

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

# ESTUDIOS CLÁSICOS

2021 ISSN 0014-1453 18€



**Harm Pinkster** El tiempo presente en la *Eneida* de Virgilio • **Julián Marrades Millet**  
Racionalismo y visión trágica en el *Edipo Rey* de Sófocles • **Felipe G. Hernández**  
**Muñoz** El fragmento del discurso *Contra Timandro* en el nuevo Hiperides: presentación,  
traducción y notas • **Marc Vandersmissen** Metatheatrical Procedures and Comic  
Creation in Menander • **María José García Soler** *Kaí* como adverbio de foco en las  
declamaciones etopoéticas de Libanio • **Ignacio Etchart** La *Anacreóntica* 38 como  
una obra de tres autores • **Guillermo Aprile** ¿Es el rey un narrador fiable? Verdad,  
testimonio e historia en Curcio Rufo y Arriano • **Eveling Garzón Fontalvo** Propuesta  
didáctica para integrar literatura y pervivencia: Medea y Antígona toman la pantalla

159



*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 dos secciones: Artículos y Reseñas. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Investigación 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**

La revista *EClás* se distribuye en formato digital y en formato impreso. Si desea recibirla solo en formato digital o en formato digital y también impreso, puede solicitarlo en:

[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:** Relieve helenístico *Bailando en honor de Dioniso*, (50–30 a.C.), Museo Nacional del Prado, Madrid, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bailando-en-honor-de-dioniso/afa2e6e1-4848-4da8-aa7b-50ac51c6c463>.

**Diseño y composición:** Sandra Romano, <https://semata.xyz>

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

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

---

# *Estudios Clásicos*



VOLUMEN 159

---

MADRID ■ 2021

# Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

## DIRECTOR

Jesús de la Villa  
*Presidente de la SEEC*

## SECRETARIA

Belén Gala Valencia  
*Vicesecretaria de la SEEC*

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Concepción Cabrillana Leal  
*Catedrática de Filología Latina,  
Universidad de Santiago*

Patricia Cañizares Ferriz  
*Profesora de Filología Latina  
Universidad Complutense de Madrid*

Francesc Casadesús Bordoy  
*Catedrático de Filosofía  
Universidad de las Islas Baleares  
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC*

M.<sup>a</sup> Paz de Hoz García-Bellido  
*Profesora de Filología Griega  
Universidad Complutense de Madrid  
Tesorera de la SEEC*

Antonio López Fonseca  
*Catedrático de Filología Latina*

*Universidad Complutense de Madrid  
Vocal de la Comisión Ejecutiva de la SEEC*

Rosa Mariño Sánchez-Elvira,  
*Catedrática de Griego  
del IES Gregorio Marañón, Madrid  
Secretaria de la SEEC*

Luis Merino Jerez  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Extremadura*

Victoria Recio Muñoz  
*Centro de Formación de Profesorado  
e Innovación Educativa, Valladolid  
Vocal de la Comisión Ejecutiva de la SEEC*

José B. Torres Guerra  
*Catedrático de Filología Griega  
Universidad de Navarra*

## CONSEJO ASESOR

Antonio Alvar Ezquerro  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Alcalá de Henares  
Expresidente de la SEEC*

Consuelo Álvarez Morán  
*Catedrática emérita de Filología Latina  
Universidad de Murcia*

Emiliano Buis  
*Catedrático de Derecho Internacional  
y Profesor de Filología Griega  
Universidad de Buenos Aires  
Presidente de la Asociación Argentina  
de Estudios Clásicos*

Cecilia Criado Boado  
*Profesora de Filología Latina  
Universidad de Santiago de Compostela*

Grete Dinkova-Brunn  
*'Fellow' del Instituto Pontificio de Estudios  
Medievales  
Universidad de Toronto*

Giorgos Giannakis  
*Catedrático de Filología Griega  
Universidad de Tesalónica*

Martha P. Irigoyen Troconis  
*Catedrática de Filología Latina  
Universidad Nacional Autónoma de México*

Juan Signes Codoñer  
*Catedrático de Filología Griega  
Universidad Complutense de Madrid  
Presidente de la Sociedad Española de  
Bizantinística*

Jaime Siles Ruiz  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Valencia  
Expresidente de la SEEC*

Sofía Torallas Tovar  
*Profesora de Clásicas y de lenguas y civiliza-  
ciones del Próximo Oriente. Instituto Oriental  
Universidad de Chicago  
Presidenta de la Sociedad Española de  
Papirología*

---

# Índice

## Contents

### Investigador invitado Guest Researcher

- 5-21 HARM PINKSTER ▪ El tiempo presente en la *Eneida* de Virgilio / The Present Tense in Virgil's *Aeneid*

### Investigación Research

- 25-46 JULIÁN MARRADES MILLET ▪ Racionalismo y visión trágica en el *Edipo Rey* de Sófocles / Rationalism and Tragic Vision in Sophocles' *Oedipus Rex*
- 47-60 FELIPE G. HERNÁNDEZ MUÑOZ ▪ El fragmento del discurso *Contra Timandro* en el nuevo Hiperides: presentación, traducción y notas / The Fragment of the Speech *Against Timandros* in the New Hyperides: Presentation, Translation and Notes
- 61-78 MARC VANDERSMISSEN ▪ Metatheatrical Procedures and Comic Creation in Menander / Procedimientos metateatrales y creación cómica en Menandro
- 79-97 MARÍA JOSÉ GARCÍA SOLER ▪ *Kaí* como adverbio de foco en las declamaciones etopoéticas de Libanio / *Kaí* as additive focus adverb in the ethopoietic declamations of Libanius
- 99-105 IGNACIO ETCHART ▪ La *Anacreóntica* 38 como una obra de tres autores / The Anacreontic 38 as a work of three authors
- 107-125 GUILLERMO APRILE ▪ ¿Es el rey un narrador fiable? Verdad, testimonio e historia en Curcio Rufo y Arriano / Is the king a reliable narrator? Truth, testimony and history in Curtius Rufus and Arrian

**Didáctica de las Lenguas Clásicas** Didactics of the Classical Languages

- 129-147 EVELING GARZÓN FONTALVO ■ Propuesta didáctica para integrar literatura y pervivencia: Medea y Antígona toman la pantalla / Didactic proposal for integrating literature and reception: Medea and Antigone on screen

**Reseña de libros** Book Review

- 151-153 Anne Carson (2007) *Hombres en sus horas libres* (HELENA MARIÑO)
- 154-156 Sotera Fornaro (2019) *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata* (PILAR GÓMEZ CARDÓ)
- 157-159 Antonio Serrano Cueto (2019) *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos xv y xvi)* (JUAN CARLOS JIMÉNEZ DEL CASTILLO)
- 160-163 Santiago Carbonell Martínez (2019) *Griego Moderno. Nociones y recursos para el aula de griego antiguo* (ALICIA MORALES ORTIZ)
- 163-164 Rafael F. Vidal (2020) *Orfeo y Eurídice en la música y el cine* (HELENA GUZMÁN)
- 164-167 Julián Solana Pujalte & Rocío Carande (eds.) (2020) *Erasmus de Róterdam: Coloquios* (PABLO TORIBIO)
- 167-169 Jorge Juan Linares Sánchez (2020) *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental* (MIGUEL HERRERO DE JÁUREGUI)
- 170-172 Francisco Rodríguez Adrados (trad.) & Pedro Redondo Reyes (ed.) (2020) *Heródoto: Historia*, vol. I, libros I-IV; y Pedro Redondo Reyes (ed. y trad.) (2020) *Heródoto: Historia*, vol. II, libros V-IX (JESÚS ÁNGEL Y ESPINÓS)

