

RESEÑAS

Richard BUXTON, *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford-New York, 2009, Oxford University Press, XVI + 281 pp., il., ISBN: 978-0-19-924549-9.

El profesor Buxton aborda en este volumen el siempre atractivo tema de los relatos griegos de metamorfosis, sus nexos con la religión – en particular con la concepción antropomórfica de la divinidad–, así como el impacto emocional de estas “extrañas” manifestaciones de lo sobrenatural. En la Introducción (pp. 1 ss.) se pasa revista a la multiplicidad de fenómenos denominados “metamorfosis”, tanto en las ciencias naturales como en distintas tradiciones culturales. Por tanto, pese a su influencia en el imaginario literario y artístico europeo, las *Metamorfosis* de Ovidio plasmarían uno de los varios significados del término en la Antigüedad grecolatina. Una vez acotada la encuesta a la metamorfosis – entendida como “transformación corporal drástica”– y a su proyección en la mitología griega, el autor aclara que lejos de agotar el asunto, pretende abordar aspectos inexplorados en estudios anteriores – en referencia explícita a las monografías de Forbes Irving (*Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford, 1990) y Frontisi Ducroux (*L'homme-cerf et la femme-araignée: figures grecques de la métamorphose*, Paris, 2003) –, a partir de un doble foco de interés: los contextos narrativos y la lógica de la transformación.

En los cinco capítulos que conforman la primera parte (*Narrative and their contexts*, pp. 29 ss.), se caracterizan los distintos contextos narrativos de una serie de transformaciones de dioses y héroes, desde Homero a Nono de Panópolis. Así, el primer capítulo trata sobre la presencia y función del tópico en la *Odisea*, a propósito, por un lado, de las alusiones al cambio de forma de los dioses –interpretadas por la crítica ya como epifanías teriomórficas, ya como meras comparaciones o símiles– y, por otro lado, de los compañeros de Odiseo transfigurados por la magia de Circe. Si las metamorfosis homéricas suscitan la cuestión del antropomorfismo, los tratamientos teatrales permitirían evaluar el grado de credibilidad otorgado a este tipo de tradiciones por el público de la Atenas clásica. Tal es el argumento del capítulo segundo donde se examinan sucesivamente la personalidad metamórfica de Dioniso, el dios de la tragedia, el episodio de Io en el *Prometeo encadenado* y las variaciones sobre el tópico en la comedia de Aristófanes, donde el cambio de la forma humana a la animal aparecía como una posibilidad perfectamente asumible. El siguiente capítulo completa el panorama del

período clásico con las diferentes estrategias desplegadas por los artistas plásticos para representar la transformación corporal, planteándose los límites e interferencias entre metamorfosis, hibridismo y disfraz.

El interés por el cambio propio de la época helenística y su creativo diálogo con la tradición significan un salto cualitativo en el tema, que se traduce en la aparición de recopilaciones de transformaciones – como las de Nicandro y Beo conocidas a través de las *Metamorfosis* de Antonino Liberal–, y tratamientos novedosos como las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas y el poema a *Europa* de Mosco, asuntos estudiados en el capítulo cuarto. El quinto trata del periodo post-helenístico, caracterizado por el florecimiento del género en la literatura latina y por sus variados desarrollos en la griega, como ponen de manifiesto las acotaciones críticas de Pausanias, el debate sobre la razón animal en Plutarco, los casos de teriomorfismo en los sueños interpretados por Artemidoro y, en fin, la compleja explotación literaria de los episodios de transformación en las *Dionisiacas* de Nono.

En la segunda parte (*The logic of transformation* pp. 157 ss.) Buxton atiende a una serie de esquemas recurrentes que trascienden los contextos narrativos particulares. El capítulo sexto intenta dilucidar cómo afecta al concepto griego de divinidad la capacidad de los dioses para cambiar de forma, según estos cuatro ejes analíticos: la motivación de las transformaciones, el asombro de los hombres ante tales epifanías, la naturaleza cambiante de determinadas divinidades y la relación entre metamorfosis y antropomorfismo en el contexto religioso-ritual, cuestión esta última para la que se traen a colación otras tradiciones no griegas. En el capítulo siguiente se estudian cuatro tipos peculiares de metamorfosis – en ríos, fuentes, rocas e islas –, interpretándose como plasmación de una etiología humana del paisaje que conectaría con creencias religiosas de carácter naturalista. El capítulo octavo trata de los relatos sobre seres humanos transmutados en plantas y árboles, discutiéndose las interpretaciones de otros investigadores. A continuación, se revisan las posiciones generalmente contrarias hacia la tradición metamórfica de los pensadores griegos: la crítica de los presocráticos, las aportaciones al debate de Platón y Aristóteles, la exégesis racionalista de Paléfato y la comparación de la metamorfosis con las ideas pitagóricas acerca de la transmigración de las almas.

A modo de conclusión en el capítulo décimo el autor desgana una serie de reflexiones de carácter fundamentalmente metodológico, enfatizando la importancia de las variaciones contextuales para entender creencias “extrañas” de otra cultura. Tal sería el caso de los relatos de metamorfosis, expresión narrativa del “estupor o maravilla” (*thámbos*) que produce la irrupción de lo sagrado en la esfera cotidiana y del *continuum* entre la vida humana y el medio natural.

El volumen, de excelente factura y con 49 ilustraciones en blanco y negro, se completa con la Bibliografía de obras citadas (pp. 253 ss.) y un Índice de temas y nombres propios (pp. 269 ss.).

Por su enfoque e interpretaciones novedosas *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis* resulta un libro estimulante y de indudable interés para los especialistas, quienes a lo largo de cuyas páginas encontrarán, sin duda, ocasiones tanto para el acuerdo como para la discrepancia. Por mi parte, entre sus méritos destacaría el interés por relacionar los episodios de metamorfosis, más allá de la ficción literaria, con el ámbito de las creencias e ideas religiosas y la atención otorgada a las actitudes diversas de los antiguos respecto a la propia virtualidad de la transformación.

Se ha señalado el enfoque limitado de este estudio y la tendencia del autor a discutir la bibliografía anterior en lugar de acometer su asunto (B. B. Powell, *BMCR*, 2010.01.08). En mi opinión, y sin descender al detalle, el resultado final se resiente de un uso demasiado restrictivo del término “contexto”, el cual aparece identificado, en general, con el meramente narrativo o crítico-narrativo, en detrimento de “contextos” más amplios (histórico, cultural, antropológico...). Por otra parte, el ensayo en su conjunto adolece de una trabazón argumental sólida, capaz de dotar de sentido y hacer avanzar el análisis de problemas importantes, que son abordados en varios capítulos de manera demasiado concreta, o bien vaga, dispersa y sin solución de continuidad. Paradójicamente tal es el caso de la propia noción de “estupor” (*astonishment*), resaltada ya desde el título del volumen y que pretende ser una de sus principales aportaciones.

Minerva ALGANZA ROLDÁN
Universidad de Granada

Alberto ANGELA, *Un día en la Antigua Roma. Vida cotidiana, secretos y curiosidades*, Madrid, 2009, Alejandro Pradera trad., La esfera de los libros, 380 pp. ISBN: 978-84-9734-906-2.

Dar una perspectiva novedosa sobre un tema tan trillado como las costumbres de los antiguos romanos es muy difícil; por ello quien lo intenta suele hacerlo por medio de distintos procedimientos. Algunos autores, por ejemplo, optan por exponer a partir de un lugar concreto ideas, imágenes y conclusiones extrapolables a todo el mundo romano. Este es el caso de la obra *Vivir en Emerita Augusta* de M. Fernández Algaba (Madrid, 2009, La esfera de los libros) —por citar un libro de muy reciente publicación—, donde se abordan diferentes aspectos de Roma a partir de los monumentos y de la organización política y administrativa de la antigua Mérida y, además, se acompañan las explicaciones con atractivas ilustraciones de C. Fernández del Castillo, quien —ya experto en estos temas— ha ilustrado otras obras sobre la Antigüedad como *Armas de Grecia y Roma* de F.

Quesada Sanz (Madrid, 2008, La esfera de los libros). Otros como U.E. Paoli (*Urbs. La vida en la antigua Roma*, Barcelona, 1973 [trad. J. Farrán y Mayoral & N. Massanés]) y J. Guillén (*Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos*, 4 vols., Salamanca, 1986-2000), prefieren hacer una especie de manual o diccionario de cultura romana con precisas y exhaustivas citas y referencias a autores clásicos. Incluso, hay algunos autores, que se atreven a presentar una Roma novelada y lo hacen, en nuestra opinión, de forma muy acertada, como es el caso de S. Saylor en su libro *Roma. La novela de la Antigua Roma* (Madrid, 2008, La esfera de los libros, [trad. Isabel Murillo]).

La obra que reseñamos es, creemos, diferente a cuantas se han escrito sobre cultura romana. Ni mejor ni peor, sino diferente, pues parece una novela pero no lo es, aborda los temas con gran exactitud y rigurosidad, pero no es un manual. “Todo empieza en una callejuela de Roma en 115 d.C., durante el reinado del emperador Trajano, en el momento que, en mi opinión, Roma conoció su máximo poderío y, acaso, expresó su máxima belleza. Es un día cualquiera. Falta poco para la aurora...” (p. 16). Con estas palabras abre su obra *Angela*, palabras que en cierto modo nos recuerdan lo que J. Carcopino decía en el prólogo a su libro *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio* (Madrid, 1998, Temas de hoy, [trad. M. Fernández Cuesta], p. 15): “No podríamos captar esta existencia [la de Roma en la época de Trajano] en toda su realidad si, previamente y sin los convencionalismos que con frecuencia la desfiguran, no hubiéramos intentado formarnos un concepto somero pero adecuado de los distintos medios en los que se desarrolló y de los que, por fuerza, tomó sus colores”.

Los protagonistas de este libro son los miembros de una familia anónima y el propio autor que se inmiscuye en el transcurrir de la obra como atento observador. Y el argumento es la rutina de sus vidas, desde que se levantan hasta que se acuestan, y los lugares a donde van y por donde pasan. A partir de objetos museísticos (vajilla, joyas, mosaicos...), de yacimientos o de textos antiguos, *Angela* recrea situaciones cotidianas verosímiles, conjeturas de cómo pudo ser o suceder algo. Dota, así, de argumento y circunstancia a cosas que el tiempo ha desterrado detrás de una vitrina o ha condenado a ser sobre todo admirado por su belleza o valor histórico, antes que por su razón de ser. Sigue una línea argumental muy parecida a la que encontramos, por ejemplo, en los documentales de la BBC *Pompeya. El último día* (2003) o *Coliseo. Ruedo mortal de Roma* (2003), en los que a partir de restos arqueológicos y testimonios escritos se recrea respectivamente cómo pudo ser la vida de unos pocos pompeyanos antes de la erupción del Vesubio y la vida de un gladiador romano. “Consiste” —dice el autor— “en fijarse, sobre todo, en los detalles: el desgaste de los escalones, las pintadas en las paredes enlucidas (en Pompeya hay muchísimas), los surcos que dejaban los carros en las calles o los arañazos producidos en el umbral de mármol de una vivienda

provocados por el movimiento de una puerta (que ya ha desaparecido)” (p. 13). De esta forma el autor casi consigue que el lector sienta con los cinco sentidos, que huelga una calle cualquiera de Roma o el nauseabundo hedor de un borracho, aprecie los matices producidos por la luz a una determinada hora del día, oiga los ladridos de un perro, el martilleo de un herrero o los gritos de los gladiadores en el Coliseo, sienta el suave tacto de un vestido de seda o deguste el fuerte sabor del *garum* y la dulzura del *mulsum*... Y esto lo consigue en parte por su habilidad descriptiva, en parte gracias a las continuas comparaciones entre la antigua Roma con culturas actuales, como la india o la americana, más fáciles de identificar por el público de hoy (aunque sea por los medios audiovisuales y no *in situ*).

La obra además contiene dibujos muy ilustrativos —o “fotogramas” como los llama el propio autor (p. 379)—, entre los que destacamos las diferentes posiciones de los dedos para contar (p. 147) o la típica *popina* romana (p. 265); y recuadros grisáceos donde se comentan diferentes curiosidades a tenor de lo referido anteriormente, como, por ejemplo, la cantidad de monumentos que había en aquel momento en Roma, cómo eran las *insulae* romanas o cómo se formaban los nombres romanos.

