ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO XLIII
(NÚMERO 119)
MADRID
2001

COMITÉ DE REDACCIÓN:

ANTONIO ALVAR EZQUERRA, EMILIO CRESPO GÜEMES, JOSÉ LUIS VIDAL PÉREZ, JOSÉ FRANCISCO GONZÁLEZ CASTRO, FRANCISCO GARCÍA JURADO, Mª JOSÉ BARRIOS CASTRO, DULCE ESTEFANÍA ÁLVAREZ, JUAN JOSÉ CHAO FERNÁNDEZ, SANTIAGO LÓPEZ MOREDA, RAMÓN MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ Y MILAGROS QUIJADA SAGREDO, Presidente y miembros de la Junta Directiva de la S.E.E.C.

Redacción: Hortaleza 104, 2° izq., 28004 MADRID.

Para la publicación de este número, la SEEC ha contado con la ayuda económica de la CICYT.

ISSN: 0014-1453
Depósito legal: M. 567-1958

Composición e impresión: EDICLÁS S.A., Sán Máximo 31, Edificio 2.000, 28041 Madrid

ÍNDICE

Págs.

CULTURA CLÁSICA

Mª JOSÉ BARRIOS CASTRO-Mª JESÚS BARRIOS CASTRO-BENITO J. DURÁN FERNÁNDEZ, *Arquetipos femeninos en la novela histórica grecolatina* 7
ROBERTO LÉRIDA LAFARGA, *Fedra y sus engaños: de heroína clásica a pecadora cristiana* 37
MARIANO VALVERDE SÁNCHEZ, *Cienfuegos y la tradición anacreóntica* 63

ACTUALIZACIÓN CIENTÍFICA Y BIBLIOGRÁFICA

JOSÉ MANUEL SANTIAGO ÁNGEL, *El estudio del léxico latino: enfoques estadísticos y lexemáticos* 91

DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS CLÁSICAS

AGUSTÍN AYUSO CALVINO, *Didáctica del acusativo latino: sintaxis y semántica de sus usos* 111
LOURDES ROJAS ÁLVAREZ, *Los estudios clásicos en México: desarrollo y perspectivas* 133

RESEÑAS DE LIBROS

PLATÓN, *Gorgias* (L.A. Llera Fueyo), p. 145. APOLONIO DE RODAS, *Las Argonáuticas* (J.G. Montes Cala), p. 148. OVIDI, *Amors* (R. Torné Teixidó), p. 151. LÓPEZ LÓPEZ, M., *Séneca. Diálogos. La filosofía como terapia y camino de perfección* (P. Cid Luna), p. 152. APOLLONIUS DYSCOLE, *De la construction (Syntaxe)* (C. T. Mársico), p. 153. NONO DE PANÓPOLIS, *Dionisíacas. Cantos XIII-XXIV* (O. Martínez García), p. 156. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M., *Mitos, dioses, héroes en el Mediterráneo antiguo* (F. Cordente Vaquero), p. 158. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M., *Los pueblos de España y el Mediterráneo en la Antigüedad* (F. Cordente Vaquero), p. 159. CABRERO, J., *Escipión El Africano. La forja de un imperio universal* (J.M. Blázquez), p. 160. SÁNCHEZ MORENO, E., *Vetones: historia y arqueología de un pueblo prerromano*, (J.R. Álvarez-Sanchís), p. 161. BLÁZQUEZ, J.M., *Intelectuales, ascetas y demonios al final de la Antigüedad*, (J. Cabrero), p. 163. MARCOS CASQUERO, M.A., *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval*, (L. Unceta Gómez), p. 164. *Evangelio Según S. Marcos (Nuevo Testamento 2, La Biblia comentada por los Santos Padres de la Iglesia, y otros autores de la época patrística* (I. Berlanga Fernández), p. 167. PIÑERO, A., *La Puerta de Damasco*, (J.M. Roldán Hervás), p. 168.

ACTIVIDADES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ACTIVIDADES DE LA NACIONAL

Reunión de la Junta Directiva de la SEEC (p. 173). *Reunión de la Asamblea General* (p. 174). *Viaje a la India* (p. 175). *Cuenta de explotación de la SEEC a 31-12-2000* (p. 178). *Presupuesto de la SEEC para el ejercicio de 2001* (p. 179).

ACTIVIDADES DE LAS SECCIONES

Asturias y Cantabria (p. 180). *Baleares* (p. 181). *Castilla-La Mancha* (p. 182). *Cataluña* (p. 183). *Córdoba* (p. 184). *Extremadura* (p. 185). *Galicia* (p. 185). *León* (p. 186). *Murcia* (p. 186). *Pamplona* (p. 187).

ABSTRACTS OF THE PAPERS (p. 189).

CULTURA CLÁSICA

ARQUETIPOS FEMENINOS EN LA NOVELA HISTÓRICA GRECOLATINA[1]

1. *Introducción*

La búsqueda de arquetipos femeninos en las diferentes muestras artísticas, religiosas, filosóficas, literarias, etc., puede parecer en principio una labor fácil, ya que existen innumerables obras en las que el objeto o sujeto de las mismas es o son las mujeres. No obstante, cuando se empieza a profundizar en el tema, se van reduciendo los arquetipos femeninos a la vez que se van multiplicando en complejidad y variedad de aspectos que encierran en sí mismos una valoración sobre el sexo femenino, el sexo masculino, el ánima y el animus, e incluso sobre la concepción que de la naturaleza y del universo se tiene.

Los rasgos humanos pasan a ser propios de atributos divinos, a la vez que dioses y diosas no dejan de tener rasgos humanos. Esto nos transporta al mundo de los mitos, de las religiones, a través de los cuales el hombre busca respuestas. La cuestión no está ya en las preguntas sino en las respuestas, las cuales nos dan la visión que la humanidad dio, da y dará al elemento femenino (elemento por incluir a seres animados e inanimados, ya que a todo se le otorga un género, del cual adopta sus rasgos).

Los arquetipos femeninos aparecen en la literatura y por tanto, en la novela histórica, bien como protagonistas bien como personajes secundarios con sus pasiones, roles (sociales y/o personales), sus actuaciones, significaciones y caracterizaciones psicológicas, que les hacen a la vez que singulares, objeto de generalización.

---

[1] Este trabajo sirvió de base a una conferencia impartida en el curso titulado «El legado grecolatino y la sociedad del futuro», dirigido por el Dr. Antonio Alvar Ezquerra en la Universidad de verano de El Escorial, entre los días 10 a 14 de julio de 2000.

La novela en general y la histórica en particular, han recibido y reciben influencias de otros géneros literarios y de corrientes psicológicas, bebiendo alguna que otra vez de sus fuentes. Utiliza de este modo tópicos que aparecen en la épica y en el teatro, reelaborándolos y recreándolos una y otra vez. Así entre estos tópicos, se conciben arquetipos femeninos que se traducen en la figura de la madre, de la esposa fiel o infiel, de la amante, de la doncella que se niega a perder su virginidad por estar consagrada ella misma a una diosa, de la maga o de la bruja, etc.

El objetivo de este trabajo no es otro que desgranar y analizar tales arquetipos, a través de los personajes que nos ofrece la novela histórica, para posteriormente continuar tal estudio desde una perspectiva de corte psicoanalista, y finalizar haciendo referencia al papel social de las mujeres en este tipo de novelas.

2. *Mujer, novela histórica y simbolismo*

Difícilmente se puede comenzar a citar el papel de la figura femenina en la literatura grecolatina y su influencia en la literatura posterior, incluida la novela histórica, sin hacer referencia a la gran variedad de símbolos femeninos derivados de los arquetipos que han llegado hasta nuestros días y que están guardados en nuestra psique. Estos símbolos van desde la imagen de la mujer sensual y deseable sexualmente, reflejada en el mito de Afrodita, que aporta la visión de la perversión del gozo de vivir y de las fuerzas vitales, del más básico de los instintos; hasta la sublimación de dicho amor salvaje en el «eros» griego, en la figura de la amada –Penélope–, por ejemplo.

Incluso la figura de Eva, primera mujer, creada de una costilla de Adán, es primera esposa y madre terrenal de todos. Eva en el plano interior simboliza el elemento femenino en el hombre de gran sensibilidad e irracionalidad. Es ella la que sucumbe a la primera tentación al igual que Pandora.

Eva y Pandora, guardan gran paralelismo entre ellas, ambas son la primera mujer, el primer elemento femenino del mundo, cuya razón de ser les viene dada no por ellas mismas, sino por la figura del hombre. Ellas simbolizan la causa directa del mal del hombre, son las causantes de sus desgracias. Este paralelismo entre el Antiguo Testamento y el mito de Pandora, ya fue analizado entre otros por

autores como Dornseiff (1959ª, 1959b). Otros estudiosos como O' Brien et al. (1982), van más allá al analizar las semejanzas que el rol femenino toma en las tres culturas antiguas, la Mesopotámica, la israelita y la griega, siempre desde la misoginia existente en estas culturas.

La mujer simboliza la carne, el deseo, la concupiscencia, frente a la figura del hombre, cuyo espíritu se deja arrastrar por la carne (es la figura perversa de la mujer). Esta visión del arquetipo de Eva pervirtiendo a Adán o de Pandora causando las desgracias del mundo, conduce a una actitud claramente misógina que se va a reflejar en toda la literatura, hasta llegar a la concepción de la mujer-monstruo, presente en figuras como Medusa, las Parcas, las Moiras, las Ceres griegas, etc. Esta misoginia, se observa bien en la concepción de la mujer dominada por la histeria y abandonadas o embriagadas en el amor, carentes del más mínimo sentido de lo racional, expresadas en figuras como las Bacantes de Eurípides, o Casandra. Este odio por las mujeres y el desprecio al amor de las mismas, lleva a muchos autores clásicos a alabar la homosexualidad o a la pederastía buscando el favor de los jovencitos, en lugar de la supuesta perdición o ignorancia de la mujer.

La mujer, para el hombre grecorromano, era la gran desconocida, con una cultura inferior, con mundos en muchos casos tan lejanos como sus intereses, sólo se la requería para engendrar hijos. Este odio lleva incluso a marcar a las mujeres –costumbre tracia–, por el supuesto «asesinato» de Calais, siguiendo el mito de Orfeo. El tatuaje en la mujer tracia, representó el castigo que recibía por ser simplemente una fémina.

Una de las imágenes más llamativas y a la vez recurrentes, es la de la mujer guerrera, la «amazona» (walkirias), con reminiscencias de sociedades matriarcales; la amazona es una guerrera que se gobierna a sí misma, no necesita del hombre. Estas mujeres rivalizan con el hombre, rindiendo culto a Artemis o Diana. Pero esta rivalidad agota a la mujer en su cualidad de madre y amante. Camila en la *Eneida* es un claro ejemplo de ello.

Camila es la belicosa doncella de la nación volsca, quizás producto de la ficción, modelada sobre prototipos míticos griegos, más que de una tradición mítica romana (Cristóbal, 1988). La figura de Camila guarda relación con la de Harpálice, reina volsca, observando los siguientes rasgos comunes: orfandad de madre (ambas son huér-

fanas de madre, por tanto carecen de la figura materna a imitar, por lo que en cierto modo se puede interpretar que ambas están «mutiladas afectivamente»; especial relación con su padre (desde un punto de vista psicoanalítico se puede traer a colación el complejo de Electra, lo cual explicaría en parte esa obstinada lealtad a su virginidad, no comprometiéndose con varón alguno); prefieren la vida en el campo al margen de la civilización, reciben una educación en la caza y en las armas, de modo que existe un rechazo al rol femenino adoptando uno masculino (al ser dicha actividad poco propia de las féminas de aquella época), extraordinaria velocidad, criadas con leche de animal (este tópico es aplicado muy frecuentemente a los héroes, trazando así un lazo de unión con lo animal, con lo instintivo: Paris por una osa, Neleo por una perra, Sigfrido por una cierva, Rómulo y Remo por una loba, Harpálice por una yegua y una vaca, Atalanta por una osa,...), su alianza al bando perdedor y su trágico final, que finaliza con la muerte o desgracia de su asesino, quedando así vengada.

La leyenda de las amazonas relacionadas con la saga de Hércules y Teseo, y especialmente con la guerra de Troya, debió influir en la prosopografía y actuación de Camila. Así destacan figuras como Pentesilea, reina de las amazonas, ubicadas al N. de Asia Menor, aliadas de los troyanos, que muere a manos de Aquiles. Virgilio da a su Camila ciertos rasgos de Pentesilea: su carácter amazónico, su alianza al bando de los perdedores y su muerte trágica en medio de la lucha. Otros autores, como Valerio Flaco, citan a Euríale en las *Argonáuticas*, como reina de las amazonas, o Prudencio en *Psycomacchia* también señala este tipo de mujer guerrera. Algunos psicoanalistas, sobre todo desde la psicología profunda, ven en esta imagen femenina, la lucha del alma contra el pecado, pero esto no deja de ser una interpretación bastante peregrina.

También Virgilio cuenta con el ejemplo de otra brava muchacha griega, Atalanta, cazadora criada por una osa que participó en la captura del jabalí de Calidón y que a la hora de conseguir marido, dada su rapidez en la carrera, estipuló que no se casaría sino con aquel que la venciera corriendo. Los tres rasgos que la caracterizan son en efecto: afición a la caza, crianza salvaje, velocidad extraordinaria. Rasgos que se encuentran también en Camila. En la literatura española del siglo XV, se encuentran personajes semejantes como la Raquel de Amescua, o la dama del olivar de Tirso, entre otras.

En la segunda parte de la epopeya, la figura de Camila sufre una transformación, e introduce cierta nota de blandura en el crudo espectáculo de la guerra.

La representación de la mujer amada, normalmente de elevado linaje, es la de ser esposas o hijas de hombres famosos y/o con poder, de belleza extraordinaria, fina cultura, y ricas, pero con un carácter al mismo tiempo posesivo y displicente que las lleva a ser la causa más o menos directa de las desgracias de su amado, es el caso de Matho y Salambó de G. Flaubert. Son mujeres con una extraordinaria capacidad para enamorar a todos, sin querer a ninguno, de modo que por ellas luchan entre sí héroes como Eneas y Turno (en este caso por Lavinia). En la epopeya, el rol que se le otorga a la mujer es el de un «canto» a lo amoral del género femenino, quien es causa de guerras y discordias, caso de Helena, con la guerra de Troya; o el de Briseida, a raíz de cuyo rapto brotó la cólera de Aquiles. La mujer es causa de luchas y de «males», incluso cuando es fiel: así por Penélope da Ulises muerte a sus pretendientes. Medea traiciona a su gente, los colcos, por el amor de Jasón; en este mito se le une al hecho de ser mujer el ser extranjera, lo que le otorga, si cabe, mayor maldad. La mujer cruel que causa la muerte del hombre que la ama, como Arsínoe causó el sufrimiento y muerte de Arceofonte.

Herencia de Camila es la Dafne de Ovidio, el cual la presenta en su Libro V de las *Metamorfosis*. Tanto Camila como Dafne, presentan características semejantes como el rechazo por el matrimonio, la especial relación el padre (el río Peneo, padre de Dafne), su trágica muerte a manos de Arrunte y la venganza a través de la muerte de su asesino por las flechas de Opis.

También Camila tendrá su lugar en la Egloga II de Garcilaso y en la obra de Cervantes, *El Quijote*, donde se sigue la tradición al presentarnos a la pastora Marcela, dotada de los siguientes rasgos camilescos: vinculación exclusiva al padre, muerte de la madre, especial hermosura, intención de mantenerse virgen y vida en el campo. También en el *Persiles* aparece una tal doncella Transila criada con su padre y huérfana de madre (Persiles I, 12, p.111).

Merece la pena destacar la figura de la docta puella, con cantos de amor hacia un ideal femenino, a través del cual la visión de la mujer toma tintes «divinos». El argumento es bastante repetitivo y presenta los tópicos comunes del perdón, el reencuentro, el

pacto renovado, la visión de la amada como una puella divina. El extremo a este ideal, viene de la imagen de la fémina altiva, desdeñosa y cruel, en la que el perfil del amante es el del exclusus amator, esclavo de la tiranía encarnada por la amada, señora de su ser. Esta visión del género femenino tiene su prolongación en el siglo XV, durante el que se desarrolla una corriente literaria deudora del *De claris mulieribus* de Bocaccio. El ideal femenino se trasluce en las alabanzas dedicadas a las mujeres, ilustrándose para este ideal en figuras sacadas de la historia, la Biblia y la mitología. Así Diego de S. Pedro en su novela *Cárcel de amor*, hace exponer a Leriano «las razones por la que los hombres son obligados a la mugeres» y cita casos concretos que prueban la bondad de las mismas: Lucrecia, Porcia, Penélope, Julia, Artemisa, Argía, Débora, Ester, Minerva... Esta imagen de la mujer se traspasa a la literatura posterior, resaltando algunos tipos como el de la mujer vengadora de su honor (ejemplos son *La moza del cántaro* de Lope que defiende el honor de su padre, o el *Alcalde de Zalamea*, *La desdichada Raquel* de Amescua, *La dama del Olivar* de Tirso de Molina); La mujer que se disfraza de varón (por ejemplo en la obra de López de Ubeda: *Las bizarrías de Belisa,* las de Amescua: *La tercera de sí misma* y, *La Fénix de Salamanca,* de Tirso: *D. Gil de las calzas verdes* en la figura de Dña. Juana; de Cervantes: *Las dos doncellas*: dos jóvenes que vestidas de hombres buscan al seductor de una de ellas); La mujer varonil o viril (están representadas en las Amazonas, o en las obras de Amescua: *La tercera de sí misma* y *La Fénix de Salamanca,* en la de Tirso: *La prudencia de la mujer* o en la misma Camila); La mujer bandolera (en obras de Lope y Vélez, en la imagen de las Amazonas, o de las Walkirias); la mujer que hace y es historia por su carácter (como ejemplos están las obras de Vera: *Reinar después de morir*: sobre los amores trágicos de Dña. Inés de Castro y D. Pedro de Portugal, la obra de Lope sobre la reina Juana de Nápoles con episodios de la vida de este personaje.