- 173-180 **Normas de publicación** Author Guidelines

## Reseña de libros

---

**Anne Carson, *Hombres en sus horas libres*,  
trad. J. Doce, Valencia, Editorial Pre-textos,  
2007, 392 pp., ISBN 978-84-8191-827-4**

HELENA MARIÑO

*helenamarino2@gmail.com*

DOI: 10.48232/eclas.159.09

Anne Carson, premio Princesa de Asturias de las Letras 2020, dice en su entrevista para «The Art of Poetry No. 88», de *The Paris Review*, que le interesa el paso del tiempo sobre el texto. Menciona la importancia de los pliegues de la página y de las manchas: «es actitud histórica», «es señal de vida»; «la perfección en las superficies es menos interesante», apunta. Como sucede en todo el cuerpo central que compone la obra de la canadiense, *Hombres en sus horas libres* se asienta en la tensión entre la vida física y la intelectual, en las líneas que trazan el movimiento del cuerpo y de la mente. Pero no es un desplazamiento acotado al puro presente, al momento histórico que le ha tocado vivir, sino que su producción literaria construye un acueducto que estudia la genealogía de nuestra forma de ver el mundo, que piensa en y se piensa desde los textos heredados. La actitud histórica de Carson es, así, la negación a limitar nuestro pensamiento a islas de ideas y de momentos. El presente y el pasado se vuelven indisolubles, de la misma forma en la que escritos oscuros y cultura popular se combinan para formar un único elemento que abarca tres mil años de Historia. Es una glosa del pensamiento de Occidente: Tucídides habla con Virginia Woolf mientras ruedan La guerra del Peloponeso; Catulo está conflictuado y no sabe qué hacer con eso; Antígona tiene muchas cosas que decir, pero los guionistas reducen su discurso a frases que el espectador pueda recordar fácilmente; Safo se maquilla con cuidado antes de poner sus ojos en la lente de la cámara y decir «porque soy un pobre hombre...»; Freud mira a la búha tuerta del refugio de aves de presa mutiladas de Iowa City y cita a Goethe; la voz poética se piensa como Catherine De-neuve en el momento de la muerte de Sócrates.

Uno de los rasgos más impresionantes de la producción de Carson es su capacidad para hacer teoría y creación a la vez. Es algo así como escribir un Pollock: el texto tiene entidad propia como pieza literaria y como teoría, y ambas partes son inseparables. No podemos obviar que



la autora comenzó su carrera únicamente como académica — muestra de ello es *Eros. Poética del deseo*, la que fue su tesis doctoral y se publicó como libro, por primera vez, en 1986—, pero con el paso de los años tomó la decisión radical de no crear dos corpus diferentes en su obra, de no hacer una división entre su producción intelectual y literaria. En ella conviven ambas mujeres, la académica y la escritora, y, si es posible esta cohabitación en el mundo, también lo es en el texto.

Ligado directamente con el entendimiento de estas dos partes como un todo, otro de los componentes que atraviesan toda la producción de Carson es la hibridez textual, la imposibilidad de enmarcar sus escritos en un género específico. No se inventa nada nuevo, por supuesto, sobre todo si tenemos en cuenta que la separación de los libros en géneros es puramente artificial. Esta fusión tuvo que ver, primero, con una herramienta de estudio —la búsqueda de lo común dentro de la individualidad de cada uno de ellos para establecer redes relacionales y facilitar el análisis de sus temáticas y formas— y después, ya dentro del capitalismo como lo entendemos hoy en día, con estrategias de venta en un espacio determinado con una tradición determinada. La entrevistadora de *The Paris Review* señala en su breve introducción antes de dar paso al discurso directo de la autora que Carson es reticente a definirse a sí misma como poeta y, debido a la incapacidad de enmarcar sus escritos en un género, no publicó su primer libro de creación, *Short talks*, hasta los cuarenta y dos años, en una pequeña editorial canadiense.

En *Hombres en sus horas libres*, Carson continúa con la experimentación y con la ruptura de lo tradicionalmente considerado como lenguaje poético, que ya había iniciado unos años antes con *Autobiografía de rojo*. El cruce entre lo clásico y lo contemporáneo sigue siendo el centro, de la misma forma en que lo es la mezcla entre apropiación del verso ajeno (de Catulo a Emily Dickinson, de Safo a Artaud o a Alcman) y reverencia al mismo. No llega a ser una circulación tan evidente hacia la creación de poéticas desapropiacionistas al estilo de la de autoras como Sara Uribe en su *Antígona González* —teorizada por Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles*—, pero tiene mucho que ver con romper las relaciones jerárquicas entre escritos canónicos, con no convertir las palabras que conforman nuestra tradición literaria en objetos intocables. Un ejemplo maravilloso es el prólogo que escribió para su traducción, libérrima, de la *Antígona* de Sófocles, a la que tituló *Antigo Nick*. Este prólogo es un pequeño poema titulado *La tarea de la traductora de Antígona* y en él le habla directamente al personaje: «querida Antígona (...) una puerta

puede tener significados diversos / estoy frente a tu puerta / lo raro es que tú también estás frente a tu puerta». Esta desocultación de la involucración directa de la traductora con el personaje, esta ruptura de la ficción de que traducimos desde la objetividad y el respeto literal a las palabras escritas por otros y que los textos no nos atraviesan, es una declaración de intenciones, la poética que guía toda su obra. Todo acto de lectura es un acto de traducción. Todo acto de escritura es un acto de traducción.

Por eso, traducir está en el centro de toda la obra de Carson, entendido en sentido amplio. Es un puente. No consiste sólo en trasladar palabras de un idioma a otro (no olvidemos que la traducción, como la sinonimia, es imposible en términos absolutos: es sólo una aproximación, un ensayo, un intento de acercamiento), sino en llevar de una era a otra las preocupaciones más básicas del ser humano. Que también son las más importantes. El amor, el deseo, la pérdida, la necesidad de encontrarse en el otro, en las palabras de otro. La necesidad de apelar a lo personal y lo global y de ser apelada.

Este interés ya estaba en su tesis doctoral: «En la danza [del deseo] la gente no se mueve. El deseo se mueve. Eros es un verbo». Creo que *Hombres en sus horas libres* es el culmen de esta idea. El deseo toma formas diversas y casi siempre difíciles de señalar. El deseo siempre da miedo. Lo dijeron los clásicos y, con Carson, lo hacemos nuestro, porque las suyas también son nuestras voces: en lo que más pienso es en el error y sus emociones, el mundo se convierte en un asesino cuando los objetos son capaces de mirar, odio y amo (y quizá te preguntes por qué).

Termino este pequeño intento de traducción de Carson con una frase del *Ensayo sobre las cosas en las que más pienso*, en el que la autora, con su mente que es un rayo, con mucha ironía y mucha luz, resume lo que yo he intentado decir con más palabras: «pero como sabes el principal objetivo de la filología / es reducir todo el placer textual / a un accidente histórico».

