones entre esta novela y la tragedia griega.

Una crítica distinta, de difícil lectura a la luz de la tragedia sofoclea, es *Pedreira das Almas* (1958) del brasileño Jorge Andrade. El argumento se localiza en una Pedreira-Tebas en la que las minas de oro, de las que vivía la población, se han agotado, lo que lleva al pueblo a su desaparición. Ante esto no se resigna Gabriel-Hemón, quien encabeza un movimiento de insurrección con la idea de marchar a otro lugar más próspero. Pero, frente a él, encuentra la oposición de Vasconcellos-Creonte, quien simboliza a tantos secuaces que preservan los intereses del gobierno estadounidense en los países descolonizados por medio de la violencia y la

extorsión. Por tanto, se trata de una obra simbólica en la que se entremezcla la actualidad con argumentos tan sugerentes como el de Antígona o el del Abrahán bíblico. Este drama mantiene ciertas semejanzas con el de Alberto De Zavalía, *El límite* (1958), centrada en el Tucumán de 1841, bajo la dictadura del federalista Juan Manuel de Rosas.

Otra lectura política del mito de la saga labdácida es *La cabeza en la jaula* (1963) de David de Cureses, quien fusiona y armoniza el mito de Polinices con los hechos ocurridos en Colombia, durante el proceso de emancipación colonial de 1810, y las circunstancias de la muerte de Policarpa Salvarrieta. El resultado es un distanciamiento argumental con respecto del original griego, insertando personajes que no tienen ningún correlato con el mito heleno, pero en escenas claramente adaptadas de la tragedia de Sófocles.

Además de estas lecturas de tipo político reivindicativo, se han escrito en Iberoamérica otras adaptaciones como, por ejemplo, *La fiesta de los moribundos* (1966) de César Rengifo, cuyo argumento versa sobre el trasplante de órganos y el tráfico ilegal de los mismos, o la adaptación humorística metaliteraria *Antígona-humor* (1961) de Franklin Domínguez y Hernández.

Influidos por el convulso año '68, varios autores dedicaron sus páginas a retomar en una clave u otra la historia de Antígona, entre los cuales destaca, en opinión de Bañuls Oller y Crespo Alcalá, José Fuentes Marel con *La joven Antígona va a la guerra. Desvarío dramático en dos actos* (1968). La obra se divide en dos actos, cada uno de los cuales está introducido por un guerrero griego que explica las claves para comprender la obra. Su protagonista, Antígona, representa la desilusión por el proyecto revolucionario, porque entiende que éste prima sobre el ser humano y su individualidad.

Un segundo autor, que estrenó en ese mismo año su obra, *La Pasión según Antígona Pérez* (1968), fue Luis Rafael Sánchez, quien hace de Antígona su protagonista y narradora. Ésta, como en la Pasión de Cristo, será martirizada y torturada a instancias del poder de las dictaduras militares que gobiernan con el apoyo de Estados Unidos en la sombra.

Otras destacadas adaptaciones fueron escritas durante la década de los '80, como la de Griselda Gambaro, *Antígona furiosa* (1986). La dramaturga utiliza el enterramiento de Polinices para denunciar la injusticia cometida contra todos los asesinados y desaparecidos durante la dictadura argentina (1976-1983), uniéndose a la petición de justicia de las madres de la Plaza de Mayo. Con este fondo, la autora compone un drama paródico, partiendo de la deconstrucción del hipotexto sofocleo, al que une fragmentos de *Siete contra Tebas* de Esquilo, *Hamlet* de Shakespeare, *La peste* de Camus, *Sonatina* de Rubén Darío o *Antígona* de Anouilh.

Siguiendo la organización temporal que los autores plantean en esta monografía, destaca, a continuación, la obra de Joel Sáez, *Antígona* (1994). Ésta se compone a modo de cuadros concatenados en el tiempo, en los cuales Antígona se va encontrando con numerosos personajes. El resultado fue una obra de alto valor simbólico en la que los espectadores tuvieron la oportunidad de observar la interpretación del dramaturgo respecto de ciertos temas actuales de Cuba, como el llamado «período especial» o la cuestión de los exiliados cubanos, a fin de proponer la reconciliación de todos los cubanos.

Una propuesta también política es la del poeta peruano José Watanabe, *Antígona* (2000), que presenta una adaptación muy libre respecto de la homónima sofoclea, en la que una Antígona unipersonal y minimalista se enfrenta a la soberbia del poder, tan propio del fujimorismo de finales del s. xx.

Jorge Huertas parece recoger el testigo de Griselda Gambaro en el 2002, quien en *AntígonaS, linaje de hembras*, desarrolla un argumento según el cual la muerte de Antígona engendró un linaje de hembras –el coro en el drama de Huertas– que siguen los pasos de la heroína, a inicios del s. XXI, en Buenos Aires, capital de un país sumido en el hambre y la pobreza a causa de la corrupción y violencia. En opinión de los autores se trata de una versión «poética aporteñada», que sigue la estructura sofoclea, aunque se han abreviado y adaptado los diálogos que se atienen a lo sustancial.

Muy interesante resulta la última obra destacada que cierra este capítulo por su actualidad, estando en cartel hoy día. Es *Antígona: las voces que incendian el desierto* (2004) de

Perla de la Rosa, cuyo argumento cuenta cómo a una Tebas-Ciudad de Juárez, post-apocalíptica y asfixiante, a la que asola una peste de asesinatos y desapariciones de jóvenes mujeres, regresa Antígona, angustiada porque ha recibido la noticia de que no se conoce el paradero de su hermana Polinice. Su búsqueda la llevará a enfrentarse al tirano Creón, quien sistemáticamente niega la existencia de los «feminicidios». En cuanto a la estructura, la obra discurre muy cercana a la tragedia de Sófocles.

