

## RESEÑAS

Pseudo-Apol·lodor, *Biblioteca* (vol. I). Llibre Primer. Introducció, text revisat, traducció i notes de Francesc J. CUARTERO I IBORRA, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 2010, 216 pp. ISBN 978-84-9859-152-1.

Desde su institución por Francesc Cambó en 1922 con el fin de promover el desarrollo de las Humanidades en lengua catalana, la Fundació Bernat Metge ha concedido una atención prioritaria a los Estudios clásicos, como corroboran las ediciones críticas bilingües de la *Col·lecció dels Clàssics Grecs i Llatins*. Entre los componentes de la denominada por Miquel Dolç “cuarta generación de la Fundació” (cf. “Esbozo de una Historia. El cincuentenario de la «Fundació Bernat Metge»”, *Estudios Clásicos* 73 (1974), p. 451) se cuenta el profesor Cuartero Iborra: responsable de los volúmenes de la “Sèrie de Literatura grega” dedicados a Longo, Partenio, Trifodoro, Coluto y a la *Anábasis* de Jenofonte, ha revisado el texto de la *Iliada* en tres tomos y del que acompaña a la traducción poética de la *Odisea* de Carles Riba, cuya primera entrega apareció en julio de 2010; en diciembre lo hacía el equivalente de la *Biblioteca* del Pseudo-Apolodoro, número 380 de la *Col·lecció* y objeto de esta reseña.

La *Introducció* (pp. 9-54) se abre con una sinopsis de la mitografía griega (peculiaridades, relación con otras formas de prosa, transmisión y *corpus*), el marco genérico donde la obra del Pseudo-Apolodoro - junto con el denominado *Mythographus Homericus* y las *Fabulae* de Higino- representaría la “punta del iceberg” de una subliteratura sobre mitos, de carácter informativo y enciclopédico, que debió de proliferar durante los periodos helenístico e imperial. A continuación, Cuartero aborda el “estado de la cuestión crítica” en torno al autor y la cronología, su propósito y destinatarios, extrayendo las siguientes conclusiones: pese a la antigua atribución al gramático Apolodoro de Atenas, la *Biblioteca* es una obra apócrifa, presumiblemente compuesta, en la segunda mitad del siglo II d. C. y en un lugar excéntrico respecto a Roma, por un griego de lengua y cultura, al igual que sus lectores; el carácter de *summa* mitográfica, explícito desde el propio título, no significa, necesariamente, que fuese un manual escolar o bien un memento para eruditos, ya que por su contenido y presentación podía instruir e interesar a diversas capas medias de la población letrada; finalmente, esta divulgación del

saber mitológico depositado en las bibliotecas, además de cohesionar y afirmar la cultura helena frente a lo romano, actualizaba la cosmovisión mítico-religiosa politeísta reformulando su rico legado mitográfico.

Sigue un amplio apartado sobre las fuentes de la *Biblioteca*, donde la exposición acerca de la identidad, tipología, selección, tratamiento y manejo directo o intermediado de los materiales, ofrece la oportunidad de revisar las diferentes perspectivas de los especialistas respecto a la composición y naturaleza del tratado. Según Cuartero, la *Biblioteca*, un producto genuino de la Segunda Sofística, forma parte “de l’immens hipertext construït per la cultura literaria hel·lenística i dels primers segles de l’imperi, compost pels *corpora* dels grans gèneres literaris, dels historiadors, dels filòsofs, tots ells inmersos en una trama, diversa i espessa, de texts intermedis” (p. 39). El haber sabido orientarse en esta “selva” de compendios y literatura erudita, así como la habilidad para seleccionar los datos y organizar la genealogía de las sagas heroicas en un conjunto coherente, serían el gran mérito del autor ignoto al que la tradición identificó con el prestigioso Apolodoro de Atenas.

Las complejas relaciones entre el texto de la *Biblioteca* y los principales testimonios a favor de su adscripción a Apolodoro - los *scholia minora* de Homero, por una parte, y la noticia de Focio, por otra-, sirven como punto de partida para un completo recorrido por la historia de la transmisión (la tradición manuscrita; génesis del arquetipo (*a*); el *Parisinus* 2722 (*R*) y sus derivados (*O* y *M*); las colecciones de extractos (*E* y *S*) y otros *excerpta*). Tras examinar los manuscritos principales y las sucesivas ediciones - desde la *princeps* de Aegius (1555) a la canónica de Wagner (1894)-, Cuartero asume las propuestas de Papatomopoulos (“Pour une nouvelle édition de la *Bibliothèque* d’Apollodore”, *Hellenica* 26 (1973), pp. 18 ss.): establecer el texto a partir del subarquetipo *R*, supliendo las partes mutiladas con *O* y *M*, sus apógrafos directos; recuperar el final de la *Biblioteca*, ausente en *R* y sus descendientes, con *E* y *S*; y para determinados pasajes acudir a los datos de la tradición indirecta.

La Introducción se completa con una *Ressenya Bibliogràfica* (pp. 55-68), organizada en tres apartados – “Edicions i Comentaris”, “Traduccions” y “Estudis i Materials”-, donde Cuartero al hilo del comentario de los trabajos fundamentales sobre la *Biblioteca*, retoma algunas cuestiones tratadas con anterioridad, y ofrece una bibliografía selecta sobre la mitología y los mitos. En mi opinión, a pesar de la redacción algo deslavazada de algunos pasajes de la *Introducció* - en particular el dedicado a las fuentes- y de cierta impresión de “dèjà vu”, producto de la insistencia en los problemas textuales, esta sección preliminar resulta muy útil, sobre todo por las discusiones críticas engarzadas en los diferentes epígrafes.

Los apartados de *Abreviatures* (pp. 69-71) y *Sigla* (pp. 73 s.), por una parte, y la *Noticia* de Focio y el *Sumari* de los contenidos del Libro I de la

*Biblioteca* del Pseudo-Apolodoro (pp. 81 s.), por otra, dan paso al núcleo del libro: el texto actualizado de la *Biblioteca* y su versión en catalán, que intenta captar el estilo “sec i directe, mancat de qualsevol pretensió estilística” del original (p. 53).

Cuartero ofrece una medida y bien fundamentada alternativa a la edición de Wagner en la Colección Teubner, sobre la que reposan tanto las bilingües de Frazer (1921) y Scarpi (1996), como las traducciones a las diferentes lenguas, entre ellas las españolas de Rodríguez de Sepúlveda (Gredos, 1985), Calderón Felices (Akal, 1987) y García Moreno (Alianza Editorial, 1993). Según los criterios expuestos en una publicación anterior, a propósito de varios lugares discutidos del Libro I (“Pseudo-Apolodoro, *Bibliotheca*: notes crítiques (I)”, *Faventia* 17/1, (1995), pp. 9-17), la prevalencia de la tradición manuscrita frente a las lecturas humanistas, no implica un rechazo total ni a los datos de las fuentes indirectas ni tampoco a las enmiendas de anteriores editores, hecho que corrobora tanto el depurado aparato crítico, como las apostillas textuales insertas en las notas a la traducción.

El conjunto de estas 446 notas, más allá de su función auxiliar de la lectura o de acotación al original, conforma un auténtico tratado de mitología y mitografía griegas, paralelo al tratado antiguo, que lo contextualiza y, a la vez, lo desborda, permitiendo, por tanto, una consulta en cierta medida independiente (véanse, por ejemplo, las notas: 1 (Teogonía); 86 ss. (Orión); 115 ss. (Gigantomaquia); 159 ss. (Genealogías heroicas); 202 ss. (Meleagro y la Caza de Calidón); 319 ss. (los Argonautas), etc.). En el comentario se concitan las pertinentes dosis de erudición, con el bagaje filológico propio de un editor y traductor experto, y la amplitud de miras de quien conoce a fondo no sólo las particularidades de este tratado, sino de los demás integrantes del *corpus* de la mitografía griega. De hecho, el propio Cuartero cierra la Introducción (p. 54) recordando su actividad durante casi dos décadas como Director de sucesivos Proyectos de edición y comentario de los mitógrafos griegos, cuyo resultados, además del libro aquí glosado, son las varias Tesis doctorales presentadas en el *Departament de Ciències de l'Antiguitat* de la Universidad Autónoma de Barcelona.

En resumen, los cuatro tomos previstos para la *Biblioteca* en la *Col·lecció dels Clàssics Grecs i Llatins*, a la vista de su primera entrega, prometen convertirse en la edición de referencia para el más notorio representante de la producción literaria sobre los mitos en la Antigüedad. Sólo cabe, por tanto, felicitar a su autor y agradecer a los responsables de la *Col·lecció* la atención prestada a la mitografía, “género” que ya cuenta con una nutrida representación en el catálogo: el Paléfato de Roquet (1975), la antes citada edición de Partenio de Nicea de Francesc Cuartero (1988), las correspondientes a los *Catasterismos* de Eratóstenes (2003) y las *Historias* de Ferécides de Atenas (2008) a cargo de su discípulo y colaborador Jordi Pàmias, el aquí meritado Libro I del Pseudo-Apolodoro (2010), y las *Fábulas* de

Higino, editadas por Soler i Nicolau en abril de 2011.

Minerva ALGANZA ROLDÁN  
*Universidad de Granada*

Fernando WULFF ALONSO, *Grecia en la India. El repertorio griego el Mahabharata*. Madrid, 2008, 606 pp., Akal Universitaria, ISBN 978-84-460-2527-6.

El doctor Fernando Wulff recoge en la obra que aquí se analiza una acertada y concienzuda revisión historiográfica acerca de un tema bastante controvertido en el marco de las relaciones entre Oriente y Occidente durante la Antigüedad, como es el de las conexiones entre las sociedades india y griega. Dada tal controversia de interpretación, se hacía necesaria una monografía que analizara de forma conjunta cada uno de los factores que influyeron en la existencia de intercambios entre la India y el Mundo Helenístico a través de su literatura, algo que se evidencia en el *Mahabharata*, pero también en otras manifestaciones humanas entendidas en términos económicos, sociales y culturales. En este sentido, el autor revoluciona las teorías tradicionales de contacto entre ambos ámbitos geográficos, e incluso, da un giro completo a la supuesta “dirección” de los flujos entre ambas culturas. Nos encontramos, por tanto, ante una obra de indiscutible interés y llena de expectativas que buscarán ser un nuevo punto de partida para futuras investigaciones.

Wulff intenta dar una estructura bastante lógica al índice de la obra, dividiéndolo en tres partes fundamentales con sus correspondientes capítulos o subapartados, además de un epílogo, un apéndice, fuentes utilizadas, una bibliografía específica y, por último, un glosario básico para la comprensión del texto del *Mahabharata*. En la primera parte: “*Hipótesis en juego. Presentación y justificación*” el autor, además de formular una preliminar explicación sobre sus hipótesis, pretende contextualizar su investigación dentro del marco historiográfico generado durante el último siglo. Asimismo, consigue conformar un panorama general de partida que ayuda a comprender la trama histórica que envuelve las relaciones entre Grecia y la India en un periodo concreto de su historia, sin olvidar los procesos anteriores y posteriores a tal fenómeno de intercambio, donde interactúan en el espacio y en el tiempo distintas y dispares sociedades que verán su propia confluencia con la llegada del Helenismo.

En la segunda parte: “*El repertorio griego del Mahabharata*”, el autor trata de desgajar y explicar, a partir de ocho subapartados, la trama completa de *La*

*Iliada* y el *Mahabharata*, deteniéndose en el análisis pormenorizado de ambos textos, intentando establecer una relación coherente que corrobora su hipótesis de que existen verdaderas similitudes en la trama y argumento de ambas obras. A través de la observación minuciosa de determinados pasajes, establece paralelos argumentales, tales como el papel de la Tierra y la respuesta de los dioses ante la maldad de los hombres, que acaba con una generación de héroes (protagonistas y dirigentes de ambas guerras); pero existen otras coincidencias, como la posición de los dioses ante la guerra, la similitud en las armas sagradas que intervienen en el conflicto, el peso del componente femenino en el hilo argumental o el modo en que se desarrollan y finalizan ambas guerras (*Troya* y *Kurukshetra*), entre otras muchas que señala el autor.

En la tercera parte: “*El repertorio griego del Bhagavata Purana*”, Wulff analiza la vida previa de Krishna antes de la narrada en el *Mahabharata* y a través de una serie de relatos recogidos en el libro décimo del *Bhagavata Purana*. Las similitudes quedan establecidas entre el nacimiento y vida de Dionisos y Krishna, así como el componente sexual que acompaña a ambos dioses; entre las hazañas y el destino de Heracles y Krishna; la comparación entre el dios hindú y Jasón como asesinos de sus parientes próximos; y entre Pelias y Kansa presentados como reyes usurpadores; todo ello en un sinfín de conexiones más complejas si cabe que las establecidas entre el *Mahabharata* y *La Iliada*.

Las propias palabras del autor testimonian la conclusión a su obra: “*La primera conclusión que se propone aquí ha sido ya planteada al principio: la masiva presencia de elementos procedentes de la épica y la mitología griegas en el Mahabharata, una presencia constituyente, estructural, original, no una mera acumulación.*” Aunque se hace imposible enumerar las fructíferas conclusiones del autor, debemos decir que Wulff precisa una serie de consideraciones esenciales, donde parece destacarse la afirmación que establece que los autores del *Mahabharata* no sólo conocían la historia griega, sino que escribieron su obra a partir de los propios textos griegos de forma física. Pero quizás una de los puntos más acertados del libro sea que, gracias a la localización y diferenciación entre el componente heleno y el indio, podremos desgajar los orígenes de éste último otorgándole su parcela de originalidad, bien notable, por otro lado, a lo largo de todo el texto del *Mahabharata* y señalado en numerosas ocasiones por el autor. Todo ello queda planteado en el marco de la reflexión entre lo épico, lo mítico y lo didáctico de este tipo de relatos o entre lo épico, la oralidad y la escritura, tal y como plantea el autor en sus determinaciones finales.

Tras estos tres bloques, Wulff añade un apéndice: “*¿Un límite temporal para el Mahabharata en la Eneida de Virgilio?*” En él efectúa un planteamiento similar al realizado con *La Iliada* y el *Mahabharata*, analizando las similitudes y concordancias entre el texto indio y la *Eneida* del autor. Seguidamente se presenta

un listado de las fuentes principales, traducciones y ediciones utilizadas por el autor; para finalizar con un exhaustivo índice bibliográfico donde se anotan todas las referencias usadas en la investigación presentada y un glosario básico para la mejor comprensión del *Mahabharata*.

En suma, se trata de un trabajo exhaustivo y sistemático que, con sus más de seiscientas páginas llenas de reflexiones bien fundamentadas, no pretende agotar pero sí acotar el debate historiográfico abierto desde hace décadas acerca de las relaciones entre Grecia e India, como hitos de Occidente y Oriente, en la Antigüedad. Por tanto, la presente obra puede considerarse una exégesis imprescindible para el estudio tanto de la cultura griega como de la india en el intento de comprender la inmensa movilidad cultural que cimentó el Mundo Antiguo.

Susana CARPINTERO LOZANO  
*Universidad de Almería*

Andrés POCIÑA – Aurora LÓPEZ (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada, 2008, 650 pp., Editorial Universidad de Granada, ISBN: 978-84-338-4806-2.

En abril de 2005 se celebró en la Universidad de Granada el Simposio Internacional *Fedras de ayer y de hoy. Poesía, teatro y cine ante un mito clásico*, con la intervención de veintiún investigadores de diferentes universidades españolas, italianas y portuguesas. Los organizadores, Andrés Pociña y Aurora López, habían concebido el proyecto algún tiempo antes, motivados por el éxito de la obra colectiva *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (Granada, Universidad, 2002), en la que participan con varias contribuciones y de la que figuran como editores. En ella se presentaron y estudiaron más de cien versiones del mito de Medea, desde las más antiguas hasta las más recientes, aparecidas en diferentes lenguas, países y continentes. Decidieron hacer algo semejante con otro personaje mitológico femenino, concretamente, la princesa cretense Fedra, que, casada con el rey de Atenas Teseo, se enamoró de su hijastro Hipólito. Mientras que los estudios sobre Medea conocieron solo la expresión escrita, la historia de Fedra fue objeto, primero de un simposio, y después del libro que ahora tengo el placer de reseñar. Se trata de un grueso volumen compuesto por veintiocho trabajos, pues a los presentados en el simposio se sumaron algunos nuevos, elaborados por veinticuatro estudiosos de tres países distintos. Se analiza o hace referencia a aproximadamente medio centenar de obras literarias, que si bien dista mucho del total de las reescrituras del mito de Fedra conocidas hasta la fecha, da

una idea acertada de la difusión y variedad de las mismas.

El volumen destaca no solo por la elevada cantidad de aportaciones que reúne, sino también por la calidad de las mismas. Con gran cuidado y acierto se han seleccionado las obras objeto de estudio, así como los enfoques y métodos de análisis adoptados. Las *Fedras* universalmente conocidas son abordadas desde diversos puntos de vista, sugestivos y a menudo novedosos, mientras que, en el caso de las menos conocidas, el análisis se centra sobre todo en la identificación de sus modelos y fuentes y el uso que se hace de los mismos, junto con un resumen de la pieza y unas pinceladas acerca de la vida y obra de su autor.

El libro se divide en dos bloques temáticos: “Fedras de ayer”, que comprende las versiones del mito desde la Antigüedad clásica hasta el siglo XIX, y “Fedras de hoy”, referente a las reescrituras del siglo XX, con algunas obras del s. XXI.