**Sotera Fornaro, *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Bologna, Pàtron Editore, Eikasmos, Sussidi 6, 2019, 246 pp., ISBN 978-88-5553-457-4**

PILAR GÓMEZ CARDÓ

pgomez@ub.edu

DOI: 10.48232/eclas.159.10

Este exquisito libro se suma al interés en los últimos decenios por el autor más interesante de la literatura griega de época imperial romana: Luciano de Samosata. Como señala la autora en la introducción, su intención es ofrecer claves para una lectura de conjunto del corpus luciánico. De ahí, el subtítulo, que plasma sin equívocos esa intención y condiciona tanto el desarrollo del libro como su estructura, donde destaca una deliberada renuncia a notas explicativas o bibliográficas. El volumen está organizado en catorce capítulos, seguidos de una amplia bibliografía, un índice temático, que denota la variedad de asuntos tratados, un índice de las obras de Luciano, y un índice de nombres propios antiguos y modernos, mitológicos, históricos y ficticios.

Con sugerentes títulos para cada epígrafe y subepígrafe, la estudiosa italiana compone su ensayo sobre tres ejes: el autor, el sentido y la forma de su obra. No se trata, sin embargo, de compartimentos estancos, sino que la ordenación del material traza un preciso e hilvanado itinerario hasta el final, donde son revisadas las principales líneas de interpretación de la obra luciánica en época moderna («Uno scrittore moderno», pp. 191-216). Con el fin de ilustrar cómo cada exégesis desdibuja al propio autor, Fornaro retoma algunos motivos ya examinados a lo largo del texto, y se interroga sobre originalidad, público, punto de vista, verdad y libertad, sátira, risa y curiosidad, formas discursivas, función del intelectual, o significado del hecho literario, mostrando que Luciano es un autor moderno, atento a reflexionar acerca del proceso de creación literaria, e interesado en las variadas formas comunicativas de la palabra declamada o escrita.

En los cuatro primeros capítulos, centrados en el autor, Fornaro formula cuán infructuoso es el esfuerzo por encontrar reseñas autobiográficas en la obra de Luciano («Alla ricerca di Luciano», pp. 11-26), identificándolo, por ello, como un hombre sin rostro, pero que gusta de ocultarse tras diversos *alter ego* y caracteres recurrentes («Luciano

in maschera», pp. 27-44). Entre estos, Licino —de nombre próximo al del autor y agente en once de sus obras— es presentado por Fornaro como un inquisitivo observador, capaz de cuestionar toda actividad humana e intelectual, de subvertir el mito y la tradición literaria, de preguntarse sobre los vínculos del arte con la realidad y ficción, o los límites estéticos de la *mimesis* («Le aventure de Licino», pp. 45-62; *Licino e le arti*», pp. 63-74).

A continuación, siempre cediendo la palabra al propio Luciano, Fornaro plantea temas relativos a la creación literaria, considerándola también una máscara que encubre la relación entre producción y recepción, la conexión entre el plano estético y moral, la búsqueda de alguna verdad escondida en la invención, técnica e interpretación de una obra. En su análisis, prioriza textos en los que, con formas, asuntos y protagonistas diversos, Luciano aboga por la hibridación como metáfora metapoética para explicar su innovadora obra («Strane creature», pp. 75-84), y por la valoración de la *paideía* griega cuando es observada con ojos extranjeros («Sagezza straniera», pp. 85-94).

El reír del filósofo cínico Menipo, una nueva máscara del autor, simboliza la desconfianza indispensable para reconocer cualquier verdad, y Luciano lo asocia al desplazamiento físico hasta la sede celestial o hasta el inframundo, desde donde contempla, con mirada crítica, el teatro del mundo y la insensatez humana. A esa crítica se suman otros héroes como Micilo, o el barquero Caronte («Menippo e il buio del tempo que non conta», pp. 95-110). Además, la representación paródica, satírica e irónica alcanza tanto a los pretendidos filósofos y santones estafadores («Essere filosofi», pp. 111-122) como a los pedantes oradores, al individuo ávido de poseer libros, o a los fanáticos de la lengua («Retori e pedanti», pp. 123-134), porque todos ellos encarnan la idea que Fornaro, con rotundo acierto, califica como el objeto principal de los escritos de Luciano: reprobar las formas contemporáneas de enseñanza y práctica de la cultura retórica y filosófica, coetánea al autor.

Los siguientes capítulos tratan una cuestión compleja y muy discutida, máxime cuando la variedad y la mezcla son los dos principios de la poética luciánica: intentar clasificar un corpus poco dúctil a una catalogación por géneros literarios, temas o cronología, que permita establecer una evolución en la actividad de Luciano como escritor. No obstante, también en este arduo aspecto, Fornaro diseña una adecuada pauta de lectura, basándola en categorías formales (retórica, diálogo filosófico, diálogo teatral, cartas ficticias, narración en prosa), pero

sin perder de vista el contenido de las obras ni la intención del autor, y advierte que la permeabilidad entre esas etiquetas distingue la producción luciánica, que por su estructura y posibilidades de ejecución es también divisible en diálogos y textos no dialógicos. Esta doble codificación, meramente instrumental, posibilita a Fornaro examinar, en primer lugar, obras afines, por su forma, a los géneros practicados en la escuela del rétor, destinadas a la declamación («I discorsi di Luciano, pp. 135-156»), y el uso del género epistolar en la observación mordaz por parte de Luciano tanto de filósofos como de quienes convierten la *paideía* en una mercancía («Sullo scrivere epistole», pp. 157-166). Después, en distintas variantes de diálogo, Fornaro analiza obras que remiten a la comedia nueva y a la tradición épica sobre los dioses, junto a otras que, aun teniendo a estos como protagonistas, traslucen ideas cínicas, apuntaladas con la risa, la libertad de palabra y el humor, recursos propios del héroe satírico («Dialoghi da lettura e da scena», pp. 167-180). Por último, tres relatos en prosa son elegidos por Fornaro para insistir en cuestiones como la posición de Luciano frente a las rígidas normas compositivas, la ironía ante la vanidad de todo falso intelectual, la búsqueda de la verdad entre realidad y mentira, o la exaltación del patrimonio cultural y espiritual en los márgenes del Imperio («Falsi tratatti e storie inventate», pp. 181-190).

La variedad de ópticas apuntadas, esmerada presentación y cuidada redacción hacen de este volumen algo más que una introducción, porque ofrece una exhaustiva y estimulante lectura de Luciano. Tras la máscara que oculta el rostro del autor, pero que da claves para comprender toda su obra, Fornaro descubre el semblante de un escritor cuya vasta producción desvela una aguda capacidad para observar la condición humana y retratarla en un logrado caleidoscopio de tipos y caracteres mediante una exuberante fantasía de imágenes y palabras; para abordar con originalidad temas y géneros tradicionales; para ridiculizar manías intelectuales y modas culturales. Por ello, Luciano ha resultado un autor incómodo en algunas épocas, y ha sido sublimado en otras. Sotera Fornaro supera con creces el reto de desenmascarar a Luciano con esta contribución notable, necesaria y oportuna, ya que en el amplio abanico de publicaciones sobre Luciano no abundan propuestas con un sólido análisis global como el de este libro.



**Antonio Serrano Cueto, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos xv y xvi)*, Alcañiz/Lisboa, Palmyrenus. Colección de Textos y Estudios Humanísticos (Serie Estudios) VII, Instituto de Estudios Humanísticos/Centro de Estudios Clásicos, 2019, 402 pp., ISBN 978-84-1799-901-8**

JUAN CARLOS JIMÉNEZ DEL CASTILLO

*jcjimene@ujaen.es*

DOI: 10.48232/eclas.159.11

Este libro es el fruto de una larga investigación sobre el epitalamio neolatino a la que el profesor Serrano Cueto ha dedicado numerosos trabajos. Se ha publicado como volumen VII de la «Serie Estudios» de la colección *Palmyrenus, Colección de Textos y Estudios Humanísticos*, fruto de la labor editorial conjunta del Instituto de Estudios Humanísticos (Alcañiz) y el Centro de Estudios Clásicos (Universidade de Lisboa).