La coherente trabazón del relato, las descripciones casi a modo de *travelling* y la consecuente amenidad acaso se deba a la vena polifacética de su autor, pues ha estudiado paleontología y antropología, ha colaborado en varios periódicos y revistas italianas y es guionista de programas televisivos de divulgación científica. Es ésta, en conclusión, una obra a todas luces útil para aquellos especialistas en el mundo antiguo que quieran disfrutar con una Roma antigua *revitalizada*; impecable para los que quieran acercarse por primera vez a la cotidianidad de la Antigüedad; y muy interesante también para que los alumnos de latín de Bachillerato puedan aproximarse un poco más a Roma y aprendan a valorar la importancia de ésta en la actualidad, pues, “sobre todo en la vida cotidiana, representamos, en cierto sentido, la evolución moderna del mundo romano, filtrada a través de los siglos de historia que nos separan” (p. 78).

Esteban BÉRCHEZ CASTAÑO
IES La Morería, Mislata, Valencia

Jesús LUQUE MORENO, *Gaudeamus igitur. Historia y circunstancia*, Granada, 2009, Editorial Universidad de Granada, 210 pp., ISBN: 978-84-338-5010-2.

¿Quién no conoce el himno del *Gaudeamus igitur* con el que se suelen cerrar, cantado por todos los asistentes y de pie, los actos académicos oficiales en

prácticamente todas las universidades del mundo? Esa canción, cuya letra ya pocos entienden, pero cuya melodía sigue resonando en nuestras cabezas, recordándonos aquellos instantes de concordia y solemnidad.

En su libro *Gaudeamus Igitur. Historia y circunstancia*, Jesús Luque Moreno, catedrático de Filología Latina de la Universidad de Granada, ofrece un análisis exhaustivo y detallado del canto, atendiendo a su forma, contenido, historia y contexto socio-cultural y a su valor y función como himno académico por excelencia y como símbolo de la vida y el espíritu universitarios. Dejando de lado todo tipo de consideraciones ideológicas o políticas, con las que los cantos estudiantiles tantas veces han sido relacionados o identificados, el resultado es un estudio de suma calidad y seriedad, en el que se encuentran y entrecruzan varias disciplinas académicas a la vez (filología, musicología e historia, sobre todo). Junto a esta acusada diversidad de la materia y de las áreas de estudio implicadas, en el trabajo de Luque Moreno destacan la amplitud del abanico temporal (desde la Antigüedad clásica hasta la actualidad), espacial (Europa y América) e ideológico-temático (lo religioso y lo profano, lo tabernario y lo universitario). Otro atractivo del libro radica en la gran cantidad de poemas y cantos que son reproducidos a lo largo de sus páginas, pensados para avalar y ejemplificar las ideas y conceptos expuestos. Estos textos, escritos en latín o en alguna lengua moderna, siempre vienen acompañados de una cuidada traducción española, facilitando la comprensión del contenido sin renunciar al encanto de la versión originaria.

El estudio se articula en cuatro capítulos, seguidos de un índice alfabético de los cantos y poemas recogidos o mencionados a lo largo del libro y otro bibliográfico con los más de cuatrocientos trabajos consultados.

El primer capítulo presenta el *Gaudeamus igitur* en la que puede considerarse su versión canónica o más difundida (según C.W. Kindleben y Hoffmann von Fallersleben). Con respecto al sistema de versificación y los recursos prosódicos, advierte Luque Moreno que se rigen en gran medida por las teorías poéticas y retóricas del latín clásico.

El segundo capítulo, titulado “*Gaudeamus igitur: Historia*”, estudia los precedentes, los orígenes y el proceso de formación del himno en sus componentes de métrica, letra y música, sucesivamente. Desde un punto de vista métrico, el himno se inserta en la milenaria tradición del septenario trocaico, forma métrica de gran éxito en toda la poesía latina, aunque especialmente vinculada a la poesía popular de las épocas tardía y medieval. Una de las características más destacadas de este verso es una cierta autonomía de sus miembros, susceptibles de combinarse en nuevas series o estrofas. Surge de este modo el llamado “verso goliárdico” o “de los vagabundos”, fuertemente aprovechado en la poesía profana medieval para cantar los goces mundanos. Es el sistema métrico sobre el que se sustenta el *Gaudeamus igitur*.

En atención al contenido, se impone el análisis cuidadoso y pormenorizado de las diferentes tradiciones, tópicos y lugares comunes que pueden haber confluído en él. En las primeras tres estrofas, que constituyen el núcleo primario del himno, se expresan dos ideas antitéticas, dos concepciones de la vida en principio incompatibles, cuya relación y unión armónicas son para Luque una de las claves del extraordinario éxito del canto. Mientras que la primera estrofa, en tanto que llama al goce de lo efímero, corresponde a la antigua tradición epicúrea, hedonística y vitalista, expresada por el *carpe diem* de Horacio y recuperada en el Renacimiento, las siguientes dos se hacen eco de la ideología ascética propia del estoicismo y de la tradición medieval eclesiástica. Esa diferencia ideológica viene reforzada por algunas particularidades métricas de la primera estrofa, al tiempo que da lugar a propuestas alternativas con respecto al orden originario de las dos partes. Los antecedentes poéticos se pueden remontar hasta el s. XIII, siendo el precedente más inmediato de la primera estrofa una canción de la segunda mitad del siglo XV. Las estrofas segunda y tercera siguen fundamentalmente el canto religioso *Scribere proposui* según aparece en un manuscrito finlandés fechado en 1582. Luque Moreno establece esta fecha como término *post quem* para el encuentro de las dos tradiciones y la génesis del *Gaudeamus igitur*.

Debemos pensar que durante los siglos XVI y XVII el himno fue transmitido de forma oral, siendo objeto de continuas modificaciones. El siglo XVIII comportó significativos cambios y alcances para la canción, cuya existencia queda atestiguada en unas comedias de comienzos del siglo (Luque Moreno establece el año 1709 como término *ante quem* para la composición del *Gaudeamus igitur*) y cuya versión escrita más antigua data de la primera mitad del siglo (manuscrito del barón von Crailsheim). Pronto apareció la primera paráfrasis en lengua moderna (el *Gaudeamus* alemán de J. C. Günther, 1718) y se hicieron nuevas adaptaciones del texto latino, con notables variantes y algunas estrofas añadidas. Simultáneamente, la estrofa del himno evolucionó de cuatro versos a cinco, con la consiguiente ampliación del texto. Fue también durante el s. XVIII, si no antes, cuando el *Gaudeamus igitur* perdió su carácter religioso originario para convertirse en canto tabernario y festivo de los estudiantes. En 1781, finalmente, C. W. Kindleben presentó una nueva versión del canto, que pese a las múltiples reelaboraciones posteriores, llegó a consolidarse como la versión canonizada en las universidades de Europa y Estados Unidos. El s. XIX presenció la dignificación del *Gaudeamus igitur* y su entrada en los actos académicos oficiales. Al mismo tiempo surgieron, y siguen surgiendo, gran cantidad de adaptaciones que modifican, parafrasean o parodian el texto latino para hacerse eco de una situación o un acontecimiento concretos (las guerras napoleónicas, bodas imperiales, encuentros académicos, el comunismo, el feminismo, etc.).

El último apartado de este largo recorrido por la historia del *Gaudeamus igitur* está dedicado a la música con la que éste suele cantarse. Según el autor, su melodía se fue configurando durante la primera mitad del siglo XVIII, a partir de los ritmos de moda por entonces en toda Europa (la zarabanda).

El tercer capítulo del libro versa sobre el contexto socio-cultural en el que se gestó, desarrolló, cantó y se canta aún el *Gaudeamus igitur*. Vemos que la tradición de cantos estudiantiles en latín se remonta al mismo nacimiento de las universidades y que está estrechamente vinculada a las cofradías estudiantiles de Europa y América. Los textos latinos están inspirados en la poesía clásica (Catulo, Virgilio, Horacio) y la tradición goliárdica medieval, aunque no falta tampoco alguna que otra parodia de cantos litúrgicos. El tema principal suele ser el motivo del *carpe diem*, pero hallamos también canciones específicas para todo tipo de ocasiones (bienvenida, despedida, excursiones, las estaciones del año, lamento y consuelo, cantos tabernarios, amorosos, patrióticos, etc.). Ahora bien, la mayor parte de los libros de canciones estudiantiles está constituida por cantos en lengua vernácula o multilingües. El capítulo cierra con una amplia sección dedicada a éstas últimas, en las que el latín (tanto en su forma clásica como en la llamada “macarrónica”) se emplea, en mayor o menor medida, junto a otra/s lengua/s moderna/s (griego, francés, alemán, holandés, italiano, español). Se trata de una tradición que arranca desde la Baja Edad Media, siendo el XIX uno de los siglos más productivos para este tipo de mixturas.

El último capítulo, titulado “A modo de epílogo” contiene algunas observaciones y reflexiones del autor acerca de esa institución centenaria que es la Universidad. Luque Moreno destaca sus capacidades de adaptación, autocrítica y renovación, así como su optimismo y vitalidad, gracias a los cuales logra sobrevivir a los fuertes y continuos cambios socio-culturales y hacer frente a las siempre presentes acusaciones de declive o deterioro del nivel de la enseñanza. En este sentido, la universidad misma se convierte en protagonista del *Gaudeamus igitur*, que reniega de la vejez, la muerte y la tristeza, haciendo alarde de su alegría y sus ganas de vivir.

Con esta breve presentación del libro espero haber puesto de manifiesto que la importancia y el valor del mismo no se limitan a los de un estudio monográfico perteneciente a una u otra disciplina académica, sino que es de gran interés para toda la comunidad universitaria, la cual, a través de sus páginas, se encuentra consigo misma a lo largo de su pasado, presente y futuro.

Birgit Linda EMBERGER
Universidad de Granada

Concepción FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, *De mulieribus epigraphicis. Tradición e innovación*, Sevilla, 2010, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 200 pp. ISBN: 978-84-472-11279-1.

Sin que sea su área de investigación exclusiva, la epigrafía latina ocupa desde hace ya bastantes años el puesto fundamental en los estudios de Concepción Fernández Martínez, Catedrática de Filología Latina de la Universidad de Sevilla. En este campo, y en especial en su parte dedicada a las inscripciones latinas en verso (*Carmina Latina Epigraphica*), nuestra autora es en la actualidad autoridad indiscutible, debido a buen número de publicaciones, realizadas de forma individual o en equipo, de modo particular con el Catedrático de Filología Latina de Barcelona Joan Gómez Pallarès. Por recordar tan sólo un libro que merece especial atención, de exclusiva autoría de Fernández Martínez son los dos volúmenes de *Poesía epigráfica latina*, estupenda y útil colección de los *CLE* traducidos al español, con notable introducción y abundancia de notas, publicada en Clásicos Gredos en 1998-1999.

Pero vamos ya con la nueva publicación de nuestra filóloga. En la presentación que ha escrito para el libro Joan Gómez Pallarès, poco más de dos páginas pero que merece la pena consultar, bajo el título "De las mujeres por las mujeres (en literatura latina)", señala con profundo conocimiento de causa el profesor de Barcelona que la identidad romana está construida a base de ingredientes que no tienen nada que ver con las mujeres de Roma, en concreto a base "de guerras, de poder militar y de masculinidad" (p. 10); una masculinidad que se construye y se vive en público, primero en la existencia real, después en la muerte. En el caso de las mujeres, su invisibilidad social se salva muy pocas veces en su vida, muy pocas también en su muerte. Y ahí está, concluye Gómez Pallarès, el gran mérito del libro que está prologando: el estudio de la manera en que doce mujeres escapan al silencio sobre su persona y su existencia a lo largo de la latinidad, por medio de la información que nos coinservan las inscripciones funerarias a ellas dedicadas.

El interés que tienen los estudios de epigrafía latina para la recuperación de las imágenes de mujeres en ella presentes había sido ya el tema de un interesantísimo artículo de Concepción Fernández Martínez y Joan Gómez Pallarès, titulado "Voces de mujer en las poesías épica y epigráfica en Roma" (*Veleia* 16, 1999, pp. 259-283), y un ejemplo concreto de cómo podía llevarse a cabo un estudio semejante podía leerse en otro más reciente de la autora, "CLE 1996 (Epitafio de Julia Paula): Comentario filológico" (*Habis* 33, 2002, pp. 301-323). Ahora, después de años de incesante trabajo sobre inscripciones latinas, en verso y en prosa, Fernández Martínez pone en nuestras manos un precioso e insuperable libro sobre doce inscripciones poéticas, en apariencia muy pocas, pero muy bien escogidas, que sirven perfectamente de paradigma de la consideración de la mujer romana en los diferentes tiempos a los que

corresponden cada una de ellas y el conjunto de todas. Pero la mejor manera de resumir lo que el lector o la lectora de mi reseña puede encontrar en este libro, si hace caso a mi recomendación de que lo lea, consiste en darle la palabra a la presentación que de su labor hace la propia autora, aunque la cita pueda parecer un tanto larga: "... hemos procedido a la selección de 12 epitafios suficientemente variados y representativos: éstos abarcan un amplio espectro cronológico (entre el s. I a. C. y el VII d. C.) y están repartidos por distintas zonas geográficas (la península itálica, Hispania, el África romana, la Pannonia); están dedicados a mujeres de diferente estatus social (libres, libertas, esclavas y monjas) y variadas edades (adolescentes, jóvenes, adultas) por parte de destinatarios también variados (padres, esposos, patronos); recrean todos los tópicos mencionados, tanto los tradicionales como los más novedosos que trajeron los años del imperio y el cristianismo; evocan ecos de los más variados poetas conocidos, y nos presentan, en fin, un buen elenco de características y recursos literarios, también en el modo de abordar este tipo de elogio femenino (como en el de otros tópicos ya estudiados), que nos asegura la dimensión indiscutiblemente literaria de estas composiciones epigráficas en verso" (p. 19).