Comienza con un extenso trabajo sobre la *Fedra* de Sófocles a cargo de José Vicente Bañuls y Patricia Crespo. Sus hipótesis acerca del significado y contexto de los fragmentos conservados se basan en unas características generales de la producción dramática de Sófocles, particularmente la caracterización de las protagonistas femeninas y su comportamiento frente a sus pasiones. Le sigue un estudio de Milagros Quijada sobre la relación de la tragedia euripídea, nominalmente el segundo *Hipólito*, con los orígenes de la Retórica griega. También María de Fátima Silva trabaja sobre Eurípides, analizando el modo en que perfila el carácter de Fedra y la expresión concreta de este, tan distinta en las dos versiones que ofreció del mito. Maria do Céu Fialho detalla la multitud y variedad de las funciones que se atribuyen a las diosas en el *Hipólito portador de una corona*. La obra es tratada también por Aurora López, que la analiza junto con las reescrituras de Séneca y Racine. Se centra en el personaje de Fedra para determinar la concepción que tiene de su pasión y cómo se comporta frente a ella.

El mito de Fedra aparece en distintos lugares de la vasta obra de Ovidio, siendo en la *Heroida IV* donde se desarrolla con más detalle. La pieza es analizada por M<sup>a</sup>. Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup>. Iglesias, quienes insisten en su excepcionalidad e importancia, tanto en el conjunto de las *Cartas de las Heroínas*, pues es la única carta de seducción, como en la historia del mito de Fedra por su particular configuración formal y argumental. Gilberto Giuseppe Biondi estudia las nociones de culpa e inocencia en la *Fedra* de Séneca, poniendo de manifiesto la gran fragilidad que confiere a la protagonista su condición de enamorada. Jesús Luque analiza el uso del aparato mitológico en la tragedia senequiana, descubriendo que éste cumple no solo una función poética, sino también filosófica. Gianna Petrone aborda la tragedia con vistas al motivo del incesto y la elevada incidencia de amores desgraciados entre las mujeres de la familia de Fedra. Aurora López compara la protagonista de Séneca con dos mujeres reales, Helvia y Marcia,

destinatarias de sendas *Consolaciones*, apuntando las diferencias en su comportamiento y su diferente valoración por parte del autor.

El mito aparece también en un relato de *El asno de oro* de Apuleyo. Lo analiza Andrés Pociña, exponiendo sus modelos y fuentes, así como los motivos y personajes nuevos que se introducen en la trama. Ferruccio Bertini examina la influencia del mito de Fedra en el *Himno XI* del *Peristephanon* de Prudencio y en la *Elegia di Madonna Fiammetta* de Giovanni Boccaccio. La tragedia *El-Rei Seleuco* de Luis Vaz de Camões recrea un caso histórico del motivo: el amor de Antíoco, hijo de Seleuco, por su madrastra Estratonice. Maria de Fátima Silva rastrea la leyenda en la literatura clásica para centrarse después en la obra de Camões, constatando una fuerte influencia del *Hipólito* euripídeo.

Aurora López estudia la tragedia *Phèdre* de Jean Racine, estrenada en 1677 bajo el título *Phèdre et Hippolyte*, junto a la pieza homónima de Jacques Pradon, estrenada tan solo dos días después y en medio de importantes convulsiones cultural-literarias y sociales. Birgit Linda Emberger presenta una tragedia alemana, la *Phädra* (1864) del príncipe Jorge de Prusia, en la que el mito de Fedra es tratado en estrecha relación con el de su hermana Ariadna. Sobre la misma época, Charles A. Swinburne compuso el poema dramático *Phaedra* (1866), que es analizado por Laura Monrós con vistas a la imagen de la mujer que trasmite.

Las primeras “Fedras de hoy” son las tragedias de Gabriele D’Annunzio y Umberto Bozzini, ambas tituladas *Fedra* y estrenadas en 1909. Son presentadas y comparadas por Francesco De Martino. Inmaculada del Árbol y José Luis Vázquez estudian la tragedia *Desire under the elms* (1924) de Eugene O’Neill y las interesantes e importantes innovaciones que introduce en el argumento. Las *Fedras* de Miguel de Unamuno (1912), Llorenç Villalonga (1932) y Salvador Espriu (1978) son analizadas por Carmen Morenilla, revelando no solo su relación con las fuentes clásicas, sino también los vínculos que se establecen entre estas piezas españolas. La *Fedra* rusa de Marina Cvetaeva (1927) es objeto de un breve estudio estructural-argumental de Margherita Rubino. Aurora López desglosa el complejo y variopinto entramado argumental de la novela *Fedra entre los vascos* (1962), de César Miró. Francisco Salvador se ocupa de dos adaptaciones cinematográficas, la *Fedra* española de Manuel Mur Oti (1956) y la francesa de Jules Dassin (1962), con especial atención a la modernización del mito y su relación con la Historia contemporánea. Los editores del libro, A. Pociña y A. López, examinan la presencia del tema de Fedra en la obra dramática de Manuel Lourenzo, que trató el motivo en tres ocasiones y con notables diferencias. Mosjos Morfakidis y Andrés Pociña determinan los modelos clásicos del monólogo poético-dramático *Fedra* de Yannis Ritsos (1975) en un estudio que incluye amplios pasajes del texto con su correspondiente traducción española. Fedra es una de las ocho mujeres mítico-históricas que protagonizan *La sombra en el espejo* (1986) de Emilia Macaya. El

contenido y la estructura de la pieza, así como sus posibles fuentes, son detallados por José V. Bañuls y Patricia Crespo. El drama *The Love of the Nightingale* (1988) de Timberlake Wertenbaker, una reescritura del mito de Filomela y Procne, no solo contiene alusiones directas al mito de Fedra, sino que este ha influido también en la estructura y el argumento de la obra, como demuestra Laura Monrós en su análisis. Una de las versiones más recientes y más polémicas es la tragedia *Phaedra's Love* (1996) de Sarah Kane. Su relación con los dramas clásicos es apuntada por Maurizia Matteuzzi. El último trabajo viene de la mano de Mercedes Arriaga y tiene por objeto la presencia de Fedra en la literatura italiana. El libro se cierra con una amplia “Bibliografía sobre Fedra (e Hipólito)” que recoge tanto las versiones literarias del mito como los estudios que se han manejado en los distintos capítulos.

Este volumen supone una valiosa aportación al estudio de la mitología clásica y su pervivencia en las literaturas modernas y es de obligada referencia no solo para los trabajos en torno al personaje y el mito de Fedra, sino también para la Tradición Clásica en general. Por ello, y para terminar, quiero felicitar desde estas páginas a los editores por esta magnífica obra y animarlos muy encarecidamente a continuar esta serie de colecciones de estudios dedicados a las heroínas mitológicas, cuyas desgracias no han perdido nada de su atractivo y dramatismo con el paso del tiempo o el cambio de lugar.

Birgit Linda EMBERGER  
*Universidad de Granada*

RICARDO CAGIGAL, *Gladiador. Luchar para vivir en un oficio peligroso*. Edita JANO Reproducciones históricas, S. L., Santander, 2010, 228 páginas, 287 ilustraciones (264 a color). ISBN: 978-84-88758-52-1.

R. Cagigal aborda en este trabajo las circunstancias que han rodeado a los gladiadores como profesionales de un oficio duro y peligroso. Los estudia desde el mismo momento en que se hizo luchar a esclavos y condenados a muerte por su propia vida como parte de los rituales funerarios de los romanos. La popularización de estas luchas convirtió a la gladiatura en el gran espectáculo, en el más apasionante y deseado por los romanos. Con el paso del tiempo, llegó a representar la forma de ganarse la vida como gladiador para muchos hombres y muchas mujeres y sus familias.

Con este trabajo, el autor aporta una buena visión de este complejo mundo, mostrando importantes documentos sobre cómo era su vida dentro del contexto de su época y nos enseña también a entender quiénes eran realmente estos

profesionales de la gladiatura. El gladiador profesional practicaba un oficio muy peligroso que le permitía ganar dinero y fama. La muerte era una consecuencia propia de su oficio, pero no estaba tan presente como algunos autores moralizantes antiguos y la filmografía desde el siglo XX nos han transmitido.

Hoy día, contemplar espectáculos deportivos (fútbol, baloncesto, tenis, carreras de coches, etc.) es tan habitual y tan normal que nadie piensa en sus orígenes antiguos, por lo que merece la pena remontarse hasta entonces y mostrar la realidad de la época, como se hace en este libro, magníficamente escrito e ilustrado, en el que al autor nos introduce en el mundo de los gladiadores. Leyendo este entretenido libro de R. Cagigal parece que nada ha cambiado; la arena de ayer es el estadio de hoy, el lugar donde los espectadores se apasionan vivamente por el espectáculo que ven.

El autor estructura su trabajo en trece capítulos. En el primero, y a modo de introducción, estudia el origen de los espectáculos de gladiadores y su evolución desde los primeros combates rituales hasta su conversión en *munera gladiatoria*. En el segundo, analiza los antecedentes de las luchas de gladiadores, las ofrendas a los muertos y los rituales funerarios en Hispania. Así, iba surgiendo la figura del gladiador en los comienzos de la República romana. En el tercero y cuarto, estudia la guerra y la esclavitud como soporte del espectáculo gladiatorio. El quinto trata sobre las escuelas de gladiadores, los lanistas, la organización de *ludus* y otros aspectos relacionados con el mundo diario de las escuelas gladiatorias. El sexto lo dedica a estudiar los diferentes tipos de gladiadores y sus armas (*samnis, murmillo, traex, homoplachus, secutor, retiarius*, etc.), sus técnicas de lucha y la panoplia de los gladiadores (*galea, manica, ocra, scutum, gladius, rete, fuscina, pugio*, etc.). En el séptimo se analiza el lugar donde se celebraban los espectáculos de gladiadores, es decir, los anfiteatros; se incluye la relación de todos los anfiteatros documentados en las colonias y municipios de las provincias del Imperio, especialmente los de Hispania. En el octavo y noveno se analiza la organización de los *munera*, los *editores*, los precios de los gladiadores, así como los días de celebración de los combates con todo lo que conlleva la celebración de un espectáculo gladiatorio (*cena libera, pompa, probatio armorum*, el combate propiamente dicho, las apuestas, las victorias, las derrotas, etc.). El décimo trata del final de los juegos gladiatorios y el undécimo de los *graffiti* y los utensilios y adornos con representaciones de gladiadores. En el duodécimo se incluye un glosario de términos gladiatorios y, por último, en el decimo tercero, una breve orientación bibliográfica, tanto de autores antiguos, como de autores modernos. Finalmente se incluye también un índice onomástico de los nombres que aparecen en el libro.

En resumen, un libro muy interesante sobre el oficio de gladiador en el mundo romano. Lo más destacable son las numerosas fotografías que ilustran

magníficamente este libro de carácter totalmente divulgativo, pero muy sugestivo para un público ávido por conocer los tipos de espectáculos que divertían a los romanos y que han despertado la fascinación y la valoración crítica desde el siglo XX, como han puesto de manifiesto la literatura y el cine.

Mauricio PASTOR MUÑOZ  
*Universidad de Granada*

SANTIAGO CASTELLANOS, *Constantino. Crear un emperador*, Ediciones Silex, S. L., Madrid, 2010, 302 páginas. ISBN: 978-84-7737-302-5.

Santiago Castellanos, profesor Titular de Historia Antigua de la Universidad de León y especialista en el final del Imperio Romano y los reinos bárbaros, aborda en este libro la siempre ardua y difícil tarea de elaborar la biografía de un personaje emblemático de la Historia de Roma, como lo fue el emperador Constantino. Sin duda, solventa todas las dificultades y nos proporciona, en el escaso margen de 300 páginas, una completa y documentada biografía del personaje, al tiempo que nos ofrece también una excelente panorámica del complicado y difícil siglo IV.

A lo largo de once capítulos y una introducción, va desgranando los acontecimientos y acciones políticas y personales que enmarcan la vida y obra del emperador Constantino, partiendo del sistema tetrárquico hasta convertirse en el único emperador de Roma.

Como señala R. Teja en el prólogo, Constantino, su vida, su obra, su leyenda, y todo lo que se conoce bajo el epígrafe de “la cuestión constantiniana”, es el tema más importante de la historiografía universal. Cada año aparecen varios cientos de publicaciones en todas las lenguas occidentales. Por ello es admirable el valor de Santiago Castellanos al abordar una nueva biografía sobre Constantino. Una nueva biografía, no obstante, que, desde mi punto de vista, representa una aportación novedosa y original (aunque el tema esté muy manido) sobre la vida, obra y época de Constantino.

En todos los grandes personajes históricos se han entremezclado la realidad y la leyenda y es muy difícil separarlos. Por eso, tal vez, la mayor aportación y originalidad de Santiago Castellanos sea su acertado análisis de las implicaciones entre leyenda y realidad, entre el mito y la historia de una figura histórica, cuyas estrategias culminaron la implantación durante quince siglos de lo que llamamos “cristiandad”, es decir, la alianza entre la Iglesia y el Estado, una sociedad donde las leyes se basaban supuestamente en principios cristianos y cada uno de sus

miembros era o debía ser cristiano.

No se trata de una cuestión baladí el hecho de que el Imperio Romano apostara por el cristianismo. Y esto ocurrió, precisamente, con el emperador Constantino. Quizás el hecho más debatido de la obra de Constantino y el que ha provocado más debates en torno a su figura, sea el de su conversión, sincera o calculada, al cristianismo y su apuesta decidida a favor de una religión que hasta pocos años antes había sido objeto de persecuciones por parte del estado oficial romano. Constantino no decretó la oficialidad del cristianismo, ni de ninguna de sus variantes, pero sí sentó las bases para que este proceso fuera posible. Por este motivo el tema “Constantino” está presente con frecuencia en los debates científicos, historiográficos, e incluso en algunos medios más cercanos al público en general.

El libro de Santiago Castellanos propone un enfoque político del tema. Constantino fue el agente principal en la eliminación de la tetrarquía, el gobierno de los cuatro emperadores, que había ideado Diocleciano a fines del siglo III para reconstruir el poder del Imperio. Constantino y sus victorias en el campo de batalla contra sus oponentes a la púrpura imperial fueron decisivas para la construcción de su poder personal, que se iba a distanciar para siempre del sistema tetrárquico diocleciano. Durante el período de gobierno de Constantino continuaron los cultos tradicionales romanos, pero el cristianismo obtuvo una consideración especial de la que nunca había gozado. No solo se decretó la tolerancia, que ya había decidido Galerio unos años antes, sino que se impulsaron construcciones cristianas y sus obispos comenzaron a recibir el apoyo jurídico y económico del Imperio.

La celebración de grandes concilios, como el de Nicea, a los que el autor dedica dos capítulos de su libro (octavo y noveno) y los innumerables debates teológicos que se celebraron acerca de las distintas doctrinas, fue quizás uno de los escenarios más gráficis de la nueva relación entre el Imperio Romano y los cristianos. Que el emperador se terminara bautizando en su lecho de muerte fue una especie de punto y final simbólico a un proceso cuya base política e ideológica supone el tema central de este libro.

Una selección de fuentes antiguas, que hacen referencia a Constantino y su época, completa este magnífico libro de Santiago Castellanos, cuya lectura aconsejamos no solo a los alumnos universitarios de Historia Antigua, especialmente a los que han de cursar los nuevos estudios de Grado, sino también a todos los estudiosos e investigadores que quieran conocer los acontecimientos que marcaron la época de Constantino y la complicada y difícil tarea que tuvo que desempeñar este emperador durante su mandato.

Por ello, solo me resta felicitar al autor, Santiago Castellanos, por este

magnífico libro e igualmente a la Editorial Silex por haber facilitado su publicación.

Mauricio PASTOR MUÑOZ  
*Universidad de Granada*

JOAQUÍN L. GÓMEZ-PANTOJA (con la collaborazione di Javier Garrido), *Epigrafia Anfiteatrale dell'Occidente Romano. VII. Baetica, Tarraconensis, Lusitania*, Edizioni Quasar, Vetera, 17. Roma, 2009, 270 págs.; 40 láms. ISBN.: 978-88-7140-377-9.

La epigrafía anfiteatral es de especial importancia para el conocimiento de de los anfiteatros y de los juegos romanos, especialmente los *munera gladiatoium*, que se celebraban en Roma y en las provincias del Imperio. El estudio y análisis de los documentos epigráficos y el propio método epigráfico está alcanzando cada vez mayor auge en Europa por la gran cantidad de datos que proporciona sobre los diferentes aspectos de los juegos gladiatorios (sociedad, administración, legislación, religión, onomástica, edificios, etc.). Por esta razón, desde hace más de 20 años y bajo la dirección, primero de Patricia Sabbatini Tumolesi (los 4 primeros volúmenes dedicados a Roma) y después de Gian Luca Gregori (los tres últimos), se vienen publicando los diferentes catálogos sobre *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano*. El último de ellos es, precisamente, el volumen que reseñamos (VII), realizado por Joaquín L. Gómez-Pantoja (con la colaboración de J. Garrido), buen conocedor de la epigrafía hispana, miembro del consejo de redacción de *Hispania Epigraphica* (HEp.) e impulsor del proyecto *Hispania Epigraphica on-line*.

Poco podemos añadir al magnífico comentario de Guy Chamberland en la prestigiosa revista de estudios clásicos, *Bryn Mawr Classical Review*; no obstante, conviene hacer aquí una breve reseña sobre su contenido para todos aquellos que estén interesados en trabajos sobre esta temática. Se trata de un trabajo realizado con el mismo rigor y exhaustividad que los anteriores volúmenes de la serie, publicados también por Edizione Quasar en *Vetera. Ricerche di Storia Epigrafia e Antichità* (2, 4, 6, 11, 14, 15), coordinada y dirigida por Silvio Panciera.