El estudio presenta una estructura tripartita. Al prólogo de Juan Francisco Alcina Rovira y la dedicatoria del autor les sigue un primer bloque, «Antecedentes» (pp. 17-36). El primer capítulo contiene una síntesis de la poesía nupcial griega: las primeras alusiones a bodas mitológicas en la épica (Homero y Hesíodo), y los casos de Safo y Teócrito, en cuyo idilio 18 se observan algunos elementos que lo convierten en el modelo helénico de la tradición epitalámica posterior, comenzando por Catulo. En el segundo capítulo se analizan en primer lugar los motivos nupciales presentes, sin que pueda hablarse estrictamente de poesía epitalámica, en autores como Plauto (en el contexto paródico de su *Casina*), Horacio, Ovidio, Séneca y Petronio. En segundo lugar, y con las miras puestas en el estudio del epitalamio neolatino en capítulos sucesivos, resulta particularmente interesante el análisis que ofrece el autor sobre la evolución del epitalamio latino antiguo, que habría de condicionar en parte la naturaleza lírica o narrativa del neolatino. El carácter popular y realista de Catulo, el tono épico y mitológico de Estacio o las aportaciones de Claudiano denuncian la influencia de algunos de sus elementos en las composiciones de los siglos xv y xvi. Por otra parte, a pesar de la cristianización del epitalamio en Paulino de Nola, quien sienta las bases de la poesía nupcial medieval renunciando decididamente al erotismo y al aparato de dioses paganos, los

poetas posteriores, desde Sidonio Apolinar hasta Venancio Fortunato, seguirían adscribiéndose a la tradición epitalámica pagana, si bien no se recatarían de incluir algunos elementos cristianos. Este segundo capítulo termina con algunas observaciones sobre epitalamios y fragmentos latinos de autoría incierta y otras composiciones de tema nupcial, fundamentalmente las de Ausonio y Marciano Capela. El tercero contiene interesantes observaciones sobre la relación simbiótica que se establece, en el seno de la retórica epidíctica, entre la *oratio nuptialis* y la poesía, así como los temas principales cristalizados desde los postulados de Menandro. Cierra este primer bloque un capítulo dedicado al epitalamio medieval, que es fundamentalmente religioso a pesar de que aún se aprecien las huellas de la tradición pagana en algunos poemas.

En el segundo bloque, «La poesía nupcial en el Humanismo» (pp. 47–166), se plantean algunas consideraciones relativas al contexto literario y social del epitalamio a partir del *Quattrocento*: los factores que justifican el éxito de la poesía epitalámica clásica, y un examen de las fases de las bodas cortesanas. La principal aportación de este bloque —y una de las principales de toda la obra, aventuramos— es el capítulo tercero, «Corpus de poemas nupciales». Tras ofrecer un breve panorama de la expansión del epitalamio en Europa, al que dedica un subapartado a los poetas españoles, Serrano Cueto incluye un repertorio de sesenta y seis poetas y ochenta y un poemas nupciales. Este corpus ofrece valiosas informaciones sobre poetas y obras: datos biográficos y literarios básicos sobre el autor, la estructura y aspectos más relevantes de los poemas nupciales recogidos, algunas noticias históricas sobre las bodas, y una referencia, cuando procede, a las ediciones modernas de estos. Esta segunda parte del estudio finaliza con un breve capítulo sobre la tradición epitalámica en vernáculo.

El bloque tercero, «Caracterización del epitalamio neolatino» (pp. 167–336), se divide a su vez en tres capítulos. En el primero el autor dedica un apartado a cada uno de los ocho motivos y recursos literarios de ascendencia clásica. En cada uno de ellos se incluyen dos subapartados que refinan el análisis: «en el epitalamio antiguo» y «la recepción neolatina»; una decisión coherente con la claridad expositiva de todo el estudio y que sin duda el lector agradece. El noveno apartado de este primer capítulo lo dedica al estudio de las reminiscencias de la ceremonia nupcial romana. En el segundo capítulo se detallan las innovaciones del epitalamio neolatino: a) el largo viaje de la novia, que no es sino la tradicional *deductio* ampliada geográficamente y temporalmente; b) el

himno a Baco-Líber de Elisio Calenzio: la principal novedad consiste en que, en el formato de la invocación clásica a la divinidad, quien lo entona es el cocinero que prepara el banquete de bodas; c) el tema de la paz, uno de los muchos ingredientes de interés del epitalamio neolatino, por cuanto es uno de los elementos en que se hacen difusas las fronteras entre el epitalamio y el épos debido al carácter propagandístico que comparten ambos en estos siglos; d) la écfrasis, que, basada en las descripciones clásicas de objetos relacionados con nupcias, posee una función encomiástica sobre los esposos y sus antepasados; y d) los elementos cristianos, que, como cabía esperar, tienen un papel fundamental en el juego incesante entre paganismo y cristianismo en la literatura renacentista. El tercer apartado está dedicado a las conclusiones. El autor ofrece como colofón una definición de la poesía epitalámica ampliamente respaldada por el análisis de los poemas incluidos en el repertorio y por el estudio de sus temas y motivos. Esta definición se articula en torno a la tipología, la versatilidad genérica del tema nupcial a través del discurso epidíctico, la distinción de los elementos líricos de los mítico-narrativos y el juego de elementos de procedencia clásica con aquellos resultantes de la innovación neolatina.

El libro cierra con un aparato bibliográfico (pp. 337-366) nutrido y bien seleccionado, y, finalmente, con los siempre necesarios índices antroponímico, toponímico y temático, además del general (pp. 367-402).

En definitiva, nos encontramos ante una excelente contribución a la ingente y compleja labor de sistematización y análisis de las formas, temas y motivos de la literatura del Renacimiento en términos generales y de la poesía en particular. Es un trabajo maduro y riguroso que puede resultar de interés no solo a los filólogos clásicos sino también a especialistas de otros ámbitos filológicos, históricos y sociales. A los méritos principales de este estudio ya reseñados cabe añadir algunos otros que el propio profesor Alcina señala en su prólogo y con los que coincidimos: por un lado, la profusión de ejemplos textuales y de traducciones —que contribuyen, añadimos, a ofrecer el estudio a un público mucho más amplio—; por otro, la profundidad del análisis de estructuras, formas, motivos y tópicos. Todo ello expresado en un estilo expositivo claro y conciso, y no por ello menos rebotante de erudición.



**Santiago Carbonell Martínez, *Griego Moderno. Nociones y recursos para el aula de griego antiguo*, Introducción histórica de Rubén J. Montañés, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana 2019, 312 pp., ISBN 978-84-1742-919-5**

ALICIA MORALES ORTIZ

amorales@um.es

DOI: 10.48232/eclas.159.12

En su discurso de aceptación del Nobel el poeta griego Seferis, al hablar de «su pequeño país», lo caracteriza por su enorme tradición transmitida de forma ininterrumpida, que se manifiesta en el hecho de que, dice el poeta, «la lengua griega jamás ha dejado de ser hablada. Ha sufrido las alteraciones que sufre todo lo que está vivo, pero no presenta ninguna resquebrajadura» (cito por la traducción de Selma Ancira en *Todo está lleno de dioses. El estilo griego* III, México 1999). Estas célebres palabras del poeta parecen alentar la voluntad de S. Carbonell en esta obra por transmitir la idea de unidad de la lengua griega, por acercar el griego moderno a los docentes y estudiantes de griego antiguo y por «tender puentes» entre la Grecia antigua y la actual. Un libro que quiere ser, según declara el autor en el prólogo, «una introducción tanto a la evolución histórica del griego como a la cultura neohelenica».