La presentación de los 12 inscripciones se realiza de este modo: agrupadas por su procedencia geográfica, cada una va encabezada por una fotografía de la lápida, siempre que se dispone de ella; sigue una descripción de la misma, una presentación de su tema fundamental, un estudio de su cronología, el texto latino, la traducción al español, realizada siempre por Martínez Fernández; a continuación se encuentra un amplio comentario filológico, en el que se destacan los elementos fundamentales gráficos, lingüísticos, métricos, para pasar a un pormenorizado estudio verso a verso; por último, se resume de manera adecuada, y sobre todo muy útil, los elementos clave que cada inscripción presenta.

Dicho todo esto, supongo que a nadie cabrá la menor duda de que nos encontramos ante una gran obra, a pesar de su pequeño y humilde tamaño; una obra que significará mucho en los estudios de epigrafía latina, como modelo excelente de una manera de entender las inscripciones con una riqueza de miras muy amplia, pero que, en mi opinión, será importante sobre todo como aportación a un conocimiento más profundo de las mujeres romanas en su conjunto. Es en este último aspecto en el que Concepción Martínez Fernández, una mujer a fin de cuentas, ha puesto sin duda lo mejor de ella, como persona y como investigadora: lo demuestra en la manera en que trata de individualizar a las doce mujeres de sus epitafios, valiéndose de sus nombres propios, y añadiéndoles la cualidad más llamativa que a cada una se le atribuye: Claudia, *sermone lepido*; Éucaris, *erodita omnes artes*; Helvia Prima, *tosta fauilla*; Sabina, *uox ei grata*; Servilia, *mater pia*; Valeria, *casta pia*; Musia Ágele, *florentibus annis*; Jucunda, *fessa tribus lustris*; Julia Paula, *nil forma melius*; Eulalia, *honestissima femina*; Servanda, *parua dicata Deo*; Alia Potestad, *qua non pretiosior ulla*.

Felicito sinceramente a la autora y a la Universidad de Sevilla por este libro tan interesante, de tan agradable lectura y tan bellamente impreso y editado.

Aurora LÓPEZ
Universidad de Granada

Minerva ALGANZA ROLDÁN (ed.), *Metamorfosis de Narciso en la cultura occidental*, Granada, 2010, Universidad de Granada, 338 pp., il., lám.; ISBN: 978-84-338-5075-1.

El libro que en cuidada edición nos ofrece ahora la Editorial Universidad de Granada recoge las ponencias presentadas en el curso «Mitos griegos y cultura occidental. 1, El tema de Narciso», celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada del 19 de noviembre al 13 de diciembre de 2007, bajo la coordinación de la profesora Minerva Alganza Roldán y con la participación de 14 especialistas en muy diversas disciplinas, lo que otorga al conjunto una visión poliédrica de este mito y de sus distintas «metamorfosis». No obstante, conviene subrayar que, pese a las diversas perspectivas desde la que se aborda el mito y más allá del carácter multidisciplinar del proyecto, el volumen conserva un cierto sentido unitario. Los estudios se complementan entre sí, abundando y enriqueciendo unos lo aportado por otros.

El volumen se inicia con el trabajo del profesor Ezio Pellizer «Regreso a Narciso: análisis del mito y semántica del relato» (pp. 15-31) en el que, partiéndose de la definición de mito y de sus rasgos distintivos desde una perspectiva semiótica, se analizan el relato de Pausanias (1, 30, 1-2) y la que se considera la primera fuente literaria expresa de este mito: Conón, *Narraciones* 24 = Phot. *Bibl.* 186, 134b, 28 – 135b, 4. Siguiendo el esquema establecido por William Bascom, Pellizer intenta dilucidar en qué medida se puede ajustar a este esquema el relato de Narciso.

También la profesora Leonor Pérez Gómez parte de una misma perspectiva semiótica en su estudio «La modelización “ser” vs “parecer” en el mito de Narciso y la poética de Ovidio» (pp. 33-45), centrado ahora en la versión de «metamorfosis» que se pone en relación con la poética de Ovidio. Leonor Pérez considera que la metamorfosis que hay en el episodio de Narciso es una metamorfosis puramente literaria. El reflejo de la palabra en Eco se vincula así con la propia creación literaria. Por otro lado, la imagen reflejada parece ser más perfecta que la real.

Este es uno de los aspectos que se enriquece con la aportación de otros especialistas, que inciden también en la relación entre palabra e imagen, creación

literaria y artes plásticas, etc. Sin ir más lejos, en la siguiente contribución, «El mito de Narciso, narración literaria y figuración artística» (pp. 47-56), el profesor Antonio Calvo Castellón, partiendo de las tres versiones clásicas del mito (la de Ovidio, la de Conón y la de Pausanias), rastrea sus elementos más característicos a través de la historia de las artes plásticas. Este «paseo» a través de la historia del arte de la mano de Narciso nos permite verificar que la versión que ha tenido más relevancia en las artes ha sido la de Ovidio, pues incorpora elementos tales como la figura de Tiresias y la de Eco, que han sido en repetidas ocasiones fuente de inspiración de distintos artistas, desde el mosaico de la Casa de Dionisos (Pafos, Chipre) o las miniaturas del *Roman de la Rose* (s. XIII) hasta la obra de Dalí, pasando por los simbolistas como Gustav Moreau (1890) o Max Klinger (1897), John William Waterhouse (1903), y una lista interminable de artistas que se han inspirado en alguno de los rasgos distintivos del mito de Narciso, en su propia figura, en la de la ninfa Eco, en el tema del «doble» ante el espejo, etc.

Este último tema centra también el trabajo del profesor José Manuel Rodríguez Domingo, «*Speculum animi: la autoimagen del artista*» (pp. 107-126). En el autorretrato es el propio pintor, ante el *espejo* del lienzo, quien debe afrontar el desafío de descubrir su propia identidad. En este tipo de obras plásticas se reflejan la mirada del artista y su imagen, y la mirada del espectador ante el artista. Este cruce de miradas nos sitúa como espectadores ante nuestro propio reflejo. El arte como imitación e interpretación de la realidad es un espejo de ésta. No en vano el mito de Narciso es uno de los que más fortuna ha tenido tanto en la literatura como en el arte occidentales.

La profesora María Dolores Valencia Mirón, tras un breve recorrido por la transmisión del mito de Narciso en la literatura italiana desde sus orígenes hasta el siglo XVI, particularmente a partir de la traducción de Ovidio al italiano en 1543, estudia el tema de «Narciso en el Barroco literario italiano» (pp. 57-78). Aunque el mito clásico está presente en todos los géneros en el Seicento, es en la poesía donde encuentra su máxima representación. La obra de Ovidio es utilizada en las discusiones literarias como ejemplo de poesía conceptista.

La contribución de la profesora Minerva Alganza Roldán «La tradición de Narciso en la literatura hispánica (siglos XIII-XVIII)» (pp. 79-91) no pertenece al curso al que venimos haciendo mención sino que se trata de la reelaboración de una conferencia pronunciada el 4 de diciembre de 2002 en la Universidad de Delaware. La autora ofrece un repaso por el tratamiento de este mito desde la lírica tardomedieval hasta el siglo XVIII: del «gentil niño Narçiso» de Fernán Pérez de Guzmán a «El Narciso» de Pedro Silvestre.

Con el trabajo de la profesora María Izquierdo Rojo damos un salto, no cronológico pero sí espacial y cultural. Su autora nos traslada a territorios remotos con un estudio sobre «El sincretismo latinoamericano en “El Divino Narciso” de

Sor Juana Inés de la Cruz» (pp. 93-106). En su primera parte plantea un amplio análisis del concepto de sincretismo y en concreto del sincretismo latinoamericano. Es muy destacable el caso del teatro barroco en el que la alegoría religiosa se mezcla con elementos paganos. *El Divino Narciso* es la culminación artística del drama barroco y del sincretismo literario y cultural. Se trata de un sincretismo tridimensional: lo cristiano mezclado con el mito clásico y el componente indígena americano. Esta *tridimensionalidad* singulariza el sincretismo de Sor Juana y a la vez refuerza su tesis: el dios cristiano es el verdadero porque se manifiesta tanto en la mitología clásica como en la indígena. En la obra de Sor Juana, Narciso es Cristo que, al verse reflejado, ama su imagen en la naturaleza humana. La muerte de Narciso representa la crucifixión del dios cristiano. Cristo muere por amor al Padre que es él mismo, al igual que Narciso muere por amor a sí mismo. En el mito de Narciso están presentes tres elementos que son uno sólo: Narciso, su imagen y su amor. Esto se relaciona con la Santísima Trinidad cristiana.

El profesor Juan Antonio Díaz López trata de «Narciso en la literatura inglesa» (pp. 127-143). Ofrece un recorrido por la historia de la literatura inglesa y por el uso que en ella se hace del tema de Narciso y otros motivos derivados: el doble, el reflejo, la sombra (como imagen o doble), el amor a sí mismo, etc. En cuanto a la versión clásica que más influjo ejerció en los autores ingleses de diversas épocas, se vuelve a comprobar que es la de Ovidio la que se detecta en la mayor parte de los casos. En general, puede afirmarse que la influencia de Ovidio es patente en toda la literatura medieval inglesa y, a partir de ahí, en las sucesivas etapas y movimientos literarios se deja sentir, si no de un modo tan expreso, sí bajo otras formas más sutiles e implícitas. En ocasiones no es el propio personaje de Narciso el que se «asoma» por las páginas y los versos de narradores, poetas, dramaturgos, etc. pero sí distintos aspectos que este personaje simboliza. Hasta el Romanticismo se siguen fielmente las fuentes clásicas, y a partir de ese momento se produce una inflexión que pone el énfasis en el individualismo y en la dualidad. La novela, ya desde el siglo XVIII, adapta el tema del narcisismo de formas muy variadas, como es el caso de Jonathan Swift y sus *Viajes de Gulliver* (1726), en el que abundan las referencias en un tono satírico y de denuncia; R. L. Stevenson y el tema del doble en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*; Oscar Wilde (en particular *El retrato de Dorian Gray*), etc.

Todo ello es una prueba más de la importante presencia e influencia del mito clásico en la cultura occidental, hasta el punto de que en ocasiones no es necesario para hablar de *intertextualidad* o de pervivencia que se reproduzcan los elementos constitutivos del mito como tal sino simplemente aquellos que se derivan de él y que lo caracterizan simbólicamente. La propia obra literaria, puede llegar a ser considerada como el reflejo su autor, y esto nos enlaza con otros artículos que ya hemos comentado, como los de Calvo Castellón y Rodríguez

Domingo.

La profesora Mercedes Montoro Araque, en su trabajo «Érase una vez... Narciso: evocaciones narcisistas en la estética simbolista francesa» (pp. 145-159), tras una introducción en la que intenta definir y limitar el concepto de mito y símbolo en la estética simbolista, se centra en el análisis del mito de Narciso en el simbolismo francés, en la segunda mitad del siglo XIX, una época que permite la emergencia del mito ovidiano en las estéticas simbolistas. Narciso se manifiesta como el mito simbolista por excelencia, un mito que es flexible en manos de André Gide, Paul Valéry o Gustave Morau.

Manteniéndose en la línea de la poesía pero pasando de ese final del siglo XIX francés a los inicios del siglo XX español, la editora del volumen, Alganza Roldán, firma la siguiente contribución: «El espejo de Narciso: la poesía española en el umbral del '27» (pp. 161-196). Tras plantear a qué responde el interés general por Narciso en ese contexto histórico e ideológico, se adentra en la poesía española de inicios del siglo XX, incidiendo particularmente en autores como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, para acabar desembocando en el Grupo del 27 y los diferentes «Narcisos» que lo integraron. Asimismo retoma y completa temas ya abordados o esbozados por otros colaboradores, tales como el acto creador como una experiencia reflexiva, en la que el autor se ve reflejado en su obra; la dualidad; la búsqueda del otro (el alma gemela o uno mismo); la introspección especular, etc.

