

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

# ESTUDIOS CLÁSICOS

2019 ISSN 0014-1453 18€



**Andreas Willi** · Creando el griego «clásico»: desde la práctica del siglo iv hasta la teoría aticista · **Jesús F. Polo Arrondo** · Los Marcos Predicativos de *ἀγαθέω* · **Ana Carolina Delgado** · Normativas para hablar sobre Dios: presencia de los platónicos *τύποι περὶ θεολογίας* en los *κεφάλαια περὶ αἰτίων* de Filón de Alejandría · **Rui Miguel Duarte** · La défense de la rhétorique chez Hermogène · **Daniel López-Cañete Quiles** · *Senex, segnīs, se igni*: a Note on Vergil, *Georgics* 3.95–100 and *Aeneid* 5.394–396 · **Irene Verde del Pozo** · El *De Amicitia* de Cicerón en los florilegios medievales · **Tiziano F. Ottobrini** · Ercole come inventore della storia: l'eccezionalità delle dodici fatiche come paradigma di «eroica poetica» nell'interpretazione di Giambattista Vico · **María Ruiz Sánchez** · Un epigrama de Juan de Iriarte y el simbolismo del reloj en la literatura neolatina · **Luis Alfonso Hernández Miguel** · Historia de un pequeño tratado mitológico-biográfico de Fernán Caballero

155–156



SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTUDIOS CLÁSICOS

<http://estudiosclasicos.org>  
[estudiosclasicos@estudiosclasicos.org](mailto:estudiosclasicos@estudiosclasicos.org)



*Estudios Clásicos (EClás)*, con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de tres secciones: Artículos, Reseñas y Actividades de la SEEC. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Cultura Clásica*, *Actualización científica y bibliográfica* y *Didáctica de las lenguas clásicas*. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección *Investigador invitado*, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

### **Edición**

Sociedad Española de Estudios Clásicos

### **Redacción y Correspondencia**

*Estudios Clásicos*

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

### **Suscripciones**

[estudiosclasicos@estudiosclasicos.org](mailto:estudiosclasicos@estudiosclasicos.org)

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

*Estudios Clásicos* se encuentra en las siguientes bases de datos:

ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic

Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas

Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

**Imagen de cubierta:** montaje a partir de los cuadros de Francisco de Zurbarán *Hércules lucha con el león de Nemea*, *Hércules lucha con la hidra de Lerna*, *Hércules y el jabalí de Erimanto*, *Hércules y el toro de Creta*, *Hércules vence al rey Gerión*, y *Hércules y el Cancerbero*, del Museo del Prado de Madrid, URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/>, en homenaje al 200.º aniversario del Museo en 2019.

**Diseño y composición:** Sandra Romano, [sandra.romano@uam.es](mailto:sandra.romano@uam.es)

**Impresión:** Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

---

# *Estudios Clásicos*



VOLÚMENES 155-156

---

MADRID ■ 2019

# Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

## DIRECTOR

Jesús de la Villa  
*Presidente de la SEEC*

## SECRETARIA

Sandra Romano Martín  
*Profesora Ayudante Doctora*  
*Universidad Autónoma de Madrid*

## CONSEJO DE REDACCIÓN

M.<sup>a</sup> Ángeles Almela Lumbreras  
*Secretaria de la SEEC*

Antonio Alvar Ezquerro  
*Catedrático de Filología Latina,*  
*Universidad de Alcalá de Henares*

Patricia Cañizares Ferriz  
*Profesora Contratada Doctora*  
*Universidad Complutense de Madrid*

Francesc Casadesús Bordoy  
*Miembro de la Junta Directiva de la SEEC*

Dulce Estefanía Álvarez  
*Catedrática emérita de Filología Latina*  
*Universidad de Santiago de Compostela*

Manuel García Teijeiro  
*Catedrático de Filología Griega*  
*Universidad de Valladolid*

Emma Falque Rey  
*Vicepresidenta de la SEEC*

José Francisco González Castro  
*Tesorero de la SEEC*

Julián González Fernández  
*Miembro de la Junta Directiva de la SEEC*

## CONSEJO ASESOR

Michael von Albrecht  
*Universidad de Heidelberg*

Paolo Fedeli  
*Università degli Studi di Bari*

Luis Gil  
*Universidad Complutense de Madrid*

Ana M.<sup>a</sup> González de Tobia  
*Universidad Nacional de La Plata*

Rosa M.<sup>a</sup> Iglesias Montiel  
*Catedrática de Filología Latina*  
*Universidad de Murcia*

David Konstan  
*Brown University*

M.<sup>a</sup> Rosa Mariño Sánchez-Elvira,  
*Vicesecretaria de la SEEC*

Antonio Melero Bellido  
*Catedrático de Filología Griega*  
*Universidad de Valencia*

Enrique Montero Cartelle  
*Catedrático de Filología Latina*  
*Universidad de Valladolid*

Ana Moure Casas  
*Catedrática de Filología Latina*  
*Universidad Complutense de Madrid*

M.<sup>a</sup> José Muñoz Jiménez  
*Vicepresidenta de la SEEC*

Jaime Siles Ruiz  
*Catedrático de Filología Latina*  
*Universidad de Valencia*

José Martínez Gázquez  
*Universidad Autónoma de Barcelona*

Julián Méndez Dosuna  
*Universidad de Salamanca*

Francisco Rodríguez Adrados  
*RR.AA. de la Lengua y de la Historia*

José Luis Vidal Pérez  
*Universidad de Barcelona*

---

# Índice

## Contents

### Investigador invitado *Guest Researcher*

- 7-38 ANDREAS WILLI ▪ Creando el griego «clásico»: desde la práctica del siglo IV hasta la teoría aticista *Creating 'Classical' Greek: from fourth-century practice to Atticist theory*

### Cultura Clásica *Classical Culture*

- 41-55 JESÚS F. POLO ARRONDO ▪ Los Marcos Predicativos de ἀφαιρέω *The Predicate Frames of ἀφαιρέω*
- 57-76 ANA CAROLINA DELGADO ▪ Normativas para hablar sobre Dios: presencia de los platónicos τύποι περί θεολογίας en los κεφάλαια περί αἰτίου de Filón de Alejandría *Principles to Talk About God: Presence of the Platonic τύποι περί θεολογίας in the κεφάλαια περί αἰτίου of Philo of Alexandria*
- 77-91 RUI MIGUEL DUARTE ▪ La défense de la rhétorique chez Hermogène *Hermogenes' Defence of Rhetoric*
- 93-101 DANIEL LÓPEZ-CAÑETE QUILES ▪ *Senex, segnis, se igni*: a Note on Vergil, *Georgics* 3.95-100 and *Aeneid* 5.394-396 *Senex, segnis, se igni: nota a Virgilio, Geórgicas 3.95-100 y Eneida 5.394-396*
- 103-117 IRENE VERDE DEL POZO ▪ El *De Amicitia* de Cicerón en los florilegios medievales *Cicero's De Amicitia in Medieval Florilegia*
- 119-138 TIZIANO F. OTTOBRINI ▪ Ercole come inventore della storia: l'eccezionalità delle dodici fatiche come paradigma di «eroica poetica» nell'interpretazione di Giambattista Vico *Hercules as Inuenter of History: the Twelve Fatigues as a Paradigm of 'heroic Poetry' According to Giambattista Vico*

- 139-150 MARÍA RUIZ SÁNCHEZ ▪ Un epigrama de Juan de Iriarte y el simbolismo del reloj en la literatura neolatina *An Epigram by Juan de Iriarte and the Symbolism of the Clock in Neo-latin Literature*
- 151-170 LUIS ALFONSO HERNÁNDEZ MIGUEL ▪ Historia de un pequeño tratado mitológico-biográfico de Fernán Caballero *The History of a Small Mythological-Biographical Treatise by Fernán Caballero*
- Revista de libros** *Book Review*
- 173-174 Arnaud Zucker, Jacqueline Fabre-Serris, Jean-Yves Tilliette, & Gisèle Besson (eds.) (2016) *Lire les mythes. Formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance* (IRENE VILLARROEL FERNÁNDEZ)
- 174-175 Carlos García Gual (2016) *La muerte de los héroes* (JORGE BLANCO MAS)
- 175-177 A. Capsir (2017) *Mil viajes a Ítaca* (ROSA M.<sup>a</sup> MARIÑO SÁNCHEZ-ELVIRA)
- 177-179 David Hernández de la Fuente (2017) *El despertar del alma. Dioniso y Ariadna: mito y misterio* (JUAN PIQUERO RODRÍGUEZ)
- 179-181 Nicola Gardini (2017) *¡Viva el latín! Historia y belleza de una lengua inútil* (MICHAEL ZEITLER)
- 181-182 Milagros Quijada Sagrera & M.<sup>a</sup> Carmen Encinas Reguero (2017) (eds.) *Connecting Rhetoric and Attic Drama* (JOSÉ LUIS NAVARRO)
- 182-184 Minerva Alganza Roldán & Pangiota Papadopoulou (2017) (eds.) *La mitología griega en la tradición literaria: de la Antigüedad a la Grecia contemporánea* (ALICIA VILLAR LECUMBERRI)
- 184-185 Nicole Loraux (2017) *Los hijos de Atenea. Ideas atenienses sobre la división de sexos*, traducción de Monserrat Jufresa (ALBA BOTELLA GARCÍA)

- 
- 185-187 Miguel Herrero de Jáuregui (2018) [*Focílides de Mileto*]. *Sentencias*, anexo con la traducción castellana de Francisco de Quevedo (JOSÉ B. TORRES)
- 187-189 Ignacio Rodríguez Alfageme (2018) *Gramática griega* (EMILIO CRESPO)
- 189-190 Bernard-Pierre Molin (2018) *Astérix. Las citas latinas explicadas* (ALEJANDRO ABAD MELLIZO)
- 190-191 Bernardo Souvirón (2018) *Los trabajos de Hércules y El laberinto del Minotauro* (EVA MADRIGAL VILLAR)
- 192-193 Tyrtarion (2019) *Verba socianda chordis*, dir. Özséb Á. Tóth (JORGE BERGUA CAVERO)
- 193-195 Miguel Cortés Arrese (2019) *Vidas de cine: Bizancio ante la cámara* (ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA)
- 196-197 Jorge Cano Cuenca (2019) *Pseudo Aristóteles: Fisiognómica* (ANDREA SÁNCHEZ I BERNET)

**Actividades de la Sociedad Española de Estudios clásicos** *Activities of the Spanish society of Classical Studies*

- 201-230 Actividades de la Nacional National Activities
- 231-241 Actividades de las Secciones Local Activities
- 243-248 **Normas de publicación** *Author Guidelines*

## Reseña de libros

---

**Arnaud Zucker, Jacqueline Fabre-Serris, Jean-Yves Tilliette, Gisèle Besson (eds.) *Lire les mythes. Formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2016, 335 pp., ISBN 978-2-7574-1154-4.**

IRENE VILLARROEL FERNÁNDEZ  
ivillarroel@flog.uned.es

El libro *Lire les mythes. Formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance* es fruto de los trabajos desarrollados por la Red Internacional *Polymnia*, (<http://polymnia.recherche.univ-lille3.fr/>) dedicada al estudio de la tradición mitográfica en Europa desde la Antigüedad hasta el s. xvii. La obra se centra en la cuestión del alcance del término «mitografía» a través del estudio de una selección de textos representativos de la tradición mitográfica desde la Antigua Grecia hasta el Renacimiento europeo.

Los diversos artículos que conforman el libro estudian las prácticas realizadas por aquellos que *a posteriori* han sido denominados mitógrafos, analizando la forma, uso y finalidad de sus obras, situando los textos en su ambiente político-cultural e identificando las fuentes utilizadas y sus canales de transmisión. Así pues, esta reunión de artículos muestra la pluralidad de métodos y propuestas de los mitógrafos sobre el significado, la finalidad y la fabricación de los mitos.

Esta multiplicidad de aproximaciones incluye desde la presentación de una única versión del mito, tal como hace Hecateo, al uso de instrumentos críticos para arribar al hecho real que está en el origen del relato, a la manera de Helánico (R. Fowler, «Hekataios, Perekydes, Hellanikos: Three Approaches to Mithography») o de Paléfato (A. Zucker, «Palaiphatos ou la clinique du mythe»), o la consideración de los relatos mitológicos como el desarrollo narrativo

de una construcción de la lengua, como se observa en la *Teología* de Cornuto (A. Zucker, «L'étymologie dans la *Théologie* de Cornutus: mythology in a nutshell») o en *Sobre los ríos* de Pseudo Plutarco (Ch. Delattre, «Lectures et usages du *Sur les fleuves* du pseudo-Plutarque»).