En obras posteriores se vienen a reflejar estos arquetipos femeninos, como en la obra de Guillén de Castro *Dido y Eneas*; frente a la Dido de Virués que la pinta como mujer honesta; fiel al recuerdo de su marido, Castro la pinta como una mujer apasionada que muere de despecho al ser abandonada por Eneas. También destacan la *Cleopatra* de Sir Henry Ridder Haggard y *Memorias de*

Agripina de P. Grimal; La mujer apasionada y enamorada (están las obras de Guillén de Castro: *Dido y Eneas*, *Las mocedades del Cid* con la figura de Jimena, la obra de Tirso: *El amor y la amistad y la firmeza en la hermosura)*; la mujer con escala social baja pero de alta alcurnia (*La ilustre fregona y La Gitanilla de Cervantes*). La mujer esposa y madre encarnada en la figura de Hécuba; y la madre-diosa representada por diosas como Afrodita, Deméter, Hera...

Desde la mitología cristiana, a la mujer amante y fiel, representada por Penélope, se le da un significado diferente. El papel de la mujer, pasa a convertirse en un símbolo del alma masculina o de la Iglesia, perdiendo así toda vinculación con lo «perverso» del género femenino, cuyo claro exponente es *El Cantar de los Cantares* y las obras de los místicos cristianos como S. Juan de la Cruz. Esto guarda cierta relación con el *eros* griego, el cual se interpreta con el deseo amoroso como significado de poder general de unificación y conexión, ya apuntado por el Pseudo Dioniso Areopagita citando los Himnos eróticos de S. Hieroteo. Pero a esta equiparación conviene darle una traducción en clave intelectual, significando la comunión de los místicos. Desde el psicoanálisis profundo, esta visión de la mujer sería la sublimación del deseo carnal simbolizado en la figura de Afrodita. Pero esta visión idealizada de la mujer lleva al «destete», esto es, al desarrollo de sentimientos ambivalentes ante la figura de la madre, de amor-odio. Surge en esas visiones la imagen de la mujer monstruo, la mujer que mata, y que simboliza la maldad de las fuerzas ocultas, de lo instintivo y animal (harpías, Medusa); ellas son en sí mismas deformaciones monstruosas de la psique, que se ejemplifican en figuras como Equidna (máxima perversión de la idea de madre), la cual concibe monstruos. La figura de Antígona, también es interpretada como la lucha entre lo intelectual y lo emocional, y que se impronta en la *Antígona* de Espriu, la cual se sumerge inconfundiblemente en *Los siete contra Tebas*, conformándose una obra desnuda y dura.

No obstante, se puede decir que *Quéreas y Calírroe* es la primera novela que puede recibir el adjetivo de histórica. Caritón, su autor, le concedía al personaje femenino una clara precedencia y Calírroe es la que protagoniza la trama. El protagonismo asignado a la figura femenina, es uno de los trazos significativos del espíri-

tu peculiar del romanticismo helenístico. Este romanticismo encuentra en la novela el vehículo expresivo más adecuado. (García Gual, 1995, p.23).

Los hechos históricos no son únicamente eso, hechos, sino que en la novela histórica cobran una importancia vital y desencadenante para los personajes de las mismas. Se puede decir que son vidas truncadas con un antes y un después del acontecimiento histórico. Los sucesos históricos afectan brutalmente al destino de los protagonistas, así para entender al personaje de Agripina, es necesario entender los pormenores de la Roma de su tiempo; se está ante la imagen de la mujer vencida, enviudadas, a cuyos hijos han asesinado, violadas y esclavizadas para mayor sorna de los vencedores. Son figuras representadas por personajes como Hécuba, Casandra, Andrómaca y Helena, entre otras, las cuales reflejan el dolor no sólo de ellas sino también de su pueblo. Las diferencias entre los personajes marcan los diferentes ángulos desde los que se contempla un hecho trágico: Hécuba es la reina madre y viuda que ve truncado su futuro y el de su familia con la muerte de sus hijos a manos de los vencedores. Es la máxima expresión de la angustia y la desesperación, ya no tiene nada que perder pues todo lo ha perdido en manos de sus enemigos. Andrómaca, desde su virtud y fidelidad, canta su desdicha y Helena es la que busca su salvación frente al desastre de la guerra. En general el pasado y el futuro de estos personajes, están marcados históricamente, este es el factor decisivo de la construcción novelesca, aunque luego se desarrollen en ella tópicos que le dan un mayor aliciente a la novela como son la existencia de amores apasionados, actitudes que llevan a la vergüenza y el deshonor del personaje que incurre en dichas actitudes, los ciclos de esperanza por los que se mueven los más desesperados y que les mantiene «vivos o cuerdos», los peligros a los que se ven sometidos, la confianza que en algunos casos es traicionada y en otros premiadas, la vida errante de algunos personajes en busca de «algo o alguien» que dé en mayor o menor grado sentido a sus vidas, la prueba a la que se tiene que ver sometido el héroe y a veces el premio al mismo por tantas desdichas pasadas.

En Roma, en el apartado religioso, la mujer era admitida sin ninguna dificultad e incluso ocupaba rangos superiores al varón. El papel de las vestales aparece en algunos párrafos de la trilogía de Mc.Cullough: El *primer hombre de Roma, La corona de Hierba*, y

Favoritos de la fortuna en ed. Planeta. En sus novelas la mujer aparece como personaje de primera y es de elogiar en general la buena documentación de la autora.

En el s. XVIII Lantier escribe *Los viajes de Antenor* donde se mezclan épocas y se introducen escenas pintorescas como el encuentro con la poetisa Safo a punto de suicidarse en la isla de Leucade.

En toda novela histórica hay dos polos: el arqueológico y el romántico-pintoresco. Lantier decidió potenciar el segundo a expensas del primero. En *Las aventuras de Telémaco* (1699 y edic. 1717) de FranÇois Salignac el desconsuelo de Calipso vagando solitaria tras la marcha de Ulises es una parodia de la misma nostalgia que sufría Ulises al pensar en su isla de Itaca. Es un mundo odiseico bajo el prisma de la Ilustración Francesa. Calipso reencuentra a Ulises en la figura de Telémaco y aún más joven. Le ofrece todo su amor pero éste prefiere a una de sus ninfas, Eucaris. Otra vez vuelve a quedarse sola. Las aventuras de Telémaco son una larga narración de viajes y aventuras escritas con propósito didáctico y paródico empeño novelesco en tiempos de Luis XIV y sirve para criticar el gobierno de Francia en esa época.

También el *Telémaco* de Fénelon (s. XVII) se escribió –tal y como apunta Gibert Highet (1954) para educar. Va dirigida al duque de Borgoña y en ella se expone a Telémaco a peligros morales de todas clases: sus amores con Eucaris son fogosos. Herederos de esta obra son *Los últimos días de Pompeya, Ben-Hur, Yo, Claudio* y *Los idus de Marzo* de Thornton Wilder.

Viajes de Antenor por Grecia y Asia con nociones sobre Egipto, manuscrito griego de Herculano que tradujo a la lengua francesa Etienne FranÇois Lantier se publicó en 1797 y tiene un esquema de base muy parecido: viajes de un joven por toda Grecia, Asia Menor y Egipto, pero mezcla personajes de diferentes épocas. El motivo del manuscrito hallado en una tumba es explotado por escritores de relatos románticos y misteriosos. Es un guiño al lector para advertirle de lo fantástico o de lo falso de la narración. Antenor de Efeso ha nacido de una mujer consagrada al culto de Diana. Una mujer bella de rectas costumbres. Pero Eufrosina, que así se llama la madre, se queda embarazada, al parecer de Apolo, mientras estaba dormida. El curioso episodio del nacimiento del hijo de una sacerdotisa está inspirado en un motivo antiguo de la mitología.

Posteriormente Antenor se encuentra con Lastenia, bella cortesana que lo introduce en la cultura y los círculos filosóficos de la ciudad de Atenas. Lastenia es una hetera discípula del filósofo hedonista Aristipo de la que Antenor se enamora. Es una ilustrada filósofa, mujer sabia y sin prejuicios, pero Antenor no se casa con ella, sino con una bella muchacha. Al parecer el autor consideró más decente esa boda con una novia joven y más inocente que una unión final con Lastenia, más experimentada. La docta y liberada dama muere en Atenas dejando un testamento espiritual que muestra la grandeza de su ánimo. (García Gual, C., 1995, p.102).

Durante el s. XIX comienza un tipo de novela histórica dedicado a las persecuciones cristianas. Novelas posteriores son *Los últimos días de Pompeya* o *Quo vadis?* En *Los mártires del Cristianismo*, Chateaubriand describe la persecución de los cristianos bajo Diocleciano (284-305) y termina con el martirio de los jóvenes amantes y la conversión de Diocleciano al cristianismo. En este caso, el joven cristiano Eudoro convierte a la bella pagana Cimodocea. Pero hay más personajes como la princesa gala Veleda, sacerdotisa druida que se suicida al verse abandonada por el bello Eudoro. Veleda es como una Dido nórdica y romántica.

Hasta el s. XIX los personajes y las costumbres respondían a la época del novelista, a partir de este siglo cambia. En *Los últimos días de Pompeya* encontramos reunidos todos los ingredientes de una novela arqueológica. Escenas callejeras, de banquetes, anfiteatros, templos egipcios, idilios en baños públicos y una gran catástrofe final. Los personajes secundarios adquieren gran relevancia: la vendedora de flores, Nidia, ciega esclava y enamorada fiel del héroe superan a Glauco e Ione la pareja protagonista. A pesar de sus penalidades los amantes triunfan y la catástrofe final trae consigo una purificación y anuncia un nuevo amanecer. Los buenos se salvan y los malos perecen. Los buenos finalmente se hacen cristianos. Esta obra con todos estos elementos logra colmar una fórmula de éxito popular. Los personajes visten a la antigua pero sus pasiones son las de siempre.

Charles Kingsley (profesor de Historia en Cambridge y párroco de la iglesia anglicana y crítico del catolicismo) escribe *Hypatia o los últimos esfuerzos del paganismo en Alejandría*, novela histórica del s. V. Se basa en un famoso caso histórico; el asesinato de la filósofa neoplatónica Hipatia en Alejandría, cometido por monjes

cristianos fanáticos. Hipatia es una joven iniciada en los estudios de su padre el matemático Teón. Ella enseñaba públicamente en Atenas y Alejandría, y rechaza el amor de los hombres. Pero la envidia provoca que ella sea arrancada del carro en el que iba, desnudada brutalmente, arrastrada a la iglesia y masacrada por las manos de Pedro el diácono y una tropa de salvajes y despiadados. Su carne es desgajada de sus huesos con agudas conchas y piedras y sus miembros arrojados a las llamas. Con esta obra Kingsley pretende mostrar los feroces excesos del fanatismo y la intolerancia. La polémica del texto va contra los movimientos ascéticos y puritanos que derivan hacia el catolicismo del llamado «movimiento de Oxford» que dirigía el cardenal Newman.

Junto a Hipatia, bella, virgen, sabia, solitaria en su halo platónico, hay otros personajes interesantes. El judío Rafael Aben-Ezra que se enamora de Victoria, bella cristiana y por la que se convertirá al cristianismo y que intentará convertir a Hipatia. Filemón, joven monje que rescata a su hermana Pelagia, bella hetera de origen griego, de su vida libertina para llevarla al desierto a hacer penitencia. Miriam, la vieja judía, pérfida maga e intrigante siniestra de trágico final. Pero la escena más patética es la muerte de Hipatia. Aquí son los cristianos las fieras y los verdugos. Gemma Beretta (1993), da una imagen feminista. En ese estudio dice que «Hipatia, la virgen justa que vuelve al mundo, es la muerte del patriarcado. Su palabra y su cuerpo son la desmentida viviente –encarnada– de toda estructura ideológica que los Padres de la iglesia han construido para dar legitimidad a su poder. Con Hipatia y en Hipatia es el principio femenino del mundo, la Gran diosa, quien es sacrificada» (pp.230).

Es su profesión de filósofa, pagana, prestigiosa y de rechazo a su unión con los hombres lo que atrae el odio de los monjes contra ella. Hipatia es sacrificada como una víctima propiciatoria, descuartizada como el rey Penteo en las Bacantes de Eurípides, inmolada sobre un altar, con un ritual antiquísimo, no degollada con un instrumento metálico sino desgarrada con conchas y piedras y luego arrojado al fuego en trozos como un holocausto primitivo. Esa ferocidad es de tipo religioso no político (Dzieelska, 1995).

Después de Hipatia aparecen dos novelas de propaganda de la fe cristiana cuyos protagonistas son mujeres y ambas sufren persecución y martirio.

Wiseman, prelado católico de Westminster, escribió *Fabiola o la iglesia de las catacumbas* (1854) y J.H. Newman dirigente del «movimiento de Oxford» compuso *Callista: a Tale of the Third Century* en 1856.

Calista es una escultora de origen griego que vive en el Norte de África; sus dudas espirituales, su conversión al cristianismo, su valentía, su bautismo, martirio y muerte dan testimonio de su fe. Frente a la protagonista los personajes masculinos representan otras actitudes de desorden espiritual en el mundo: el escéptico e indiferente, el hedonista, el esteta. La conversión de Calista significa también la reunificación de la fe cristiana surgida en Jerusalén, e.d., el saber religioso y el saber mundano, educación humanista representada en el arte, la sensibilidad y el talento de la joven griega entroncada en una espiritualidad fundada en la tradición religiosa de la Iglesia Católica.

La *Fabiola* de Wiseman es una joven romana noble e ingenua que nos conduce a la Roma del s. IV. Nos describe las catacumbas y nos recrea un ambiente que cumple bien con el lado arqueológico de este tipo de novelas. Los cristianos son extremadamente buenos. Su universal caridad es lo que atrae a Fabiola a la fe. Ella que al principio es una patricia bondadosa y algo epicúrea, al final se queda sola, cristiana, superviviente de una cruel etapa. Las escenas de martirio son bastante variadas: el joven Pancracio muere desgarrado por una pantera en el circo, la virginal Inés es decapitada, la ciega Cecilia muere en el potro de tortura. Pero el martirio más original es el de Casiano, maestro torturado por sus alumnos al que machacan a golpes y lo acribillan con sus punzones de escritura. Los malvados son tremendamente malos aunque algunos se convertirán.

Flaubert escribió *Salambó* para evadirse tras la publicación de su Madame Bovary. Escoge como escenario la antigua Cartago y buscó un hecho histórico bien delimitado, donde la intriga amorosa pudiera combinarse con los datos transmitidos por testimonios antiguos. La trama de la novela gira en torno a la sublevación de los mercenarios, los cuales habían sido contratados por Cartago, para luchar contra los romanos en la primera guerra Púnica. Amílcar es el padre de Salambó, la sacerdotisa de Tánit y protagonista de la trama. Salambó, es un personaje totalmente ficticio, creado por Flaubert. Ella logra recuperar el velo sagrado de la diosa, del poder de los jefes de los sublevados, Matho, con el que vive una pasión deses-

perada y trágica. El final del amante es morir desgarrado por las turbas a los pies de su amada. Salambó es una antología de atrocidades, hay mucha muerte y matanzas. Flaubert con esta obra quiso sacudir la sensibilidad cansina de los estúpidos burgueses de su época, y reflejar el aburrimiento en el que se veían envueltas las mujeres burguesas de su época, que como Salambó se aburrían en sus «palacios» contemplando la luna, hasta que descubrían el deseo. Sus fuentes fueron Polibio y Apiano. La elección del tema es un síntoma parnasiano: el deseo de resucitar un pasado abolido, sin relación posible con la Europa moderna, no es sino otro modo de complacerse en un hermetismo estéril. Luckács le criticó el escaso interés de la anécdota histórica y la modernización de la heroína, una Bovary anticipada.