La Dra. Josefa Alganza Roldán presenta unos «Apuntes sobre “Narcisismo” en psicoanálisis: la psicopatología del narcisismo» (pp. 197-213). Ofrece en primer lugar una visión general de la historia de la utilización del término desde Sigmund Freud (1914) y, antes incluso que él, Paul Näcke (1899) y Havelock Ellis (1898), quienes definían el narcisismo como una *perversión* particularmente una perversión sexual. Para Freud, según el tipo de *elección de objeto*, el amor puede ser: amor de apoyo (o *anaclítico*) o amor narcisista. Cuando se ama conforme al tipo narcisista, lo que se ama en el otro es lo que uno es o quisiera ser. El concepto ha ido evolucionando y ha salido del psicoanálisis para ser utilizado en psicología en la tipificación de distintas patologías.

A continuación el profesor Victoriano Peña Sánchez retoma la vertiente literaria del mito en su ponencia «Narcisismo y literatura en la Italia del siglo XX» (pp. 215-235), en la que aborda el análisis de la obra de autores como Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Pier Paolo Pasolini y Eugenio Montale, en los que vuelven a aflorar el tema del *yo*, del *reflejo*, del *autoenamoramiento*, del *autorretrato del artista*, e incluso la mención expresa del propio Narciso.

Siguiendo en Italia, el profesor Francisco Salvador Ventura incorpora una nueva disciplina artística a nuestra visión ya poliédrica del tema: el cine y en concreto la obra de Federico Fellini, con su artículo titulado «El narcisismo creativo de un gran cineasta: ‘Otto e mezzo’ de Federico Fellini» (pp. 237-248).

Presenta la obra de Fellini como una obra muy influida por el psicoanálisis y la investigación en el interior del individuo. Y es en esta influencia psicoanalítica donde puede verse quizá la raíz del «narcisismo creativo» de Fellini, así como en otras influencias literarias menos aceptadas pero también, sin duda, importantes. Es destacable en esta obra, pero igualmente en otras del mismo Fellini, el reflejo del autor en la propia obra, una especie de autorretrato cinematográfico, lo que nos hace retomar el tema de la obra artística como espejo de la realidad y de su autor en primera instancia.

Cierra esta sección de “Estudios” el trabajo de la profesora Concepción Argente del Castillo Ocaña, «Eco toma la palabra: la poesía de Elena Martín Vivaldi» (pp. 249-261). En esta contribución vuelve a quedar patente el papel del mito clásico en la vanguardia que, paradójicamente, rechaza la tradición pero encuentra en la visión del mundo clásico una utopía en la que mirarse. Castillo Ocaña subraya el papel de Eco como arquetipo de lo femenino. Destaca asimismo la transgresión de Eco y el castigo que ello le comporta: la pérdida de la palabra asociada a la pérdida del cuerpo: sin *palabra*, no hay identidad, la carne queda vacía. Por otra parte, Elena Martín Vivaldi, como mujer creadora, parte de una definición de su posición frente a la escritura: la creadora frente a su obra; Narciso frente al espejo de agua.

Al apartado de “Estudios” le sigue otro de “Referencias bibliográficas” y finalmente dos utilísimos apéndices que, como nueva expresión de la dualidad Eco/Narciso, palabra/imagen, creación literaria/artes plásticas, recogen, el primero, un repertorio de 27 textos literarios sobre el tema de Narciso y, el segundo, 8 páginas con las imágenes que se han comentado en los estudios. El primer apéndice, a cargo de la editora Alganza Roldán, está dividido en dos secciones: las fuentes grecolatinas sobre el mito y una antología de textos significativos de la lírica hispana, desde el s. XIV al último tercio del XX.

Y con esto se cierra un volumen en el que especialistas de muy diversas disciplinas intentan no sólo ilustrar la pervivencia del mito de Narciso en la cultura occidental, sino de la mitología clásica en general, demostrando que tanto los mitos como el pensamiento que los engendró están presentes en nuestra cultura y en nuestra propia existencia, de forma a veces sutil e imperceptible y otras veces más evidente e incuestionable.

Por lo demás, este libro (como el curso mismo en el que tiene su origen) contribuye también a hacernos reflexionar sobre aspectos del mito que van más allá de la propia especialidad filológica y abren nuevas ventanas desde las que mirarlo, a la vez que suscita temas y líneas de investigación desde las que seguir profundizando no sólo en este mito sino en otros muchos ámbitos de estudio. El haberlo hecho posible, reuniendo a los mejores especialistas, y el haberlo plasmado con tanto rigor y cuidado son un gran acierto y mérito de su editora, por lo que la

felicitamos.

Ana MANZANARES RUIZ
Redacción Española de l'Année Philologique

José Miguel BAÑOS BAÑOS (coord.), *Sintaxis del latín clásico*, Madrid, 2009, Liceus E-Excellence, 838 pp., ISBN: 978-84-9822-844-1.

¿Qué otra cosa que palabras de elogio se puede proferir ante la aparición de una obra como la *Sintaxis del latín clásico*, coordinada por J. M. Baños Baños?

Cualquiera que haya ojeado sus páginas no tendrá más remedio que admitir que estamos ante un volumen admirable, riguroso y exhaustivo. Por nuestra parte creemos que, además de su exhaustividad y seriedad, son destacables estas otras virtudes:

1. Profundidad en el tratamiento de los diferentes capítulos.
2. Coherencia y homogeneidad en el planteamiento teórico, a pesar de la diversidad de autores y autoras que participan en la obra.
3. Integración de los avances alcanzados por las distintas corrientes lingüísticas en el estudio de la sintaxis, sin desviarse de la perspectiva funcional elegida. Es, en este sentido, un manual muy actualizado.
4. Acierto pleno en la elección de pasajes para ilustrar la teoría.
5. Cuidada presentación y organización equilibrada del material.
6. Valiosos capítulos finales de Bibliografía e Índices de materias y pasajes citados.

El libro representa, por otra parte, una absoluta novedad en el panorama lingüístico de los estudios clásicos en España, pues desde la aparición de la valiosa y en su momento innovadora *Introducción a la sintaxis estructural del latín* de Lisardo Rubio (primer volumen en 1966, segundo en 1976), no se había publicado ningún otro estudio de conjunto sobre sintaxis latina en castellano. Y eso que, en realidad, la obra de Rubio no se puede considerar –ni así lo pretendía el insigne filólogo– un examen exhaustivo y sistemático de la sintaxis latina, sino sólo, como su título indica, una introducción a la misma de carácter estructuralista. Otro tanto podría decirse de la más cercana a nosotros en el tiempo –y altamente recomendable– *Sintaxis y Semántica del latín* de H. Pinkster (traducción española de 1995): no es un manual al uso, sino, en palabras de su autor, de nuevo “una introducción para estudiantes de enseñanza superior” (p. xiii). De modo que habría que remontarse a la benemérita *Sintaxis latina* de Mariano Bassols (1956) para encontrar un ensayo de características semejantes, al menos en lo que a extensión de su objeto de estudio se refiere.

La obra se compone de veinticinco capítulos temáticos, a los que hay que sumar dos apartados iniciales (Introducción y listado de abreviaturas) y tres finales (Bibliografía e Índices). No vamos a transcribir aquí el epígrafe de cada capítulo; sólo diremos que en su distribución se ha seguido el orden tradicional de las sintaxis clásicas: primero, conceptos básicos y los casos; adjetivo, pronombre, preposición y adverbio, después; a continuación, el verbo y sus categorías gramaticales; le siguen la oración compleja, coordinación y subordinación, para terminar con el orden de palabras, la *consecutio* y el estilo indirecto. Cada capítulo –y ésta sí es una cualidad a destacar– está encabezado por un resumen de los distintos aspectos en él tratados y finaliza con una relación de las referencias bibliográficas pertinentes.

En la Introducción el coordinador nos informa de algunos detalles importantes para comprender la génesis de la obra. En primer lugar, nos aclara algo conocido para quienes hurgamos en los recursos de Internet: el libro representa la edición impresa de la *Sintaxis latina* ofrecida por el portal de Humanidades *Liceus*: <http://www.liceus.com/>. De hecho, es la editorial del mismo nombre (*Liceus Excellence*) la que se ha hecho cargo de su publicación. Nos indica también las distintas partes de que se compone el manual y justifica la perspectiva teórica elegida. Pero, sobre todo, el profesor Baños pone especial énfasis en advertir al lector de las limitaciones impuestas por la confección de un trabajo destinado a la docencia universitaria. Nos vamos a permitir citar un pasaje extenso al respecto. Dice el doctor Baños:

“No resulta tan fácil estructurar un manual de sintaxis. Cualquier criterio que se adopte (formal, funcional, o una mezcla de ambos) plantea problemas, provoca solapamientos, repeticiones, dudas sobre dónde incluir y desarrollar tal o cual aspecto. Es útil, sin embargo, adoptar un enfoque práctico y este manual nació con esa perspectiva: sus autores, todos ellos profesores de universidad, pretendieron redactar unos temas que fueran útiles para la docencia universitaria. Este objetivo inicial, instrumental, ha condicionado la estructuración de esta *Sintaxis*. Por un lado, como se puede ver por el enunciado de los capítulos, el criterio fundamental de ordenación ha sido formal (...), siguiendo la tradición de los manuales más clásicos, porque resulta a la postre una ordenación cómoda para el lector interesado en consultar un aspecto concreto. Por otro, buscando un denominador común entre los temarios de la asignatura de *Sintaxis Latina* de diversas universidades españolas, hemos agrupado la obra en 25 capítulos, pensados para una asignatura anual, impartida en dos semestres, con 12 temas cada uno (...) y la posibilidad de desarrollar el capítulo referido al orden de palabras en cualquiera de los semestres. A esa finalidad didáctica pretende contribuir también, además de la necesaria claridad expositiva, el establecimiento de una extensión limitada para cada capítulo, lo que ha obligado en no pocos casos a un saludable

ejercicio de síntesis desarrollando únicamente aquellos aspectos que se consideran más relevantes y remitiendo a la bibliografía para tratamientos más detallados.” (p. 20).

A nuestro modo de ver, estas advertencias no tienen mucho sentido, pues, por un lado, el texto tiene la suficiente consistencia gnoseológica como para que pueda ser considerado un estudio científico en toda regla, comparable en líneas generales a otras sintaxis de corte funcional escritas en otras lenguas; por otro –y esta afirmación sí es más cuestionable–, mucho nos tememos que, con la escasa preparación que hoy ofrece el alumnado, pocos sean los discípulos y discípulas capaces de seguir un texto complejo, repleto de citas y referencias bibliográficas, a menudo de difícil comprensión; en otras palabras, todo el esfuerzo empleado en dotar al manual de un perfil docente puede venirse a bajo si la obra no consigue introducirse en las aulas. En este sentido, tal vez hubiera merecido más la pena llevar la teoría a sus últimas consecuencias, sin preocupación por el destinatario del libro.

En otro orden de cosas, es de aplaudir, como hemos dicho, el carácter colectivo de la obra, elaborada por un equipo de nueve profesores y profesoras universitarios, con lo que ello supone de beneficio para el conjunto del estudio por la especialización de sus componentes. Pero, al mismo tiempo, esta forma de trabajo en común conlleva un riesgo no siempre salvado: la identidad de intereses. En efecto, pese a la homogeneidad de enfoque e incluso de contenidos, no todos los capítulos reflejan lo que, tal vez en expresión atrevida, podríamos llamar “similitud anímica”. Hay, en este sentido, diferencias sensibles en la forma de tratar los diversos temas: unos muestran mayor “acabamiento”, mejor “resolución”, mejor “disposición anímica” en definitiva, que otros.

Todo lo anterior no es óbice para reconocer que nos hallamos ante un manual excelente y riguroso, que merece toda nuestra alabanza y aprobación. Bienvenido sea, pues, al mundo de los muertos vivientes.

Manuel MOLINA SÁNCHEZ
Universidad de Granada

Enrique GOZALBES CRAVIOTO (coord.), *La ciudad romana de Valeria (Cuenca)*, Cuenca, 2009, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN: 978-84-8427-703-3.

Presentamos la obra coordinada por el Profesor de Historia Antigua de la Universidad de Castilla-La Mancha, en su sede de Cuenca, Dr. Enrique Gozalbes Cravioto, en una edición cuidada, en la que se recogen los análisis históricos y

trabajos arqueológicos de la ciudad romana de *Valeria* (Valera, Cuenca) llevados a cabo junto a un equipo formado por Juan Francisco Ruiz López, Marta Sierra Delage, Santiago Palomero Plaza, Santiago Valiente Cánovas, Miguel Contreras Martínez, Julián Torrecillas Moya, Helena Gimeno Pascual, Enrique Gozalbes Cravioto, M^a José Bernárdez Gómez y Juan Carlos Guisado di Monti, Julián Recuenco Pérez, Bienvenido Baquedano Carrasco y Carlos Villar Díaz e Iván González Ballesteros.

