

ÉDOUARD WILL, *El mundo griego y el Oriente*. Tomo I. *El siglo V (510-403)*, Madrid, Akal, 1977, 644pp.

El presente volumen es la traducción del francés (obra excelente de Francisco Javier Fernández Nieto) del segundo volumen de una gran Historia Universal cuyo primer volumen, *Las primeras civilizaciones*, fue dirigido por Pierre Levêque. El que se haya traducido primero (o así creo) este segundo volumen, hace que el título resulte equívoco: no se trata de un estudio de las relaciones del mundo griego y el oriental ni siquiera en el siglo V, sino de una historia del siglo V en la que las historias de Persia, los escitas, los pueblos occidentales de Italia y Sicilia y la de los griegos se yuxtaponen. Incluidos, por supuesto, sus conflictos y relaciones.

Se trata de una obra muy completa y erudita, que discute además por menudo todos los temas controvertidos. Para mí, resulta más interesante y novedoso lo referente a los pueblos no griegos de Oriente y Occidente; la historia griega nos es más conocida y permite menos originalidad, aunque lo fragmentario y, a veces, contradictorio de las fuentes deja todas estas aporías a las que he hecho referencia.

Este afán del autor por hallar «las verdaderas causas» pienso que aporta cosas importantes en temas oscuros como son los de la relación entre política interna y externa en Atenas y Esparta eb el período que va de Salamina a la guerra del Peloponeso. Por ejemplo, el alejamiento de Esparta de la política de guerra con Persia queda bien iluminado.

Otras veces, hallo lo que pudiera llamarse hipercrítica. Así, el esfuerzo por «lavar» la imagen del expansionismo o imperialismo persa no lo hallo muy convincente. El que no hubiera un «plan» de este tipo no quiere decir que los persas no se dejaran arrastrar por impulsos bien conocidos: por ejemplo, el deseo de derrotar en sus bases a pueblos nómadas expansivos como los escitas, ni más ni menos que los romanos, y es un caso entre muchos, penetraron en Celtiberia para perseguir a las tribus que invadían la zona romanizada.

Análogamente, si los persas sintieron la rebelión jonía como un ataque contra ellos, las relaciones de los jonios de Asia con los de las islas y con Atenas justificarían a sus ojos el intento de acabar de una vez con posibles bases hostiles. Y algo parecido puede decirse de la segunda guerra médica: los persas, incitados por Hípias y los tesalios, consideraban justa esta labor de pacificación. Pero si los griegos o muchos griegos vieron esto como una invasión contra su libertad, también su punto de vista era justificado.

Renuncio a seguir interminables debates, a veces un tanto inútiles, así el referente a los orígenes de la guerra del Peloponeso, si al final se reconoce que se trataba, en el fondo, de intereses y temores contrapuestos.

En suma, se trata de una historia política y militar, el autor insiste siempre en que los factores económicos van detrás, son secundarios. Y de una buena historia.

Pero es una originalidad del libro que todo esto constituya un Libro Primero seguido de un Libro Segundo dedicado a la civilización griega en el siglo V. Habla de *polis* y *politeía*, de los distintos tipos de regímenes políticos, de teoría política, de aspectos religiosos, de economía y sociedad.

He de confesar que esta parte, que tiene cosas valiosas, me parece menos decisiva que la primera. Encuentro en especial deficitario el tratamiento de las teorías democráticas (apenas nada de Esquilo, un tratamiento muy parcial de los sofistas y Demócrito, muy poco sobre el ambiente de la democracia según lo vemos en Aristófanes y otros escritores, casi nada sobre lo que podemos pensar de Pericles y su círculo).

Este aislamiento de la historia político-militar y los hechos sociales e ideológicos, tratados en forma muy incompleta, es característico de muchos excelentes historiadores. Ya lo hice ver en mi *Ilustración y Política en la Grecia Clásica* (titulada luego *La democracia ateniense*) que Will, siguiendo el general desconocimiento de la bibliografía española, no menciona. Me atrevo a decir que en este tema de las relaciones de historia, sociedad y pensamiento algo habría aprendido. Y también en otros libros más de nosotros los filólogos. Hechos que se interpenetran y que sólo encuentran sentido juntos, se tratan aisladamente, con lagunas y como siguiendo líneas paralelas.

FRANCISCO R. ADRADOS

CARLOS GARCÍA GUAL, *Diccionario de mitos*, Barcelona, Planeta, 1997, 382 pp.

La presente obra, escrita por Carlos García Gual para la colección «Diccionarios de autor» de Planeta, es un interesante diccionario de mitos literarios. Al tratarse de un diccionario personal, el autor no se siente obligado a engolfarse en los vericuetos más recónditos de la mitografía (en lo referente, por ejemplo, a versiones, fuentes, etc.). Si se precisa dicha información más factual, el estudiante deberá seguir acudiendo a los manuales y diccionarios al uso publicados en nuestro país, como el de A. Ruiz de Elvira o el de Pierre Grimal. Por el contrario, García Gual nos brinda un tratamiento personal y ameno de un conjunto selecto de mitos, sin demasiadas excrecencias técnicas. Y es que, como se afirma en la contracubierta del libro, no estamos ante «un repertorio de mitologías, sino una serie de ensayos en estilo libre sobre esas figuras fascinantes de larga fama y singular descendencia». Así, el diccionario va dirigido a, y comunica perfectamente con, el lector culto pero no necesariamente especialista que desea tener una síntesis clara del contenido de los mitos, su interpretación y su pervivencia. Pero también el estudiante universitario o, por qué no, el investigador en filología clásica podrán recabar enjundiosa información en esta útil obra.