Este objetivo es el hilo conductor que dota de unidad a un libro que se divide en tres bloques muy dispares. El bloque I —reeditado ahora tras su publicación como libro autónomo en Granada en 2016— ofrece un panorama histórico de la evolución del griego desde la *koiné* hasta la actualidad a cargo del profesor R. Montañés, y una sucinta descripción de la gramática del griego moderno en relación con la del griego antiguo a cargo de S. Carbonell. El bloque II está formado por cinco lecciones para la enseñanza del griego moderno en su nivel inicial en lo que podría equivaler a una introducción al nivel A.1 del MCER: fórmulas de saludo, presentaciones, descripción básica de personas y de la familia, expresión de gustos, etc. Estas lecciones se componen de diálogos, esquemas de las situaciones comunicativas, ejercicios, audiciones y otras actividades (a las que se accede mediante código QR) para el aprendizaje desde un enfoque comunicativo. Todo ello queda enriquecido con una serie de materiales complementarios online en la plataforma *Quia*, y, como en el bloque anterior, se ofrecen soluciones de todos los ejercicios

propuestos. Por último, el bloque III presenta algunos ejemplos de música y poesía griega contemporáneas para trabajar en clase.

No pretende el libro ser ni una gramática histórica ni un manual al uso para el aprendizaje del griego moderno, como ya se ha aclarado y advierte el título; su aspiración es ofrecer «nociones y recursos» que el docente del griego antiguo pueda utilizar para desarrollar los contenidos previstos en el currículum de griego de secundaria relacionados con la evolución de la lengua griega. Y creo que en ello Carbonell, que cuenta con una sólida trayectoria en la elaboración de materiales didácticos y es un firme defensor de la renovación de las metodologías de la enseñanza del griego antiguo, cumple notablemente su objetivo. Nos presenta un buen resumen de la historia y la gramática del griego y ofrece, y ahí radica a mi juicio la mayor originalidad y aportación de su trabajo, una gran variedad de ejercicios y actividades para realizar la comparación entre el griego antiguo y el moderno, todo ello de forma didáctica, amena y atractiva para los alumnos.

En su introducción histórica Montañés realiza un esfuerzo de síntesis y de claridad meritorios dada la extensión y complejidad de la historia del griego. Siguiendo de cerca el manual de Browning, *Medieval and Modern Greek*, el autor establece una periodización de la historia del griego y, tras informar sobre las fuentes principales, revisa las principales transformaciones fonéticas, morfológicas, sintácticas y de léxico. Como es natural, la parte dedicada a la *koiné* y al griego medieval son las más extensas, pues es en estos periodos cuando se producen los principales cambios lingüísticos que conducen al griego actual. En este panorama histórico, sin embargo, se pasan por alto algunos aspectos de interés que facilitarían a los estudiantes la comprensión de la historia del griego en su largo camino hasta su conversión en lengua nacional y su relación con el resto de las lenguas europeas: por ejemplo, la influencia que tuvo el movimiento de conformación de las lenguas y literaturas vernáculas en el Renacimiento, que explica el excepcional cultivo literario de la lengua neogriega —o sus hablas locales— en los territorios periféricos que resistieron más tiempo a la dominación otomana —los casos de Chipre y Creta— o que quedaron al margen de ella, como es el caso más tarde de las islas jónicas; y también el hecho de que el primer intento de una gramática de la lengua vernácula griega, la de Sofianós, viniera precisamente de un griego asentado en Venecia. También se echa de menos un mayor desarrollo del último epígrafe del capítulo, en el que apenas se dedican unas líneas a la «lengua griega actual». Más allá

de la superación de la histórica diglosia *dimotikí/kazarévusa*, el griego moderno estándar o «*koiné* neohelénica» es una lengua que presenta elementos de una gran variedad de registros y tradiciones, entre ellos también los procedentes de la lengua culta. Por último, quizá hubiera sido deseable alguna mención a la situación presente del griego en el mundo, en tanto que lengua oficial de Grecia, Chipre y la UE, lengua del helenismo de la diáspora y lengua minoritaria en varios territorios fuera de las fronteras griegas.

En cuanto al capítulo segundo sobre los rudimentos de la gramática del griego moderno, la perspectiva, digamos, arcaizante, condiciona y fuerza en algún momento la explicación, como, por ejemplo, cuando se dice que en griego moderno se mantienen las mismas tres declinaciones que en griego antiguo, cuando lo habitual, y así se hace desde la gramática de Triandafilidis, es hablar de una declinación para cada género y, dentro de ellas, de sustantivos parisílabos e imparisílabos, algo que, creo, describe de manera más clara la situación en griego moderno tras la profunda reestructuración del sistema nominal producida a lo largo de su historia. Un poco confusa resulta también la explicación del verbo en lo que se refiere a las relaciones entre modo, tiempo y aspecto, categoría ésta que no es mencionada, a pesar de su importancia para una cabal comprensión de la estructura del verbo griego actual.

Por lo demás, y sin entrar en mayor detalle, merecerían una revisión ciertas cuestiones de formato (la falta de uniformidad en el uso de términos en griego y en castellano, por ejemplo) o la transcripción de algunos nombres (*Psikharis* en lugar de *Psijaris*, *Dukas* por *Ducas*, *Khristópulos* por *Jristópulos*...).

El profesor Carbonell parte en este trabajo de la convicción de que el acercamiento al griego moderno es un instrumento útil para la enseñanza del griego antiguo, una idea que comparto absolutamente. En primer lugar, porque muestra a los alumnos que se inician en el griego clásico que el griego es una lengua que continuó evolucionando después de la Antigüedad en una rica historia que llega a nuestros días y que, lejos de ser una *lengua muerta*, está bien viva y se ha seguido hablando y produciendo literatura hasta la actualidad, algo obvio pero en lo que no siempre se ha incidido suficientemente desde la Filología Clásica tradicional, por mucho que la situación haya cambiado en los últimos años. En segundo lugar, porque la enseñanza de la lengua neohelénica, con metodologías propias de la didáctica de los idiomas modernos, puede propiciar una actitud más activa ante el griego clásico y contribuir

a un aprendizaje más eficaz. Queda abierta para el debate la cuestión de hasta qué punto es posible llevar a la práctica este método, dadas las limitaciones de tiempo y contenidos que imponen los *curricula* educativos. En cualquier caso, los materiales y recursos que el autor ofrece en este libro son un valioso e innovador paso en esta dirección.

**Rafael F. Vidal, *Orfeo y Eurídice en la música y el cine*, edición personal, 2020, pp. 530, ISBN 978-84-09-1688-35**

HELENA GUZMÁN

hguzman@flog.uned.es

DOI: 10.48232/eclas.159.13

Ya el propio título del libro deja claro que se trata de una obra de recepción clásica, aplicada en este caso a los campos de la música y el cine. A modo de introducción, se hace un pequeño recorrido por las fuentes literarias e iconográficas grecolatinas, así como un sucinto repaso de su presencia en la literatura y el arte occidentales hasta nuestros días, todo ello en unas 70 páginas. Las siguientes 200 páginas desarrollan el núcleo de la obra: la música y el cine, aunque, lógicamente, la parte más amplia está dedicada a la música desde el s. XIV al XXI y las últimas 30 páginas se destinan al mundo del cine. El resto del libro recoge las notas y la bibliografía.

