

RESEÑAS

Rafael JIMÉNEZ ZAMUDIO, *Estudios morfológicos: La flexión nominal temática en Latín*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2005. 112 pp. ISBN 84-8344-015-6.

Que la fonética y la morfología latinas no constituyen un campo de estudio cerrado lo demuestran los manuales y las monografías sobre aspectos específicos de una y otra materia que han visto la luz en los últimos años. Las aportaciones de estas obras son el resultado de un mejor conocimiento de las lenguas itálicas así como de una reconsideración del indoeuropeo en relación con otras lenguas, en el marco de los estudios sobre tipología lingüística.

En este contexto se sitúa la monografía de Jiménez Zamudio, resultado, también en este caso, de los conocimientos del autor en los campos arriba mencionados y de su dedicación a través de distintos trabajos a problemas específicos de la flexión temática en latín.

Constituía, en efecto, éste un capítulo problemático tanto de la morfología nominal indoeuropea como de la latina: en el primer caso, el carácter reciente del paradigma no permitía partir de una reconstrucción unitaria para las lenguas derivadas; en lo que respecta a la morfología latina, el problema residía en la especificidad, en algunos casos, y en la variedad, en otros, de las soluciones de su paradigma temático. Nada, pues, más oportuno que un trabajo sobre este asunto, con el nuevo instrumental disponible y en manos de alguien diestro en manejarlo.

El trabajo se desenvuelve en nueve capítulos que, excluida la introducción y las conclusiones (un útil resumen de la obra más que tales), focalizan casos específicos o grupos de casos: en primer lugar, el genitivo singular, luego el sistema central animado en singular, el marginal animado en singular, el central animado en plural, el marginal animado en plural y al inanimado en singular y plural, respectivamente. De forma sistemática el autor pasa revista a interpretaciones anteriores, decantándose en algunos casos por una de ellas y ofreciendo en muchos la suya propia. En este sentido el trabajo constituye, por un lado, un buen prontuario guiado de doctrina tradicional o moderna así como una toma de posición ante la misma; por otro, un esforzado intento de ofrecer una explicación allí donde la reflexión precedente o no

resultaba satisfactoria o se había quedado corta, por no dar cuenta de todos los hechos latinos o por no dar cuenta unitariamente, siendo posible, de los hechos latinos e itálicos.

En esta última categoría se enmarca la interpretación del dativo singular, del locativo singular, del nominativo plural y del dativo y ablativo plural, unificada por una visión alternativa de la evolución del diptongo $-ōi/-ōi$, a saber:

$-ōi(s) > -ōi > -oe > -ø: > -ō$ (dat. sing.) / $-ē$ (loc. sing., nom. pl., dat.-abl. pl.) $> -ī$.

El doble resultado de la evolución del estadio $-ø: > -ō/-ē$ se debería, según el autor, a la diferencia cronológica del proceso, posterior en el caso del dativo singular puesto que se parte de una forma $-ōi$ y no $-ōi$. No queda, sin embargo, suficientemente claro por qué el resultado del dat.-abl. pl. se alinea con el del nom. pl., si la forma de la que se parte para esos casos del plural es una forma en $-ōis$. Que ello se deba a que el diptongo originario va en sílaba cerrada, a que, en consecuencia, se haya aplicado muy tempranamente la ley de Osthoff y que, por tanto, a efectos de cronología, haya que partir de una temprana forma $-ōis$, no está todo lo explicitado que debiera, teniendo en cuenta que ésta revisión de la evolución de los diptongos $-ōi/-ōi$ es uno de los ejes del libro.

La visión del autor de de los problemáticos nominativos plurales temáticos en $-es$, $-is$, $-eis$ y del genitivo de plural $-ōrum$ se apoya, por su parte, en la idea de que el latín aprovechó a su manera los distintos alomorfos con que debió contar la flexión temática indoeuropea para marcar, en un principio, simplemente el plural: y así aprovechó $-oi$, para el nom. pl.; $-ōs$, como base del genitivo de plural, y $-ois$ (hipercharacterización, según el autor, de $-oi$ con $-s$ pluralizante), para los nom. pl. en $-es$, $-is$, $-eis$ y puede que como elemento constituyente del dat.-abl. pl.

Frente a la teoría de que la forma de genitivo plural $-ōrum$ es el resultado de la influencia analógica del genitivo femenino $-ārum$, a su vez de origen pronominal o, viceversa, el autor se inclina por considerarlo como resultado de la aglutinación del nominativo plural $-ōs$ más la desinencia de genitivo plural $-om$, habitual en todo el dominio indoeuropeo para este caso. Esta interpretación se apoyaría en el testimonio de algunas lenguas (p. 61) donde, para el mismo caso, se darían combinaciones del mismo corte: así $-ōn$ ($< -ons$ (de ac. sing) + $-ōm$ (de gen. pl.)), de la flexión temática nominal del antiguo indio, u $-ois$ + $-ōm$, de la pronominal del antiguo indio o del

eslavo. Todo ello, claro está, siempre que se acepte que *-ois* es un morfema alternativo a *-ōs/-oi* en la formación del plural, lo que, a su vez, para ser aceptado necesita del apoyo de estas formas.

Por otra parte, a nuestro modo de ver, no queda suficientemente explicado (la posible explicación en la p. 60 resulta algo confusa) por qué en lenguas cercanas al latín se utiliza la forma de femenino *-ārum* y no, en cambio, la correspondiente del masculino *-ōrum* (que es, según esta interpretación, de donde partiría el proceso), a menos que para estas formas del femenino se suponga la misma interpretación.

En lo que constituye el capítulo más extenso del libro (pp. 69-88) se aborda el problema del nominativo-vocativo-acusativoneutro singular de la flexión temática en relación con el de la definición del tipo de sistema sintáctico operante en indoeuropeo: para el autor, un sistema de tipo acusativo-neutro, donde las palabras de género gramatical animado funcionan dentro del sistema acusativo (con una marca específica para este caso) y las palabras de género inanimado, en el sistema neutro (sin marca), lo que se utiliza para marcar la oposición animado / inanimado. El sistema, sin embargo, no está exento de anomalías, como la que supondrían los inanimados temáticos (marcados) o el hecho de que inanimados semánticamente hablando sean formalmente animados (es decir, marcados). Esto último –así como, según creemos, la anomalía de los inanimados temáticos– se explicaría por la tendencia a transformar el sistema acusativo-neutro en un sistema de marca universal, tendencia a la que –según nuestro parecer– serían especialmente receptivos, por el carácter reciente de la flexión temática, sus escasos inanimados patrimoniales. Jiménez Zamudio (p. 87), en cambio, parece sostener que la aparición de los inanimados se produce después de la de los animados, lo que explica que tomen la marca *-om*, que era la única existente para la función de acusativo preferente en ellos. Pero no se explica por qué se recupera a posteriori un grupo de palabras que ya era especialmente escaso en indoeuropeo. Sea como sea, persiste el problema del nominativo de estos neutros temáticos, también marcado con *-m*, pero en este hecho obviamente debieron influir los adjetivos temáticos y la concordancia con nombres neutros en los que persistía la identidad formal nominativo-acusativo.

A favor de un origen del genitivo singular *-ī* en el relacionante *-yH₂* (lo que, por cierto, hace de ésta una forma de genitivo una forma atemática), el autor está a favor de la coexistencia en latín de éste con un genitivo en *-osyo* en un momento determinado de su historia. Que la mayor parte de las lenguas de la Italia Antigua lo

conocieran, que recaracterizado con -s se pueda reconocer en el genitivo pronominal *cuius*, y que se documente en el *lapis Satricanus* son los avales, en opinión del autor, para esta consideración. Sin embargo, nos sigue pareciendo importante que en lenguas itálicas como el osco y el umbro la forma no esté documentada. Según el autor, esto es así por haber sido reemplazada por *-eis*, pero los datos en apoyo de esto a los que alude en las conclusiones (p. 92) no se explicitan. En cuanto a su presencia en genitivos del tipo *cuius*, el escollo de una evolución *-sy-* > *-yy-* sigue sin quedar claramente salvado. En esta situación, el testimonio del *lapis Satricanus* podría ser precioso pero su práctico aislamiento y la duda de si es realmente latín lo que recoge sólo deja clara, como apunta Sihler (§ 259.8), que la terminación existió en itálico.

Un trabajo, pues, rico en propuestas, que demuestra que con el apoyo de datos nuevos y de distinta índole se pueden reinterpretar los ya disponibles y que este campo sigue abierto. Su lectura resulta por ello muy sugerente, a pesar de que la disposición de los contenidos, en algunos casos la propia exposición, y la salpicadura de algunas erratas a lo largo de toda la obra, la dificultan un poco.

Marina DEL CASTILLO HERRERA
Universidad de Granada

Manuel ALBADALEJO VIVERO. *La India en la literatura griega. Un estudio etnográfico*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Monografías Humanidades 07, 2005. 337 pp. ISBN 84-8138-657-X.

Este trabajo de investigación, resultado de una tesis doctoral, como su propio autor nos explica en la Introducción, es un estudio comparativo de todos los autores griegos que en la Antigüedad trataron, de alguna manera, el tema de la India y de Etiopía, regiones que se consideraban en los confines del mundo conocido, la primera en el extremo oriental, Etiopía, en el meridional, según el esquema de Éforo.

El libro queda así estructurado en dos grandes bloques, uno dedicado a la India y a los autores que a ella se refieren, y un segundo bloque en el que se hace referencia a Etiopía y a aquellos autores que, a su vez, nos han transmitido noticias sobre esta región.

Le interesa al profesor Albadalejo realizar un examen minucioso de las aportaciones que estos autores griegos antiguos hicieron al conocimiento etnográfico

de estos pueblos donde, según su transmisión escrita, existieron ciertos tipos de habitantes que no sólo por su forma exterior, sino también por sus costumbres, rozaron, para el que quiso acercarse a ellos, si no lo extraño, al menos algo que no entraba dentro de los conceptos de “normalidad” en su tiempo.

Con estos presupuestos, nuestro autor, se adentra en el análisis de los textos aportados, no haciendo un estudio monográfico, autor por autor, como se había venido haciendo hasta ahora, sino que opta por presentarnos de manera detallada todos los aspectos en los que se detienen los autores antiguos sobre estos dos pueblos de forma diacrónica. En esta propuesta de abordar el tema estriba la originalidad de este trabajo, pues nos permite ver, de forma clara y precisa, aquellos puntos en los que puede haber acuerdo o disensión entre los distintos autores o bien innovación o diferencias entre ellos, incluso datos que pueden hacernos adivinar una evolución en las concepciones originarias de estos dos pueblos.

Para este estudio diacrónico, el profesor Albadalejo, recoge las opiniones de los autores, comenzando, de forma cronológica, por los más antiguos: En el caso de la India, Escílax, Hecateo, autores trágicos, Heródoto, Ctesias, Onesícrito, Nearco, Megástenes, para finalizar con la *Vida de Apolonio* de Tiana de Flavio Filóstrato, perteneciente a la Segunda Sofística. En el caso de Etiopía, se da inicio a su estudio con los poemas homéricos, pasando por Hecateo, Heródoto, Agatárquides de Cnido, la literatura periplográfica, para concluir, al igual que con la India, con la *Vida de Apolonio* de Filóstrato.

Concebido así, este trabajo se nos muestra detallista y minucioso, por la cantidad de textos leídos y examinados, en los que se ve una gran soltura en el manejo del material aportado en la estructuración formal del mismo. La abundancia de notas a pie de página, facilita la comprensión y lectura del texto, dando también a entender la amplia formación de su autor en temas y textos etnográficos.

De esta forma, de la mano del profesor Albadalejo podemos, con facilidad y agrado también, introducirnos en el mundo etnográfico de estas dos regiones, que se nos hacen más cercanas y comprensibles, simplemente con la lectura y exégesis de los textos que nos han dejado los autores griegos antiguos, permitiéndonos, a su vez, por su tratamiento diacrónico, ver su evolución a lo largo de los siglos.

Desde un punto de vista personal, sin nada que objetar al trabajo realizado, me permitiría hacer dos objeciones, o mejor recomendaciones, al autor de este excelente trabajo: la primera sobre el propio título de la obra, en el que hubiera sido preferible

incluir también a Etiopía, pues así aparece en la composición de todo el libro. La segunda, que supondría ya una publicación aparte, pero de gran interés para los estudiosos del tema, editar los textos de los que se hace mención, pues facilitaría la comprensión de la evolución diacrónica de las aportaciones de estos autores griegos al conocimiento de dos de las regiones más lejanas de la ecumene del mundo antiguo.

Resumiendo, nos parece un excelente trabajo de investigación en el campo de la etnografía antigua; y ello unido a una edición muy cuidada, hace de este libro un referente en la investigación sobre estas dos regiones y sus particularidades etnográficas que no dudamos en recomendar, pues su lectura es grata y de fácil comprensión.

M^a Carmen GARCÍA DE SOLA
Universidad de Granada

Luca GRAVERINI, Wytse KEULEN y Alessandro BARCHIESI, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Carocci, Roma, 2006. 247pp. I.S.B.N.: 88-430-3795-1.

Con este reciente libro, el lector no familiarizado con el complejo entramado literario y cultural de la novela grecolatina podrá hacerse una diáfana idea en menos de 250 páginas de uno de los grandes desconocidos de la literatura antigua, cuyo estudio en las aulas de filología viene por lo general relegado a una simple mención muy de pasada o, en el mejor de los casos, se cita como fuente de grandes obras de la literatura hispánica (Don Juan Manuel, *El Lazarillo*, Cervantes...). Así pues, tres estudiosos de la novela grecolatina hacen aquí un sucinto pero claro repaso al género en sí, a sus rasgos comunes, distintivos y diferenciadores entre las distintas obras y entre éstas y el resto de la literatura clásica.

Comienza, pues, Luca Graverini con el capítulo “Una visione d’insieme” (pp. 15-60) que es, a nuestro juicio, el más logrado de los seis que componen el libro en tanto que, en esa visión de conjunto, se van aislando puntos de contacto entre todas las novelas grecolatinas (pp. 17-26), partiendo de que en la Antigüedad el género no era unívocamente definido, sino que se empleaba una amplia terminología (δρᾶμα, ἱστορία, διήγημα, μῦθος, πλάσμα, *fabula, argumentum*, entre otros, p. 26). Así mismo, Graverini hace un repaso de las relaciones entre la novela y otros géneros literarios (épica, drama, historiografía, *novelle*) más allá de las cuestiones

intertextuales, es decir, haciendo hincapié en aspectos como la circulación de los textos y el interés que éstos despiertan en determinado tipo de público; lo cual le lleva a plantear la conexión de la novela con la denominada “literatura de consumo”, deduciendo que la novela precisa de un lector más culto de lo que en realidad se ha dicho, aunque esto no quiere decir que no estuviera destinada a un público más amplio y con menos exigencias doctas y eruditas que el que precisaría un poema épico, por ejemplo (pp. 53-55) [remitimos, no obstante, al artículo de Massimo Fusillo, “Letteratura di consumo e romanzesca”, en G. Cambiano *et alii*, *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma, 1994, pp. 233-273].

Precisamente al público dedica Graverini el segundo capítulo: “Critici e lettori antichi: un’antologia” (pp. 61-74), donde se rastrea la percepción de los lectores de novela grecorromana a fin de ubicarla en el panorama literario antiguo, teniendo en cuenta la problemática definitoria del género ya comentada en el capítulo anterior. Este apartado viene a completar, pues, mediante una antología de textos y citas de autores antiguos y tardoantiguos, las ideas expuestas en la visión de conjunto del capítulo primero.

A Luca Graverini le corresponde también el capítulo 3: “Il romanzo greco” (pp.75-130), un análisis de las novelas escritas en griego, en concreto de *Quéreas y Calirroo*, *La novela de Nino*, *Metioco y Parténope*, *Antia y Habrócomas*, *Las maravillas allende Tule*, *Historia verdadera*, *Lucio o el asno*, *Leucipe y Clitofonte*, *Historias babilónicas*, *Dafnis y Cloe*, y finalmente las *Etiópicas*. Como puede observarse, Graverini sigue el orden “cronológico” comúnmente aceptado por la crítica, siempre teniendo en cuenta la dificultad a la hora de fechar los fragmentos papiráceos, y en cuanto al análisis, se centra en los datos cronológicos, el autor, las características de la obra y su puesto dentro del *corpus* novelístico grecorromano.