García Gual dedica su introducción (pp. 7-14) a la caracterización del concepto de mito, que él entiende como «un relato tradicional que refiere la actuación memorable y paradigmática de unas figuras extraordinarias -héroes y dioses- en un tiempo prestigioso y esencial» (p. 9). De ahí que el diccionario no incluya personajes literarios como el de Don Quijote que, por no

tener recurrencia en la historia de la literatura, no alcanzan la categoría de mitos (véanse, a este respecto, las declaraciones del propio autor a *Comunidad Escolar* del 8/octubre/1997, p. 23; o a *El País* del 11/Octubre, suplemento «Babelia», p. 9).

El diccionario consta de 87 entradas. La mayoría de ellas (69, esto es, prácticamente un 80 por ciento) pertenecen al ámbito de la mitología greco-latina. Encontramos también algunos mitos literarios europeos surgidos en época medieval (seis: Arturo, Lanzarote, Merlín, Odín, Parsifal, Tristán) y moderna (otros seis: Carmen, Don Juan, Fausto, Frankenstein, Robinson y Superman). Y el repertorio se completa con cuatro mitos bíblicos (Adán, Job, Salomé y los Reyes Magos), uno sumerio (Gilgasmesh) y, por último, un personaje histórico que acaba por convertirse en legendario y mítico (Alejandro). La razón de este predominio de la mitología griega es, como apunta el autor en la introducción (pp. 12-13), que ésta ha tenido mayor repercusión en la cultura occidental (o, más específicamente, en la literatura) y que él es mejor conocedor de esa mitología (y, al fin y al cabo, añadido yo, se trata de un diccionario personal).

En mi opinión, un diccionario de mitología debe abordar tres aspectos en cada entrada: a) la narración factual de la peripecia mítica del personaje en cuestión; b) posibles interpretaciones del mito, desde variadas perspectivas; y c) tratamiento de la pervivencia del mito en la cultura moderna. Así que vayamos por partes.

Bastantes entradas dan cumplida cuenta de los tres aspectos. Es cierto que un puñado de entradas breves son meramente informativas (ámbito a), ya que sólo contienen la narración factual del mito (así, Artemis, Ares, Agamenón, Rómulo y Remo...). Muchas entradas, sin embargo, no sólo retratan la figura mítica, sino que ofrecen auténticas interpretaciones literarias (aspecto b) de las obras principales que tratan los mitos respectivos. Me han gustado especialmente las entradas más «ensayísticas» de «Aquiles» y «Helena», a propósito de la *Ilíada*; «Virgilio y Eneas», sobre la *Eneida*; «Jasón», sobre las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas; y «Troyanas», sobre las *Troyanas* de Eurípides. Encontramos en éstas y otras entradas interesantes ensayos de interpretación literaria muy útiles para nuestros alumnos de literatura griega y latina.

El autor presta asimismo atención a la pervivencia o «Nachleben» (ámbito c) de ciertos mitos en la literatura (también, aunque en menor medida, en las artes plásticas). García Gual no desarrolla sistemática y exhaustivamente este ámbito, sino sólo aborda selectivamente algunas obras literarias, influidas por el mito, especialmente significativas para él. Por ejemplo, al final de la entrada «Ulises» se comentan el *Ulises* de Joyce y la *Odisea* de Nikos Kazantzakis; bajo la entrada «Troyanas» se estudia la *Cassandra* (1983) de Christa Wolf. Este acercamiento a la actualización del mito es, en mi opinión, esencial pues, como ha afirmado recientemente el influyente crítico Miguel García-Posada, «Función esencial de la crítica literaria es la de insertar a los clásicos en la órbita de las preocupaciones contemporáneas» (*El País* del 17/1/98, suplemento «Babelia», p. 12). Y si esta afirmación es cierta

en general, lo es mucho más en el campo de la filología clásica: creo que los filólogos clásicos debemos salir del claustro para intentar comunicar a la sociedad la actualidad y vigencia de la cultura grecolatina. De esa concepción participa este diccionario, así como otras muchas obras de García Gual.

En este apartado de pervivencia del mito, me gustaría aducir por si puede ser de utilidad algunas obras recientes que complementan el presente diccionario. Sobre influencia en artes plásticas, aparte del enciclopédico *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, en curso de publicación, tenemos *The Oxford Guide to Mythology in the Arts. 1300-1990*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1993 (obra monumental de referencia) y, más breve, I. Aghion et al., *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Madrid, Alianza, 1997. Otros libros tratan tanto la influencia del mito sobre la literatura como sobre el arte: E. M. Moorman - W. Uitterhoeve, *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid, Akal, 1997 (vid. la reseña del propio C. García Gual en *Revista de Libros* 13 [1998], 36) y, ya con carácter escolar, R. Martín, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Madrid, Espasa Calpe, 1996 (con reseña de M^a. J. Alcalde en *Estudios Clásicos* 109 [1996], 177-78). Por último, merece la pena aducir un librito elemental y escolar, pero curioso y útil para la asignatura «Cultura Clásica» del nuevo Bachillerato: Assela Alamillo, *La mitología en la vida cotidiana*, Madrid, Acento Editorial (Flash), 1997.