Es bien sabido que desde los años noventa del siglo pasado se ha producido en el mundo de la cultura un incremento notable del interés por el lado literario de la ópera y de las composiciones musicales en general o, por decirlo mejor, no centrado en el terreno técnico de la música. Y de esta tendencia hay varias manifestaciones claras: la bibliografía literaria sobre los libretos se ha incrementado notablemente, las grandes bibliotecas están poniendo en abierto sus colecciones de libretos y, por supuesto, la parte de la dirección escénica es otro amplio campo de reflexión<sup>1</sup>. Pues bien, la parte esencial de este libro se centra

<sup>1</sup> En la Facultad de Filología de la UNED hay en estos momentos tres proyectos de investigación sobre literatura y música: uno dedicado al estudio de los textos de la música popular; otro sobre la puesta en escena del teatro español; y, lógicamente, un tercero sobre la presencia de mundo clásico en los libretos de ópera.

en este mismo terreno, y lleva a cabo un rastreo muy meticuloso del material en torno a la figura de Orfeo. El autor compila con laborioso detalle los datos técnicos básicos, en especial las numerosas grabaciones, así como la información de contenidos que selecciona y traduce de los folletos que suelen acompañar a las grabaciones o de revistas especializadas. El esquema de la parte dedicada al cine es metodológicamente paralelo al del apartado que trata de la música. La segunda mitad del volumen la ocupan la bibliografía y las notas, que aportan un sinfín de información complementaria.

En resumen, estamos ante un libro de una gran erudición bibliográfica, que supondrá una gran ayuda material para los interesados en este campo de la literatura musicada.

**Julián Solana Pujalte & Rocío Carande (eds.) *Erasmus de Róterdam: Coloquios, Zaragoza, Libros Pórtico*, 2020, 1037 pp. (2 vols.), ISBN 978-84-7956-201-4**

PABLO TORIBIO

*pablo.toribio@cchs.csic.es*

DOI: 10.48232/eclas.159.14

Por primera vez cuentan los lectores de lengua española con una traducción completa de los *Coloquios* de Erasmo de Róterdam (1466–1536), editada por Julián Solana Pujalte y Rocío Carande y llevada a cabo por un equipo formado por los propios editores y por Jorge Grau Jiménez, Jorge Ledo, Mariano Madrid Castro, Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez y Francisco Socas. Dicho equipo de filólogos ha cumplido brillantemente con la tarea de poner a la disposición del público hispanohablante esta obra capital del humanismo europeo en su integridad: de los sesenta y tres coloquios de que llegó a constar la colección —progresivamente aumentada en las sucesivas ediciones basilienses entre 1518 y 1533—, veintiocho no podían leerse antes en traducción castellana, como tampoco las fórmulas de latín conversacional que los acompañan.

Es imposible incurrir en exageración a la hora de ponderar la influencia de Erasmo y en particular de sus *Colloquia familiaria* a la hora de modelar el latín «conversacional» de la Edad Moderna. Ahora bien,



podría parecer que ese mismo carácter de modelo lingüístico hace de toda traducción de los *Coloquios* una empresa tan imposible como superflua. No es así en absoluto: como el propio Erasmo escribe, su intención es «acercar a los jóvenes tanto a la elegancia de la lengua latina como a la piedad» (pp. 982–983), y al igual que «Sócrates hizo descender la filosofía del cielo a la tierra», traerla «a los juegos, a las conversaciones y a las reuniones étlicas» (p. 994). De este modo, en los *Coloquios* encontrará el lector a ancianos y niños, prostitutas y doncellas letradas, monjes y soldados, obispos y eruditos, comerciantes y timadores, exorcistas y alquimistas, matronas y novicias, herejes e inquisidores, ricos y mendigos, amos y criados, cocheros y navegantes, saladores y carniceros, que conversan sobre el ayuno y la abstinencia, la insensatez de la guerra, la virtud del matrimonio, los vicios de los monjes, la ignorancia generalizada del clero, la hipocresía de los reformados, la superstición desastrosa de las peregrinaciones, el juego de las tabas o el lanzamiento de peso, la tacañería de los italianos o el exceso de calefacción de los albergues alemanes, la alarmante expansión de la sífilis o cómo debe guiarse la conversación en un banquete entre desconocidos. Con la excusa de enseñar a expresarse en un latín elegante sobre cualquier aspecto de la vida, el autor del *Elogio de la locura* (1511) pinta un cautivador fresco de época en el que personajes de cada estamento, sexo y condición son capaces de echar mano en cada línea de una cita de Aristóteles, un modismo ciceroniano o una alusión al Nuevo Testamento.

La mentalidad del s. xvi estaba impregnada de teología y no es de extrañar que también lo estén los *Coloquios*. Los autores de esta traducción insisten con acierto en la animadversión que llegó a sentir Martín Lutero (1483–1546) hacia Erasmo, pero es muy difícil no detectar al mismo tiempo la gran afinidad entre muchos pensamientos que asoman en los *Coloquios* y el primer luteranismo. No es este el lugar para profundizar en el tema, pero sí me gustaría insistir en que el propio Lutero aparece como un personaje al que se trata con amabilidad en uno de los coloquios, *Cuestiones acerca de la fe* (1524), bajo el nombre de «Barbatius»: la crítica suele mostrarse de acuerdo con esta identificación, que en mi opinión se vería además reafirmada por la elección del nombre del personaje, pues Lutero se dejó a menudo retratar con esa barba prieta que desde 1521 subrayaba su ruptura con la vida monástica. La progresiva censura que terminaría convirtiendo a Erasmo en un autor prohibido, sin ser defendible, estaba sobradamente fundamentada: sobre la inspiración

o el patrocinio más o menos involuntario de Erasmo sobre «herejes» posteriores léase a C. Gilly, G.H. Williams o P. Bietenholz —las consideraciones finales de Erasmo acerca de la Trinidad en este libro (pp. 1011–1012) dan una pista sobre cierta línea de influencia—.

En la condensada Introducción (pp. 9–44) se resume la historia textual de los *Coloquios* a lo largo de sus primeras ediciones, se presentan sus temas y se aborda su recepción en España desde el s. XVI hasta la actualidad —no en vano el libro se dirige al público hispanohablante y es fruto del proyecto de investigación «Bibliotheca Erasmiانا Hispanica»—. Precede a cada coloquio una sucinta introducción propia en la que se declaran las circunstancias de su inclusión en la colección y se consigna la bibliografía principal —la bibliografía citada en total es ingente (pp. 45–94)—. Los traductores reconocen a menudo su deuda con el comentario de referencia de C.R. Thompson. La anotación, abundante, como exigen los textos, difiere ligeramente según las preferencias de cada traductor. En algún caso podemos poner alguna objeción, por ejemplo en la p. 210, donde el «Símbolo de los Apóstoles» no es el «Credo» sin más (n. 459), sino esa versión reducida del credo que, entre otras cosas, no llama expresamente Dios a Cristo (al respecto véase p. 1011, n. 3005). Sistemáticamente se identifica en nota la fraseología que Erasmo extrae de sus propios *Adagios*. Tanto estas como algunas explicaciones detalladas de *realia* que se dan varias veces a lo largo del libro (la cueva de Trofonio, la sífilis, el vino de Beaune, el teruncio...) habrían podido quizás sintetizarse en una única nota a la que remitir después, así como los datos sobre la historia textual de cada coloquio.