En el trabajo se recogen y discuten 148 testimonios epigráficos, aunque en el catálogo sólo se enumeran 74 *schedae*, puesto que se excluyen del total aquellos epígrafes que el autor considera que, por diversas razones, no pueden encuadrarse en “epigrafía anfiteatral”. No obstante, todos ellos nos permiten extraer la máxima información sobre los anfiteatros, los gladiadores y espectáculos gladiatorios de las tres provincias de la Hispania romana: *Baetica, Tarraconensis* y

*Lusitania.*

El autor divide el libro en dos partes: Catálogo y Consideraciones generales.

El catálogo, lo subdivide, a su vez, en cuatro secciones, precedidas de un apartado sobre los epígrafes excluidos (47 en total), y que no considera pertenecientes a la epigrafía anfiteatral. En la primera sección (1-7), se recogen los testimonios epigráficos que hacen referencia a la legislación y administración de los *munera gladiatoria*. Destacan los tres documentos jurídicos más importantes: los capítulos sobre espectáculos de la *lex coloniae Genetivae Iuliae* y de la *lex Flavia municipalis*, la *lex gladiatoria* o “Bronce de Itálica, un pedestal ecuestre procedente de Córdoba sobre un nuevo *procurator ad familiam gladiatoriam per Italiam*, el epígrafe honorífico del único *subprocurator Ludi Magni* conocido, la inscripción funeraria de un *tabularius Ludi Gallic(i) et Hisp(ani)* y la dedicada por unos *harenarii* a un *insignarius*, oficio del anfiteatro poco conocido.

La segunda sección (8-16) recoge los epígrafes que hacen referencia a la celebración de los combates de gladiadores y de las cacerías de fieras en el anfiteatro (*munera et venationes*), así como los que aluden a la participación de los colegios de jóvenes en el anfiteatro (*collegia iuvenum, iuvenalia, lusus iuvenum*). Destacan, entre otros, el de un magistrado municipal *munerarius*, el pedestal erigido por un *editor* investido con la *quattuorviralis potestas*, las aras que recuerdan las *ediciones ob honorem* de dos *flamines provinciales* y de un *sevir* y una *editio ob ignotam causam* en la *Col(onia) Patricia*.

La tercera sección (17-45) está dedicada a los protagonistas de la arena: jueces, entrenadores, gladiadores y *venatores*. Aquí los testimonios epigráficos se presentan según su especialización y no según su procedencia. Así, aparece un *rudis*, un *doctor ret(iariorum)*, varios gladiadores de los diferentes tipos y un *venator*. El grupo más numeroso corresponde a epitafios de gladiadores, catalogados siguiendo el orden alfabético de las diferentes armas (*armaturae*): un *essedarius*, siete *murmillones*, un *oplomachus*, un *retarius*, un *samnis*, un *secutor*, dos *thraeces*, un *venator* y cuatro de arma desconocida. Curiosamente, quince de estos testimonios son de Córdoba, que, después de Roma, es la ciudad del Occidente romano de donde proceden más gladiadores.

La cuarta y última sección, *Anfiteatro e structure annessa*, incluye las inscripciones que hacen referencia a los anfiteatros propiamente dichos (46-74), concernientes a su construcción, reparación, dedicación y utilización, así como epígrafes votivos a divinidades que recibían culto en lugares próximos a los anfiteatros. Las inscripciones aparecen en orden cronológico desde finales del siglo I a.C. hasta el siglo VI d. C., donde se menciona la construcción o dedicación de anfiteatros o referencias a los mismos. Destacan aquí las inscripciones que conmemoran la construcción o reconstrucción de los anfiteatros de *Emerita*

*Augusta, Tarraco y Segobriga* y las que hacen referencia a *loca* de la arena del de *Emerita Augusta, Hispalis?, Italica y Tarraco*. Una particularidad de los anfiteatros hispanos es la presencia en su interior de espacios sagrados, como pueden apreciarse en los de Mérida, *Itálica* y Tarragona, donde se han encontrado inscripciones *in situ* dedicadas a la diosa *Nemesis*, divinidad por excelencia de los anfiteatros y de los gladiadores. Destacan los diez testimonios dedicados a *Némesis* o *Nemesis Caelestis* en *Itálica*.

La segunda parte, dividida, a su vez, en dos secciones (V y VI), contiene algunas consideraciones generales que resumen los aspectos más importantes y las discusiones históricas que se deducen de los epígrafes del catálogo (*procuratores, subprocuratores* personal subalterno, *munera et venationes, lusus iuvenum, collegium iuvenum, ludi*, jueces, *doctores, auctorati*, tipos de gladiadores, onomástica, relaciones familiares, gladiadores con gentilicios, anfiteatros, organización de los juegos, etc.). Ciertamente, el autor se ve obligado a repetir muchos aspectos y razonamientos ya incluidos en la primera parte. No obstante, el lector puede encontrar aquí muchos aspectos novedosos y de gran interés. Estas consideraciones de carácter general van precedidas de tablas sinópticas que son de gran utilidad para el lector.

Se cierra el volumen con los obligados índices analíticos de la colección que hacen de él una imprescindible y utilísima obra de consulta para epigrafistas e historiadores de la Antigüedad. El aparato gráfico del libro incluye un mapa de la Península Ibérica con el lugar de procedencia de los epígrafes, cuarenta láminas en blanco y negro en las que se incluyen fotografías de los 74 epígrafes del catálogo, así como de los epígrafes excluidos. Lamentablemente, algunas fotografías son muy pequeñas y poco claras, por lo que no permiten hacer nuevas precisiones de los documentos, pero otras son de excelente calidad y mediante ellas es posible cotejar la lectura propuesta por el autor, que, aparte de reunir todos los epígrafes en su conjunto, ha visto y examinado personalmente todos ellos y los ha publicado siguiendo criterios científicos de gran rigurosidad.

En resumen, hay que felicitar a J. L. Gómez Pantoja (con la colaboración de J. Garrido), por la publicación de este libro que constituye, sin duda alguna, una obra de gran calidad, muy valiosa y de obligada consulta para todos aquellos investigadores, que se ocupan del estudio de la epigrafía anfiteatral, así como de los aspectos generales de los *ludi romani*, especialmente de los *munera gladiatoria, venationes* y, en general, de los espectáculos del anfiteatro de las provincias romanas de Hispania: *Bética, Tarracopnense y Lusitania*.

Mauricio PASTOR MUÑOZ  
*Universidad de Granada*

FEDERICO LARA PEINADO, *Textos para la Historia del Próximo Oriente Antiguo*, Editorial Cátedra, Historia/Serie Menor, Madrid, 2011, 416 páginas, 53 ilustraciones y 8 mapas. ISBN: 978-84-376-2833-2.

Nos encontramos con una nueva y excelente recopilación de textos para la historia del Próximo Oriente Antiguo del Profesor Federico Lara Peinado. El propósito del autor, que ha logrado con creces, es poner a disposición de los estudiantes universitarios de Historia Antigua, especialmente para aquellos que han de afrontar las nuevas asignaturas de Grado, así como también para el público interesado, una precisa herramienta cultural para el estudio del Próximo Oriente Antiguo.

Sin duda alguna, la lectura y utilización de los documentos coetáneos a los acontecimientos históricos estudiados permiten a los estudiantes universitarios realizar todo tipo de ejercicios prácticos, tanto de forma individual, como en grupo, con lo que podrán conocer de una manera más profunda los hechos históricos acaecidos en el Próximo Oriente Antiguo.

El autor ha dividido el libro en dos partes fundamentales y complementarias. En la primera, incluye una breve, pero necesaria exposición de los acontecimientos históricos ocurridos en Mesopotamia y en los territorios cercanos desde la época neolítica hasta la de Alejandro Magno, periodo cronológico en el que se desarrollaron las bases de la civilización humana.

En la segunda, nos ofrece la recopilación de más de 150 textos, todos ellos en versión castellana, de diverso contenido y extensión. Para ello, Federico Lara, experto en temas del Próximo Oriente Antiguo, al que ha dedicado gran parte de sus trabajos de investigación, ha realizado una magnífica selección, sin olvidarse de ninguno de los muchos pueblos y civilizaciones que habitaron en el Creciente Fértil: acadios, arameos, asirios, babilonios, cananeos, israelitas, filisteos, moabitas, cassitas, eblaitas, elamitas, fenicios, filisteos, hititas, hurritas, lullubitas, mariotas, medos, persas, nabateos, neohititas, neosumerios, qutu, sumerios, ugaritas, urarteos, etc.

Cada uno de los textos o fragmentos seleccionados va precedido de un breve comentario en el que resume el contexto histórico en el que se desarrolla dicho texto y da alguna información complementaria para su mejor lectura, estudio o comentario. Igualmente, cada uno de ellos remite a alguna de las fuentes de donde los ha sacado. También reconstruye y recompone muchos de aquellos que han sufrido pérdidas en su transmisión. El autor incluye no solo los textos ya conocidos o publicados por otros autores o por él mismo, sino también algunos textos que se publican por primera vez en castellano, como la *Lista real sumeria*, la *Estela de los buitres*, la *Muerte de Ur-Namma*, el *Almanaque del Agricultor*, o la

*Inscripción trilingüe de Behistum.*

El libro nos proporciona una información histórica diversa y ajustada al material originario, vaciado de contrastadas fuentes directas de prestigiosos investigadores que se mencionan en cada uno de los textos seleccionados. Con este material facilita al público en general y, sobre todo, a los estudiantes universitarios, una amplia serie de actividades prácticas, centradas no sólo en las técnicas de análisis histórico, sino también en la lectura o en el comentario de los hechos históricos mencionados en los textos.

El libro, con un carácter eminentemente didáctico universitario, presta también una especial atención a la bibliografía, sobre todo, a la más actualizada, que sirve de complemento a la primera parte. Con ella, cualquier estudiante universitario o cualquier persona que esté interesada en ampliar conocimientos o precise de mayor información, podrá hacerlo sin ninguna dificultad. Los mapas geográficos, así como las ilustraciones y la cronología que se incluyen, sirven de complemento y ayuda al lector de esta obra.

En definitiva, creo que se trata de un trabajo excelente y de una enorme utilidad. Por ello, solo me resta felicitar al autor, Federico Lara Peinado, por este magnífico libro e igualmente a la editorial Cátedra por haber facilitado su publicación.

Mauricio PASTOR MUÑOZ  
*Universidad de Granada*

C. MARTÍNEZ LÓPEZ Y F. A. MUÑOZ MUÑOZ, *Federico de Motos. Historia y Arqueología del sureste peninsular en los inicios del siglo XX*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2011, 432 páginas, 95 ilustraciones (en blanco y negro), ISBN: 978-84-338-5203-8.

C. Martínez López y F. A. Muñoz Muños (con la colaboración de J. J. Martínez López) realizan en este libro un estudio completo y profundo, desde un punto de vista biográfico, histórico y arqueológico, del insigne velezano Federico de Motos, un gran apasionado por la arqueología andaluza y del sureste peninsular.

Los autores, excelentes conocedores del territorio velezano, han investigado concienzudamente la vida familiar, profesional e intelectual, así como también el contexto histórico en el que vivió y desarrolló su actividad arqueológica Federico de Motos.

Federico de Motos nació en Vélez Blanco (Almería) en 1865 y murió en la misma ciudad en 1931 a la edad de sesenta y seis años. Sin duda, Federico de

Motos, que, al principio solo era un “apasionado por la arqueología” como decía de él Henri Breuil, uno de los más prestigiosos prehistoriadores franceses de todas las épocas, puede ser considerado como uno de los pioneros de la Arqueología española. Su personalidad y trayectoria vital nos remiten a los movimientos intelectuales y políticos de la España de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Se le ha considerado también como un gran humanista, pintor y farmacéutico de profesión, pero gracias a sus investigaciones en el campo de la Arqueología, fue, entre otros honores, miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Durante sus prospecciones arqueológicas descubrió gran cantidad de cuevas y abrigos con pinturas rupestres, participó en las excavaciones de la necrópolis del Cerro del Real de Galera (antigua *Tutugi*) y en el poblado de las Canteras de Vélez Blanco (Almería). Publicó diversos estudios sobre estas excavaciones y siempre contó con la amistad y colaboración de los mejores arqueólogos españoles y europeos de su época (el ya citado Breuil, Cabré, los hermanos Siret, el padre Fita, Obermaier, entre otros).

Los autores han estructurado su trabajo en tres partes. En la primera, subdividida, a su vez, en siete capítulos incluyen todos los aspectos biográficos que se conocen de Federico de Motos: su formación universitaria, su entorno cultural y político, su faceta como artista (pintor), su actividad profesional (farmacéutico), sus ideales políticos, su fascinación por el Arte, Patrimonio histórico y Arqueología, su relación con H. Breuil y el descubrimiento de las pinturas rupestres del Sureste peninsular, el descubrimiento de la Prehistoria velezana (Cueva de Ambrosio, Cuevas de las Canteras, etc.), su atracción por la cultura ibérica (necrópolis de *Tutugi* (Galera, Granada), etc.) y, por último, el final de su trayectoria arqueológica como miembro de la Real Academia de la Historia.

En la segunda parte incluyen, prácticamente, la totalidad de la obra publicada por Federico de Motos, desde su primer artículo en un periódico de Madrid sobre el Castillo de Vélez Blanco, pasando por los trabajos dedicados a las pinturas rupestres, hasta las Memorias de sus excavaciones en el Cerro de las Canteras en Vélez Blanco y en la necrópolis ibérica del Cerro del Real de Galera, junto con Juan Cabré.

Por último, en la tercera parte, incluyen una serie de Apéndices con los que pretenden reflejar la manera de trabajar de Federico de Motos. Se trata de varios informes y notas manuscritas del autor, algunas reseñas sobre su obra (Marqués de Cerralbo, Juan Ramón Mélida y Henri Breuil) y, finalmente, varias cartas, casi todas inéditas, de diversos investigadores a Federico de Motos (Luis Siret, Henri Breuil, Juan Cabré, Hugo Obermaier, José Ramón Mélida, Eduardo Pacheco, Conde de la Vega de Sella, Enrique García Duarte) con los que mantenía relaciones científicas.

Una cuidada selección de figuras y fotografías antiguas del propio Federico

de Motos o de algunos de sus contemporáneos, como Luis Bañón, completan este libro de C. Martínez López y F. A. Muñoz Muñoz que constituye, sin duda, una obra de gran interés para el público en general y para los especialistas que se ocupen del estudio del Patrimonio histórico y arqueológico de Andalucía.

Considero, por tanto, que se trata de una excelente aportación para futuros trabajos sobre la Arqueología del sureste peninsular. Por todo ello, quiero felicitar a los autores por su magnífico trabajo y a la Editorial de la Universidad de Granada por haberlo publicado.

Mauricio PASTOR MUÑOZ  
*Universidad de Granada*

ÉRIC TEYSSIER, *La mort en face. Le dossiers gladiateurs*. Actes Sud, Nîmes (Francia), 2009, ISBN: 978-2-7427-8059-4; 542 páginas, 195 ilustraciones (en blanco y negro).

El libro de Éric Teyssier, Profesor de la Universidad de Nîmes y director del Departamento de Historia, constituye una excelente puesta al día sobre el fenómeno social de los gladiadores en el mundo romano. Para ello, el autor analiza de forma selectiva toda la documentación antigua (histórico-literaria, arqueológica, epigráfica, iconográfica, pictórica, etc.), utilizando con profusión los textos de los autores antiguos, así como también los autores modernos que se han ocupado en sus obras sobre temas de la misma índole.

No se trata de una síntesis más sobre el mundo de los gladiadores - de las muchas que se han publicado en los últimos años- sino de un trabajo original y novedoso, crítico y riguroso, en el que el autor va introduciendo, a lo largo de sus páginas, sus interesantes reflexiones sobre los temas tratados, sintetizadas en las conclusiones que coloca al final de cada una de las tres partes en las que divide su obra.

El mundo de los gladiadores es muy conocido gracias a los estudios históricos, pero, sobre todo, a las muchas películas y documentales que se han realizado sobre ellos. Sin embargo, la imagen que de ellos se ha transmitido es bastante falsa. Éric Teyssier consigue en este trabajo que comprendamos el fenómeno gladiatorio en toda su dimensión y eliminemos esa idea tan equivocada que tenemos. Nos dice que para comprender este fenómeno de la civilización romana no hay que ver a los gladiadores desde el graderío, sino que hay que “meterse” en el corazón del *ludus*, donde vive y entrena la *familia gladiatoria*, hay que visitar y conocer también los talleres donde se elaboran y perfeccionan las armas que portan en sus combates y seguir a los gladiadores hasta la arena del

anfiteatro, donde se ponen en las manos de un público que decide su propia vida.

Los romanos nos han dejado numerosas representaciones e imágenes sobre este fenómeno que les apasiona. Esto ha dado lugar a que el análisis de la iconografía gladiatora sea imprescindible para su estudio, pero muchas veces tales imágenes han sido utilizadas sin análisis profundos y esto es, precisamente, lo que trata de evitar Éric Teyssier en este trabajo. Para ello elabora un exhaustivo *corpus* iconográfico con este “banco de datos” que constituyen los objetos ligados a la gladiatura o las representaciones de gladiadores en bronce, mármol, piedra o terracota.

Paralelamente a este *corpus* iconográfico, recoge y analiza todos los testimonios epigráficos ligados a la gladiatura, creando un verdadero *corpus* epigráfico en el que se tienen en cuenta los diferentes tipos de gladiadores y sus armas, pero también otros datos, como la edad, el origen, el número de victorias, los combates realizados, su valor, etc. todo lo cual lo deja reflejado en un cuadro sinóptico que incorpora en su libro (tab. 1, pág. 9). Apoyándose en ambos *corpora*, podemos comprender mejor la realidad de los combates de gladiadores (*munera*), así como la gladiatura en su conjunto. Solamente gracias al análisis crítico de las fuentes, tanto las epigráficas e iconográficas, como las literarias, y a su confrontación entre ellas, es posible recibir una percepción histórica aceptable sobre el fenómeno gladiatorio en la antigua Roma.