Lewis Wallace siendo gobernador de Nuevo Méjico publicó su obra *Ben-Hur*. También el protagonista estará amenazado por un amor peligroso, el que siente por la pérfida Iras, hija del buen rey Baltasar, que es la seductora egipcia –en cierto modo un tanto patética- que acaba por preferir al ya vencido Mézala, y buscar la ruina del héroe tendiéndole trampas, y cuyo final no puede ser otro que la búsqueda de su propia desgracia y la «envidia» de no haber sido una mujer buena como Ester, recompensada con hijos. Ester, la buena esposa final, es otra figura tópica de estos relatos. También destaca la madre que es una mujer piadosa, y su hermana. Ambas sufren el amargo castigo del encierro y contraen la lepra de la que son curadas por un milagro de Cristo. Como se puede observar la novela sigue bien algunas de las convenciones del género.

Un ejemplo de mujer fatal lo hallamos en *Cleopatra* de Sir Henry Ridder Haggard (1889). Nos lleva a una época y figura histórica bien conocida. La reina de Egipto que supo atraerse el amor de César y Marco Antonio y que nos lleva a la Alejandría de los Ptolomeos. Reuniendo el viejo truco del manuscrito encontrado en una tumba, es a través del relato de un sacerdote de Isis, que también amó desesperadamente a la bella reina, como se introduce la trama. Describe además las pesquisas de los arqueólogos, su exploración de la tumba egipcia. Los avatares del joven sacerdote se cruzan con los sucesos históricos y su destino con el de la reina. Cuando intentaba matarla con el objetivo de liberar a los egipcios oprimidos de la dinastía helénica de los Ptolomeos, se prenda de ella y desde aquel instante se convierte en su gran adorador. Testigo de los amores de Cleopatra

y Marco Antonio se retira al desierto a hacer penitencia y volverá al cabo de los años a servir a su reina.

En la novela se evocan los misterios de Isis, el mundo de las pirámides, el fastuoso encuentro de Cleopatra con Marco Antonio. La interpretación histórica de Cleopatra cede ante el halo fatídico de su papel de mujer fatal. Un trazo muy de la época del novelista.

Tais de Anatole France es otro ejemplo de mujer fatal. Se publicó en 1890 y trata de una pasión fatal por una bella imposible y de un amor envuelto en la Alejandría de la época del bajo Imperio y época cristiana. El tema está tomado de una leyenda hagiográfica *La leyenda áurea* historia de Santa Tais, prostituta de gran belleza. El abad Pafnucio quiere convertir a la bella pecadora que arrepentida sigue al abad hasta el desierto para hacer penitencia y encerrarse en una celda de un convento. El protagonista real de la historia no es Tais sino el abad que ha de luchar entre su amor por la bella cortesana y su condición de abad. La tentación le persigue día tras día, mientras ella sometida voluntariamente a un ascetismo obsesivo, cae gravemente enferma. Cuando el abad se entera, corre a verla pero ya es demasiado tarde y entre sollozos le confiesa su amor y pasión por ella, ante la mirada atónita y escandalizada de las demás monjas. Pero Tais muere en sus brazos y el abad queda sin consuelo y sin fe. Aquí el escéptico y epicúreo Anatole France ha querido condenar el fanatismo y ascetismo extremo. Tras rescatar a Tais de la vida depravada y hacerla abandonar los placeres y el lujo, arrastrarla por el desierto y conducirla a una vida piadosa, se ha enfrentado a numerosas tentaciones para comprender que el amor humano es más fuerte que la fe. Su grito final es el grito en que triunfa la pasión cuando ya no hay esperanzas. La conversión de Tais no es por convencimiento dogmático sino por una actitud sentimental. Está hastiada de los placeres y encuentra un atractivo obsesivo y morboso por mortificar su cuerpo para salvar su alma entre los rigores de la religión cristiana.

Pierre Louÿs, al escribir *Afrodita*, quiso ofrecer un cálido cuadro y colorido de la voluptuosa ciudad de los Ptolomeos del s. I d. C.. Este autor desprecia el puritanismo y la grisura de su época, católica y burguesa y sueña con el retorno, en una visión idealizada de la antigua Grecia, al mundo antiguo. La reina es Berenice, hermana mayor de Cleopatra y la protagonista es Crisís, una bella cortesana. El protagonista Demetrio es un escultor que desea estar con Crisís. Bajo el signo de Afrodita surge la pasión que impulsa a la muerte.

Crisís exige a Demetrio tres cosas para entregarse a él: robar el espejo de plata de su rival Bacquis, robar la peineta de la sacerdotisa de Astarté y matarla, robar el collar de perlas de Afrodita. Demetrio cumple los tres encargos pero cuando ella va a entregarse a él éste la rechaza pero le pide que se ponga los tres regalos a la vista de todos. Aún sabiendo Crisís que esto supondría su muerte lo hace, y desnuda, en la escalera de caracol del faro de Alejandría aparece con los tres regalos. Es condenada a muerte y ha de beber la cicuta. En esta obra abundan los tonos líricos y alusiones a tópicos clásicos. Tanto desnudo y tanta cortesana obedecen al programa estético paganizante y muy fin de siglo. Crisís y Demetrio son dos jóvenes cansados de tanto lujo y sensualidad.

Henry Sienkiewicz escribió una novela por la que recibiría el premio Nobel *Quo vadis?* Se ambienta en la Roma de Nerón y en las persecuciones cristianas. Este autor polaco conocía bien *Fabiola* y *Ben-Hur*; además había leído la famosa novela de Kraszewski *Roma bajo Nerón* (1860). También declaró que había leído con gran interés a Tácito y Suetonio. Emplea, algo tópico en el género, muchos términos latinos y aporta numerosas descripciones arqueológicas. *Roma bajo Nerón* es una novela epistolar cuyo protagonista Julius Fluvius relata en cartas dirigidas a su amigo Caius Macer que vive en la Galia, los sucesos de Roma, su amor por la bella Sabina Marcia y el avance del cristianismo. También Sabina Marcia escribe algunas cartas a su preceptor el filósofo ateniense Zenón, contándole su conversión al cristianismo y los peligros de Roma. Sabina Marcia que sólo lo quiere como un hermano, muere manteniendo una castidad de viuda cristiana a toda prueba y Julius morirá también víctima de Nerón; pero en su casa, no en el circo.

Sinkiewicz da mucho más dramatismo y relieve en su obra. La protagonista es Ligia, una joven bella y casta cristiana, princesa cautiva de origen centroeuropeo y el galán es Marco Vinicio, un fogoso oficial romano. Los tópicos vuelven a aparecer: la conversión del esforzado Vinicio, los peligros corridos por Ligia. Pero el final es feliz, la pareja se salva y marcha a Grecia.

Junto a la novela histórica, a principios de este siglo XX se crean una serie de representaciones teatrales llamadas «dramas de toga» (Mayer, 1994) que mantendrán los viejos tópicos aparecidos en la novela histórica. Así, en *El signo de la Cruz* de W.Barrett vuelve a verse el tema la virtuosa joven cristiana y el apasionado amante liber-

tino que se convierte por amor y acaba muriendo con ella en el circo. Este esquema lleva consigo una lección moral. El amor logra imponerse a la fuerza y a la opresión; los débiles y pacíficos triunfan y los soberbios son abatidos. En otros dramas aparece la bella cristiana hija de un judío de la que están enamorados dos hombres: un romano y un judío. Ambos rivales se enfrentan en una competición de la que sale victorioso el amado de la joven, en este caso el judío (*The Charioteers or A Roman Holiday*)

Después de este notable desarrollo la novela histórica decae, coincidiendo con la Primera Guerra Mundial y con un género que había sido ya suficientemente explotado.

La renovación del género vendrá no de su contenido sino de los enfoques narrativos, menos guiados por el realismo, menos lastrados por la ideología, menos atentos a la modernidad de los antiguos. Es decir, ya no hay un debate ideológico de fondo en casi ninguna. El exotismo, la invitación a la evasión permanente siguen estando pero ha disminuido mucho el didactismo y el recurso de la utilización de notas y citas en griego y en latín.

Christa Wolf nos cuenta la historia de la profetisa *Casandra* (publicada en España en 1984) en una obra homónima.[2] Casandra es la hija del rey de Troya Príamo, castigada por Apolo a no ser creída y a profetizar la verdad, símbolo de la desdichada condición de la mujer, sometida y cautiva tras una guerra llevada a cabo por hombres, como la política, el honor y la gloria. En un denso y poético monólogo cuenta su historia y la de Troya ante los muros de Micenas, a donde la ha llevado Agamenón y a donde va a morir a manos de Clitemnestra. Casandra es un ejemplo de reinterpretación de un mito desde una perspectiva actual: la trágica desventura de la bella sacerdotisa troyana deviene símbolo y cifra de la terrible situación de la mujer sometida a los designios del hombre que pierde y gana guerras. La enloquecida Casandra dice en vano la verdad pero está condenada a no ser creída y a morir degollada en Micenas, después de haber sido violada, esclavizada y arrebatada de su patria ya asolada. Es una figura trágica de la condición femenina universal. El punto

[2] Sobre la figura de Casandra en Christa Wolf destacan los trabajos de Balzer (1994), Barjan (1994) y Hualde (1990).

de vista es esencial en la trama novelesca frente al mundo de la épica. Casandra detesta los héroes y todo lo que les rodea y protesta contra esa visión que ofrece la épica desde su perspectiva como mujer y víctima de la guerra (recordemos todas las guerras: Yugoslavia, Alemania, Vietnam, Corea). Wolf opone la visión novelesca, donde el individuo expresa su propio punto de vista al punto de vista oficial de la épica y a la versión tradicional del mito, en el que los valores primordiales son masculinos, patriarcales y heroicos. Es una obra que cuestiona los valores sociales desde la condición femenina y el peligro que encierra el poder, esta misma condición femenina y la necesidad de héroes. Además en la novela se introduce el tema del sacerdocio de Apolo y del don de la profecía. La protagonista es una mujer ambiciosa que desde su situación social, princesa e hija favorita de Príamo, se ve relegada a un segundo plano en un mundo de hombres, en el que la política está prácticamente vedada para la mujer. Así dice en su monólogo:

> *«Era una pena, una verdadera pena, que yo no pudiera sentarme por la mañana en el consejo, en su lugar y con sus vestidos, en el sillón de ancho respaldo»*

El sacerdocio es la única vía que permite canalizar la ambición de poder e influencia y en determinado momento incluso llega a renegar de su condición femenina que la limita y puede sentir envidia de su hermano gemelo Héleno. Relacionado con este elemento del sacerdocio, en la versión de Christa Wolf no es sinónimo de virginidad, sino de posibilidad de huída de unas relaciones impuestas, que la humillan.

Christa Wolf escribe en una época de crisis en la que se cuestionan los valores establecidos. El don de profecía de Casandra tiene un tratamiento diferente. Sus profecías no aparecen dictadas por una fuerza divina, sino que surgen de la percepción de la realidad y de su labor comprensiva de los hechos, es lo que se llamaría «intuición femenina». La caracterización de los personajes masculinos en la obra es totalmente negativa: Agamenón es un hombre débil; Menelao, es además de viejo y calvo, desapasionado; Egisto, más hermoso y joven que Agamenón, pero igualmente débil; Príamo de rey dependiente de su esposa pasa a estar sometido a sus subalternos; los hijos de Príamo se ven arrastrados a una muerte segura sin oponer resistencia.

Es decir, desde el mito, la autora habla sobre la inutilidad de la guerra en nuestros días, sobre lo absurdo de las ideologías cuando los hombres empecinados en su soberbia y orgullo dejan de tener en cuenta los valores supremos: la libertad y la vida y de la especial sensibilidad de las mujeres para apreciar estos valores. También nos habla de la condición marginal de la mujer en una sociedad de bloques militarizados y de la necesidad de héroes que todos los pueblos tienen.

Hilary Bailey en su obra *Casandra, princesa de Troya* recoge de nuevo el mito. Escrita en 1993 y publicada en español en 1996 nos narra la historia de una Casandra, viuda y con hijos, que logró salvarse después de la guerra de Troya y vive semioculta, bajo el nombre de Ifianisa, en un lugar de Tesalia. Es visitada por Helena, ya muy envejecida, y allí rememoran la historia de sus vidas. La novela se desarrolla en tres escenarios que se van intercambiando, Troya, Micenas y Tesalia, de los que Tesalia representa el momento actual y los otros dos son recuerdos. En esta obra, al igual que en la de Wolf se critica lo inútil de las guerras: *No hay nada peor que la guerra* dice al principio de su novela. Helena, por su parte, refleja el papel de la mujer fatal desencadenadora de desgracias no sólo pasadas sino también futuras. Es una mujer de la que hay que huir, dice Noemí, la esclava de Casandra. Clitemnestra, por otro lado, es la mujer que odia por encima de todo a su marido, que está dispuesta a alargar la guerra de Troya esperando que Agamenón caiga en combate. Lo odia por su carácter, por haber sacrificado a su hija en una guerra sin sentido. Y Casandra, aquí viuda, se representa como una mujer que retirada de su anterior vida, de princesa y esclava, después, vive entre el miedo de ser descubierta pero a su vez con la seguridad de una mujer, que al ser considerada como una loca, se puede permitir desde su locura ciertas extravagancias.

Memorias de Agripina de P. Grimal es un ejemplo más de novela histórica biografiada. En esta obra se exalta la figura de un personaje secundario como Agripina y se la hace protagonista de un libro, para rehabilitar esta figura histórica. Es otro ejemplo de la mujer ambiciosa como la Livia de *Yo, Claudio*, de la que hablaré más tarde. En *La hija de Homero*, R. Graves cuenta cómo la autora de la Odisea es una princesa siciliana enamorada de la figura mítica del rey de Ítaca Ulises. En *El vellocino de oro* recrea la saga de

los Argonautas y reinterpreta su trasfondo mítico, echando mano a la teoría sobre el matriarcado femenino y las diosas madres preindoeuropeas desplazadas luego por los dioses olímpicos, muy en la línea de su libro *La diosa blanca.*

Novelas históricas dignas de destacar las componen la trilogía de Mary Renault sobre Alejandro, o la de Manfredi sobre este mismo personaje. Las *Memorias de Adriano* de M. Youcenar, *Yo, Zenobia, reina de Palmira* o *El fuego de la vida* de Bárbara Wood, o *Rhadopis* de Mahfuz. En estas obras o bien las mujeres responden a estos mismos esquemas y tópicos citados, o bien su papel es muy secundario, centrándose en personajes masculinos.

Últimamente, aparte de otras muchas novelas históricas no citadas por no ser femenino el personaje central, se han publicado una serie de novelas de intriga de corte policíaco, como las de Lindsay Davis y su detective Marco Didio Falco, un Philip Marlowe en la época de Vespasiano. Para completar el tópico de las novelas históricas la novia del protagonista, pobre y enamoradizo, es Helena Justina, de muy buena posición social e inalcanzable para Marco.

3. *Los arquetipos femeninos de la novela histórica grecolatina desde la psicología profunda*

Es difícil entender el rol de la figura femenina en la novela histórica sin analizar los diferentes arquetipos a los que de modo repetitivo hacen referencia. Aunque resulta complicado describir la múltiple y poliestratificada significación del término arquetipo, se puede tomar el concepto que Jung hace del mismo. Para dicho autor los arquetipos son factores y motivos que adornan elementos psíquicos en forma de determinadas imágenes (calificadas de arquetípicas) y ello de un modo que puede ser reconocido tan sólo a partir de su efecto. Los arquetipos son los «dominantes del inconsciente colectivo».

El arquetipo es un principio estructurador, existente a priori, de naturaleza formal, cuyo contenido viene dado por la configuración arquetípica de una cultura determinada y por la persona individual. Las imágenes arquetípicas contienen al mismo tiempo imagen y emoción. El inconsciente colectivo contiene la totalidad de todos los arquetipos como cristalización de las experiencias generales de la humanidad. Para la psicología profunda, los arquetipos poseen un

efecto curativo porque a causa de su estructura contrapuesta pueden completar la naturaleza parcial de la actitud consciente (Jacobi, 1983).

El arquetipo es un prototipo, una imagen primitiva, es el dominante del inconsciente colectivo o del mundo psíquico objetivo. Los arquetipos son un sistema axial de un solo canal, preformador de la constitución del cristal en las aguas madres, sin poseer en sí mismo una existencia material. Lo arquetípico se conoce por el efecto. El retículo de cristal determina qué cristal es posible, y el medio ambiente decide si tal posibilidad se realizará. Las formas de las representaciones arquetípicas (no su contenido) son hereditarias, pasan de una generación a la siguiente.