Los usos y finalidades de los textos mitográficos también son muy diversos: la intención didáctica o enciclopédica define las glosas de Servio Daniel (A. Deremetz, «La mythographie dans le *Commentaire aux Bucoliques* de Servius: quelques réflexions»), la finalidad pedagógica y mnemotécnica preside las *Fábulas* de Higino (M. Martinho, «Os comentários de Higino aos mitos de Ceneu e de Linceu») y la *varietas* se encuentra detrás del aparente desorden de la obra de Partenio de Nicea (D. Voisin, «Décomposition et recomposition des motifs mythologiques dans les *Passions d'amour* de Parthénios de Nicée»).

La vinculación entre la forma y los usos y finalidades de las obras mitográficas es un aspecto destacable en la Edad Media. Una primera categoría sería la de aquellas obras puramente informativas que «se limitan» a la yuxtaposición de noticias sobre un personaje o un episodio de la mitología, como el *Fabularius* de Conrado de Mure, estructurado por orden alfabético, y, por todo ello, considerado como «el primer diccionario de mitología» (J.-Y. Tilliette, «Un dictionnaire alphabétique de la mythologie au 13<sup>e</sup> siècle: le *Fabularius* de Conrad de Mure»). De esta primera aproximación al mito, meramente informativa, se evoluciona a otra de tipo explicativo que pretende aplicar a la obra de los poetas paganos los métodos de la exégesis alegórica, como en el comentario vulgata de las *Metamorfosis* de Ovidio (F. T. Coulson, «Myth and Allegory in the Vulgate Commentary on Ovid's *Metamorphoses*»), o que intenta mostrar el beneficio intelectual de la comprensión de la mitología pagana para el estudio del mundo físico y del hombre, a la manera del tratado del Tercer Mitógrafo

del Vaticano (G. Besson, «*Tractatus fortasse non otiosus: méthode et enjeux du traité du Troisième Mythographe du Vatican*»).

En un trazo de unión entre la ciencia poética de los antiguos y su descubrimiento en el Renacimiento, Boccaccio presenta en su *Genealogia deorum* una apología de las fábulas poéticas, combinando e interpretando una gran diversidad de fuentes mediante un modelo genealógico (M.<sup>a</sup> C. Álvarez Morán & R. M.<sup>a</sup> Iglesias Montiel, «La *Genealogia deorum* y las prácticas mitográficas de Boccaccio»). Por último, Conti, ya en el s. XVI, centra su atención en la polisemia de las figuras míticas y sus interpretaciones, interesándose por la interpretación etimológica de los nombres de los dioses y la filosofía natural y moral que se esconde bajo las ficciones poéticas (F. Graziani, «Les mystérieux secrets de la Physique et de la Morale: polymathie et polysémie dans la *Mythologie* de Conti»).

Todos estos artículos independientes se enlazan en una extraordinaria introducción, realizada de manera colectiva, que permite a los lectores profanos en la materia situar en un contexto general los textos y autores analizados posteriormente y vislumbrar la diversidad de métodos y propuestas de los mitógrafos y su evolución a lo largo de los siglos. Los autores de los artículos presentan sus trabajos de manera profusa y exhaustiva, con multitud de ejemplos de las obras analizadas en la lengua original (griego o latín) acompañados de una traducción a la lengua utilizada en el artículo (inglés, francés, portugués o español). La obra, por último, se completa con una bibliografía final y varios índices (*nominum*, *locorum* y *rerum*) muy útiles para realizar búsquedas concretas.

En resumen, este libro muestra una completa panorámica del trabajo realizado por los mitógrafos a lo largo de la historia, los cuales, lejos de ser simples compiladores, han actuado como analistas, intérpretes y recreadores de mitos.

**Carlos García Gual, *La muerte de los héroes*, Madrid, Turner, 2016, 162 pp., ISBN 978-84-16714-03-2.**

JORGE BLANCO MAS  
jorgeboz@ucm.es

*La muerte de los héroes* explica, de manera breve, los distintos finales que sufren diversos héroes y heroínas de la mitología clásica, tan dispares como lo son las hazañas y aventuras de los propios héroes; muertes que, sin embargo, la mayoría de las veces resultan poco dignas o heroicas, en claro contraste, pero también con gran relación, en ocasiones irónica, con las propias proezas (especialmente en los héroes arcaicos). El libro, que cuenta con nota preliminar y prólogo separados, se divide en tres partes. La primera se dedica a los héroes arcaicos y, por así decirlo, más fabulosos, como Heracles o Teseo. La segunda parte cuenta las muertes de distintos héroes homéricos, como Aquiles. Finalmente, la parte tercera se centra en los finales de tres mujeres del mito y la tragedia: Clitemnestra, Casandra y Antígona.

La primera parte, acerca de los héroes arcaicos, desarrolla las circunstancias de las muertes de Edipo, Heracles, Perseo, Orfeo, Asclepio, Jasón, Anfiarao, Alcmeón, Teseo, Penteo, Sísifo y Belerofonte. De todos estos héroes se ofrece un contexto, y tanto para este como para la presentación de las muertes se ofrecen textos clásicos traducidos, que complementan bien la explicación al situarla dentro del marco literario que es propio de estos personajes ficticios. La explicación es amplia, rica en consideraciones esclarecedoras, y además dentro de la muerte de un sólo héroe se enuncian muchas otras cosas, hasta las de otros héroes que no ocupan un capítulo propio, como es el caso de Tideo, cuya muerte se narra en el capítulo sobre Anfiarao. De las muertes con más de una versión también se ofrecen las variantes.

La segunda parte, que recoge las muertes de los héroes de la *Ilíada*, se divide en los

capítulos referentes a Agamenón, Aquiles, Áyax Telamonio, Áyax Oileo, Paris, Héctor, Sarpedón y Neoptólemo. Se incluyen textos tanto de la tradición griega como latina, para dar una imagen más completa de las diferentes versiones. Con todo, lo más valioso e interesante que ofrece esta segunda parte del libro es la inclusión de un último capítulo acerca de las numerosas muertes, y las circunstancias de estas, de los guerreros secundarios de la *Iliada*, casi anónimos si no fuese por la tendencia del poema a revelarnos siempre su nombre, linaje y condición. Además, ya que las muertes de los héroes principales no suelen ocurrir en combate (sólo cuatro de los ocho héroes de esta parte del libro mueren así), y las que así suceden son siempre ocasiones singulares, la adición de las muertes de los guerreros de a pie, también héroes a su manera, es un buen complemento, que expande la explicación a uno de los aspectos más importantes e impactantes de la *Iliada*, las descripciones pormenorizadas de los finales de todos los combatientes, por oscuros que sean.

La tercera parte comenta las muertes, como se ha dicho antes, de tres heroínas: Clitemnestra, Casandra (muy relacionadas estas dos) y Antígona. Tras una introducción sobre la condición de la mujer griega, se pasa a analizar estas tres muertes, dentro de su contexto, y su percepción dentro de la idiosincrasia del mundo antiguo, lo cual es de gran interés, en contraposición a la visión moderna. Al igual que en las partes anteriores, los textos clásicos ilustran el comentario, y se ofrecen las distintas variantes mitográficas. Esta parte finaliza con una disquisición acerca del valor de tales figuras heroicas femeninas y su rebeldía frente a un entorno opresivo, que las convierte en heroínas trágicas.

El resultado es un libro equilibrado y completo, pródigo en explicaciones y comentarios mitológicos que le dan un valioso carácter divulgativo. Al mismo tiempo, al estar centrado en un aspecto tan concreto

como las muertes heroicas, incluidas las referencias textuales clásicas sobre estas, resulta de gran utilidad para el ámbito académico e investigador. Únicamente se ha de mencionar dos pequeñas erratas. En la página treinta se da la referencia a los versos de la *Iliada* en los que se menciona el enfrentamiento de Heracles con Hades (395 y ss.). Falta sin embargo indicar que se trata del canto 5. Asimismo en el capítulo sobre Orfeo se confrontan las versiones de la muerte de este héroe poeta que ofrecen Virgilio y Ovidio y, mientras que del texto de Ovidio se da la referencia y se muestra el propio texto, sobre los versos de Virgilio nada se indica, a pesar de la exposición del juicio que considera que Virgilio resulta más patético, lírico y melancólico que el colorista Ovidio. El texto de Virgilio al que se hace referencia es *Georg.* 4.497-527. Con todo, el libro es una obra de gran utilidad y fácil lectura, muy informativo y completo.

**A. Capsir, *Mil viajes a Ítaca*, Madrid, Casiopea Ediciones, 2017, 440 pp., ISBN 978-84-947247-0-1.**

ROSA M.<sup>a</sup> MARIÑO SÁNCHEZ-ELVIRA  
rosa.marino@madrid.org

Es la de Ana Capsir una trayectoria vital muy diferente, a mi parecer, a la de la gran mayoría de cuantos amamos Grecia, su lengua, sus gentes y su cultura, y tal vez tenga que ver mucho con ello la frescura y originalidad de sus escritos. Su formación no es la de una historiadora, arqueóloga o filóloga clásica, y resulta importante tenerlo en cuenta para valorar sin prejuicios académicos este bello libro de viajes, que proporciona, en palabras de la propia autora, «una visión personal sobre Grecia». Su lectura despertará en buena parte de los lectores el deseo de conocer o regresar a muchos de los lugares que encuentran allí un espacio, mayor o menor, sin necesidad de incorporar a los textos citas eruditas o notas bibliográficas. La autora nació junto al Mediterráneo, y

este hecho bien podría explicar, tal como le sucede al protagonista de la canción de Joan Manuel Serrat de igual nombre, que germi- nara en ella una pasión irrefrenable por el mar, y, en particular, por ese mundo, el de Grecia, cuna de grandes navegantes, entre los que en época mítica ocupa un lugar se- ñero el astuto y sufrido Odiseo, quien varios años después de la caída de Troya sintió el lacerante deseo de regresar a su isla natal y en ello puso todo su empeño, renunciando incluso a la inmortalidad que le ofrecía Calipso con ánimo de retenerle a su lado, todo ello mucho antes de que Constantino Cavafis nos convenciera de que, si vamos a emprender el viaje a Ítaca, debemos pedir que el viaje sea largo y rico en aventuras y conocimientos. Ana Capsir lo ha asumido y ampliado, pues Ítaca no es para ella destino de un único viaje, sino de mil, enriqueciéndose en cada uno de ellos.

Resulta interesante hacer algunas indi- caciones sobre su vida. Antes de navegar a principios de los 90 por vez primera hacia Grecia con el barco de acero que había construido junto a su marido, *La Maga Azul*, Capsir había trabajado durante siete años (1981-1987) en el Instituto de Agroquímica y Tecnología de los Alimentos del CSIC, pues era bióloga, pero también patrona de altura de la Marina Mercante, y monitora de vela y crucero. Con *La Maga Azul* participó en «Corsica salvaje», uno de los primeros capítulos de la serie televisiva «Al filo de lo imposible», lo que hace presumir en ella un carácter fuerte y aventurero. Después de este período dedicado a la ciencia, se entregó a su segunda vocación y entre 2000 y 2010 se ocupó de tareas de navegación y mantenimiento del buque escuela de la Generalitat Valenciana, la goleta *Tirant Primer*. Finalmente se decidió a dedicarse al sector del alquiler de barcos y a la planificación y organización de viajes y cruceros, eligiendo como centro de operaciones Léucade, la isla blanca, desde donde continúa surcando las islas griegas a bordo de su velero *La*

*Maga Tres*, y donde es dueña de una casa en un diminuto pueblecito que inspira buena parte de sus relatos, Evgiros (transcripción de la autora), con un atractivo irresistible: buenas vistas a Ítaca.

La faceta de narradora de Capsir empezó a desarrollarse en el año 2010 por medio de *Navegando por Grecia* (<https://navegando-porgrecia.com/>), un blog «de Grecia, barcos, viajes y otras historias», en cuyas entradas ha intentado relatar muchos momentos vividos por ella a lo largo de más de veinte años, siendo colaboradora también del *Huffington Post* (<https://www.huffingtonpost.es/author/ana-capsir-brasas/>). Sus diarios son el punto de partida del encantador libro de viajes que ahora reseñamos, dividido en cinco capítulos. En los cuatro primeros el hilo conductor es la ubicación geográfica de los lugares visitados, mientras que el quinto está dedicado con exclusividad a Léucade y Evgiros.