Éric Teyssier divide su trabajo en tres amplios apartados. En el primero, estudia la génesis y estructura de la gladiatura. Entre otros aspectos, trata sobre el origen de los gladiadores y su evolución desde los primeros combates rituales hasta su conversión en *munera gladiatoria*. Analiza también la revolución de Espartaco y el descubrimiento de los relieves de Fiano Romano, un inestimable testimonio sobre la gladiatura a fines de la República romana. A continuación, analiza las *armaturae* y técnicas del Alto Imperio: los *provocatores* y sus tipos, las mujeres gladiatrices, los tracios y *murmillones*, los *retiarrii* y los gladiadores menos frecuentes (*eques*, *essedarius*, *scissor*, *andabata*, *sagitarius*, *veles*, *crupellarius*, *paegnarius* y *laequarius*), concluyendo con un magnífico ensayo sobre la genealogía de las diferentes *armaturae*.

En el segundo, estudia las armas y las técnicas de combate de los gladiadores en el Alto Imperio: la edad clásica de la gladiatura. Analiza el taller de *manicarius* y las armas y equipos descubiertos en Pompeya y Herculano, especialmente los cascos de los *provocatores*, *parmati et scutati*, *murmillones*, *secutores* y *eques*. A continuación, estudia los equipos descubiertos fuera de Campania, las técnicas de combate de los gladiadores desde el siglo I al III d.C. y la actitud de los gladiadores ante la muerte.

Por último, en el tercer apartado, estudia la gladiatura en el corazón de la sociedad romana, los aspectos económicos de los *munera gladiatoria* (coste de los

juegos, precios de los gladiadores, etc.). Sigue un análisis del gladiador en la sociedad romana: su carrera, sus éxitos, sus admiradores, fantasmas y realidades en la vida diaria, etc. Y termina analizando el siglo IV, considerado como la etapa final de la gladiatura en Roma.

Un léxico sobre la gladiatura y una selecta bibliografía, tanto de autores clásicos, como de autores modernos, sirven de colofón a este magnífico libro de Éric Teyssier que, en mi opinión, constituye un excelente dossier sobre el mundo de los gladiadores.

En resumen, una obra de gran interés para el conocimiento del fenómeno de los gladiadores en la Antigua Roma, que recomendamos especialmente a estudiantes y profesores universitarios que quieran conocer con profundidad el espectáculo del mundo de los gladiadores, que despertaba la pasión de los romanos y tanta admiración en el mundo actual.

Mauricio PASTOR MUÑOZ  
*Universidad de Granada*

Jesús BARTOLOMÉ GÓMEZ (Director), *Los desastres de la guerra: Mirada, palabra e imagen*, Madrid, ed. Liceus, 2010, pp. 315. I.S.B.N. 978-84-9822-909-7.

Este volumen recoge las contribuciones de las Jornadas sobre *La representación de los desastres de la guerra. Una mirada múltiple de la Antigüedad a nuestros días*, celebradas en la Facultad de Letras de Vitoria-Gasteiz en octubre de 2008. Abre la monografía Jesús Bartolomé con un prólogo (pp. 9-18) en el que hace una serie de acertadas reflexiones sobre el tema que aúna los distintos trabajos: la guerra un tema literario que está en el origen de nuestra literatura occidental (Claudio Guillén, “De la muerte a la palabra: Guerras escritas” en *Guerra y Literatura*, Cádiz, 2006, pp. 11-26), pero que además es una realidad vivida por el hombre desde sus orígenes hasta hoy. En una aguda síntesis sobre los distintos tratamientos del tema en las artes, no solo la literatura, también en el cine, o la pintura; señala cómo ha evolucionado la mirada y la palabra hacia la guerra: de ser un mal necesario con sus ventajas, como la gloria obtenida en el campo de batalla, a los movimientos pacifistas y los rechazos actuales a todo conflicto bélico. La evolución se puede comprobar a través de los textos y otras artes, sin embargo la realidad que nos rodea habla por si sola sin necesidad de que las artes embellezcan o denigren la guerra, ésta sigue imperando y no precisamente por motivos estéticos.

Flor. II., 22 (2011), pp. 325-374.

El volumen no pretende proporcionar un panorama general y completo sobre la guerra, tarea inabarcable; por ello, la obra está articulada en función de tres criterios básicos: 1. Predominio de estudios que tratan los aspectos más crueles de toda confrontación bélica, dando acogida a trabajos que analizan los presupuestos y consecuencias de la guerra como necesaria. 2. El mundo antiguo es el eje central del libro, aunque incluye contribuciones que atañen al mundo moderno como complemento y contrapunto. 3. La literatura en sus diversas manifestaciones genéricas predomina en este estudio, que, no obstante, da cabida a representaciones que provienen de otras artes (cine, pintura o el cómic). El conjunto está organizado en cuatro secciones que siguen criterios cronológicos desde la antigüedad a la actualidad. El criterio es acertado y permite al lector acercarse al tema según sus intereses. En la primera sección (pp.19-92) precedida por el título LA ANTIGÜEDAD GRIEGA: LA NARRACIÓN Y LA ESCENA, están reunidos los trabajos de Milagros Quijada Sagredo (Univ. Del País Vasco- Euskal Herriko Unibertsitate) sobre “El discurso de la guerra en la tragedia: entre retórica y relato” (pp. 21-37). La autora analiza las convenciones desde *Los persas* hasta *Las fenicias*. Sin olvidar la importancia que pudo tener la figura de Tucídides. Siguiendo a J. de Romilly (*Histoire et raison chez Thucydide*, Paris, 1965) M. Quijada, a partir del tatamamiento de la guerra en la épica, señala cómo la formalización y persistencia en la tradición puede ser uno de los motivos que han despertado el interés en los estudiosos de la narratología y del relato en general. Desde las batallas épicas a la tragedia, el discurso sobre la guerra evoluciona de las *aristeiae* homéricas al lamento trenódico de los coros en las tragedias. En los relatos son distintos los personajes que focalizan el discurso narrativo, pero la figura que relata lo ocurrido con más frecuencia es el mensajero, que actúa como testigo ocular. Es posible vislumbrar mediante el análisis de los recursos elegidos por el dramaturgo sus propios planteamientos. Forman parte del análisis también las exhortaciones y el debate en torno a la guerra, así como la alabanza a los caídos, que tenían ya precedentes en la *Iliada* y en la *Odisea*. Las notas a pie de página siguen el modo americano y concluye el trabajo con una útil selección bibliográfica (pp 36-37). Marta González González (Univ de Málaga) contribuye con “Lamento por Troya en la escena ateniense” (pp. 39-51). La elección del *Las Troyanas* de Eurípides no puede ser más acertada, dado que Eurípides (junto a Hécuba) sitúa el drama al final del saqueo de Troya. La derrota de Troya y la voz de sus víctimas han sido interpretadas en muchas ocasiones como la voz del autor que se manifiesta en contra de la guerra y, de igual modo, la propuesta “pacifista” ha sido analizada como la respuesta de las mujeres. Como observa la autora, en la obra no aparece ni una vez el término “paz” y *pólemos* aparece solo una vez unido a la obligación de todo hombre sensato de evitar la guerra”, aunque inmediatamente hay añadido un *pero*: señala acertadamente lo engañoso que puede ser hablar de una “postura” del

autor cuando en algunas de sus obras distintos personajes defienden los pros y los contras de una misma causa. El drama se presta poco a que se manifieste la voz del autor y es preciso evitar afirmaciones categóricas, por lo que M. González en estas páginas rebate la tesis del alegato pacifista con sólidos argumentos y con el replanteamiento del significado del lamento de Hécuba por su nieto Astianacte. El exceso y la *hybris* constituyen los temas de una ciudad que “ya no existe” (al margen de otras interpretaciones), junto al lamento de las troyanas, sin que ello implique estar oyendo las voces de las mujeres, ausentes en otras formas literarias. Se trata del lamento formal, ritual, según la autora, inútil, aunque ese llanto, especialmente en el caso de Hécuba por su nieto esconda el poder subversivo del duelo por un niño que encuentra la muerte debido al miedo del vencedor. El comentario de los textos, así como la bibliografía señalada resultan totalmente convincentes. El profesor Juan Carlos Iglesias Zoido (Univ. de Extremadura) trabaja sobre Tucídides, referente para la historiografía posterior y, más exactamente, sobre el motivo de “La incitación a la batalla en Tucídides: Brásidas y la creación de un modelo de arenga militar” (pp. 53-76). La acogida de la historia pragmática de Tucídides hizo de él un autor modélico y han sido sobre todo los discursos, según los patrones de la retórica, los que se llegaron a convertir en ejemplo de oratoria política y militar. Uno de los tipos que destacó fueron las arengas militares, convertidas en modelos atemporales, objeto de interés y debate entre los estudiosos en la última década. El autor presenta con claridad los diferentes elementos procedentes de la exhortación, la deliberación o el epitafio. El trabajo está ampliamente anotado y con una bibliografía cuidadosamente elegida. Elena Redondo Moyano (Univ. del País Vasco) trata a continuación el tema de “La violencia de los ejércitos y las bandas armadas en la novela griega antigua” (pp. 77-92), una constante en las cinco novelas griegas denominadas “de amor y aventuras” que nos han llegado completas: *Quéreas y Calirroé* de Caritón de Afrodiasias (s. I d. C.), las *Efesiacas* de Jenofonte de Éfeso (s. II d. C.), los *Relatos pastoriles* o *Dafnis y Cloe* de Longo (s. II d. C.), *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (c. ss. II-III d. C.) y las *Etiópicas* o *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro (s. IV d. C.). Aceptando la perspectiva antropológica, la repetida estructura formal de la novela se interpreta como un rito de pasaje a la edad adulta a través de una serie de aventuras que son las “pruebas dramáticas”. La autora acepta que así se transmiten las ideas y valores que interesaban a los receptores del texto, distinguiendo los roles de sexo, abogando por el matrimonio entre iguales (aunque no fueron iguales nunca hombre y mujer) y por la fidelidad conyugal. Partiendo de ese concepto de la novela, la guerra entre ejércitos organizados está presente en las obras de Caritón, de Heliodoro y de Longo, dado que en la sociedad griega estuvo muy presente el conflicto bélico, de modo que mientras que se esperaba que frente al rol femenino como esposa, madre y gestora del hogar, el

ciudadano adulto debía ser capaz de defender la *polis* y para ello debía tener conocimientos sobre la guerra. En los tres casos un medio de subrayar la importancia de los personajes de la historia, que se ven envueltos, directa o indirectamente, en una serie de conflictos bélicos adornados con imágenes épicas. No sucede igual cuando se trata de enfrentamientos entre bandas armadas (piratas, bandidos etc), que actúan como lugares comunes del género, que permiten la introducción de los motivos del rapto, los sacrificios o la violencia sexual (la perspectiva es en estos casos externa, la de un observador). Los dos tipos de confrontaciones violentas presentan diferencias notables, pero en ambos casos tiene una función pedagógica, sin ser motivo de cuestionamiento alguno.

La segunda sección está dedicada a Roma (pp. 93-185): LA ANTIGÜEDAD ROMANA: EL RELATO ÉPICO Y EL HISTÓRICO (pp. 93-185). Comienza con un trabajo de Antonio Alvar Ezquerro (Univ. de Alcalá de Henares), sobre “El piadoso Eneas” (pp.95-109), un personaje que en la literatura occidental procede, sobre todo, de la creación virgiliana de la *Eneida*, pero que ha traspasado los límites de los géneros, siendo tratado en otras artes. Recoge el autor algunos de los tratamientos del personaje desde la *Iliada* homérica, los *Himnos homéricos* de Estesícoro o la tragedia griega, mientras que en la latina ya se constata su presencia en el *Bellum Poenicum* de Nevio, los *Annales* de Nevio, Catón el Censor, Varrón, Virgilio y Ovidio entre otros; en la literatura tardo antigua y medieval las *Efemérides* de Dittis (70 d. C ?), el *De excidio Troiae historia* de Dares (s. IV d. C), el *Roman de Troie* de Benito de Santo Mauro (ca. 1160), la *Eneida irlandesa* (f. s. XI?) el *Roman d’Enéas* (1165?). El trabajo recoge la pervivencia de Eneas en sus distintos tratamientos: la corriente que lo presenta como un héroe modélico y la que lo considerado un traidor a su patria, ya que pactó con los aqueos su salvación a cambio de entregar Troya. El autor recoge algunas de las obras y reescrituras posteriores, incluyendo las versiones operísticas de los ss. XVII y XVIII, la transposición al cine y a otras artes. Sigue Jesús Bartolomé Gómez (Univ. del País Vasco) con “Los desastres de la guerra (civil): una lectura de Lucano a través de Goya” (pp. 111-136). La obra de Lucano tiene como tema la guerra civil y en esta obra se muestran los horrores sin ningún paliativo, manifestando además el rechazo ante la confrontación bélica, que es narrada desde la perspectiva del vencido; la elección inaugura la “épica de los derrotados”, en la que se cuestiona el concepto de heroísmo, de *virtus* militar moviendo los pilares del código de la épica. El narrador no pretende mantenerse objetivo, sino que se implica en lo narrado y hace explícita su reacción contraria. Entre otros medios, presenta la guerra “como espectáculo”, con objeto de poner de relieve los aspectos más detestables de la guerra como si fuera un testigo ocular. A ello se añade otro recurso igualmente relevante que desarrolló la historiografía trágica (y el mismo tío de Lucano, Séneca en su producción trágica, sobre todo en *Troades*): la tematización del espectáculo

que se obtiene incluyendo el relato de espectadores de los acontecimientos y la transformación de los paisajes en los que se producen los enfrentamientos. Iría más lejos de lo que el profesor Bartolomé reconoce como excesos retóricos, afirmando que en la época de la retórica la forma y el significado no se pueden separar: ese buscado expresionismo forma parte de la reacción que provoca en el receptor y, con acierto, señala que, más cercano a la tragedia, busca la reacción de no tolerancia ante la violencia. Igualmente la reacción puede ser la complacencia en el horror o la banalización de la violencia y para demostrar su tesis acude a la comparación de la serie *Los desastres de la guerra* de Goya (82 estampas en las que no actúa la técnica de la composición clásica). La comparación pone de relieve las semejanzas existentes entre las descripciones de Lucano y la pintura de Goya: coincidencia en la mirada interna y en algunos medios de expresión. Iratxe García Amutxastegi (Univ. del País Vasco) contribuye con “Las mujeres y la guerra en Púnica de Silio Itálico: Imilce y Marcia” (pp 137-152). Se centra en las mujeres como víctimas de la violencia de la guerra, más exactamente de la imagen que Silio Itálico crea de Imilce, la esposa de Aníbal y Marcia, la esposa del general romano Régulo. Las dos mujeres están casadas, son esposas y presentadas con las características de las matronas romanas: son esposas y madres, su ámbito de acción es el doméstico, castas y entregadas a las labores domésticas, un estereotipo reiterado en distintas manifestaciones literarias. Con los cambios culturales también se produjo una evolución en la épica, evolución que la autora analiza: en época de los flavios se produce una introducción de elementos propios de la elegía, incluso en el tratamiento de la guerra, que es rechazada. En la obra de Silio se muestran el universo femenino, defensor del ámbito privado y el masculino que antepone el público en el que se impone la guerra. Las dos mujeres representan la oposición entre el modelo tradicional con otro más moderno y peligroso para el hombre. Las secuencias en las que aparecen las dos esposas son similares, a pesar de proceder de culturas diferentes. Los motivos se repiten: la dependencia del marido, el temor por su seguridad, etc. La guerra aparece vinculada al hombre mientras que en una posición secundaria se expresan las mujeres. Defiende la autora que Marcia es presentada con los rasgos propios de la elegía al anteponer sus intereses personales a los del Estado. Sin duda la inserción de elementos de la elegía, amén de proporcionar contrapuntos y de intensificar el *pathos*, no carece de una finalidad ideológica. Una segunda intervención de las dos mujeres está centrada en su condición de madres, de acuerdo con los patrones de la tradición. Pedro Redondo (Univ. del País Vasco) presenta “Vencedores y vencidos en la descripción del campo después de la batalla (Sall. *Cat.* 61; Liv. 22. 51. 5-9; Tac. *Hist.* 2. 70, *Ann.* 1. 61-62 (pp. 153-166). No existen demasiados pasajes en la historiografía o en la épica latina en las que se trate de la visión del campo de batalla después de la confrontación. Considera a Salustio el primero y a partir de él

se produce el intercambio entre historiadores y poetas. Dejando aquellos pasajes en los que solo hay una mención sumaria, se centra en las descripciones detalladas, cuya escasez considera que puede provenir de tratarse en ambos casos de derrotas romanas ante enemigos externos. De cualquier modo, hay una serie de motivos que se repiten: causa de la visita al campo, disposición de los cuerpos, voluntad del narrador de visualizar la escena y búsqueda del efecto sobre los espectadores. Así se manifiesta el carácter especial de la derrota, paralelo al concedido a la victoria. Juan Luis Conde Calvo (Univ. Complutense), contrinuye con “Guerra y libertad: el lenguaje bélico en Roma antigua de Paulo Emilio a Petilio Cerial (167 a. C-70 d. C.)”, pp. 167-185.