Terminan los autores el presente capítulo con una interesante conclusión: Antígona, alejada del carácter romántico-revolucionario propio de Europa, cumple una función político-social, oponiéndose a la explotación que, en forma de tiranos, le surge a Iberoamérica de sus propias entrañas.

Las adaptaciones del mito griego escritas «Tras la caída del muro de Berlín» (pp. 515-577) ocupan el capítulo 2.2.12. Este se abre con dos sugerentes proyectos que demuestran la multiformidad del argumento sofocleo: *Antigone project* (1992) y *Women's project* (2004). En ambos se propuso a una serie de autores la escritura de un texto dramático basado en el mito de Antígona, resultando del primer proyecto obras que pueden ver en Creonte a un desalmado director de un periódico sensacionalista, a Polinices como un enfermo de SIDA, a Tebas como una comunidad celta precristiana en la que la muerte de Antígona simboliza la muerte del lenguaje, o incluso a la heroína como cabecilla de un grupo de liberación terrestre contra Creonte, colaboracionista de unos invasores extraterrestres. El segundo proyecto centra sus obras dramáticas en el análisis de la situación de la mujer en la actualidad a partir del ejemplo de Antígona.

Una adaptación peculiar, según los autores de la monografía, es *Antygona W Nowyn Jorku* (1993), del polaco Janusz Glowacki, quien ha extraído el conflicto de la tragedia para localizarlo en el parque Tompkins Square Park de Nueva York. De este modo, el pueblo de Tebas son los vagabundos que pueblan el lugar: Johnny-Polinices un ciudadano americano de rica familia que ha sido enterrado indebidamente como un «sin casa» más; Creonte es el policía encargado de vigilar el parque y Anita-Antígona, la novia de Johnny.

Como se puede observar, la multiformidad del mito permite que en la actualidad cobre nuevos valores simbólicos, como también ocurre en *Antigone* (1996) de Ian Brown y Ceri Sherlock. Ésta es una adaptación de *Fenicias* de Eurípides y *Antígona* de Sófocles escrita en escocés y galés, con la intención de denunciar la problemática lingüística causada por el poder hegemónico del inglés. Con estas características el drama reescribe el mito griego, explorando las relaciones familiares, la lealtad y la traición insertas en un marcado contexto socio-político.

*Antígona o la tragedia de Creonte* (1998), a cargo de los autores de la presente monografía, J.V. Bañuls, P. Crespo y C. Morenilla, es una adaptación libre del conflicto trágico en el que se reflexiona sobre el poder y sus formas. Es interesante que esta obra haya tomado en consideración diversas obras en el tiempo y espacio —desde los fragmentos de Arquíloco hasta *Cruzados de la causa* de Valle Inclán—, en un intento de conseguir un ambiente y lenguaje atemporal, con los que ponderar la figura de Creonte, en quien los autores ven al «auténtico protagonista de la tragedia sofoclea».

En esta misma línea de ofrecer una interpretación del mito en clave de reflexión acerca del poder se inscribe *Antígona, des de la cuina* (1997) de Francesc Font, quien aplica al mito la óptica de la lucha de clases. Así, el conflicto relatado por Sófocles ocupa un lugar secundario en la trama, siendo principal las vidas y penalidades que sufren los esclavos de la familia Labdácida.

En Francia, Michèle Sigal estrena su *Gemonias* (1995), adaptación o relectura del mito sofocleo, del que el autor extrae el conflicto creado por la imposibilidad de que Antígona entierre a su hermano y crea una tragedia nueva con un texto poético y tono existencialista. *Gemonias* plantea cómo, en el contexto de una posguerra, muchos políticos o dictadores pretenden instituir el olvido de lo ocurrido como principio gobernador de sus mandatos.

La década de los '90 también incluye la adaptación de la tragedia tebana en otros géneros literarios, como es el poemario de Artur Maria Novais de Azevedo, *Antígona Moribunda* (1998) o los relatos de distintas mujeres de la Antigüedad clásica, incluidos bajo el título de *Mujeres Eternas*, de Jacqueline Kelen.

Jerónimo Casas, a finales de esta década, representa su *Tebanas* (1999), en la que adapta de manera novedosa la estructura general de *Fenicias* de Eurípides. Su adaptación parte de la eliminación de los personajes masculinos y la evocación de un plano mítico ancestral en el que las mujeres reinaban. De este modo, los personajes son reconfigurados: Ismene, por ejemplo, es convertida en un trasunto de Creonte, con ciertas características semejantes al Penteo de *Bacantes* de Eurípides; Antígona se torna en un personaje secundario de carácter infantil.

Una exploración dramática de la implicación política de la juventud mediante el cuestionamiento de valores como nacionalidad, democracia, gobierno y responsabilidades colectiva y personal, es la propuesta de Sarah Wood, *Antigone(s)* (2000). La autora centra su atención en las reacciones sociales ante las acciones de Antígona y Creonte, por lo que el coro pasa a tener un papel fundamental en la obra. Entre las innovaciones cuenta con una nueva consideración de la lucha entre leyes escritas contra las no escritas, entendiendo que el enfrentamiento se establece entre las leyes humanas y las de la naturaleza o tradicionales.

La drogodependencia es el tema profundo elegido por Francesc Campos en *Heroïna* (*Heroïna*) (2000), drama metateatral que se desarrolla en dos planos: uno mítico, extraído de la *Antígona* sofoclea, y otro actual, que versa en el problema de las drogas. Ambos planos interactúan, pero no se fusionan en ningún momento, manteniendo una diferenciación mediante los distintos niveles de lengua.