Con “Il romanzo latino” (pp. 131-177) de Wytse Keulen nos pasamos a la literatura latina, y en concreto, el autor se dedica a desmontar tópicos frecuentemente expuestos sobre la novela latina, tales como la idea de que son meras parodias cómico-realistas de las novelas sentimentales griegas. Así pues, va analizando dichos elementos en los textos, incluidos los fragmentos papiráceos que abren otros campos de mira en el estudio de la incorporación de la novela a la literatura latina. Se estudian, por tanto, el *Satiricón*, el *Asno de oro* y la *Historia de Apolonio* no sólo en relación con los antecedentes griegos, sino también como productos literarios de y para los romanos, y dicha contextualización –a veces olvidada- precisa de un análisis de sus

relaciones con géneros tan romanos como la sátira, el mimo o la atelana.

También se ocupa Keulen en el capítulo 5 de lo que denomina “Narrativa *di confine*” (pp. 179-192), es decir, narrativa epistolar, historia y biografía novelescas del tipo *Vida de Esopo*, *Vida Apolonio de Tiana* o el *Diario de la guerra de Troya* de Dictis de Creta, por tanto obras narrativas con un fuerte componente fantástico e inventivo que, sin dejar de tener relación con ella, difieren en numerosos aspectos de lo que a lo largo de este volumen se entiende por “romanzo antiguo”. Dedicó Keulen especialmente el capítulo a la *Vida de Apolonio de Tiana* escrita por Filóstrato, a la que define como “una sorta di opera miscellanea, una biografia romanzata disseminata di ogni genere di informazioni e dettagli anche futili” (p. 180), sin olvidar las intenciones pedagógicas y apolegéticas de Filóstrato en defensa del taumaturgo de Tiana; incluye además un resumen detallado de los ocho libros que la componen (pp. 186-191).

En el último capítulo, “Romanzo greco, romanzo latino: problemi e prospettive della ricerca attuale” (pp. 193-218), Alessandro Barchiesi ofrece una reseña de las vías actuales de investigación sobre la novela antigua en base a dos líneas bien diferenciadas: por un lado, las relaciones entre la novela griega –especialmente las *Historias fenicias* de Loliano, *La novela de Yolao* y el *Tinufis* con el *Satiricón*– y, por otro lado, las relaciones entre novela griega y novela latina desde una óptica más literaria y en función de elementos concretos, como la estructura narrativa, la contextualización especial y temporal tanto de las obras como de los posibles lectores coetáneos. En definitiva, lo que se ha hecho en este volumen.

En resumen, podríamos decir que el propósito planteado por los tres autores en la “premesse” que encabeza el libro ha sido de sobra conseguido: “esso (*sc.* questo volume) vuole essere un’introduzione allo studio del romanzo antico, destinata agli studenti universitari ma anche a un pubblico più generico interessato alla storia della narrativa” (p. 12). En efecto, la claridad, agilidad y accesibilidad podrían ser tres de las características de este libro, y no en detrimento de los contenidos o de la erudición, sino que se ha conseguido, entre otras cosas, mediante algo tan simple como vaciar por completo el discurso de las necesarias pero tediosas –y en este caso serían abundatísimas– notas a pie de página, relegando en cada capítulo las referencias bibliográficas a unos apartados de “approfondimenti” en los que se va comentado la bibliografía pertinente.

Ahora bien, en lo que a ésta se refiere, recogida en pp. 219-247 y dividida en “Edizioni critichi, commenti, traduzioni” y “Studi”, todo cuanto nos maravillaba en la lectura del libro nos acabó por desencantar, al percatarnos de que, una vez más, la filología clásica en lengua española está mayoritariamente ausente o es simplemente ignorada por el resto de estudiosos de la Antigüedad, a pesar de contar con grandes especialistas, que nada tienen que envidiar a los que figuran en los repertorios bibliográficos. Así, aparte de la *Historia de la fábula* de Adrados, *Los orígenes de la novela* de García Gual, algunos trabajos (sólo uno en español, el resto en alemán e inglés) de Ruiz Montero y pocos más, el resto de estudios dedicados bien en tesis, bien en libros y artículos varios por filólogos españoles brilla por su ausencia en el presente volumen; es más, ni siquiera en el apartado de traducciones, donde figuran a otros idiomas, se han citado las versiones españolas, pues es sabido que la mayor parte de las obras aquí estudiadas se encuentran traducidas en la Biblioteca Clásica Gredos y de forma menos completa en Alianza o Akal. Y echamos en concreto en falta una –a nuestro juicio– grave carencia: los *Fragmentos papiráceos de novela griega*, de M^a. Paz López Martínez, publicado en Alicante por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante en 1999, donde no sólo se introduce y edita el texto del papiro, sino que se traducen al español –algunos por primera vez– y se completan con un buen comentario.

Queremos con esto concluir que sí, que es el libro un excelente punto de partida para adentrarse en la novela antigua y viajar con su protagonistas por tierras allende lo conocido, pero para los lectores de habla hispana debería completarse con un repertorio bibliográfico que recogiera las aportaciones españolas al estudio de la novela grecolatina.

Álvaro IBÁÑEZ CHACÓN
I.E.S. Iliberis (Atarfe, Granada)

Museo, *Hero y Leandro*. Introducción, texto, traducción y notas por Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, 2003. CSIC, Alma Mater · Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, XLIV+38 pp. I.S.B.N.: 84-00-08123-4.

Aunque hace unos años que apareció esta edición y traducción del poema épico de Museo Τὸ καθ' Ἡρώ και Λέανδρον (lit. “lo relativo a Hero y Leandro”, pero

más conocido como *Historia de Hero y Leandro* o simplemente *Hero y Leandro*), las circunstancias de nuestros estudios filológicos nos han llevado al campo de la tradición del texto y del mito en la literatura española, en concreto en la literatura del Siglo de Oro, de manera que hemos recurrido a ésta que es, si no nos equivocamos, la más reciente edición publicada (de hecho aún no ha sido ni siquiera incorporada a la bibliografía de la literatura helenístico-imperial que M. Cuypers lleva a cabo en la página web de la Universidad de Leiden).

En esta nueva versión del poema de Museo el Profesor Ruiz de Elvira sigue fiel a su estilo y a su manera de entender la mitología y la mitografía clásicas como meros productos literarios, despojándolas del sentido y el significado que en su aspecto sincrónico tenían tanto para los antiguos, como para los receptores modernos del mito y de la literatura clásica.

Así pues, la introducción comienza con el apartado “Cuestiones cronológicas, mitográficas y literarias”, pp. IX-XIX, donde se redondean los posibles *termini* en los que encuadrar su composición (Ruiz de Elvira aboga por el año 563 d. C. como *terminus ante quem* en base al probable conocimiento por parte de Paulo Silenciaro en AP 5, 293); también se estudian dos de los motivos considerados por el editor como “privativos” del mito de *Hero y Leandro* (a saber, “el titánico esfuerzo del enamorado” y “la presumible historicidad de lo narrado”). Así mismo, a un exhaustivo repaso de las fuentes literarias anteriores a Museo (Virgilio, Estrabón, Ovidio y los pobres fragmentos del *PRylands* 486), Ruiz de Elvira añade —en este apartado— un no menos exhaustivo catálogo de las ediciones del texto, desde la *princeps* de Aldo Manucio en 1494, a la inmediata (veinte años anterior) a la suya: la de Livrea y Eleuteri de 1982, todas ellas comentadas y reseñadas en relación con los defectos y aportaciones que suponen, volviendo, finalmente, a los dos motivos antes señalados y a unas breves consideraciones acerca del estilo del poeta (“más homérico que ‘noniano’”, p. XVII) y sobre el singular nombre del mismo: *Μουσαῖος*, lat. *Musaeus*, en lugar del esperado *Μοῦσειος*.

El segundo apartado de la introducción versa “Manuscrito y ediciones”, pp. XIX-XXI, pero de las ediciones ya ha dado cuenta en las páginas anteriores; se centra, pues, en la descripción de los manuscritos transmisores y en especial del *Matritensis* B. N. 4562, fechado y copiado en 1464. En cuanto al texto editado por Ruiz de Elvira, él mismo lo califica como “selectivo y peculiar”, explicando que se basa en la mejor tradición codícea y en lo mejor de las ediciones citadas anteriormente, “aprovechando

sistemáticamente todo lo mejor de la ilustre tradición crítica y exegetica, cinco veces secular, sobre Museo”, p. XXI.

En el apartado “Traducciones”, pp. XXII-XXVI, el Profesor Ruiz de Elvira realiza un detallado catálogo de todas las traducciones al latín y a las lenguas vernáculas que existen de *Hero y Leandro*, conocidas directamente o por las referencias que ofrecen los editores precedentes, llegando a las dos versiones españolas más modernas y que califica de “filológicas”: M. Brioso Sánchez, *Antología de la poesía erótica de la Grecia antigua*, Sevilla, 1991, pp. 204-213 y J. G. Montes Cala, *Museo, Hero y Leandro*, Madrid, Gredos, 1994. Ahora bien, en este apartado sobre las traducciones, Ruiz de Elvira realiza una extensa digresión (pp. XXIII-XXVI) sobre la edición complutense del poema realizada por el cretense Demetrio Ducas (ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΔΟΥΚΑ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ) allá por el 1514.

Llegamos, finalmente, al apartado por el que nos hemos atrevido a reseñar y comentar esta nueva edición de Museo: “Mi traducción; y *El tema de Hero y Leandro en la literatura española* de Francisca Moya del Baño”, pp. XXVI-XXX. Esta parte de la introducción está, casi plenamente, dedicada al rastreo de todos aquellos estudios sobre el tema que no han citado el libro —hace muchos años agotado— de la Profesora Moya, un libro fruto de su Tesina y publicado por la Universidad de Murcia en 1966. En dicho estudio, se editó por primera vez una comedia del dramaturgo accitano Antonio Mira de Amescua —basándose sólo en el *ms.* 15. 264 B. N., aunque también hay otro *ms.* 15. 367 B. N., más antiguo y probablemente del propio s. XVII—. La comedia se titula *Hero y Leandro* y el hecho de que estemos preparando una edición de la misma para el *Teatro Completo de Mira de Amescua* —al amparo del “Aula-Biblioteca Mira de Amescua” de la Universidad de Granada y bajo la coordinación de D. Agustín de la Granja— nos ha permitido constatar que la “quejas” del Profesor Ruiz de Elvira y el interés por otorgar al trabajo de Francisca Moya el valor que merece le han hecho omitir, en imperdonable descuido para un filólogo de exahustividad y erudición en ocasiones irritable, estudios monográficos sobre la comedia amescuana que sí que consultaron y tuvieron en cuenta el celebrado libro de Moya del Baño. Nos referimos en concreto a varios trabajos de María Dolores Tortosa

Linde*: “El tratamiento de la mitología clásica en la poesía española del siglo XVIII”, en J. L. Calvo Martínez (ed.), *Religión, magia y mitología en la Antigüedad clásica*, Granada, Universidad, pp. 331-349 (sobre el mito de Hero y Leandro en Luzán, heredero de los tratamiento áureos de Mira de Amescua, Boscán y Góngora) y “Posible paralelismo en el tratamiento burlesco del mito de Hero y Leandro en Mira de Amescua y Góngora”, en A. De la Granja y J. A. Martínez Berbel (eds.), *Mira de Amescua en candelero*, Granada, Universidad, 1996, vol. I, pp. 567-577 (mucho más detallado sobre la comedia amescuana); tampoco cita ni conoce el Ruiz de Elvira el estudio “Mundo antiguo, contexto barroco: la polifonía de intertextos en la comedia mitológica del siglo XVII (*Hero y Leandro* de Mira de Amescua)” en las páginas pp. 630-643 del citado volumen *Mira de Amescua en candelero*, estudio de una importante investigadora del teatro barroco como es Rina Walthaus.

Sí que se detiene, en cambio, en reseñar el trabajo de su discípulo Vicente Cristóbal, “Hero y Leandro”, en E. Fernández de Mier y F. Piñero (eds.), *Amores míticos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, pp. 195-221, destacando que sea el único que tiene en cuenta la comedia de Mira de Amescua, pero –y dicho sea de paso tampoco Cristóbal hace referencia alguna a los estudios amescuanos citados–, como su propio maestro le indica, toda cita de la comedia la hace “sin decir que la ha tomado del libro de Francisca Moya”, p. XXX. La valía de la Tesina de la Profesora Moya no ofrece dudas, a diferencia, según nuestro juicio, del citado estudio de Cristóbal en el que, como es usual en sus trabajos de “tradición clásica”: el mito es meramente un elemento literario –así lo expresa en sus consideraciones generales en “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”, *CFC-Elat* 18 (2000), 29-76, dejando a un lado los *pretextos* y *contextos*, sobre lo cual habla claramente Lui Gil, *Transmisión mítica*, Barcelona, 1975–; los textos aparecen en abundancia, pero la multitud de referencias hace imposible un estudio contextualizado de todos ellos; y la bibliografía en las notas se reduce a sus propios estudios sobre el tema o afines.

*. La Profesora Tortosa Linde falleció el veinticuatro de marzo del año dos mil, dejando inconclusa su edición de la comedia *Hero y Leandro* de Mira de Amescua. Tras algunos años rondando por otras manos, se nos encargó la edición de la misma para el *Teatro completo* del dramaturgo accitano, que esperamos vea la luz pronto. Sin duda, nuestro trabajo irá *in memoriam* de su primera estudiosa.

Flor. Il., 18 (2007), pp. 443-493.

Volviendo a la edición de Ruiz de Elvira, en este apartado 3 incluye un juicio personal sobre su propia traducción, realizada en 1959 a partir del texto de Ludwich (1912), cuyas palabras preferimos recoger a interpretar: “la he revisado a fondo en noviembre y diciembre de 2001 y enero de 2002, pero sólo he tenido que mejorar las expresiones de como un 5% del total, unos 16 o 17 versos”, p. XXVI.

La introducción concluye con un curioso apartado: “La travesía a nado del Helesponto”, pp. XXX-XXXV, donde se discute la verosimilitud de la anécdota sobre la travesía que llevó a cabo Lord Byron el 3 de mayo de 1810, cruzando a nado el estrecho de los Dardanelos cual romántico Leandro, opinando Ruiz de Elvira que “ni puede ponerse en duda la travesía a nado del Helesponto por Byron ... ni tampoco, por tanto, la no inverosimilitud de la leyenda”.

En cuanto a la bibliografía recogida (pp. XXXVIII-XLII), ésta se basa exclusivamente en las ediciones y traducciones del poema, ediciones y comentarios de autores supuestamente coetáneos a Museo (Nono, Trifodoro, Coluto, las *Argonáuticas órficas*), y algunos trabajos dedicados a la interpretación del texto.

No vamos a juzgar aquí la relevancia de muchos de los giros, expresiones o incluso la “modernidad” de la versión que realiza Ruiz de Elvira, pero sí que debemos hacer constar algunos elementos: la extensión de las notas, por ejemplo, donde se debaten lecturas, variantes mitográficas en interpretaciones varias, es tan excesiva, que en ocasiones la nota llega a ocupar tres páginas (p. e. nota a v. 288, pp. 29-31), lo que obliga a que el texto griego y la traducción sean mínimos; esto dificulta indudablemente la lectura fluida de un poema que sólo llega a los 343 hexámetros. Otro dato a reseñar es que el texto es, precisamente, poético, y aunque una traducción en verso no es generalmente posible ni fiable, la disposición de la traducción en prosa hace difícil el seguimiento del original.

El volumen concluye con un índice de nombre propios (teónimos, antropónimos y topónimos).

En resumen, no cabe duda que esta edición y traducción anotada de Museo es el fruto de muchos años de investigación y estudio sobre la literatura y el mito clásicos en general, sobre el poeta y su obra en particular. Sin embargo, a nuestro juicio, la disposición de los contenidos en la introducción no tiene una lógica común, de hecho el apartado a la anécdota de Byron podría haberse incluido como apéndice al final del volumen, junto con, precisamente, todas aquellas notas filológicas innecesarias para la comprensión del texto por parte de un lego en los estudios clásicos, pues no

olvidemos que, aunque poco o muy de tarde en tarde, se suele recurrir a la literatura grecorromana en busca de aquello que precisamente la ha hecho clásica. Para un filólogo las notas eruditas y abundantes son fuente de conocimiento, para un lector simplemente incordian; no quiere decir esto que deban ser excluidas de las traducciones, pero sí pueden incorporarse de forma voluntaria para todo aquel que quiera imbuirse en el mar de las variantes y las *lectiones*, yendo y viniendo cual Leandro.