Volviendo al diccionario de García Gual, muy pocos lunares pueden reprochársele. Quizá las entradas dedicadas a «Edades míticas con nombre de metales» (pp. 138-39) y «Héroes griegos» (198-206) deberían contener sendas referencias cruzadas («cross-references»), pues comparten contenidos. Se podrían haber unificado las entradas «Ninfas» y «Nereidas», pues las segundas se definen como clase de las primeras (p. 246). Y prefiero a la «*Ulisea* por Lucio Andrónico» (p. 358), la *Odusia* de [Lucio] Livio Andronico (llana, pues la *i* es larga: cf. M.F. Galiano, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, p. 56, § 158).

En fin, sólo me resta recomendar sin reservas este libro, cuya lectura ha incrementado aún más mi admiración por su autor. Además, su estilo es fluido y ameno, como ya nos tiene acostumbrados García Gual. Estamos, pues, de enhorabuena ante la aparición de este diccionario, que, por cierto, mercedamente va ya por la segunda edición en el momento en que redacto estas líneas.

GABRIEL LAGUNA MARISCAL

RUSH REHM, *Greek Tragic Theatre*, Londres 1994, 167 pp.

Con interés especial he leído este libro de Rush Rehm. Y ello porque no viene de la pluma de un filólogo sino de un profesor de Drama en la Universidad de Stanford. Autor y director escénico de tragedias griegas, sus puntos de vista me resultaban *a priori* interesantes y sugestivos.

El libro está dividido en dos partes; una primera en la que se sientan unas bases teóricas; nótese el énfasis que se pone en la faceta del drama griego como espectáculo; «The performance culture of Athens», «The Festival Context», «Production as Participation», «The Theatre of Dionysus», «Conventions of Production» son los títulos (capítulos) de esas bases teóricas. En la segunda parte se aplican a la *Orestía*, *Edipo Rey*, *Suplicantes* de Eurípides e *Ión* de Eurípides.

Lo primero que hay que decir es que el libro está sólidamente documentado; el autor conoce el terreno que pisa. Y aunque lo haya recorrido al revés de como lo hemos recorrido –o lo vamos recorriendo– algunos que vamos de la Filología al escenario, él va del escenario a la Filología; extraño viaje a nuestro entender, pero en cualquier caso el camino se recorre. Ya quisieran nuestros directores y actores ser capaces de componer un texto como éste.

Rush Rehm además de director de escena es un profesor de teatro y eso se nota. Ciertamente, los primeros capítulos no añaden nada que no sepamos –que el ritual y el espectáculo van unidos, que los atenienses son amantes de ambos, que en concreto los certámenes dramáticos tenían una organización escrupulosa y que la participación del público era activa y entusiasta—. Se limita el autor a repasar los tópicos más corrientes apostillando algunos comentarios críticos en general oportunos. Por ejemplo opina, y yo estoy de acuerdo, que es muy improbable que en el siglo V los actores actuaran en la *skené* y el coro en la *orchestra*. El capítulo verdaderamente medular es el quinto («Conventions of Production»). Distingue varios apartados; entradas y salidas, personajes, forma de actuar del actor de tragedia, el coro, las formas de hablar –escenas de mensajero, agones, monodias, prólogos, *deus ex machina*–. Me gusta el capítulo porque está escrito tras haber vivido la experiencia de poner en escena las tragedias que luego menciona. No es Rehm de esos filólogos que entran a escribir del tema desde el papel sin ninguna experiencia del escenario. Se notan sus horas en las tablas y se nota que conoce los textos. Piensa, y lo suscribo, que tanto la composición como la puesta en escena de una tragedia debe «implicate the audience emotionally and intellectually, consciously and unconsciously» (p. 45). Desde el formidable libro de Stanford, *Greek Tragedy and the emotions* (1983), no había visto tanto énfasis puesto sobre esta idea; el texto trágico transmite y el espectáculo también. Entra a discutir sobre «proximidad emocional y distancia» sin llegar a conclusiones, decantándose más por la primera y en consecuencia postulando una forma de interpretación más bien «realistic». Desde mi punto de vista esa es la forma en la que los griegos transmiten hoy las emociones de la tragedia –con una naturalidad pasmosa que arranca de las entrañas del texto–, pero es difícil que con máscara, coturno y las prisas de andar cambiando de personaje eso fuera así en la Atenas del siglo V. Cuando habla del coro (pp. 51-61) se nota que ha tenido coros a su cargo. Rechaza el estatismo que choca aparentemente con la palabra «estásimo» y traza coreografías sencillas de tipo ritual a partir del texto y de los metros. Esto que en teoría es discutible en la práctica ya no lo es tanto. Explica también la importancia

dramática y emotiva de que el actor pase del recitado al canto –monodia– y pone algunos ejemplos. Por cierto atribuye un diálogo lírico a Peleo y Andrómaca en la *Andrómaca* de Eurípides que desde luego no recuerdo (p. 58). Acertadísima su concepción de las escenas de mensajero, que comparto plenamente; no al personaje frío y distante; no al plañidero que parece sufrir más que los afectados por las desgracias que narra.