En *Aquel aire infinito* (2003), la barcelonesa Lluïsa Cunillé lleva a cabo una deconstrucción y desmitologización del argumento sofocleo mediante una intencionada descontextualización espacio-temporal, localizando la obra en la gradual demolición de un polígono industrial. En estas circunstancias se encuentra Ella, tras la que no sólo se esconde Antígona, sino un nutrido grupo de heroínas griegas, entre las que destacan Electra, Fedra o Medea. El antagonista es El, Ulises, a partir del cual se vertebra la obra.

Sugerente es la original propuesta representada en Palermo, en 2004, *Antigone* de Franco Branciaroli. En ésta el dramaturgo hace de Polinices el centro de todas las tensiones dramáticas. Éste es asesinado en una utópica y futurista ciudad, Ciudad del Sol, en la que Creonte ha impuesto el orden, la seguridad y la paz a sus ciudadanos a cambio de sus libertades –esta situación rememoraría a Estados Unidos tras los ataques del 11S, entre otras decenas de ciudades futuristas de la novela fantástica–. El homicidio de Polinices hace que Antígona tome conciencia de la situación dictatorial en la que vive el pueblo y se enfrente al poder.

De la misma actualidad es la adaptación que pudo verse en la clausura de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba 2005 –organizada por la Cátedra de Filología griega–, a cargo del grupo Teatro del Norte, *Antígona*. Este drama busca en el conflicto de los Balcanes el referente actual en el que extrapola el final de *Edipo en Colono* y una fiel interpretación de la tragedia sofoclea.

En el capítulo de adaptaciones en otros géneros literarios, los autores de la monografía destacan algunas novelas que, aunque adaptan el mito griego, se desarrollan en la actualidad, tales como *Antigone e l'onorevole* (2003) de Paola Pitagora o *¿Quién es Antígona?* (2004) de Carmen Botello. Dentro del ámbito del musical destaca la parodia de Rick Sims y Heidi Stillmann, *Antigone* (2005), en la que se adapta el núcleo del enfrentamiento de los personajes trágicos, aunque enmarcado en la lucha de dos familias, Hartfield y McCoy. De este modo, por ejemplo, Creon es un pastor fanático religioso y juez corrupto, que impide a Antígona ofrecer las debidas exequias a su hermano ahorcado. Termina el musical con la muerte de Creon en la silla eléctrica.

Finaliza el presente capítulo con un apéndice titulado «Algunas singulares puestas en escena», 2.2.13. (pp. 577-582), en el que se reseñan brevemente destacadas puestas en escena de *Antígona* de Sófocles. Entre éstas destacan las realizadas en griego antiguo, como la dirigida por Abigail Leach en la Universidad de Stanford (1902), la de Photos Politis –en griego moderno– en el teatro de Delfos (1926) o la multilingüe versión de Jeroni Rubió, representada en la nave de la antigua Escuela de Artes y Oficios de Barcelona (2006).

El capítulo 3, titulado «Otras adaptaciones artísticas» (pp. 583-598), es un repaso por las distintas adaptaciones del mito Labdácida en géneros no literarios: 3.1. «Ópera y música» (pp. 583-589), 3.2. «Danza» (pp. 589-590), 3.3. «Artes plásticas» (pp. 590-593) y 3.4. «Cine y tele-

visión» (pp. 594-598). Los autores de la monografía presentan de modo casi telegráfico el listado de las obras, sin apenas comentar las singularidades de cada una.

En el capítulo 4, «Últimas consideraciones» (pp. 599-602), los autores resumen en tres páginas las principales adaptaciones expuestas en el segundo capítulo, ponderando la multiformidad del mito griego en los distintos contextos espacio-temporales, sin cuyo conocimiento, en opinión de Bañuls Oller y Crespo Alcalá «no es posible comprender hoy este mito».

Cierran el volumen tres índices: en primer lugar, 5 «Índice de adaptaciones» (pp. 603-611) que, a pesar de lo esperado, no incluye todas las obras tratadas en las páginas precedentes, con evidentes ausencias como las adaptaciones de Corneille (1659), Virginia Woolf (1938), Roman Rolland (1916) o de Yourcenar (1935), por poner sólo algunos ejemplos. Estas omisiones hacen que el listado cronológico no resulte tan útil para el lector; en segundo lugar, se presenta una extensa bibliografía temática (pp. 613-656) en la que se toman en cuenta un buen número de trabajos clásicos y actuales. No obstante, en este sentido, es también aconsejable la de L. Roig Lanzillotta, *Sófocles. Bibliografía 1960-2004*, Córdoba 2007 por la acritud del autor en la elección de los artículos y libros incluidos. Finalmente, se termina con un índice de «Autores y obras clásicos greco-latinos» y de «Autores y obras postclásicos», de gran utilidad.

Tras la presentación de la obra, pasamos a valorar la monografía *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. La primera parte de la obra, a pesar de algunas irregularidades –lamentamos que una de éstas ocupe exactamente el análisis de la *Antígona* de Sófocles–, es un concienzudo estudio filológico que tanto por la amplitud del mismo, por la variedad de temas que trata, por las excepcionales traducciones de los originales griegos, como por las excelentes notas a pie de página es muy recomendable para el investigador o aficionado moderno. Además, en este mismo capítulo, se incluyen algunas novedosas conclusiones que deberían de ser tenidas en cuenta por la Filología Clásica. La segunda parte de la monografía, aún con las evidentes ausencias que los autores admiten, resulta un completo listado de obras y argumentos relacionados con el mito de la saga tebana, al que únicamente se le puede reprochar que, en ciertas ocasiones, no entre en consideraciones más extensas con ciertas obras, que creemos esenciales para comprender la evolución del personaje, y la ausencia de unas claras conclusiones al final del compendio.