Álvaro IBÁÑEZ CHACÓN
I.E.S. Iliberis (Atarfe, Granada)

PLUTARCO, Vidas de los diez oradores. Sobre la astucia de los animales. Sobres los ríos, edición de Inmaculada Rodríguez Moreno. Colección AKAL Clásica nº 78, Madrid, 2005. 235 pp. I.S.B.N.: 84-460-1163-8.

Hace ya algunos años que sabíamos por parte de su propia autora de la existencia de esta traducción –no edición textual como erróneamente sugiere la editorial–, pero los complicados entresijos editoriales han demorado en exceso la publicación de este libro que contaba en su tiempo con el aliciente de ser la primera versión española de estos tratados atribuidos a Plutarco. Así pues, desde el año 2000 que fue catalogado como “en prensa” han aparecido traducciones de alguno de estos tratados (por ejemplo del *De sollertia animalium*, en la Biblioteca Clásica Gredos), así como una excelente edición, traducción y comentario del *De fluuiis* en el *Corpus Plutarchi Moraliium* (a cargo de A. De Lazzer, E. Calderón Dorda y E. Pellizer, reseñada por nosotros en *Florentia Iliberritana* 16, 2005, pp. 450-453). A pesar de esto, la presente traducción sigue siendo relevante por el hecho de ser la primera que aparece en español del *Περὶ ποταμῶν* pseudoplutarqueo, facilitando su estudio a todos aquellos que nos acercamos de una forma u otra a este tipo de obras.

Se inicia la Introducción general a Plutarco (pp. 11-31) que, según la autora, es complementaria a la ya publicada en esta colección por Manuela García Valdés (*Plutarco. Obras morales y de costumbres*, Colecc. Akal Clásica nº 8, Madrid, 1987, pp. 11-35), aunque aquí quizá se hable algo más del contexto literario, mientras que en aquella se detalla sobre la producción del querorense.

Después de una selecta bibliografía (pp. 24-31) –que presenta las carencias obvias y justificables derivadas de la ya comentada demora editorial–, se suceden las traducciones de los tres tratados, cada una precedida de una breve y somera introducción en la que se recogen los datos esenciales sobre la obra traducida.

Así pues, comienza con la introducción a la *Vita decem oratorum* (pp. 35-38), donde se recoge el carácter espúreo del texto –atendiendo a cuestiones de estilo– y su valía, no obstante, como documento biográfico de los diez oradores canónicos (Antifonte, Andócides, Lisias, Isócrates, Iseo, Esquines, Licurgo, Demóstenes, Hipérides y Dinarco). El texto seguido para la traducción es el de North Fowler (Loeb, 1936) con modificaciones –no señaladas– de las ediciones de Mau (Teubner, 1971) y Cuvigny (Les Belles Lettres, 1981). La traducción, fluida y correcta en español, se encuentra anotada con datos mayoritariamente de *realia*, especialmente relativos a instituciones y a fuentes literarias.

Algo más extensa (pp. 93-102) es la introducción al *De sollertia animalium*, ya que, además de hacer un resumen por partes de las posturas de los interlocutores del diálogo, la Prof. Rodríguez Moreno hace hincapié en el antiestoicismo de Plutarco en este tratado, basado en la idea de que los animales también poseen λόγος. Se habla también con relativa extensión de las fuentes, destacando la relación con la –mal llamada– *Historia animalium* de Claudio Eliano. El texto seguido para la traducción es el de Helmbold (Loeb, 1957, 1984), con modificaciones –no señaladas– de Hubert (Teubner, 1954). Las notas a la traducción contienen los datos principalmente relativos a las fuentes y a las numerosas citas literarias esparcidas por el tratado, pero también sobre algunas peculiares especies animales utilizadas por Plutarco como ejemplos.

En la introducción al *De fluviis* (pp. 173-176) la Profesora Rodríguez Moreno destaca la valía del tratado como único transmisor de numerosas leyendas relacionadas con el origen de los ríos, de algunas plantas y piedras, encuadrado en un contexto de rareza y erudición muy cercano a la paradoxografía, aunque, a nuestro juicio, habría que señalar también sus evidentes trazos de analogía con la mitografía helenística. En cuanto a la problemática atribución a Plutarco, en la introducción se señalan los datos principales que niegan la autoría plutarquea, pero que podrían haberse tenido también en cuenta otros elementos como la transmisión a favor de un desfavorable tratamiento del texto original griego. Para la traducción se ha seguido la edición de Müller (*GGM*, 1861), confrontada –sin señalar las variantes adoptadas– con las de Dübner (Didot, 1882) y Bernardakis (Teubner, 1896). Las notas a la traducción del Περί

ποταμῶν son mucho más extensas que las anteriores, recogiendo los datos indispensables de fuentes y *loci similes*, aunque destaca la identificación de términos específicos de minerología y botánica.

El volumen se concluye con una serie de índices de cada uno de los tratados en los que se recogen tanto los nombres propios, como los animales, plantas, piedras y nombres de ríos que aparecen en el *De sollertia animalium* y en el *De fluuiis*.

En suma, la reciente traducción de estas obras de Plutarco, o a él atribuidas, a pesar del atraso involuntario que ha sufrido, cubre un importante hueco existente en el estudio español del de Queronea en particular, o de la literaria griega de época imperial en general. Y de forma más puntual, en concreto la traducción de una erudita obra como el *Sobre los ríos* es un instrumento importantísimo para todos aquellos que al acercarnos a este tipo de obras nos topamos con la dificultad de la traducción e identificación de la terminología específica relativa a las piedras y a las plantas, un problema solventado con creces por la Prof. Rodríguez Moreno.

Álvaro IBÁÑEZ CHACÓN
I.E.S. *Iliberis* (Atarfe, Granada)

Francesco DE MARTINO, *Poetesse greche*, Bari, Levante Editori, 2006. 477 pp. I.S.B.N. 88-7949-402-3.

Después de muchos años leyendo, analizando, reseñando, incluso escribiendo, libros y otros tipos de estudios sobre escritoras de la Antigüedad, quiero comenzar esta reseña del libro *Poetesse greche* de Francesco De Martino, catedrático de Filología Griega de la Universidad de Foggia, de una manera absolutamente inusual, al menos por lo que a mí se refiere, declarando lisa y llanamente que nos encontramos ante una obra excepcional, indispensable, magistral, documentadísima, interesantísima, curiosa, atractiva, bella..., en resumen absolutamente indispensable no sólo para quienes dedicamos una parte de nuestra investigación a estos temas, sino para cualquier persona que pretenda hablar con conocimiento de causa sobre literatura griega en general, sobre literatura femenina antigua en particular, o pura y simplemente sobre cultura clásica. Todo este párrafo puede parecer un tanto exagerado, lo sé muy bien; a una posible objeción replico simplemente invitando a la lectura del libro, y se

comprobará que mis elogios son el resultado de la que yo acabo de hacer, y de la alegría que me produce poder disponer de ahora en adelante de un instrumento de trabajo tan importante, y, lo que es más sorprendente, tan ameno al mismo tiempo.

En un capítulo inicial, ya de título llamativo, "La lotta per le braghe", ilustrado con dos preciosos bajorrelieves de madera del s. XVI, explica De Martino que "l'idea di questo volume nacque un 8 marzo di ormai tanti anni fa"; no resumo los detalles que siguen, pues mi reseña se haría inacabable; en cambio, quiero resaltar dos consecuencias de esa declaración inicial: en primer lugar, el planteamiento de la obra desde una perspectiva de los estudios de la mujer, o, si se prefiere, desde una visión claramente feminista; en segundo lugar, nos enteramos de que estamos ante el resultado de muchos años de investigación, lo cual se demuestra en el empleo de una documentación absoluta y ejemplarmente exhaustiva, que no ha omitido ninguna obra de interés sobre el tema de las escritoras griegas (sin olvidar tampoco las romanas) producido en los países de ambos lados del Atlántico. Quiero insistir en este aspecto, porque muchas veces me he quejado, de palabra y por escrito, de la ausencia criticable en la bibliografía americana, sobre todo la debida a investigadoras de los Estados Unidos, de casi todo lo que hacemos en los países europeos; pues bien, el libro de De Martino, a lo largo de todo su desarrollo, utiliza un riqueza bibliográfica admirable, como puede comprobarse al final, en una nutrida bibliografía de medio centenar de páginas, que ya de por sí sola da un valor especial a esta obra (pp. 427-477). Y, además, me produce especial satisfacción comprobar que el colega italiano conoce y emplea los trabajos españoles (Adrados, M. À. Anglada, Bañuls, Bernabé Pajares y Rodríguez Somolinos, Birulés, Capellà, Ana Fraga Iribarne, Gangutia, García Sánchez, García Teijeiro, Garza Castillo, Gonzáles, Herrero Ingelmo y Montero Cartelle, Iriarte, Jufresa, Jufresa y Sierra González, López, López y Martínez, López y Martínez y Pociña, Miralles, Pedraza, Pociña, Puig Rodríguez-Escalona, Rodríguez Magda, Rubio Gómez, Solana Dueso, Vara Donado); la lista resulta larga, pero sirve para mostrar dos hechos importantes: la riqueza bibliográfica de *Poetesse greche*, y, al mismo tiempo, la importancia de la aportación española a los estudios relacionados con las mujeres grecorromanas en sus diversas épocas. Con orgullo no disimulado, remito a la hermosa p. 24, que reproduce a tamaño muy reducido diez libros importantes sobre "Poetesse greche e romane", entre los cuales dos resultan ser españoles: las *Poetisas griegas* de Alberto Bernabé Pajares y Helena Rodríguez Somolinos (Madrid, 1994), y mi *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso* (Madrid, 1994).

Ya he escrito mucho, y todavía no he aludido a los aspectos más sorprendentes de esta obra: quizá el más grande de todos sea, al menos en mi opinión, el hecho de que se trata de un libro de 477 páginas dedicado a las poetisas griegas, *sin incluir a las nueve más importantes*, esto es, a las nueve del canon. Esta es la explicación que ofrece De Martino: "Appunto le poetesse sono l'argomento di questo lavoro, per ora quelle che non figurano nel canone, rinviando ad un futuro volume -in parte già abbozzato- le nove del canone. Le ragioni di questa partizione sono meramente pratiche, anche se la priorità data alle prime può essere intesa come omaggio alle più sconosciute" (p. 12). Resulta realmente plausible el hecho de que, en un proyecto de recuperar los fragmentos, a veces mínimos, de las poetisas griegas, y con frecuencia las escasas referencias a ellas, incluso sin resto alguno de sus versos, se comience dejando para más tarde -¡esperemos que cuanto antes!- las figuras menos maltratadas por la tradición, sobre todo Safo, y se comience por aquellas cuya obra fue víctima casi absoluta de tantas circunstancias culturales e históricas. ¿Quiénes son, pues, las escritoras que nos ofrece este libro? Muchas, agrupadas en dos grandes bloques, según que hayan cultivado la épica (pp. 93-198) o la lírica (pp. 199-408); en cada uno de ambos apartados se establecen varias secciones, que contribuyen a una adecuada aproximación a cada una de ellas sin perder de vista su posición y significación en el conjunto. Las autoras pertenecientes al género épica se dividen en pioneras fantásticas, crespólogas, poetisas vagantes, autoras de centones, homeristas, autoras de pornografía épica; más variados son los apartados para clasificar a la autoras de lírica; entre unas y otras, el número total de escritoras analizadas, en la medida en que la documentación antigua lo permite, no anda muy lejos de un centenar de nombres.

Dentro de una ordenación muy bien pensada, *Poetesse greche* nos va presentando a cada una de estas mujeres, ofreciéndonos la totalidad del material antiguo, sean textos griegos o latinos, que sirven de base y apoyo para su estudio, y ello tanto en su lengua clásica original como en traducciones italianas; cuando la importancia de una escritora sobresale, o bien es más amplia la información de que se dispone sobre ella, se le dedican páginas especiales, destacándolas por su fondo en color azul claro. Este último detalle, unido a la inclusión de un riquísimo aparato de ilustraciones a lo largo de todo el volumen, convierten a este libro también en una bellísima pieza bibliográfica.

Termino ya: en el volumen que presento no están Safo, Corina, Telesila, Praxila, Erina, Nósida, Mero, Ánita, Mírtide, poetisas que conocemos mejor, y que, de

todas formas, también nos ofrecerá Francesco De Martino en un volumen próximo, según ya he dicho; están, en cambio, otras muchas, cuyo nombre al menos es preciso recuperar de un injusto e inmerecido olvido. *Poetesse greche* se convierte, pues, en un ejemplo excelente de un tipo de estudios de multiseccular tradición en la Filología clásica, los concernientes a la recuperación de autores fragmentarios y de obras perdidas, pero hecho desde una perspectiva muy moderna, la de la recuperación de la memoria de las mujeres griegas y romanas: considero que existen razones sobradas para dar una felicitación muy merecida tanto al autor, Francesco De Martino, como a la casa editorial, Levante Editori de Bari.

Aurora LÓPEZ
Universidad de Granada

José María CAMACHO ROJO (ed.), *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2006. 525 pp. I.S.B.N. 84-338-3943-8.

A la hora de comenzar la reseña de un libro como el presente, una experimenta dos sentimientos contradictorios: el primero es el temor a no poder dar cuenta cabal de una obra de tan amplios alcances y tan variados autores en el espacio de que dispone; el segundo, en cambio, acaba siendo el predominante y decisivo, pues consiste en la alegría de colaborar en cierto modo a la difusión y conocimiento de una obra realizada en nuestra Universidad, en un departamento tan cercano al nuestro como es el de Filología Griega, y por un colega tan apreciado y competente como José María Camacho. Confieso de este modo mi satisfacción inicial, que incrementa el prometedor título de este libro, *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, y su atractiva apariencia.

En la Presentación del volumen señala Camacho que una idea cabal de la inmensa importancia del impacto y la pervivencia de la cultura clásica en la obra literaria de Federico García Lorca, que él ya intuía desde mucho antes, le resultó confirmada con motivo de la preparación y publicación de su repertorio bibliográfico *La tradición clásica en las literaturas iberoamericanas del siglo XX* (Granada, Universidad, 2004). De todas formas, aunque no lo señale allí, era algo que el propio autor sabía desde mucho antes, pues al año 1990, y en concreto al primer volumen de

esta revista *Florentia Iliberritana*, remonta un artículo suyo, "Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la obra de Federico García Lorca" (pp. 55-73, ahora reeditado en el presente volumen, pp. 87-111), fundamental sobre el tema de este libro que años más tarde ha coordinado y dirigido. Por lo tanto, consciente del indudable interés del asunto, y movido además por una "fascinación especial" que confiesa sentir por la obra poética y dramática de García Lorca, Camacho se propuso coleccionar una serie de trabajos fundamentales antes publicados, de valor ya reconocido, pero que se encontraban dispersos por lugares diversos, y sumarles una serie nueva de trabajos inéditos, escritos para esta publicación. El resultado es el interesante conjunto de estudios que tengo en mis manos.