La mitología proporciona el más impresionante ejemplo de símbolos colectivos. Los cuentos y fábulas cuyos temas fundamentales se dan en la mayoría de los pueblos, pertenecen a una categoría afín a la anterior. La mitología misma se configura mediante imágenes (Jung), es más, los arquetipos, los mitologemas, y la música están tejidos de la misma tela: de la trama arquetípica arcaica del mundo viviente y toda futura consideración del mundo y del hombre surge de esta «matriz de vivencias» (Jacobi y Jung)

Entre los símbolos individuales a destacar especialmente son aquellos que caracterizan el proceso de individualización, entendido como despliegue psíquico que apunta hacia la ampliación del campo de la conciencia y la maduración de la personalidad. El arquetipo puede aparecer como positivo o negativo, como figura atractiva o repelente, pero siempre con una cualidad de fascinación. Los símbolos del proceso de individualización que aparecen como figura humana, pueden adoptar diferentes tipos: la madre, como figura supraordenada; la niña o muchacha; el ánima del varón y el animus de la mujer.

Los tipos de mujer más generales a la que los autores de novelas históricas hacen referencia más asiduamente son:

– la mujer extrovertida
– la mujer introvertida

En la descripción de la mujer extrovertida o mejor dicho, el arquetipo femenino que responde mejor a la figura humana, destaca lo enérgico, lo activo, lo oportunista de sus decisiones, más que su perseverancia. Esta figura femenina se configura a sí misma como esencial para la buena marcha de todo lo que la rodea, especialmente con relación a lo social. Es una mujer preocupada por lo

que es el aspecto pulcro de su hogar, el cual se constituye en su fin vital. Son representadas sus ideas, pasiones, defectos o virtudes concretas y definidoras de sí mismas. Es la mujer afectiva, llevada por los buenos sentimientos, generosa y hospitalaria, que normalmente da acogida al héroe (es el caso de Nausícaa en la Odisea). La exteriorización de los afectos produce en un primer momento un efecto sugestivo, que sirve para un desarrollo mental posterior. Es la figura femenina que tiende la mano con facilidad, pero que carece de pasiones hondas; el amor es preferencia y el odio y los celos se confunden con el orgullo herido. Esta imagen es representada por diosas como Afrodita que concede favores o castigos casi de un modo arbitrario, sin un verdadero sentido emocional y con un entusiasmo poco sostenido.

Como figura humana se muestra en el matrimonio ambiciosa y presenta una dualidad, por un lado se puede mostrar amante del cambio (Helena de Troya) o bien obediente a las costumbres tradicionales (caso de Antígona), siempre perseguida por el deseo de establecer su vida sobre una base sólida.

La mujer introvertida, o mejor dicho, el arquetipo femenino representado aquí, es descrita con maneras tranquilas, oscura en su carácter, con puntos de sarcasmo. Es representada por la figura de mujer que consuela y remedia, dormitando en ella la pasión y el afecto. Es la que comparte sentimientos y vivencias junto al héroe (Calírroe). No obstante, la exaltación de estos caracteres puede engendrar la figura de la bruja o la madrastra y como madres amantísimas que se dejan arrastrar en sus pasiones hasta llegar a convertirse en verdaderos monstruos (caso de Livia en *Yo, Claudio* de R. Graves o el caso de Olimpia como madre de Alejandro en la trilogía de Mary Renault). Aman y odian demasiado, cegándolas la razón. Como madrastras son capaces de martirizar a sus hijastros (es el caso de Hera con Heracles). Donde la maldad no se impone, la moralidad misma es un hondo sentimiento que sigue su camino propio e independiente que no siempre se adapta a los puntos de vista convencionales. Su moralidad no es convencional sino que se funda en una honda reflexión con sus íntimos pensamientos convincentes. Su encanto puede estar reflejado en su carácter tranquilo y comprensivo, capaz de estimar el argumento de su interlocutor. Estos rasgos la hacen ser representada de un modo casi varonil o directamente varonil, faltándoles una verdadera nota humana; para algunos psi-

coanalistas representarían el ánima del hombre, o en el caso de los eclesiásticos del medievo la simbolizan por el alma. Es el caso de Pandora en la obra de Prometeo y Epimeteo de Carl Spitteler, publicada en 1881 y citada por Jung (1981). Aquí se dibuja a Pandora como una criatura de un dios que entra en contacto con el héroe. Desde el punto de vista del psicoanálisis profundo la Pandora de Spitteler pasa a constituirse en una exposición de lo acontecido en el inconsciente del héroe durante los sufrimientos del mismo.

4. *El culto a la mujer como símbolo del culto al alma*

El culto al alma se representa simbólicamente mediante el culto a la mujer. Es por esta mujer por la que los hombres se adentran a la aventura, a la guerra y a la muerte (Helena de Troya). Asimismo es representada por la Virgen Madre (Rea Silvia), que engendra héroes (Rómulo y Remo) y en la cristiandad (María y Jesús). Se presenta a la mujer como madre y a la vez como doncella apetecible, que tras la unión (no sexual pero sí erótica) con un dios, engendra héroes. La elección de matar a la mujer doncella-madre por parte del tirano, es entendida desde el psicoanálisis profundo como la pérdida del alma. Esta pérdida del alma equivale al desgarramiento de una parte de la propia esencia, a la desaparición y emancipación de un complejo que se convierte así en un usurpador tiránico de la conciencia, oprime al hombre en su integridad, lo arroja de la órbita y le lleva a actos cuya ciega parcialidad trae consigo como consecuencia inevitable la propia destrucción. Viene dado por el carácter demoníaco que busca castigar a la figura femenina y llevarla al mundo de los demonios, al inconsciente, de donde efectivamente procede la fuerza de la pasión. Es una forma de situar la libido en el inconsciente y es a través de conjuros y ritos como se puede «rescatar» al alma y deshacer el encanto, o bien el héroe luchando contra el monstruo para salvar a la doncella (caso de Perseo). No obstante, para salvar a la doncella, e.d., para poder lograr la «transformación espiritual», es necesario que en el héroe se logre una metamorfosis (de niño a hombre, de hombre a dios). Pero esta metamorfosis puede conducir al héroe a cometer una transgresión social y un posible perjuicio de sí mismo por la pasión hacia la doncella o la mujer (caso de Paris y Helena) lo cual le puede acarrear la muerte o el cumplimiento de una misión de naturaleza espiritual (Jasón y el vellocino de oro).

La apetencia sexual por la mujer impide que ésta sea digna de recibir culto ya que el despertar de la sensualidad en todas sus formas múltiples va en oposición a la elevación de la espiritualidad. La solución es la representación de la «anciana», la mujer vieja. Esta es la figura de Helena superviviente, carente de belleza y vieja que se encuentra en la Casandra de Hilary Bailey (*Casandra. Princesa de Troya*, 1993) donde Casandra y Helena se encuentran para rememorar sus vidas. A su vez, esta vieja anciana viene dada por la simbolización en una imagen enigmática, como la anciana sabia con aspectos positivos (hada) o negativos (bruja), que supone la espiritualización de la erótica vivificada por el culto a la mujer. Pero esta espiritualización supone no una sublimación sino una represión de la libido, la cual se desfogaría directamente por la sexualidad.

Al elegir a la mujer objeto de culto se aloja en el inconsciente aquellas imágenes dominantes infantiles-arcaicas, que llevan a la madre total, con aspectos tanto bondadosos como demoníacos. Hay por lo tanto en estos aspectos hostiles de la madre total, omnipotente, una desvalorización de la mujer, que se convierte en una figura persecutoria, que la transforma en un semi-mostruo, con fuerzas ocultas, con el poder de la creación y a la vez de la aniquilación. Son representadas como deformaciones monstruosas de la psique, es el caso de las Gorgonas y más concretamente de Medusa. O bien, pasan a convertirse en la perversión de la madre, la cual a su vez concibe no héroes sino monstruos (Equidna).

Así junto al culto a la madre-doncella paridora de héroes surge la imagen de la mujer-monstruo, la cual concibe a su vez monstruos (Jung, 1981).

5. *Madre, mujer, esposa: la condición social de la mujer en la novela histórica grecolatina*

La figura de la mujer-madre se contempla igualmente como madre-esposa, con un origen ctónico, es el caso de la esfera de Deméter. A su vez el hijo mata al padre, lo nuevo triunfa sobre lo viejo y se casa con su madre (Yocasta y Edipo), sufriendo padecimientos y luego muerte. La explicación que se ha dado a este mito, no es sólo desde un punto de vista psicológico (Freud y el complejo de Edipo) sino también desde la perspectiva sociológica.

Desde el punto de vista de la sociología, con tintes psicológicos, se indica con el tema edipiano, el paso de una sociedad matriarcal a un patriarcado. El poder engendrador de la madre se incrementa y a la vez se «pervierte» cuando se desposa con su propio hijo. No hay sublimación, sólo perversión, de ahí el castigo a la madre –su suicidio–, y al hijo –la ceguera y muerte–, como a su vez a los hijos de ambos, los cuales vienen malditos desde que son engendrados. En general, las mujeres o mejor dicho, la naturaleza femenina, tratada desde la novela histórica, es considerada de una condición inferior al varón. La mujer no se rige por la razón sino por la pasión que se refleja en los roles sociales que le dejan adoptar a las féminas, las cuales son tuteladas por los hombres. Es el alma que ha de tutelarse por la razón y el espíritu divino, para que esta no se pervierta y se deje llevar por la naturaleza de su ser, eminentemente instintivo y animal. La mujer raramente se ocupa de los asuntos sociales, está encasillada, enajenada en el hogar, e incluso cuando han de salir o defender a su pueblo, una vez logrado este fin vuelve sumisa al hogar. Este es el caso de la cirenaica Aretáfila que cita Plutarco.

Las féminas son descritas desde la pasividad. Incluso Antígona, a pesar de rebelarse a los mandatos de Creonte, sabe desde el principio que su elección es trágica y su interés no es más que el tomar parte por la tradición familiar frente a la decisión estatal. Sigue pues pegada a las leyes familiares, a lo arcaico, no hay una verdadera elaboración de posiciones, ni una racionalización de sus ideas, simplemente se deja llevar por lo tradicional.

Sin embargo, aparece la figura de la mujer como un símbolo ambiguo, es el caso de Helena, en la novela de Christa Wolf, *Casandra*; el personaje de Helena de la novela del mismo nombre que la de Wolf, de Hilary Bayley, y en la Pandora de Hesíodo (Teogonía). Pandora, a pesar de tener un físico atractivo, cuya belleza se muestra como su primera cualidad, esconde un aspecto perverso, oscuro, que la lleva a utilizar el engaño y la convierten en un ser peligroso. Es la imagen repetida de la mujer que entraña un grave peligro para el varón; esto mismo llevado al paroxismo, configura el arquetipo de la mujer-monstruo, devoradora de hombres y que sólo es vencida por el héroe. También es la figura de la esposa infiel (Helena de Troya) que lleva al desastre de la guerra.

La fidelidad de la mujer –léase el alma– es puesta en entredicho, se la considera como un ser vulnerable al deseo y olvidadiza no sólo

en su calidad de esposa de su primer marido, sino como madre de los hijos de éste, frente al segundo y a los vástagos que con éste tenga. Así en la *Odisea* (XV, 19-26) se pone en palabras de Atenea serias dudas sobre la fidelidad de Penélope, advirtiendo al hijo de ésta con Ulises, Telémaco, de la necesidad de su regreso a casa. La infidelidad de la mujer es un serio agravio al varón que le lleva a la desgracia no sólo de él, sino de toda su casa; mientras que la infidelidad del varón es contemplada desde razones más cercanas al «logos» que a la sensualidad.

La mujer del héroe (Penélope de Ulises, Andrómaca de Héctor) queda en casa y es advertida del papel sumiso que ha de seguir tomando, a pesar de la falta de «vigilancia y supervisión» del marido. La Livia de Plutarco, la Agripina de P. Grimal, en su obra *Memorias de Agripina* y la Livia de R. Graves en *Yo, Claudio*, son el modelo de una mujer ambiciosa de poder que transforma su apetito sexual en deseo de poder político. Livia busca controlar Roma a través de su marido Augusto y para ello no repara en los medios lícitos o ilícitos que ha de emplear para ello. Las consecuencias colaterales no le importan, los «cadáveres» que va dejando atrás son meros peones en una gran partida de ajedrez que es su juego político. Es la madre terrible, ya que sus deseos así como sus amores hacia su hijo Tiberio son inmensos y a la vez dañinos. La figura de Livia se contrapone a la madre de Claudio, la cual representa la mujer sometida y ceñida a sus labores del hogar, y a figuras como la hija de Augusto, la cual es dominada por la pasión sexual, hasta terminar siendo castigada por su propio padre. No obstante, gran parte de los principios psicológicos que conforman el personaje de Livia están presentes en la literatura griega desde el principio. El tema de la debilidad moral femenina, relacionado con lo que los romanos llamaban *impotentia muliebris*, es una constante en los personajes homéricos y de Hesíodo (Ramírez, 1994) y está en la base de la literatura misógina griega que aparece en la época temprana, y cuyo exponente más claro es el famoso *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amorgos, poema que relaciona sucesivamente a diferentes tipos de mujeres con diferentes animales (nuevamente se conecta el arquetipo femenino con las pasiones más instintivas o animales, restando toda señal de «logos» en las féminas). La mujer es concebida como un «animal» con instintos feroces, pasiones desorbitadas y apetitos sexuales exacerbados. Pero la figu-

ra de Livia es la de la mujer que a diferencia del hombre no sublima, sino que desvía esa pasión instintiva sexual por una gran ambición de poder, no importando a qué figuras masculinas, a las cuales engaña y maneja a su antojo, ha de someter. Las figuras masculinas sometidas a la mujer se las presenta de un modo ridículo, siempre con un carácter débil, sumiso y a veces se las presenta como ancianos, bobos o simplemente muy ambiciosos pero de carácter débil como el Tiberio de R. Graves.

Este poder incontrolado de deseo por alcanzar el dominio del imperio lleva a que Livia sea más madrastra que madre, tiranizando sus relaciones familiares. Esto lleva a un cambio en el orden natural de las personas y de los acontecimientos, que tras un largo plazo se convierten en una serie de desgracias para el Estado, que es a la conclusión a la que llegan autores latinos como Tácito y posteriormente R. Graves en *Yo, Claudio*, para quien la saga posterior a Augusto fue un castigo por los tejemanejes de las intrigas palaciegas de una mujer, Livia.

La impotentia muliebris transforma la condición natural de Livia (Ramírez, 1994), la cual se salta e impone la línea de sucesión con el fin de favorecer a uno de sus hijos, Tiberio. Esta impotentia muliebris lleva a Livia a no someterse al marido y posteriormente a su hijo; Augusto es representado como una figura decrépita y confiada; o en el caso del hijo, Tiberio, con una voluntad dominada por la madre.

Livia va más allá en su exaltación y dominancia ante las figuras masculinas –su primer marido y su hijo después–, ya que se opone con argucias y artimañas –nunca directamente–, a la voluntad de sucesión de su hijo. Es ella la figura sospechosa de la muerte, desaparición o caída en desgracia de esos sucesores, para caer el poder en manos de gobernantes ineptos o locos como Calígula. Es una mujer que pide, en el texto de R. Graves, a sus posibles sucesores (Calígula y Claudio) que la divinicen para no padecer tras su muerte las penas del infierno, porque ella sabe que su ambición ha sobrepasado los límites de lo legal y lo bueno moralmente. Es en este punto donde Tácito primero y Graves después dan una historia moralizadora, según la cual una ruptura del orden natural de las cosas en el plano individual puede tener consecuencias insospechadas en el plano colectivo. El hecho de que no se ponga freno a la *impotentia muliebris* de Livia por parte del varón conduce en última instancia a la corrupción y al mal funcionamiento del estado.

A Livia la sustituyen mujeres como Mesalina o la hermana misma de Claudio (Livila), que dan fe de la maldad innata de la mujer (para autores como Tácito o Graves). Esta maldad derivada de su debilidad natural las impulsa a actuar con engaños lo que lleva a la ambigüedad del arquetipo femenino como madre o madrastra, hada o bruja, doncella o monstruo. Esta ambigüedad es la que tiende la trampa a los hombres, que también aparece descrita en Hesíodo en la primera mujer (Pandora). Livia también presenta tal ambigüedad. Tácito comenta en sus *Anales* (V.1) que Augusto quedó prendado de la belleza de Livia y la desposó, incluso estando grávida de su anterior matrimonio. Esto es, el Princeps introduce en su casa la causa de sus posteriores desgracias (Augusto y Livia, Jasón y Medea, Casandra y Agamenón) e incluso la muerte. Las otras virtudes (como moral a la antigua o la imagen de la esposa complaciente) no son más que fruto de su astucia más que de su verdadera asimilación de las mismas. La característica de Livia, como la de personajes como Penélope, Nausícaa, Helena, Clitemnestra, Casandra, Andrómaca, Hécuba es que son princesas o reinas, esposas o hijas o madres de héroes, es decir, que están cercanas al poder. Esta cercanía al poder es lo que las lleva a tomar decisiones que no sólo van a tener consecuencias nefastas para la familia sino también para el estado. Es el caso de Livia en la sucesión del dirigente menos apto, la de Helena causante de la guerra de Troya, la de Pandora en la extensión de los males.