El capítulo primero se centra en el mar Egeo y sus islas (cuando son muy conocidas, las citamos con el nombre más habitual en castellano, indicando entre paréntesis la transcripción del griego que utiliza la autora): las islas del norte, que incluyen las Espóradas, Esciros (Skyros), Agios Stratios, Tasos, Samotracia, Eubea (Evia) y Lemnos (Limnos); las Cícladas, con Amorgos, Sifnos, Sérifos, Renea (Riniá) y Delos, Cea (Kea), Citnos (Kithnos), Donusa, Skinousa, Melos (Milos), Santorini y Tirasia (Thirasía), Anafi, Siros (Syros) y Kufonisi (Koufounísi); el Dodecaneso con Icaria (Ikaría), Furni, Marathi, Leros, Cínaros (Kínaros), Astipalea, Simi y Creta; las islas del golfo Sarónico, en concreto Spetses, Korfós, Egina y Poros. El capítulo segundo nos conduce al mar Jónico y sus islas: Ítaca, las Estrófades, Escorpios (Skorpiós), Zante (Zákinthos), Cefalonia, Meganisi, Kastós, Kálamos, Paxos, y un río, el Aqueloo. En el tercer capítulo viajamos al Peloponeso: a Mani, el oráculo del sur junto al Ténaro (Ténaros), la entrada al Hades en Diros, Gitio (Gythio), Finikunda y Elafoniso

(Elafónisos). El cuarto se dedica a lugares ubicados en «otros mares»: la isla de Trizonia, situada a la entrada del golfo de Corinto, Estambul, la ciudad por excelencia, y, finalmente, Preveza y el Golfo de Ambracia (Préveza y Golfo Anvrákiko). El quinto y último capítulo está consagrado a Léucade (Lefkada) y Evgiros y sus peculiares habitantes, que, como otros griegos con los que la autora se ha encontrado surcando los mares, suscitan en ella una reflexión que muchos podrían compartir:

*En Grecia tengo la sensación de vivir en un delirio, una alucinación de cosas sin remedio que en el último instante, con un toque de varita mágica, un prodigio o un eureka de algún Arquímedes ingenioso, se solucionarán de la manera más loca e insólita posible. O bien yo voy a dar siempre con personajes excéntricos, o bien la originalidad y la extravagancia es un gen helénico. Esto no siempre es apreciado por los visitantes nortños, más cartesianos, pero a mí esas peripecias me provocan alegría. La vida es demasiado hermosa como para tomársela en serio.* (p. 371)

En las páginas de este libro hay espacio para la mitología, la historia, las etimologías, la religión, la literatura, la arqueología, la actualidad política, las fiestas, la comida, la música, el arte, los barcos, los animales, los astros, los vientos, y tantos y tantos otros temas de diversa índole que en cierto modo se convierte en una especie de enciclopedia divulgativa y muy amena de la Grecia antigua y moderna —vivida esta en primera persona— que únicamente podría mejorar si, en una revisión futura, se cuidase más la escritura y acentuación de las palabras en griego, que, aquí y allá, contienen erratas, pero no vamos a enumerarlas pues es asunto menor que no debe desviar del viaje a los actuales Odiseos, ni impedirles disfrutar con él como se merece:

*Puede ser que los viajes más hermosos sean los nunca realizados y los mares más azules aquellos por los que todavía no hemos navegado, porque imaginar y planear lo que está por*

*venir es en sí un proceso de disfrute que hace más emocionante el futuro. Si luego el escenario nos decepciona, no representa ningún problema pues ya sabemos que lo mejor de nuestras vidas lo viviremos mañana y hay que empezar a soñarlo ahora.* (p. 119).

**David Hernández de la Fuente, *El despertar del alma. Dioniso y Ariadna: mito y misterio*, Madrid, Ariel, 2017, 453 pp., ISBN 978-8434425835.**

JUAN PIQUERO RODRÍGUEZ  
jpiquero@flog.uned.es

El libro de Hernández de la Fuente trata sobre el mito de la princesa cretense Ariadna, pero, como es natural, se refiere una y otra vez a la pareja de esta: Dioniso. Esta dualidad está bien expresada en el subtítulo del libro.

Ya la presentación apunta a cuál va a ser el hilo conductor del libro. Las primeras palabras están dedicadas a Hölderlin y al renacimiento del Dionisismo en el s. XIX. La mezcla entre la narración y las explicaciones de las distintas versiones de los mitos de Dioniso y Ariadna se relacionan con la recepción que el mito ha tenido en periodos posteriores; desde la época helenística hasta Nietzsche y los intelectuales de los ss. XIX y XX. También aparecen los distintos enfoques que el estudio del Dionisismo ha tenido en época moderna, pues estos han determinado la recepción de la figura de Dioniso y Ariadna en el ámbito académico, intelectual y social al que el presente libro se circunscribe.

Desde el punto de vista formal, el libro está dividido en seis «despertares» o capítulos.

El primero lleva por título «Dioniso». En él se tratan los orígenes del dios y sus diversas facetas como su relación con las mujeres o la del dios que «despierta a una nueva vida» (p. 72). Esta característica de la divinidad es la que más la aproxima a Ariadna, de acuerdo con el mito de la princesa dormida y encontrada por él. El autor

pone imagen a esta faceta del dios con la descripción y explicación de la imaginería que aparece en la *Villa dei misteri* de Pompeya. En ella, Ariadna y Dioniso ocupan el centro del ritual.

El capítulo segundo se titula «Utopía». Trata el tema de la Edad de oro de la que Dioniso es garante. Gracias a él el mundo conoce cierto igualitarismo. El dios no hace distinción entre ricos y pobres y otorga sus dones a todos aquellos que le festejan en los festivales a él dedicados. Según el autor, dado que la carne parece excepcional en los rituales de Dioniso, el vegetarianismo implicaría una vuelta al estadio anterior de la humanidad, lo que supondría una subversión del orden establecido que podría entenderse como una suerte de utopía. Una parte importante del capítulo está dedicada a la influencia de Dioniso en la filosofía de Platón. En un momento dado (pp. 86–87) se menciona la importancia que las ideas órficas y dionisiacas tuvieron sobre el filósofo. En este apartado se echa de menos la referencia al libro de A. Bernabé *Platón y el orfismo: diálogos entre religión y filosofía*, Madrid, 2011, que trata *in extenso* este asunto. En este capítulo destaca también el tratamiento de la recepción del mito de la Edad de oro como tópico amoroso en la poesía latina.

La tercera sección se titula «Ariadna». La parte dedicada a los orígenes de la princesa cretense es muy interesante. En efecto, el origen está en Creta, en la civilización minoica. Aquí aparece el asunto de la Gran Diosa minoica, la Madre naturaleza. Es preciso, sin embargo, hacer una pequeña aclaración. En la p. 123 se menciona una «Señora de la miel» (*po-ti-ni-ja me-ri*) que no aparece en las tablillas en Lineal B, como se afirma. La tablilla de Cnoso KN Gg(1) 702 asienta sendas ofrendas de ánforas de miel dedicadas a «todos los dioses» (*pa-si-te-o-i*) y a la «Señora del Laberinto» (*da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo po-ti-ni-ja*). El término *me-ri*, μέλι, es un nominativo tabular que se refiere al contenido del recipiente (\*209<sup>VAS</sup>), no a la diosa.

En todo caso, esta «Señora del Laberinto» se menciona antes (p. 122) y, en efecto, se ha pensado que podría ser una suerte de advocación de Ariadna, como afirma el autor. La prudencia expresada por este (p. 127) en el asunto de la identificación de Ariadna y en los orígenes prehelénicos del mito es muy de agradecer. Como el propio autor confiesa, su propósito en este capítulo es centrarse «en el mitema del encuentro en Naxos con Dioniso tras su despertar» (p. 130). El estudio de la figura de Ariadna en las fuentes literarias e iconográficas es completo y esclarecedor. El motivo del encuentro de Dioniso con la princesa cretense, la unión entre ellos, y su apoteosis final junto con el dios son los temas centrales de este capítulo. La comparación del mito de Ariadna con el *Eros y Psique* y su trasfondo en el cuento popular también figuran en el capítulo.

El cuarto «despertar» lleva por título «Resurrección». En él se presenta un panorama del paganismo y de Dioniso en la Antigüedad tardía. La tendencia al sincretismo de este periodo hizo que Dioniso se convirtiera en una suerte de «dios-hijo», mediador entre los dos mundos como salvador. Una frase del capítulo resume bien qué es lo que está pasando con el culto de Dioniso ese momento: «el antiguo dios de la vegetación y de la vid llegó a ocupar casi exclusivamente una parcela conceptual relacionada con la vida más allá de la muerte» (p. 205). El paralelo con Cristo está bien estudiado. Del mismo modo, Ariadna fue relacionada con la Virgen María (p. 224). Al final del capítulo destaca el tratamiento que el autor hace del dios y de Ariadna en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis (fl. 450–470 d.C.).

El quinto apartado se titula «Tradición». En él se analiza la recepción de las figuras de Dioniso y Ariadna en la literatura moderna. Al autor le interesan fundamentalmente «las obras o corrientes interpretativas que suponen un Dioniso diferente o adaptado» (p. 252). Destacan el estudio de las obras

pictóricas —cuyas imágenes suelen aparecer en el libro— y la parte dedicada a la influencia del descubrimiento del palacio de Cnosos por parte de A. Evans en la cultura de comienzos del s. xx (p. 270s.). Los apartados dedicados a Dioniso y Ariadna en el cine y en el teatro ponen punto final al capítulo.

El último «despertar» se titula «Interpretación». El autor recoge aquí todas las corrientes de pensamiento importantes que han influido en la interpretación del mito de Dioniso y la creación del Dionisismo. Desde Nietzsche hasta Burkert pasando por Willamowitz, Otto, Jeanmaire, Vernant y la Escuela de París o Kerényi, entre otros. La erudición del autor se nota aquí especialmente bien, pues conoce bien tanto las fuentes como la bibliografía secundaria, que, en este capítulo, es la protagonista. Las ideas de los grandes intelectuales y estudiosos del s. xx han venido determinadas por el contexto social en el que estos han tenido que vivir y esta mezcla entre crítica, historia y antropología se explica en este capítulo de manera espléndida.

Por lo que respecta a la forma, el libro tiene un formato cómodo y fácil de leer. Las notas de los capítulos se encuentran al final del volumen, lo que dificulta una lectura «analítica» del libro, pero ayuda al lector a no perderse en el marasmo de la crítica. Tiene muchas imágenes; de hecho, prácticamente todas las que se citan en el texto pueden encontrarse en el libro. Es de agradecer la presencia al final de una lista de abreviaturas, un índice de imágenes y otro de nombres propios.

En definitiva, el libro de Hernández de la Fuente es completo y ameno. Está destinado tanto a los especialistas e iniciados como a lectores curiosos ávidos de conocer quién es ese dios Dioniso. La presencia de las fuentes artísticas de todo tipo —literarias, musicales, pictográficas— conducen al lector a introducirse en diferentes momentos de la historia en los que el mito ha surgido, cambiado o evolucionado, desde

la época minoica hasta Nietzsche o los ritualistas de Cambridge. Encontrarán este viaje muy grato.

**Nicola Gardini, *¡Viva el latín! Historia y belleza de una lengua inútil*, Madrid, Editorial Crítica, 2017, 240 pp., ISBN 978-84-17067-46-5.**

MICHAEL ZEITLER  
mic.zeitler@gmail.com

Con este ensayo Gardini dedica todo un libro a la belleza del latín. Una buena mezcla de fragmentos literarios, anécdotas autobiográficas, comentarios literarios y explicaciones lingüísticas da prueba de hasta qué punto es estética esta lengua. Todo ello llevará a responder finalmente a un discurso actual: ¿para qué sirve el latín?

En una primera síntesis, el autor presenta lo variados que son los temas tratados en la literatura latina. Es la lengua de las instituciones jurídicas, de la arquitectura y de la ingeniería, del ejército, de la ciencia, de la filosofía, del culto y de la literatura. También insiste en la importancia que estos temas tienen en la actualidad.

La cantidad de obras y autores se refleja en la variedad estilística del latín. En la enumeración de los grandes faros de la literatura latina incluye unos cuantos humanistas. Un pequeño recorrido histórico evidencia la vinculación del latín con el indoeuropeo. Como prueba del latín arcaico se comenta un fragmento de Catón sobre la producción de jamones.

A continuación, Gardini reivindica una renovación de los métodos de enseñanza. Mediante la poesía de Catulo demuestra que ciertos contenidos de gramática y semántica pueden ser deducidos directamente de los textos originales en vez de ser estudiados en manuales. De esta forma, en clase quedaría más tiempo para promover la lectura. El capítulo sobre Catulo se abre con un catálogo de palabras malsonantes. Gardini explica que el poeta usa la obscenidad como

instrumento de protesta social. El papel activo en el sexo tiene un valor sociopolítico, dado que es una demostración de superioridad del hombre libre. Da ahí que Catulo quede como poeta conservador y piadoso en una época marcada por la inestabilidad política. La gran innovación de Catulo con respecto a Lucrecio es la fluidez del verso, lograda mediante encabalgamientos y quiasmos.

En el capítulo sobre Cicerón explica en qué consiste el gran artificio lingüístico del maestro de la oratoria. Dos fragmentos comentados dan prueba de la integración sintáctica y del perfecto dominio de la semántica.

En Ennio se disciernen los rasgos del latín arcaico. Son características las aliteraciones. La sintaxis presenta una notable aspereza. Sin embargo, Ennio es expresivo y sirve de modelo a los poetas posteriores.

César construye las frases de una manera aritmética. La precisión temporal y las relaciones de causa y efecto hacen aparecer su estilo como calculado.