El plan de la obra es el siguiente: un primer capítulo centrado en el marco geográfico de la Serranía y la Mancha y en su patrimonio artístico rupestre de la mano de J.F. Ruiz López (37-64). Otro trabajo dedicado al poblado ibérico de la Sierra del Monje: Fuente de la Mota realizado por M. Sierra Delage, (65-72). Un tercer estudio encaminado a dar a conocer la gestión y los gestores del patrimonio histórico en la provincia de Cuenca (1900-1975): de Juan Jiménez de Aguilar a Francisco Suay y la creación de los museos de Valeria, Segobriga y Cuenca por S. Palomero Plaza, (73-92). Otro análisis recoge las intervenciones arqueológicas realizadas en Valeria y su entorno por Francisco Suay de S. Valiente Cánovas, (93-108). Otro estudio aborda la romanización de la zona sur de la Celtiberia y el caso de Valeria por M. Contreras Martínez, (109-124). El séptimo capítulo se dedica al viario romano de Valeria por J. Torrecillas Moya, (125-156), H. Gimeno Pascual se centra en la epigrafía de Valeria, (157-184), el Prof. Gozalbes en la sociedad valeriense (185-210), Bermúdez y Guisado en el *lapis specularis* de las tres ciudades romanas conquenses, (211-226). La etapa paleocristiana está desarrollada por J. Recuenco, (227-246). Propuestas culturales son dadas a conocer por Baquedano y Villar, (247-272); finalmente, la divulgación del patrimonio arqueológico está desarrollado por González Ballesteros (273-278).

De todos ellos se desprende una idea clara de la historia de *Valeria*. La ciudad romana de *Valeria* está situada junto al municipio de Valera de Abajo, (Cuenca). Desde el punto de vista geográfico, el yacimiento se encuentra en un farallón rocoso a unos 1000 metros de altura sobre el nivel del mar y en la confluencia de dos hoces. Concretamente, se localiza en el llamado barranco del Infiernillo, en las proximidades de la vertiente de Zahorra. Además las distintas referencias de la tradición literaria (Plin. *NH*, III, 25; Ptol. II, 6, 57), así como reiteradamente la documentación epigráfica claramente confirman su identificación con la actual Valera, cuyo nombre puede derivarse del gentilicio *Valerius*. Los trabajos arqueológicos realizados en la ciudad han proporcionado una cronología desde la edad del Bronce Antiguo a la época visigoda. Pero, es sin duda, la etapa romana la más importante para el enclave. El *oppidum* celtibérico recibió el *status* de municipio latino: *municipium Latii veteris Valerienses* posiblemente durante el reinado de Augusto. Plinio (*NH*, III, 25) la cita entre las ciudades de derecho latino antiguo dependientes de *Carthago Nova*. Otro indicativo de su promoción está

constituido por la presencia de la tribu *Galeria* en la onomástica de los ciudadanos. De su condición municipal, los epígrafes constatan el topónimo *Valeria*, como *Res Publica* (CIL II, 3181) y las magistraturas habituales del duntirado, flaminado y un cuatorviro con carácter excepcional. La epigrafía de *Valeria* nos ofrece la onomástica de diversos gentilicios correspondientes a las familias más destacadas de la ciudad (*Abilius, Aelius, Annius, Antonius, Caecilius, Cornelius, Domitius, Fabius*, etc.) así como individuos de carácter servil, esclavos y libertos. La topografía de la ciudad se desarrolla en varios aterrazamientos, en los cuales se evidencian restos monumentales del siglo I a.C y I d.C. El estrato más antiguo se inscribe dentro del periodo tardorrepblicano, con la aparición de materiales cerámicos que se datan en el 50 a.C.; durante el reinado de Augusto se construyen diversas estructuras (primer foro y *basilica*), entorno a los años 15-10 a.C. El foro julio-claudio, o segundo foro, se ubicará en el mismo lugar, aportando una serie de novedades arquitectónicas.

En conjunto, esta publicación supone una muy estimable aproximación a la antigüedad romana hispana, subrayando esa romanización de la Celtiberia, que, lejos de ser un área periférica, se convirtió en un capítulo central en la historia del Imperio Romano.

Eva M^a MORALES RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Narciso SANTOS YANGUAS, *Militares astures en el ejército romano*. Madrid, 2010, Signifer Libros. ISSN: 1578-1518.

Presentamos la monografía del Catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Oviedo, Narciso Santos Yanguas, titulada *Militares astures en el ejército romano*, en la editorial Signifer, número 13 monográfico de la revista *Aquila Legionis*.

El índice se estructura en una introducción, ocho capítulos: Conquista romana del territorio de los astures. Ejército romano de ocupación en el norte peninsular. Oficiales astures en las legiones romanas. Soldados legionarios sin graduación de origen astur. Oficiales astures en las tropas auxiliares. Soldados auxiliares sin graduación de origen astur. Militares astures en las cohortes pretorianas. Militares astures en tropas especiales: los *symmachiarios* astures; más unas conclusiones generales, cronología, bibliografía y 32 ilustraciones.

La obra hace un recorrido por la historia antigua del territorio *astur* a través de la incorporación de indígenas astures al ejército romano. El proceso comienza con la romanización de la zona y el reclutamiento de individuos en época del emperador Augusto. Estos astures constituyen un grupo destacado en las tropas auxiliares y son movilizados hasta el limes danubiano. Posteriormente, se

desplazan a Britania y a otros espacios en conflicto. Gracias al material epigráfico, el autor sigue la pista a algunos prefectos.

En suma, esta obra supone un valioso estudio de la presencia de indígenas de origen hispano en el ejército romano, especialmente en época julio-claudia, resaltando la importancia de esos territorios periféricos, que jugaron un papel fundamental en la conquista de Europa por parte de Roma.

Eva M^a MORALES RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Esther ARTIGAS, *Marc Pacuvi Tragèdies*, Introducció, text establert, traducció i notes de Esther Artigas, Barcelona, 2009, Fundació Bernat Metge. 240 pp. en parte dobles. ISBN: 978-84-9859-138-5.

De entre la gran tríada de tragediógrafos romanos que desarrollaron su actividad escalonadamente en torno al siglo II a. C., Quinto Enio, Marco Pacuvio y Lucio Acio, el más valioso crítico literario de la época subsiguiente; Cicerón, consideraba Pacuvio como el más loable de los tragediógrafos patrios; a pesar de ello, el miembro de la tríada que iba a llamar más la atención, y no sólo en Roma, sino hasta la investigación clásica de nuestros días, iba a ser siempre Quinto Enio, sin duda debido no a sus *Tragedias*, sino sobre todo a su gran poema épico *Annales*, que se convertiría rápidamente en la obra máxima de la poesía latina de los primeros siglos. Recuerdo estas verdades bien conocidas sencillamente para explicar el hecho de que, mientras en el siglo XX y en lo que va transcurrido del XXI, la bibliografía sobre Quinto Enio resulta francamente abundante, en cambio Marco Pacuvio, sobre el que yo no dudaría en compartir el criterio de Cicerón para considerarlo el dramaturgo más extraordinario de la tríada, ha recibido mucha menos atención, hasta el punto de que, si pensamos en monografías, poco más encontramos que la sin duda útil y muchas veces citada, pero envejecida en múltiples aspectos, de M. Valsa, *Parcus Pacuvius poète tragique* (Paris, Les Belles Lettres, 1957), y la más sucinta y menos conocida, pero en mi opinión mejor centrada e interesante, de Italo Mariotti, *Introduzione a Pacuvio*, Urbino, S.T.E.U., 1960; a ellas ha venido a sumarse, sólo en época muy reciente, el meritorio estudio de Gesine Manuwald, *Pacuvius 'summus tragicus poeta'. Zum dramatischen Profil seiner Tragödien*, München - Leipzig, 2003; y había también una buena edición de los fragmentos, con traducción italiana, de Giovanni d'Anna, *Pacuvio / M. Pacuvii fragmenta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967. En resumen, en conjunto pocos estudios, sobre todo si los comparamos con la amplia bibliografía existe sobre otros dramaturgos latinos, trágicos y cómicos:

Por ello, debe producir gran satisfacción que existiese entre nosotros una latinista cuya dedicación fundamental -por supuesto, no la única- ha sido el trágico Marco Pacuvio, desde el tiempo en que realizó su tesis doctoral, en la Universidad de Barcelona, a la que sigue perteneciendo en la actualidad, Esther Artigas. A Pacuvio dedicó esta estudiosa un magnífico libro, basado esencialmente en su tesis, publicado hace veinte años, con el título *Pacuviana. Marco Pacuvio en Cicerón* (Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1990); en él, estudiaba y comentaba con todo detalle y rigor las citas de Pacuvio que se contienen en la totalidad de la extensa obra de Cicerón, fuente fundamental para la edición del dramaturgo. Se trataba de un excelente precedente para lo que nos ofrece ahora, una edición completa de los fragmentos -edición, insisto, no revisión de una edición precedente, como ocurre con tanta frecuencia en este tipo de trabajos-, con una interesante introducción a Pacuvio y sus tragedias, noticia preliminar a cada una de las doce tragedias pacuvianas, traducción enfrentada al catalán, contribución ésta que resulta muy de agradecer, teniendo en cuenta la enorme dificultad que representa la traducción de los escritores fragmentarios latinos, sobre todo en aquellos casos en los que, como en el presente, el responsable se ve en la obligación de no prescindir de ninguno, incluso de los de interpretación casi imposible debido a su brevedad.

La edición de Pacuvio que nos ofrece Esther Artigas es una auténtica joya filológica. Yo podría escribir páginas y páginas para señalar muchos de sus valores, pero considero que es innecesario, pues los lectores y lectoras que acudan a este libro se convencerán de su valía a las pocas páginas de su lectura. Para poner tan sólo un ejemplo de lo que digo, en las páginas 35-52 encontramos la que va a ser a partir de este momento sin duda la mejor Bibliografía sobre Marco Pacuvio; es una bibliografía en la que no he descubierto que falte ninguna publicación esencial sobre el dramaturgo y sus tragedias y que, además, está muy bien organizada, en secciones que se ocupan sucesivamente de los repertorios bibliográficos, los estudios sobre tragedia latina arcaica, los estudios generales sobre Pacuvio (con varias subdivisiones), los estudios particulares sobre las tragedias de Pacuvio (con doce entradas para cada una de las tragedias, y otra más para los fragmentos inciertos).

Por último, el libro está muy pulcra, clara y bellamente impreso, lo cual, si tenemos en cuenta de que se trata del volumen 376 de la Colección de los Clásicos Griegos y Latinos de la Fundació Bernat Metge, nos produce un doble sentimiento de admiración, al lado de uno de envidia, por el hecho de que en ninguna de las otras lenguas peninsulares se haya conseguido una colección bilingüe de clásicos con un *corpus* de textos ya publicados tan abundante y tan representativo. En suma, nuestra felicitación para Esther Artigas no puede ser más grande y sincera.

Andrés POCIÑA
Universidad de Granada

PLATÓN, *Teeteto, ou do coñecemento*, Prólogo de Carlos Baliñas Fernández, Santiago de Compostela, 2008, Traducción de Teresa Amado Rodríguez, Universidade y Fundación BBVA, 133 pp. ISBN: 978-84-9750-916-9.

En la reseña que publico en este mismo volumen de *Florentia Iliberritana* sobre el Marco Pacuvio editado en edición crítica, bilingüe en latín y catalán, por Esther Artigas, señalo con alegría y admiración que se trata del volumen 376 de la colección de escritores greco-latinos de la Fundació Bernat Metge, siendo así que, gracias a ésta institución, la lengua catalana posee la más nutrida, admirable y envidiable colección de clásicos en edición bilingüe. Pues bien, justo en el polo opuesto se encuentra el caso de los autores de Grecia y de Roma traducidos al gallego: a este propósito, en una ponencia presentada por mí en 1993 en el Congreso "Tradición, actualidade e futuro do galego", celebrado en la Universidad de Trier, y publicado años después con el título "Traduccions das linguas clásicas ó galego", en la revista *Viceversa* 3 (1997) 33-43, señalaba la penosísima, lamentable y criticable falta de atención a los clásicos, sobre todo a los griegos, con estas palabras: "Dúas comedias de Aristófanes, unha traxedia de Sófocles, as Fábulas de Esopo e a novela de Longo, mailos dous poemas homéricos, é toda a literatura grega en galego que pode atoparse hoxe nas librerías". Pues bien, trece años después, la situación apenas ha mejorado.