Otra de las características de la figura femenina cercana al poder es el interés por su estirpe; puede pasar a ser la madrastra más cruel para la dinastía de su marido y sin embargo la madre tuteladora de la suya. Desde el psicoanálisis profundo nos encontramos con características de la mujer introvertida, aunque con ciertos aspectos extrovertidos, necesarios para su desenvoltura social y para la consecución de sus objetivos, que su semilla fructifique en un campo previamente devastado y denostado.

Autores como Esquilo, Sófocles, Eurípides cuando dan protagonismo a figuras femeninas como Clitemnestra, Antígona, Fedra, Deyanira, Medea, Alcestis, Andrómaca o Electra entre otras, lo hacen a través de dramas terribles; estamos ante el elemento trágico de la condición femenina.

Pero a diferencia de personajes como Medea o Fedra, que se ven impotentes ante elementos que no pueden controlar y que desenca-

denan fuertes sentimientos de odio, venganza y locura amorosa, Livia es presentada en Tácito y Graves como una figura íntegra, carente de verdaderos sentimientos, ni como madre ni como esposa o amante. Livia se mueve por sus propios deseos, es capaz de simular la moral tradicional por astucia y de aparentar realizar actos buenos hacia ya no sólo enemigos sino ante cualquier inocente que se tope en su camino, para simular un talante maternal del cual carece. Es fría como la serpiente, por tanto ctónica, madre de la futura dinastía y como la serpiente, sus huevos no serán de mejor categoría que ella. Es el recuerdo del matriarcado, del triunfo de lo irracional y subjetivo frente a lo racional y la polis. Clitemnestra y Livia llegan a matar al héroe, su esposo, presas de su locura femenina por el poder. Son mujeres con rasgos varoniles simbólicos que buscan sustituir al varón, aunque para ello tengan que valerse de ellos físicamente. Pero estos varones son fácilmente sometidos a sus voluntades, se dejan engañar.

Incluso autores que tratan el poder de la mujer a modo de comedia, *Lisístrata* o *La asamblea de mujeres* de Aristófanes, reducen la ciudad de la razón a la vuelta de lo primitivo. Es como si el recuerdo del matriarcado llevara al varón a la nulidad de su logos en favor de la locura femenina. La mujer triunfa cuando el Estado ha caído en una crisis de valores.

Livia cuando realiza el mal aparentando el bien descubre al lector su carácter ambiguo y la necesidad de desconfiar de su irracionalidad. Puede convertirse en la hechicera, envenenadora, criminal y pagadora de sicarios. Las hechiceras (como Medea) o envenenadoras (como la Livia de Tácito o Graves) no actúan nunca de un modo directo, sino que se valen del veneno o de otros personajes para eliminar a sus obstáculos o enemigos.

La mujer usa sus poderes ocultos, propios de lo ancestral, de la magia negra para matar al logos masculino. Nuevamente se ve la lucha del instinto por matar a la razón, por hacerse con el poder. La figura femenina es lo terrible, las fuerzas ocultas, lo desconocido. Es más, está investida de aspectos varoniles poco propios de una mujer, que la hacen un temible enemigo. Es el caso del personaje de Plantina descrita por Tácito o por R. Graves que se vale de una hechicera como Martina.

En resumen, el arquetipo literario femenino representado por Livia o por Casandra, viene a poner de manifiesto la decadencia moral de

un estado en crisis con serios elementos «podridos» en su interior. Esta crisis hace que se dé una lasitud en los roles femeninos y masculinos y, por tanto, que las fronteras de las leyes sociales se vayan disolviendo. El resultado es el poder del matriarcado que cede el mismo a hijos ineptos (Livia y Agripina).

Bibliografía

Balzer, B.: Casandra, entre mito y mujer, *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Tomo I, Zaragoza, 1994, pp. 59-65.

Barjau, E.: Mito sobre mito (a propósito de Kassandra de Christa Wolf), *Rev. De Occidente*, nº158-59, 1994, pp. 162-175.

Beretta, G.: *Ipazia d'Alessandra*, Milán, 1993

Cristobal, V. Camila, génesis, función y tradición de un personaje virgiliano, *Rev. E.C., 31*, N ° 94, 1988, pp. 43-64.

Dornsseiff, F.: *Hesiod und die Bibel: Uber die Lichtentstehung*. Kleine Schriften I, Antike und Alter Orient Interpretationen, Leipzig, 1959, pp. 70-71.

Dornsseiff, F.: *Hesiod's Werke und Tage das alte Morgenland*. Kleine Schriften I, Antike und Alter Orient Interpretationen, Leipzig, 1959, pp. 72-95.

Dzielska, M.: *Hypatia of Alexandria*, Harvard U.P., 1995.

García Gual: *La antigüedad novelada*, Barcelona, 1995.

Highet, G.: *La tradición clásica*, Méjico, 1954.

Hualde, P.: La figura mítica de Casandra, del teatro clásico a la literatura contemporánea, *Actas 2º Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica*, 1990, pp. 13-34.

Jacoby, J.: *Complejo, arquetipo y símbolo de la psicología de C. G. Jung*, Méjico, 1983.

Jung, C. G.: *Tipos psicológicos*, Méjico, 1981.

Ramírez, M.J.: Presupuestos filosóficos y arquetipos literarios presentes en el personaje de Livia en los Anales de Tácito. *EC* 36, 106, 1994, pp. 65-68.

Mª José Barrios Castro
Mª Jesús Barrios Castro
Benito J. Durán Fernández

FEDRA Y SUS ENGAÑOS: DE HEROÍNA CLÁSICA A PECADORA CRISTIANA*

Sed tamen ille ego sum. ne Pasiphaëia quondam
Temptatum frustra patrium temerare cubile,
Quod voluit, finxit voluisse et crimine verso
(Indiciine metu magis, offensane repulsae?)
Damnavit ...

Ovidio, *Metamorfosis* XV 500-504

1. Introducción

Estas palabras que Ovidio pone en boca de su Hipólito resucitado respecto a su relación con Fedra podrían resumir el argumento del mito de Fedra. Sin embargo, el desarrollo del mito en los distintos autores que lo han tratado varía de unos a otros y nos permite ver que el personaje o la tragedia de Fedra está envuelta en un mundo de ambigüedades y de engaños en todos ellos. Nos hemos propuesto conscientemente no abordar el tema de las ambigüedades, que en cierto modo son o inducen a engaños, por no alargar en exceso el presente estudio y sobre todo porque ya han sido tratadas en un pequeño, pero muy interesante estudio de A. Ruiz de Elvira.[1]

Si leemos las distintas recreaciones que del *tema de Putifar* se han compuesto dentro de la tradición literaria, en primer lugar, griega, luego romana y después occidental, representadas bajo el *mito de Hipólito y Fedra*, al final de cada una de ellas nos queda la sensación o la desazón por la *pobre* Fedra: es ella de entre los distin-

---

* Este artículo es una revisión y reelaboración de un artículo anterior, «Los engaños de Fedra», publicado en la revista *Studium. Revista de Humanidades* 6, 1999, pp. 155-172.

[1] Precisamente en «La ambigüedad de Fedra», *Cuadernos de Filología Clásica* 10, 1976, pp. 9-16.

tos personajes que encarnan el mito la que se lleva todas nuestras simpatías. Sin embargo, 'Fedra calumnia a Hipólito, se yugula y se lleva a la tumba su mentira' de manera que 'como una buena muerte abona toda una vida de maldades, así esta muerte, con la que Fedra empuerca y estraga su alma, malea para siempre jamás su vida anterior, dechado de virtud. Su buen nombre –cruel ironía– quedará deslustrado mientras quede en hombres memoria de los hombres'.[2]

Por ello, habría que plantearse si realmente es la *pobre* Fedra o, por contra, los que pueden recibir esa calificación de *pobres* son, desde luego, Hipólito e incluso también Teseo. En todas las recreaciones Fedra sale mal parada, pues no consigue su objetivo y acaba perdiendo la vida, entre otras cosas por amor, pero ¿e Hipólito?, ¿y Teseo? Muchas veces el primero muere por culpa de Fedra y el segundo carga parcialmente con la culpa de la muerte de éste, así como con la pérdida de una esposa y de un hijo, y, lo que es todavía más grave, todo ello provocado por algo a lo que ambos personajes masculinos son ajenos.

Sin duda, en la persona de Fedra se ve al personaje trágico dentro de este triángulo de pasiones y como tal lo sintieron ya en la época griega Sófocles en su desaparecida *Fedra* y más tarde en época romana Séneca. A partir de ellos, quizá no en el tema –pues en el *Hipólito cubierto con un velo* y en el *Hipólito coronado* de Eurípides, aunque el título nos induce a pensar que Hipólito es el personaje de la tragedia,[3] no obstante se considera que Fedra es la heroína trágica por excelencia–, pero desde luego sí ya en el título la polaridad de los personajes trágicos se decanta en favor de Fedra.

No nos hemos propuesto analizar el mito en todas las posibles recreaciones habidas en las distintas literaturas europas, que realmente son innumerables, sino que nos hemos restringido a los que creemos los cuatro casos más importantes: el *Hipólito* de Eurípides, por ser el testimonio trágico más antiguo conservado acerca del tema y del cual arrancan o imitan, al menos parcialmente, las demás tragedias y recreaciones; la *Fedra* de Séneca, por ser el primer ejem-

---

[2] J. S. Lasso de la Vega: *De Sófocles a Brecht*, Planeta, Barcelona, 1970, p. 116.

[3] Y así lo sigue creyendo J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 228, pues comenta: 'Hipólito es en Eurípides un retrato inolvidable. Es el verdadero protagonista de la tragedia, más que Fedra y, por eso, le da su nombre. Este realce se perdió luego casi generalmente en las repristinaciones del tema, desde Séneca'.

plo conservado en el que la focalización de los personajes de la tragedia pasa al personaje femenino; la *Fedra* de Racine, una de las cotas del teatro barroco francés con una novedosa reinterpretación de los personajes, en especial Hipólito; y, por último, la *Fedra* de Unamuno, para celebrar el centenario de la *Generación del 98* y por la desnuda recreación cristiana del autor vasco. Nos proponemos ver qué evolución han seguido estas cuatro piezas, qué han tomado y también qué han dejado cada uno de los autores en su recreación del mito, pero centrándonos en el mundo de los engaños, estratagemas, mentiras y calumnias de las que se han servido las distintas caracterizaciones de la heroína griega.

2. Los engaños de Fedra

2.1. Hipólito *de Eurípides*

En la obra griega[4] el engaño nos viene dado por la traición de la nodriza, quien en los versos 521-524 le dice a Fedra:

ΤΡΟΦΟΣ: ἔασον, ὦ παῖ· ταῦτ' ἐγὼ θήσω καλῶς.
μόνον σύ μοὶ, δέσποινα ποντία Κύπρι,
συνεργὸς εἴης. Τἄλλα δ' οἷ' ἐγὼ φρονῶ
τοῖς ἔνδον ἡμῖν ἀρκέσει λέξαι φίλοις.

para a continuación, después de que cante el coro, en un diálogo entre el coro y Fedra se diga que la nodriza, que está hablando con Hipólito fuera de la escena, ha cambiado el acuerdo al que había llegado antes; versos 581-582, 589-595:

ΦΑΙΔΡΑ: ὁ τῆς φιλίππου παῖς' Αμαζόνος βοᾷ.
Ἱππόλυτος, αὐδῶν δεινὰ πρόσπολον κακά. ...
ΦΑΙΔΡΑ: καὶ μὴν σαφῶς γε τὴν κακῶν προμνήστριαν,
τὴν δεσπότου προδοῦσαν ἐξαυδᾷ λέχος. 590
ΧΟΡΟΣ: ὤμοι ἐγὼ κακῶν; προδέδοσαι, φίλα.
τί σοι μήσομαι·
τὰ κρυπτὰ γὰρ πέφηνε, διὰ δ' ὄλλυσαι.
ΦΑΙΔΡΑ: αἰαῖ, ἔ ἔ.
ΧΟΡΟΣ: πρόδοτος ἐκ φίλων. 595

[4] Los fragmentos que a lo largo del estudio se citen de la obra de Eurípides siguen la edición de Euripides: *Fabulae. Tomus I*, ed. G. Murray, Oxford University Press, Oxford, 1978.

traición que corrobora la propia nodriza, al pedirle a Hipólito que guarde silencio, en el verso 609:

ΤΡΟΦΟΣ: ὁ μῦθος, ὦ παῖ, κοινὸς οὐδαμῶς ὅδε.

No obstante, en modo alguno la nodriza habría hablado con Hipólito para confesarle el amor de Fedra si ésta no le hubiera contado a la nodriza sus males. En otras palabras, Fedra se confiesa a su nodriza para aliviar su aflicción y liberar parcialmente su corazón, pero, al hacer patente su secreto, abre el camino para que la nodriza, apenada por el sufrimiento de su ama, intente, en cierto modo, como una alcahueta, hacer sabedor de todo a Hipólito y despertar en él un sentimiento paralelo hacia Fedra. En resumidas cuentas, si la nodriza es culpable de actuar libremente, también Fedra es culpable, pues –y aunque sea adelantarnos un poco–, tomando las palabras de Séneca, precisamente de su *Fedra*, v. 876, '*Alium silere quod uoles, primus sile*'.

La nodriza no se libra del reproche de Fedra por no haber guardado su palabra, en los versos 685-686, si bien a continuación comenta su necesidad de nuevos proyectos para salir de esta situación, verso 688:

ΦΑΙΔΡΑ: ... οὐκ εἶπον - οὐ σῆς προυνοησάμην φρενός·- 685
σιγᾶν ἐφ' οἷσι νῦν ἐγὼ κακύνομαι·
... ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων.

Fedra ha decidido morir, pero vengándose de Hipólito[5] y en su maldad toma la determinación de arrastrarlo consigo, como dice en los versos 728-730:

ΦΑΙΔΡΑ: ... ἀτὰρ κακόν γε χἀτέρῳ γενήσομαι
θανοῦσ' , ἵν' εἰδῇ μὴ 'πὶ ἐμοῖς κακοῖς
ὑψηλὸς εἶναι· ...

Es entonces, cuando ya se ha suicidado Fedra, que aparece Teseo después de tanto tiempo fuera del hogar y, cuando entra en palacio, se encuentra su cuerpo, así como el engaño de ésta –consistente en una acusación de Fedra contra Hipólito por violación–, escrito en una tablilla de madera que pende de la mano del cadáver yacente de Fedra, tal y como indican los versos 857-858, 877 y 882-890:

[5] En palabras magníficamente expresadas por J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 87, 'a fuerza de desdén Hipólito arrastra a Fedra a la calumnia vil y a una denuncia de efectos fatales para ambos'.

ΘΗΣΕΥΣ: ... τί δή ποθ' ἥδε δέλτος ἐκ φίλης χεὸς
ἠρτημένη· ...
βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα. ...
τόδε μὲν οὐκέτι στόματος ἐν πύλαις
καθέξω δυσεκπέρατον, ὀλοὸν
κακόν· ἰὼ πόλις.
Ἱππόλυτος εὐνῆς τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν 885
βίᾳ, τὸ σεμνὸν Ζηνὸς ὄμμ' ἀτιμάσας.
ἀλλ', ὦ πάτερ Πόσειδον, ἃς ἐμοί ποτε
ἀπὰς ὑπέσχου τρεῖς, μιᾷ κατέργασαι
τούτων ἐμὸν παῖδ', ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι
τήνδ', εἴπερ ἡμῖν ὥπασας σαφεῖς ἀπάς. 890

Teseo se deja llevar por lo que dice la tablilla e incluso hace caso omiso de los agüeros de las aves que revolotean sobre su cabeza: ha echado una maldición a Hipólito, que muera, para así, sin saberlo, cumplir el plan de Fedra. La virtud y la bondad de Hipólito se han visto engrandecidas y ennoblecidas por su fidelidad al juramento hecho a la nodriza de no relatar lo que ésta le había comunicado en secreto. Efectivamente, Hipólito muere cuando va camino del destierro, arrastrado por los caballos de su carro, asustados por el toro enviado por Posidón.