Para presentar la organización del conjunto nada mejor puedo hacer que reproducir las palabras del propio José María Camacho, aunque se trate de una larga cita: "El volumen se inicia con una introducción en la que se analiza el estado de la cuestión de los estudios sobre la tradición clásica en la obra de García Lorca, introducción que se divide en tres partes (con los oportunos apartados cuando son necesarios) que corresponden a las tres secciones que conforman el libro, y concluye con un texto de Tsirópulos que, a modo de epílogo, resume e invita a reflexionar sobre la vigencia de la obra de Lorca en la literatura de la Grecia moderna., Como decimos, los trabajos aparecen articulados en tres partes. En la primera (I. "Estudios generales") se presentan dos primeras aproximaciones al estudio de la tradición clásica en toda la obra lorquiana, poética y teatral, y dos artículos que versan sobre la relación de Lorca con la interpretación que Nietzsche hizo de la tragedia griega y sus consideraciones sobre el concepto de lo "trágico". En la segunda (II. "Estudios sobre la obra poética") ofrecemos un elenco de aportaciones variadas concernientes a la obra poética: unas son de carácter general (imágenes y temas lorquianos de cuño clásico, aspectos de la cosmología mitopoética de Lorca), otras versan sobre temas específicos (estudios sobre los posibles ecos de determinados mitos o de autores clásicos en la obra de nuestro autor). Por último, en la tercera parte (III. "Estudios sobre la obra dramática") se encuentran trabajos que abordan el tema de la pervivencia clásica en el teatro de Lorca, bien sea en su conjunto (el concepto mismo de lo "trágico"), bien sea en obras concretas (*Mariana Pineda*, *El público*, *Bodas de sangre*, *Yerma*)" (pp. 8-9).

A estas indicaciones tan precisas del coordinador y autor quiero añadir que, como puede imaginarse quien lea estas líneas, a su investigación personal corresponde el aludido capítulo inicial, "Estudios sobre la tradición clásica en la obra de Federico

García Lorca: estado de la cuestión" (pp. 13-62), que es original, escrito para este libro, y tiene un valor decisivo como guía para cualquier tipo de acercamiento al tema; al igual que este trabajo al comienzo, sirve de encuadre final del conjunto, pero sin quedar al margen, la breve conferencia de Kostas E. Tsiropoulos, conocido escritor e hispanista griego, Doctor *honoris causa* de nuestra Universidad, titulada "Grecia y Federico García Lorca", que fue pronunciada en la Casa-Museo de Federico en Fuente Vaqueros, en el año 1987. Por lo que se refiere a los veintiún trabajos restantes, recordaré sus títulos y autores, tal como aparecen agrupados en el libro, señalando su carácter de reedición o de inéditos: Parte I: *reediciones*: "Ecos clásicos en las obras de Federico García Lorca y Luis Cernuda" (Rafael Martínez Nadal, 1986); "Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la obra de Federico García Lorca" (José María Camacho Rojo, 1990); "Me lastima el corazón": Federico García Lorca y Federico Nietzsche" (Andrés Soria Olmedo, 1999); "Lo trágico: Lorca y Nietzsche" (Encarna Alonso Valero, 2005). Parte II: *reediciones*: "Baco, Ciso y la hiedra: Apuntes para la historia de un tópico literario" (I. Rodríguez Alfageme, 1986); "Imágenes lorquianas de cuño clásico: metonimias y metáforas mitológicas" (Vicente Cristóbal, 1993); "El diálogo con dos bucólicos griegos en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*" (Nelson R. Orringer, 1997); "El mito griego en la poesía de García Lorca" (Rosa M^a Aguilar, 1998); "Sublimación mitológica del amor en clave lorquiana" (Guillermo Vallejo Forés, 2000); *originales*: "Orígenes, estructura y principales aspectos de la cosmología mitopoética de García Lorca" (Natalia Arséntieva); "¿Ecos virgilianos en la poesía de Lorca?" (José González Vázquez). Parte III: *reediciones*: "Coincidencia de lo trágico en Eurípides y Federico García Lorca: la mujer, eje central del teatro de ambos autores" (Antonia Carmona Vázquez, 1981); "Eurípides y Lorca: observaciones sobre el cuadro final de *Yerma*" (Carlos Feal, 1986); "Las tragedias de García Lorca y los griegos" (Francisco Rodríguez Adrados, 1989); "El mito antiguo y su proyección dramática" (Aurelia Ruiz Sola, 1995); "Rafael Urbano's platonic Eroticism in Lorca's Theater" (Nelson R. Orringer, 1997); "Mariana Pineda, o Ifigenia en Granada" (Nelson R. Orringer, 2000); "Elementos míticos en el teatro de Eurípides y F. García Lorca" (Antonia Carmona Vázquez, 2001); *originales*: "Mariana Pineda, ¿una Antígonas nihilista del siglo XX?" (José Luis Calvo Martínez); "Los caballos del alma: el sustrato platónico de *El público* de Federico García Lorca" (Concepción López Rodríguez); "*Yerma* y la tragedia griega: el texto y las puestas en escena" (Lucía Romero Mariscal y M^a José Sánchez Montes).

Las explicaciones antes recordadas de Camacho y esta larga enumeración de títulos, perfectamente indicativos de los contenidos de los diversos trabajos, así como la calidad de las firmas que responden de ellos, creo que no dejan lugar a dudas sobre el gran interés y el inapreciable valor de esta colección de estudios sobre Lorca y lo clásico. Innecesario parece que recomiende vivamente su lectura; en cambio, quiero expresar abiertamente mi más cordial enhorabuena a José María Camacho Rojo, a los autores y autoras de los trabajos reunidos en *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, y a la Universidad de Granada y su Editorial por avalar con su nombre esta excelente publicación.

Aurora LÓPEZ
Universidad de Granada

Aurora LÓPEZ– Andrés POCIÑA, *Comedia romana*, Madrid, Ediciones Akal (Akal Universitaria, Serie Interdisciplinar), 2007. 376 pp. I.S.B.N.: 978-84-460-2374-6.

Según la lógica formal, “el todo es igual a la suma de las partes”. Este axioma euclidiano, sin embargo, no siempre se cumple en el campo de la investigación y en la realidad cotidiana, y, en ocasiones, por fortuna, parafraseando un principio de la Sistemología Interpretativa, “el todo es más que la suma de sus partes”.

Viene esta reflexión al caso del libro de Aurora López y Andrés Pociña sobre *Comedia romana*. Dicen sus artífices en la «Presentación»: “Confluyen en *Comedia romana* los resultados de una serie de estudios, realizados por la autora y el autor a lo largo de más de treinta años de vida universitaria” (p. 5). Y, en efecto, la obra, en su conjunto, puede considerarse, una puesta al día de trabajos anteriores. Pero el resultado es mucho más que eso. Estrictamente hablando, esta actualización se encuentra en la publicación, también de los mismos autores, *Estudios sobre comedia romana* (Fráncfort del Meno, 2000). En *Comedia romana* lo que el lector tiene ante sus manos es un estudio integral, exhaustivo y pormenorizado de la historia de la comedia romana desde sus comienzos a mediados del s. III a. C. hasta su declinar a finales del Imperio. En este sentido, la obra viene a cubrir los numerosos huecos dejados por los trabajos precedentes sobre el género, en especial los dos fundamentales, clásicos ya, de G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*

(Princeton University Press, 1952, 2ª ed. London, 1994), y W. Beare, *La escena romana* (trad. de E. Prieto, Buenos Aires, Eudeba, 1955, 2ª ed. 1972). En consecuencia, puede decirse que la historia de la literatura romana cuenta ya con un estudio monográfico completo de uno de sus géneros más representativos. Si a esto le sumamos el pulido castellano en que está escrito, los hablantes hispanos –y, por extensión, los investigadores en general– podemos considerarnos de enhorabuena.

El libro lo componen seis capítulos, que integran el estudio propiamente dicho del material literario, una «Presentación» introductoria y unos apartados finales de «Bibliografía» e «Índices».

La «Presentación» no es la típica y obligada noticia de portada con la que se pretende iniciar al lector en la materia, sino que en ella sus autores, desde una perspectiva general que refleja un gran conocimiento del conjunto estudiado, definen los objetivos trazados, subrayan las diferencias con respecto a los trabajos anteriores, enumeran las principales aportaciones y hasta delimitan las escasas deficiencias observadas. Son, en verdad, diez densas páginas que resumen con brillantez lo que el lector de forma desarrollada encontrará después.

Vienen a continuación los seis capítulos de estudio con los siguientes títulos: I. «La comedia en Roma. Tipos de comedias: *palliata*, *togata*, *atellana* y mimo». II. «Nacimiento de la comedia en Roma». III. «La comedia *palliata* y sus cultivadores». IV. «La comedia *togata* y sus cultivadores». V. «La comedia *atellana* y sus cultivadores». VI. «El mimo». Dentro de cada capítulo, los dramaturgos más relevantes disponen de una bibliografía final específica, ordenada del siguiente modo: 1) bibliografía, 2) ediciones de las obras completas, 3) traducciones españolas completas, 4) léxico, 5) estudios.

Se encuentra recogido en estos capítulos todo el material relativo a comedia romana de que se tiene noticia. No sólo se estudia con todo detalle (biografía, obra, cronología, modelos griegos, originalidad, estructura dramática, recepción, tradición textual, etc.) a los grandes y conocidos dramaturgos Plauto, Nevio, Cecilio Estacio o Terencio, sino que se da cuenta de comediógrafos de los que apenas se sabe algo más que el nombre. Es el caso de Quintipor Clodio, Marco Ariscio Fusco, Marco Fundanio, Marco Pomponio Básulo, o Núcula, por citar sólo unos cuantos de los muchos que aparecen. Es éste, sin duda, uno de los méritos de la obra, haber sabido incorporar, al lado de las grandes figuras, a autores menores, prácticamente descono-

cidos, y haberlo hecho, además, con el rigor y la osadía de dedicarle un apartado específico a cada uno de ellos.

Cierran el libro una extensa, completa y actualizada «Bibliografía», y tres Índices: «de dramaturgos griegos y romanos», «de otros escritores griegos y romanos» y «de estudiosos modernos».

En la columna del “Haber” son cuantiosos, pues, los méritos que reúne este –en muchos aspectos– nuevo estudio sobre comedia romana. En la del “Debe” sus autores reconocen que las páginas dedicadas a “pervivencia” pueden mejorarse (p. 14). Y, aunque es cierto que esta parte es la menos desarrollada, a nuestro modo de ver resulta más que suficiente en una obra cuyas pretensiones son otras, fundamentalmente el estudio de la comedia romana de época republicana e imperial; un período, pues, muy distante de las realizaciones medievales y renacentistas, que, no obstante, como decimos, tienen también cabida en el texto. Para nosotros el único defecto, si puede llamarse así, del libro es de carácter formal. En su conjunto la obra resulta abigarrada, demasiado condensada. Hubiera sido deseable un mayor número de epígrafes, especialmente en la indicación de los distintos apartados que componen el estudio de Plauto y Terencio. Lo mismo se podría decir del «Índice general»: debería ser más explícito y, en lugar de “Autores posteriores de *palliata*” u “Otros autores de *atellana*”, recoger el nombre de los autores efectivamente estudiados. Pero, como se ve, son detalles sin importancia.

Felicitémonos, pues, por esta nueva aportación al mundo del teatro, porque, como diría un editor renacentista, *habes hic, amice lector, T. M. Plauti atque P. Terentii comoedias, multo quam antehac unquam prodierunt emendatiores.*

Manuel MOLINA SÁNCHEZ
Universidad de Granada

Mauricio PASTOR MUÑOZ, *Viriato, el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid, La Esfera de los libros, 2004. 192 p. : 28 p. de lam.; 24 cm. Bibliografía pp. 281-292. ISBN : 8497341783.

Mauricio Pastor Muñoz, profesor de Historia Antigua en la Universidad de Granada, publica esta monografía de este atrayente personaje de nuestra historia

peninsular. La obra constituye la actualización de otra anterior (M. Pastor, *Viriato. La lucha por la libertad*. Alderabán. Madrid. 2000) a la que amplifica y perfecciona. La obra también ha sido traducida al portugués (M. Pastor Muñoz, *A luta pela liberdade*. Ed. Ésquilo. Lisboa, 2003, con una 1ª edición en Septiembre de 2003 y una 4ª en Noviembre de 2003, con introducción del autor).

La presente edición se fragmenta en dieciséis capítulos subdivididos cada uno de ellos en cuatro o cinco apartados, prologados por el profesor José M^a Blázquez Martínez, más una introducción. El índice se estructura de la siguiente forma: I. La Península Ibérica en el siglo II a.C. (Roma y Cartago en lucha por el dominio de Hispania; la segunda guerra púnica en la Bética; fin del dominio cartaginés en Hispania; las provincias romanas de Hispania), II. Viriato, personaje histórico (Nombre y lugar de nacimiento; principales fuentes antiguas; infancia, juventud y primeros años de madurez; la boda de Viriato), III. Viriato, Guerrero (Personalidad; estrategia militar: la guerra de guerrillas; el ejército de Viriato; distribución del botín), IV. Viriato y el pueblo lusitano (Origen de los lusitanos; espacio geográfico; etnias y tribus; lengua y escritura), V. La sociedad lusitana (Régimen político, régimen gentilicio; el bandolerismo lusitano; Viriato y la sociedad lusitana), VI. La economía lusitana (Agricultura y ganadería; minería e industria; comercio y rutas de comunicación; poblamiento y urbanismo), VII. La religión lusitana (Divinidades indígenas; divinidades indígenas y su interpretación romana; organización del culto; sacrificios humanos), VIII. Roma y el pueblo lusitano (Política imperialista de Roma; actitud romana frente a los lusitanos; Lusitania, provincia romana; pervivencia del indigenismo lusitano), IX. La conquista del territorio lusitano (Política de Roma ante la conquista; precedentes de las guerras lusitanas; Púnico, César y Cauceno; la masacre de Galba), X. Viriato y la guerra lusitana (Carácter de las guerras lusitanas (147-139 a.C.); la derrota de Cayo Vetilio; Nuevas victorias de Viriato; las campañas de Q. Fabio Máximo Emiliano), XI. Viriato en el cénit de su poder (Preocupación del Senado por las victorias de Viriato; el senado nombra a Q. Fabio Máximo Serviliano; Viriato y el tratado de paz con Roma; postura romana ante el tratado), XII. Fin de la guerra lusitana (Q. Servilio Cepión rompe la paz; traición y muerte de Viriato; Tatúalos y el fin de la guerra lusitana; la ocupación de Lusitania por Roma), XIII. Viriato, jefe lusitano (Jefatura de Viriato en Hispania Ulterior; Viriato, ¿jefe de toda Lusitania?; Viriato, ¿jefe redistributivo?; Viriato, ¿aliado y amigo de Roma?), XIV. Viriato, personaje mítico (La creación de un mito; apropiación portuguesa del mito de

Viriato; a española del mito de Viriato; iconografía de un héroe sin imagen), XV. Viriato, héroe y rey (Viriato, ¿héroe y rey guerrero?; Viriato, ¿rey de los lusitanos?; Viriato, ¿héroe y reycínico?; Viriato, ¿héroe ajeno?; Viriato, ¿Rómulo de Hispania?), XVI. El legado de Viriato (Viriato y Sertorio; la fama de Viriato; Viriato en la literatura y el arte; Viriato y la posteridad), más una cronología, fuentes y bibliografía.

Como observamos se vertebra en tres partes: en el primer bloque (caps. I-VII), realiza un estado de la cuestión sobre la conquista, las provincias hispanas, la figura de Viriato, la sociedad, la economía, la religión, etc.; en una segunda sección (caps. VIII-XII), se centra en el imperialismo, las relaciones entre Roma y el pueblo lusitano, las guerras, campañas, victorias, etc.); para concluir un tercer bloque analizando la figura del caudillo lusitano (caps. XIII-XVI).

La imagen de Viriato se inserta en la historia en las denominadas *guerras lusitanas*; concretamente, en el periodo más belicoso (147-139). Este famoso jefe lusitano que derrotó a los romanos, se instaló en la Hispania Citerior, entre el Tajo y el Guadarrama, lo que provocó la expedición desde Roma de Fabio Máximo Emiliano. Se firmó un acuerdo de paz, no aceptado por varios cónsules, lo que provocó la prosecución de la contienda hasta que fue asesinado por tres compañeros mientras dormía. Sin embargo, la obra de M. Pastor va más allá; no sólo se centra en la figura de este caudillo, líder de la revuelta lusitana, sino que este mítico personaje sirve de excusa para analizar el periodo de conquista romana de la Península, así como para estudiar distintos y variados aspectos de la Hispania prerromana, como queda de manifiesto en los capítulos I, V, VI, VII, VIII y IX. Para ello, el profesor Pastor recurre a las fuentes literarias, epigráficas, numismáticas y a la cultura material. El propósito del trabajo no es cerrar un capítulo de la historia prerromana hispana, sino abrir un camino para el conocimiento de esa realidad histórica, al margen de las historias y aventuras que se ofrecen en revistas y manuales. La lectura es amena, a ello contribuye el excelente empleo de la documentación, la abundante bibliografía y el material gráfico.