La traducción castellana se lee con fluidez y es en general intachable, como cabía esperar de la trayectoria de los traductores. Siempre pueden señalarse minucias: la *mentula* de *El joven y la prostituta* habría merecido una traducción unificada en p. 411 («verga») y p. 993 («cimbel»); «copiar» (*describere*) habría sido mejor traducción que «exponer» para lo que el asno Lucio intenta hacer en vano (p. 581); las «ofensas contra los enfermos» (p. 1008) son más bien «contra los débiles», es decir, contra quienes sienten «el malestar de una conciencia sensible» (p. 243, cf. 1 Cor 8, 9). Pero sin duda estas observaciones son nimiedades a la vista de la ingente cantidad de texto difícil que los traductores han abordado con encomiable meticulosidad.

Los *Coloquios* de Erasmo son un tesoro inagotable para quienes se interesan tanto por la filología estricta como por la recepción clásica, la literatura renacentista, la historia intelectual, cultural y religiosa, los

estudios de género, etc., y solo cabe felicitar a este equipo de filólogos por haberlos hecho mucho más accesibles para el público hispanohablante con esta excelente traducción.

**Jorge Juan Linares Sánchez, *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental*, Universidad de Murcia 2020, 499 pp., ISBN 978-84-1786-540-5**

MIGUEL HERRERO DE JÁUREGUI

miguelherrero@filol.ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.159.15

La recepción cultural de la tradición clásica cobra hoy más importancia que nunca. Tradicionalmente considerada una rama secundaria de la investigación sobre los autores griegos y latinos, cuya pervivencia se trataba como apéndice al estudio de sus textos, los recientes debates en el mundo anglosajón sobre la supuesta alianza secular de las clásicas con el «supremacismo occidental» han convertido la cuestión en esencial para la justificación y reconsideración de nuestra disciplina. Ciertamente que los debates (para-)académicos del mundo anglosajón no son directamente trasplantables al continente y menos aún a nuestra latitud hispánica, pero tampoco cabe dudar de su influencia. Por ello, contribuir a plantear y fijar conceptos como canonicidad, tradición, apropiación y reinterpretación cultural al hilo del estudio sistemático de un texto primordial es una tarea cuya relevancia difícilmente cabría exagerar.

La elección del tema, pues, es un gran acierto de esta obra, que consigue, contradiciendo el refrán, abarcar y apretar mucho al mismo tiempo. La clave está en concentrarse sobre dos textos muy específicos, la *Nekyia* y la *Deuteronekyia* de la *Odisea* en los cantos 11 y 24 respectivamente, que se proyectan desde Homero sobre casi tres milenios de literatura. Hay en el panorama internacional varios estudios sobre la recepción de la *Odisea*, pero no específicamente sobre la de estos dos cantos. Y a su vez, en los últimos años se observa un creciente interés por la catábasis como tema literario y religioso, pero este es bastante más amplio que su concreción en la *Odisea*. Con acierto Linares menciona en el primer capítulo los precedentes mediorientales y los



mitos de Heracles, Teseo y Pirítoo, y Orfeo entre otros, pero como son tradiciones míticas independientes de la *Odisea*, no los considera salvo cuando aparezcan en textos posteriores en relación con Ulises. Y a lo largo de toda la obra, no cae ni una sola vez en la frecuente tentación de ampliar demasiado el foco y considerar catabático cualquier viaje iniciático, como *Alicia en el País de las Maravillas*, *Moby Dick* o *La tempestad*, sino que se ciñe a los eslabones indiscutibles de la tradición de la *Odisea*, desde la antigüedad a nuestros días.

El libro tiene, tras una breve introducción, diez capítulos: el primero resume los aspectos más reseñables de los dos cantos odiseicos; el segundo se ocupa de su recepción en la literatura griega; el tercero del libro 6 de la *Eneida*; el cuarto de la restante literatura latina; el quinto de la cristiana, en la Antigüedad Tardía y el Medioevo; el sexto, de la *Divina Comedia*; el séptimo de la literatura moderna hasta el s. xvii incluido; el octavo es un estudio específico sobre la *Circe* de Lope de Vega; el noveno, otro sobre el *Télémaque* de Fénelon; y el décimo, sobre la literatura contemporánea. Unas extensas conclusiones recogen los aspectos más importantes del recorrido, con especial atención a las continuidades y variaciones en el papel de distintos personajes como Ulises, Áyax, Elpénor, Tiresias, o las diversas mujeres mencionadas en la *Nekyia*.

El recorrido en los seis primeros capítulos apenas puede suscitar reparos. Los textos y autores relevantes se tratan con rigor y precisión, y una notable capacidad para anotar cada uno de ellos con la bibliografía más pertinente. A partir del séptimo, la ineluctable labor de selección por fuerza, como asume el propio autor, ha de incluir unos autores y excluir otros, con las consiguientes diferencias respecto de las expectativas o gustos de cada lector. A juicio totalmente subjetivo de este reseñador, cabría una mayor atención a la literatura inglesa moderna, merecedora de mencionar al menos las traducciones de Chapman y Hobbes, el *Dr. Faustus* de Marlowe, y sobre todo Joseph Conrad con su *El corazón de las tinieblas*. Respecto a otras latitudes, el *Estudiante de Salamanca* de Espronceda y *El Maestro y Margarita* de Bulgákov parecen de mayor entidad canónica que Negrete o Manfredi. Pero las inevitables ausencias se compensan con creces con la solidez de los análisis de figuras centrales en la recepción de la *Odisea* como Lope, Fénelon o Joyce, y muchas otras que descubrirán a los lectores textos o autores menos conocidos. Y justo es reconocer el notable esfuerzo en incluir representantes distinguidos de diferentes tradiciones nacionales y géneros literarios, de la alta poesía a la novela comercial.

Un tema de especial interés es el papel de la *Eneida* y, después, de la *Divina Comedia*, como multiplicadores del influjo de la *Odisea* en la tradición posterior, aunque a su vez sean también cuellos de botella que canalizan ese influjo y lo convierten en derivado, hasta tal punto que cabe preguntarse en ocasiones si es legítimo hablar de presencia de la *Odisea*. Es claro que en la literatura latina, o incluso cristiana tardoantigua, la presencia preponderante de la *Eneida* en la imaginaria catabática va acompañada no solo de un conocimiento general de la *Odisea*, sino también de una conciencia de la *Nekyia* como el principal modelo virgiliano en el libro 6. Pero cuando en la Edad Media occidental desaparezca el conocimiento de Homero, y la única fuente sea Virgilio, ¿hasta qué punto podemos hablar de tradición odiseica? Linares reconoce el problema y lo resuelve con la idea de una «influencia difusa, de tercer grado»: «la configuración compartida por ambos episodios [...] formaban la base literaria de cualquier reelaboración», y «estas convenciones architextuales contribuirán a la presencia indirecta de las características de la evocación homérica en las obras de autores que no conocían el poema de Homero» (p. 139). Ahora bien, en estos casos en que el único modelo es Virgilio (o, siglos después, Dante), ¿aporta más la referencia a la *Odisea* que al tema genérico del viaje al Allende en mitos como Heracles u Orfeo? No siempre es evidente la respuesta.