Característico para el poema didáctico de Lucrecio es el rigor argumentativo y métrico. El léxico es innovador.

Tácito es comparado con su modelo estilístico, Salustio. Se observa que adopta la brevedad y la *variatio*. Su logro consiste en exacerbar las propiedades estilísticas más allá con alusiones y críticas evocadas.

En las composiciones de Ovidio es típico el desarrollo gradual de la acción. En las *Metamorfosis* es frecuente la repetición de un término en el momento de la transformación. Gardini afirma que la idea general de aquella obra es la justicia y que las transformaciones son castigos. En mi opinión, habría que especificar que muchas transformaciones son revelaciones, al enfatizar un comportamiento ya presente antes de la transformación, como en los episodios de Aracne o de Latona y los licios.

En sus *Églogas* Virgilio crea una utopía llena de metáforas y alusiones autobiográficas.

El léxico empleado es fácil y complejo a la vez. En una sola palabra se superponen significados literales y metafóricos de forma que los planos semánticos de diferentes palabras se precisan el uno al otro.

El historiador Livio es un hábil narrador. El sabor novelesco se debe a las repercusiones psicológicas y emotivas de las situaciones, que se desarrollan a modo de *crescendo*.

También hay una parte dedicada a la novela. En el *Satiricón* de Petronio se resalta el humor frívolo y el lenguaje vulgar. En cuanto al *Asno de oro*, se menciona el estilo artificial y ecléctico de Apuleyo.

También son tratados dos autores cristianos: en San Jerónimo, se analiza su traducción de la *Biblia*. La sintaxis paratáctica y lineal refleja el habla vulgar. En comparación con las teorías lingüísticas de Agustín, se atribuye al latín cristiano una función didáctica, que está al servicio de la transmisión de las verdades religiosas. San Agustín, por otro lado, emplea un lenguaje poético, apto para la introspección.

El género literario de la sátira es considerado especialmente romano. Aun así, la crítica y el humor, constituyentes esenciales, no están limitados a este género porque «toda la literatura latina, dominada como está por la nostalgia de un pasado mejor, posee una dimensión satírica» (p. 169). Juvenal, frente a la corrupción moral de sus tiempos, ensalza los bienes del alma. En sus consejos sabios fusiona diferentes doctrinas filosóficas.

En el capítulo sobre Séneca, Gardini presenta dos conceptos cruciales, la felicidad y la actitud frente a la muerte. El estilo sencillo y claro refleja el pensamiento del filósofo. Lo actual en este autor es que sus consejos prácticos sigan válidos hasta hoy y nos presten orientación en crisis personales.

La elegía está conectada con la situación política de «los poetas que asisten al fin de la libertad republicana. La elegía amorosa es el retrato de un ocaso» (p. 183). El amor doloroso y la soledad son una expresión del

destino solitario, provocado por el contexto histórico.

Un verdadero elogio es el capítulo sobre las *Odas* de Horacio. El elaborado estilo del poeta se explica con las propias palabras del poeta, sacadas del *Ars poetica*. Igual que Séneca, Horacio, en cuanto es moralista, puede tener cierto valor para la actualidad.

En el capítulo final, Gardini discute la cuestión de la utilidad. El latín es la emancipación de un ser libre sin la cual «nos convertimos en esclavos de la política y del mercado» (p. 202). Sintetiza el argumento de la belleza, demostrada en los capítulos centrales, y acaba por calificar el latín como lengua de la civilización europea. Además, sostiene que el latín no está muerto en cuanto nos invita a dialogar y a interpretar.

En conclusión, el libro presenta un recorrido por la literatura latina. La selección de fragmentos tratados es magnífica e invita a leer más. El autor enriquece los pasajes con interpretaciones inteligentes, aportando un nuevo horizonte a una pregunta muy humana: ¿por qué nos dedicamos a eso?

**Milagros Quijada Sagrera & M.<sup>a</sup> Carmen Encinas Reguero (eds.), *Connecting Rhetoric and Attic Drama*, Bari, Levante Editori, 2017, 313 pp., ISBN 978-88-7949-684-1.**

JOSÉ LUIS NAVARRO  
navarrakis@hotmail.com

Con título en inglés nos llega desde Bari un interesante volumen dedicado a estudiar pormenorizadamente las relaciones entre Retórica y Drama Antiguo. Se trata de levantar acta de un completo proyecto de investigación a escala europea llevado a cabo a instancias de las profesoras de la Universidad del País Vasco, Milagros Quijada y M.<sup>a</sup> Carmen Reguero, editoras a su vez del libro.

La primera parte del trabajo se publicó en 2013 bajo el título *Estudios de Retórica y Dramaturgia* y fue detalladamente reseñado

por el abajo firmante en la revista *Tempus* 36 (pp. 79-85).

En esta ocasión se publican diez artículos, nueve en torno a la tragedia y otro un tanto curioso sobre la *ékphrasis* en la comedia. La suma de ambos volúmenes supone una aportación densa y valiosa al estudio de diversos aspectos teórico-prácticos del Drama Antiguo.

Varios de los autores que firman dichos artículos son exactamente los mismos que lo hicieron en el volumen inicial; tal las profesoras portuguesas María do Céu Fialho y la incansable Fátima Silva, las griegas Ioanna Karamanou y Georgia Xanthaki-Karamanou, las españolas ya mencionadas Milagros Quijada y M.<sup>a</sup> Carmen Reguero así como J.A. Fernández Delgado y F. Pordomingo y el italiano Francesco de Martino. Aparecen y no participaron en el volumen antes aludido de 2013 Ruth Scodel (USA), y la británica Lorna Hardwick.

La propia Milagros Quijada realiza un resumen en la introducción que precede a la serie de artículos en la que glosa de forma muy clara y bastante concisa el contenido de cada uno de ellos. De un modo u otro se analizan pasajes de *Antígona*, *Persas*, *Ifigenia en Aúlida* y *Electra* de Eurípides y de los fragmentarios o perdidos *Alexandros* y *Belerofonte* también del propio Eurípides y se confrontan, se relacionan y se comentan frente a textos, contextos o situaciones propias de la Retórica. La comedia es analizada por De Martino en lo tocante al tema de la *ékphrasis*. Completa ahora el filólogo italiano la aportación que realizó en el volumen anterior en relación con la *ékphrasis* en la tragedia.

Me ha interesado de forma especial el artículo que cierra el libro, obra de Lorna Hardwick, profesora de la Open University británica, autora de múltiples ensayos en relación con los problemas de la traducción, la puesta en escena y la actuación en relación sobre todo con la tragedia griega. Su título habla por sí solo: *Transformation through*

*performance: theater conventions, reason, emotion and conscience*. Obviamente los análisis que se hacen de los largos parlamentos de Medea, Hécuba —en las piezas euripídeas que llevan su nombre— y de Clitemnestra en *Agamenón* de Esquilo, se prestan con claridad meridiana a establecer un nexo entre los conceptos antes aludidos y por extensión entre Retórica y Tragedia.

Para quienes llevamos muchos años dedicados a la puesta en escena de tragedias y comedias griegas, tanto el presente volumen como el anterior son de gran utilidad. Nos confirman en nuestra idea de que los tratados de Retórica son de algún modo una guía de actuación, como digo, especialmente apropiada para la representación de tragedias. Nada mejor que seguir las pautas que en ellos se dan para examinar con detalle el texto y las emociones que de él se derivan y ver la forma de expresarlas sobre el escenario. Algo que sería muy conveniente tuvieran en cuenta muchos profesionales y muchos más aficionados que se lanzan a representar tragedias sin ningún conocimiento teórico previo. En nombre de la libertad de interpretación y de acercamiento a la obra se comenten los más variados desatinos y se da vía a las más exóticas extravagancias.

Este útil volumen se cierra con una lista bibliográfica y un completo índice de pasajes y obras de autores mencionados. Por decir algo, echo en falta —tratándose del tema que se trata— dos libros que hoy nos parecen antiguos pero que no han perdido en absoluto vigencia ni actualidad. Me refiero al de Stanford *Greek Tragedy and the emotions* y al absolutamente imprescindible *Greek Tragedy in Action* del omnipresente Oliver Taplin del que sí se citan otros trabajos en la misma línea y además participaba en el volumen anterior.

Enhorabuena, pues, a todos los colaboradores en el proyecto y muy especialmente a sus promotoras. Para ulteriores iniciativas sobre temas de esta índole, tal vez sería interesante incluir una representación seria

que ayudara a visualizar los conceptos y las conclusiones que con tanto rigor han dejado expuestos sus autores.

**Minerva Alganza Roldán & Pangiota Papadopoulou (eds.) *La mitología griega en la tradición literaria: de la Antigüedad a la Grecia contemporánea*, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2017, 444 pp., ISBN 9788495905895.**

ALICIA VILLAR LECUMBERRI  
alicia.villar@uam.es

Damos la bienvenida a la obra que lleva por título *La mitología griega en la tradición literaria: de la Antigüedad a la Grecia contemporánea*, publicada por el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de la Universidad de Granada. Se trata de una recopilación de las comunicaciones de un Simposio sobre mitología, celebrado en la Universidad de Granada los días 24 y 25 de noviembre de 2016.

El libro está estructurado en cuatro capítulos; el primero, con seis comunicaciones, está dedicado a los mitos en la literatura antigua: historia, retórica y mitografía. Un segundo capítulo acoge cuatro trabajos dedicados a la tradición mitográfica medieval y humanista. El tercer capítulo, sobre la mitología en Bizancio, está constituido por siete comunicaciones. Y un cuarto capítulo, acerca de los mitos griegos en las literaturas europeas contemporáneas, incluye un trabajo dedicado a la presencia de la mitología grecolatina en la revista española *Grecia*; otro centrado en la influencia de los mitos en la obra de Gabriel Celaya; y cuatro que abordan el empleo de los mitos en la literatura griega contemporánea.

Mircea Eliade, filósofo e historiador de las religiones, describió el mito como «una historia sagrada que narra un acontecimiento sucedido durante un tiempo primigenio, en el que el mundo no tenía aún su forma actual». Si pensamos en los mitos griegos

nos vienen a la mente Prometeo, Atenea, Hipómenes y Atalanta, Teseo y Ariadna y nos sumergimos en un laberinto de historias que requieren de la hermenéutica para descifrar su significado. Con todo, gracias al mito (Grimal 1989) lo sagrado ha dejado de ser terrible, toda una región del alma se ha abierto a la reflexión y gracias a él la poesía ha podido convertirse en sabiduría.

Llevados por tal ansia de reflexión, los autores de los artículos que nos ocupan han afrontado una amplia gama de aspectos de la mitología griega, empezando por su recepción en la primera mitografía, el mito de Diomedes en la *Geografía* de Estrabón, mito y retórica en la escuela griega, la mitología clásica en el *Contra el cínico Herclio* del emperador Juliano, la historia de Acteón e historia mitográfica e intrigas, el caso de Antonino Liberal. A continuación se aborda la mitología clásica en el *Liber monstrorum*, la teología poética y el sincretismo mitográfico en Boccaccio, los mitos de las *Metamorfosis* de Ovidio en el comentario de Jacobo Pontano, y Juan Tzetzes, exégeta de Paléfato. Después se da paso a la mitología en Bizancio, con aportaciones que discuten problemas como las dos interpretaciones bizantinas de pasado mítico, la mitología legendaria de Constantinopla, héroes mitológicos y héroes bizantinos, la mitología griega su relación con los orígenes del caballero cristiano bizantino en los procesos de heroificación de Juan Troglita, Belisario y Heraclio (530–630), la mitología en la obra de Jorge de Pisidia, la mitología en la *Alexiada* de Ana Comnena, el testimonio de León Diácono sobre los tauroescitas y Aquiles y la mitología como elemento literario en la novela bizantina. Para cerrar estas Actas se recoge la mitología grecolatina en la poesía de la revista *Grecia* (1918–1920), la actualización mítica como recurso compositivo en los *Epigramas helenísticos* de Gabriel Celaya, las figuras mitológicas como representación del dolor nacional en la obra poética de Ioanna Tsatsos, el mito griego en la obra de Ánguelos

Sikelianós, la literatura de mujeres después de la Dictadura de los Coroneles: antiguos mitos y censura y, en el trabajo, en el que se estudia el destino de la mujer después de una guerra (Hécuba, Casandra, Andrómaca y Helena de Eurípides a Kakoyiannis.

Académicamente el volumen está avalado por el profesor Antonio Melero Bellido, quien escribe la introducción y nos hace reflexionar sobre el hecho de que, en el transcurso de la historia, el estudio de los mitos ha ganado la atención de estudiosos de la talla de Herder, K. O. Müller, Max Müller, Nietzsche o Roscher, así como del trasvase del mito a la literatura.