Eva M^a MORALES RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

J.A. PACHÓN ROMERO y J.L. RUIZ CECILIA, *Las Cuevas de Osuna. Estudio histórico-arqueológico de una necrópolis rupestre de la Antigüedad*, Osuna, 2006, 535

páginas, 121 láminas, 42 figuras. I.S.B.N.: 978-84-611-3816-6. Depósito legal: Z-3516-2006.

J. A. Pachón Romero y J. L. Ruiz Cecilia realizan en este libro un estudio completo y profundo, desde un punto de vista histórico y arqueológico, sobre las antiguas necrópolis rupestres de Osuna.

Las denominadas “*Cuevas de Osuna*” no eran desconocidas por la investigación arqueológica. Su estudio ha generado una gran cantidad de publicaciones anteriores; no obstante, los autores abordan, por primera vez de manera exhaustiva, todo el conjunto funerario ursonense desde las etapas prehistóricas hasta la época romana y la antigüedad tardía, incorporando en su trabajo todas las investigaciones que se habían realizado hasta ahora, así como también un nuevo estudio realizado expresamente para este libro.

Las Cuevas de Osuna han planteado desde siempre grandes interrogantes sobre su significado, tiempo de uso y funcionalidad. Muchos de estos interrogantes han quedado resueltos en este libro, pero otros, en opinión de los propios autores, quedan aún para futuras investigaciones.

Uno de los principales objetivos de esta publicación, editada por la *Biblioteca Amigos de los Museos de Osuna (Sevilla)*, es la recuperación de su interés patrimonial y su valor social, promoviendo al mismo tiempo su definitiva adquisición por las Administraciones Públicas para uso y disfrute cultural de todo el mundo. Seguramente con este trabajo, los autores han puesto su granito de arena para que ello se produzca en breve plazo.

El libro está estructurado en ocho capítulos más una breve justificación y unos preliminares sobre el contenido del trabajo y los agradecimientos pertinentes a Instituciones y personas que les han prestado su ayuda y colaboración. En el primer capítulo, se analiza, desde un punto de vista geológico y geográfico, el lugar donde se encuentran ubicadas las cuevas, destacando la base rocosa arenisca que permitió este peculiar sistema de enterramiento mediante la talla de la piedra y no de sepulturas en fosas excavadas o realizadas con obras de mampostería.

En el capítulo segundo, se recogen y estudian todas las aportaciones documentales o “noticias” que ha ido generando la historiografía sobre las cuevas. La recopilación resulta exhaustiva y, en ocasiones, reiterativa, aunque necesaria dada la gran dispersión de muchos de los documentos, principalmente de los más antiguos, que se encuentran en crónicas de diarios, revistas o escritos de difícil acceso y disponibilidad para los

investigadores y estudiosos. Sus comentarios sobre ellos son muy acertados, toda vez que permiten detectar los errores o los aciertos de sus responsables.

En el tercer capítulo, la “Imagen de Las Cuevas”, se realiza un detallado análisis histórico-gráfico de todos los dibujos y fotografías que han generado las noticias sobre las cuevas. La visualización de los monumentos y restos antiguos a través de la denominada “arqueología de la imagen” se está imponiendo metodológicamente en la moderna investigación arqueológica. Su importancia es básica para el conocimiento de muchos monumentos perdidos o irreconocibles en la actualidad, así como para su utilización en estudios historiográficos y museográficos. De los dibujos destacan especialmente los realizados por Demetrio de los Ríos, Pierre París y Jorge Bonsor, cuyos gráficos se presentan y comentan ampliamente por los autores. Lo mismo hacen con la escasa documentación fotográfica antigua, que adquiere una nueva actualidad al confrontarla con las nuevas fotografías de las cuevas y su entorno realizadas por los autores, lo que les permite identificar los hipogeos, corregir los muchos errores existentes en la documentación antigua y, en definitiva, ofrecer la imagen reciente de las cuevas.

El capítulo cuarto está dedicado a la situación, descripción, orientación y catalogación de las cuevas existentes en Osuna, teniendo en cuenta que aún queda mucho por explorar, limpiar y excavar en el tramo denominado “Vereda de Granada” y en las fincas particulares ubicadas en sus alrededores. Incluyen también una exhaustiva información gráfica de todas las cuevas reconocibles, con sus plantas, levantamientos y alzados de sus diferentes secciones (Cueva de la Vía Sacra, las nueve cuevas de la Vereda de Granada y la cueva prehistórica). Los autores pretenden con ello valorar el espacio funerario relacionado con las cuevas para una posible evaluación posterior que facilite su compra por las Instituciones culturales, locales o autonómicas.

En el capítulo quinto, se estudian y analizan pormenorizadamente los contenidos materiales procedentes o relacionados con las cuevas o su entorno (epigráficos, cerámicos, metálicos, monetarios y escultóricos). Los epígrafes del entorno a las cuevas no son inéditos, sino conocidos desde antiguo y muy estudiados, pero su inclusión era necesaria en un trabajo de conjunto como éste. El análisis de los hallazgos cerámicos (jarro piriforme, olla, lucerna, fusaola, terracotas), metálicos (hebilla de cinturón de bronce, monedas) y escultóricos, conservados en el Museo Arqueológico de Osuna se ha hecho de forma limitada e incompleta, puesto que la mayor parte de los ajueres funerarios procedentes de las cuevas están perdidos y hay pocas referencias sobre ellos; no obstante, los escasos restos asociados a determinados sepulcros han permitido a los autores poder

señalar un uso muy prolongado de esta necrópolis, llegando incluso hasta la época visigótica y superando con creces la etapa paleocristiana en la que durante mucho tiempo se situaron estas cuevas de Osuna.

En el capítulo sexto, los autores hacen una exhaustiva recapitulación de todo lo estudiado en el libro, con la intención de exponer su visión de conjunto sobre la necrópolis rupestre de Osuna a partir de los datos disponibles y desde una variada perspectiva histórica y cultural. Se inicia con un análisis estructural de las cuevas, tanto en lo referente a su situación espacial como a sus formas y dimensiones, así como a la cronología de las mismas que se hace necesariamente de una manera diacrónica. El análisis iconográfico de los dibujos y fotografías antiguas, así como el estudio de los ajuares recuperados en los subterráneos de Osuna, les permiten profundizar en la problemática histórico-cronológico y cultural de Las Cuevas. Los autores aceptan, de manera provisional, un uso funerario de la necrópolis del yacimiento entre los siglos III a.C. al VI d.C., teniendo en cuenta también los epígrafes y monedas latinas que se han podido asociar a las cuevas. Termina el capítulo señalando las perspectivas de futuro que se pueden abrir con el estudio, conservación y patrimonialización de las cuevas, relacionando los análisis científicos y arqueológicos con una rentabilización social y cultural de las mismas. En este sentido, los autores señalan los objetivos precisos que pretenden conseguir y que serían entre otros los siguientes: valorar la importancia del respecto hacia el patrimonio histórico; tomar conciencia del perjuicio social que ocasiona el expolio; conocer los testimonios de la historia antigua de Osuna; significar la aportación de las distintas culturas a la historia de Osuna, de Andalucía y de España, en general, etc.

En el capítulo VII se incluye un “Apéndice documental” con una selección de textos originales en francés de J. Bonsor, A. Engel y P. París y R. Thouvenot, cuyas traducciones al castellano, realizadas por J. A. Pachón se incorporaron en el capítulo segundo al narrar las “noticias” sobre las cuevas.

Por último, en el capítulo octavo se recoge de manera exhaustiva, ordenada alfabéticamente, una cuidada relación bibliográfica de todas las obras que se han venido publicando sobre la temática. Una cuidada selección de láminas y figuras completan este libro de J.A. Pachón y J. L. Ruiz Cecilia que constituye, sin duda, una obra de gran interés para el público en general y para los especialistas que se ocupen del estudio del patrimonio histórico y arqueológico de Osuna en general, y del estudio la necrópolis rupestre en particular.

Considero, por tanto, que se trata de un libro excelente y un nuevo punto de partida para futuros trabajos sobre Las Cuevas de Osuna. Los autores han sabido, aparte de volver a valorar e interpretar las antiguas fuentes histórico-arqueológicas, sacarle partido a los nuevos hallazgos aparecidos en los últimos años utilizando la nueva metodología arqueológica sobre el análisis de los gráficos y fotografías antiguas. Por todo ello, solo me resta felicitar a los autores por su magnífico trabajo y a la Biblioteca de Amigos de los Museos de Osuna por haberlo publicado.

Mauricio PASTOR MUÑOZ
Universidad de Granada

Andrés POCIÑA-Aurora LÓPEZ, *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2007. 211 pp. ISBN 978-84-338-3998-5.

Dice la voz popular que nunca segundas partes fueron buenas, pero esto no se cumple en absoluto en esta segunda entrega de estudios sobre Medea que nos ofrecen los autores. Quienes disfrutaron con la lectura de *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (Granada 2002) no dejarán de disfrutar con los nueve estudios ofrecidos ahora, y con la obra dramática de Andrés Pociña que figura como apéndice.

Pero, para que no se diga que la amistad nos hace ver sólo lo positivo, señalaremos de entrada el único "defecto" que se puede observar: se trata de la repetición, que nos parece innecesaria, en varios lugares, de argumentos (por ejemplo, el de *La Frontera de Cureses* se repite en pp. 54-55 y 148-149) y de consideraciones sobre las obras estudiadas. Esto es inevitable en un libro colectivo, pero aquí podía haberse obviado.

Por lo demás, los trabajos aquí presentados son de gran interés para cualquier estudioso del mito literario, porque, si bien todos conocemos las versiones clásicas de la historia de Medea, y conocimos otras muchas en las primeras *Medeas*, es cierto que, como dicen los autores (p.9), "sigue habiendo una lista grande de Medeas poco estudiadas, algunas incluso totalmente desconocidas". Este libro nos acerca a algunas de ellas. Fuera de un estudio sobre el tratamiento de la figura de Medea en autores griegos y latinos (A.López, *Retrato de una maga: el ejemplo de Medea en la literatura grecolatina*, pp.117-132), en el que la autora llama la atención sobre el hecho curioso de que en la literatura

antigua hay magas y no magos, todos los demás estudios tratan de versiones o reinterpretaciones del siglo XX, incluso una del XXI: A.López (*Una Medea en el tercer milenio: Medea en Corinto de Luz Pozo Garza*, pp.73-98) estudia un poema cuyo texto apareció, en primera edición, en las anteriores *Medeas*, en 2002.

El centrarse en el siglo XX no es casual. Dice A.López (p.100): "resulta evidente que la leyenda de Medea es, de entre las incontables de la mitología griega que han sido objeto de tratamiento literario, la utilizada con mayor frecuencia en las diversas literaturas de España en el siglo XX". La autora hace un recorrido por diversas *Medeas* escritas en España en el siglo XX, tanto en lengua española como gallega (*Particularidades notables en algunas versiones españolas de Medea (s.XX)*, pp.99-115), y junto con A.Pociña estudia una de las pocas reinterpretaciones en forma de novela (*Versiones poco conocidas del mito de Medea, I: El seguro contra naufragio de Hoyos y Vinent*, pp.9-18).

También otras literaturas del siglo XX se han interesado por el tema de Medea, como demuestran las numerosas referencias a obras extranjeras diseminadas por los diferentes estudios, y que un utilísimo *Índice de versiones del tema de Medea* permite localizar. A.Pociña nos acerca a una novela francesa (*Versiones poco conocidas del mito de Medea, II: Médée de Léon Daudet*, pp.19-31), a una tragedia italiana (*Una notable actualización italiana del mito antiguo: Lunga notte di Medea de Corrado Alvaro*, pp.33-50) y a un drama argentino (*Una Medea argentina: La Frontera de David Cureses*, pp.51-71).

Ahora bien, cabría preguntarse por qué se han producido tantas reinterpretaciones de Medea en el siglo pasado. A.Pociña (*Motivos del éxito de un mito clásico en el siglo XX: El ejemplo de Medea*, pp.159-174) basa la pervivencia y vigencia de la historia de Medea en tres elementos: los sentimientos que mueven el comportamiento de Medea, que responden a las grandes pasiones humanas y, por lo tanto, siguen siendo actuales; el hecho de que Medea, por el tipo peculiar de mujer que representa, puede servir de modelo para un acercamiento crítico a la condición femenina; y el carácter de extranjera de Medea, que da pie a que en algunas reescrituras del siglo XX se traduzca en términos de racismo.

A este último elemento, la extranjería de Medea, dedica A.Pociña un estudio (*Una mujer extranjera llamada Medea*, pp.133-158) en el que, partiendo de Eurípides y Séneca, hace un recorrido por la visión de la extranjería en algunas *Medeas* del siglo XX. El monólogo dramático *Medea en Camariñas*, original de Andrés Pociña, que cierra el volumen, podría encuadrarse también, a primera vista, en ese grupo de obras, ésta ya del siglo XXI, sobre la extranjería de la protagonista. Pero es más que eso.

Medea en Camariñas es una adaptación que rompe con la tradición mítica establecida, que la propia Medea desmiente; es una actualización que juega con el tiempo, como si el paso de los siglos fuera una ilusión; pero sobre todo es una historia de soledad. La soledad de una madre que un día mató a sus hijos, no por venganza contra un marido al que no amaba, sino porque le iban a ser arrebatados; la soledad de una mujer en un mundo de hombres que nunca se preocuparon de sus sentimientos; la soledad de una extranjera, que ya lo fue en Corinto y ahora lo es en un pueblo gallego, y que resulta más patética porque ella escogió marchar de su tierra buscando una vida mejor en un país más culto, más avanzado que la Cólquide, sin sospechar que fuera de su tierra, en un lugar o en otro, siempre sería marginada.

M^a LUISA PICKLESIMER
Universidad de Granada

Francesco DE MARTINO (ed.), *Medea: teatro e comunicazione*, Bari, Levante Editori, 2006 (= *Kleos* 11, 2006). 719 pp. ISBN 978-88-7949-435-9.

En el volumen anterior de *Florentia Iliberritana* (17, 2006, pp. 447-450), reseñaba yo una obra fundamental en los estudios sobre Medea, el libro *Medea en la literatura española medieval*, del profesor argentino Aníbal A. Biglieri; gratamente sorprendido por la inmensa calidad de esta obra, que venía a ocupar un lugar vacante en la investigación sobre el tema, me atrevía a señalar que, vista la multitud de trabajos de todo tipo realizados y publicados en los últimos años sobre Medea, "a estas alturas la investigación sobre Medea ya poco puede hacer si sigue engolfándose en la consideración aislada de las Medeas clásicas, la de Eurípides y la de Séneca sobre todo, volviendo una y mil veces sobre aspectos puntuales, mil veces tratados ya, repetidos hasta el aburrimiento. Quedan, en cambio, múltiples Medeas todavía no estudiadas, que, por supuesto, es preciso analizar teniendo como punto de partida los hipotextos grecolatinos". Cuando yo escribía estas palabras, sabía perfectamente que de un momento a otro llegaría al público la edición de los trabajos que contiene el volumen *Medea: teatro e comunicazione* que tengo en las manos, la mayoría de los cuales había escuchado en su presentación oral en el mes de septiembre de 2004, sin salir de mi sorpresa ante el avance que sobre un asunto científico determinado puede aportar un congreso monográfico encomendado a especialistas.

Flor. Il., 18 (2007), pp. 443-493.

Este es el caso afortunado de este inmenso volumen (719 páginas de formato no pequeño, con incontable número de ilustraciones de todo tipo, gran parte de ellas en color y de una calidad excelente) en el que se editan las actas del congreso internacional de idéntico título, tenido en la Universidad de Foggia los días 15 a 18 de septiembre de 2004, bajo la presidencia del catedrático de griego Francesco De Martino, figura que no necesita presentación en nuestro país, que frecuenta al menos una vez cada año, como corresponsable con la profesora Carmen Morenilla y el profesor José Vicente Bañuls de los congresos anuales sobre el teatro grecolatino y su pervivencia que se celebran en la Universidad de Valencia desde hace ya once años, El volumen resultante del referido congreso resulta verdaderamente difícil de presentar en una reseña de extensión normal, pues serían numerosas las páginas indispensables para hacer una estimación justa de los muchos trabajos que contiene, su variedad de enfoques, su originalidad profunda en múltiples casos, su valía general. Sin embargo, dado que no se puede recomendar un libro sin al menos sugerir al lector lo que va a encontrar en él, intentaré resumir cuáles son sus contenidos y sus alcances, prescindiendo de entrar en el juicio individual de cada estudio.