Finalmente, aparece Ártemis como diosa que restaura el orden y el equilibrio roto por la muerte y el engaño de Fedra. Será la encargada de decirle a Teseo la verdad, la mentira de Fedra y de la nodriza, así como la intervención de Afrodita en el asunto, versos 1286-1289, 1304-1309, 1327-1328:

ΑΡΤΕΜΙΣ:... Θησεῦ, τί τάλας τοῖσδε συνήδῃ,
παῖδ' οὐχ ὁσίως σὸν ἀποκτείνας,
ψευδέσι μύθοις ἀλόχου πεισθεὶς
ἀφανῆ· ...
γνώμῃ δὲ νικᾶν τὴν Κύπριν πειρωμένη
τροφοῦδιώλετ' οὐχ ἑκοῦσα μηχαναῖς, 1305
ἥ σῷ δι' ὅρκων παιδὶ σημαίνει νόσον.
ὅ δ', ὥσπερ ὤν δίκαις, οὐκ ἐφέσπετο
λόγοισιν, οὐδ' αὖ πρὸς σέθεν κακούμενος
ὅρκων ἀφεῖλε πίστιν, εὐσεβὴς γεγώς. ...
... Κύπρις γὰρ ἤθελ' ὥστε γίγνεσθαι τόδε,
πληροῦσα θυμόν.

y así lo corrobora la propia Ártemis casi al final de la tragedia en el verso 1406:

ΑΡΤΕΜΙΣ: ἐξηπατήθη δαίμονος βουλεύμασιν.

que finaliza, como ya hemos dicho, con el orden restaurado en los versos 1435-1436:

ΑΡΤΕΜΙΣ: καὶ σοὶ παραινῶ πατέρα μὴ στυγῶιν σέθεν, 1435
'Ιππόλυτ'· ἕξεις γὰρ μοῖραν ἣ διεφθάπης.

El que Fedra sea el 'instrumento doloroso de la venganza perseguida por Afrodita y maniobrada por una nodriza sin escrúpulos',[6] puede parecer una lectura simple, superficial y benévola en favor de la heroína griega; cuando menos es una lectura exculpatoria o justificativa de la actuación de la reina ateniense. Para nosotros, la reinstauración del orden por parte de Ártemis deja a las claras que Hipólito, al margen de su ὕβρις contra Afrodita, era inocente y bueno, pues la καθάρσις de la obra griega llega a través de él –por lo que en cierto modo el hecho de que Eurípides títule así la tragedia y la finalice de este modo nos puede indicar quién era para él el personaje central de la tragedia, Hipólito y no Fedra–; por contra, el que nadie salga en defensa de Fedra ni se diga al final de la obra palabras de lástima, pena o justificación hacia Fedra puede ser indicio, primero, de su culpabilidad, por la ὕβρις inducida por Afrodita al desear a su hijastro, pero, en segundo término, puede ser indicio de su maldad y de sus engaños.

2.2. Fedra *de Séneca*

La Fedra senequiana,[7] como en el caso de la Fedra euripidea, le confiesa de nuevo a su nodriza todos sus pesares por el amor oculto hacia Hipólito y su intención de suicidarse para acabar con todo.

---

[6] El original francés de P. Grimal: «L'originalité de Sénèque dans la Tragédie de *Phèdre*», *Revue des Études Latines* 41, 1963, pp. 297-314 dice refiriéndose a la obra de Séneca y al *Hipólito coronado* de Eurípides que '(Phèdre) une victime, instrument douloureux de la vengeance poursivie par Aphodite et manœuvrée par une Nourrice sans scrupules'. Evidentemente tal afirmación hecha por un estudioso de la talla de Grimal no es nada superficial, sino al contrario, pero echamos de menos unas consideraciones acerca de la autonomía de Fedra en cuanto a sus comportamientos.

[7] Los fragmentos de la obra senequiana que se citan a continuación siguen la edición de L. A. Seneca: *Tragoediae*, ed. O. Zwierlein, Oxford University Press, Oxford, 1987.

Sin embargo, la nodriza, que no puede soportar ver así a su ama, le dice a Fedra de un modo decidido en los versos 272-273 su determinación de ayudarla en todo lo posible:

Nutri: *meus iste labor est aggredi iuvenem ferum*
mentemque saevam flectere immitis viri.

Dicha determinación se hace manifiesta cuando la nodriza, en una invocación previa a mantener una conversación con Hipólito, dice en los versos 413-418, 426, 427-428, 430:

Nutrix: *animum rigentem tristis Hippolyti doma:*
det facilis aures; mitiga pectus ferum:
amare discat, mutuos ignes ferat. 415
innecte mentem: torvus aversus ferox
in iura Veneris redeat. huc vires tuas
intende: ...
... utendum artibus.
... haud est facile mandatum scelus
audere ...
malus est minister regii imperii pudor. 430

El autor latino hace que sea la nodriza la que proponga a Fedra llevar a cabo el engaño, pero cambia la forma del mismo, pues ya no es una traición como en el caso de Eurípides, sino que, después de que Fedra le confiese su amor a Hipólito, al rechazar éste a aquélla y salir huyendo dejando su espada, la nodriza le recomienda a su ama, al verla en medio de su desesperación, un cambio de actitud. Define entonces el engaño con la escena contenida en los versos 719-733:

Nutrix: *Deprensa culpa est. anime, quid segnis stupes?*
regeramus ipsi crimen atque ultro impiam 720
Venerem arguamus: scelere velandum est scelus;
tutissimum est inferre, cum timeas, gradum.
ausae priores simus an passae nefas,
secreta cum sit culpa, quis testis sciet?
Adeste, Athenae! fida famulorum manus, 725
fer opem! nefandi raptor Hippolytus stupri
instat premitque, mortis intentat metum,
ferro pudicam terret — en praeceps abit
ensemque trepida liquit attonitus fuga.

pignus tenemus sceleris. hanc maestam prius 730
recreate. crinis tractus et lacerae comae
ut sunt remaneant, facinoris tanti notae.
perferte in urbem! ...

Montaje que se repite o continúa en palabras del coro en los versos 824-828:

Chorus: *Quid sinat inausum feminae praeceps furor?*
nefanda iuveni crimina insonti apparat. 825
en scelera! quaerit crine lacerato fidem,
decus omne turbat capitis, umectat genas:
instruitur omni fraude feminea dolus.

Todavía el círculo de mentiras y engaños se agranda más, pues cuando Teseo pregunta por el estado de su mujer, la nodriza niega saber qué le sucede a Fedra, tal y como le dice a Teseo en los versos 860-862:

Nutrix: *Haut pandit ulli; maesta secretum occulit* 860
statuitque secum ferre quo moritur malum.
iam perge, quaeso, perge: properato est opus.

De nuevo, el engaño consiste en una acusación de violación, pero esta vez de forma oral y no escrita, hecha por Fedra contra Hipólito en una conversación con Teseo, versos 891-897:

Phaedra: *temptata precibus restiti; ferro ac minis*
non cessit animus: vim tamen corpus tulit.
labem hanc pudoris eluet noster cruor.
Theseus: *Quis, ede, nostri decoris eversor fuit?*
Phaedra: *Quem rere minime.*
Theseus: *Quis sit audire expeto.* 895
Phaedra: *Hic dicet ensis, quem tumultu territus*
liquit stuprator civium accursum timens.

El engaño desencadena los males que sufre Hipólito y que concluyen con la muerte de éste, ante la cual, la primera reacción de Fedra es acusar a Teseo de dicha muerte como detonante de la misma y no a sí misma como verdadera causante de los desastres que asolan el palacio de Teseo, versos 1164-1167:

Phaedra: *O dure Theseu semper, o numquam tuis*
tuto reverse: gnatus et genitor nece 1165

reditus tuos luere; pervertis domum
amore semper coniugum aut odio nocens.

Pero finalmente, cuando Fedra ve a Hipólito muerto, desencajada por el dolor de su muerte, decide confesar su engaño en los versos 1192-1196:

Phaedra: *... falsa memoravi et nefas,*
quod ipsa demens pectore insano hauseram,
mentita finxi. vana punisti pater,
iuvenisque castus crimine incesto iacet, 1195
pudicus, insons — ...

Es entonces cuando se suicida clavándose un puñal en el pecho, tras haber proclamado poco antes de la confesión el resumen y justificación de todos sus actos, versos 1183-1185:

Phaedra: *non liquit animos iungere, at certe licet*
iunxisse fata. morere, si casta es, viro;
si incesta, amori. ... 1185

2.3. Fedra *de Racine*

Hábilmente Racine[8] nos presenta a una Fedra destrozada por el amor que siente hacia Hipólito, pero que prefiere morir llevada por el peso de la razón a vivir con el peso de la loca pasión; ante tal situación Enone, su nodriza, la acusa de traición a su esposo y a sus hijos y de ofensa a los dioses por haber llegado a una situación tan próxima a la muerte, versos 198-200:

Œnone: ... Vous offensez les dieux auteurs de votre vie,
Vous trahissez l'époux à qui la foi vous lie,
Vous trahissez enfin vos enfants malheureux, ... 200

En la misma conversación con Enone, cuando ya Fedra le ha confesado su amor a Hipólito, nos dice cuál fue su estratagema, su engaño para intentar no caer en las redes del amor e intentar alejar a Hipólito, por ver si así también alejaba esa pasión, versos 291-296:

---

[8] Los fragmentos citados de esta obra del autor francés siguen la edición de J. Racine, Euripides, L. A. Seneca: *Phèdre. Hippolyte. Phèdre*, préface et commentaire E. Martin, Pocket, Paris, 1992.

Phèdre: ... Contre moi-même enfin j'osais me révolter:
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre;
Je pressai son exil, et mes cris éternels 295
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.

Una de las grandes novedades de Racine es la equivocación producida por la llegada de un falso rumor: se anuncia que Teseo ha muerto y, por tanto, posibilita la relación de Fedra e Hipólito, que deja de ser incestuosa y, en consecuencia, hace que Fedra no deba sentirse culpable pues ya no traiciona ni ofende a nadie, versos 353-354:

Œnone: ... Hyppolyte pour vous devient moins redoutable,
Et vous pouvez le voir sans vous rendre coupable.

Es entonces cuando Fedra mantiene una conversación con Hipólito en la que, antes de confesarle el amor que hacia él siente, le confiesa la razón de ser de su comportamiento dañino con él, versos 597-602 y así lo repite también en los versos 684-686:

Phèdre: ... Seigneur. Vous m'avez vue attachée à vos nuire;
Dans le fond de mon cœur vous ne pouviez pas lire.
À votre inimitié j'ai pris soin de m'offrir;
Aux bords que j'habitais je n'ai pu vous souffrir; 600
En public, en secret, contre vous déclarée,
J'ai voulu par des mers en être séparée; ...
... C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé:
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine, 685
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.

Sin embargo, cuando Hipólito la rechaza, Fedra estalla de ira y tras pedirle a Hipólito que la mate, éste se va y, tras llegar la noticia de que Teseo no ha muerto y de que incluso estará pronto en palacio, ella, en conversación con Enone, le insta a que haga lo posible por convencer a Hipólito de ceder a las proposiciones de Fedra por todos los medios que sean precisos, versos 807, 809-811:

Phèdre: ... Pour le fléchir enfin tente tous le moyens: ...
... Presse, pleure, gémis, plains-lui Phédre mourante,
Ne rougis point de prendre une voix suppliante. 810
Je t'avouerai de tout; je n'espêre qu'en toi.

Ante la más que inmediata llegada de Teseo, Fedra siente miedo de que Hipólito pueda traicionarla al relatarle a éste la confesión de Fedra, y ella misma reconoce, por un lado, sus perfidias y, por otro, que su rostro no puede ocultar lo que su corazón y su mente piensa, su rostro no puede engañar, versos 847, 849-852:

Phèdre: ... Laissera-t-il trahir et son père et son roi? ...
... Il se tairait en vain. Je sais mes perfidies,
Œnone, et ne suis point de ces femmes hardies 850
Qui goûtant dans le crime une tranquille paix,
Ont su se faire un front que ne rougit jamais.

En tal situación es otra vez la nodriza, Enone, la que le sugiere a Fedra que engañe a Teseo y mienta aprovechando que Hipólito dejó su espada cuando se fue; Fedra en un principio duda, pero Enone insiste y le explica cómo va a ser el engaño, versos 886-889, 893-894, 898-899, 903-904 y 907-908:

Œnone: ... Osez l'accuser la première
Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui.
Qui vous démentira? Tout parle contre lui:
Son épée en vos mains heureusement laissée, ...
Phèdre: Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence!
Œnone: Mon zèle n'a besoin que de votre silence. ...
... Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cède.
Je parlerai. ...
... Mais le sang innocent dût-il être versé,
Que ne demande point votre honneur menacé? ...
... Madame, et pour sauver votre honneur combattu,
Il faut immoler tout, et même la vertu.

Fedra definitivamente deja que Enone lleve a cabo su plan tal y como dice en el verso 911:

Phèdre: ... Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.

Sin embargo, es Fedra la que miente a Teseo, quien, en conversación con Hipólito, lo acusa de ofender a Fedra. Ante esta acusación, Hipólito, a solas con Terámenes, es consciente de que debe tramar algún ardid para conmover a su padre y al mismo tiempo sin inculpar a Fedra. Paralelamente Teseo, lleno de ira hacia su hijo, conversa con Enone sobre la ofensa de Hipólito hacia Fedra y el porqué del silencio de ésta, a lo que Enone responde enrevesando

el engaño en unas palabras llenas de mentiras, acusando al joven de intentar matarla, versos 1019-1022:

Œnone: ... J'ai vu lever le bras, j'ai couru la sauver;
Moi seule à votre amour j'ai su la conserver, 1020
Et plaignant à la fois son trouble et vos alarmes,
J'ai servi malgré moi d'interprète à ses larmes.

Paradójicamente Racine pone en boca de Teseo una pregunta, ¿cómo no caer en el engaño?, pero el lector sabe que ahora sí ha caído en el verdadero engaño además de en el falso engaño, verso 1036:

Thésée: ... Quel oeil ne serait pas trompé comme le mien?

Ante la presión de Teseo, Hipólito le confiesa su amor a Aricia, para verse libre e inocente de amar y ofender a Fedra, realidad que Teseo cree un engaño, por lo que le acusa de perjurio, a lo que Hipólito aduce como prueba de su inocencia el linaje de Fedra. Teseo no se atiene a razones y expulsa a Hipólito del país. Entonces aparece Fedra, quien con remordimientos de conciencia decide pedir a Teseo clemencia por su propio hijo. En esta escena Teseo le dice a Fedra que Hipólito le ha confesado su amor por Aricia y entonces Fedra deja a un lado su conciencia y da rienda suelta a su maldad, esta vez por celos, versos 1196-1198, 1200-1203, 1213:

Phèdre: ... Je volais tout entière au secours de son fils,
Et m'arrachant des bras d'Œnone épouvantée,
Je cèdais au remords dont j'étais tourmentée. ...
... Peut-être à m'accuser j'aurais pu consentir; 1200
Peut-être, si la voix ne m'eût été coupée,
L'affreuse vérité me serait échappée.
Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi! ...
... Et je me chargerais du soin de le défendre?

No obstante, la dolida Fedra le reprocha a Enone el que no evitara que hiciera el ridículo, pues en caso de saber que Hipólito amaba a Aricia, habría actuado de otro modo, en los versos 1233-234:

Phèdre: ... Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire?

Al no poder soportar que Hipólito y Aricia se amen, va a llevar todavía más lejos su maldad en un afán de venganza, versos 1259-1263, 1271-1272:

Phèdre: ... Il faut perdre Aricie, il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux. 1260
Qu'il ne se borne pas à des peines légères:
Le crime de la sœur passe celui des frères.
Dans mes jaloux transports je le veux implorer. ...
... Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans la sang innocent brûlent de se plonger.

Incluso no contenta con ello, echa en cara y maldice a Enone por el hecho de que la metiera en este laberinto de engaños del cual cada vez es más difícil salir, versos 1313-1314, 1320-1324:

Phèdre: ...Pourquoi ta bouche impie
A-t-elle, en l'accusant, osé noircir sa vie? ...
... Et puisse ton supplice à jamais effrayer 1320
Tous ceux qui, comme toi, par de lâches adresses,
Des princes malheureux nourrissent les faiblesses,
Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,
Et leur osent du crime aplanir le chemin!

Ya en la última escena, cuando han intentado hacer ver a Teseo que todo es un engaño, y cuando le van comunicando las muertes de Enone y de Hipólito, por fin Fedra decide confesar justo antes de morir autoenvenenada, inculpando también a Enone, versos 1618-1619, 1623-1624, 1626:

Phèdre: ... Il faut à votre fils rendre son innocence.
Il n'était point coupable. ...
... C'est moi qui sur ce fils chaste et respetueux
Osai jeter un œil profane, incestueux. ...
... La détestable Œnone a conduit tout le reste.

2.4. Fedra *de Unamuno*

La Fedra de nuestro dramaturgo[9] podríamos decir que es demasiado buena, pues no engaña a Hipólito. Pronto le confiesa valientemente su amor, pero el muchacho que podría ser de su propia edad, es enormemente sensato, fiel a su padre y al mismo tiempo consi-

[9] Citaremos fragmentos de la obra de Unamuno siguiendo la edición de M. de Unamuno: *La Esfinge. La venda. Fedra*, ed. J. Paulino, Clásicos Castalia, Madrid, 1987.

dera que todavía no es momento de enamorarse ni de casarse; prefiere la caza y el aire libre.