Atención presta también R. Rehm a trajes, objetos, personajes mudos, cadáveres y niños (pp. 65-69), algo que muy pocas veces se ve en el texto pero sí en el escenario. Los trata en la línea de Oliver Taplin, *Greek Tragedy in Action* (1978), distinguiendo entre fundamentales y accesorios e insertándolos en la acción dramática.

Obvio lo relativo a la aplicación de estos postulados a las obras para no alargar la reseña. Lo más curioso es hacer el seguimiento textual y escénico de las archileidas y archivistas –*Orestía* y *Edipo Rey*– y de las poco leídas y casi nunca vistas –*Suplicantes* e *Ión* de Eurípides–. Uno esperaría un análisis menos textual y más escénico y por ello queda un poco desconcertado. Igualmente se esperaba más énfasis al hablar de Eurípides en la distinción entre una tragedia de índole más coral –*Suplicantes*– y otra de índole más individual o actoral –*Ión*–.

En cualquier caso un bonito libro que no les vendría mal a algunos de nuestros actores y directores teatrales. Su lectura es también recomendable para el filólogo que no se ha enfrentado nunca –obviamente no es su obligación– a la puesta en escena de una tragedia y que sin embargo siente la tentación a veces irrepresible de escribir sobre el tema.

JOSÉ LUIS NAVARRO

DEFORGE, BERNARD, *Le festival des cadavres. Morts et mises à mort dans la tragédie grecque*, col. Vérité des mythes, Les Belles Lettres, París, 1997, 144pp.

La muerte, como la vida misma, ha ocupado su espacio en todas las etapas de la literatura helena, siendo en cada una de ellas representada bajo ópticas distintas, de suerte que su tratamiento, por ejemplo, en los poemas homéricos difiere del de la tragedia, donde la muerte se configura como un elemento imprescindible. No hay género dramático sin muerte, género que no es más que un ritual funerario, cuyo clímax es la mostración del cadáver.

B. Deforge, con la finalidad de vincular la tragedia con los ritos funerarios, esboza de manera breve y concisa los oscuros orígenes de la misma con las teorías más antiguas y relevantes. Intenta justificar un origen ligado al tema funerario, tema no desligado por completo de lo dionisiaco, habida cuenta de Dionisos en calidad de dios del vino y de la muerte. Todo ello será ilustrado en cierta manera con algunos casos de sacrificios humanos más o menos vagamente patentes en tragedias.

El libro, pese a la impresión macabra que pueda suscitar el título, persigue un análisis de aquellas escenas de muerte de la tragedia griega, base del teatro occidental. En ellas se pueden vislumbrar reminiscencias de primitivos sacrificios humanos, ofrendas rituales convertidas en ofrenda-espectáculo a los dioses y a la vida cósmica. No obstante, la escenificación de una muerte está considerada como algo tabú, lo que daría paso a la consecuente censura, tal vez sintomática del sentimiento de incredulidad y rebelión provocado en el espectador (cf. Horacio, *Ars poetica*, vv. 179-188). Deforge llega tras esto a la conclusión de que el tópico del tabú de la muerte sobre escena es motivada por «une assimilation hâtive entre la mort et le 'monstrueux', entre l'invraisemblable et ces morts extraordinaires de la tradition mythologique» (p. 29).

A continuación, se analizan diversas escenas de muertes trágicas a través de una selección de pasajes, con especial atención a Esquilo, las cuales constan de las siguientes partes: «la espera», «la preparación», «la realización» y «el lamento», ejemplificadas todas de forma significativa en *Los siete contra Tebas* de Esquilo, además de *Las Traquinias* de Sófocles e *Hipólito*, *Electra*, *Heracles*, *Las Troyanas* y *Medea* de Eurípides. Deforge, tomando el modelo de *Agamenón* de Esquilo, expone todos los procedimientos posibles de la escenificación de la muerte, la angustia profética, la premonición inmediata y, la novedad esquílea, la muerte en directo, figurada por medio de gritos, y el momento cumbre, es decir, la mostración del cadáver énsangrentado. Luego, se seguirá el canon de otras tragedias hasta desembocar en la gran innovación de Sófocles, pues se atrevió a reproducir en escena el suicidio de Áyax, episodio irrepresentable para Esquilo. El capítulo último está dedicado a una visión de conjunto de las muertes en las tragedias de Eurípides y a una reflexión bastante sucinta de la representación cinematográfica de los espectáculos de sangre. El apéndice contiene algunas consideraciones sobre *Las Coéforas* de Esquilo, sobre todo en torno a la muerte de Clitemnestra, con sus correspondientes pasajes claves y comentario. Cierra el libro una tabla sinóptica de las muertes y los cadáveres aparecidos en tragedias griegas, estructurada en cinco apartados, los dramas, las muertes, las muertes sobre escena, los cadáveres y las fechas de representación. Finalmente, la bibliografía, quizás de un modo muy escueto, recoge de un lado los autores antiguos citados con sus respectivas ediciones en francés sólo, y de otro las obras y los artículos recientes de autores modernos acerca de los rituales funerarios.