La tercera sección comienza (pp. 187) con EL RENACIMIENTO: ESCRITURA E IMAGEN y en ella se incluyen los trabajos de José Julio García Arranz (Univ. de Extremadura), pp. 189-212 que lleva a cabo un análisis de “La imagen grabada de la revuelta de los Países Bajos (1566-1580): una visión documental y alegórica”. Felipe González Vega (Univ. del País Vasco), pp. 213-228 analiza el “Arquetipo heroico y discurso de la victoria en el *Bellum Navariense* de Antonio Nebrija, centrándose en la vinculación existente entre retórica e historiografía.

La cuarta sección (pp. 229-304) está dedicada a LOS TIEMPOS Y MEDIOS MODERNOS. Aquí están incluidos los trabajos de M<sup>a</sup> Teresa Muñoz García de Iturrope (Univ. del País Vasco), pp. 231-250, que escribe sobre “Modernas cronistas de guerras ajenas: de Margaret Cavendish a Virginia Woolf”. Isidora Emborujó Salgado (Univ. del País Vasco) analiza el mundo del cómic en “Una aproximación cómica a la guerra: Asterix y la guerra de Roma” (pp. 251-266). Francisca Sevillano Calera (Univ. de Alicante) escribe sobre “La representación del “rojo”. La construcción y la estigmatización del enemigo en la guerra civil española” (pp. 267-282), trabajo en el que analiza cómo se formalizaron las producciones discursivas sobre el enemigo en la “España nacional”, con la estigmatización del rojo. Loreto Casado Candelas (Univ. del País Vasco) aborda el mundo del cine con, “Le silence de la mer, una adaptación cinematográfica” (pp. 283-304), trabajo en el que trata la obra de Jean Pierre Melville, sobre la convivencia entre un viejo y amable oficial nazi y su sobrina, durante la ocupación alemana en Francia.

Concluye el volumen con un Apéndice de imágenes (pp. 305-315): 307-311 ilustraciones que acompañan al artículo de Jesús Bartolomé y 313-315 (La imagen de la revuelta de los Países Bajos de José Julio García Arranz).

Leonor PÉREZ GÓMEZ  
*Universidad de Granada*

Rose DUROUX - Stéphanie URDICIAN, *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010. 474 pp. ISBN978-2-84516-407-9.

En un artículo publicado en el volumen anterior de esta Revista ("La eterna pervivencia de Antígona", *Flor. Il.* 21, (2010), pp. 345-370), al hacer una larga referencia al libro *Antigones* de Georges Steiner (New York, 1984; trad. esp. Barcelona, 1987), lamentábamos Aurora López y yo mismo, tal como lo habíamos hecho en ocasiones anteriores, que en una obra tan conocida, difundida y traducida, el autor hiciese ante todo "una reflexión sobre la aproximación a la Antígona griega por parte de la filosofía alemana, sembrada de consideraciones sobre algunas reescrituras de nuestro tiempo, como las homónimas francesa de Jean Anouilh y alemana de Bertold Brech" (p. 349), siendo así que versiones muy frecuentes y muy variadas del tema de Antígona se encuentran en todo el mundo, de modo especial todo a lo largo del siglo del siglo XX y hasta nuestros días. Comentábamos, como prueba de la objetividad de nuestra queja, el hecho de que un señero libro recientísimo de J. V. Bañuls y P. Crespo, *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes* (Bari, 2008), pasaba revista a nada menos que 258 recreaciones de la figura central de la gran tragedia estrenada por Sófocles en Atenas en el año 441 a. C. Pero nuestra queja hacía especial hincapié en el hecho de que Steiner ignorase las muchas Antígonas, más de quince (nuestro art., p. 350), escritas en España, en lenguas castellana, catalana y gallega; o las veintitrés, por lo menos, escritas en las naciones de Iberoamérica, recogidas y estudiadas por R. Pianacci, en el libro *Antígona: una tragedia latinoamericana* (Irvine, 2008); o las cinco de la literatura de Portugal, presentadas y analizadas en el volumen coordinado por C. Morais, *Máscaras portuguesas de Antígona* (Aveiro, 2001). Este largo excursus mío viene muy a cuento para comprender aspectos fundamentales del libro que quiero comentar: el primero de ellos consiste en el hecho de tratarse de un conjunto de cerca de treinta estudios sobre Antígonas muy recientes, que dieron contenido a dos encuentros científicos, celebrados en 2007 en el Instituto Cervantes de París y en la Maison des Sciences de l'Homme de Clermont-Ferrand; en su convocatoria, las dos hispanistas francesas Rose Duroux y Stéphanie Urdician, trataban de promover aportaciones sobre las "Antígonas olvidadas", y ahí estaba, de forma muy llamativa, el descuido total por parte de Steiner de las escritas y producidas en España, Hispanoamérica y Portugal. Como consecuencia de tan estupendo planteamiento, el libro *Les Antigones contemporaines* confiere un espacio sorprendentemente amplio a reescrituras españolas y muy cercanas a nosotros, aspecto que no sólo queremos agradecer a Duroux y Urdician y a las autoras (muchas) y autores (contados) de los trabajos publicados, sino subrayar en nuestra reseña la importancia que tiene para nuestros

estudios. En tercer lugar, otro de los olvidos de Steiner era el de las Antígonas escritas por mujeres, cuando la realidad es que, sobre todo en los últimos decenios, existen en abundancia, y con mucha frecuencia poseen un inestimable valor. ¿Cómo es posible, sólo poner un conocido ejemplo indiscutible, que en un libro como el de Steiner, donde se hace hincapié en la consideración de la heroína desde un punto de vista filosófico, no se diga ni una palabra sobre *La tumba de Antígona*, de María Zambrano, publicada ya desde 1967? Poco futuro les pronostico a ciertas Filologías europeas de viejo rango y prestigio si siguen por el camino de encerrarse en el restringido ámbito de sus fronteras y de sus lenguas particulares.

Partiendo de la premisa insoslayable de que no va a serme posible presentar con una atención mínima los múltiples trabajos que ofrece el volumen, diré, después de aludir al que sirve de Introducción al conjunto, "Antigone. Retours sur une fascination" (pp. 13-32), en el que Duroux y Undician, analizan los aspectos más significativos de las Antígonas de nuestro tiempo, que es muy adecuada la organización de las diversas aportaciones en ocho partes, por semejanza de tratamientos. La parte primera, "Pourquoi Antigone", se abre con el trabajo "Antigone dans la noeud des lois", pp. 35-45, en el que F. Duroux se plantea, dentro de las diversas lecturas que sugiere la *Antígona* de Sófocles, no una heroína que se opone a la ley vigente, sino sobre todo "obstinée à découvrir la loi", una ley que no alcanza en igual medida a hombres y mujeres. Sigue Michèle Ramond con su "Antigone ou l'inscription symbolique des femmes", pp. 47-61, que pone de relieve en la oposición de la Antígona sofoclea al poder tiránico masculino un proyecto femenino utópico, futuro en su tiempo, presente en las protagonistas de las escritoras de nuestro tiempo, de las que Ramond destaca las de las narradoras españolas Carmen Laforet, Rosa Montero, Mercedes Abad o Espido Freire. Por su parte, Ariane Eissen, en "Antigone sur la scène contemporaine: analyse d'un changement de paradigme", pp. 63-73, estudia una tendencia distinta a enfrentarse a la oposición Antígona - Creonte a partir de diez obras inglesas, francesas e italianas posteriores a los años 70. Con verdadera pasión Marifé Santiago Bolaños explica, en "Maria Zambrano dialogue avec Antigone", pp. 75-86, su interpretación de la pieza de la filósofa malagueña, a la que dio vida, de una forma particular, con alumnado de teatro en la Universidad Complutense de Madrid.

En la parte segunda, tres capítulos se dedican a representaciones actuales (y también a reescrituras) de Antígona. La profesora griega Eleni Papalexidou, "Mises en scène contemporaines d'Antigone", pp. 89-103, analiza tres tratamientos escénico muy interesantes, de entre los que sobresale su comentario de la puesta en escena operada por el prestigioso dramaturgo y teórico teatral Théodoros Terzopoulos. A continuación Annie Pibarot en "*Antigone* de Bauchau, un roman sur la transmission théâtrale", pp. 105-118, me deja una curiosidad enorme sobre

una Antígona para mí desconocida, la novela de Henry Bauchau *Journal d'Antigone*, en que la heroína cuenta su propia vida, pero no precisamente en los momentos más conocidos, sino su vida en Tebas y un sorprendente final, distinto por completo del sofocleo. Y siguiendo con el mismo autor, Mattia Scarpulla, "*Le journal d'Antigone par Katy Deville ou l'Antigone qui voulait oublier son destine*", pp. 191-128, nos explica de qué manera, a partir de textos de Henry Bauchau, se monta en 2005 un espectáculo de danza-teatro para niños.

La parte tercera contiene dos trabajos de carácter más local, si se puede decir así, consistentes en entrevistas a dos responsables de representaciones de Antígonas: la primera es realizada por Annick Allaigre a la directora Jeanne Champagne, a propósito de una *Antigone, encore*, estrenada en París en 2005 (pp. 131-136); en la segunda Ariane Eissen dialoga con Anne Théron, escritora y directora, a propósito de su *Antigone. Hors-la-loi*, puesta en escena en varias ciudades de Francia a partir de diciembre de 2006. De lo mucho que puede aprender un estudioso del teatro, filólogo de profesión, a partir de las consideraciones de profesionales de la escena, tanto en interpretación como en dirección, he podido percatarme muy bien cuando, para nuestra edición del libro *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (Granada, 2002), Aurora López y yo tuvimos la fortuna de conocer los profundos planteamientos sobre Medea de la gran actriz Nuria Espert, que tantas veces dio vida a una de las mujeres trágicas más interesantes ("Visión de *Medea* a lo largo de una vida. Entrevista a Nuria Espert", pp. 1229-1271).

La parte cuarta estudia reescrituras del tema de Antígona en narrativa y poesía. Es una parte del libro que nos interesa y atañe profundamente, si se piensa que, de los seis artículos que contiene, cuatro se dedican a escritoras y escritores de España, a saber Rosa Montero, Espido Freire, Juan Gil-Albert y José Bergamín. Tan sólo voy a reproducir los títulos de estos trabajos y el nombre de sus reponsables, eso sí, sin dejar de señalar su notable valía: Nadia Mekouar-Hertzberg, "Antigone 'au coeur du Tartare': du surgissement d'Antigone dans *El corazón del Tártaro* (Rosa Montero)", pp. 157-168; Beatrice Rodriguez, "L'envers d'Antigone: *Melocotones helados* (1999) d'Espido Freire, pp. 169-178; Jean-Pierre Thomas, "Une Antigone québécoise: appel à la rébellion dans trois romans de Réjean Ducharme", pp. 179-192; Hélène Amrit, "Une Antigone prisonnière du roman: *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis", pp. 193-205; Annick Allaigre, "Gil-Albert ou Antigone masquée", pp. 207-218; Yves Roullière, "L'Antigone de José Bergamín", pp. 219-225.

De modo parecido la parte quinta agrupa, bajo el muy antigoniano título "Mors sans sepulture", tres trabajos referentes a otras tantas reescrituras: la primera es obra del polaco Janusz Glowacki, en la que curiosamente Antígona es Anita, una necesitada inmigrante portorriqueña, mientras que las dos restantes corresponden al escritor uruguayo Carlos Denis Molina y a la argentina Griselda Gambaro, cuya

*Antígona furiosa* (1986) es una de las reescrituras iberoamericanas más conocida. Estos son los tres trabajos en cuestión: Agnieszka Stobierska, "Antigone des 'homeless' dans la 'comédie du désespoir' de Janusz Glowacki: *Antigone à New York*", pp. 229-241, Cécile Braillon-Chantraine, "Polynice ou la disparition du corps dans *Soñar con Ceci trae cola*" de Carlos Denis Molina", pp. 243-256; Maria Beatrice Lenzi, "*Antígona furiosa* de Griselda Gambaro ou de la mémoire", pp. 257-271.

La parte sexta recoge, bajo el epígrafe "Un mythe politique et identitaire", la más frecuente de las razones de las reescrituras del siglo XX, y en concreto a partir del año 1945 y hasta nuestros días, como reza el título del libro. Quiero destacar por su interés los trabajos referentes a la totalidad de las reescrituras realizadas en Portugal, obra de Maria de Fátima Silva, pp. 287-294; y, de entre ellas, el fino análisis político dedicado al portugués António Sérgio, por Carlos Morais, pp. 295-305. Gratamente sorprendente me resulta el trabajo dedicado a una obra gallega, *Antígona, a forza do sangue*, de la famosa escritora feminista María Xosé Queizán, a la que también Aurora López y yo nos acercamos el año pasado en *Flor.II.*, ahora en una muy acertada interpretación de Mélissa Fox-Muraton, pp. 321-331.

Las partes séptima y octava centran su atención en una obra fundamental en esta colección, *Perdição. Exercício sobre Antígona*, de la portuguesa Hélia Correia, famosa dramaturga actual que interpreta con maestría la figura de Antígona en esta espléndida obra, además de las figuras de Helena y de Medea en las piezas paralela *Desmesura. Exercício com Medeia* (Lisboa, 2006) y *O rancor. Exercício sobre Helena* (Lisboa, 2000). Son tres obras muy conocidas en Portugal, donde estudiosas y estudiosos de Filología Clásica le han prestado la atención y difusión que sin duda merecen, no sólo en artículos, sino incluso en una monografía (M. de F. Silva, Coord., *Furor. Ensaaios sobre a obra dramática de Hélia Correia*, Coimbra, 2006). Ahora, en este volumen, además de una interesantísima intervención de la propia Hélia Correia, que explica la gestación de su obra (pp. 347-356), se ocupan de ella Inês Alves Mendes, Cidália Ventura, y por su parte Maria Eugénia Pereira nos ofrece las claves de su traducción de la obra al francés, la *Perdition. Exercice sur Antigone*, que clausura el libro, y que sin duda contribuirá a una muy merecida difusión. Quiero señalar que las fotografías que ilustran esta parte final, dedicada a la Antígona de Hélia Correia, poseen impresionantes imágenes de la representación de *Perdição. Exercício sobre Antígona*, dirigida por João Mota y protagonizada por Rita Sulema, en el Teatro da Comuna, de Lisboa, en 1993, que me hacen pensar que debió de tratarse de un espectáculo sorprendente: no es extraño, pues, que las editoras del libro hayan escogido una de estas imágenes para la cubierta del libro.

A pesar de su extensión, sé perfectamente que sólo he podido ofrecer una

síntesis superficial e incompleta de esta excelente monografía, que tendrá que ser tenida en cuenta por todo tipo de investigación que se haga sobre la figura de Antígona, y también puede servir de modelo a quienes trabajen sobre pervivencia y tradición de las literaturas griega y romana, un tipo de investigación muy de moda, pero que a veces se realiza con una falta de método y una superficialidad sorprendentes. Mi agradecimiento y felicitación a las Profesoras Duroux y Urdician por este libro tan interesante, y tan bien editado, que ponen en nuestras manos.

ANDRÉS POCIÑA  
*Universidad de Granada*

José Luis LOPEZ BRANDÃO, *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos & Classica Digitalia Universitatis Conimbrigensis, 2009. 482 pp. ISBN: 978-989-6281-14-2

Seis años después de haber sido presentada esta obra como disertación doctoral en la Universidad de Coimbra, bajo la dirección de ese gran maestro de clasicistas de Portugal que es el Doctor Walter de Medeiros, y después de haber publicado múltiples y valiosos artículos sobre las *Vidas de los doce Césares* de Suetonio sobre todo, pero también sobre las biografías de los *Scriptores Historiae Augustae*, aparece ahora este interesantísimo volumen, en el que la curiosa, interesante y siempre atractiva obra principal de Suetonio es presentada desde perspectivas muy acertadas, la dramática y la moralizante, en una exégesis detallada, puntual y documentadísima, que sin duda consagra al joven Doctor Lopes Brandão como autoridad indiscutible en los estudios suetonianos.

La obra se divide en tres partes, de ejemplar estructuración. En la primera de ellas, "A construção das *Vidas*", pese a ser la más corta de las tres, se tratan de forma suficiente los aspectos de los antecedentes de las biografías de Suetonio, su forma de presentación y su estilo, y los medios puestos en juego por el biógrafo para ganarse la atención de sus lectores y lectoras. Desde las primeras líneas de la Introducción, Brandão parte de la base, nunca descuidada a lo largo del libro, de que nos encontramos con una obra que no pertenece al género literario *historia*, sino a la *biografía*, existiendo entre ambas unas diferencias absolutamente fundamentales, que muchas veces se entienden mal, o incluso se descuidan, en los estudios modernos. Como explica nuestro autor, Suetonio sabe desde el primer momento que la biografía es algo distinto desde el punto de vista literario, y esa diferencia repercute en todos los aspectos de su tratamiento de la vida de César y

los once emperadores subsiguientes, como por otra parte puede percibir inmediatamente cualquier lector o lectora actual que las compare con lo que, sobre algunos de ellos, escribe Tácito en sus *Annales* y sus *Historiae*. Por ello, después de recordarnos las líneas fundamentales de los antecedentes literarios y de la erudición suetoniana, se explican con detalle los rasgos esenciales de las biografías, esto es, su presentación por contenidos argumentales, *per species*, antes que por orden cronológico, *per tempora*, ordenación que siempre había sido esencial en la historiografía latina, que remonta semejante preocupación cronológica a los *Annales Pontificum*, que toma como punto de partida. A continuación, explica Brandão la razón de la importancia concedida por Suetonio al aspecto de las *virtutes* y los *vitia* de cada uno de sus personajes, como elemento fundamental no sólo para definirlos individualmente, sino para fundamentar las razones de sus peculiares comportamientos políticos, porque, a fin de cuentas, aunque no sea la finalidad esencial de las biografías, el hecho de estar consagradas a las figuras que detentan el poder en su tiempo, las convierte en fuente de interés histórico primordial. Un repaso acertado por las líneas claves del estilo de Suetonio sirve a su estudioso para concluir que le ha valido para conseguir deleitar a sus público lector, sin duda, pero también para desencadenar emociones fuertes (p. 69). A continuación, estudia con un detalle que tan sólo puede ser aludido en una reseña, los inteligentes medios de captación del lector que ha puesto en juego el biógrafo, entre otros la sugestión de realismo, el uso continuo de rumores y anécdotas, el recurso a la comicidad, la llamada a las emociones, etc.