Una pequeña culpa que se le puede atribuir a Fedra es engañar a su marido Pedro (Unamuno llama así al Teseo de su obra), que la había empujado a preguntar a Hipólito si ya tenía alguna intención respecto del matrimonio, pero ella aprovecha este momento para confesarle su amor, acto primero escena IV:

Fedra: ¡Tu padre es quien me empuja a ti!
Hipólito: ¿Y era para esto, para esto para lo que te dejó ahora sola conmigo? ¿Para esto?
Fedra: Pues bien, sí, me he aprovechado, ¿lo ves? Él, él mismo me ha hecho romper mi secreto para contigo, él ha provocado que me salga a la boca el secreto del corazón.

Cuando Fedra le comenta a Pedro que no ha podido conseguir que Hipólito considerara la idea del matrimonio, Pedro, ligeramente enojado, con palabras llenas de ambigüedad y doble sentido, le recrimina a su esposa que no haya hecho uso de la persuasión que la caracteriza, esa πειθώ femenina, fuente siempre de engaños y estratagemas para conseguir lo que cada mujer desea; sin embargo, Fedra no ha podido servirse de ésta, pues en su caso es el amor y su corazón lo que la han obligado a decirle la verdad a Hipólito: lo que en otro tiempo parece ser un arma usada por Fedra para conseguir cosas de Pedro –en suma, para engañarlo–, no puede ser usada por ella para obtener el amor de Hipólito; acto primero escena IX:

Pedro: ¿Para cuándo, pues, tu persuasión? ¿tú, que siempre me persuades de cuanto se te antoja? ¡Ah, Fedra, es que no pusiste empeño ni calor en tu demanda?
Fedra: ¿Que no?
Pedro: No, no, porque tú eres de las que consiguen cuanto se proponen. ...

Loca de pasión, Fedra, en conversación con Eustaquia, su nodriza, se plantea llegar a unos extremos más duros, al ultimátum, acto segundo escena I:

Fedra: Que así no se puede vivir, ama. O se me rinde o se va de casa; le echo de ella. Verás en cuanto le amenace. ...

En un nuevo diálogo con Hipólito, aparte de confesarle su amor, Fedra, desesperada, le amenaza con mentir, con engañar, con calumniar, con tal de conseguir su propósito, acto segundo escena III:

Fedra: ¿Con que no, eh? ¿Con que no? Pues bien, oye y fíjate, mis últimas palabras, las definitivas; óyelas y piensa bien en ello. Tu padre ha debido notar ya que no me besas; tu padre ve mi demacración y mi desasosiego; tu padre aunque se calla ha de sospechar ya algo, lo sospecha, ¡y se lo he de decir yo ... yo ... yo!
Hipólito: ¿Qué vas a decirle?
Fedra: ¡Que eres tú quien me solicita!
Hipólito: ¡Fedra! ¡Fedra!
Fedra: (*Arrogante*) Sí, le diré que eres tú y esta casa se os convertirá en un infierno, ya que no quieres sacarme de él ... ¡se lo diré!

Como al final de la escena Pedro sorprende a Hipólito que se va, tras haber maldicho a Fedra, pide explicaciones de lo que está ocurriendo. Fedra, sin decirlo claramente, sino queriendo dejar entrever lo que oculta, consigue que Pedro entienda su engaño, al tiempo que el propio Pedro tampoco nos dice realmente lo que ella calla; el incesto es un tabú, acto segundo escena IV:

Fedra: Que tu hijo es casi de mi edad misma ... podría ser mi hermano ... mi marido.
Pedro: ¿Qué? ¡Habla claro, Fedra!
Fedra: ¿Más claro aún?
Pedro: ¡No, más claro no, sobra! Ahora se me aclaran las nieblas de estos días. Hay cosas que no deben decirse. Pero, ¿es posible? ¡Vamos, di!

Cuando Hipólito es hecho venir en presencia de Pedro y Fedra, el padre le dice que Fedra le ha contado todo; Hipólito ni lo niega ni lo confiesa, pero recibe de Fedra las palabras de maldad y de venganza que encierran un doble engaño, a Pedro, por no contarle la verdad, pues no le ha dicho lo mismo que le había dicho a Hipólito, y a Hipólito, por cumplir las amenazas y el engaño en caso de no acceder a su petición, acto segundo escena V:

Fedra: Yo, Hipólito, he hablado, he dicho cuanto tenía que decir, a ti primero, a tu padre después. ¿No he hablado claro?
Hipólito: ¡Sí, muy claro!
Fedra: ¿No te propuse la paz? Y tú te has empeñado en traer la guerra, tú. Es la fatalidad, bien lo sé, pero ...

Con ello Fedra ha conseguido alejar a Hipólito de casa y traer a casa la desgracia y la separación, pues se ha interpuesto, de una parte, su amor entre ella e Hipólito y, de otra parte, su maldad entre padre e hijo. Éste sólo puede aducir su inocencia, pero sin aportar puebras ni acusar a su madrasta, sacrificando su relación familiar por la felicidad del matrimonio de su padre. Pedro, no obstante, no acaba de creérselo y pregunta a Fedra si todo ello es verdad, recibiendo como respuesta otra mentira, acto segundo escena VII:

Pedro: ... ¿Es verdad eso?
Fedra: ¡Sí, eso es verdad!

Con todo, Fedra siente remordimientos y se siente culpable de la situación, tal y como dice en el acto segundo escena VII, si bien en seguida Pedro intenta disuadirla de esa idea:

Fedra: ¡Sí, yo tengo la culpa, yo!
Pedro: ¿Cómo? ¿Tú? ¿Tú tienes la culpa?
Fedra: Sí, yo, por haber cedido a venir a tu hogar a cubrir el hueco que dejó otra mejor que yo; yo, por no haberos dejado solos a padre e hijo.
Pedro: ¿Quién tiene la culpa, Fedra, quién? ¿Él? ¿Tú? ¿Yo? ¿Quién sabe de culpas? ¿Qué quiere decir culpa? ¿Qué es culpa, di?

Como en el caso de Eurípides, de Séneca y de Racine, la Fedra de Unamuno consigue confundir tanto a Pedro, que incluso éste se siente culpable de lo sucedido, aunque eso sí, culpable de una situación irreal tramada por Fedra, del supuesto enamoramiento de Hipólito hacia la persona de Fedra.

Los remordimientos de Fedra vuelven a salir a la luz cuando se queda sola, acto segundo escena XI:

Fedra: (*Entrando*) ¡Ah, se han ido los dos! ¿Qué es lo que he hecho? Estaba loca, loca, no sé lo que me hago.

La conciencia de Fedra la lleva a la muerte y en este camino, cuando está moribunda, le dice a Eustaquia, acto tercero escena I:

> Fedra: No podía vivir más, no podía vivir en este infierno; padre e hijo enemistados por mí y sobre todo sin Hipólito, ¡sin mi Hipólito! Mas ahora vendrá ¿no? Ahora vendrá a verme morir, a darme el beso de viático ...

En cierto modo, su muerte, su suicidio, es otro engaño, otra gran mentira, otra estratagema, paradójicamente quizá la más inocente y la más sincera, para conseguir algo –para Fedra, mucho– de Hipólito: un beso.

Consciente de su muerte y de su error, decide reponer la relación padre e hijo que ella misma había roto, y para ello decide escribir una carta, acto tercero escena I:

> Fedra: Y ahora, ante la muerte, podré decir la verdad, toda la verdad a Pedro. ... Un último favor ... Toma esta carta. Es mi última confesión, la de mi crimen; es la verdad entera. ... Cuando yo haya muerto, cerrados los ojos y esta boca que llevará su último beso, entrega esta carta a Pedro, a su padre. ¿Se la entregarás? ... Así; sólo la verdad purifica.

Pedro conoce la verdad finalmente, al leer la carta que da un final cuando menos agridulce, si no feliz, a la tragedia, acto tercero escena XIV:

> Hipólito: (*A Eustaquia*) ¿Y eso, qué es?
> Eustaquia: La verdad.
> Hipólito: ¿La verdad? ¿Toda la verdad?
> Eustaquia: ¡Sí, la verdad toda!
> Hipólito: ¡Oh ...! (*Intenta ir al padre, pero se detiene.*) ¡Pero , sí, sí! ¡Ahora hace falta la verdad, por él, por mí, por ella, por su mejor memoria y por la verdad misma sobre todo!
> Pedro: (*Yendo a Hipólito con la carta en la mano.*) Y esto que dice aquí, hijo, ¿qué es?
> Hipólito: ¡La verdad!
> Pedro: ¿Toda la verdad?
> Hipólito: Sí, toda; la verdad desnuda, la verdad después de la muerte.

3. Conclusión

Eurípides, a pesar de su afamada misoginia,[10] no pinta a Fedra como el motor del engaño y el vehículo de la maldad humana. En primer lugar, aunque en menor grado que en Esquilo y Sófocles, los dioses,[11] en este caso Afrodita, guían el comportamiento de nuestra heroína y de la obra –junto con Ártemis–, su loca pasión amorosa está disculpada parcialmente por la acción de la diosa. Por otro lado, es la nodriza la que provoca el fatal desenlace al engañar y traicionar a Fedra, pues aunque prometió no decir nada, a continuación cuenta a Hipólito los amores que su ama siente por él.

Que la nodriza no es buena o, en otras palabras, no tiene una categoría moral propia de un personaje noble y aristocrático, como suelen ser los héroes y las heroínas trágicas, lo demuestra la oposición que a su comportamiento ofrece Eurípides en el comportamiento de Hipólito:[12] la nodriza no sabe guardar el secreto que le confía su ama, frente al héroe que no sólo calla el secreto de Fedra, sino también el secreto de quién le ha contado el secreto de Fedra.

Es después, en un ataque de venganza,[13] como Fedra decide suicidarse y es esta acción la que delata cierta mezquindad en Fedra, aunque con su muerte busque conceder a sus hijos una vida honorable, no deshonrar a su patria cretense y no presentarse ante Teseo

---

[10] Quizá en esta obra la misoginia de Eurípides estriba, a parte de que el personaje central de la tregedia a tenor del título es Hipólito, en que, si bien 'despierta en nosotros conmiseración hacia esta mujer zarandeada por la existencia y, en cierto modo, atenúa su culpa, el triunfo moral es, desde luego, de Hipólito', si interpretamos correctamente las palabras de J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 118.

[11] J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 94, indica 'el acto humano es en Homero la bisagra en que se articulan dos haces, acción humana e intervención divina; (...). En la tragedia, en cambio, involuciona hacia un tremendo problema, el problema de la responsabilidad del hombre'; en nuestro caso la responsabilidad de Fedra. Por ello, siguiendo a este estudioso, p. 96, debemos recalcar que 'las escenas divinas, al comienzo y al final, nos hacen más la sensación de *marco* (...) entre nuestra humana realidad y el cuadro humano'. Todavía llega más allá en su análisis de la obra euripidea y nos dice, p. 97, que 'los dioses de Eurípides (...) simbolizan, en buena parte, las fuerzas demónicas que se asientan en el cimiento soterraño de nuestra alma, y su conflicto objetiva el conflicto que, con frecuencia, colide en sus senos'.

[12] En la misma línea A. López Caballero: 'El tema de Fedra en la literatura', *Razón y Fe, Revista Hispano-Americana de Cultura*, 803, 1964, pág. 426, pone de relieve respecto de Hipólito 'la fidelidad heroica al juramento de callar la proposición de la nodriza'.

[13] En otro sentido, según A. López Caballero: *op. cit.*, p. 427, la venganza de Fedra sobre Hipólito es realmente la venganza de Afrodita sobre Hipólito, Fedra ha sido sólo el instrumento de la misma, pero además se ha convertido en la víctima de dicha venganza divina.

bajo el peso de una acción deshonrosa, pues con ello quiere arrastrar también a Hipólito a la muerte.[14] Para marcar más el contraste entre el buen Hipólito y la mala Fedra, Eurípides crea una última escena en la que Hipólito perdona a su padre. En resumidas cuentas, la tragedia de Fedra e Hipólito es *una tragedia de engaños*. Hipólito es engañado por las palabras inhábiles del ama y su falta de maneras, y se hace un juicio equivocado sobre Fedra, Fedra se engaña con respecto a Hipólito, teme que éste no hará honor a su palabra y le calumnia. Teseo engañado por la carta de Fedra, culpa a su hijo y le maldice fatídicamente'.[15]

Siempre quedan al justificar la actitud de Fedra las excusas de la voluntad divina, de la loca pasión, de la apasionada locura, de la venganza amorosa, pero en un teatro como el de Eurípides, gran psicólogo y retratista de los caracteres humanos, cargado de racionalismo, desprendido del lastre de lo divino en su teatro, la dimensión humana de los personajes se nos antoja real y de gran actualidad, de una gran dosis de universalismo, que hacen del mismo la perfección del teatro trágico clásico.[16] Pues bien, dentro de esa visión moderna del ser humano, en Fedra es su sufrimiento, su locura y su venganza lo que la dota de un carácter más tierno, más sobrecogedor, en suma, más humano y, por supuesto, dentro de lo humano también está la maldad.

En el caso de Séneca la tragedia está impregnada de la filosofía estoica con cierto carácter adoctrinador.[17] Fedra también confiesa sus cuitas amorosas a su nodriza, quien le ofrece ayuda en lo que sea necesario. Sin embargo, Fedra es valiente y le confiesa a Hipólito

---

[14] La muerte de Fedra y su carta conjugan en delicada opinión de J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 101, 'su buen nombre y la venganza sobre Hipólito, confesión paladina, en fin de cuentas de su amor desventurado. Sus letras acusadoras son, al mismo tiempo, misiva de amor y de odio'.

[15] Lasso de la Vega, J. S.: *op. cit.*, p. 125.

[16] Así se nos dice en Eurípides: *Tragedias vol. I*, introduc., traduc. y notas de A. Medina González y J. A. López Férez, Gredos, Madrid, 1983, p. 319, que 'Típica de Eurípides es la profundización de los caracteres de los protagonistas, con sus gestos nobles y heroicos mezclados con ciertos ribetes de la mezquindad que al ser humano es congénita. No perdamos de vista que ya no estamos en presencia de héroes firmes como el granito sino de hombres y mujeres, firmes como rocas, en algunas ocasiones, lábiles como la arenisca, en otras'.

[17] J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 216, dice: 'A Séneca lo que más importaba era la pintura de la mujer enferma, la descripción a lo vivo de la patogénesis y los rasgos teratológicos, para adoctrinar así a las damas casadas y con hijastro joven amonestándolas que no sigan tras las huellas de Fedra'.

su amor,[18] pero, al verse rechazada por éste, acepta el engaño que la nodriza le propone, a diferencia de Eurípides, donde la propia Fedra toma la determinación de suicidarse y de engañar entonces a su marido, calumniando a Hipólito mediante una tablilla de cera. Fedra nos aparece dibujada como un alma que se debate entre la locura de su pasión amorosa y la razón de una esposa fiel. La valiente Fedra que fronta su mal confesándose a Hipólito, al sentirse fracasada y frustrada, envilecida y acobardada, se deja llevar y acusa a Hipólito en una conversación con Teseo. Tras la muerte del joven y tras acusar a Teseo en un principio, desencajada, confiesa su engaño y se suicida.

Interpretando a Séneca, Fedra es capaz de cometer engaños, calumnias y mentiras –en gran parte, para encubrir su falta–, pero es incapaz de soportar la doble monstruosidad que supone, por un lado, provocar la muerte de su hijastro, mancillar su nombre, el de su esposo y el de sus hijos, así como, por otro, destruir al objeto de su pasión. Por ello se suicida, por esos motivos, por haber matado a Hipólito, por haber perdido el buen nombre y por haber destruido la razón de su existencia, a su amado Hipólito. Por consiguiente, quizás la muerte de Hipólito sea querida por los dioses, pero los engaños sin duda son fruto de la mente de Fedra; las palabras de la nodriza en este caso pueden resumir el comportamiento de Fedra, versos 143-144:

Nutrix: *... maius est monstro nefas;*
nam monstra fato, moribus scelera imputes.

De nuevo se da en Séneca, como en el caso de Eurípides, el retrato de una mujer atormentada. La acción divina es aún menor que en el autor griego,[19] lo que sin duda nos deja expedito el cami-

[18] A raíz de esta y otras diferencias que la obra de Séneca presenta respecto de la obra de Eurípides se han escrito muchos trabajos, aduciendo tesis tan distintas como las que hacen la obra de Séneca deudora del *Hipólito velado* no conservado del mismo Eurípides, deudora de la *Fedra* de Sófocles, deudora de una gran influencia de Virgilio y Ovidio, así como el planteamiento de una gran originalidad por parte del autor cordobés. Como no es el caso de nuestro estudio, remitimos a artículos como los de E. Paratore: «Sulla *Phaedra* di Seneca», *Dioniso* 15, 1952, pp. 199-234, P. Grimal: «L'originalité de Sénèque dans la tragédie de *Phèdre*», *Revue des Études Latines* 41, 1967, pp. 297-314 y el de Fatham, E.: «Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines», *Greece and Rome* 22, 1975, pp. 1-10, entre otros.