Medea: teatro e comunicazione contiene veintiocho trabajos debidos a estudiosas y estudiosos de multitud de Universidades de Italia, a quienes hemos tenido la suerte de ser invitados a sumarnos cuatro de la Universidad de Valencia (Dr. J. V. Bañuls, Dra. C. Morenilla, Lcda. P. Crespo, Lcda. L. Monrós), dos de la Universidad de Granada (Dra. A. López, Dr. A. Pociña) y una de la Universidad de Sevilla (Dra. Arriaga). Dentro de esa pluralidad de trabajos, hay unos pocos que se ocupan de Medea en los autores clásicos (sea como tema fundamental, o como argumento derivado), concretamente en Sófocles (Bañuls, Crespo), en Eurípides (Morenilla, Paduano, Pellegrino), en Cicerón y en Ovidio (Montecalvo), en Virgilio (Masselli), en Apuleyo (Lucifora), en Agustín (Catarinella), en varios (Sivo). Siguen, por orden de número y semejanza de enfoque, aquellos que se centran en una o varias reescrituras modernas y contemporáneas del tema de la infortunada heroína o su influjo de tipo diverso en escritores, en concreto, enumerándolos por orden alfabético, en Anouihl (Castellaneta), Th. S. Eliot (Solaro), Grillparzer (Nienhaus), Montero (Rodighiero), Müller (Gallo), Plath (Monrós), Wolf (Böhmel Fichera), reescrituras de índole feminista (Arriaga), reescrituras españolas (López), interpretaciones varias como extranjera (Pociña). Carácter especialmente atractivo, a veces merced a su originalidad, o a la modernidad del tema, conforme a la intención del congreso contenida en el término "comunicazione", tienen los estudios sobre Medea en la televisión (Caroli), en representaciones de los años 90 (Di Giglio), en la opera (Fazia), hasta Medea ¡en la

escuela! (Irmidi). Y quedan, en fin, si no he olvidado algún otro aspecto, los trabajos sobre la representación de Medea en las artes plásticas, que comienza con el curiosísimo estudio de la presencia de Medea en un "fumetto" bizantino (De Martino), Medea en la iconografía griega hasta el siglo V (Strazzulla), Medea y la moda (o el vestuario de Medea, desde el mundo antiguo hasta nuestros días) (Dipasquale); y, en fin, las bellísimas representaciones pictóricas de Medea realizadas en el Laboratorio Mu.S.A. del Dipartimento di Tradizione e Fortuna dell'Antico de la Universidad de Foggia, que embellecen las páginas 674 a 709 (espléndidas reproducciones de obras de Nicola Abbamonte Lanave, Deianira De Martino, Danilo De Mitri, Antonello Pantamura, Andrea Ranghino, Francesca Tartaglia, Pieranna Terzi, Carlo Fusca, Lucio Gacina, Anatoly Kudrjatzjev, Nicola Liberatore, Ugo Martiradonna, Vito Matera, Tove Marie Petersen, Angela Tripoli, Giovanni Truncellitto).

Dicho esto, y aun a fuer de hacerlo en síntesis casi enojosa, considero que no hará falta que yo diga que nos encontramos ante un libro absolutamente indispensable para cualquier tipo de estudios futuros sobre Medea. Quede patente, en fin, mi felicitación sincera, cordial y agradecida al responsable tanto del congreso *Medea: teatro e comunicazione* como del bellísimo y magníficamente editado volumen que contiene las actas del mismo.

Andrés POCIÑA
Universidad de Granada

Emilio SUÁREZ DE LA TORRE - Maria do Céu FIALHO (eds.), *Bajo el signo de Medea / Sob o signo de Medéia*, Coimbra - Valladolid, Universidades de Coimbra y Valladolid, 2006. 222 pp. ISBN 978-972-8704-86-5.

Además de un libro muy grande sobre Medea, el editado por Francesco De Martino del que me ocupé en la reseña anterior, el año 2006 vio aparecer también otro, mucho más pequeño, pero no por ello menos interesante, editado en este caso por dos autoridades en los estudios helénicos de Portugal y de España, la profesora Fialho de Coimbra y el profesor Suárez de la Torre de Valladolid. También en este caso actúan una y otro como editores y autores, siendo el conjunto de los trabajos presentados fruto de una interesante colaboración entre las dos Universidades que representan. A propósito de dicha colaboración, señala Suárez de la Torre en la "Presentación" del volumen que, al margen de una relación intensa de antigüedad ya probada, la aportación portuguesa a un trabajo

común sobre Medea venía avalada por el impulso dado por los colegas de Coimbra "a la investigación de todos los ámbitos de la literatura griega, pero muy especialmente del teatro"; es esta una afirmación que, incluso sin ser necesario, suscribimos desde la Universidad de Granada, donde hace pocos años, a la hora de programar una gran colección de estudios sobre el mismo tema (en los dos volúmenes de *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, 2002), contamos con la extraordinaria colaboración de nada menos que cinco especialistas de Coimbra: Maria Helena da Rocha Pereira, Ofelia Paiva Monteiro, Maria de Fátima Silva, Ludwig Scheidl y Maria do Céu Fialho; sin olvidar, además, que a los colegas de Coimbra se debe un libro pionero sobre el mismo asunto, las *Actas do Colóquio Medeia no Drama Antigo e Moderno*, publicado por aquella Universidad en fecha tan temprano en el "boom" de los estudios sobre Medea como es el año 1991. Por su parte la Universidad de Valladolid, volviendo a las palabras prologales de Suárez de la Torre, "ha centrado sus investigaciones desde hace más de quince años en el ámbito de la religión y creencias en el Mundo Antiguo, muy especialmente en la adivinación y la magia", y es de sobra sabido que no hay maga antigua más conocida que Medea.

Las base humana era, pues, excelente, lo que hace que el resultado no nos haya sorprendido en absoluto: consiste en ocho trabajos (cuatro en español y cuatro en portugués), cuatro de ellos centrados en torno a la *Medea* de Eurípides, dos sobre reescrituras latinas (el personaje de Medea en Ovidio, y la tragedia *Medea* de Séneca), uno general sobre interpretaciones de la leyenda, uno por último sobre Medea como argumento de óperas. Y dado que en este caso me resulta posible, recordaré con exactitud los temas tratados, aunque sea tan sólo por medio del expediente cómodo de reproducir sus títulos: "A *Medeia* de Eurípides e o espaço trágico de Corinto" (Maria do Céu Fialho, pp. 13-29); "Algunas notas sobre la *Medea* de Eurípides" (Juan Antonio López Férrez, pp. 31-65); "Os desencantos de Medéia: uma *xene* privada de *kyrios*, de *oikos* e de *polis*" (Delfim F. Leão, pp. 67-82); "Medea y la reflexión ética de la filosofía griega" (M^a del Henar Zamora Salamanca, pp. 83-115); "Medéia em Ovidio: a magia como metamorfose" (Emilio Suárez de la Torre, pp. 117-133); "A sabedoria estóica: paixão e razão na *Medéia* de Séneca" (José Pedro Sierra, pp. 135-150); "Lecturas alegórico-racionalistas de la leyenda de Medea" (Carmen Barrigón, pp. 151-187), "Medea en la ópera" (Carmen Morán Rodríguez - Enrique Pérez Benito, pp. 189-222).

Los ocho trabajos que acabo de enumerar tienen como elemento común el interés de sus puntos de enfoque y el rigor con que han sido realizados. A este juicio, sucinto por

necesidad, quiero añadir que el libro está muy bien impreso, bellamente presentado, y, personalmente, me agrada el título que se le ha dado, *Bajo el signo de Medea / Sob o signo de Medéia*, porque la versión portuguesa refleja sin lugar a dudas el título de la novela portuguesa *Sob o olhar de Medéia*, publicada en 1998 por la famosa poeta portuguesa Fíama Hasse Pais Brandão, que fue objeto de estudio en nuestro libro *Medeas...*, al que antes aludí, precisamente debido a la profesora Maria do Céu Fialho. Pues bien, a comienzos de este año 2007 fallecía en Portugal Fíama Hasse Pais Brandão y, aunque no recuerdo que se diga en parte alguna, yo quiero creer que en este volumen de estudios sobre Medea surgido de Coimbra y de Valladolid subyace un merecido homenaje de los estudiosos de Filología Clásica de ambas Universidades a una poeta-novelistas que nos legó una interesantísima reescritura del tema universal de Medea.

Andrés POCIÑA
Universidad de Granada

Tim WHITMARSH, *The Second Sophistic*, Oxford, Oxford University Press, 2005. pp. 106. ISBN: 0-19-856881-9.

La producción científica sobre la literatura griega de época imperial ha incrementado sustancialmente en los últimos años, dando cobijo a publicaciones cuya temática abarca desde tratados retóricos hasta relaciones entre el poder político, el religioso y la literatura. Este libro del profesor de Literatura Griega de la Universidad de Exeter Tim Whitmarsh es un acercamiento metodológico y teórico a los condicionamientos que hicieron de la literatura griega un hecho consustancial a la cultura e historia del Imperio Romano.

Habría que matizar diciendo que es un buen acercamiento, un libro tan breve como sugerente (al menos sus tres primeros capítulos) que no da nada por sentado y que se atreve a redefinir y a replantear conceptos erróneamente dogmatizados. En esa línea de investigación hay que interpretar el primer capítulo: tras asentar los límites geográficos (la parte greco-parlante del Imperio Romano) y temporales (siglos I-III), Whitmarsh cuestiona la idoneidad y exactitud del término “Segunda Sofística”, empleado por primera vez por Filóstrato en el siglo III. En su opinión, que generará dudas, pero también nuevas formas de aproximarnos a la literatura imperial, las definiciones y las imposiciones de estrictos límites a la literatura son productos actuales, útiles para el rigor taxonómico pero

inservibles para estudiar de cerca la literatura. Y que esta opinión no es un simple arrebatado de subjetividad lo demuestra el repaso a la historia del estudio de la Segunda Sofística que hace Whitmarsh: desde Rohde y Wilamowitz hasta Bowersock y Swain, las definiciones y aproximaciones a la deuterosophística han estado muy relacionadas con las circunstancias sociales e históricas coetáneas a los estudiosos, por lo que cualquier clasificación y estudio ha estado condicionado por elementos ajenos a los textos de los siglos I-III.

El segundo capítulo del libro se aleja de tales disquisiciones metodológicas y se adentra en la estrecha relación que hubo entre la capacidad retórica y las relaciones de poder durante los tres primeros siglos de nuestra era. Así, desde la asunción de que la retórica era uno de los caminos más cortos que conducían al poder, Whitmarsh subraya los principales aspectos de la teoría retórica y su incidencia en el mundo de la política imperial. Si bien puede parecer que este acercamiento a la relación *actio* retórica-*philotimia* huella sobre bibliografías anteriores, las fuentes empleadas para este capítulo aportan información y nuevas posibilidades de acercamiento a la retórica imperial. De este modo, la visión de la sofística que aporta Filóstrato en su *Vida de los Sofistas* se complementa acertadamente con algunos opúsculos de Luciano que ofrecen una visión paralela que ayuda a conformar un enfoque completo de la repercusión de la retórica y de los deuterosophistas en las relaciones de poder.

El hilo argumental de este libro, por lo tanto, no es la literatura o la retórica de época imperial *per se*, sino su valor en función de las relaciones que estableció con el poder imperial. Así, en el tercer capítulo, Whitmarsh empieza abordando el problema de la dialéctica entre aticismo y asianismo desde una perspectiva lingüística, tomando como base los estudios decimonónicos de Schmid y Norden y algunos pasajes de Dionisio de Halicarnaso. Sin embargo, el estudio deviene en una síntesis político-lingüística de la situación del ático en la época de Augusto. En opinión de Whitmarsh, el hecho de que Dionisio recomiende el estudio de los oradores áticos clásicos persigue un final propagandístico a favor de la revolución de Augusto bajo cuyo reinado, según el propio Dionisio, renacerá nuevamente el esplendor literario de los antiguos modelos áticos.

El cuarto capítulo aborda las relaciones entre el discurso retórico de contenido político y la figura del emperador. Estas páginas descansan en estudios particulares (como es el caso del análisis de algunos discursos de Dión Crisóstomo) y fuentes más que estudiadas (Menandro el Rétor), así como en la estructuración de lugares para la *inventio* (parábolas, alegorías, el empleo de la mitología). Whitmarsh narra sin analizar, lo que provoca una sensación de hiato respecto a las anteriores páginas en las que primaba la

capacidad de análisis de las fuentes y de la bibliografía.

De igual modo, el último capítulo del libro deja prácticamente de lado el contexto histórico y el análisis del énfasis que las formas literarias imperiales pusieron en la inclusión de pasajes u obras completas de contenido biográfico. Más allá de la catalogación, Whitmarsh sólo explora la conformación de géneros como la biografía, la autobiografía y la novela a la luz de las teorías retórica imperiales.

Alberto J. QUIROGA PUERTAS
University of Liverpool

Andrés POCIÑA – Beatriz RABAZA – Maria de Fátima SILVA (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Granada, Universidad de Granada – Universidade de Coimbra, 2006, 532 pp., ISBN 84-338-37699 y 872-8704-46-1.

Gracias al empeño y al celo profesional de los profesores Pociña, Rabaza y Silva apareció en el año 2006 un volumen dedicado a la figura del comediógrafo latino Publio Terencio Afro, llamado a cubrir el vacío que ya desde hace tiempo se hacía sentir en los estudios terencianos hispano-lusos. En efecto, en él se incluye un total de veintidós aportaciones de los más notables especialistas en teatro greco-romano de Argentina, Portugal y España (a los que se suma el norteamericano D. Konstan), que abordan con gran elegancia en la exposición y sin incurrir en una erudición pedantesca aspectos fundamentales de la creatividad literaria de Terencio. No es su objetivo, sin embargo, según se advierte en el prólogo del volumen, agotar todos los tópicos filológicos que ha generado el estudio de las comedias terencianas.

En principio, los trabajos son independientes entre sí, y en ellos se respeta la libertad de enfoque y metodología de cada uno de los autores; de modo que el libro se ofrece a una lectura selectiva de aquellos trabajos que más interesen al especialista. Pero la propia estructuración del volumen, dividido en tres grandes apartados (I. Antes de Terencio; II. Terencio y sus comedias; y III. Pervivencia y recepción de Terencio), así como la cuidada ordenación de los trabajos dentro de ellos invitan a una lectura de la obra en su conjunto. En ese sentido son de elogiar los esfuerzos mostrados por mantener dentro de la heterogeneidad de materiales que componen el libro cierta uniformidad de estilo.

La primera parte del volumen, titulada “Antes de Terencio”, está destinada a describir las premisas y antecedentes sobre los que se asienta la actividad literaria del comediógrafo latino, con especial atención a la figura y la obra de Menandro. Incluye dos trabajos inéditos, y un tercero, el de A. Pociña, que es reelaboración de otro publicado con anterioridad.

Maria de Fátima Silva (“Menandro e a comédia grega – o fim de um trajecto”, pp. 13-43) sitúa históricamente la comedia menandrina, y siempre con la vista puesta en el referente aristofánico describe las características fundamentales de ella, atendiendo a tres aspectos: a) los temas, que ya no derivan de la vida política, sino que abordan una problemática privada, originada principalmente en la incompatibilidad entre el sentimiento amoroso individual y las convenciones sociales; b) los personajes, que ganan con Menandro en profundidad emocional (sobre todo las figuras prototípicas del esclavo, la meretriz y el soldado fanfarrón); y c) las preferencias escénicas y estructurales, entre las que destacan la práctica desaparición del coro, el prólogo pronunciado por una deidad o abstracción ajena a la trama, la eliminación del lenguaje obsceno y la parodia de la tragedia.