En general, el estudio en torno a las escenas de muertes en tragedia y de los rituales funerarios no resulta todo lo exhaustivo que se podía esperar. De hecho, se echa en falta una introducción donde se especifique, aun *grosso modo*, todo el ambiente que rodeaba una muerte con su propia parafernalia y su aplicación y manifestación en tragedia, resultando así un análisis más detallado y profundo de la materia, si bien el autor consigue un nivel aceptable en cuanto a la exposición del tema en cuestión.

B. Deforge, director de la actual colección «Vérité des Mythes», orientada al estudio mitológico, se suma con este título a la misma, donde ya ha contribuido previamente con otros dos ensayos (*Peuples et pays mythiques*,

en colaboración con François Jouan, y *Le commencement est un dieu. Un itinéraire mythologique*). Realmente, con la obra presente se adentra en un mundo alucinante que él ha sabido perfectamente reflejar sin caer en esa su-puesta morbosidad que pueda parecer el título.

INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO

MARIO CARPASSO, *Papiri letterari Greci e Latini*, Università degli Studi di Lecce. Dipartimento dei Filologia Classica e Medioevale, Papirologia Lupiensia I, Congedo Editore, 1992, 348 pp.

El autor del volumen, Mario Carpasso, hace una recopilación de ensayos sobre papiros literarios griegos y latinos, no sólo procedente de filólogos italianos sino de autores internacionales. Estos papiros, unos proceden de Egipto, otros de Herculano. Son trabajos, estudios de los más prestigiosos investigadores de la papirología internacional.

El tecto recoge treinta ensayos, todos ellos con gran rigor científico y asesorados con numerosas notas a pie de página. Es obvio que debido a su extensión me limitaré a comentar algunos de ellos:

«Annoted papyri Homer», de Kathleen Mcnamee (Wayne State University, Detroit), trabajo muy exhaustivo que complementa con una lista de las anotaciones del papiro, tanto de la *Ilíada* como de la *Odisea*, así como una cita de trabajos sobre el mismo tema y un apéndice de notas marginales del papiro de Homero.

«Safo, senza Miracoli», de Francesco de Martino, de la Università degli Studi di Bari. El autor en su investigación califica a dicho papiro más valioso por su calidad que por su extensión. Compara el «incendio amoroso» en la poesía de Safo con el «incendio amoroso» en la poesía de Teócrito. También lo contrasta con la obra de Arquíloco, quien describe los síntomas patológicos que «soporta» un varón enamorado, a lo que Safo dice que «soportare» no es un fármaco exclusivamente viril.

«Les Témoignages Papirologiques d' Euripide: Liste sommaire arrêté au 1-6-90», de Odette Buoquiaux y Paul Mertus, de la Universidad de Lieja. El artículo es una lista resumida de los elementos esenciales de todos los testimonios euripídeos que han llegado a nuestro conocimiento, así: número de edición, de inventario, extensión del pasaje, conservación del pergamino, origen y datación del mismo. Si, por el contrario, el texto para analizar es un fragmento de un papiro, se especifica si su origen es ostrakon, un codex en papiro, un códice en pergamino, si es una tabla de madera, un códice escrito en tinta o cubierto de cera, etc. Su aportación es muy completa.

«Il fragmento di Sosilo sulla battaglia dell' Ebro del 217 a.C.», de Claudio Ferone, del Instituto Italiano de Historia Antigua. Dicho ensayo es un estudio de un fragmento de la obra de Sósilo de Lacedemonia, un historiador próximo al ambiente cartaginés. Sósilo relata una de las batallas de la segunda guerra púnica entre los romanos y sus aliados masaliotas contra Cartago.

Según Wilcken es una narración paralela a la Batalla del Ebro recogida por Polibio (III 95,6 ss.) y por Tito Livio (XXII 19,5 s.). El autor del artículo contrasta el sistema de lucha contada por los tres autores.

Así podría comentar cada uno de los treinta ensayos recogidos por M. Carpasso. Además de las numerosas notas a pie de página, la obra viene adornada por varias ilustraciones de los papiros estudiados. Algunos de estos ensayos divulgan papiros inéditos que nos dan a conocer nuevos textos literarios; otros hacen una profundización en los ya conocidos. Mario Carpasso lleva a cabo un buen trabajo que enriquece la difícil y complicada disciplina de la Papirología.

R. DELICADO MÉNDEZ

JÓZSEF HERMAN, *El latín vulgar*. Edición española reelaborada y ampliada con la colaboración de Carmen Arias Abellán (Traducción, introducción, índice y bibliografía de Carmen Arias Abellán), Barcelona, Ariel Lingüística, 1997.

Resulta difícil encontrar libros dedicados al latín vulgar, muy difícil hallarlos en castellano y más difícil aún tener en las manos uno denominado precisamente así: *El latín vulgar*. Y eso es lo que nos ha brindado el año 1997. No se trata de un nuevo manual, ni siquiera es un manual. Tampoco es un libro nuevo. Este libro de pequeñas dimensiones, que cabría denominarse de bolsillo, no es sino la traducción al español de *Le latin vulgaire* que József Herman publicó en la colección «Que sais-je?» en 1967, reeditado ese mismo año, que vió una tercera edición en 1975, y de cuyo éxito hablan los 24.000 ejemplares vendidos entonces.