En ese yermo de traducciones de clásicos latinos, y más aun de griegos, es de admirar la existencia de una helenista de la Universidad de Santiago de Compostela, Teresa Amado Fernández, que lleva años haciendo cuanto puede por cambiar en la medida de sus posibilidades semejante panorama, sin que su admirable ejemplo encuentre seguidores o seguidoras. A ella se debe la mayoría de las versiones gallegas de autores griegos realizadas y publicadas en los últimos años, en concreto las comedias *Nubes* y *Asamblearias* de Aristófanes (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia - Editorial Galaxia, 1991), la novela *Dafnis e Cloe* de Longo (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia e Editorial Galaxia, 1994), dos de las obras más conocidas de Luciano, *Diálogos de deuses*. *Diálogos de prostitutas* (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia y Galaxia, 2002), edición esta última cuya alta calidad tuve el honor de señalar en mi reseña en *Emerita* 71 (2003) 341-343. Recuerdo la existencia de estos tres volúmenes porque representan la totalidad de las obras griegas publicadas en la colección "Clásicos en gallego", una empresa instituida por la Xunta de Galicia hace más de veinte años, destinada a llenar un hueco inaceptable

en la cultura gallega (la ausencia de ediciones de los clásicos), que sin embargo no ha prosperado como hubiera sido preciso. Y pregunto: ¿a qué se debe este gran fracaso, a falta de apoyo económico por parte de la Xunta de Galicia, o a la inexistencia de filólogos y filólogas como Teresa Amado, preparados y dispuestos a llevar a cabo tan necesaria labor? Ignoro cuál pueda ser la respuesta.

Infatigable en su empeño, Teresa Amado nos ofrece en esta ocasión su traducción gallega de uno de los diálogos más interesantes de Platón, *Teeteto*, *ou do coñecemento*, diálogo que, a partir de ahora, se denominará de esta forma en gallego, pues la traductora justifica perfectamente el haber preferido traducir ἐπιστήμη por "coñecemento" antes que por "ciencia", como suele hacerse, siendo así que en nuestro tiempo este término se cubre de connotaciones distintas a las del término original griego. De una forma encomiable la traductora, cuya experiencia anterior la califica como maestra en el oficio, señala las múltiples dificultades que se ha encontrado en el caso del diálogo platónico, tan distinto de sus anteriores Aristófanes, Longo, Luciano (autor del que, por cierto, acaba de publicar, en esta ocasión en castellano, *Pleito entre consonantes, La Sigma contra la Tau ante las siete vocales, Pseudosofista o solecista*, Madrid, Cátedra, 2009); dichas dificultades se centran, según indicación explícita de Teresa Amado, en primer lugar en combinar de forma adecuada pasajes de "alta complejidad estilística y conceptual" que alternan con otros en que el tono se aproxima al de una conversación popular; en segundo lugar, la necesidad de hacer legibles textos complejos y retorcidos, sin traicionar de ningún modo la expresión de Platón, en un diálogo en que la dificultad comprensión está implícita en su contenido y desarrollo. Una lectura muy atenta del resultado nos certifica que la traductora ha sabido enfrentarse con éxito a los problemas del texto.

Es una pena que, en este caso, por exigencias de la colección en que se publica el libro, número 10 de "Clásicos do Pensamento Universal" de la Universidad de Santiago de Compostela, no vaya incluido también el texto original griego. A propósito del mismo conviene señalar que se sigue el de J. Burnet en la Colección Oxoniense (1900, reimpr. 1967). En cuanto al aparato de notas, responden al proyecto inicial de Teresa Amado, evitando un amplio *corpus* de notas filosóficas de largo empeño, que ayudarían poco a profanos y en cambio parecerían escasas a los expertos.

No entro en la reseña de la Introducción a Platón y al *Teeteto* escrita por Carlos Baliñas Fernández, Catedrático emérito de Filosofía de la Universidad de Santiago de Compostela, pues queda apartado del campo de mi especialidad; diré, simplemente, que me parece correcta, bien planteada, y se lee con mucho agrado.

El libro está muy bien editado y presentado, con una magnífica encuadración. En consecuencia, me resta tan sólo felicitar sinceramente sobre todo a la traductora, Teresa Amado, al presentador, Carlos Baliñas, y, por supuesto, a la Universidad de Compostela, que edita una obra como la presente, en gallego, lengua

muy necesitada de ediciones de los clásicos.

Andrés POCIÑA
Universidad de Granada

AA.VV.: *Le travail de l'os, du bois de cerf et de la corne à l'époque romaine: un artisanat en marge?*, in (dir. I. BERTRAND) Actes de la table ronde *instrumentum*, Chauvigny (Vienne, F), 8-9 décembre 2005, Montagnac, 2008. Monographies *Instrumentum* 34. Ed. Monique Mergoil, 342 pp. Num. il. b/n y color. ISBN: 9782355180044.

En la tradición de los estudios sobre la cultura material de época romana no todas las producciones han despertado el mismo interés entre arqueólogos e investigadores. Si actualmente nadie pondría en tela de juicio el valor de la cerámica como fuente documental, otras manufacturas como las de origen óseo continúan siendo infravaloradas. En nuestro país el estudio de estas producciones no ha sido abordado de manera monográfica –aunque piezas de hueso aparecen con frecuencia en catálogos y artículos– mientras que en Francia ha conocido un importante desarrollo en los últimos años. Ello se debe al notable incremento de la arqueozoología y a las intervenciones preventivas en suelo urbano, pero sobre todo a la línea de trabajo iniciada por J-C. Béal con la aparición de su catálogo sobre la *tableterie* del Museo galo-romano de Lyon (Béal, 1983)¹. Desde ese momento éstas piezas comenzaron a ser tenidas en cuenta en las publicaciones, creándose una rama de la investigación que 25 años más tarde da como resultado obras tan completas como la que aquí se presenta. Dirigido por Isabelle Bertrand, el volumen son las actas del congreso realizado en diciembre de 2005 en Chauvigny (Francia) en el que 19 especialistas se dieron cita para discutir sobre la marginalidad –o no– del artesanado del hueso en época romana. Publicado ahora como monografía de la colección *Intrumentum* (nº 34), recoge las distintas intervenciones que, a través de los últimos descubrimientos y su distribución, analizan las características de este mal llamado “arte menor”.

La propia Bertrand abre el libro a modo de introducción y resume de forma concisa el balance y las perspectivas de la investigación (pp. 3-13). A continuación y en función de los múltiples hallazgos (principalmente de Francia aunque también de Suiza, Austria, Alemania e Italia) se tratan varios aspectos que tienen siempre como telón de fondo la organización del artesanado del hueso del ganado vacuno y

1. Salvo las referencias a J-C. Béal, los autores citados en el texto pertenecen a la obra colectiva reseñada.

las astas de ciervo (materias primas por excelencia) en época romana. En un intento por clasificar los artículos podemos distinguir tres grandes categorías: tecnología de la producción, piezas y talleres de diversas ciudades y estudios de un tipo específico de objeto. A ellos se suman otros relacionados con la metodología y las valoraciones de tipo social.

El punto dedicado a la tecnología es desarrollado por D. Minni, que a modo de cuadro histórico previo a la fase altoimperial hace un repaso al tratamiento de las materias duras animales en la Edad del hierro (pp. 15-23). Ya en época romana el tema es analizado entre otros por Bertrand para el caso de Poitiers (pp. 104-144) o Prévot en el de Orange (pp. 195-229). Sin embargo destaca por encima de ellos el magnífico trabajo de D. Canny y J-H. Yvinec sobre los elementos de desecho procedentes de una excavación en Chartres (pp. 195-229). Estos autores diferencian las distintas fases de una cadena operatoria especializada en la elaboración de *cochlearia* (cucharas de hueso) y junto a un rico conjunto de ilustraciones que permite seguir el proceso paso a paso, plantean interesantes cuestiones en torno a la organización del taller y al aprovisionamiento de la materia prima. Un panorama que se completa con el de otras ciudades romanas en las que también se elaboraron objetos óseos como Amiens (Thuét, pp. 35-45), Eure (Guyard, pp. 47-53), Rom (Rodet-Belarbi y Dieudonné-Glad, pp. 145-163) o el valle del Hérault (Feugère y Prévot, pp. 231-268). Siempre relacionada con el proceso tecnológico se incluyen otros productos derivados del hueso, como la cola obtenida tras la cocción de sus zonas medulares (Forest, pp. 85-100). Del estudio de colecciones enteras como la del museo romano de Nyon (pp. 269-274) o de piezas como un mango de cuchillo hallado en Rennes que da pie a plantear el estado de la cuestión sobre este artesanado en la ciudad (pp. 55-63) se llega al de tipos concretos. Es el caso de los lechos funerarios en hueso y marfil hallados en Italia (Bianchi, pp. 311-334), los mangos de cuchillo en asta de ciervo de Salzburgo (Lang, pp. 335-342) o los amuletos circulares hechos con este último material para los que además se propone un ensayo tipológico (Alonso, pp. 275-281). El análisis de los materiales y sus áreas de producción engloba otros fenómenos que ayudan a comprender la articulación de las ciudades y su urbanismo entre el Alto y el Bajo Imperio. Resulta paradigmático el ejemplo de Drevant, donde sobre los restos de un teatro del siglo I d.C. se concentran en época tardía un taller especializado en la fabricación de fusayolas (pp. 165-185) y otro de peines y estuches (pp. 187-193). Es sólo una muestra más de la información que pueden aportar estas piezas, utilizadas en el artículo de S. Deschler-Erb y K. Gostencnik como elementos de comparación entre provincias no colindantes como las de *Noricum* y *Germania Superior*. Contempladas como un signo de romanización, su presencia o ausencia permite alcanzar conclusiones igual de

serias que las que podrían aportar otros elementos más consolidados como las cerámicas.

La abundancia de objetos con trazas de haber sido manufacturados es tal que demanda nuevas metodologías para su análisis y a este respecto es especialmente interesante la contribución de Feugère, Forest y Prévot en la que se plantea la creación de un cuadro que permita comparar las producciones de distintos talleres (pp. 25-33). A pesar de que son aportaciones individuales, todo gira en torno a un mismo hilo conductor y de hecho los temas más recurrentes suelen ser tratados por los distintos autores. Uno de ellos es la definición del propio concepto de “taller”, objeto de reflexión a lo largo de toda la obra. Su identificación no siempre es fácil, aceptándose su presencia allí donde se hallan elementos óseos trabajados y restos del proceso operativo (Prévot, 2008, p. 197). A su vez, aspectos como su localización, próxima en ocasiones a lugares donde se trabajaba el metal invitan a repensar su organización: ¿eran los mismos individuos que trabajaban el metal quienes hacían lo propio con los objetos óseos? ¿Cómo se abastecían? ¿Se situaban cerca de las carnicerías? ¿Existía una especialización de sus productos? ¿Se trataba de expertos itinerantes?...

En cuanto al formato de la publicación, se aprecia desde la primera página del índice su exquisita maquetación. Aunque pertenece a la colección *Instrumentum*, el volumen está mucho más cuidado que otras monografías y el texto va acompañado por un abundante aparato de figuras, láminas, gráficos, tablas y mapas tanto en blanco y negro como a color. A la calidad editorial hay que sumar la científica, pues se analizan las producciones de hueso yendo más allá del simple objeto, pasando a un nivel superior de la investigación en la que los datos permiten plantear cuestiones relativas a su tecnología de fabricación, valor y clasificación así como a la organización y consideración de quienes la desarrollaban. Respondiendo a la cuestión que titulaba el congreso, el trabajo del hueso, del cuerno y del hasta de ciervo en época romana no sólo no es un artesanado marginal, sino que adquiere un peso que obliga a tenerlo en cuenta en la interpretación de los contextos donde aparece. En definitiva, una lectura interesante, novedosa y sorprendente tras la cual estos objetos no vuelven a contemplarse desde un punto de vista residual sino como elementos que aclaran comportamientos sociales y ayudan a definir aspectos económicos.

Bibliografía : BÉAL, J.C. 1983. *Catalogue des objets de tableterie du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine de Lyon*, Centre d'Études Romaines et Gallo-romaines de l'Université Jean Moulin Lyon III, Nouvelle série n° 1.

Alejandro QUEVEDO
Universidad de Murcia

E. A. RAMOS JURADO y A. SANCHO ROYO, *Léxico de terminología de retórica griega: figuras y tropos*. Edición, traducción y notas, Zaragoza, 2009. 455 pp. ISBN: 978-84-7956-058-4.

Creo que no sería del todo inexacto afirmar que los estudios contemporáneos sobre retórica clásica pueden dividirse en dos corrientes bastante bien diferenciadas. De un lado, aquellos que se centran en lo que se ha venido a denominar la “recepción de la recepción”, es decir, estudios que prestan atención a aspectos ajenos al texto griego en el contexto de la adaptación de modernas tendencias literarias y humanísticas a las fuentes originales. Nótese en este sentido cómo la *scholarship* anglosajona ha venido dedicándose durante las tres últimas décadas a analizar numerosos aspectos relacionados con la retórica tales como el status social de sofistas y oradores, las implicaciones políticas e incluso religiosas de la retórica, o su función hoy día mediante la aplicación de teorías de sociólogos del s. XX tales como Bourdieu y Foucault. Frente a esta tendencia, hay otro tipo de estudios sobre retórica griega que sigue profundizando en las fuentes originales y en una labor completamente filológica. El presente trabajo de los profesores Ramos Jurado y Sancho Royo pertenece a este último grupo.