En conclusión, pensamos que ésta es una obra muy interesante tanto para el filólogo clásico, como para el lector interesado por la tragedia de Sófocles, *Antígona*, obra dramática de valor y actualidad incalculables.

Israel MUÑOZ GALLARTE  
Universidad de Córdoba

BOWRA, C. M., *Introducción a la literatura griega*. Madrid: Editorial Gredos, 2008, 378 págs.

La editorial Gredos se ha propuesto hacer regresar a las librerías, con el mismo decoro de la primera edición, obras marcadas por el principio de excelencia en el campo de la investigación humanística. Este es el caso de la obra de C. M. Bowra, *Introducción a la literatura griega*, cuya traducción al español fue publicada por primera vez en 1968. Aunque, obviamente, este libro haya sido reemplazado por otros manuales posteriores que presentan una visión de conjunto más amplia y reciente sobre literatura griega antigua, como los de A. Lesky, *Historia de la literatura griega* (trad. esp. J. M.<sup>a</sup> Díaz-Regañón y B. Romero, Madrid, Gredos, 1976), P. E. Easterling y B. M. W. Knox (eds.), *Historia de la literatura clásica, I. Literatura griega* (vers. esp. de F. Zaragoza, Madrid, Gredos, 1990) o J. A. López Férez (ed.) *Historia de la Literatura griega*, Madrid, Cátedra, 1988, no está en absoluto de más la reedición del manual de Bowra, ya que se trata de la obra de un filólogo clásico excepcional por diversas razones y de gran prestigio, que presenta, además de una visión personal, un panorama global de la litera-

tura griega accesible a un público general y no sólo para un restringido círculo de expertos. En el libro que comentamos podemos, en efecto, apreciar cómo el autor ha conseguido el difícil equilibrio de elaborar una obra que satisface las expectativas tanto de los especialistas como del público culto en general.

La reedición que aquí reseñamos no difiere prácticamente en nada de la edición de 1968, salvo por el hecho de que se ha encargado la redacción de un nuevo prólogo a J. E. Ruiz-Domènec, quien lo ha titulado *La lección de Bowra*. En él Ruiz-Domènec apunta la importancia de reeditar obras de este calibre, recoge una breve biografía de Bowra, atendiendo, sobre todo, a las peculiaridades de este autor, a su labor pedagógica y su intensa dedicación a la comprensión del legado griego en la cultura europea. Ruiz-Domènec también deja constancia de las intenciones de Bowra al hacer una introducción a la literatura griega, en la cual, a través de su lectura, se nos brinde la posibilidad de acceder por la vía de la erudición al legado de los antiguos con el fin de hacernos comprender el mundo vital que hizo posible la literatura griega. En este punto Bowra se vuelve exigente hasta el extremo de dejar fuera de sus hitos a los autores cuyo mundo vital no era griego. El propio Bowra en su prefacio, el mismo que también aparecía en la primera edición, declara que, por tratarse de una introducción y no de un tratado más amplio, ha pasado por alto autores como Iseo, Timoteo, Corinna, Arato y otros autores que tienen sin duda interés literario e incluso histórico, pero no le parecían de importancia primordial. Apenas dedica dos palabras a los filósofos presocráticos, o a la Comedia Media y Nueva, ya que exigirían un tratamiento de índole especial que rebasa el propósito de su libro; no incluye tampoco al historiador Polibio, los oradores versados en todos los artificios de la elocuencia o la novela griega.

El propio Bowra en su prefacio declara que para él la literatura de los antiguos griegos abarca desde Homero, a mediados del siglo VIII a. C., hasta los tres grandes poetas alejandrinos del siglo III a. C., Apolonio, Calino y Teócrito. En este marco cronológico no vamos a encontrar, por supuesto, aquellos autores cuyos textos no son literatura en el concepto moderno, aunque eso le lleve a suprimir la prodigiosa figura de Aristóteles, como dice Bowra, por ser sus escritos conservados, en su opinión, notas hechas con vistas a la enseñanza y no composiciones literarias. En cuanto a la literatura posterior al siglo III a. C. no la considera apta para ser tratada en su introducción ya que, según él, procede de un mundo diferente y exige una consideración por separado.

Tras el prólogo de Ruiz-Domènec y el prefacio del propio Bowra, la obra se divide en nueve capítulos desarrollados con un estilo elegante y fluido que hace fácil la comprensión de todas las exposiciones: *La Épica*, *El despertar de la Personalidad* (dedicado a la figura de Hesiodo, los yambógrafos y los elegiacos), *La Lírica*, *La perspectiva trágica* (centrado en la figura de los tres grandes trágicos y sus obras), *Del mito a la ciencia* (dedicado casi en su totalidad a la historiografía), *La comedia como antídoto*, *El drama de la filosofía* (reducido al estudio de las figuras de Sócrates y Platón), *La oratoria polémica y de aparato* (como producto que tiene su origen y su fin en el siglo IV) y, finalmente, *La limitación del horizonte* (dedicado a los tres grandes poetas alejandrinos considerados el último capítulo de la literatura griega en su sentido estricto). Por medio de estos nueve capítulos nos presenta Bowra un panorama general de la literatura griega conducido por un cuidado hilo cronológico que aporta al lector una visión bastante clara de cómo se fueron sucediendo unos géneros a otros y unos autores a otros, aunque a veces en la realidad no sea tan fácil de ver y otras no se corresponda exactamente. Para conseguir el objetivo que se propone, Bowra comienza en cada uno de sus temas, dedicados prácticamente a un género literario cada uno de ellos, con un introducción acerca de cuáles han sido las necesidades históricas, políticas, religiosas, etc., que han llevado al surgimiento de cada uno de estos géneros, prosigue con las figuras literarias más destacadas del género en cuestión y con una descripción de sus obras más relevantes, donde lo importante es dar una visión de qué supuso esta obra para su tiempo, qué lección moral se desprende de ella, así como destacar a ciertos personajes atendiendo a su perfil psicológico. Para dar muestras de todo eso en muchos de los casos recoge en traducción fragmentos de la obra que ilustren aquello que comenta. A veces, incluso, recurre a la compara-