Sin embargo, no es, sin más, un viejo libro traducido. La fecunda colaboración del autor del texto y su traductora, la profesora Carmen Arias Abellán, ha dado el fruto de una «edición española reelaborada y ampliada», como la portada indica. Del texto francés conserva mucho, podría decirse que casi todo. No se trataba de escribir un nuevo libro, «no disponía de tiempo, ni tal vez tampoco de las fuerzas para ello» subraya el propio Herman (p. 2). Por tanto, éste, como aquél, se halla dividido en ocho capítulos denominados exactamente igual, a excepción del primero, «Le latin vulgaire: histoire et definition du terme» ha pasado a ser en nuestra lengua «El latín vulgar: cuestiones de terminología y problemas de fondo». Con todo, tal título preserva el mismo contenido, apenas alterado por algunas breves adiciones que precisan distintos aspectos y, en especial, la noción de latín vulgar.

Sin duda, las aportaciones que esta nueva edición presenta se vinculan a los avances procurados no sólo por los numerosos trabajos sobre el latín vulgar y tardío surgidos en los últimos años, sino, también, por la renovación de las investigaciones lingüísticas sobre el latín y el nacimiento de la sociolingüística histórica. Pero, además, hay que relacionarlas con la adición

de ejemplos españoles a la hora de ilustrar las distintas descripciones, en los que cabe suponer la intervención de la traductora.

Todos los capítulos ofrecen alguna modificación o ampliación, sin embargo, el autor ha atendido más particularmente aquellos referidos a las fuentes y métodos (cap. 3º), a las flexiones (cap. 5º) y al que se ocupa de «algunos problemas generales» —el 8º y último—. Éste configura el lugar de la recapitulación. En él las consideraciones que Herman despliega en torno a los problemas generales del latín vulgar abren la cuestión de la muerte de las lenguas, en este caso del latín, y propone, en la línea de Banniard, van Uytfanghe o Wright, el criterio de la comprensión oral para establecer el fin de la misma. Se pregunta también acerca de los factores que impulsan la diferenciación territorial del latín y resume las tendencias esenciales de la evolución vulgar.

El libro se mueve, por tanto, en un doble espacio, el de la descripción y el de la reflexión, y en ello reside su peculiaridad y su interés. Una descripción clara que hace posible su lectura a quienes, aunque no iniciados, estén interesados en el tema y, a la par, unas consideraciones teóricas sobre el cambio lingüístico y sus causas, que procuran una instructiva información no sólo a expertos en la materia, sino a lectores muy variados. Nada de ello queda exento de la discusión, el objeto del libro resulta ya en sí un asunto muy discutido y discutible y, por ello, las páginas del mismo se hallan expuestas al debate. Las últimas vienen a ser, además, una convocatoria al trabajo en común de latinistas, romanistas, sociolingüistas y estudiosos de la lingüística teórica y general en este campo del latín vulgar, en el que, si bien se han hecho importantes progresos en los últimos tiempos, aún queda mucho por hacer.

La difícil tarea de la traducción ha sido llevada a cabo eficazmente por Carmen Arias. Sólo, en ciertos momentos, la reiteración excesiva de un término —véase ‘evolución’ p. 146— proporcina alguna malsonancia o pesadez en la lectura. Si bien ello se debe al respeto por el original, tal vez podría haberse salvado sin traicionar al autor; con todo, se trata de observaciones que no empañan una traducción que posee la virtud de no percibirse como tal.

La profesora Arias, además, ha completado la obra con una bibliografía convenientemente preparada y adecuada al español, distribuida en siete secciones —Fuentes, repertorios bibliográficos y trabajos sobre el estado de la investigación, colecciones de artículos, obras de conjunto, obras consagradas a textos o a conjuntos de textos latino-vulgares, selección de obras consagradas a aspectos especiales del latín tardío y transición al romance—. Resulta, sin duda, valiosa y útil, a excepción del apartado sexto, en el que el criterio de selección de artículos —no así de las obras que constituyen libros— parece responder, en ocasiones, más a una proximidad personal hacia los autores que a razones de pertinencia científica. Ello no quiere decir en absoluto que todos los artículos ofrecidos no debieran estar, pero si así es, también deberían haberse recogido otros.

En todo caso, nos hallamos ante un texto clásico del latín vulgar, actualizado y traducido a nuestra lengua. Bienvenido sea, por tanto, como tal y, asimismo, como acicate e impulso no ya para otras traducciones, sino para

que los estudiosos españoles saquen a la luz libros sobre esta materia tan sugestiva para los hispano-parlantes.

CARMEN GALLARDO

J. OROZ RETA - M.A. MARCOS CASQUERO, *Lírica Latina Medieval II. Poesía Religiosa*, Madrid, B.A.C., 1997, 779 pp.

Antes de detenerme en el breve análisis de esta elaborada y cuidada obra, quiero dedicar un cordial recuerdo a la memoria del P. Oroz, hombre docto y erudito que dedicó la mayor parte de su vida al estudio y cultivo de las letras. Sus trabajos, sus artículos son de una gran amplitud y profundidad de conocimientos. Como alumna tuve la suerte de recibir su magisterio, vaya para él mi agradecimiento y recuerdo.

Si el primer volumen, *Lírica Latina Medieval I. Poesía profana*, tuvo el éxito que sus dos autores pretendían al saber recoger el movimiento cultural de la Edad Media en sus más profundos pensamientos y sentires, a través de la lírica pagana, no es menor su resultado en este segundo volumen en el que las primeras manifestaciones poéticas del cristianismo son preanuncio y prólogo de lo que sería luego la poesía himnódica del Medievo.