Carmen Morenilla (“De la política a la ética: la configuración de los personajes de Menandro”, pp. 45-77) insiste en la línea del trabajo anterior y, tras describir los presupuestos teóricos (aristotélicos y euripideos) de las comedias menandrinas, enumera los principales tipos de personajes que aparecen en ellas: la joven, personaje pasivo a disposición del apetito amoroso del joven y sometido a la voluntad del padre, aunque en alguna ocasión deja oír su voz de protesta; la hetera, cuya representación rompe las categorías sociales establecidas; el joven amante y atolondrado, incapaz de resolver los problemas por sí solo; el parásito; el esclavo y el criado, personajes secundarios que cobran una importancia notoria en la trama; el soldado fanfarrón, personaje que refleja los tópicos cómicos tradicionales, pero que también sufre por amor; el viejo colérico y misántropo, etc. En definitiva, con Menandro las máscaras prototípicas de la comedia cobran carácter humano y anuncian ya el tratamiento ético de los caracteres que será propio del relato novelesco.

Andrés Pociña (“La recepción de Menandro en Roma”, pp. 79-108) recorre las huellas de Menandro en la literatura latina. Explica, en primer lugar, cómo, frente a los modelos clásicos de otros géneros literarios, la comedia romana nació bajo el influjo de los autores de la *Comedia Nea*. Las razones de ello hay que buscarlas en la cercanía de estos autores y su moralidad con respecto a la mentalidad romana y en los propios condicio-

nantes legales romanos, que prohibían la difamación personal y la crítica política sobre la escena, elementos fundamentales, como es sabido, de la comedia clásica de Aristófanes. Evidentemente, la principal huella de Menandro en Roma se ha de buscar en los tres principales autores de comedia *palliata*. En principio es Plauto el que se encuentra más alejado del modelo menandrino, Estacio muestra ya una preferencia por este autor griego, que se acentúa en la obra de Terencio, hecho que conducirá a la decadencia de este subgénero y su sustitución primero por la *togata*, y luego por otras modalidades de representación teatral. Los testimonios de los autores no dramáticos muestran cómo Menandro, a pesar de los cambios de gusto producidos con el devenir de las épocas, fue siempre un autor predilecto entre los romanos. Ello conduce al autor del trabajo a afirmar que en Roma existieron dos Menandros, indisolublemente unidos, el griego, leído por la clase culta romana, y el latino, representado por los autores de comedia *palliata*, y fundamentalmente por Terencio, que tan gran influencia hubo de ejercer en la conformación del teatro moderno.

La segunda parte del libro, “Terencio y sus comedias”, supone el núcleo de la obra e incluye trece trabajos dedicados propiamente a la figura del comediógrafo latino. Todos ellos son inéditos a excepción del trabajo de D. Konstan.

José Luís L. Brandão (“Vida suetoniana de Terêncio: Estructura e estratégias de defesa do poeta”, pp. 111-123) analiza la vida de Terencio de Suetonio-Donato para concluir que ella constituye una defensa del poeta a través de varios procedimientos propios de la oratoria forense frente a los ataques de que fue objeto: la humildad de su origen, la prostitución a la que se ofreció, el fracaso de sus obras, etc.

Rosalía Rodríguez López (“El *officium* del poeta en Terencio”, pp. 125-142), tras definir el concepto de *officium* en autores como Plauto y Terencio, advierte que la polémica de que fueron objeto las comedias terencianas y la defensa de ellas que Terencio incluye en sus prólogos permiten establecer los puntos fundamentales de los deberes de un poeta. En opinión de la autora estos son cuatro: a) entretener al auditorio con comedias bien escritas, no plagiadas; b) no desprestigiar a ningún ciudadano en escena; c) diseñar los personajes según el *decorum* y atribuir a cada uno los rasgos que le son propios; y d) aceptar el juicio del público y adaptarse a sus gustos.

Aurora López y Andrés Pociña (“Consideraciones generales sobre los modelos de Terencio”, pp. 143-154) plantean de forma clara y precisa la discusión e implicaciones en la valoración de la creatividad terenciana que ha ocasionado la constatación de que Terencio se sirvió de obras ya existentes para componer sus comedias. El modelo de

Andria es la comedia homónima de Menandro, aunque “contamina” el argumento con detalles procedentes de *Peri/nqia*; *Heautonti-morumenos* también se basa en una obra homónima de Menandro, pero sólo en ella, pues parece que la doble intriga ya se hallaba en el original; *Eunuchus* tiene su modelo en el *Ko/lac* menandrino, aunque la aparición en esta pieza de personajes como el parásito y el soldado fanfarrón provocó la acusación de Luscio Lanuvino de haber plagiado las obras de Nevio y Plauto; *Adelphoi* tiene su modelo principal en “*Ἀδελφοὶ β’*” de Menandro, aunque incluye algunos elementos de *Συναποθνήσκοντες* de Dífilo; *Phormio* y *Hecyra* están inspiradas respectivamente en *Ἐπιδικαζόμενος* y *Ἐπιτρέποντες* de Apolodoro de Caristo.

Marta Garelli (“Los prólogos de Terencio: polémica literaria y oratoria forense”, pp. 155-167) señala el carácter novedoso de los prólogos terencianos, que asumen una función extraargumental al ser expresión de las polémicas literarias en las que se vio envuelto el poeta. En ese sentido los prólogos adquieren un carácter de discurso forense con todos los elementos constitutivos del mismo: el defensor (el propio poeta, cuyo papel es representado unas veces por un joven, otras por el actor consagrado Ambivio Turpión), el juez (el público), y el acusador (el *vetus poeta* o Luscio Lanuvino). Así pues, Terencio se defiende en los prólogos de las distintas acusaciones que se le hicieron: contaminar en sus comedias argumentos procedentes de varias piezas, plagiar personajes y situaciones de otros autores latinos, haber recibido ayuda en la composición de sus obras, no presentar un estilo adecuado. Por lo demás, y como sucede en los discursos, los prólogos incluyen los elementos típicos de la *captatio benevolentiae*.

En opinión de Dávid Konstan (“*Phormio*. Desorden ciudadano”, pp. 169-183), la comedia *Phormio* está estructurada en dos movimientos. El primero se centra en el conflicto surgido por razones de clase entre Demifón y su hijo, Antifón, a cuenta del matrimonio de este con Fania, una doncella pobre. Sin embargo, el parásito Formión se vale de un ardid legal para salvaguardar el matrimonio de los jóvenes. El segundo movimiento no se ocupa, como se suele pensar, del segundo triángulo amoroso de la trama, el formado por Cremes, hermano de Demifón, su hijo Fedrias y la amante de éste, Pánfila, sino que este asunto es subsidiario del primer argumento. En efecto, la entrega del dinero que servirá para salvar a Pánfila de las manos del lenón a través de una estratagema urdida por Formión y el derecho a casarse con Fania constituirán el argumento del segundo movimiento. Ahora bien, después de saberse que Fania es hija de un matrimonio secreto de Cremes, la trama cobra una nueva dimensión, porque el conflicto de clase que se presumía en el primer movimiento queda convertido en un simple enredo doméstico.

Ahora los ancianos Demifón y Cremes resultan ser también ellos transgresores de las convenciones sociales. Su autoridad moral queda, pues, en entredicho, y por intervención de Formión, que revela el secreto de la hija a Nausístrata, esposa legítima de Cremes, los ancianos resultan derrotados. La pieza plantea, pues, un rechazo de las convenciones sociales conservadoras y presenta una nueva sociedad en la que las reglas tradicionales son doblegadas y en cuyo centro destaca la figura de Formión.

José Román Bravo (“¿Terencio en el comicio? Reflexiones sobre la primera y segunda representación de la *Hecyra*”, pp. 185-232) aborda el ya debatido asunto del fracaso de las dos primeras representaciones de *Hecyra*. Tras exponer las distintas interpretaciones que se han dado de las noticias que ofrece el prólogo, y que en líneas generales suponen la celebración de los distintos espectáculos en un mismo recinto y la existencia de dos públicos diferenciados, el que desea asistir a la representación de la comedia, de un lado, y, de otro, el que desea ver la actuación del funambulista y el combate de boxeo en la primera representación, y la lucha de gladiadores en la segunda, sostiene el autor del trabajo que el análisis semántico de los términos que Terencio emplea para describir la situación (*populus, pugilum gloria y convolat*) no admite esas interpretaciones. A partir de argumentos arqueológicos afirma que los combates gladiatorios se celebraban en el espacio del foro romano que quedaba entre las dos basílicas, mientras que con toda probabilidad las representaciones teatrales se hacían en el comicio. Así pues, reconstruye los sucesos ocurridos que impidieron la representación de la comedia: en el primer caso el público esperaba la actuación del funambulista, a lo que llegaron los boxeadores y sus seguidores, por lo que los actores no pudieron seguir con la representación; en el segundo caso llegó el rumor de que se iba a celebrar un combate de gladiadores, por lo que los espectadores se marcharon y discutieron entre sí por ocupar los mejores asientos del anfiteatro. En definitiva, las dos primeras representaciones de *Hecyra* fueron un fracaso, lo que no quita para restar calidad literaria a la obra de Terencio.

Delfim F. Leão (“A *Hecyra* de Terêncio: Incompreensão, isolamento e convenção social”, pp. 233-249) trata también el tema del fracaso de *Hecyra*, aunque desde otro punto de vista. En su opinión dicho fracaso estuvo motivado por que la obra no cumplía con las expectativas que el público se había hecho a partir de los elementos constitutivos de la misma. La escena inicial entre Filótide y Sira presenta desde una nueva perspectiva la vida de las cortesanas, que se debaten entre la crueldad del negocio y los sentimientos que pueden albergar hacia sus amantes. Del esclavo Parmenón se esperaba que fuera un *servus callidus* al estilo plautino; pero tampoco esta expectativa se cumple. Laquete y Fidipo

representan el peso de la convención social, y se mantienen fieles a la figura tradicional del *senex*. Mírrina representa igualmente esa convención social, aunque la solución que propone al conflicto (la ocultación del embarazo y la exposición del niño recién nacido) es moralmente reprobable. Pánfilo, el *adulescens amator*, se pliega a la autoridad del padre y se casa con Filomena, aunque en principio no la amaba. Filomena, por su parte, es la figura dominante de la pieza, aunque está ausente de ella. Sóstrata, su suegra, a la que su esposo considera culpable de la marcha de Filomena a la casa familiar, es, al contrario, un personaje que muestra grandeza de alma y gran sensibilidad. Finalmente Báquide, la cortesana, aporta la solución al conflicto, no sólo por su actitud altruista de renuncia al amante en favor de la legítima esposa, sino también porque es poseedora del anillo que permite el reconocimiento de Pánfilo como padre del hijo de Filomena. En resumen, la pieza muestra un conflicto motivado por la falta de comunicación entre los personajes.

Beatriz Rabaza, Darío Maiorana y Aldo Pricco (“*El servus terenciano: convergencias y divergencias con la tradición plautina*”, pp. 251-264) analizan la figura del *servus* en la comedia terenciana. La función típica de este personaje en las comedias de Plauto como agente dominador de la trama queda distribuida en las de Terencio entre otras máscaras. Además, su comportamiento queda perfilado según los límites de la propia realidad social. En ese sentido los personajes terencianos están más cercanos a la realidad que los de Plauto, cuyos nombres determinan ya desde el principio el tipo al que pertenecen. En definitiva, la comedia de Terencio procede a la desactivación del *servus callidus*, el personaje emblemático de la comedia agentaria o motoria.

Aires Pereira do Couto (“*As cortesãs em Terêncio*”, pp. 265-290) analiza otro personaje tipificado en la comedia plautina: las cortesanas. Rechaza la división tradicional de las meretrices plautinas en dos especies: buenas y malas. En su opinión todas las que son genuinamente prostitutas pertenecen al tipo de *mala meretrix*. En las comedias de Terencio, por su parte, aparecen también personajes que se pueden clasificar bajo esta etiqueta, pero junto a ellas hay otras prostitutas, caracterizadas como seres dignos de todo respeto (muy ejemplificadora al respecto es la escena inicial de *Hecyra*, en la que conversan Filótide y Sira). Báquide de *Heautontimorumenos* es presentada por su amante Clitifón como una persona ávida de lujos, pero cuando interviene en la acción se muestra reflexiva y resignada. Taide de *Eumuchus* es un personaje complejo. De un lado juega con dos hombres, su amante y el soldado Trasón, y otros personajes la describen como *mala meretrix*. Pero su comportamiento está determinado por razones nobles (devolver a Pánfila, una ciudadana ateniense, a su familia); por ello, y en contra de lo que opinan algunos, su

figura podría encuadrarse dentro del tipo de *bona meretrix*. Por su parte, Báquide de *Hecyra* es bondadosa y gentil; sacrificó su amor para que Pánfilo fuera feliz con su esposa legítima.

Carmen González Vázquez (“El personaje secundario en las comedias de Terencio”, pp. 291-312), tras definir someramente el concepto de “personaje secundario” y tras enumerar las figuras terencianas que entran dentro de tal calificación, concluye que la división protagonista/actor secundario/figurante no es completamente exacta. Con todo llega a distinguir dentro de los personajes secundarios de un lado aquellos que están tipificados y que realizan la función de comodín dentro de la trama (como, por ejemplo, las chicas objeto del amor de los jóvenes), y de otro los no tipificados (como los viejos, los esclavos, las comadronas, etc.). Como es de esperar, sus valores semánticos están poco desarrollados, pues tienen poco papel y aparecen brevemente en escena; pero ello no quiere decir que sus rasgos estén determinados por el personaje tipo. Por lo demás, cumplen una función importante en el desarrollo de la trama, puesto que enlazan unas escenas a otras, informan de aquellos detalles necesarios para ese desarrollo, e incluso en alguna ocasión ofrecen la solución al conflicto planteado.

Beatriz Rabaza, Aldo Pricco y Darío Maiorana (“La poética dramática: Terencio como programa retórico”, pp. 313-332) enmarcan dentro de la típica comparación entre el teatro de Plauto y el de Terencio su estudio sobre la poética dramática terenciana. Entienden los autores del trabajo que la comedia *palliata* constituye un discurso político construido en relación dialéctica con el público. Pero mientras que este en Plauto es más genérico, y el mensaje que pretende transmitir discurre en términos de identidad comunitaria romana, en Terencio el público, según aparece diseñado en los prólogos, está más individualizado, y el mensaje incide ante todo en aspectos metaliterarios. En ese sentido en las comedias de Terencio se produce un desdoblamiento del texto dramático entre los prólogos, de un lado, que presentan con máscaras teatrales las polémicas literarias que acuciaron a Terencio, y de otro la *fabula*, que se instituye en pieza probatoria de la defensa enunciada en los prólogos. Así entendidas, las comedias terencianas son una forma híbrida entre las propias formas teatrales y la oratoria forense, pues en ellas se acude a procedimientos empáticos y persuasivos para ganar para la causa del poeta al público, convertido en juez del proceso.

Francisco de Oliveira (“Amor em Terêncio”, pp. 333-355), inserta su estudio sobre el tema del amor, fundamental en la comedia *palliata*, en la perspectiva de la relación que se puede establecer entre estos textos y la sociedad romana de su tiempo. Tras

un breve estudio lexicográfico de algunos términos derivados de la raíz *am-*, enuncia algunos aspectos sociales en relación con el amor y su reflejo en la comedia terenciana: la iniciación sexual de los jóvenes (las comedias muestran cierta permisividad hacia las relaciones prematrimoniales de los jóvenes con concubinas; el “amor meretricio” aparece como una especie de rito de tránsito hacia la madurez); el casamiento (suele venir determinado por el amor, aunque en alguna ocasión el matrimonio de los jóvenes es concertado [cf. *Hecyra*]); en cualquier caso la relación matrimonial es superior a cualesquiera otras relaciones amorosas; los padres deben respetar la elección de los jóvenes). Se describe, pues, en las comedias terencianas un nuevo patrón de comportamiento que supera las convenciones sociales más reaccionarias.