ción entre autores de un mismo género o entre obras para dar así una visión más completa de las motivaciones de unos y otros, así como para reflejar el momento histórico que afectaba a los autores estudiados.

El libro se cierra con un capítulo (pp. 363-7) en el que se recoge una serie de lecturas recomendadas para cada uno de los apartados. Y, finalmente, encontramos un útil índice onomástico y analítico. En suma, una vez finalizada la obra, el lector poseerá una serie de conocimientos acerca de la literatura griega que, aunque no sean de máxima profundidad (tampoco ése era el objetivo del autor), le ofrecerán la oportunidad de moverse con mayor soltura entre las más destacadas épocas, géneros y autores griegos.

Digamos, para acabar, que la obra además está elaborada con mucho esmero. El volumen es de una edición, tipografía y encuadernación cuidadísimas; tan sólo hemos encontrado un error reseñable en la p. 281, línea 31, donde aparece como fecha de *Las asambleístas* el año 91 a. C. cuando debería poner 391 a. C.

Gema GONZÁLEZ RUZ  
Universidad Complutense de Madrid

HUALDE PASCUAL, P.-SANZ MORALES, M. (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2008, 463 págs.

Este volumen se propone introducir al lector en la literatura griega antigua a través de la selección de doce autores y obras fundamentales que ofrecen, en efecto, un panorama esencial de las aportaciones de la literatura griega en los principales géneros literarios. Ya en la presentación (pp. 5-6) a cargo de sus editores, que se convierte en una declaración de las motivaciones que hacen surgir este libro, se nos exponen las tres partes en que se estructuran a grandes rasgos cada uno de los capítulos. En primer lugar encontramos una introducción al autor, enmarcándolo en el género literario correspondiente, época, circunstancias históricas, etc. A continuación, se realiza un análisis literario de la obra seleccionada. Y por último, se analiza la pervivencia de la obra en cuestión, principalmente en la literatura moderna, pero también en otras manifestaciones, sean literarias, filosóficas, sociales, etc. Los doce capítulos están precedidos por la introducción al libro, realizada por M. Sanz Morales y titulada *La Literatura Griega: periodos y géneros* (pp. 7-20). En ella se plantean una serie de consideraciones de tipo general, y se ofrece una breve panorámica de los derroteros que siguió la literatura griega entre los siglos VIII-VII a. C. y el siglo II de nuestra era, poniéndose especial atención en la transmisión, la literatura perdida y, sobre todo, a la literatura griega conservada, examinada desde el punto de vista de los géneros en que es posible organizarla, sin olvidar la exposición breve de los problemas que conlleva el establecimiento de una clasificación genérica. Esta introducción se complementa, por un lado, con abundantes notas que incluyen una serie de bibliografía que proporcione una mayor profundización en los temas tratados y un estado de la cuestión, y por otro, con el *Cuadro cronológico de la literatura griega* (pp. 391-6), llevado a cabo por P. Hualde Pascual, que sirve de apéndice al libro y al que se remite con frecuencia para situar datos concretos sobre autores y obras, así como fechas de hechos históricos relevantes.

En cuanto a los doce capítulos de que consta el libro, están dedicados a los siguientes autores y obras: I. «Homero, *Odisea*» (J. de la Villa, pp. 21-46); II. «Safo, *Poemas y fragmentos*» (M. Sanz Morales, pp. 47-84); III. «Píndaro, *Olimpica I. Pindarum Quisquili...* La tradición pindárica en la literatura europea y en la española» (J. Pòrtulas, pp. 85-109); IV. «Sófocles, *Antígona*» (M. Librán Moreno, pp. 111-144); V. «Aristófanes, *Lisístrata*» (J. A. López Férez, pp. 145-184); VI. «Tucídides, *Historia: Los Discursos*, en la historiografía y sus antecedentes homéricos y trágicos (J. C. Iglesias Zoido, pp. 185-227); VII. «Platón, *Banquete*» (M. Librán Moreno y M. Sanz Morales, pp. 229-258); VIII. «Demóstenes, *Sobre la corona*» (F. G. Hernández Muñoz, pp. 259-291); IX. «Teócrito, *Idilios VI y VII*» (J. A. Clúa Serena, pp. 293-313); X. «Plutarco, *Vida de Alejandro*» (L. Conti y M<sup>a</sup> E. Rodríguez, pp. 315-337); XI. «Lucia-

no, *Relatos Verídicos*» (M. Baumbach, pp. 339-360); y, por último, XII. «Longo, *Dafnis y Cloe*» (P. Hualde Pascual, pp. 361-389).