La parte segunda y central de la obra, también la que ocupa una extensión mucho más grande que las otras, se titula "O teatro das *Vidas*". En la consideración de cada una de las vidas de los Césares como una obra teatral, casi siempre una tragedia, en pocos casos una comedia (o un mimo), se fundamenta un análisis detallado y riguroso, además de muy atractivo, de cada biografía, que implica un acercamiento profundo a la poética suetoniana, además de una construcción progresiva de una imagen de cada uno de los biografiados. Me resulta penoso no poder entrar en el detalle de los seis apartados en que Brandão articula su análisis de los dramas de los doce Césares, pero la esperanza de que posibles lectores y lectoras de esta reseña mía se sientan convencidos de la necesidad de leer esta obra me ofrece cierta tranquilidad al respecto. Para poner un ejemplo concreto, el apartado primero "dramatiza" la parte biográfica que se refiere a la ascensión al poder, *spes imperii*; en lógica consonancia con la siempre presente perspectiva moral de Suetonio, esa ascensión puede ser gloriosa, controvertida, deshonrosa; y en consecuencia con la orientación que les da Suetonio, Brandão va calificando, de forma muy acertada e inteligente, las ascensiones al poder de cada César: gloriosas son las de "Julio César: un predestinado", "Octavio: el cruel vengador de César", "Galba: el destructor de la dinastía julio-claudia", "Vespasiano: el emperador que

vino del Oriente" y "Tito: amor y delicias del género humano"; controvertidas son las de "Tiberio: un heredero de segunda elección", "Calígula: el hijo de Germánico", "Nerón: el hijo de Agripina"; "Otón: un compañero de Nerón"; deshonrosas son las de "Claudio: una carrera sin dignidad", "Vitelio: la carrera de un Glotón", "Domiciano: un hermano menor". Especial interés tienen, a mi modo de ver, el apartado cuarto, "Vida y drama", en el que se analiza de qué manera Suetonio va organizando el carácter y los hechos de cada César para construir dramáticamente, de forma progresiva, la imagen de un tirano, de un buen príncipe, o de un emperador incapaz; o el apartado quinto, "*Acta est fabula*", en el que se observa la presentación de las muertes de los emperadores como un reflejo de su comportamiento personal y como gobernante, de acuerdo con el cual merecen una muerte digna (así, Augusto, Vespasiano, Tito), o una muerte mala, como son los asesinatos de Calígula, Galba, Vitelio, Domiciano; o los envenenamientos, de los que mueren víctimas Tiberio y Claudio; o el necesario suicidio con que se ve obligado a poner fin a su vida Nerón.

La parte tercera y última del libro, que lleva por título "A expressão da moralidade: juízos e prejuízos" (pp. 327-380), comienza por un análisis de la ascendencia de los distintos emperadores, para pasar después a su retrato físico y enjuiciar sus comportamientos desde el punto de vista moral, considerados desde las perspectivas de los conceptos de *moderatio*, *abstinentia*, *ciuilitas*, *pietas*, *liberalitas*, *dignitas* y *castitas*, todas ellas virtudes que deberían animar el carácter y comportamiento de un buen gobernante.

Cierran esta monografía una amplia y muy completa Bibliografía (pp. 393-414), que ha sido efectivamente manejada a lo largo del libro, y tres índices, muy necesarios y útiles en una obra de tan amplias perspectivas de información: uno de personalidades y lugares históricos, otro de autores antiguos que aparecen en la obra, y un índice analítico de gran utilidad.

Tres observaciones finales me gustaría hacer. La primera se deriva de la gran valía de esta obra de José Luis Lopes Brandão, que espero que quede suficientemente reflejada a lo largo de mi escueta reseña: consiste en llamar la atención sobre la misma como ejemplo de la alta calidad de la investigación en Filología Clásica que se está realizando en Portugal, con publicaciones en los últimos años y en el presente que deberemos tener muy presentes por supuesto en España y países americanos de habla española y portuguesa, pero no menos en los europeos de expresión francesa, inglesa y alemana, que tan a la ligera suelen prescindir de nuestra bibliografía; a partir de ahora, un libro sobre Suetonio que no cuente con esta obra que tengo en las manos incurrirá de forma incuestionable en grave defecto de información. La segunda quiere llamar la atención sobre la belleza de la impresión y encuadernación del volumen, dentro de las publicaciones de *Classica Digitalia*, que coordina y dirige con acierto el Doctor Delfim F. Leão, en

el Centro de Estudios Clásicos y Humanísticos de la Universidad de Coimbra, que en los últimos años están ofreciendo muy frecuentes ediciones de importantes estudios y monografías de Filología Clásica y excelentes traducciones al portugués de obras griegas y latinas. Por último, al felicitar efusivamente a José Luis Lopes Brandão por tan excelente estudio sobre las *Vidas de los doce Césares*, señalaré que, en mi opinión, en la base de sus acertadas consideraciones sobre los aspectos dramáticos de las mismas, sin duda subyace no sólo su fina atención a los escritos de Suetonio, sino además su prolongada y entusiasta actividad en las representaciones teatrales de obras clásicas en la Universidad de Coimbra, que sin duda complementa adecuadamente y enriquece al máximo la labor de las clases y de la biblioteca en un auténtico Profesor.

ANDRÉS POCIÑA  
*Universidad de Granada*

Antonio MONTERROSO y Jorge GARCÍA SÁNCHEZ, *El Palacio de España en Roma. Coleccionismo y antigüedades clásicas*. Roma, 2010, Ed. Tipograf, 79 pp. NIPO (CSIC): 472-10-188-8.

El trabajo que a continuación reseñamos es probablemente la mayor catalogación de obras clásicas que todavía existen en la colección de la Embajada de España ante de la Santa Sede, indicando además las aportaciones realizadas en distintas épocas por los diversos embajadores. El libro se estructura en dos partes: una de presentación e introducción y otra en la que se recogen los estudios de los diferentes profesores e investigadores.

El prólogo de esta obra corre a cargo del embajador de España ante de la Santa Sede, D. Francisco Vázquez y Vázquez. Este prólogo comienza con una breve descripción de la historia de la Embajada y el importante papel que ha jugado durante más de cinco siglos en las relaciones entre el Reino de España y los Estados Pontificios, pues la Iglesia ha tenido durante este periodo un importantísimo protagonismo en la política, cultura y costumbres españolas. El embajador también agradece a la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC), a su director y a sus miembros, la publicación de investigaciones que, como esta obra, dan a conocer el rico valor artístico del patrimonio de la Embajada y ensalzan la enorme afición coleccionista de los diversos embajadores españoles que, con sus adquisiciones, llegaron a formar colecciones con gran cantidad de obras de arte clásicas y modernas.

En la Introducción, el director de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC), Ricardo Olmos, realiza un bello recorrido de cómo

se fue gestando el desarrollo de este trabajo, en el que siempre existió un amplio deseo de colaboración entre la Escuela Española y la Embajada de España ante de la Santa Sede, contando además con el inestimable apoyo de la Obra Pía. Sirve esta introducción también para conmemorar el centenario de la Escuela Española, en la que tantos investigadores españoles se han formado en estos años.

La primera aportación la realiza mi estimado colega Jorge García Sánchez y trata sobre “Las colecciones del Palacio de España (siglos XVII y XVIII)”. Este capítulo comienza analizando el fenómeno coleccionista que transmitió el humanismo italiano, continúa con una minuciosa descripción de las diferentes colecciones de arte que se fueron creando en la embajada española a lo largo de los ss. XVII y XVIII por los diferentes embajadores que la ocuparon, y concluye que, pese a que en la Embajada se reunieron gran cantidad de obras de arte como esculturas y mosaicos clásicos, pinturas renacentistas y barrocas, tapices, alfombras, libros, manuscritos, monedas, joyas e instrumentos musicales entre otros cientos de objetos, casi todas estas piezas regresaron a España con su correspondiente delegado o pasaron a engrosar los fondos de otras instituciones españolas, pues el Palacio de España fue un lugar de tránsito en el que se quedaron pocas obras artísticas.

La siguiente contribución, de Antonio Monterroso, se centra en el estudio de las piezas clásicas de mármol que decoraron o se reutilizaron en el Palacio de España. En este capítulo, titulado “El gusto por las antigüedades clásicas en el Palacio de España”, se analizan las columnas, fustes, trampantojos y láminas marmóreas reutilizadas en algunos revestimientos y parte de la decoración del Palacio, las lastras de mármol que contienen algunas mesas de la Embajada y los sarcófagos y esculturas que decoran algunas estancias o la planta baja del Palacio.

La aportación de la doctora Fabiola Salcedo Garcés está dedicada al estudio del sarcófago infantil de la colección Giustiniani, que como se comenta en la introducción del libro fue el germen y anticipo de esta obra. La primera colaboración entre la Escuela y la Embajada fue la publicación en el *Archivo Español de Arqueología* (nº 73, del año 2000) de un primer análisis de este sarcófago, que firmaron las entonces becarias de la Escuela Emma Camarero y la ya mencionada Fabiola Salcedo. El sarcófago de la colección Giustiniani, pese a conocerse desde el s. XVII, se consideraba perdido hasta que en año 2000 estas dos becarias lo identificaron y publicaron, y hoy se encuentra situado en la antesala de la planta principal del Palacio de España. La iconografía del sarcófago haría alusión a temas infantiles, pues encontramos representaciones de juegos de palestra entre *erotes* o *putti*. Dentro de estas escenas encontramos claras alusiones a la vida ultraterrenal y a contextos funerarios (misterios dionisiacos).

La última contribución la realizan Isabel Chacón del Pino y Cándido de la Cruz Alcañiz, amigos y compañeros durante mis estancias en la Escuela Española

de Historia y Arqueología en Roma (CSIC), y en ella se analiza la consola imperio del Salón de los Cardenales del Palacio de España. La consola está compuesta por unos soportes y un centro de estilo neoclásico y un tablero que alberga una pieza de mármol en la cual se inserta un mosaico romano con motivos geométricos (complejo nudo de Salomón compuesto por dos hebras). La incorporación de mosaicos romanos al mobiliario del Setecientos fue una constante, como podemos ver en diversas mesas situadas en la vieja residencia Borghese o en los Museos Capitolinos. El mosaico romano de la consola tendría una cronología de época imperial, posiblemente del s. II a. C., y podría haber sido adquirido en 1779 por el embajador español ante la Santa Sede José Nicolás de Azara, en las excavaciones realizadas en villa Tiburtina (Roma).

Para terminar, me gustaría decir que esta obra, aunque breve, está muy bien editada y presentada, y muestra de esta buena presentación es la belleza de los iconos que encabezan los diversos capítulos y que han sido realizados a partir de decoraciones del Palacio de España, de la fachada de Via Frattina y de la portada de Piazza Spagna. En consecuencia, me resta tan sólo felicitar a los autores, al director de la Escuela, Ricardo Olmos, a la Embajada de España ante de la Santa Sede y, como no, a la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. Finalmente, me gustaría agradecer a la Escuela Española y a todos sus miembros el buen trato y la ayuda que dan a todos los investigadores que han tenido la fortuna de pasar por allí en estos cien años que recientemente ha celebrado.

Ildefonso David RUIZ LÓPEZ  
*Universidad de Granada*

Raúl GONZÁLEZ SALINERO, *Infelix Ivdaea: la política antijudía en el pensamiento histórico-político de Prudencio*. Serie Histórica-6. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. Madrid, 2010, 192 pp. ISBN: 978-84-00-09132-3.

En esta publicación, el autor describe de manera sencilla, clara y concisa, usando un lenguaje coloquial y cercano al lector, la concepción antijudía que profesaba el poeta hispanorromano Prudencio, cuya obra se sitúa en la última época del esplendor romano y en los comienzos de su inevitable caída, es decir, entre Teodosio y las invasiones bárbaras de comienzos del siglo V. Pero no solo la concepción antijudía está presente de manera pertinaz a lo largo del libro, sino que también se puede observar fehacientemente, el interés del poeta hispanorromano de presentar al cristianismo como la nueva identidad religiosa de la Antigüedad Tardía apropiándose del viejo concepto de *Romanitas* para, a partir del mismo, construir

una nueva identidad cultural, cuyo exponente máximo sería la fusión entre la antigua creencia romana y la nueva espiritualidad cristiana, fusión, que según Prudencio, debería mantenerse inmutable tanto en el presente como en el futuro, para preservar la renacida fuerza de la nueva Roma.

En dicha fusión, no todos tendrían cabida, ya que los paganos, herejes, bárbaros y, de forma especial, los judíos, a los que Prudencio les profesa una especial animadversión, quedarían fuera de esta nueva concepción unitaria. Por ello, la verdadera esencia de este libro, al que a lector le resultará muy fácil de recordar a través de sus páginas, se sitúa en conocer, dilucidar y experimentar el porqué, cómo y cuándo el cristianismo, convertido primeramente en un culto libre y más tarde en la religión oficial del Estado romano, se convierte en el hilo conductor del nuevo estado y cómo el judaísmo, que es donde Prudencio vierte sus más feroces ataques, quedará fuera del mismo.

La estructuración de este libro presenta un breve prefacio en donde el autor agradece a todos aquellos que han hecho posible la publicación de su obra, que forma parte del Proyecto Intramural Especial *La construcción de la identidad religiosa en la Antigüedad Tardía: paganismo, cristianismo y judaísmo (siglos IV-V)*, desarrollado durante un año en la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, para luego imbuirnos en la introducción, en la que se explicita claramente la finalidad de la obra de Prudencio, que no es otra que exponer los principios de la religión católica teniendo como elementos centrales el dogma trinitario, el testimonio del martirio o el origen del mal, claramente, y por este orden, ilustradas en sus obras *Apotheosis*, *Peristephanon* y *Hamartigenia*. Es más, el autor, considera, prácticamente con total seguridad, que Prudencio representa el inicio de la poesía didáctica cristiana, sin duda, influenciada por los avatares y acontecimientos que el poeta hispanorromano tuvo ocasión de vivir, en una sociedad que va poco a poco, aunque en ocasiones de forma abrupta, asumiendo los nuevos valores religiosos y morales que el cristianismo iba aplicando; valores que debían de ser los nuevos ejes del nuevo mundo romano y en donde no habría cabida para aquellos que no los aceptasen, tales como los paganos, herejes y en especial con los judíos, en donde Prudencio, sin ningún atisbo de misericordia, aplicará, a través de sus versos, su desprecio hacia ellos.

Entrando ya de lleno en el contenido, éste se divide fundamentalmente en tres capítulos. En el primero, con el título *La herencia de un origen y posición*, González Salinero nos transmite unos breves apuntes sobre las escasas noticias que se poseen de la vida de Prudencio, resaltando su abogacía gracias a su formación en retórica y su intachable conducta en la carrera administrativa, que le permitió afianzarse en un alto puesto de la *militia* y convertirse en *proximus* del emperador Teodosio. Pero, sin duda, lo que más se ensalza de la vida de Prudencio, es el tránsito de la vida pública a la poesía y el impacto que le causó su visita a Roma en

su obra, ya que el aura desbordante de cristiandad que pudo ver con sus propios ojos debió de servirle de inspiración en su *villa*, para componer sus más refinados versos y, en consecuencia, afirmar más si cabe, su fe, como *poeta rusticus* al servicio de Dios, tal y como reza en su *Peristephanon*, y, por ende, elevar casi de manera sublime, los principios ideológicos del poder y del cristianismo en tiempos de Teodosio.