Se trata de una obra meritoria que recopila las investigaciones de un nutrido número de filólogos que se reunieron en torno al estudio del mito. Sin duda un encuentro que tiene como epicentro la mitología es, de entrada, exitoso. Y es que no hay filólogo clásico que no haya tenido como obra de referencia el *Diccionario de Mitología griega y romana* de Pierre Grimal, Por otra parte, si una estudiante —como fue mi caso, en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid—, tenía la suerte de introducirse en este ámbito en las clases del profesor D. Antonio Ruiz de Elvira, autor del libro de referencia en nuestro país, la *Mitología clásica*, el mundo de la mitología ayudaba a recrearse. En aquellos años, el profesor D. Francisco Rodríguez Adrados nos hacía reflexionar sobre el mito y la fábula, o el mito y verdad. El magisterio del profesor Adrados cuajó en muchos discípulos, pero en el ámbito que nos ocupa resaltó el profesor Carlos García Gual, autor del *Diccionario de mitos* y de una *Historia mínima de la mitología*. Lo que llama la atención en la obra que presentamos es que estos maestros y las obras referidas —cordón umbilical de la mitología en nuestro país—, no hayan sido citados en sus páginas ni en las bibliografías que acompañan los trabajos.

Por otro lado, es de agradecer que se hayan incluido trabajos sobre la Grecia

contemporánea. A este respecto queremos añadir un detalle al interesante estudio que arranca desde Eurípides y llega a Kakoyannis, centrado en el destino de la mujer después de una guerra (Hécuba, Casandra, Andrómaca y Helena), dado que el cineasta griego fue el que llevó el mito a sus últimas consecuencias, al escribir un guión cinematográfico para cada actriz que él localizaba. Así, asistimos al mito de Irene Papas, quien acabó convirtiéndose en el eslabón de una trilogía cinematográfica, *Electra*, *Ifigenia en Áulide* y *Las Troyanas*, al interpretar a tres mujeres de diferente edad que pertenecían a la misma familia.

Finalmente, celebro que se le dedique un artículo a mi admirada y querida señora Ioanna Tsatsos, quien nos visitó en Madrid, en 1996, con motivo de la publicación de mi traducción de su libro *Diario de la Ocupación* y con la que tanto disfrutamos, profesores y alumnos, en la Escuela Oficial de Idiomas y en el Centro Cultural de la Villa. A este propósito nos hubiera gustado que dicha traducción hubiera sido incluida en la bibliografía de ese artículo.

Concluyo con un recuerdo muy especial a una querida compañera, coetánea y amiga neohelenista, Isabel García Gálvez, que, si bien Tánatos nos la arrebató, dedicó varios trabajos y traducciones al poeta griego Ángelos Sikelianós, al que se le dedica un artículo en este volumen, y a la que no ha olvidado citar su autora, Panagiota Papadopoulou, a la que felicito por no romper la cadena de los estudios neohelénicos en nuestro país.

**Nicole Loraux, *Los hijos de Atenea. Ideas atenienses sobre la división de sexos*, traducción de Monserrat Jufresa, Barcelona, Acantilado, 2017, 384 pp., ISBN 978-84-16748-23-5.**

ALBA BOTELLA GARCÍA  
alba.botella@estudiante.uam.es

Publicado originalmente en 1981 (*Les enfants d'Athéna*, París, Maspero), plantea un

análisis del concepto de ciudadanía ateniense y las relaciones entre los sexos, entendidas, como es natural, desde una perspectiva masculina, puesto que los autores de las obras literarias que han llegado hasta nuestros días son en su inmensa mayoría varones.

El libro se divide en dos partes: la primera, «Sobre los atenienses y las mujeres», se centra en analizar de manera general el concepto de autoctonía ateniense y el desprecio a todo aquello que tiene que ver con la naturaleza femenina, cosa que se advierte desde los mitos más antiguos. Esta primera parte comprende, a su vez, tres capítulos. En el capítulo 1 («La autoctonía: un tópico ateniense») la autora se centra en el origen del mito de la autoctonía ateniense, encarnado en las figuras de Erictonio, nacido de la tierra, y Atenea, que lega su propio nombre a la ciudad. El punto de partida de la argumentación es el examen de la discordancia entre el desprecio por el género femenino, característico de la sociedad griega, con el hecho de que sea una diosa la figura más honrada en la *polis* ateniense.

El capítulo 2 («Sobre la raza de las mujeres y algunas de sus tribus») versa sobre la separación desde antiguo de los sexos en la sociedad griega, ligado también a una profunda misoginia ya presente en las obras más antiguas. Desde esta perspectiva, se analiza en profundidad el mito de Pandora según Hesíodo y el *Yambo de las mujeres* de Semónides y la concepción de los sexos que parecen concebir estos: el de la mujer como una especie separada del hombre en su origen (contraposición *ánthropos/gyné*).

El capítulo 3 («El nombre de ateniense») se centra en las formas en las que los atenienses se denominan a sí mismos, haciendo especial hincapié en el hecho de que la mujer nunca es llamada «ateniense», sino que su condición como habitante de la ciudad se entiende siempre a partir de su relación con varones con el estatuto de ciudadanos, como el padre, el marido o los

hijos. La mujer, como se ha establecido en los capítulos previos, es tratada como un ser al margen del hombre, como una colectividad separada de los varones. Este afán de aislar a la mujer y convertirla en un ente separado llega al extremo de negarle su naturaleza de madre de sus hijos, centrando toda la atención en la figura del padre, tal como sucede en el discurso fúnebre pronunciado por Pericles en el libro 2 de la obra de Tucídides.

En la segunda parte, «Realidad, ficción: Las atenienses», dividida en dos capítulos, la autora, que en los capítulos anteriores ha hecho un recorrido desde las obras más antiguas de la literatura griega hasta llegar a la obra de Tucídides, analiza con detenimiento dos obras compuestas en el s. v, época de mayor esplendor de Atenas:

El capítulo primero de esta segunda sección («La Acrópolis cómica») se centra en la comedia *Lisístrata* de Aristófanes, obra en la que las mujeres, hartas de la guerra, dan un golpe de estado por una doble vía: absteniéndose de mantener relaciones sexuales y tomando la Acrópolis. La autora dirige su atención a las dos divinidades que presiden la obra: Atenea, patrona de la ciudad, y Afrodita, diosa del amor, presencia constante en el argumento en tanto que gran parte de este reside en la ruptura de las relaciones afectivas entre las mujeres y sus esposos.

Finalmente, el capítulo 2 de la segunda parte («Creúsa autóctona»), retoma el tema de los orígenes del concepto de autoctonía ateniense, pero esta vez centrándose en la obra *Ión* de Eurípides, y, más concretamente, en Creúsa. Esta es, ni más ni menos, la hija de Erictonio, primer ateniense, y, por tanto, transmisora de su linaje y legitimadora de la naturaleza de su hijo Ión.

En su conjunto, el libro resulta claro en su argumentación y la autora hace gala de un profundo conocimiento de la literatura y mitología griegas. Hemos de advertir, sin embargo, y sin considerar esto necesariamente como un defecto de la obra, que el lector ha de estar familiarizado con la

literatura griega en su conjunto y los mitos atenienses en particular. A pesar de que sí se contextualizan las obras cuyo análisis es más profundo (*Lisístrata* e *Ión*), no es difícil hallarse un poco perdido entre las referencias mitológicas de los primeros capítulos, especialmente en lo que se refiere a la historia fundacional de Atenas.

Sin embargo, consideramos que este inconveniente se ve compensado por las numerosas virtudes del libro; como ya hemos mencionado, la argumentación y la metodología empleadas son sólidas, pero, además, hemos de destacar la excelente redacción del libro en su conjunto, cosa que hace de su lectura no solo algo instructivo sino también ameno.

**Miguel Herrero de Jáuregui, *Focílides de Mileto: Sentencias. Anexo con la traducción castellana de Francisco de Quevedo. Edición bilingüe, Madrid, Abada Editores, 2018, 137 pp, ISBN: 978-84-17301-01-9.***

JOSÉ B. TORRES  
jtorres@unav.es

Focílides de Mileto es un poeta elegíaco de perfil incierto que vivió en el s. vi a.C. Las ediciones de los elegíacos arcaicos presentan bajo su nombre unos pocos fragmentos, algo menos de cuarenta líneas. Este poeta experimenta siglos después, como también ocurre con Anacreonte o Simónides, un resurgir pseudoepigráfico. Es peculiar en el caso de Focílides que el responsable de su resurrección postclásica sea un autor judeohelenístico que, posiblemente en el s. i d.C. y en el entorno cultural de Alejandría, se basó en el tono gnómico del verdadero Focílides para atribuirle las *Γνώμαι* o *Sentencias*, obra sapiencial a la que quería prestigiar con un marchamo de sabiduría primigenia.

Este es el texto que ha editado y traducido en Abada Editores el profesor Herrero de Jáuregui. El libro consta de tres secciones claramente definidas. El «Estudio

preliminar» trata en detalle las cuestiones fundamentales relativas al Pseudo-Focílides como qué se puede deducir del poema sobre la idiosincrasia del autor o la datación de la obra, qué rasgos característicos del género gnómico aparecen en las *Sentencias*, cuál es su deuda respecto a la tradición cultural hebrea y cómo la reformula y renueva sin adoptar los planteamientos apologéticos de los *Oráculos sibílicos* o la literatura apocalíptica. La introducción reserva también un espacio para cuestiones filológicas de rigor como la transmisión del escrito, las decisiones editoriales relativas al texto griego publicado o los rasgos de la traducción. Se ha de señalar que es esencial situar los versos del Pseudo-Focílides, como hace Herrero, en su ambiente cultural pues el mayor interés de la obra no radica en sus méritos literarios sino en su propósito de dotar de una base ética universalista y secular, asumible también por los no hebreos, a la identidad religiosa judaica. En este sentido las *Sentencias* representan un hito en las relaciones que median en época imperial entre la cultura judía y la helénica; y también la cristiana, pues en el escrito se han introducido interpolaciones propias de esta religión.

Al estudio introductorio siguen la edición y traducción del poema, presentadas ambas de forma yuxtalineal. No se edita aparato crítico y las notas a la traducción se reparten entre las páginas pares e impares. Herrero (p. 53) toma como punto de partida la edición de Young (1971), si bien presta atención a las otras ediciones de las *Sentencias*, la clásica de Bernays (1856) y la de Derron (1986), así como a los comentarios de Van der Horst (1978), Thomas (1994) y Wilson (2005); a partir de esta base introduce sus propias enmiendas y se aparta del texto de Young donde lo considera oportuno. Las decisiones editoriales se explican en parte en las notas y, ante todo, en el apéndice denominado «Notas textuales» (pp. 97-104), basado en buena medida en estudios previos del autor sobre los problemas de las *Sentencias* (cf. M.

Herrero de Jáuregui, «Problemas textuales y de traducción en las *Sentencias* del Pseudo-Focílides», en I. Muñoz & J. Peláez (eds.) (2016) *In mari vita tua: homenaje a Antonio Piñero*, Córdoba, 633-644). La traducción presenta como novedad el hecho de ser, aunque sorprenda, la primera traducción al castellano desde Quevedo, quien compuso su versión en 1609 y la publicó en 1635. Quevedo seguía creyendo que traducía al verdadero Focílides según la opinión común hasta finales del s. XVI y principios del XVII, cuando Sylburg (1591) y Escalígero (1605) hicieron ver que esta obra sentenciosa, pese a sus paralelismos con la tradición gnómica arcaica griega, presentaba unas deudas innegables con la cultura judía y, según la interpretación del momento, cristiana.

La tercera sección del libro la integran cuatro apéndices, el primero de los cuales presenta los fragmentos del auténtico Focílides; las ediciones de las *Sentencias* no suelen añadir, por cierto, este material, pese a lo instructivo que resulta comparar el tono gnómico de unos y otros poemas. Un segundo apéndice incluye en forma de tabla los lugares paralelos que conectan al Pseudo-Focílides con la Biblia, tanto con el Antiguo Testamento, los mayoritarios, como con el Nuevo. Se ha de recordar que las *Sentencias*, por su unión entre lo griego y lo judío, también contienen intertextos clásicos a los que no se refiere aquí el responsable de la edición sino en el estudio introductorio y en las notas a su versión; quizá hubiera convenido dar también cuenta de ellos en esta tabla para ofrecer una visión comparativa del peso que corresponde en el poema a las tres tradiciones que convergen en él. El tercer apéndice se centra, como ya se ha dicho, en cuestiones de crítica textual; es de agradecer que el texto griego incluya, en forma de asterisco, llamadas a estas notas editoriales al final de los versos a los que atañen. Por último, el libro contiene la versión de «Focílides» compuesta por Francisco de Quevedo. El escritor barroco expandió

la traducción de este breve poema de doscientos treinta hexámetros dactílicos hasta alcanzar los quinientos noventa y cuatro endecasílabos blancos. Importa subrayar, como hace Herrero (cf. pp. 44-45, 106-107), que Quevedo se interesaba por el poema por su actitud personal estoica; el autor de los *Sueños*, como diversos pensadores estoicos de la Antigüedad, descubría además en una fuente remota como Focílides verdades intemporales, asumibles igualmente por paganos, judíos y cristianos.