En cuanto a los comentarios a las obras escogidas, debemos decir que, aunque se siguen estructuras y pautas similares en todos los capítulos, sin embargo los comentarios se van adecuando a lo que exige en concreto cada autor y/o género. Así, por ejemplo, en unos casos se insiste más en determinados aspectos tales como la expresión de los sentimientos o los conflictos morales, por ejemplo en los comentarios a de los poemas de Safo o a la *Antígona* de Sófocles, frente a los comentarios a las obras de autores como Tucídides o Demóstenes, donde se hace mayor hincapié en la perspectiva histórica y política.

Como ha podido observarse a través de la indicación del contenido de los capítulos, el objetivo de este libro es presentar doce autores y obras fundamentales de la literatura griega que puedan ofrecer al lector una idea general de lo que fue la literatura griega antigua. Y, a este respecto, el libro aspira a ser de utilidad tanto a los especialistas en la materia como para a un público más amplio, por lo que los editores han evitado ciertas formas de expresión, abreviaturas, siglas, etcétera, propias de la Filología Clásica, de igual manera que han restringido en lo posible la terminología latina y griega, que aparece transliterada; igualmente, siguiendo el mismo criterio, los textos griegos estudiados y citados no aparecen en la lengua original, sino en traducción.

El libro se cierra con un apartado muy extenso dedicado a la bibliografía (397-444), clasificada bajo el título de cada uno de los capítulos del libro. Así por ejemplo encontramos como ya en el apartado dedicado a la introducción se nos recomiendan algunos manuales básicos, preferentemente en español, que facilitan la tarea a quien esté interesado en profundizar en cualquiera de los géneros de la literatura griega, así como diccionarios de literatura y mitología muy útiles para realizar consultas concretas. Seguidamente encontramos recogida la bibliografía del resto de capítulos, que a su vez se divide principalmente en tres apartados: ediciones de las obras estudiadas, traducciones (en su mayoría al castellano), y estudios, todos ellos muy recientes, acerca del autor y de la obra en cuestión y acerca de su pervivencia. En suma, una amplia bibliografía que le proporcionará al lector no especializado el camino necesario para poder adentrarse con mayor profundidad en el estudio de alguno de los autores u obras que este libro recoge. Y, finalmente, a modo de cierre y para facilitar la consulta puntual del volumen, se incluye un índice de autores y obras aparecidos en el libro.

En suma, una vez finalizada la lectura de la obra, el lector poseerá una visión de conjunto de la literatura griega antigua desde una perspectiva poco habitual, pero que, sin duda, le proporcionará el conocimiento en profundidad de doce obras representativas de doce géneros o subgéneros literarios en Grecia, así como su pervivencia en la literatura moderna, especialmente la española.

Gema GONZÁLEZ RUZ  
*Universidad Complutense de Madrid*

LUCAS DE DIOS, José María, *Esquilo. Fragmentos y testimonios*, Madrid: Gredos (B.C.G. 369), 2008, 805 págs.

La colección Biblioteca Clásica Gredos presenta un nuevo volumen, el nº 369, titulado *Esquilo. Fragmentos y Testimonios*, en el que se ofrece al estudioso de la Filología Clásica y al lector ávido de conocimiento del mundo de la tragedia griega la traducción de todos los fragmentos del primero de los tres grandes tragediógrafos helenos, acompañada de completísimas introducciones y un amplio aparato de notas. El maravilloso estudio de los restos que se conservan del poeta griego corre a cargo del profesor Lucas de Dios, que ya editó en esta misma colección, n.º 62, los fragmentos de Sófocles con el mismo talento del que hace gala en la presente edición.

La introducción general del libro ofrece una sucinta, y muy bien explicada, historia filológica de la obra fragmentaria de Esquilo, que incluye la cantidad y la temática de sus escri-

tos y la recopilación que a lo largo de los siglos se ha hecho de estos materiales; finalmente, se presentan las variantes textuales utilizadas por el profesor Lucas de Dios para esta obra en aquellos casos en los que sigue un texto distinto al fijado por la extraordinaria edición de Stefan Radt. En un primer momento, se trata el número de las obras –tragedias y dramas satíricos– que el poeta griego escribió y, tras constatar las divergencias numéricas que ofrecen tanto la *Suda*, como la *Vida de Esquilo*, sin olvidar el *Catálogo* de las piezas esquiléas en el manuscrito más antiguo conservado y los testimonios indirectos que hasta nosotros han llegado, el editor cree verosímil el montante de noventa obras, aunque, afirma, con prudencia, que dicho número es solamente un dato orientativo. A continuación se estudia con la misma cautela el número de victorias que llegó a conseguir Esquilo con sus tragedias. Con sencillez se presenta cuán complicado aún ha sido, a lo largo de la historia, el intento de agrupamiento de dichas obras en tetralogías y qué arduo ha resultado determinar el papel del drama satírico dentro de la tetralogía; con un breve apunte, se recoge el interrogante sobre la autoría por parte de Esquilo de la estructura tetralógica. Lucas de Dios concluye que no hay suficientes datos para decantarse por ninguna solución aportada. Respecto a los temas que sirvieron de fuente para la elaboración de sus tragedias, se recuerda la extraordinaria importancia que tuvieron el mito y la tradición literaria en su obra; asimismo se menciona el uso que realizó de la temática histórica (véase la obra de *Los persas*), en la que no se profundizaría hasta llegar el siglo IV a.C. Por último, Lucas de Dios pasa revista a todos los grandes compiladores del material fragmentario de Esquilo, desde el s. XVII hasta nuestros días; divide el s. XX en dos etapas: la primera enriquecida con no pocos descubrimientos papiráceos, la segunda, con la elaboración de nuevas y estupendas ediciones (la de Radt, complementada con el *LIMC*, es un hito filológico en este sentido). El intento moralizador de los primeros editores y los intentos sistemáticos de reconstruir las tramas argumentales de dichas tragedias han marcado el trabajo de muchos estudiosos de los fragmentos de Esquilo.