Su estudio se acerca a la retórica griega desde una perspectiva eminentemente filológica y con un resultado casi enciclopédico. Formalmente, el libro comienza con una brevísima introducción en la que los autores esbozan su metodología y fuentes. La intención –y el resultado final del trabajo lo confirma– es completar y subsanar errores presentes en los canónicos trabajos de Ernesti (*Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae*) y Lausberg (*Manual de Retórica Literaria*), las dos referencias más importantes en el campo de la codificación de figuras y tropos de la retórica clásica. De hecho, como se expondrá con ejemplos algo más adelante, Ramos Jurado y Sánchez Royo han enriquecido la disciplina al incluir completas y abundantes notas a pie de página además de proveer de ejemplos procedentes de varios autores en la entrada de cada tropo o figura.

Lo que sigue a continuación es un extenso léxico de figuras y tropos con una o (como sucede en la mayoría de los casos) varias definiciones de términos retóricos. Nótese, por ejemplo, el muy completo estudio de la entrada *ironía*: además de las definiciones de teóricos como Tiberio, Pseudo-Plutarco o Alejandro, los autores del libro incorporan numerosos ejemplos procedentes de otros autores y géneros (Eurípides, Demóstenes, Homero). De esta manera, el presente léxico viene a romper con la tendencia en obras parecidas de aportar una sola definición que cubriera los efectos estilísticos de estos tropos en el contexto de una tradición literaria de varios siglos. Así, entradas tan elaboradas como ésta o el estudio que de la *metáfora* se hace (todas con el texto griego y traducción) anulan la visión monolítica que de un léxico de términos retóricos se pudiera tener. En las casi

veinte páginas que abordan la metáfora como uno de los tropos más frecuentes hay lugar para ocho definiciones distintas y casi veinte pasajes sobre las distintas clases de metáforas. En este sentido, aunque se comprende que la vocación de este libro es conformarse como un léxico de referencia, un estudio de relaciones intertextuales entre las diversas definiciones y autores habría culminado un trabajo ya de por sí completo.

El presente trabajo, en suma, es una contribución que se convertirá en breve en una obra de referencia en el marco de los estudios de retórica griega. Se echa en falta, sin embargo, una introducción más profunda que ponga al lector al corriente de la problemática inherente a la terminología retórica, es decir, la falta de un criterio unívoco en el tránsito de la terminología clásica al castellano. A pesar de que es un campo que está por explorar (véase J. Lorenzo, “Formación de la terminología retórica”, *Voces* 15, 2004, pp. 63-79), un estudio de las dificultades que entraña componer un léxico de terminología retórica hubiera complementado apropiadamente el volumen. La riqueza de las entradas, los numerosos ejemplos y las anotaciones no sólo consiguen enmendar trabajos anteriores sino que dejan el camino abierto a nuevas investigaciones filológicas. Más allá del obvio mérito del libro, Ramos Jurado y Sancho Royo prueban que es posible realizar un notable trabajo sobre retórica sin necesidad de adentrarnos en el post-moderno mundo de la “recepción de la recepción”.

Alberto QUIROGA PUERTAS
Universidad de Granada

Sandra ROMANO MARTÍN, *El tópico grecolatino del concilio de los dioses*, Hildesheim; New York, 2009, Spudasmata, Bd. 125; Georg Olms Verlag. 464 pp. ISBN: 978-3487139845.

This far-reaching book is an important contribution towards a literary topic that has been surprisingly overseen by modern scholars of Graeco-Roman literature, the *concilium deorum*. However in spite of being commonplace throughout classical literature, little attention has been paid to this topic especially when we consider the numerous examples in which Zeus-Jupiter and the rest of the Olympic gods met to deal with human or divine affairs.

Before engaging in a detailed analysis of the text with references to particular examples, it is worth beginning with an insight into the author and the objective behind her work. Using this approach, this study of the *concilium deorum* will then move towards focusing on texts from Homer to the Second Sophistic movement, analysing them as narrative constructions.

After a succinct status quaestionis consisting on account of the very few

and limited references to works on this topic, Romano Marti/n places special emphasis on three aspects: firstly, she asserts that this study will be limited to those assemblies *ad certam rem agendam a Iove convocatus*; secondly, the extent to which the *concilium deorum* mirrors the assemblies of heroes in the Homeric society; and finally the transcendent influence of Babylonian, Indian and Mesopotamian examples (e.g., Ulikummi's Song, Gilgamesh's Poem, the Atramhasis) on the pattern and development of this scene. Twenty authors are analysed throughout this monograph, however this review will be split into three different parts: the first part will look at texts from Greek literature, including Homer and the epic tradition, Stesichorus, Pindar, Euripides, Plato, Euphron and the Batracomiomachia; the second part deals with fragments from Naevius, Ennius, Lucilius and Cicero and finally the third part is devoted to Virgil, Horace, Ovid, Seneca, Silius Italicus, Valerius Flaccus, Statius, Apuleius, and Lucian.

As in many other aspects, Homer's influence can hardly be overestimated and in the case of the ascendancy of the *concilium deorum* his dominance remains everlasting. The presence of the gods throughout the Iliad is so constant that Romano Marti/n has to reduce her study to those *concilia* in which the gods have been summoned to the mount Olympus even though only two or three take part in the action. Furthermore the author is quick to express the function of the *concilium deorum* as a formal structure within the poem, despite being, for most of the time, irrelevant to the plot, that is, dramatic purposes are prioritized over the narrative flow. In this sense, the *concilium* from book I.531-611 sets an example as to how a canonical *concilium* will be developed in Greek and Roman literature mainly in terms of the internal structure of the episode. Five parts are clearly distinguished - presentation, problems in exposition, central moment, problem solving, and conclusion-, which will last as the stereotypes of any *concilium deorum*'s scene in the Western literary tradition. Examinations and interpretations of the examples of the *concilia deorum* in the Iliad (I.531-611; IV.1-80; VIII.1-52; XV.84-150; XX.4-40; XXII.165-187; XXIV.23-122) are to be carried out following the abovementioned factors as a fixed pattern, helping us at the same time to understand more of the Homeric mentality. For instance, Romano Marti/n pays special attention to the role of the *concilium deorum* as a narrative instrument in which human and divine interests, destiny and Zeus' will intersect.

The results of the analysis of the *concilia* in the *Odyssey* (I.16-105; V.1-54) are consonant with the *Iliad*'s structure but differ in terms of their function and objective. Romano Marti/n considers that the role of the gods in the *Odyssey* was attenuated, not only as a result of a change of mentality but also to the variety of locations and actions in the *Odyssey* which contrast with the monotony of the *Iliad*'s battlefield.

Other instances of archaic Greek poetry are also examined: some fragments

from the *Cypria* as well as from the *Hymns to Apollo, Hermes or Demeter* prove that, in their composition at least, influences from Oriental cultures –especially literature from India, Egypt and Mesopotamia- coexist with Homeric models. In this regard, a more detailed exploration on how Indian and Babylonian literature exerted such an important influence on Greek epic is missing within this book.

The following pages are devoted to texts from two Greek lyric poets, Stesichorus and Pindar, who used the Homeric material for their own purposes. Firstly, a fragment (S14 in P.Oxy. 2617 fr. 3) from Stesichorus' *Gerioneida* representing Zeus, Athena and Poseidon in a *concilium* confirms that Stesichorus integrated Homer's influence into lyric forms. However alternatively, Pindar's *Isthmian* 7.43-47 and 8.26A-47 evoke several passages from the *Iliad* (20.4-40, 142); and although *Isthmian* 7.43-47 merely echoes some motives, *Isthmian* 8.26A-47 develops, in more depth, topics from Homer's works in order to assimilate them within the context of the praise of Cleander, an Eginet whose victory helped to diminish the harsh severity of the war period against the Persians.

In addition to this, special attention is also given to Euripides' *Helen* as this constitutes one of the earliest examples in which the topic is subverted. The case to be decided in the *concilium* by the gods -the return of Menelaus and Helen- is developed by overturning canonical patterns: Zeus' will and gods' decision will not prevail, as usual, but rather in contrast the decision of the prophet Theonoe will.

Indeed two examples from Plato's own works are rendered to show us the philosopher's ability to blend oriental philosophical influences together with Homeric patterns. *Banquet* 190B-E (a brief but highly influential account of the myth of the Androgyne) and *Critias* 121B-C (on the myth of Atlantis) respect the *concilium deorum* model set up by Homer, but they are also used as a resource to counterbalance the comicality and fantasy in some of the passages of these two works.

After a very brief mention of a fragment of Euphron's comedy *Assembly of Gods*, the following pages examine how the epic poem *Batracomiomachia* subverts the topics of the *concilium deorum* by imitating every single detail of Homeric narrations and parodying them. Characters, language, and scenes are mimicked as a caricature of the Homeric poems. More relevant however is Romano Martín's opinion on this work: "los dioses de la religión y los de la literatura son, por primera vez, dos cosas diferentes (p. 124)".

The next four chapters of the monograph survey works from Naevius, Ennius, Lucilius and Cicero in a fragmentary state. It must be noted that the tone of the book switches into a philological approach through means of a more extensive use of textual criticism and, although the narrative rhythm becomes weaker, these pages (pp. 125-191) constitute an enormous and remarkable exercise of edition and reconstruction of fragmentary texts. Naevius' *Bellum Punicum* and Ennius'

Annales are fine representatives of the influence of Hellenistic literature in the beginnings of Roman literature but above all they serve to represent the way in which Rome adapted the *concilium deorum* to the political and literary circumstances of that time.

Regarding Lucilius, he is credited with the satirization of the *concilium deorum* for political purposes as fragments from his *Saturae* aim to ridiculize L. Cornelius Lentulus, whose management as *princeps senatus* almost ruined Rome, thus Lucilius tries to assimilate a session in the Senate with a *concilium deorum*. Finally the few passages remaining from Cicero's autobiographical poems (*De consulatu suo*, *De temporibus suis*) show that other than appropriating the temper and motivation of previous examples, his treatment of the *concilium deorum* was quite personal: according to the remaining fragments Cicero depicted himself in the Olympus while the gods were deliberating about his future (so much for hubris, one would dare say). The study of these four authors, in my opinion, stands out from the rest of the book as this appears to conflate literary erudition and infrequent philological skills.

In the ensuing chapter, the author deals with the *concilium deorum* of the *Aeneid* (X.1-117). A long and thorough analysis of this assembly proves that Virgil was able to merge literary and structural influences from Homer, Ennius and even Lucilius in a *concilium deorum*, within which Jupiter seems unable to conciliate Venus' and Juno's opinions and submissively pronounces the famous *fata viam invenient* (X., 113). Although from a structural point of view this *concilium* has its parallel in *Iliad* XVI, Romano Marti/n considers it noteworthy that the Virgilian passage picks out ideas and sections from almost every *concilia* in Homer, although Virgil gave a much stronger emphasis to the idea of *fatum* as the main force that ruled both men and gods lives.

In Horace's *Ode* III.3 about Romulus' divinization, one will not find a complete assembly of gods as the poet says little more than *elocuta consiliantibus Iunone divis* (III.3.17-18). In spite of the brevity of this allusion however, Romano Marti/n manages to associate the values attached to the *concilium deorum* as a literary topic with the political circumstances under which Horace composed this ode: "Augusto", the author points out, "merecerá su futuro lugar en el cielo por ser el fundador de la nueva Roma como Rómulo lo fue de la antigua". Consequently the scene in *Ode* III.3 aims to characterize the *concilium deorum* as a solemn event that attaches Augustus and Romulus to the Roman *virtus*.

Among the *concilia* to be found in Ovid's works (Met. VI.72-74; IX.239-272; IX.397-441; XIV.581-601; Fast. VI.349-394) the one that appears in Met. I.163-261 can be described as the most complex and elaborate in this monograph. It has to be singled out because of Ovid's ability to blend together many different sources (Plato's *Banquet*, Lucilius' *Saturae*, Virgil's *Aeneid*, folktales from India

and Babilonia) and yet still be able to compose a coherent *concilium* in which parody and mockery are the dominant attitudes. In fact Romano Martín defines Ovid's use of this topic as the "metamorfosis de la épica virgiliano-home/rica en una mezcla de humor, rebeldía, y pasión por la este/tica, todo ello por si/ mismo y a costa de sí mismo".