Aldo Rubén Pricco (“Teatralidad cognitiva y teatralidad psicofísica en el discurso terenciano: la constitución del auditorio”, pp. 357-371) aborda en su estudio desde una nueva perspectiva la tradicional diferenciación establecida entre la teatralidad terenciana y la plautina, el respectivo carácter estatario o motorio de cada una de ellas. Dicha diferenciación, radicada en las estrategias de atracción del espectador, conforma por sí misma un distinto público, del que se espera una actividad receptiva diversa, cognitiva en el caso de la comedia terenciana, emotiva en el de Plauto. Entendido el acontecimiento teatral como el engarce de tres eslabones (el convivial, el lingüístico o poético y el de constitución del espacio del espectador), reflexiona el autor del trabajo sobre el primero de esos aspectos, en la medida en que es posible reconstruir ese fenómeno convivial o de reunión inmanente a la representación teatral a partir de hipótesis y de los programas dramáticos que generan los distintos tipos de comedia. Y si la estrategia de la comedia plautina tiene como objetivo el mantenimiento, a través de procedimientos psicofísicos, del contrato convivial que requiere el acto teatral, en la comedia terenciana se da por presupuesto ese contrato y se pretende la adhesión del público en un nivel distinto. En ese sentido, el discurso teatral terenciano es pleonástico, puesto que los acontecimientos de la trama dramática son, además de representados, relatados y comentados. Como efecto de ello no sólo se produce una ralentización en el desarrollo dramático, sino que los propios personajes resultan caracterizados a través de esos comentarios. Todo ello hace que la teatralidad terenciana pueda definirse con el calificativo de cognitiva.

En la tercera sección del libro, denominada con el título genérico de “Pervivencia y recepción de Terencio”, se incluyen otros seis trabajos, dos de los cuales, el de Gil y el de Morenilla y Crespo, ya fueron publicados anteriormente.

Maria Cristina de Castro y Maia de Sousa Pimentel (“Leituras de Terêncio nos autores clássicos”, pp. 375-402) presentan un recorrido, no exhaustivo, según afirman, pero sí muy ilustrativo, de la recepción de Terencio entre los autores latinos de época clásica e imperial. Recuerdan primero la utilización del texto terenciano con finalidades docentes (Quintiliano, por ejemplo, dice que el orador puede conocer el carácter de la gente a partir de los tipos representados en la comedia). Siguen después con la enumeración de los autores que han emitido un juicio (no siempre positivo) sobre Terencio. Pasan seguidamente a describir los distintos usos literarios que adquieren las citas de pasajes terencianos. El autor que mejor conoció al comediógrafo es, sin duda, Cicerón, quien suele emplear nombres de personajes de las comedias terencianas para calificar con ellos a las personas de las que habla en sus obras. Tanta es la importancia de Cicerón como lector de Terencio, que algunos de los versos de este quedaron para siempre marcados con el sentido del que los impregnó el Arpinate (piénsese, por ejemplo, en el conocido *Homo sum; humani nil a me alienum puto* [Haut. 77]). Terencio es también citado en obras retóricas para ejemplificar determinadas figuras, y en obras de carácter filosófico como fundamento o ilustración de la exposición.

Arnaldo do Espírito Santo (“Terêncio nos autores cristãos da antiguidade tardia e idade média (séc. IV-XII)”, pp. 403-429) hace un recorrido análogo al anterior por los autores cristianos tardíos y medievales. Terencio superó la ruptura que supuso el cambio de era por varias razones: era un autor empleado en la escuela, y además sus obras de tono moralizante podían ser fuente para la reflexión cristiana. Por ello y por sus virtudes literarias Terencio formó siempre parte del canon de autores clásicos. De ahí que sus versos aparezcan citados en obras tanto de carácter general como gramaticales. Sin embargo, ello no supone siempre un conocimiento directo de la fuente, sino que la mayoría de las veces la cita es tomada de un autor intermediario (casi siempre San Agustín). Al margen de esto, resulta muy curiosa la pervivencia de algunos versos de Terencio en forma de proverbios, debido, sin duda, al carácter sentencioso de los mismos. Tras el Renacimiento carolingio y antes de la divulgación de las comedias terencianas en el siglo XII, Rosvita de Hildersheim compuso comedias al estilo de Terencio, pero despojadas, como es lógico, de cualquier elemento impúdico.

Luis Gil expone en su trabajo (“Terencio en España: Del Medievo a la Ilustración”, pp. 431-460) las líneas generales de la recepción de Terencio en la España de los siglos XII-XVIII. Terencio fue un autor conocido durante el Medievo, aunque de forma imperfecta. El descubrimiento de la comedia latina en el siglo XV (la *editio princeps* de

las comedias terencianas data de 1470) dio origen al nacimiento de la comedia humanística latina europea. Pero aun en ese mismo siglo personajes españoles, como Enrique de Villena, Juan de Mena y el Marqués de Santillana, parecen no haber conocido al comediógrafo directamente. El influjo terenciano sobre *La Celestina* es, sin embargo, innegable. Ya en el siglo XVI Erasmo sitúa a Terencio entre los modelos de latinidad, y sus comedias fueron utilizadas en escuelas y universidades con fines didácticos, y traducidas a las distintas lenguas nacionales (la castellana corrió a cargo del humanista Pedro Simón Abril). Pero en España el fanatismo antierasmista y el conservadurismo postridentino trajeron consigo la condena de Terencio. La Compañía de Jesús lo excluyó de su programa de estudios por estimar que su lectura inducía a la lascivia, y bajo su amparo se cultivó un nuevo teatro que aunaba latín y romance, pero que a la postre significó el descrédito del teatro latino y la aparición de la comedia nacional. Durante el siglo XVII Terencio fue apreciado sólo por una minoría culta, hasta que en el siglo XVIII la reacción antijesuítica de la Ilustración intentó rescatar al comediógrafo latino del olvido.

Manuel Molina Sánchez, en un trabajo no desprovisto de alguna nota de humor, por aquello de mezclar el *docere* con el *delectare* (“*Prolegomena Terentiana*. Modelos de introducción y comentario en las ediciones renacentistas de Terencio”, pp. 461-478), analiza los distintos tipos de introducciones y comentarios que acompañan a las ediciones terencianas, aparecidas durante los siglos XVI y XVII, a partir de seis ejemplos significativos:

- 1.- Basileae 1538, edición preparada por Erasmo.
- 2.- Lovanii 1549, a cargo de Charles Estienne.
- 3.- Lugduni 1542, preparada por Pedro Menenio.
- 4.- Lugduni 1560, en tres volúmenes, a cargo de Pierre Davantes.
- 5.- Antuerpiae 1565, a cargo de Teodoro Poelman.
- 6.- Parisiis 1675, realizada por Nicolás Camus a encargo de Luis XIV.

En resumidas cuentas hay dos tipos fundamentales de ediciones: de un lado, las eruditas, que además del texto incluyen introducciones, anotaciones y comentarios, marcados por la aplicación de los principios retóricos en el análisis literario (nº 1 y 3), cuyo ejemplo más conspicuo es la edición de Camus (nº 6); y de otro, las más sencillas, que suelen presentar sólo el texto (nº 5), y estar orientadas a un uso escolar (nº 2 y 4).

Carmen Morenilla Talens y Patricia Crespo Alcalá (“*Terentius* o el arte viejo de hacer comedias nuevas”, pp. 479-511) analizan la pieza teatral *Terentius* de Juanjo Prats (X. Llorens, *Poquelín-Poquelen* – C. Pons, *L’aniversari de don Eduardo* – J. Prats,

Terentius, Valencia: Univ. de Valencia, 1998), estrenada bajo la dirección de Pep Cortés en el Teatro Rialte de Valencia el 5 de diciembre de 1997. El argumento de la obra es una mera ficción histórica: Terencio, la noche anterior a su partida hacia Atenas, viaje del que no regresará, se dispone a representar ante sus amistades, el círculo de Escipión Emiliano, una obra teatral que resuma toda su producción dramática. Igual que en las piezas terencianas, el prólogo de esta obra sirve como un encuadre metaliterario de la misma. Seguidamente se desarrolla la trama, que toma sus argumentos de *Hecyra*, *Phormio* y *Eunuchus*, aunque incidentalmente se añaden elementos de otras comedias. En ese sentido la obra de Prats resulta ser un ejemplo vivo del propio método compositivo con que Terencio escribió sus comedias. Pero ni que decir tiene que Prats perfila mejor las escenas y personajes que el modelo terenciano.

El volumen se cierra con una breve, pero exacta, reseña crítica de la bibliografía en español sobre Terencio, a cargo de José María Camacho Rojo (“Recepción y estudios críticos sobre Terencio en España”, pp. 513-529).

En conclusión, el libro que nos ocupa, como queda demostrado por las breves pinceladas de su contenido expuestas en estas páginas, marcará, sin duda, un hito en los estudios terencianos hispano-lusos —¡ojalá los filólogos clásicos de otros países fuesen también receptivos a los trabajos realizados en el ámbito iberoamericano!—, y no sólo por la profundidad y exactitud con la que son elaborados los estudios en él incluidos, sino también por el magnífico ejemplo de colaboración científica que nos ofrecen los autores que en él participan. Por lo demás, la belleza en la expresión y la exposición didáctica no defraudan en ningún momento al lector, y hacen que el libro sea también asequible a todas aquellas personas, ajenas al campo de la filología clásica, que sientan interés por la figura de Terencio.

Juan J. VALVERDE ABRIL
Universidad de Granada

Juan PALAO HERRERO, *El Sistema Jurídico Ático Clásico*, Madrid, Dykinson, S.L., 2007. pp. 566. ISBN: 978-84-9772-982-6.

I. Presentación.

El olvido del derecho griego antiguo parece una constante de la literatura

Flor. Il., 18 (2007), pp. 443-493.

científica en lengua española, si atendemos al escaso interés mostrado, de un lado en el campo jurídico, por romanistas e historiadores del derecho, y por otro en el de las Ciencias de la Antigüedad, por historiadores y helenistas.

Así, a pesar de las meritorias aportaciones a lo largo de pasado siglo de algunos autores europeos y norteamericanos, lo cierto es que no se publicaba ninguna monografía sobre el asunto desde que Luis de Terán tradujera al español la de G. Perrot, *El Derecho Público de Atenas*, Madrid, 1956.

La obra que nos presenta el Doctor Palao Herrero -primera parte de su Tesis doctoral según se nos anticipa en el Prólogo- significa una completa aproximación de conjunto a lo que supuso el derecho en la antigua Atenas. El prólogo, redactado por el profesor Fernández de Buján, constituye una reflexión sobre la aportación del ordenamiento jurídico ateniense, basado en la lógica democrática.

II. Sobre los contenidos.

Tras un breve razonamiento acerca de la relevancia del estudio del derecho ático, así como de sus orígenes -a los que dedica el *Capítulo I*-, el autor aborda el estudio del derecho pre-soloniano (*Capítulo II*) y, a continuación, el periodo comprendido entre las importantes reformas del legislador Solón y las leyes de Clístenes, pasando por las de los Pisistrátidas, (*Capítulo III*). A lo largo de este capítulo se presta especial atención al marco normativo, así como a la evolución del ámbito procesal, deteniéndose de modo particular en la constitución y funcionamiento de los diversos tribunales, tarea ésta última facilitada por la relativa abundancia de fuentes y de estudios previos en la tradición de los Estudios clásicos, históricos y filológicos.

La parte central de la obra (*Capítulo IV*) está consagrada al periodo que media entre los siglos V al III a.C. En este apartado el autor, tras establecer el marco histórico e institucional, procede a una pormenorizada revisión de las denominadas “leyes de la democracia ateniense”, con sus respectivas normas constitucionales, penales, civiles y administrativas, para luego centrarse en la composición y evolución de los diferentes tribunales.

En cuanto a las normas constitucionales cabe destacar la supremacía de las leyes votadas en la Asamblea, lo que genera la distinción clara entre norma jurídica y acto jurídico, con sometimiento de éste a aquélla. Respecto a las leyes penales, se examina la evolución de los principales delitos y sus penas, atendiendo a sus hitos legislativos, entre los que sobresale la aparición, con la Ley de Arquino, del principio universal de *non bis*

in idem.

Entre las leyes civiles, en el marco general de una sociedad esclavista, cabe distinguir, por un lado, el desarrollado régimen de ciudadanía y familia, así como el aplicado a los extranjeros y, con sus peculiaridades, a los extranjeros residentes (metecos). También contiene un epígrafe sobre el derecho de adopciones y sucesiones, con detalladas referencias a la figura del tutor y a su dación de cuentas.

En el apartado relativo a propiedad y derechos reales, se constata cómo la protección de la propiedad venía dada por el registro de los contratos relativos a la misma, aunque se realizasen a efectos catastrales y fiscales, con sus correspondientes lindes mediante “mojones”. Igualmente, repasa cuestiones como los derechos reales de prenda, la entrega de la posesión, la hipoteca, las rentas arrendaticias y la dote, así como el contrato de préstamo, con un contrato singular cual es, en derecho marítimo, el denominado “préstamo a la gruesa”. Defiende el autor que el contrato de compra-venta ático debió de ser puramente consensual (es decir, que se perfeccionaba por el consentimiento entre comprador y vendedor). Especial atención dedica a la aparición del derecho internacional privado en Atenas, de aplicación a los no atenienses en virtud de acuerdos con otras ciudades griegas.

En cuanto a las normas administrativas, se incluyen la de protección de los mercados (prohibición de mentir y engañar sobre los productos, así como contra la falsificación de moneda), junto a otras tales como las ordenanzas de edificación, de navegación o del propio puerto del Pireo. Igualmente, repasa las normas fiscales, destacando entre los impuestos directos, el recaído sobre las grandes fortunas y entre los impuestos indirectos, el gravamen sobre los inmuebles (del 2%), así como otro (del 1%) sobre transmisiones (ventas) de propiedades. Y, por último, un arancel (del 2%) sobre aduanas.

Se aborda, igualmente, el estudio específico de los diferentes procesos, tanto de derecho privado, como público, entre los que sobresale el proceso por defraudar al pueblo y por incumplimiento de promesas, y los de “rendición o dación de cuentas” al concluir los mandatos públicos. A una pormenorizada clasificación le acompaña un adecuado estudio de las diferentes fases procesales, con sus correspondientes cuestiones y excepciones. Sin duda, en el tratamiento de estas materias repercute, muy positivamente, la formación y experiencia profesional como abogado del propio autor.

En los epígrafes finales se trata a grandes líneas sobre la importancia de la retórica para el funcionamiento del sistema jurídico. Este apartado conforma una breve introducción a los principales maestros de la oratoria ateniense -siguiendo a Plutarco y Dioniso de

Halicarnaso-, ocupándose de Antifonte, Andocides, Lisias, Isócrates, Iseo, Esquines, Licurgo, Demóstenes, Hipérides y Dinarco, que desarrollaron su carrera de logógrafos en Atenas, esencialmente, entre los años 420 y 320 a. C.

La exposición culmina con un apartado que, bajo el título “estudios contemporáneos sobre el derecho, los procesos y el régimen de los tribunales”, está notablemente basado en las fuentes proporcionadas por *Las Leyes* de Platón.

La obra finaliza con una extensa bibliografía, que alcanza 1673 obras, por otra parte apenas reflejadas en las notas a pie de página que jalonan el estudio.

III. Valoración.

El hilo conductor del estudio de Palao Herrero viene constituido por la cita comentada de diversas fuentes clásicas, entre las que sobresalen logógrafos como Demóstenes y, en menor medida, Iseo y, por último, Lisias. Además, se traen a colación las *Biografías* de Plutarco- en particular la de Solón-, *La constitución de Atenas* aristotélica y varios pasajes de la *Historia* de Tucídides.

Junto a los testimonios antiguos, Palao acude constantemente a la opinión de diversos especialistas que le han precedido, de modo fundamental los norteamericanos Borner y Smith, y con menor frecuencia los profesores italianos Paoli y su discípulo Biscardi. Para cuestiones concretas refiere las aportaciones de los franceses Gernet y Perrot, éste último de modo casi testimonial.

Desde nuestro punto de vista, el mayor mérito del libro que reseñamos, reside en su singularidad en el panorama español y confiamos en que sirva de revulsivo para incrementar la atención por el fenómeno jurídico tanto en el campo del Derecho como en el de los Estudios clásicos. En cualquier caso, a nuestro juicio, podría ser útil como manual de referencia, junto con el de Biscardi (*Diritto greco antico*, Milano, 1982), para quienes se ocupen en lo sucesivo del derecho griego antiguo.

Antonio José VÉLEZ TORO
Letrado del Ilustre Colegio de Abogados de Granada