Merece la pena destacar el recorrido histórico-literario de la Introducción, desde los albores de la cristiandad con sus salmos, cantos e himnos, pasando por la época carolingia, e incluyendo las manifestaciones postmedievales, una historia en la que destacaron figuras como Gregorio Magno, Fortunato, San Isidoro de Sevilla, Paulo Diácono, Alcuino de York, entre otros. Aparecen las escuelas cristianas de monasterios y catedrales: Fulda, Orleans, Metz, Maguncia, etc. Siguen los siglos X y XI, en los que los monasterios, especialmente los de Cluny y Montecasino, compiten con las escuelas catedralicias. A los monasterios helvéticos, como el de Saint Gall, les corresponde un lugar privilegiado en la historia de los «tupos» y «secuencias» que conviven con los antiguos esquemas. Se adentran en el siglo de oro del lirismo latino medieval, tanto a nivel de la temática profana como religiosa, con dos grandes autores, Pedro Abelardo y Bernardo de Claraval; el primero defensor de una «fe razonada», y el segundo de la «fe pura»; el primero partidario del rigor dialéctico, el segundo del fervor místico.

Los nuevos aires del siglo XIII, obligan a la Iglesia a renovarse: las ciudades, las nuevas estructuras económicas y la enseñanza, le exigen nuevas formas de manifestación. Con el papa Inocencio III se da paso a las Órdenes Mendicantes que vendrán a responder a las nuevas aspiraciones de la religiosidad popular. Pero el grosor de la obra es una cuidada selección de textos latinos (Himnos), con una buena traducción rítmica que intenta lo más posible acercarse al lector y motivar su lectura. Cabe también señalar las notas a pie de página y la extensa Bibliografía aportada, que enriquecen, a su vez, el laborioso trabajo llevado a cabo por estos competentes autores.

ROSARIO DELICADO MÉNDEZ

F. LILLO REDONET, *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997, 187 pp.

Inmediatamente después de la publicación de *El cine de romanos y su aplicación didáctica* (Madrid, Ediciones Clásicas, 1994), Fernando Lillo desarrolló las cinco páginas que constituían un apéndice de películas de tema griego (cap. VIII), dando cuerpo a un nuevo volumen por el que hemos tenido que esperar tres años.

Básicamente la estructura de los dos libros sigue una misma línea. En este caso, tras un breve prólogo de tono anecdótico y casi nostálgico firmado por Francisco Rodríguez Adrados, leemos en la presentación, de manos del propio autor, la finalidad fundamentalmente práctica de su nueva obra. Se trata de ofrecer orientaciones didácticas sobre películas de tema griego que impulsen un posterior y más profundo tratamiento por parte de alumnos y profesores, integrándose esta actividad en el currículum de asignaturas como Griego o Cultura Clásica.

Una primera parte resume de forma sucinta la evolución del cine de tema helénico desde 1898 y explica las características y tópicos del tipo de producciones cinematográficas que fueron catalogadas bajo la denominación de *peplum* por los críticos franceses. Resulta atractivo y original en este último apartado el diseño de cuatro montajes que, seleccionando escenas de distintas películas, pueden servir de punto de partida a debates en el aula sobre aspectos culturales como la religión y los juegos olímpicos, las tácticas militares (una de las pasiones de F. Lillo, como se pudo comprobar constantemente) y el arte griego.

En la segunda parte se revisan las nueve películas que ya había escogido como más representativas en *El cine de romanos*, pero lo que entonces era una escueta ficha técnica del film y un breve comentario personal que apuntaba el enfoque más adecuado para su aprovechamiento didáctico ahora se convierte en una orientación más pormenorizada que incluye, además, comentarios cinematográficos relevantes, una guía con preguntas de actividades y diferentes documentos muy útiles por su selección de textos y las preguntas de comprensión que los acompañan. Todo ello expuesto con el habitual estilo ameno y claro del autor.

Las películas seleccionadas se agrupan en tres bloques temáticos. Así, «Hércules» (P. Francisci, 1957), «Jasón y los argonautas» (D. Chaffey 1963) y «Furia de titanes» (D. Davis, 1981) son muestras interesantes del tratamiento cinematográfico del mito griego; «Helena de Troya» (R. Wise, 1955), «La guerra de Troya» (G. Ferroni, 1961) y «Ulises» (M. Camerini, 1954) abordan de forma concreta pero distinta el ciclo homérico; y «La batalla de Maratón» (J. Tourneur, 1959), «El león de Esparta» (R. Maté, 1962) y «Alejando Magno» (R. Rossen, 1955) son tres de los escasos ejemplos de cine pseudohistórico sobre la Antigua Grecia.

Finalmente el libro termina con apéndices de desigual fortuna, puesto que, si bien la bibliografía cinematográfica es encomiable, el apéndice centrado en la organización del video-foro resulta ser un resumen de las orienta-

ciones didácticas que introducían *El cine de romanos*, y localizamos errores cronológicos y de asociación de nombres de actores y papeles desempeñados en la filmografía básica y el breve diccionario de personajes mitológicos e históricos a través del cine.