Más allá de esta cuestión, un acierto del libro es la claridad de su metodología de análisis de los diversos modos de influencia de un texto en otros, explicada en la introducción mediante categorías como transmodalización y trasposición diegética o pragmática, y aplicada con sistematicidad y sencillez a la ingente cantidad de obras y autores analizados. Especialmente bien desarrollada está la subversión del tema en episodios como la cueva de Montesinos del *Quijote* (p. 247) y en buena parte de la literatura contemporánea.

El libro proviene de una tesis doctoral, prácticamente sin retocar para publicación (con 754 notas seguidas), lo que resulta en alguna falta de concesiones al lector, como las citas sin traducir de lenguas vivas, incluidos alemán y griego moderno. Pero lo compensa con creces el ágil estilo de escritura, con una prosa lejana de la monotonía y la repetición y muy capaz de transmitir la emoción de las fuentes literarias comentadas. Linares proporciona al lector versado en clásicas y al interesado en la literatura general un apasionante viaje por la tradición clásica europea que se disfruta, se agradece y se empleará con gran provecho en futuras exploraciones de una ruta inagotable.

**Heródoto, *Historia*. Tomo I. Libros I-IV, trad. de Francisco Rodríguez Adrados, rev. y notas de Pedro Redondo Reyes. *Historia*. Tomo II. Libros V-IX, trad. y notas de Pedro Redondo Reyes, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2020, 776 pp., ISBN 978-84-259-1838-4**

JESÚS ÁNGEL Y ESPINÓS

*espinos@ucm.es*

DOI: 10.48232/eclas.159.16

**E**stamos ante dos volúmenes, editados en el prestigioso Centro de Estudios Políticos y Constitucionales (CEPC), que, si bien surgieron para saldar una deuda con la labor del eminente Francisco Rodríguez Adrados, se han convertido, por desgracia, en un homenaje póstumo al eximio filólogo, recientemente fallecido.

Tras un sucinto pero muy ilustrativo prefacio a cargo de Pedro Redondo Reyes, el primer volumen se abre con la introducción a la traducción de Heródoto, obra de Carlos Schrader, que Adrados publicó en 1977 para la editorial Gredos y que fue sometida, ya en su momento, a una reconsideración por parte del propio Adrados con motivo de la edición y traducción del libro 3 de la *Historia*, publicado por el CSIC en 2011, si bien en lo fundamental los planteamientos generales siguen en plena vigencia. Así, el gran erudito salmantino se alinea con aquellos estudiosos que postulan un plan inicial que luego se iría expandiendo con distintos λόγoi y digresiones. Otro punto central que cobra especial relieve en la *Introducción* de Adrados son las ideas religiosas del autor de Halicarnaso, aspecto donde se advierte que el historiador se mantiene alejado de las corrientes racionalistas de la sofística, mientras que parece compartir una espiritualidad similar a la de su contemporáneo Sófocles. Asimismo, se aborda el temor del historiador hacia el creciente poderío de Atenas y la importancia que concede a la unión de todos los griegos, en oposición a sus continuas querellas internas. Igualmente, entre otras cuestiones, se trata el tema de la narrativa oral en la *Historia*, pues Heródoto es un autor a medio camino entre la oralidad y la escritura, como se aprecia en la presencia de rasgos orales en sus textos. En suma, esta *Introducción* condensa de manera magistral todas las polémicas que han interesado a los filólogos desde hace más de un siglo; entre los múltiples méritos del profesor Adrados

podemos señalar que relacionó la técnica del historiador con la composición arcaica *abierta*, propia de Homero y sacó a la luz la similitud de su pensamiento y sensibilidad con las piezas de Sófocles; por otra parte, estableció nexos de unión entre la vida de Heródoto y su obra, y desentrañó los mecanismos que dieron como fruto la creación de un nuevo género: la historiografía.

En el primer volumen, que comprende los cuatro primeros libros, se reproduce la traducción anotada del libro 3 que preparó el profesor Adrados para la colección Alma Mater del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), publicada en 2011, como continuación a los dos primeros libros que en su momento editó y tradujo Berenguer Amenós. A su vez, Adrados tenía en mente concluir una traducción propia completa de la obra de Heródoto; así, en este volumen, que ahora reseñamos, se incluye también su versión de los libros 1, 2 y 4, mientras que en el segundo aparece la traducción a cargo de Pedro Redondo Reyes de los cinco restantes (5–9). Por otra parte, hay que señalar que la traducción de Adrados del libro 2 alcanza solo hasta el capítulo 67, por lo que ha sido completada por Redondo Reyes. El hecho de que la totalidad de la obra se deba a dos traductores distintos conlleva, irremediablemente, la coexistencia de dos estilos distintos, que sin embargo ofrecen, en ambos casos, un texto de gran claridad y precisión.

El gran valor de la traducción de los cuatro primeros libros radica en la incorporación, a la larga serie de versiones del autor ya existentes en castellano, de una versión fruto de la experiencia y del inmenso conocimiento de la lengua griega de Adrados. Respecto a su traducción, parafraseando las propias palabras del profesor, podemos percibir que nos encontramos ante un estilo que pretende aproximarse a los inicios de la prosa griega, por lo que se ha empleado un castellano suelto y libre, no sujeto a artificios retóricos sino más conversacional, que refleja la mayor fluidez que se registra hoy en día en cuanto al uso contemporáneo de nuestra lengua.

A su vez, el texto español del libro 3 ha sido corregido en alguna errata mínima y adaptado a los criterios del CEPC. Salvo para este libro, cuyo texto griego editó el propio Adrados para la serie Alma Mater, se ha seguido, al margen de las inevitables y puntuales discrepancias, la reciente edición de N.G. Wilson, *Herodoti Historiae*, Oxford Classical Texts, 2015, que presenta un carácter conservador en sus elecciones y acepta numerosos pasajes secluidos en otras ediciones. En cuanto a las notas, se han mantenido las originales del libro 3 con pequeñas

modificaciones en lo que atañe a las citas bibliográficas. Respecto al libro 4, el profesor Adrados había redactado múltiples anotaciones, si bien había dejado pasajes sin comentar, razón por la que se ha procedido a ampliar las notas de este libro. A su vez, las notas de los libros 1 y 2 se han tenido que redactar casi por completo. Por su parte, las referencias a pie de página de los libros 5–9 se deben en su totalidad a Pedro Redondo Reyes. Las anotaciones de Adrados al libro 3 han sido uno de los criterios que han servido como modelo a la hora de redactar las restantes apostillas; asimismo, se ha intentado hacer asequible al lector el inmenso caudal de datos que Heródoto despliega en torno a instituciones, ritos o mitología y que merecen una explicación. Otro aspecto, digno de reseña, es que en las notas se remite a los *loci paralleli* e indicaciones de pasajes de otros autores que, a veces, han podido ser la fuente del historiador.

La traducción de cada libro viene precedida por una sucinta pero muy útil sinopsis; igualmente, al final de cada volumen encontramos un índice de nombres que facilita sobremanera el posible rastreo de personajes o topónimos.

En suma, nos hallamos ante una traducción anotada muy elaborada y de agradable lectura, en la que la labor de ambos traductores presenta unos estándares de calidad muy altos. Sin duda, nos aventuramos a afirmar que el presente trabajo está llamado a convertirse en una obra de referencia en el campo de los estudios herodoteos en nuestra lengua.



SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTUDIOS CLÁSICOS

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