A la introducción general del libro (pp. 7-23) y a la extensísima y erudita bibliografía aportada a continuación (pp. 25-59), le siguen los cinco grandes apartados en que se divide el libro. En primer lugar, se recogen los Testimonios que en la literatura grecorromana se pueden leer tanto de la vida como de la obra de Esquilo (pp. 61-145). Tras este amplio y extenso apartado, se presentan, en segundo lugar, los Fragmentos de las obras conocidas de Esquilo según el orden alfabético del griego, un total de 85 títulos, (pp. 149-675). En tercer lugar, se tratan los Fragmentos que no podemos adscribir a una obra en concreto (pp. 679-754). En cuarto lugar, en un apartado más breve (pp. 755-793), los Fragmentos dudosos y, por último, los Fragmentos de obras no dramáticas, divididas en elegías y epigramas (pp. 795-798). Se cierra el libro con el índice de las obras dramáticas por el orden alfabético del español (pp. 799-800) y el índice general (pp. 801-805).

De los dos grandes apartados que constituyen el grueso del libro, el primero es el que hace referencia a los Testimonios sobre Esquilo. De una manera detallada, ordenada y sistemática se presentan todos los testimonios recabados en la literatura griega y latina respecto al autor griego y a su obra. Se comienza con los datos que aportan la *Vida de Esquilo* y la enciclopedia bizantina *Suda*. A continuación, se recogen todas las alusiones a las fechas de su nacimiento y de su muerte, a la época en que vivió (coetáneo de Píndaro), a su patria, a la abundancia de tragediógrafos en la familia de Esquilo y a los elogios que recibió por su participación en la guerra. A estos datos biográficos se añaden los que aportan información sobre los concursos dramáticos en que se representaron obras suyas: cómo fueron sus comienzos, su primera victoria, la tetralogía de *Los persas* y su representación en Siracusa, *Las Etnéas*, cómo fue derrotado por Sófocles en el 468 a.C., la Edipodia, la Orestía, la Licurgia, la tetralogía de las Danaides, las obras representadas por su hijo Euforión y las que fueron llevadas a escena *post-mortem*, el número de victorias obtenidas, el de las obras dramáticas escritas, los actores de Esquilo y otros aspectos varios. Siguen las relaciones de Esquilo con Frínico y con Sófocles, sus viajes a Sicilia y los procesos legales que sufrió a lo largo de su vida, para terminar con los datos que refieren su muerte. Se mencionan, a continuación, los testimonios que dan fe de las innovaciones escénicas de Esquilo y de la opinión que tanto el mismo autor tenía

de su obra como la de otros personajes al respecto. Por último, se señalan los autores de obras sobre Esquilo, la fortuna de los textos esquiléos, las representaciones plásticas de Esquilo y un conjunto de miscelánea y de epigramas dedicados a Esquilo.

En el apartado más extenso del libro, Lucas de Dios recoge todos los fragmentos de obras conocidas por el orden alfabético de la lengua griega. Antes de presentar los fragmentos, realiza una exquisita introducción a cada una de las obras de las que se ocupa. El esquema para cada uno de dichos títulos es casi siempre el mismo: se realiza un breve apunte mitológico del tema que trata la tragedia, las fuentes que hablan de dicho tema y las variantes que se realizan al respecto, los testimonios que se conservan sobre la obra en cuestión para poder ubicar cada fragmento, las representaciones plásticas que se relacionan con la obra de la que se trata y su posible ubicación dentro de una tetralogía. Tanto la introducción particular como los fragmentos vienen apoyados por una numerosa y riquísima serie de notas a pie de página que aportan datos muy relevantes y que son de gran ayuda al lector. Es un trabajo filológico de recopilación y de erudición dignos de toda loa.

Tras los 280 fragmentos de obras conocidas, Lucas de Dios presenta 170 de lugar desconocido. Evidentemente, aquí no es posible realizar ninguna introducción complementaria porque no se sabe dónde ubicar dichos fragmentos. Las notas a pie de página explican el posible significado del fragmento y, si es posible, se ofrece una incierta atribución del mismo.

A continuación, se presentan 39 fragmentos dudosos; aquí las notas a pie de página exponen el estado de la cuestión respecto a cada fragmento o se decantan por su autenticidad o no en la atribución de tal escrito a nuestro poeta.

Por último, en los fragmentos de las obras no dramáticas, se recogen dos testimonios que aluden a las elegías de Esquilo y dos posibles epigramas suyos.

En conclusión, la obra del profesor Lucas de Dios, como es habitual, constituye una obra de arte que merece toda alabanza. Hay que destacar que el presente volumen dedicado a la traducción de fragmentos de Esquilo, como el anterior consagrado a las obras fragmentarias de Sófocles, realizado también por Lucas de Dios, y la obra que ha salido a la luz recientemente sobre los fragmentos de la Comedia Media llevada a cabo por varios autores, es un gran acierto de esta colección, porque todos ellos permiten al lector no especialista el acceso a textos mucho menos conocidos que las obras conservadas enteras, de las que se cuenta en la mayoría de los casos con traducciones anteriores. En este caso, no cabe la menor duda de que el presente libro será una referencia puntera para el estudio de la obra fragmentaria de Esquilo.