Completa la obra (pp. 131-137) una bibliografía que recoge los estudios más relevantes y recientes a los que debe acudir el interesado por las *Sentencias*. Esta bibliografía recoge cuatro trabajos del propio Herrero relativos al tema. Estos, y la propia obra que se reseña, lo distinguen como uno de los mejores expertos de habla hispana en relación con la literatura judeohelénica y el mundo de las ideas religiosas que bullían en el punto de inflexión del cambio de eras.

**Ignacio Rodríguez Alfageme,**  
***Gramática griega*, Madrid, Ediciones**  
**Complutense, Serie Docencia 4, 2018,**  
**427 pp., ISBN 978-84-669-3550-0**

EMILIO CRESPO  
emilio.crespo@uam.es

Esta *Gramática griega* enriquece y modifica en algunos puntos una edición anterior que publicó la editorial Coloquio en 1988 con el título de *Nueva gramática griega*. Agotada aquella hace tiempo, aparece ahora esta *Gramática griega*, en una cuidada edición a cargo de Ediciones Complutense, como «manual descriptivo» (p. 19) dirigido a estudiantes universitarios y como instrumento dirigido a profesores de enseñanza secundaria para «poner a su disposición una visión de la gramática griega distinta de la usual» (p.19).

El libro mantiene varias características de la edición anterior: adopta una perspectiva descriptiva y sincrónica y, salvo raras excepciones, elude las explicaciones

históricas; el centro de atención es el ático clásico y, por tanto, la gramática es casi siempre válida también para la koiné; organiza la descripción de la flexión nominal y verbal de un modo distinto del tradicional, y describe el significado expresado por los sufijos gramaticales.

Con respecto a la edición precedente, esta *Gramática griega* se enriquece con una tercera parte titulada «Esquema de sintaxis oracional» (pp. 355-392), que describe las oraciones simples, las subordinadas y la coordinación de oraciones mediante yuxtaposición y mediante conjunciones y partículas coordinantes. Ignacio Rodríguez Alfageme expone de modo acertado las formas de oración dentro de los límites que impone la extensión del libro; solo se echa en falta una mención de las oraciones simples con predicados verbales intransitivos que rigen genitivo, dativo o sintagma preposicional. La última sección de esta tercera parte describe los valores de las partículas con «función fática o asertiva» o, en terminología más habitual, adverbiales (pp. 389-392). Habría sido más apropiado incluir esta sección con los adverbios.

Esta *Gramática griega* trataba ya en su anterior edición materias que no ofrecen otras gramáticas. Ahora, con la adición del esquema de sintaxis oracional, es una gramática completa, que incluye fonología, morfología y sintaxis. La primera parte expone, además del alfabeto y las reglas de escritura (pp. 29-35), el sistema fonológico (pp. 37-49), incluido el acento y las leyes generales de acentuación (pp. 45-48), y la prosodia (pp. 51-56). La segunda parte está dedicada a la morfología y describe en capítulos claros y concisos la derivación y la composición nominal (pp. 59-126), y en otros más difíciles la flexión nominal, pronominal y verbal (pp. 127-351).

Por delante de las tres partes en las que está dividida la gramática, el libro se abre con listas de abreviaturas y de signos y con una bibliografía que incluye diccionarios

bilingües, etimológicos y otros de formas irregulares. La lista bibliográfica remite al lector a la *Actualización científica en filología griega* editada por A. Martínez Díez (Madrid, 1984) para otras obras no mencionadas en esta *Gramática griega*. Habría sido conveniente citar también el volumen titulado *Veinte años de Filología Griega (1984-2004)*, editado por F.R. Adrados, J.-A. Berenguer, E. Luján & J. Rodríguez Somolinos, Madrid, 2008. Al final, completan el libro cuatro útiles índices (de morfemas, terminaciones, palabras griegas y conceptos).

El ordenamiento de la descripción de la flexión nominal está basado en las desinencias, no en las palabras. El resultado es que la tercera declinación precede a la primera y a la segunda. De modo análogo, en la descripción de la flexión verbal el autor no adopta el verbo como unidad de descripción, sino los sufijos o morfemas (las desinencias, que indican voz, persona y número, y los sufijos de modo, de tiempo y de aspecto). Este principio se apoya en la idea de que en griego clásico «no existe una conjugación *sensu stricto*» (p. 322). El resultado es que este libro primero expone la conjugación atemática, luego la «conjugación alfamática» (expresión que designa las formas verbales que presentan -α- entre la raíz y la desinencia) y finalmente la temática (pp. 321-351) y altera el orden tradicional en las gramáticas griegas, que toman como unidad de descripción el verbo aun a sabiendas de que una forma verbal no permite conocer las demás formas de ese mismo verbo. La adopción del morfema o sufijo como unidad de descripción en lugar de la palabra da lugar a resultados interesantes para la investigación lingüística, pero inapropiados para un manual descriptivo.

En la explicación del significado expresado por las formas gramaticales Ignacio Rodríguez Alfageme usa con frecuencia el concepto de oposición privativa entre término marcado y término no marcado de las categorías gramaticales. Así, explica que los

sintagmas nominales y pronominales que tienen género femenino expresan un contenido unitario y hacen referencia a seres animados de sexo femenino, mientras que los masculinos expresan que el ser animado designado es de sexo masculino o que el sintagma no indica el sexo (p. 129). A continuación, el autor señala que «el género es, ante todo, un fenómeno de concordancia». El uso del concepto de oposición privativa conduce a resultados convincentes o esclarecedores al describir el significado expresado por los términos de las categorías gramaticales. Además, facilita al autor brevedad y precisión en la definición de las diferencias de significado existentes entre los términos de cada categoría gramatical. Así, el autor interpreta con buenos argumentos que en el número gramatical el singular es el término positivo e indica la totalidad en su conjunto, mientras que el plural es el término negativo y expresa tanto un número no total de miembros del conjunto referido, como la ausencia de especificación sobre el número. De manera análoga, son precisos y acertados los términos con los que el autor describe las oposiciones significativas expresadas por las categorías gramaticales de aspecto, voz, modo, tiempo, número y persona en la flexión verbal. Pero la sistematicidad con la que el autor usa este concepto obliga a asumir compromisos arriesgados al definir el sistema de oposiciones casuales de forma unitaria (p. 160). Por ejemplo, el autor sostiene que el acusativo expresa un valor no marcado tanto respecto al genitivo y al dativo como con respecto al nominativo, como muestra que el acusativo se use como sujeto de un infinitivo y como aposición a una oración (pp. 142-3). La demostración de este punto de vista habría requerido una argumentación para la que este libro no era el lugar adecuado.

En conclusión, la *Gramática griega* de Ignacio Rodríguez Alfageme ofrece un contenido completo y fiable y una presentación clara y concisa, pero la ordenación adoptada

para exponer las flexiones nominal y verbal debería haberse evitado. El libro adolece de pocas erratas tipográficas que no dificultan la comprensión en ningún momento.

**Bernard-Pierre Molin, *Astérix. Las citas latinas explicadas*, Madrid, Bruño, 2018, 159 pp., ISBN 9978-84-696-2398-5.**

ALEJANDRO ABAD MELLIZO  
aleabad@ucm.es

Cuando uno se adentra en el maravilloso mundo creado por René Goscinny y Albert Uderzo sobre la pareja de galos más conocida de todas, rápidamente se da cuenta de con qué especial cuidado está reconstruido tanto el mundo romano como el gallo; así, por ejemplo, las técnicas militares empleadas por los romanos, como la famosa «tortuga», están fielmente basadas en maniobras reales de este ejército, de igual manera que no es casualidad que Julio César hable de sí mismo siempre en tercera persona, igual que en sus obras. En esta recreación de la República romana del s. I a.C., tan bien fundamentada y a la vez tan divertida, el latín no es una excepción: en la obra aquí reseñada se recogen todas y cada una de las expresiones latinas empleadas en los treinta y siete álbumes que narran las aventuras de Astérix y Obélix.

Cuando se le preguntaba a Goscinny — el guionista de la colección — sobre el uso del latín de su obra, él mismo declaraba no haber estudiado jamás latín, y que todas las expresiones que aparecían las había extraído de «una enciclopedia Larousse de páginas rosadas», después de horas y horas de lectura en busca de la locución apropiada. Cada vez que aparece una frase en latín en las aventuras de Astérix y Obélix lo hace con una poderosa *vis comica*, la mayoría de las veces explicando una situación jocosa a través de la gravedad y compostura que da el uso del latín.

En el libro aquí reseñado se recogen un total de setenta y tres expresiones latinas,

desde citas literarias como los *Carpe diem* o *Exegi monumentum aere perennius* de Horacio hasta algunos proverbios que bien podrían considerarse «anacrónicos», como el *Cogito ergo sum* de Descartes, pasando por Catón, César, Ovidio, etc. Cada expresión ocupa dos páginas: en la primera, además del enunciado de esta y una primera traducción bastante literal, aparece la viñeta del álbum en la que se encuentra la frase latina en cuestión, con un dibujo de óptima calidad que nos permite disfrutar con todo lujo de detalles del arte de Uderzo. En la segunda página es donde encontramos un primer comentario del significado y sentido del proverbio latino en cuestión; y a continuación, una breve, pero siempre completa, explicación del autor que enunció tal frase y de la obra original en que la encontramos. Suelen completar estas glosas los comentarios o bien de Patapalo, el pirata más anciano con los que frecuentemente se topan los galos en sus viajes por el *mare nostrum*, o bien de Eruditus, un culto petimetre romano que amplía la información anterior de una manera mucho más elevada y sabia. Ni que decir tiene que toda la obra está poblada de un fuerte carácter cómico: se trata de una obra divulgativa en el más puro sentido, intentado enseñar, sí, pero a través de una manera entretenida y amena.

En las partes finales del libro encontramos un apartado con breves biografías sobre los autores de los que Goscinny obtuvo las citas empleadas en sus tebeos (desde Catón el viejo hasta Suetonio, faltando solo los pocos autores modernos, como el ya mencionado Descartes), una breve historia de Roma, un mapa de sus territorios durante la República, así como unos interesantísimos apartados finales sobre evolución del latín, tratando tanto de dónde procede hasta su evolución en las lenguas romances, todo ello, como hasta ahora, presentado de la manera más amena y divulgativa posible.

Por si fuera poco con las más de setenta expresiones extraídas y analizadas, se

añade otro apartado con grandes expresiones latinas que, aunque no aparecen en la obra de Astérix, perfectamente podrían haberlo hecho, y que incluso podrían aparecer en futuros álbumes de la colección; de esta manera, no quedan fuera *Omnia vincit amor*, *Horresco referens* (ambas de Virgilio), o incluso *Homo homini lupus* (original de la *Asinaria* de Plauto, aunque muchos lo atribuyen al filósofo inglés Thomas Hobbes).

Concluye el libro con un índice alfabético de las expresiones latinas y su traducción al castellano, así como una breve — así la define el propio autor — bibliografía tanto sobre expresiones latinas como de los propios Astérix y Obélix; quizá lo que más haya echado en falta haya sido un último índice temático, para poder buscar rápidamente una cita latina dependiendo de la situación en que quiera ser utilizada, así como otro índice de las citas según los autores.

Nos encontramos así ante una obra completísima, que aborda un tema que a primera vista pudiera parecer algo arduo de una manera divertida, amena y divulgativa, igual que hicieran Goscinny y Uderzo con las campañas de César contra los galos, que hará las delicias tanto de curiosos lectores de Astérix y Obélix como de estudiosos de la lengua latina que quieran ver proyectado su campo de estudio de una manera muy entretenida, algo a lo que no solemos estar acostumbrados.

**Bernardo Souvirón, *Los trabajos de Hércules y El laberinto del Minotauro*, Madrid, Gredos, 2018, 127 pp. y 119 pp., ISBN 978-84-2493-792-8 y 978-84-2493-790-4.**

EVA MADRIGAL VILLAR  
emadrigalvillar@gmail.com

Es siempre un placer encontrar nuevas obras de divulgación de la cultura clásica, una labor no siempre grata y, desde luego, nunca sencilla. En esta ocasión, Bernardo Souvirón emprende la tarea de narrar dos

grandes episodios de los mitos de Teseo y Heracles: el Minotauro y los Doce trabajos. Es un desafío narrar con rigor y, al mismo tiempo, un espíritu moderno, mitos de sobra conocidos como son estos.

Ambas obras tienen una estructura muy semejante: tras un *dramatis personae* y una breve genealogía de los héroes aludidos, el relato se inicia con el protagonista correspondiente en un momento diferente del mito, en un tiempo distante del que les dará, o ha dado, fama. En el caso de Teseo, comienza con el protagonista entristecido mientras rememora los episodios que se entrelazaron hasta el desenlace del Minotauro con una estructura amena y de fácil lectura. La historia comienza en una *Ringkomposition* en la que Teseo anuncia la muerte de su padre, que cerrará el relato a modo de deslumbrante final, una vez el lector ha olvidado ya la referencia previa. Durante toda la novela — esa es la sensación que aporta su lectura —, los mitos se encadenan y suceden, y tan pronto asistimos al rapto de Europa como a la muerte del hijo de Minos, que dará pie a la trágica tradición que asuela Atenas hasta que Teseo se ofrezca a dar muerte al monstruo.