A título personal, creemos que este libro se hubiera podido enriquecer añadiendo un apartado para las adaptaciones cinematográficas de tragedias griegas. «Electra» (1962), «Las troyanas» (1971) e «Ifigenia» (1977) de M. Cacoyannis, «Fedra» (1962) de J. Dassin, «Sandra» (1965) de L. Visconti, o «Edipo, el hijo de la fortuna» (1967) de P. Pasolini constituyen quizá el testimonio más fiel y cercano de legado cultural griego, superando con creces, en cuanto a calidad de producción, a muchas de las muestras del *peplum*. Precisamente dentro de este subgénero cinematográfico (cruce del género de aventuras con una historia y mitología confusas y desvirtuadas) se encuentran verdaderas joyas casi ignoradas en el libro y que también se podrán aprovechar en el aula. Nos referimos a títulos como «Los gigantes de Tesalia» (R. Freda, 1960), «La venganza de Hércules» (V. Cottafavi, 1960), «La conquista de la Atlántida» (V. Cottafavi, 1961) o «Los titanes» (D. Tessari, 1961). De todas formas, este libro, por lo demás muy bien documentado y desarrollado, tiene el inmenso valor de abrir nuevos horizontes en la didáctica de las lenguas clásicas, tarea a la que su autor lleva dedicándose desde su primera publicación.

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA

MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA (ED.), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, Coimbra, Edições Colibri-Facultade de Letras da Universidade, 1998, 257 pp.

En dos notas iniciales («À maneira de prólogo» y «Agradecimentos»), la editora y coordinadora de este volumen nos hace saber las circunstancias científicas e institucionales que han hecho posible la elaboración y publicación de este libro de necesaria referencia siempre que se quiera hacer historia de la pervivencia del teatro clásico en el occidente europeo contemporáneo. Se trata de un trabajo de equipo, en el que, junto a la coordinadora, han intervenido otros catorce colaboradores debidamente reseñados (en la p. 3). Como se nos confiesa también en la contraportada, es una respuesta al desafío lanzado por el Centro del Drama Griego Antiguo y por el Instituto de Estudios Teatrales de la Universidad de Atenas. El resultado, un primer inventario de las representaciones de teatro de tema clásico griego y latino, realizadas en los últimos cincuenta años en Portugal.

Se clasifican los datos en los ocho apartados siguientes: «Esquilo», «Sófocles», «Eurípides», «Aristófanes», «Adaptación de temas griegos», «Plautio», «Adaptación de temas latinos», «Adaptaciones musicales».

En el apartado dedicado a Esquilo, se reseñan doce montajes de obras, de los que la mitad aproximadamente se refieren a obras de Esquilo (*Coéforos*, *Persas* y *Prometeo*) y el resto corresponden a puestas en escena de re-

creaciones de O'Neill, Goethe, Silva Melo y Heiner Müller. Cada entrada ofrece, además de la ficha técnica –con los datos de producción, dirección y fechas de representación–, una descripción pormenorizada sobre las características del montaje que se cierra con el elenco de actores que han llevado a cabo la representación.

De las 41 ocasiones en que los temas de Sófocles han subido a las tablas en Portugal, treinta lo han hecho con la *Antígona* –7 en la auténtica versión de Sófocles y el resto con las voces prestadas de Anouilh (8), Brecht (3), Correia (1), Dantas (2), Jovanovic (1) y António Pedro (8)–, ocho con el *Edipo Rey* –7 han tenido en la base a Sófocles y 1 ha sido la recreación freudiana de Santareno–, y han contado con un solo montaje *Edipo en Colono*, *Electra* y *Filoctetes* –esta última en la recreación de Heiner Müller–.

Eurípides ha estado en la base de otros 41 montajes: *Andrómaca*, *Bacantes*, *Electra*, *Hipólito*, *Ifigenia*, *Ión*, *Medea* y *Troyanas* engloban como epígrafes la totalidad de las representaciones reseñadas. Las más corresponden a *Medea*; las recreaciones (Racine, Sartre, Müller, etc.) son aquí más frecuentes aún que en los casos de Esquilo y Sófocles.

Aves, *Caballeros*, *Lisístrata* (3 veces), *Asambleístas* (3 veces), *Nubes* (2 veces) y *Paz* agotan las muestras aristofánicas en los escenarios portugueses.

Las más de 20 adaptaciones de temas griegos recogidas en el apartado correspondiente más que destacar la vigencia del teatro clásico revelan un interés permanente de los temas clásicos en el marco genérico del teatro contemporáneo.

Plauto, en total, ha contado con unos veinte montajes (entre *Anfitrión*, *Aulularia*, *Menecmos* y *Miles gloriosus*), lo que demuestra que las preferencias en Portugal han apuntado mucho más hacia la tragedia griega que hacia la comedia latina. Y este panorama no varía aún teniendo en cuenta las siete muestras de recreaciones de temas latinos reseñadas ni las ocho de adaptaciones musicales, que en su mayor parte tienen también temas griegos (*Ifigenia*, *Medea*, *Penélope*, etc.).

Tenemos aquí, en conclusión, un modelo que deberían imitar cuanto antes todos los países de nuestro entorno como medio de demostrar que la vigencia del teatro clásico es innegable. Felicitamos a la Profesora Maria de Fátima Sousa e Silva por la maestría con que ha coordinado esta tarea colectiva.

ALFONSO MARTÍNEZ DÍEZ