A similar attitude towards the topic can also be found in Seneca's *Apocolocyntosis*. This parody about the divinization of the emperor Claudius follows the original five parts of the topic but Seneca makes use of them with the sole intention of ridiculing Claudius. By that time, the *concilium deorum* had become an easily recognizable topic which Roman authors used to exploit in their works both as a hallmark of a literary genre and as a political and personal instrument.

After a short chapter in which a status quaestionis on whether some dialogues and scenes in Silius Italicus' *Punica* should be considered as a formal *concilium deorum*, Valerius Flacus' *Argonautics* provides us with three *concilia* (I.211-217; I.498-574; V.618-695) that bear witness to the long-lasting influence of Virgil and Seneca. The authority of Apolonius on these *Argonautics* is obvious but what is more important is the ideological turn of this topic in Valerius. For instance, in the second assembly, the Roman poet linked the Argonauts' story with the very essence and destiny of the Roman Empire, a new time under Jupiter's command.

The exact number of *concilia* in Statius' *Thebaid* is also a matter for debate in the ensuing chapter. The analysis of I.197-311 is prioritized in this chapter as it conflates Virgilian and Ovidian concepts in order to accentuate the unreliable character of the concept of divine justice, as is proven by the very human-like portrait of Jupiter given by Statius. Apuleius' *Metamorphoses* VI.23-24 offers us a complete and formal *concilium* in which the gods appear as grotesque and distorted figures that eventually came to embody stereotypes instead of cosmic or spiritual forces.

The last author to be studied is Lucian. Three of his works –*Tragic Zeus*, *Icaromenippus*, and the *Assembly of the Gods*– show a new perspective on the topic, as the *concilium deorum* is no longer a common literary cliché but rather renders itself as the plot of these three oposcules. Through borrowing ideas, images and influences from Aristophanes, Lucian makes them fit into the cultural and religious milieu of a time in which the concept of the gods as well as the figure of their believers were frequently caricatured.

This book opens up new paths of research about a topic vital for a better and more complete understanding of Greek and Roman literature within respective cultural, social and religious contexts. Although deeper analysis on the transmission of Indian and Babylonian literary forms and some vital concepts

(mimesis, *aemulatio*) are non evident within the text, little can be said to erode the arguments and theories of a book that reminds us that Homer, Virgil, Ovid et alii have so much to say. It is, indeed, a stimulating monograph that combines different philological and literary expertises, and that invites further explorations.

Alberto QUIROGA PUERTAS
Universidad de Granada

Raúl GONZÁLEZ SALINERO y María Teresa ORTEGA MONASTERIO (eds.), *Fuentes clásicas en el judaísmo: de Sophía a Hokmah*, Madrid, 2009, Signifer Libros. Colección *Thema Mundi* / I, 223 pp. ISBN: 978-84-935734-5-4.

El libro que a continuación reseñamos es probablemente la mayor recopilación de trabajos dedicados a estudiar la influencia y asimilación de la cultura clásica en el judaísmo antiguo y medieval. Todos ellos se presentaron en el Primer Seminario Hispano-Italiano de Estudios sobre el Judaísmo organizado por la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma del CSIC y celebrado en la capital italiana los días 4 y 5 de diciembre de 2008.

La obra, con más de doscientas páginas, se estructura, como es habitual en este género de libros, en dos secciones fundamentales: una de presentación e introducción y otra de estudios. En el prólogo, a cargo de Ricardo Olmos Romera, director de la Escuela Española de Historia y Arqueología del CSIC en Roma, y de M^a Teresa Ortega Monasterio, directora del Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo del CSIC, se justifica el hecho de organizar y publicar este Primer Seminario Hispano-Italiano de Estudios sobre el Judaísmo, pues aunque en los últimos años se han publicado varios trabajos en los que se recoge de forma puntual información sobre la filosofía y la ciencia judía en época antigua y medieval, ninguno ha tenido como objeto indagar en la recepción, influencia y asimilación de la cultura clásica en el judaísmo durante estos periodos. La Introducción, publicada en español y en italiano, está escrita por Raúl González Salinero, profesor e investigador del Departamento de Historia Antigua de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Madrid, y en ella el autor nos habla del papel tan relevante que tiene la herencia judía en el desarrollo cultural occidental, sobre todo en la Europa medieval. Los últimos estudios ya no sólo indagan en esta herencia, sino que también se centran en las influencias que, desde la misma antigüedad, el judaísmo fue absorbiendo de la cultura clásica. Pese a que en la Edad Media muchos autores europeos pretenden dar la imagen de que los intelectuales judíos sólo estaban obsesionados por los preceptos religiosos recogidos en su Talmud, alejados de argumentos racionales, éstos se dedicaban en

muchas ocasiones a profundizar en el conocimiento de ámbitos de estudio tales como la filosofía, el derecho y la medicina. La influencia de la cultura clásica, especialmente la griega, es notoria en campos como el pensamiento filosófico y científico judío.

En la segunda sección, dedicada a recoger todas las ponencias presentadas en el seminario, contamos con diversos estudios que abordan diferentes ámbitos de la cultura judía en los que se pueden observar el legado cultural de la Antigüedad clásica. Podemos destacar especialmente aquellos dedicados al ámbito de la filosofía y el pensamiento, de la medicina y la ciencia y del derecho. Entre los trabajos incluidos contamos con cuatro escritos por profesores españoles y otros cuatro por especialistas italianos. El primero de los trabajos recogidos pertenece a Francesca Calabi de la Università degli Studi di Pavia y lleva el título de “La filosofía greca in Filone di Alessandria”. Le siguen en orden de aparición el de Sabino Perea Yébenes de la Universidad de Murcia, titulado “Los *therapeutai* judíos de Egipto, una singular “república religiosa” platónica (en el *De vita contemplativa* de Filón de Alejandría), y la tradición literaria griega pre y post filoniana”, el de Raúl González Salinero de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid, titulado “Influencias e interferencias del Derecho romano en la *Collatio legum Mosaicarum et Romanarum*”, el de Mauro Zonta de la Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, titulado “Quali scuole filosofiche greche influenzarono il pensiero filosofico ebraico medievale?”, el de Piero Capelli de la Università degli Studi di Venezia “Ca’Foscari”, titulado “Tre fonti mediche greche di Nachmanide”, el de Saverio Campani de la Università degli Studi di Bologna, titulado “Porte iustice. *L’Iggeret ha-qodesh* nella traduzione di Flavio Mitridate”, el de M^a Teresa Ortega Monasterio y Javier del Barco del Barco, ambos del CSIC de Madrid, titulado “La ciencia griega en los manuscritos hebreos de la Comunidad de Madrid” y, para concluir, el de Mariano Gómez Aranda del CSIC de Madrid, titulado “La recepción del pensamiento de Claudio Ptolomeo en el judaísmo medieval”. Como podemos ver, y como ya se indica en el prólogo de la obra, todos estos trabajos ofrecen una visión conjunta y desde distintas perspectivas de la forma en que las ciencias clásicas fueron absorbidas por la cultura judía desde fines de la Edad Antigua hasta bien entrada la Edad Media. Los estudios que se incluyen en esta obra se sustentan sobre una importante base documental, y muestra de ello es la gran cantidad de textos que incorporan, entre los que debemos destacar algunos documentos hebraicos que aparecen traducidos en italiano o latín. Igualmente, estos trabajos recogen las últimas investigaciones sobre su tema de estudio, como podemos ver en el apartado bibliográfico que aparece al final de cada uno de ellos. Por último, los editores incorporan al final de la obra un índice analítico y otro onomástico que ayudan al lector a guiarse de manera más clara e intuitiva a través de los diferentes estudios.

Para terminar, vamos a realizar una pequeña valoración crítica del libro. *Fuentes clásicas en el judaísmo: de Sophia a Hohnah* es una magnífica y valiosa recopilación de trabajos que contribuyen de manera notable al conocimiento de lo que significó la influencia de la cultura clásica en el pensamiento filosófico y científico del mundo judío. Gracias a la organización del Primer Seminario Hispano-Italiano de Estudios sobre el Judaísmo organizado por la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma del CSIC contamos con un importante material de trabajo que esperamos contribuya a hacer posible nuevos congresos y seminarios que sigan aportando un mayor conocimiento de la herencia cultural judía y de la influencia que la cultura clásica ejerció sobre ella.

Ildefonso David RUIZ LÓPEZ
Universidad de Granada

Hugo FRANCISCO BAUZÁ, *Virgilio y su tiempo*, Madrid, 2008, Akal, 230 pp. ISBN: 978-84-460-2401-9.

El profesor argentino Hugo Francisco Bauzá, autor de publicaciones sobre el mundo clásico y Virgilio, tales como *El imaginario clásico: edad de oro, utopía y Arcadia* (1993) o *Qué es un mito. Una aproximación a la mitología clásica* (2005), presenta ahora su último y particular trabajo: *Virgilio y su tiempo*, libro donde se reúnen anteriores estudios del autor y nuevas interpretaciones virgilianas centradas en el contexto filosófico e histórico que rodea a Virgilio, y que en absoluto dejan indiferente al lector.

Se revisan así las Guerras Civiles entre César y Pompeyo, la personalidad de Cicerón y la actitud de Octavio y su *Pax Augusta* desde una exégesis crítica y alejada de la opinión tradicional que hace hincapié en lo que no se ve o en lo que no estamos acostumbrados a ver, esto es: un César despótico, un Augusto con una maquiavélica ansia de poder, o un gobierno con más sombras que claros. Esta particular visión del escenario que rodea a Virgilio afecta igualmente a la interpretación de su vida y obra. Bauzá trata de reinterpretar la convencional imagen de un Virgilio afín al régimen augústo; es más, cabría pensar que el mantuano, tras las ominosas acciones del *Princeps*, dispusiera en sus poemas de toda su artillería lingüística, si bien soterrada, contra el primer hombre de Roma. De tal manera, afirma el profesor argentino: “La idea de un Virgilio cantor incondicional de Augusto es muy ingenua, y las supuestas adulaciones al *Princeps* ... parecen contener más de irónico que de auténtica veneración” (p.96).

La metodología de Bauzá se apoya básicamente en la tesis de J. Y. Maleuvre, de manera concreta en sus títulos: *La mort de Virgile d`après Horace et*

Ovide, París 1992; y *Violence et ironie dans les Bucoliques de Virgile*, París 2000, investigador francés que se afana en demostrar cómo Virgilio fue en realidad un poeta contestatario que en su postrer suspiro decidió no legar su gran obra épica a ese régimen despótico en manos de Augusto, quien, según el investigador galo, se inmiscuyó también en la muerte del poeta: “Fundándose en algunos testimonios y echando mano de indicios –especialmente del poeta Horacio-, Maleuvre sugiere que Virgilio no habría muerto a causa de una insolación...sino por efectos de la ira del *Princeps* (sobre ello, por cierto, no hay testimonios probatorios, aunque sí una sospecha razonablemente fundada)” (p.96). Se entrevé así un estudio subjetivo, e interesante, que participa de la famosa interpretación escéptica sobre un Virgilio afín al régimen, hipótesis que llevó a cabo la Escuela de Harvard hace 4 décadas, en lo que hoy se conoce como “las dos voces de la *Eneida*”. Ciertamente, la figura de Virgilio puede plantear algunas dudas, debido a su ansia de paz y su espíritu irenista, y por supuesto se han de renovar aquellas verdades eternas cristalizadas por el bagaje centenario de nuestros estudios, pero siempre con una demostración científica sin arriesgadas hipótesis y sin juicios preconcebidos. En cualquier caso, el análisis que de la obra Virgiliana hace Bauzá, como él dirá del estudio de Meleuvre, no deja en absoluto indiferente.

Junto al peso del contexto histórico en la obra del mantuano, Bauzá presenta un análisis pormenorizado de las corrientes filosóficas presentes en la obra del poeta latino, como la doctrina epicureísta e incluso órfica que se esconden bajo los versos de las *Geórgicas* y de la *Eneida* (libro 6). A esto se añade una interpretación simbólica, casi cabalística, de la estructura de las obras de Virgilio en las que busca una clara manifestación filosófica *more pythagorico*. En ese ejercicio de suma y resta de los versos virgilianos para entrever pistas pitagóricas y órficas (pp. 144 ss.), siguiendo a Paul Maury: “Le secret de Virgile et l’architecture des Bucoliques”, *Lettre d’Humanité* 3(1944)71-147, apuesta Bauzá por la adición posterior de la décima égloga al *corpus* originario e interpreta desde perspectivas órficas el libro 4 de *Geórgicas*.

Tras sus personales interpretaciones, termina Bauzá definiendo a Virgilio como el más clásico de los autores clásicos, como un pilar fuerte y robusto en la historia poética de occidente. Y es que antes que las lecturas soteriológicas, cabalísticas, tradicionales o críticas, Virgilio es primero poesía.

Israel VILLALBA DE LA GÜIDA
Universidad Complutense de Madrid