Igual ocurre con Heracles, llamado Alcides hasta el momento trágico en el que deberá renunciar a su nombre: resulta imposible reconocer al conocido Hércules en la figura joven de Alcides hasta la irrupción de la venganza de Hera. Esta característica tan frecuente en la mitología griega, en la que los antecedentes de una historia se remontan a tiempos y personajes muy distantes, se retoma aquí con una gran habilidad; el lector en ningún momento se siente perdido y los personajes siempre son identificables, respetando las tradiciones míticas narradas fundamentalmente por Apolodoro.

De vez en cuando, la narración se salpica de sutiles alusiones a la trágica suerte que aguarda a algún personaje, y eso solo da al lector más ganas de profundizar en la historia y explorar el trasfondo de todos

los personajes. En otras palabras: la lectura consigue enganchar aunque se sepa perfectamente cuál es el desenlace, lo cual es una característica de gran importancia en una obra divulgativa como esta. Los personajes están bien caracterizados y, por fin, la mitología deja de tener ese aire envejecido y descontextualizado con el que suele aparecer en otras obras de divulgación. Nada más lejos aquí: los personajes son humanos, y el mundo de esta Grecia mítica parece revivir en las palabras de Souvirón y las ilustraciones, al más puro estilo helénico, que salpican las páginas. Cada historia cierra con un pequeño apéndice sobre la historia del mito que comprende desde aspectos arqueológicos hasta variantes de la historia, conciso y muy instructivo.

Hay, sin embargo, algunos aspectos que pueden ser discutidos y que aparecen por igual en ambas obras, si bien destacan en mayor medida en *Los trabajos de Hércules* que en *El laberinto del Minotauro*. Podríamos decir que el autor ha impregnado las páginas en exceso de una visión «griega», quizá innecesaria en una adaptación como la que nos ocupa, en la que el narrador adopta un enfoque claramente diferente para personajes femeninos y masculinos. Los varones son fuertes; las mujeres, atractivas, y ni siquiera la diosa Artemisa escapa de este sesgo cuando Heracles, en lugar de temer su furia, se admira primero de su figura como si su poder fuera irrelevante ante su buen ver. La primera descripción de Teseo es su aire de vencedor; de Ariadna, que Teseo «intuyó sus pechos, su vientre, la suave curva de sus caderas, sus muslos» (p. 74). Igual ocurre cuando las víctimas atenienses son examinadas en Creta y, mientras los varones soportan un escrutinio breve, se nos narra con un detalle casi morboso de qué manera se examina la virginidad de las mujeres durante un episodio cuya extensión es, por cierto, no tan breve como la exposición de los hombres (p. 67); o la muy explícita e innecesaria violación, cosecha

del autor, de Heracles hacia Mégara (p. 13), no transmitida en las fuentes más conocidas. Es de lamentar que la aparición de todo personaje femenino resulte, en ambas obras, una excusa para el embelesamiento del personaje masculino sin que la mujer aporte mucho más.

Otras decisiones del autor merecen mucho más encomio. La adopción del nombre de Alcides para Heracles permite un acercamiento al personaje más íntimo, así como una mayor implicación en la historia cuando Alcides debe abandonar este nombre y adoptar el que Hera le ha designado con escarnio; la culpabilidad que atormenta a Teseo en las primeras páginas, imperceptible en el joven convencido que protagoniza el relato, hasta que los episodios vividos —el abandono de Ariadna— y los que le quedan por vivir —la muerte de Egeo— perfilan el del héroe melancólico que conocimos al principio. El autor ha sabido dar aquí un carácter propio y, ante todo, convincente a todos los personajes. La convicción de Teseo y la soledad de Heracles son enternecedoras, y Souvirón demuestra una habilidad especial para conseguir la empatía del lector hacia personajes tan cuestionables en algunos de sus actos.

Por lo demás, el ambiente heroico se reconstruye a la perfección, y las imágenes que inundan el relato recrean hábilmente el mundo griego que forma parte de nuestro imaginario. El mar, la heroicidad, los monstruos, los dioses, la magia; todo ello forma parte del mundo dibujado con pericia para ambientar estas leyendas. Si alguna vez el lector ha sentido que un episodio mítico podría ganar en humanidad si se narrara de otra manera, esto es lo que propone Souvirón: la narración literaria del mito, tal y como se contarían estas historias en nuestro siglo. En definitiva, se trata de obras divulgativas fáciles de leer, bien documentadas y estructuradas, cuyos errores y licencias no arruinan una experiencia amena e interesante.

**Tyrtarion, *Verba socianda chordis*, dir. Özséb Á. Tóth, CD, Accademia Vivarium novum, 2019.**

JORGE BERGUA CAVERO  
bergua@uma.es

La tradición de poner melodías a la poesía clásica, en todo caso a la latina, arranca al menos de los tiempos de los sucesores de Carlomagno, y se convertirá en el Renacimiento en una auténtica fiebre europea, con algunos episodios más tardíos. Su objetivo era, sobre todo, que estos preciosos textos no fueran mero objeto de estudio o entrenamiento filológico, sino que pudieran, a través del ritmo y la melodía, apelar más directamente a nuestra sensibilidad, aparte de hacer más fácil su memorización. Pues bien, esta tradición está siendo revitalizada, desde hace unos años y con notable éxito, por el grupo Tyrtarion, dirigido por Özséb Tóth y formado por alumnos del *Vivarium Novum*, fundado por el profesor L. Miraglia y actualmente radicado en Frascati. Bastantes de sus versiones han conocido cierta difusión a través de la red, pero ahora el grupo ha grabado un disco algo más ambicioso, ya accesible gratuitamente tanto en *Youtube* como en varias plataformas digitales de música, como *Spotify* o *Tidal* (aunque está previsto que acompañe también, físicamente, a una publicación de carácter didáctico, en latín, en la línea del método Ørberg); y es un disco que merece ser conocido, entre otras cosas, por su gran valor para el aprendizaje práctico de la métrica clásica.

Se encontrarán aquí, entre las 22 piezas o cortes, versiones de algunas obras o fragmentos que no es probable que fueran cantadas en la Antigüedad, al menos normalmente, como es el caso del hexámetro dactílico (latino), del que figuran varias muestras breves de Virgilio y Ovidio, aunque también un ejemplo griego de una laminilla órfica y el *Nautarum carmen* de la *Anthologia latina* (388a), con su curioso estribillo. Sin negar el mérito de estas versiones, que tienden a

hacer una larga cesura en medio del hexámetro, sigue uno siendo más partidario de la lectura tradicional, «acentual», de estos textos de largo aliento, tanto griegos como latinos. Y la crítica que contra ella se suele hacer, por desfigurar la acentuación natural de las palabras, se podría muy bien extender a estas versiones cantadas a compás —pues no hay compás que valga sin un refuerzo rítmico que marque su inicio—, por más que la melodía atenúe bastante dicha percepción. En todo caso, dentro de la categoría de los versos tradicionalmente considerados como recitados, me parece particularmente lograda la versión aquí ofrecida del *Pervigilium Veneris* (vv. 1–12 y 81–93), con su apropiado aire de tarantela y su ritmo trocaico regular perfectamente audible; muy distinto, desde luego, del mucho más libre setenario de Plauto o Terencio.

Entrando ya en las formas estróficas, y líricas en general, está bien representado el dístico elegíaco, con fragmentos de Teognis (dos), Ovidio y Catulo (c. 101). Viene luego una generosa representación de la lírica eólica, con abundantes muestras de sus poetas más señalados, en Grecia y Roma. Entre ellas, varias en estrofas sáficas, donde nos es dado escuchar las particularidades de la práctica de Horacio, con su cuarta sílaba del endecasílabo sistemáticamente larga: así en 1.32 (*Poscimus sī quid...*), por cierto con una melodía que es un claro homenaje a la versión (polifónica) que de este mismo poema escribiera Jacques Arcadelt hacia 1559. Frente al modelo horaciano, el esquema original de Safo, de la que se nos ofrece, cantadas por una hermosa voz femenina, tres estrofas del recientemente reaparecido fragmento 5 (*Πότνιαι Νηρηίδες...*); aquí, aparte del aire general de la estrofa, con su sencilla organización melódica, se aprecia muy bien el uso variable de la *anceps* en cuarta, presumiblemente ejecutada por Safo como tal (breve o larga, según los casos), como aquí, por ejemplo, entre ὄσσα δὲ πρόσθ' ἄμβροτε πάντα λῦσαι y καὶ φίλοισι Φοῖσι χάραν γένεσθαι.

Tampoco falta a la cita la estrofa alcaica, con una muestra de Horacio y otra del poema *Corda fratres* de G. Pascoli, compuesto en 1898 para servir de himno de la Federación Internacional de Estudiantes. Ni los animados endecasílabos falecios de Catulo (*Vivamus, mea Lesbia*), o los asclepiadeos mayores en tirada, de Horacio (*Tu ne quaesieris*), en los que, por cierto, se practica de forma sistemática un silencio métrico entre los coriambos (*carpe diem / quam minimum*, etc.); cabría preguntarse qué se haría al respecto al cantar poesía griega, de Alceo o Safo, en la que es claro que no se busca ese final de palabra entre coriambos — por ejemplo en el poema sobre Titono reconstruido en 2005, escrito en un verso prácticamente idéntico al asclepiadeo mayor (*Ἕμμες πεδὰ Μοῖσαν ἰοκόλπων κάλα δῶρα, παῖδες*). Finalmente, hay varios ejemplos de estrofas compuestas de glicónicos y ferecracios, tanto griegas, de Anacreonte (frs. 3 y 17 Page) como su imitación en Catulo (34, *Dianae sumus in fide*).

En una categoría aparte están los jónicos, representados aquí tanto en su versión con anáclasis (Anacreonte fr. 62) como sin ella (Horacio 3.12), incluyendo una excelente, trepidante interpretación de los galiambos de Catulo (c. 63.1–26). Otra cuestión, en la que no podemos entrar aquí, es si la interpretación habitual, *prima facie*, del ritmo jónico como un 3/4 es la correcta, o no (véase por ejemplo la muy distinta, y más interesante, de A. García Calvo en su *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación*, Zamora 2006, 562–64).

Finalmente, dos palabras sobre los yambos, aquí ilustrados tanto en el *epodo* 7 de Horacio (*Quo, quo scelesti*), como, con cambio de ritmo dentro de la estrofa, en el 13 (*Horrida tempestas*). Basta escuchar un poco estas piezas para ver que Tóth ha comprendido perfectamente que, en un compás yámbico, la *anceps* larga es una mera posibilidad del esquema teórico, un lugar en el que se admite una sílaba que sea gramaticalmente pesada o ligera, pero en el canto ha de ser

una nota breve, pues de lo contrario el compás yámbico regular de 6/8 deja de serlo. Por cierto que algunos de sus antecesores renacentistas en estas lides, como Ludwig Senfl, Mudarra y otros, parecían no haber entendido esto, y practicaban una traslación mecánica de la cantidad prosódica «visible» a la duración de las notas (el resultado no suena mal, pero no es un verso *métrico* yámbico). No es este el caso de Tóth, desde luego, pero el interesado en la métrica antigua ha de notar que en estas versiones se permite la licencia de hacer varias *anceps* largas, incluso de tres tiempos, al principio del primer verso (*QUŌ, quō*) y al final (*CUR dex-*), en la segunda *anceps* del tercero (*CAMPIS*), y a veces en la primera del cuarto (*FŪsum est*); el resultado, en la medida en que no hay que abandonar el 6/8, suena francamente bien, aunque no sea estrictamente hablando una traslación directa del ritmo de esos trímetros y dímetros latinos.

En fin, son pequeñas precisiones que en nada empañan el mérito de esta grabación, *amateur*, sí, pero hecha no solo con un conocimiento sólido de la métrica antigua, sino además con un envidiable entusiasmo y buen humor que ya quisiéramos en muchas facultades de Letras. ¿Se atreverán algún día con algún pasaje de la lírica coral griega, o de los *cantica* plautinos? Esperemos que sí, y sobre todo que iniciativas como esta sirvan de una vez por todas para ir desterrando esos penosos estudios de métrica clásica secularmente limitados a poner signos de largas y breves encima de los textos sin saber, o lo que es peor, sin preguntarse siquiera, qué significaba, auditivamente, todo aquello.