El segundo capítulo, *La distorsión judía en la Historia de la Salvación*, está dividido en seis apartados, con el propósito en cada uno de sus puntos, de ir desgranando poco a poco, por qué el pueblo judío acaba siendo excluido de esa visión salvífica que la apologética cristiana propugna no solo porque los judíos no aceptasen jamás la fe cristiana, sino cómo el cristianismo progresivamente va amoldándose a una nueva interpretación de su identidad religiosa, desgajándose del judaísmo para romper con lo que ya consideraban la “agotada tradición judía”. Esto es lo que fundamentalmente trata el primer punto, “El camino de la historia salvífica”, camino que supone un cambio en el modelo de concebir la Historia, en donde ésta se convierte en un modelo de historia providencial o salvífica en la cual, el destino de los hombres se convierte en algo divino, dependiendo exclusivamente de ello y en el que los judíos iban a estar excluidos por haber dado muerte a Cristo, al Mesías, según palabras de Eusebio de Cesarea. En cuanto a Prudencio, esta visión es compartida pero con un nuevo acicate: el mundo romano debe estar, presente en la nueva concepción de la Iglesia, que asumirá los destinos de la *caput mundi*. El segundo apartado, dedicado a la “*negat patrum prosapia*: la dureza espiritual de Israel”, incide especialmente y en palabras de Prudencio, sin utilizar un lenguaje demasiado severo, en la incapacidad de los judíos de reconocer la condición mesiánica de Cristo, lo que supuso la aparición por parte de los historiadores eclesiásticos de un pensamiento cristiano, cambiando el significado de las antiguas Escrituras, ensalzando el mesianismo de Cristo en detrimento del pueblo de Israel, que es apartado sutilmente del camino de la salvación. “En el pecado y la depravación”, tercer punto, Prudencio esgrime con mayor fuerza la perdición de ir contra Cristo por parte de los judíos, a quienes no solo acusa de ser causantes de su crucifixión, sino de ser idólatras e incrédulos a lo largo de su historia, lo que les condena a la infamia y las impide su completa incorporación social y jurídica al nuevo Imperio cristiano, reflejado sobre todo en su *Apotheosis*, en donde la controversia antijudía alcanza en sus versos la mayor fuerza jamás registrada. El cuarto apartado, correspondiente a los “nuevos designios divinos”, enfatiza cómo la poesía de Prudencio es sublime al evocar el malogrado destino del pueblo judío que cae en el pecado usando comparativas entre lo maravilloso que es seguir el camino de Cristo y lo falaz que es no reconocer la fe en Cristo, como le ocurre al pueblo judío. A raíz de ello, los cristianos se convertirían en los segundos descendientes de Israel, siendo verdaderamente merecedores de los beneficios

divinos que Dios les había reservado. Además, Prudencio, deja obsoleta la Ley Mosaica, ya que según él, fue derogada por Cristo y esgrime la opinión de que cristianos y judíos comenzaron a separarse en el Gólgota, gracias a la incredulidad de los segundos. En “el Imperio romano como instrumento providencial”, Prudencio, probablemente influido por Orígenes, concederá la autoridad a Roma de someter a la fuerza con el beneplácito de Dios, a todos los enemigos que osen desafiar su hegemonía, ya que considera a Cristo artífice de la grandeza de Roma y, por consiguiente, el Imperio Romano se convertirá en la voluntad de Dios sobre la Tierra, lugar del triunfo del cristianismo, garantizando su difusión y actuando contra los enemigos de la fe cristiana donde los judíos, de nuevo, ocuparían un lugar especial. Además, ese carácter providencial alcanzaría su mayor énfasis con la destrucción total del Templo de Jerusalén, el espacio físico por excelencia del judaísmo, interpretado como un castigo divino por haber crucificado a Cristo, que habría sido sustituido, según Prudencio, en uno nuevo, espiritual, inmaterial e imperecedero que sería Roma. El sexto y último apartado, titulado “bajo la dominación cristiana”, el autor, a través de las referencias cristianas que justificaban una sentencia divina contra del pueblo judío por no aceptar a Cristo, habla de la oportunidad perdida por éstos de no arrepentirse antes de la caída del Templo y del fenómeno de la Diáspora, como consecuencia de la desgracia sufrida por los judíos, desgracia que el propio Prudencio recuerda que no era la primera vez que ocurría, ya que antaño su infidelidad les había abocado a tal situación en varias ocasiones. Esta segunda parte del libro acaba con la necesidad de refrendar los designios divinos que en época de Teodosio, y por ende, la de Prudencio, ya se atisbaban con el triunfo de la fe cristiana en el mundo romano, pero para ello se necesitaba de una nueva teología política, que es la dedicada a la tercera y última parte del libro con el título de *Los judíos en la teología política del Nuevo Israel*.

Dividido en dos grandes apartados, el primero de ellos, “nuevas teorías políticas”, se explica el proceso llevado a cabo por el cristianismo para liberarse de la influencia judía para ir poco a poco formando parte de la tradición helenística presente en la sociedad romana, encarnado en la figura de San Pablo, en la cual, la fe, se convierte en la piedra angular de la nueva doctrina de la que los judíos quedarán excluidos y en donde la Iglesia y el Imperio poco a poco, y a través de Dios, serán los grandes pilares del pensamiento político cristiano, si bien el papel de uno del otro serán objeto de debate a través de autores como Eusebio de Cesarea o San Agustín, siendo Prudencio el modelo de transición entre el primero y el segundo, partidario de la persecución religiosa para conservar la fe y de la unidad del Imperio romano defendida por la Iglesia. Seguidamente, pasamos al segundo y último gran apartado, llamado “el triunfo de la Iglesia”, que a su vez se divide en cinco subapartados, en donde nos habla en primer lugar de la universalización del mensaje cristiano, en términos religiosos, a todos los rincones del Imperio romano,

salvo los judíos, que seguían rechazando a Cristo y al Evangelio, lo que marcaría su exclusión de un Imperio, que, gracias a la voluntad divina y a la acción unificadora de Roma, había adquirido un carácter universal y ecuménico tal y como se muestra en el *Peristephanon* y que había alcanzado la paz y la concordia expresado en el *Contra Symmachum*. Después, en segundo lugar, en la conversión de Roma, la toma de ésta por Alarico en el 410, coincidiendo con los últimos años de vida de Prudencio, reabre la vieja herida del destino providencial de la capital, caracterizada en la polémica pagano-cristiana; pero la poesía de Prudencio, en especial en su *Peristephanon*, evocando a Roma como nuevo paradigma de glorioso camino a la eternidad a través de la fe, es un poco antes de este episodio, coincidiendo con su estancia en Roma y en su lucha con los últimos focos paganos que aún quedaban, realizando para ello propaganda de una Roma cristiana que garantiza la unidad de la Iglesia y en la que San Pedro y San Pablo serían los nuevos fundadores de la ciudad, sustituyendo a Rómulo y Remo dispuestos al lado del trono de Cristo, sin dejar de ser por ello romana.

Los judíos y el *vexillum crucis*, constituyen el tercer subapartado cuyo énfasis en el descubrimiento de la cruz por parte de Helena, la madre de Constantino, aceleró el proceso de cristianización del poder imperial y dejó a los judíos en evidencia por su horrendo crimen, aparte de convertirse en el nuevo símbolo de la religión cristiana y de la victoriosa trayectoria de los emperadores cristianos, ejemplificada en la famosa batalla de Puente Milvio, que salvo en época de Juliano el Apóstata, en donde incluso Prudencio, justifica su postura echando la culpa a los judíos, estaría presente a partir de entonces. El cuarto subapartado, *christianus princeps* e “ideología teodosiana”, nos resume que tras el paréntesis de Juliano, ya no se podía concebir ser emperador romano y no ser cristiano, y para ello, se emplean epítetos para mostrar la cristianidad de los emperadores, y no solo, eso, sino que el término *christianus princeps* es ahora atribuido como sucesor de los reyes ungidos de Israel y a su vez de los antiguos reyes de Roma. Para Prudencio y los Padres de la Iglesia, el emperador Teodosio, se convertiría en el modelo ideal de gobernante por su ejercicio moderado del poder (demostrado en el espinoso asunto de *Callinicum*, donde el emperador tuvo que ceder ante Ambrosio de Milán), por convertir al cristianismo en la religión oficial del estado con su vertiente ortodoxa o católica y por erradicar definitivamente las antiguas supersticiones que aún quedaban en pie, como el polémico altar y estatua de la Victoria aún presente en la Curia romana, que tras varias disputas, entre ellas las organizadas por Símaco en un intento de mantenerla en su posición, acabaría finalmente depuesta. Tras la muerte de Teodosio, Prudencio insta a Honorio, hijo del emperador, soberano de la parte occidental del Imperio, a que persevere en la continuidad de la política religiosa de su padre y no se deje influenciar por Símaco. Es más, Prudencio compone una obra contra el pagano, titulada *Contra orationem*

*Symmachi*, con dos propósitos: zanjar de una vez por todas la disputa del altar de la Victoria, por un lado, y por otro, animar al joven emperador a completar la despaganización en el Imperio romano, lucha que sería recompensada cuando gracias a Estilicón, Honorio vence a Alarico en *Pollentia*, en donde la fe y Cristo estuvieron presentes, lo que sirvió para que Prudencio, quizás exageradamente, ensalzase las virtudes del emperador. En quinto y último lugar, bajo el lema “bárbaros y judíos, ajenos a la romanidad”; se cierra este capítulo, en el que tras conseguir erradicar el paganismo dentro del Imperio romano y construir una religión y cultura común a través de los conceptos de *Christianitas* y *Romanitas*, en donde ambos estuvieran presentes sin que el primero reemplazase al segundo, quedaba fuera de los límites del Imperio la *barbaritas*, con sus cultos paganos y su idolatría propia de gentes incivilizadas que era preciso mantener al margen, máxime cuando estaban llamando a las puertas del Imperio. Con esta exclusión, junto con la de los paganos, herejes y judíos, componían la pléyade de pueblos y culturas que no iban a ser tenidos en cuenta en el plan divino de la salvación, ni tampoco iban a estar presentes dentro de la *Christianitas* ni la *Romanitas*.

Finalmente, en las conclusiones, el autor realiza un resumen de toda la obra reflejando la extraordinaria capacidad del poeta hispanorromano, a través de sus versos, de conseguir que no solo la nueva creencia cristiana penetrase en el Imperio, sino que la misma Roma fuera la nueva capital de la fe, y que el emperador, reflejado en la figura de Teodosio, se convirtiese en el nuevo *christianus princeps*. Y si para ello debía de excluir a aquellos enemigos que no profesasen la fe, especialmente en lo concerniente a la cuestión judía, no tendría ninguna piedad de ello, con tal de defender la fe católica y salvaguardar el triunfo de la Iglesia como camino hacia la salvación y convertirse en el nuevo *Verus Israel*.

Para completar la obra el autor hace una referencia a la obra poética de Prudencio elaborando un listado de sus ediciones y traducciones completas, para seguidamente, adentrarnos en la extensa bibliografía por orden alfabético, bastante sumaria, sobre todo en los estudios relacionados con la obra de Prudencio, la cuestión antijudía, el cristianismo de finales del siglo IV y principios del V y el contexto histórico de la época. Después, una serie de ilustraciones asociadas a mosaicos y dípticos en su mayoría de comienzos del siglo V, un índice de las citas de las obras de Prudencio y un índice analítico terminan de conformar esta obra, sin olvidar que en las últimas páginas aparece el catálogo de publicaciones de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma con sus correspondientes áreas.

Marcos UYÁ ESTEBAN  
*Universidad de Granada*

Antonio MONTERROSO CHECA, *Theatrum Pompei: forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*. Serie Arqueológica-12. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. Madrid, 2010, 424 pp., 283 ilustraciones. ISBN: 978-84-00-09241-2.

La presente publicación constituye uno de los estudios más brillantes realizados en los últimos tiempos sobre la temática de la arquitectura teatral en el Imperio romano, ejemplificado en uno de los hitos arquitectónicos más flamantes, que, a su vez, fue la culminación de modelos teatrales anteriores y precedente de aquéllos que surgieron posteriormente. Sin duda, estamos hablando del *Theatrum Pompei* (Teatro de Pompeyo), una de las maravillas arquitectónicas de la ciudad de Roma en el que el autor, en un excelente trabajo de documentación e investigación, nos pone al día en cuanto a su estado de su conservación y utilización, mediante una serie de propuestas e interpretaciones tanto arquitectónicas como de uso muy novedosas, procedentes de una recomposición fiable del teatro, basadas tanto en trabajos anteriores, como en la aportación de estos nuevos estudios, sólidamente fundamentados, que revitalizan la función que tuvo este magnífico monumento, que el Magno quiso levantar para conmemorar sus victorias en Oriente, allá por el año 55 a. C.

El libro comienza con un exhaustivo índice pormenorizado y dividido en capítulos que cita fundamentalmente, de manera ordenada y sistemática, todos los elementos a estudiar, añadiendo incluso algunos anexos que ayudan, aún más si cabe, a comprender el nuevo estado de la investigación en base a esas nuevas interpretaciones que, sin duda, no dejarán al lector indiferente, sin olvidar que dentro de ese índice, se enumera la presentación, prólogos, agradecimientos e introducción en donde ahora mismo, nos vamos a centrar.

La presentación del libro, llevada a cabo por Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa, miembros de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC), tiene como datos a destacar el halago que realizan del autor en cuanto a su labor investigadora y en la forma en cómo la llevó a cabo, cambiando su objetivo inicial, que era estudiar los teatros de la Bética, al final, cuyos resultados son los presentes en esta publicación. Seguidamente, nos encontramos con los exquisitos prólogos tanto de Pilar León y de una eminencia en la materia como Pierre Gros, que no solo resaltan la citada labor investigadora de Antonio Monterroso, sino que gracias a él, se cambia por completo, la concepción anterior que se tenía del Teatro de Pompeyo, con un replanteamiento total del mismo, en donde incluso, el autor, aun estando seguro de sus interpretaciones, toma con cautela el contenido de las mismas a la espera incluso de poder realizar más pruebas al efecto en algunos puntos. Después, el autor de este libro expresa sus agradecimientos a personas e

instituciones que le han ayudado en la elaboración de la obra, para finalmente, antes de la introducción, presentar las abreviaturas utilizadas a lo largo de las páginas, para que el lector se familiarice con ellas.

En la introducción del libro, el autor expresa que el punto de partida de su investigación se situaba en la *Bética*, especialmente en el estudio de los teatros de *Corduba* y *Gades* para establecer su conexión con el programa arquitectónico teatral que Augusto impulsaría en Roma, pero esto no sería posible, ya que la *Bética* no poseía un programa teatral definido al igual que sucedía en la misma Italia, e incluso, en la misma Roma, en donde tampoco existía ese modelo, que, a falta de más investigaciones, se pudiese extrapolar a otros lugares del Imperio, o en este caso, en el ejemplo que en un principio se iba estudiar, que era, como hemos dicho, la *Bética*. Es más, el estado de la investigación en Roma respecto a los teatros allí presentes (tales como el de Marcelo, Balbo o Pompeyo) no permite establecer ningún tipo de conclusiones, especialmente al referido *Theatrum Pompei*, el más desconocido y peor estudiado de todos ellos, que siendo el modelo de teatro romano por excelencia, su topografía más moderna databa de 1837. Es por ello, que el autor, decidió apartar sus iniciales estudios para zambullirse de pleno en “poner al día” el estado de la cuestión referida a este grandioso monumento, a través de una hipótesis reconstructiva que pudiese, no sin reservas, situar los principales elementos y estructuras arquitectónicas, poniéndolos en su lugar correspondiente, especialmente la referida a la situación del Templo de *Venus Victrix*, que, sin duda, era uno de los puntos más discutidos sobre todo en lo que se refería a su ubicación y al uso de la llamada *Forma Urbis Marmorea* como método para reconstruir gráficamente el teatro.

El primer capítulo, dedicado al estudio de las ruinas del teatro de Pompeyo, realiza un recorrido a través del tiempo de las investigaciones llevadas a cabo en lugar del escenario situado en el Campo de Marte y lugares colindantes, en donde se conservan restos del teatro; investigaciones, que, por otra parte, se pueden contar con cuentagotas, habiendo mucha más actividad durante el siglo XIX que en el XX, a pesar de que las primeras referencias escritas se recogen ya en el *Itinerario de Einsiedlen* en el siglo VIII y que G.B. Piranesi, en el transcurso del siglo XVIII, hiciera *in situ* un estudio sobre el estado de conservación de las estructuras y restos a través de sus comentarios y dibujos. Como decíamos, el siglo XIX ofreció sus mejores investigaciones a través de L. Canina y V. Baltard y posteriormente R. Lanciani. Aunque tanto Canina como Baltard hicieron una labor titánica y muy loable en la reconstrucción del edificio, usando los medios disponibles de aquellos tiempos, hay que decir que ambos, especialmente V. Canina, cometieron errores de bulto sobre todo en lo que se refiere a las medidas, si bien Baltard se acercó más a las existentes. Mientras que Canina no supo o no pudo ubicar el Templo de *Venus Victrix* de manera exacta (Baltard tampoco), ni ofreció detalles fehacientes de la

fachada principal, además de hacer una organización del teatro poco acorde en lo que se refiere a términos de funcionalidad, Baltard sí realizó una reconstrucción más fiel de la planta y de la *cavea* en cuanto a su división, aparte de ofrecernos una versión mucho más coherente, en la que gracias a la misma se conoce gran parte del teatro. A finales del siglo XIX, se hicieron otros trabajos destacando el dibujo de la planta de A. Pellegrini en 1864 y, sobre todo R. Lanciani cuando realiza la planta del teatro en la lámina XXI de la *Forma Urbis Romae* en donde será el autor que más se aproxime al diámetro del edificio. Finalmente, entre los estudios realizados en el siglo XX solo destacan el trabajo de A. M. Colini sobre todo en lo referente a la no documentación de la exedra del templo de *Venus Victrix* y J. Packer en la definición de algunas cuestiones relativas al sector central externo de la *cavea*.

El capítulo segundo, se refiere a la documentación arqueológica del teatro. Muy exhaustiva y detallista, pero a la vez muy útil, pretende ofrecer al lector hasta el más mínimo dato debidamente contrastado de las estructuras conservadas del edificio a través de las excavaciones y estudios realizados. Este capítulo, junto al siguiente, dedicado a la interpretación arquitectónica, puede resultar al lector no familiarizado con la terminología, un tanto complicado de comprender y más de situarlo correctamente dentro del plano del edificio, con lo que la paciencia y el uso de un diccionario de términos arquitectónicos y arqueológicos debería de bastar para despertar el interés de esta parte de la obra. El capítulo segundo se divide en tres partes: la primera de ellas hace mención a las estructuras conservadas del teatro, utilizando para ello tanto la Estación Total-GPS (muy usado en topografía que se utiliza básicamente para la medición de ángulos, distancias y niveles), especialmente en muchos de los “ambientes” subterráneos, como sin ella, sobre todo en el *ambulacrum* y ambientes del sector septentrional; la segunda, a la *membra disiecta* del teatro y pórticos, con un catálogo de los *sedilia* marmóreos de la *cavea*, de los que se conservan cuatro, destacando la dos con una inscripción relacionada con la organización de los espectadores en el graderío y la tres con la función del *velum* del teatro, del capitel del *Theatermotiv*, cuya cronología no es exacta, y de varios fustes y basas, sobresaliendo el fuste del pronao del templo de *Venus Victrix* y los realizados en granito gris o en rosa. Por último, se realiza una detallada relación de noticias relacionadas a lo largo del tiempo con hallazgos relacionados con las estructuras arquitectónicas del teatro y de los pórticos y de esculturas, caso del *Hércules Riguetti* y algunas decoraciones y restos epigráficos.