Manuel CABALLERO GONZÁLEZ  
*Universidad Complutense de Madrid*

MATEOS, Juan (†)-PELÁEZ, Jesús, *Diccionario griego-español del Nuevo Testamento*, Córdoba: Ediciones El Almendro-Fundación Épsilon, fascículo 3, 2007, 403 págs.

El profesor Peláez, catedrático de Filología Griega de la Universidad de Córdoba, presenta en colaboración con el Grupo de Análisis Semántico de Córdoba (GASCO), integrado por Lourdes Arroyo, Luis Domingo, Lourdes García, Pope Godoy, Rufino Godoy, José I. Fernández, Juan Guillén, Marta Merino, Israel Muñoz, Lautaro Roig y Dámaris Romero, el tercer fascículo del Diccionario Griego-Español del Nuevo Testamento (DGENT), obra que empezó a ser publicada en el año 2000 bajo la dirección del jesuita P. Juan Mateos, fallecido en el año 2003. Como el propio subtítulo del diccionario indica, el trabajo se centra en el análisis semántico de los vocablos del N.T., que en este volumen abarca desde la voz ἀντίστημι hasta la entrada ἀπόλεια.

En la introducción a la obra, el editor Jesús Peláez escribe un emotivo homenaje al P. Juan Mateos. Tras presentarlo como un verdadero maestro según la concepción del mundo judío y del mundo griego antiguo, el profesor Peláez pasa revista a los principales hitos de la vida del P. Mateos, entre los que destacan su labor docente en el Pontificio Instituto Bíblico Oriental, en la Pontificia Universidad Gregoriana y en la Universidad de *Propaganda Fide*, cuyas sedes se

encuentran todas ellas en Roma, y la dirección durante diez años de la revista *Orientalia Christiana Periodica* del citado Pontificio Instituto Oriental. Además de las traducciones de las perícopas bíblicas del Misal en lengua española, su mayor logro es, tal vez, la traducción española de la Biblia titulada *Nueva Biblia Española* y editada en el año 1975, en la que el P. Juan Mateos tradujo el N.T. y colaboró con el P. Luis Alonso Schökel, catedrático en aquella época de hebreo del Instituto Bíblico de Roma, en la traducción del A.T. En los últimos años de su vida se dedicó con verdadera ilusión al ciclópeo proyecto de realizar un diccionario del N.T. cuya lengua de término fuera el español, trabajo del que vio publicados los dos primeros fascículos.

El presente volumen comprende desde la columna 595 que empieza con la entrada ἀνθήστημα y termina en la columna 994 con la voz ἀπόλεια. La estructura es idéntica para todos los vocablos, excepto para los nombres propios y los nombres comunes que denotan objetos físicos. En negrita se presenta la voz griega y al lado, entre paréntesis, el número de veces que aparece en el N.T.; a continuación se clasifica como lexema nominal, verbal, adverbial o como morfolexema preposicional y se señala aquello que denota. Entonces se da la definición que resulta de la descripción semántica, en la que se presenta, primero, la idea denotada y, después, las voces españolas que la significan. En ese momento, se presenta la fórmula semántica de tal (morfo)lexema: primero se explica con palabras y luego se la representa simbólicamente. A continuación se explicita el desarrollo sémico de la entrada en el que se mencionan los rasgos que caracterizan a cada uno de los términos de los brazos de la fórmula semántica; por último, se presenta de nuevo la definición ya mencionada, pero esta vez con las especies denotadas en la fórmula semántica al lado de cada miembro de la definición. En los casos de nombres propios y de sustantivos comunes que denotan objetos físicos se omite la definición, la fórmula semántica, el desarrollo sémico y la definición que resulta del mismo. Para terminar el estudio semántico de la voz analizada, se hace mención de todas las veces en que ocurre dicha entrada en el N.T.: primero se da la cita numérica, luego el texto griego y, por último, la traducción española. Si la idea es exactamente igual, sólo se menciona la cita numérica (v.gr. cf. *Col.* 3,22). En este análisis pormenorizado de las veces en que aparece el vocablo en cuestión, se utiliza el análisis semántico previo y se clasifican dichas citas según los matices que permite la fórmula semántica desarrollada. Así, por ejemplo, se pueden distinguir como término personal el divino, el demoníaco o el humano.

Es de alabar el esfuerzo que ha realizado el profesor Peláez y su equipo de colaboradores para no dejar que una obra de tan gran utilidad muera con el iniciador de tan encomiable proyecto. Se realiza un análisis completo de todas las veces que ocurren en el N.T. las voces que se estudian y es de agradecer el esquema tan limpio y claro de tal análisis. Es cierto que el lenguaje semántico resulta en ocasiones farragoso y arduo para el no iniciado en este tema, pero el esfuerzo de los autores por hacer sencillo una terminología tan engorrosa facilita enormemente la comprensión del diccionario. Es un gran acierto, no sólo no dejar la cita exclusivamente con el texto griego, sino el proponer un amplio abanico de posibilidades en la traducción de una voz y el ofrecer varias ideas para un mismo versículo bíblico. De la misma manera, es muy útil el conjunto de explicaciones de aquellas expresiones neotestamentarias que, a pesar de estar escritas en griego, hacen referencia o incluso traducen literalmente una expresión hebrea (se evita la dificultad de esta lengua y se transcribe en español su expresión).

La claridad, como se ha mencionado más arriba, es una gran virtud de esta obra y permite escoger rápidamente un análisis semántico pormenorizado de dicha voz, cuyo lenguaje no deja de ser difícil, o la acepción que se busca con premura en caso de traducir un texto del N.T.

Manuel CABALLERO GONZÁLEZ  
*Universidad Complutense de Madrid*