**Miguel Cortés Arrese, *Vidas de cine: Bizancio ante la cámara*, Madrid, Catarata, 2019, 206 pp., ISBN 978-84-9097-589-3.**

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA  
allervalgar@hotmail.com

El último libro que nos ofrece Miguel Cortés Arrese, Catedrático de Historia del Arte

de la Universidad de Castilla-La Mancha, tiene el mérito de ser pionero en el estudio de la recepción de la cultura bizantina a través del cine. Es cierto que hasta la fecha se habían publicado algunos trabajos que, parcialmente, trataban sobre la presencia de Bizancio en alguna película concreta, como la *Teodora* de Riccardo Freda (Fernando Lillo) o *Simón del desierto* de Luis Buñuel (Francisco Salvador), pero lo que no se había visto todavía era un volumen monográfico que rescatase del olvido testimonios fílmicos que arrancan con el propio nacimiento del cine y que, con calidad científica y curiosidad intelectual, como se indica en el Prólogo (pp. 9-14), logra atraer la atención del lector desde el primer momento.

En la Presentación que el autor hace al libro (pp. 15-18) nos propone un apasionante viaje en el tiempo, desde el s. VI al XV, rastreando las huellas de Constantinopla en la trama y, especialmente, en la recreación de escenarios y vestuario de cuatro películas muy conocidas pertenecientes a nacionalidades diferentes, si bien podríamos aclarar que, salvo el caso del citado film de *Teodora*, las otras tres tratan más bien de las periferias de Bizancio. Para ahondar en el tema y valorar en su justa medida la presencia de Bizancio en el cine tendríamos que acudir a una filmografía casi desconocida de procedencia armenia, griega, turca o polaca, algo que quizás el autor se anime a estudiar en un volumen posterior. Es destacable la abundancia de notas aclaratorias y las referencias bibliográficas al final de cada capítulo, así como la selección de fotografías a color de las páginas centrales del libro, aunque echamos en falta una bibliografía final e índices que harían más rápida y cómoda la consulta de distintos aspectos.

En el primer capítulo, «Bizancio ante la cámara» (pp. 19-41), el autor reflexiona sobre el llamativo desinterés que el cine ha mostrado por reflejar la Antigüedad tardía, apuntando, entre los posibles motivos, la imagen decadente de la civilización

bizantina, con emperadores faltos de energía, reinas poderosas y entregadas al placer o una Iglesia muy atada al poder terrenal. Así, *Giuliano l'Apostata* (1919), un poema sinfónico italiano rodado por Ugo Falena en la época de *Cabiria*, presenta con una escenografía *art déco* inspirada en los mosaicos de Rávena el conflicto del s. IV entre cristianismo y paganismo, un tema que volverán a tratar Roberto Rossellini en *Agostino d'Ippona* (1972) o Alejandro Amenábar en *Ágora* (2009). De igual forma, el cine se fija en la figura de los bárbaros y del emperador Justiniano, destacando la recreación del personaje que realiza el actor Orson Welles en *Kampf um Rom* (1968-1969, de Robert Siodmak), aunque realmente quien más va a interesar a los guionistas y productores será la imagen de su bella y disoluta esposa, la emperatriz Teodora. Por otro lado, para ejemplificar el mundo del monacato ortodoxo y de la iconografía bizantina, el autor recurre a la original película de Spiros Stathoulopoulos *Meteora* (2012), con sus magníficos iconos recreados con animación, al film de Tarkovski *Andrei Rublev* (1966) y los distintos San Franciscos de Asís del cine, que culminan con la versión de Zeffirelli en la secuencia final de *Fratello sole, sorella luna* (1972). Finalmente, la agonía de Constantinopla y su caída el año 1453 aparece tratada en *L'ágonie de Byzance* (1913, de Louis Feuillade), con un gran realismo en indumentaria y decorados, algo también logrado por Vicente Aranda en *Tirante el Blanco* (2006).

En el segundo capítulo (pp. 42-81) se ahonda en la cuestión religiosa partiendo del film de Luis Buñuel *Simón del desierto*. Siguiendo los pasos del cineasta aragonés, constatamos su interés por la vida de los eremitas bizantinos, como el estilista Simeón el Anciano. Buñuel se documentará durante décadas sobre la vida de estos anacoretas, fascinado por los textos del Padre Festugière, dando cuerpo a un guion cargado de realismo, espiritualidad y fina ironía que, por problemas económicos, se quedó en

mediometraje, teniendo que renunciar al final previsto, en el que el santo eremita moriría en pecado mortal, víctima de los engaños del demonio. Aún así, la cinta, analizada aquí detalladamente, escena a escena, logró un éxito inesperado gracias a la calidad del guion, la fotografía en blanco y negro y la interpretación de los actores principales.

A *Teodora, imperatrice di Bisanzio* (1954) está dedicado el capítulo más extenso (pp. 82-125), que comienza con una detallada descripción de los mosaicos de San Vital reproducidos en los títulos de crédito de este conocido *peplum* firmado por Riccardo Freda para lucimiento de su esposa, la actriz Gianna Maria Canale. Rastreando los datos históricos de la *Historia secreta* de Procopio de Cesarea podemos comprobar que ya este historiador antiguo recargó las tintas en los aspectos más negativos de la mujer de Justiniano, que irán perfilando la imagen de una mujer despótica, cruel e inmoral. Recogiendo la antorcha de varias novelas históricas del s. XIX que recrean la biografía de Teodora, el cine mudo italiano recalcará los aspectos más sensuales y perversos de la emperatriz, cuidando mucho la escenografía bizantina. Por su parte, Riccardo Freda plantea en su film un inteligente *flashback* que nos remontará al momento en el que el emperador se enamora perdidamente de la atractiva bailarina por las calles de Constantinopla. Destacable por el guion, la ambientación, el uso del color, el montaje y las técnicas de rodaje, este film alcanzó un éxito notable aunque son muchas las licencias históricas a favor del mero espectáculo.

El mundo de la iconografía bizantina es tratado en *Andrei Rublev* (1966) de Tarkovski (pp. 126-168), un terreno en el que Miguel Cortés se encuentra especialmente cómodo, como muestran sus precisos comentarios sobre distintas obras de arte. Después de aportar valiosa información sobre el monacato ruso y sobre el famoso pintor de iconos, discípulo de Teófanos, se aborda la génesis de este ambicioso proyecto que pretende

retratar una Rusia medieval creíble, marcada por las luchas fratricidas y por la amenaza del yugo tártaro. Se elogia el acierto de la elección del actor protagonista, el uso de la fotografía en blanco y negro para narrar la vida cotidiana y el color para el epílogo del film, los planos secuencia y los encuadres y la composición de planos (p.149), logrando un impresionante equilibrio entre palabra e imagen. Tras un análisis exhaustivo de las distintas partes de la película, el autor demuestra que se trata de una obra maestra de la cinematografía mundial, si bien tuvo que padecer el bloqueo por parte de la censura de su país y una distribución escasa en el mercado internacional.

El capítulo 5 (pp. 169-196) arranca con la descripción de la Iglesia de Monreale, famosa por sus espléndidos mosaicos, para detenerse luego en la influencia de las pinturas de Giotto en la infancia y juventud del joven Franco Zeffirelli. Durante su convalecencia a causa de un accidente de tráfico sufrido el año 1969, el director de cine italiano va madurando el guion de una película sobre San Francisco de Asís, con la que demostrará una vez más su talento como maestro de escenografía. En este sentido, el encuentro del santo con el Papa Inocencio III al final de la película es todo un canto a la belleza y a la armonía espiritual.

Finalmente, el autor ha querido incluir como colofón de su libro un breve capítulo (pp. 197-206) en el que repasa sucintamente algunas cintas rodadas en Estambul, si bien en algún caso no podemos casi reconocer los lugares de filmación. Además se nos habla de Creta como la heredera de la tradición iconográfica bizantina a través de El Greco y se pone fin a este recorrido filmográfico citando dos obras maestras, filmadas por dos grandes directores de cine griegos, que tienen de telón de fondo la ciudad de los tres nombres en la época contemporánea: la autobiográfica *América, América* (1963) de Elia Kazan y *Un toque de canela* (2003) de Tassos Boulmetis.

**Jorge Cano Cuenca (trad.)**  
***Pseudo Aristóteles: Fisiognómica***,  
 Madrid, Mármara, 2019, 76 pp.  
 ISBN 978-84-947189-9-1.

ANDREA SÁNCHEZ I BERNET  
 andrea.sanchez@uv.es

Con la *Fisiognómica* del Pseudo-Aristóteles, la joven editorial Mármara, fundada en 2015 y con otras series de literatura contemporánea, inaugura su cuarta colección, en este caso dedicada a los clásicos. Su nombre, «El hilo de lana», referencia al célebre pasaje platónico sobre la trasmisión del saber, se antoja de lo más adecuado para esta empresa divulgativa. El profesor Jorge Cano Cuenca (UAB y UCM) cuenta con una sólida carrera investigadora centrada en la filosofía griega antigua y sus ediciones y traducciones de autores como Platón, Aristóteles, Plutarco o Marco Aurelio le avalan. Él es el encargado ahora de presentarnos este peculiar texto, raras veces vertido a lenguas peninsulares.

De dimensiones reducidas y muy manejable (virtudes a las que cabe sumar su precio asequible), se hace difícil, como aconseja la contraportada, no «juzgar nunca el libro solo por sus tapas» ante el cuidado aspecto gráfico del libro, desde su pulcra encuadernación a sus ligaduras tipográficas y los resaltados en verde.

El contenido del libro no desmerece en absoluto su presentación. La introducción o nota previa (pp. 9-23) ofrece una amplia perspectiva sobre la dudosa autoría del tratado y sobre el contexto de investigación científica y filosófica en que se creó. Nos informa seguidamente de los principales métodos y argumentos propios del género y de la escuela peripatética en particular: la analogía de humanos y animales, el afán de síntesis de principios opuestos y de establecer una ciencia del comportamiento humano, así como la insistencia en el principio de la *mesotes* o término medio, clave en todo lo bueno. Sobre la base de estas ideas se construye la fisiognómica como ciencia

cuasi médica de la intersección de lo natural y lo humano, lo que permite justificar racionalmente varios prejuicios culturales sobre mujeres y bárbaros. Ello invita a reflexionar sobre la apariencia científica que revisten todas las pseudociencias. Varias notas al pie complementan este apartado con selectas y actualizadas referencias bibliográficas sobre las cuestiones planteadas.

El especialista podría lamentar la ausencia del texto griego en la edición, sin embargo, no falta una nota (p. 25) donde se remite escrupulosamente a las dos ediciones del tratado de las que parte la traducción (Hett 1980 y Foerster 1893) y a la versión de Gredos (Martínez Manzano 1999) para profundizar. El breve texto de la *Fisiognómica* (pp. 29-71) combina la numeración clásica de los pasajes con la división en seis capítulos temáticos. Tras la presentación de la metodología y el objeto de la fisiognómica como la relación entre el cuerpo y el alma (805a-806a), se fija el objeto de estudio en las diferentes señales observables: el físico y el comportamiento (806a-807a). Un tercer capítulo trata ya de las diferentes complexiones y sus temperamentos (807a-808b); el cuarto incide en el análisis de las señales corporales (808b-809a), y el quinto, a su vez, se centra en las diferencias entre hombre y mujer ejemplificadas por dos animales valientes, el león, con rasgos medianos siempre positivos y la pantera, modelo de los defectos femeninos (809a-810a). El sexto apartado y más extenso compendia qué características físicas se ajustan a los defectos y virtudes, siempre considerando el término medio de cualidades como las facciones, la postura, la mirada y la voz. De nuevo, los extremos se alejan del paradigma de la masculinidad correcta y delatan naturalezas femeninas y hombres inferiores (810a-814a).

La traducción, muy clara, facilita la comprensión de un tratado científico de un campo que no suele resultar familiar. Destaca su notable precisión léxica y el intento de mantener también la forma original, parece,

las largas construcciones del griego, sin empañar por ello la expresión castellana. A este efecto contribuyen las notas al pie, ni demasiadas ni demasiado pocas, que indican lagunas, interpolaciones y otras vicisitudes en la historia del texto y explican conceptos clave (siempre transliterados) y nombres propios. Las hace especialmente útiles su referencia a otras obras clásicas con pasajes comparables, además del comentario del sesgo etnocéntrico de los argumentos y que, como indica una ocasional referencia a la literatura fantástica contemporánea, perviven en ciertos presupuestos racistas aún hoy. Una lectura atenta revela ínfimas erratas que en ningún caso la entorpecen

ni afean la obra: «puede suceder que una señal que aparece y desaparece sea entendido» (p. 33) en lugar de «entendida» o «que ese área esté suelta» donde el demostrativo debería ser «esa».

En suma, estamos ante una muy cuidada traducción de la *Fisiognómica* que satisfará a legos y especialistas. En su claro corte divulgativo no solo da a conocer una de las obras menores del corpus aristotélico, sino que invita a profundizar en su género y su repercusión. Celebramos, pues, el surgimiento de una nueva colección de clásicos y deseamos que todas sus próximas publicaciones sean tan acertadas como esta.