Para finalizar este capítulo, se incluyen dos anexos, el A, dedicado a las excavaciones de la *soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma* en la vía del Biscione 78, junto con Fedora Filippi, en donde lo más reseñable es la historiografía y las excavaciones llevadas a cabo en el *ambulacrum* y la fachada exterior externa del teatro, junto con las excavaciones de la vía del Biscione en

donde se encontraron tres pilares procedentes también de la fachada, y el B, dedicado a la situación del Templo de *Venus Victrix* y el análisis del fragmento 39F de la *Forma Urbis Marmorea*, en el que se analizan las medidas y el contenido del fragmento 39F, recogido en el *Códice Vaticano Latino* 3439, de donde parten todas las restituciones del templo, demostrando el autor que no perteneció al complejo pompeyano y que se trata de un fragmento de un edificio diferente, con lo que la consecuencia más inmediata es que habría de nuevo que ubicar el templo de *Venus Victrix*, que veremos un poco más adelante.

El tercer capítulo corresponde a la interpretación arquitectónica, no sin antes resaltar que en las páginas inmediatamente anteriores, hay una serie de ilustraciones a color, elaboradas por el propio autor, que complementan a las imágenes en blanco y negro que a lo largo del capítulo segundo se han ido sucediendo para explicar mejor la documentación arqueológica hallada (el libro está lleno de imágenes que se suceden a lo largo del mismo, que sirven como apoyo al lector). Entrando de lleno en este capítulo, éste, como el anterior, se divide en tres apartados: el primero hace referencia a la planta de la *cavea*, donde se sitúa el centro del teatro, su simetría y orientación para determinar su diámetro; en él se hace un estudio pormenorizado de las divisiones anulares y radiales de la *cavea*, para luego adentrarnos en los niveles de la misma, tanto el inferior, medio y superior. Lo más destacable dentro de las divisiones radiales, el espacio que ocupaba la *ima cavea*, sus accesos o *vomitorios* y la capacidad de la misma en cuanto a espectadores, calculada según el espacio ocupado por cada espectador que oscilaba entre los 40 y 50 cm., y los tramos de subtrucciones de la *media* y *summa cavea*, objeto de interpretación, especialmente el cuarto giro, para terminar con la planta de la fachada externa con el estudio de las medidas de los arcos y los pilares existentes. Después, se pasa a estudiar los diferentes niveles del teatro, comenzando como es obvio, por el inferior, en donde el edificio axial exterior del teatro es propuesto como el podio de sustento del templo de *Venus Victrix* o como pórtico adosado al exterior (que el lector juzgue cuál es la más correcta); seguidamente viene una relación (apéndice) de construcciones externas adosadas al eje de la *cavea*, tanto en teatros itálicos como en teatros del Mediterráneo occidental, para continuar con los *aditus* laterales de este nivel inferior. Pasando al nivel medio o segundo nivel, lo más reseñable son el segundo, tercero y cuarto giro de subtrucciones, la fachada de orden jónico y las escaleras anulares de subida a la *summa cavea*. Y ya llegamos al nivel superior, donde nos encontramos en primer lugar con el ya famoso y archiconocido templo de *Venus Victrix*, en donde primeramente se analizan las fuentes literarias que hay al respecto y la problemática de cuándo fue su inauguración y de si aparte de *Venus*, su divinidad, albergaba más divinidades como *Honos et Virtus*, *Felicitas* e, incluso, *Victoria*, que según el autor, sí, y dentro del mismo templo aunque sin poder especificar su

ubicación. Posteriormente se realiza un estudio de la planta del templo y se analiza el por qué estaba situado de forma transversal, es decir, un templo de *cella* transversal (cuya tipología se ve ya en la arquitectura clásica griega) mediante la existencia de precedentes en Asia Menor, para acabar calculando tanto las medidas del templo como de la *cella*. También se argumenta que este tipo de templos, situados en la parte superior del graderío, ya tuvieron predecesores en la arquitectura teatral helenística de Asia Menor y que en Roma y en otras partes del Imperio también hay ejemplos posteriores al de Pompeyo. Por último, dentro de la planta de la *cavea*, queda por ver la restitución completa del graderío de la *media* y *summa cavea* con sus accesos, su *porticus in summa gradatione* (pórtico de coronamiento de la *cávea*), cuyo uso aún no se sabe con certeza, y la capacidad de espectadores de ambas, también dependiendo de si los asientos ocupaban 40 o 50 cm. de anchura.

La segunda parte de este tercer capítulo, bastante más corta, trata de la sección de la *cavea*; en ella se pretende discernir la altura total del teatro partiendo de varias premisas: nivel de suelo del teatro, el perfil inclinado continuo de la *cavea*, el primer giro de substrucciones de la *ima cavea*, los ambientes y giros de substrucciones (segundo, tercero y cuarto) de la *media* y *summa cavea*, la fachada con la presencia y altura de los diferentes órdenes arquitectónicos y la altura del templo de *Venus Victrix*. Por último, en la tercera parte, se realizan algunas consideraciones sobre la escena, en donde, a pesar de la falta de materiales para conocer completamente su estructura, se realiza un ensayo de restitución y se afirma que Vitrubio debió de haberse influenciado en la elaboración de su tratado por la escena del teatro.

El cuarto y penúltimo capítulo, tiene como misión adentrarnos en las reformas posteriores realizadas en el Teatro de Pompeyo, sobre todo en época augustea y, en menor medida, en tiempos de Septimio Severo. Estas reformas, en época de Augusto, en su afán por construir una Roma monumental llena de mármol, afectaron sobre todo a los *sedilia* marmóreos de Carrara, coincidiendo con la única reforma segura de la *cavea* hacia el 17 a. C., en la celebración de los *Ludi Saeculares*, al *velum* o telón, cuyo sistema de anclaje fue distinto que en época pompeyana, a pesar de que éste último no se conoce, al ser las gradas diferentes en tiempos de Augusto y la escena, con la problemática de la ubicación de la estatua de Pompeyo dentro de la misma. Con Septimio Severo, se reformó de nuevo la escena con fustes de granito de la Troade y el *porticus in summa cavea*, todo ello en el 204 d. C. coincidiendo de nuevo con los *Ludi Saeculares*.

El capítulo final, trata sobre el teatro de Pompeyo y los inicios del modelo teatral romano. Básicamente, su contenido se estructura en tres partes bastante diferenciadas. En la primera, se analizan los precedentes que tomó como referencia nuestro monumento, especialmente en el sistema constructivo del teatro,

ejemplificado en las enormes bóvedas de sostén de la *cavea* y sus accesos, con la articulación de las substrucciones en función de los grandes ambientes abovedados, tomando como modelo el *Santuario de Hércules* en Tibur y el *Santuario de Júpiter Anxur* en Terracina, la influencia del teatro griego de Mytilene, a pesar de que no ofrece los materiales suficientes para su estudio y la de los teatros *in plano* itálicos de época helenística, como el *Teatum Sidicinum*, el teatro de Cales o de Bologna o las influencias de las *frons scaenae* de los teatros del Samnio, la Campania y el Lazio. La segunda parte nos habla de la relación entre Vitrubio y el diseño del teatro, muy cercana, ya que, pese a que la obra del arquitecto es posterior a la construcción del teatro, éste ya realizaba sus estudios en época del mismo, con lo que su tratado en parte tiene como referencia el edificio, máxime cuando del mismo, casi todo, exceptuando la *cavea* por su división radial, cumple con el modelo vitrubiano. Inmediatamente después se menciona el diseño geométrico del modelo teatral griego y romano en Vitrubio, que salvo en pequeños detalles, fueron muy parecidos; finalmente, la tercera y última parte del capítulo termina con un sucinto recorrido de los teatros posteriores al de Pompeyo, tales como del de Gubbio, Minturno o el de Ostia, simplemente para ver de primera mano la transformación de los teatros que partían de la herencia del helenismo a un nuevo modelo arquitectónico propugnado por Augusto, ejemplificado en el Teatro Marcelo, inaugurando una nueva época en la arquitectura teatral romana.

Antes de las conclusiones, el autor intercala el llamado anexo C, dedicado a la situación de las catorce *nationes* de Coponio en el *Theatrum Pompei*, que son catorce estatuas representando a las naciones asimiladas por Pompeyo (aunque ninguna de las fuentes clásicas se pone de acuerdo en el número de las mismas), cuya delimitación dentro del edificio teatral no es clara, aunque parece ser que flanqueaban el templo de *Venus Victrix* en cada una de las catorce escaleras de acceso a lo largo de la *porticus in summa gradatione* del teatro.

Las conclusiones se refieren principalmente a los efectos provocados por la construcción del Teatro de Pompeyo, que se convirtió en la referencia arquitectónica de Roma a finales de la República debido a su monumentalidad, rasgo que el autor resalta como uno de los factores más relevantes de su estudio, además de establecer la relación que tenía Vitrubio con el teatro pompeyano en lo que se refiere a su diseño, el reflejo de los avances del mismo en los teatros occidentales y la visión triunfal que sugiere y la decoración llevada a cabo. Finalmente, se especifica la bibliografía y los índices correspondientes a las fuentes clásicas, de monumentos y lugares y de nombres antiguos. Ya en las últimas páginas aparece el catálogo de publicaciones de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma en sus correspondientes áreas.

Marcos UYÁ ESTEBAN  
*Universidad de Granada*

Rocío CARANDE HERRERO – Daniel LÓPEZ-CAÑETE QUILES (eds.), *Pro tantis redditur: Homenaje a Juan Gil en Sevilla*, Zaragoza: Libros Pórtico – Facultad de Filología y Departamento de Filología Griega y Latina de la Universidad de Sevilla, 2011, 457 pp., ISBN 978-84-7956-086-7.

Con fecha de 2011 ha aparecido un volumen lujosamente editado e impreso en homenaje a Juan Gil, de quien se puede decir sin exageración que es una de las más grandes figuras de la Filología Clásica española. Para corroborar esta afirmación, si es que fuera necesario, bien pueden aducirse los trabajos publicados (enumerados entre las páginas 11 y 30 del volumen), con los que a lo largo de su dilatada y extensa carrera Juan Gil ha instruido a lectores curiosos y estudiosos avezados; pero también se puede recurrir a otro aspecto de más difícil aprehensión, como es el cariño, admiración y respeto que le profesan amigos, discípulos y colegas, sentimientos de los que rebosa el volumen objeto de la presente reseña.

El libro se compone, en efecto, de una treintena de trabajos de otros tantos especialistas. Y si bien no es pretensión de los editores (difícil sería tratándose de un volumen homenaje de estas características) componer un estudio monográfico, la exquisita selección de los trabajos permite recorrer la variada temática filológica que en algún momento ha despertado el interés y la atención del homenajeado: el estudio del micénico, la literatura y la lingüística griegas, la literatura latina, la crítica textual, la historia antigua, la epigrafía, el latín medieval, la bizantinística, el humanismo renacentista y la tradición clásica, por ceñirnos a las aportaciones recogidas en el volumen. De modo que se puede decir que los trabajos reunidos en el libro proporcionan una semblanza de la labor filológica realizada por el Profesor Gil y ésta a su vez da unidad temática al libro.

Por lo que respecta a la calidad de los trabajos incluidos en el volumen, el propio nombre de sus autores, figuras ya más que granadas en las lides filológicas, es ya garantía suficiente de rigor científico y de profundidad reflexiva. Pero por si para algunos ello no bastara, en los prolegómenos del libro se advierte que los trabajos, antes de ser admitidos para su publicación, han sido revisados por un escogido plantel de especialistas.

El volumen se inicia con un riguroso trabajo sobre el valor que se puede dar a los signos \*76 y \*68 de la escritura lineal B. Siguen dos interesantes estudios sobre literatura griega (“Los encuentros del viajero mítico” y “Los filósofos griegos y Egipto”); y otros tantos sobre lingüística griega y sobre la aplicación de la sintaxis a la crítica textual (“Tipología textual, adverbios conjuntivos y la *Historia* de Tucídides” y “Otras notas al *Fedro* de Platón”).

A modo de transición entre la Filología Griega y la Latina puede situarse un enjundioso estudio (“Análisis terminológico del concepto de vórtice: de

Aristóteles a Nebrija”) sobre la recepción entre los autores latinos de la antigüedad y físicos posteriores del concepto aristotélico de ἀντιπερίστασις.

Los estudios sobre literatura latina están encabezados por un ilustrativo y esclarecedor trabajo sobre una *quaestio desperata* de la prosopografía latina, como es la identificación de la controvertida Lesbia y, por ende, de Rufo (“El enigma de Rufo (y de Lesbia)”). Siguen otros dos estudios literarios, de no menor interés, sobre el empleo del término *fama* en la obra de Virgilio (“La palabra alada. Consideraciones sobre el sustantivo *fama* en los poemas virgilianos”) y sobre la utilización de la naturaleza animal en la poesía latina (“*Animal ex anima*. El mundo animal en la literatura latina”).

A medio camino entre la exégesis literaria y la crítica textual se sitúa el trabajo titulado “Notas de lectura a la *Antología Latina*”.

Se abre a continuación una de las unidades temáticas más importantes del volumen, con un total de siete aportaciones en la que se incluyen otros tantos trabajos sobre historia y epigrafía. En el trabajo titulado “*Civitates dediticiae*: de propietarias a usufructuarias de su territorio” se estudia la situación jurídica de las poblaciones entregadas a Roma a través de la *deditio*, apoyándose en dos ejemplos documentados por testimonios epigráficos (*Turris Lascutana* y Alcántara). Esclarecedores y novedosos en los objetivos que se proponen son los trabajos “Observaciones sobre los nombres en –(i)ānus e –(i)ē(n)sis de alfares de la Bética”, “La *ordinatio* de los CLE de la provincia lusitana”, “Reflexiones sobre un presunto *commaticum* de Mérida. Nueva reconstrucción y propuesta alternativa” y “El léxico como nivel articulador de contrastes y convergencias en la epigrafía pagana y cristiana”. Una breve historia de la constitución de la provincia romana de Dacia se puede encontrar en el trabajo titulado *Dacia Augusta provincia*. Cierra finalmente esta unidad el estudio que lleva por título “Poesía epigráfica cristiana: el compromiso entre la literatura y el apostolado”, donde se describe la persistencia de elementos literarios paganos en los epitafios poéticos cristianos, así como las novedades que presentan.

Dos son los estudios incluidos en el volumen sobre la época visigótica, si bien uno es más histórico (“Luces y sombras en las actas del III Concilio de Toledo”) y el otro más lingüístico (“Observaciones sobre la lengua del *Liber Missarum* de Toledo”).

La filología bizantina está representada por un trabajo dedicado al historiador Jorge Acropolites (“Jorge Acropolites, un historiador bizantino del siglo XIII”). Y sin abandonar aún la Edad Media se sitúa el trabajo “La versión castellana del *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy (ms.12-27-4 de la Real Academia de la Historia) y su relación con la tradición manuscrita latina”.

A partir de entonces se inicia otra sección nutrida del volumen, la dedicada al Humanismo renacentista y que engloba un total de ocho trabajos. En el primero

de ellos (“El papa Pío II Piccolomini y su confidente el cardenal Jacopo Ammannati como modelos de poesía y de vida para Rodrigo de Santaella”) se estudian las relaciones humanas e intelectuales de estos personajes, tal como se reflejan en la obra literaria del poeta de Carmona. Sigue una amena y no por conocida menos atrevida propuesta sobre la inspiración del Quijote (“El origen del nombre del Quijote y el hallazgo de un ejemplar español de la *editio princeps* sevillana de *El asno de oro* de López de Cortegana”). Interesantes reflexiones sobre las tres traducciones hispanas del *Mempsigamos* erasmiano se encuentran en el trabajo “El coloquio de Erasmo *Mempsigamos* y sus primeras versiones españolas”. A figuras señeras del Humanismo español se dedican los siguientes estudios “Arias Montano y sus relaciones con Italia: una carta de Hércules Ciofano”, “Partida de bautismo del licenciado Francisco Pacheco (22-XI-1535)”, “El oscuro suceso de la llegada a Sevilla de las reliquias de San Hermenegildo”, y, finalmente, “La traducción castellana de las obras de Horacio del ms. 7200 de la Biblioteca Nacional de Madrid, versión poética de la publicada en 1599 por Juan Villén de Biedma”.

Dentro del “Humanismo ilustrado” puede situarse la obra de Isaac Newton que es objeto de estudio en el trabajo titulado “Atanasio de Alejandría, padre de los papistas. Un texto en latín inédito de Isaac Newton sobre la muerte de Arrio”.

Finalmente el volumen se cierra con un trabajo sobre la recepción del mito de Medea en la escritora portuguesa Sophia de Mello (“La magia de Sophia de Mello: Análisis del poema *Medeia*, versión del texto de Ovidio”).

En fin, en esta reseña nuestra pretensión no va más allá que la de ofrecer un resumen temático de un volumen tan rico y variado como el aquí reseñado. No obstante, no queríamos cerrar estas líneas sin expresar nuestro agradecimiento a los editores del libro y a todos los que lo han hecho posible, por ofrecer al público un producto tan maduro y atractivo de la ciencia filológica, y sin transmitir nuestra felicitación al homenajeado por la ejemplaridad de su carrera investigadora, docente y humana.

Juan J. VALVERDE ABRIL  
*Universidad de Granada*