[19] 'En Séneca las diosas no son ya el telón de fondo de la pasión enteramente humana de Fedra, loca de amor convertida por su pasión en una mujer fría, cruel, malvada. Menos aún podrían serlo en una tragedia cristiana como la *Phèdre* de Racine ...', indica J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 230.

no para poder afirmar que Fedra, voluntaria o involuntariamente, loca o cuerda, por propia iniciativa o convencida por su nodriza, es la que lleva a cabo el engaño, desviando su maldad hacia la destrucción de Hipólito.

La *Fedra* de Racine es con mucho la obra con el argumento más complejo y enrevesado de las cuatro versiones estudiadas y es en ella donde se producen más engaños, incluso nos atreveríamos a decir que casi se llega a desvirtuar por parte del autor francés el propio mito al complicar la trama con el falso rumor de la muerte de Teseo. Dentro del encorsetado teatro barroco francés, la adaptación que a sus esquemas morales, artísticos y escénicos sufre el mito de Fedra e Hipólito obliga a Racine[20] a presentar unos personajes, en cierto sentido, más barrocos, menos humanos, pero más arquetípicos.

Las variantes introducidas por Racine suponen *donner un tour de vis* que, a pesar de ofrecernos una obra de arte, oscurecen un tanto el mito y su personajes: Fedra hace ver que odia a Hipólito, cuando en realidad y por supuesto lo ama; Hipólito, lejos de ser el joven puro y de no dejarse llevar por los preceptos de Afrodita y Eros, está enamorado, pero no de Fedra, lógicamente, sino de Aricia.

Los engaños llegan al punto de que Fedra se engaña a sí misma, pues pretende hacerse odiosa a Hipólito para que éste se aleje de su lado y con ello también se aleje el amor que hacia él siente. Con todo la Fedra raciniana ha heredado de la senequiana la valentía de

---

[20] El propio Racine comenta en su Prefacio a la *Phèdre* (*passim*) las adaptaciones que ha tenido que hacer en el tema para adaptarlo al teatro de su época; aquí ofrecemos algunos ejemplos: 'J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse que a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux', p. 19, de manera que es la nodriza la que hace la falsa acusación; 'Hippolyte est accusé, dans Euripide et dans Sénèque, d'avoir en effet violé sa bell-mère: *vim curpus tulit*. Mais il n'est ici accusé que d'en voir eu le dessein. J'ai voulu épargner à Thésée una confusion que l'aurait pu rendre moins agréable aux spectateurs. Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte (...) J'ai cru lui devoir donner quelque faiblesse que le rendrait un peu coupable envers son père, sans pourtant lui rien ôter de cette grandeur d'âme avec laquelle il épargne l'honneur de Phèdre, et se laisse opprimer sans l'accuser. J'appelle faiblesse la passion qu'il ressent malgré lui pour Aricie, qui est la fille et la sœur des ennemis mortels de son père.', p. 20, de esta manera le da un cierto matiz de culpabilidad a Hipólito. Esta última afirmación de Racine supone, según M.ª D. de Asís Garrote: «La recreación del mito de Fedra en la *Fedra* de Unamuno», *Volumen Homenaje del Cincuentenario de Miguel de Unamuno*, Casa-Museo de Unamuno, Salamanca, 1986, p. 345, que 'Racine desvirtúa el carácter trágico del héroe, puesto que precisamente está en su absoluta inocencia la fuerza con la que se pinta el destino y el poder de venganza de los dioses'. Con un tono más crítico Lasso de la Vega, J. S.: *op. cit.*, p. 218, indica que 'Racine se creía obligado a adecentar su historia con tales otros arreglos y pulimentos, grotescos o casi grotescos'.

confesar finalmente a Hipólito su amor, así como también ha heredado un comportamiento un tanto mezquino hacia él, comportamiento que aquí va a ser todavía más premeditado.

En el teatro de Racine la intervención divina al estilo del teatro clásico ha desaparecido, todo en la obra es fruto de la acción de los personajes y así Fedra es al mismo tiempo malvada y valiente, mujer y reina, decidida e indecisa, sabe confesar sus errores, pero también sabe utilizar la venganza, la ira y, algo nuevo, los celos, causados por un personaje nuevo, Aricia.[21]

Se retoma el motivo de la acusación a Hipólito por la espada abandonada como en el caso de Séneca, así como el dejarse convencer por la nodriza. Es un modo de desviar el aspecto malvado de la heroína trágica para hacerlo recaer en un personaje de rango inferior, tanto en la escala social como en la altura moral y en el protagonismo de la obra. En cierto modo, Fedra no es mala, la hacen ser mala.

Por último Unamuno pretendió escribir, a la sombra de su *Sentimiento trágico de la vida*,[22] una serie de tragedias desnudas y de caracteres,[23] de modo que nos presenta una tragedia sin apenas decorado y tan desnuda que sólo mantiene el nombre y el mismo perfil humano a los dos personajes del mito, Fedra[24] e Hipólito. Teseo se ha convertido en Pedro y éste guarda muy poca conexión con el rey griego. La nodriza, ahora llamada Eustaquia, no tiene el mismo papel mediático como sus predecesoras, sino que más bien es el hom-

---

[21] En palabras de C. Pujol en su edición de J. Racine: *Andrómaca. Fedra*, Planeta, Madrid, 1982, p. XIII, '... las grandes obras de Racine sólo tratan de amor. (...) aquí se sufre y se muere de amor, se mata por amor, eso sí, con la medida y la decencia que imponía el decoro. Racine no parece interesarse por otro asunto, el amor en todas sus modalidades, torturando y devastando unas almas ardientes y orgullosas'.

[22] J. Paulino en su edición de M. de Unamuno: *op. cit.*, p. 63, comenta respecto de *Fedra*: 'Estamos, pues, enfrentados a un caso particular del sentimiento trágico de la vida, a un modo –el amor– de sufrir la insondable disociación del ser que busca reconciliarse sin encontrarse. Estamos ante una comprensión de la existencia por vía del sentimiento absoluto (la pasión de Fedra)'.

[23] Aparte de la falta de nociones de temporalidad y de lugar, la falta de decorado, etc. como síntomas de una tragedia desnuda, nos resulta muy atractiva la sugerencia de J. Paulino: *op. cit.*, p. 75, al definir la tragedia como una 'tragedia de amor' y una 'tragedia de soledad', pues sin duda es el mejor retrato del personaje de Fedra.

[24] 'Fedra es ahora un temperamento sobradamente activo –no así la de Eurípides– para necesitar tercerías', indica J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 226.

bro en el que se apoya y confiesa Fedra, la voz de la razón, pero que en ningún modo ayuda a su ama a la manera de sus predecesoras.[25] Ya no hay reyes de Atenas ni un hijastro hijo de una amazona, ya no hay Antigüedad clásica, es una tragedia atemporal y atópica.

Unamuno presenta la obra en la que menos engaños y maldades por parte de los personajes aparecen. No en vano el autor define su obra como una tragedia *cristiana*[26] con todo lo que el adjetivo conlleva. No obstante nos muestra pequeños resquicios de actitudes cuando menos poco cristianas únicamente por parte de Fedra,[27] a la que también se le reprocha como *mal endémico* de las mujeres, su πειθώ. Fedra es un personaje más noble, más bueno que sus homónimas;[28] no hay una venganza dramática[29] –sólo consigue que Pedro eche de casa a Hipólito–, no hay muertes de otros personajes; se suicida autoenvenenada, como la raciniana, pero por la situación causada en su propia casa. Su muerte es su redención, la de su pecado, es también el perdón cristiano y divino, pero también es el engaño de su amor por un beso de Hipólito, el último y el primero. Si quiere morir es porque se siente culpable y si es culpable es porque cree cuando menos haber hecho algo malo.[30]

---

[25] Así M. García Viñó: «La *Fedra* de Unamuno», *Arbor, Revista General de Investigación y Cultura*, 85, 1973, p. 115, nota 13, comenta: 'El ama, en la *Fedra*, de Unamuno, no tiene apenas un papel activo; se limita a ser, las más de las veces, un receptáculo del movimiento interior de la protagonista'.

[26] '... Al arrancar a sus personajes de un ámbito en que los dioses dialogan con los hombres y ponerlos bajo la mirada de un Dios separado, les hace muy otros, les hace libres...', M. García Viñó: *op. cit.*, p. 113.

[27] En opinión de J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 237, '(la Fedra de Unamuno) sería absolutamente inocente de su enfermedad, si no la secundara ni se dejara arrastrar por pasividades, por proclividades, por el fatalismo de pensar que no podrá hacer frente a su pasión ni sujetarse a las santas reglas del matrimonio sin un favor muy particular del cielo'.

[28] Para J. Paulino: *op. cit.*, p. 63, la Fedra unamuniana 'aunque no puede realizar físicamente su amor, adquiere la categoría de persona', porque es capaz de amar, de sufrir y también porque, en nuestra opinión, también es capaz de hacer el mal y puede ser mala.

[29] El propio Unamuno, en una carta dirigida a Francisco Antón que puede consultarse en la edición de M. García Blanco a M. de Unamuno: *Teatro Completo*, Aguilar, Madrid, 1959, p. 82, escribe 'La terrible *némesis* del amor que busca a quien no le busca a él...'.

[30] En el mismo sentido se orienta el estudio de M.ª D. de Asís Garrote: *op. cit.*, p. 354, a lo que además añade: 'El personaje busca una salida a su culpabilidad a través de una muerte voluntaria. (...) Ante la muerte, (...) puede decir la verdad, porque la muerte es el reino de la eterna paz. También se afirma que sin confesar la verdad no hay perdón. La muerte tenía que suceder porque es sufrimiento y sin sufrimiento no hay perdón'.

A pesar de todo ello, hemos de decir que la obra de Unamuno en cierto modo no es una tragedia, pues tiene un *final feliz*.[31] Padre e hijo se reconcilian, no muere nadie más, se restablece el orden previo al matrimonio de Pedro con Fedra, Fedra recibe el primer último beso de Hipólito y recibe el perdón y la redención por sus culpas.

Por todo ello, una de las contribuciones para que el mito de Fedra e Hipólito haya tenido tanta vigencia ininterrumpidamente desde Eurípides hasta nuestos días es la humanidad del personaje femenino, por las dos caras de un mismo personaje, por el lado bueno y malo del ser humano, por una lucha constante[32] entre la razón y el amor, que hacen, como dice Racine en su Prefacio, que *'Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente'*, es decir, que la acción divina no la hacen libre de culpa y, por tanto, en su lado humano, también ha cabido la dimensión negativa.

Bibliografía

Asís Garrote, M.ª D. de: «Recreación del mito de Fedra en la *Fedra* de Unamuno», *Volumen Homenaje. Cincuentenario Miguel de Unamuno*, Salamanca, Casa-Museo, 1986, pp. 341-361

Bickel, E.: *Historia de la Literatura Romana*, Madrid, Gredos, 1987

Croisille, J. M.: 'Lieux communs, *sententiae* et intentions philosophiques dans la *Phèdre* de Sénèque', *Revue des Études Latines* 42, 1964, pp. 276-301

Elorduy, E.: *Séneca. Vida y escritos*, Madrid, ed. Aldecoa, 1965

Euripides: *Fabulae. Tomus I*, ed. G. Murray, Oxford, Oxford University Press, 1978

—: *Tragedias. Volumen I*, intr., trad. y not. A. Medina González y J. A. López Férez, Madrid, Gredos, 1991

Fatham, E.: «Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines», *Greece and Rome* 22, 1975, pp. 1-10

García Viñó, M.: «La *Fedra* de Unamuno», *Arbor. Revista General de Investigación y Cultura*, 85, 1973, pp. 111-119

---

[31] Esta idea se hace patente al leer la obra y al compararla con el dramatismo y las muertes de las antecedentes. Con todo, opinan de igual manera A. López Caballero: *op. cit.*, p. 433, y M. García Viñó: *op. cit.*, p. 118.

[32] De nuevo J. S. Lasso de la Vega: *op. cit.*, p. 114, acierta definiendo a Fedra: 'Fedra ha sido virtuosa, ha luchado noblemente contra el tentamen de su pasión. Decidida a morir, quiere morir con honra y desea que todos conozcan el sacrificio que ha debido hacer para seguir siendo virtuosa'. Este es el mérito que se le reconoce a Fedra y por el cual nos resulta digna de compasión.

Grimal, P.: *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, Paidos, 1981
- 'L'originalité de Sénèque dans la tragédie de *Phèdre*', *Revue des Études Latines* 41, 1967, pp. 297-314
Herington, C. J.: «Séneca el Joven», en *Historia de la Literatura Clásica (Cambridge University) II. Literatura Latina*, ed E. J. Kenney y W. v. Clausen, Madrid, Gredos, 1989, pp. 561-584
Knox, B. M. W.: «Eurípides», en *Historia de la Literatura Clásica (Cambridge University). I. Literatura Griega*, ed. P. E. Easterling y B. M. W. Knox, Madrid, Gredos, 1990, pp. 349-373
Lasso de la Vega, J. S.: *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, Planeta, 1970
Lesky, A.: *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Gredos, 1985
López Caballero, A.: «El tema de *Fedra* en la literatura», *Razón y Fe*, 803, 1964, pp. 425-438
Paratore, E.: «Sulla *Phaedra* di Seneca», *Dioniso* 15, 1952, pp. 199-234
Racine, J., Euripides, Seneca, L. A.: *Phèdre. Hippolyte. Phèdre*, préface et commentaire E. Martin, París, Pocket, 1992
Racine, J.: *Andrómaca. Fedra*, introducción, trad. y notas de C. Pujol, Barcelona, Planeta, 1982
Reinach, S.: *Cultes, Mythes et Religions* III, ed. Robert Laffont, París, 1996
Ruiz de Elvira, A: *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 1975
— «La ambigüedad de Fedra», *Cuadernos de Filología Clásica* 10, 1976, pp. 9-16
Seneca, L. A.: *Tragoediae*, ed. O. Zwierlein, Oxford, Oxford University Press, 1987
—: *Tragedias*, trad. y not. J. Luque Moreno, Madrid, Gredos, 1987-88
Unamuno, M. de: *La esfinge. La venda. Fedra*, ed. J. Paulino, Madrid, Editorial Castalia, 1987

ROBERTO LÉRIDA LAFARGA

CIENFUEGOS Y LA TRADICIÓN ANACREÓNTICA

I. Nicasio Álvarez de Cienfuegos (Madrid, 1764 - Orthez, 1809) es una de las voces poéticas más significativas de la última etapa de la Ilustración española. Su vida y su labor poética se desarrollan en el tránsito entre los siglos XVIII y XIX, un período en que la plenitud de los ideales poéticos clasicistas convive ya, incluso en la obra de los mismos poetas, con un estilo de tendencia prerromántica, también llamado *poesía de la sensibilidad.*[1] Cienfuegos pertenece a la generación más joven de la *escuela poética salmantina,*[2] o *Parnaso salmantino* como prefería llamarla fray Diego González, a la que estuvieron vinculadas algunas de las figuras más insignes de la poesía española de la Ilustración (Cadalso como iniciador; fray Diego González, Iglesias de la Casa y Meléndez Valdés como principales representantes; y la influencia externa de Jovellanos). En la segunda generación de la *escuela poética salmantina* se integran, además de Cienfuegos, poetas como Manuel José Quintana, Francisco Sánchez Barbero, Juan Nicasio Gallego y José Somoza. La poesía de Cienfuegos denota, en mayor grado que la de sus coetáneos, un marcado acento prerromántico, que se refleja en la expresión exaltada de los sentimientos, en el gusto por ciertos temas (como la soledad, el desengaño amoroso y la muerte) y en su lenguaje innovador y agitado. Poeta de fogoso

---

[1] Sobre el llamado *prerromanticismo* de finales del s. XVIII, *cf.* J. Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1980, pp. 429 ss.; J.H.R. Polt, «Poesía y sensibilidad», en G. Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, 1995, pp. 723-726.

[2] *Cf.* C. Real, «La escuela poética salmantina del siglo XVIII», *BBMP* 24, 1948, pp. 321-364; F.R. de la Flor, «Aportaciones al estudio de la escuela poética salmantina (1773-1789)», *SPhS* 6, 1982, pp. 193-229.

aliento, se ha dicho que su carácter está definido en su nombre *Cienfuegos*.[3]

Como otros poetas de su círculo, Cienfuegos recibió una sólida formación en Humanidades clásicas, primero en Madrid, donde cursó Latín y Griego entre otras disciplinas, y luego en Salamanca (1782-1787), donde estudió Leyes y fue discípulo de Meléndez Valdés.[4] Precisamente en las últimas décadas del XVIII, sobre todo a raíz del Plan de Estudios de 1771, el estudio del griego y el latín había experimentado una importante revitalización en la ciudad del Tormes.[5] De ella se beneficiaron poetas como Meléndez Valdés, Iglesias de la Casa o Sánchez Barbero, uno de los humanistas más notables de su tiempo. El conocimiento de los autores clásicos se refleja de manera palpable en la obra de muchos de ellos, especialmente en sus primeras creaciones con las que a veces ejercitan la *emulación* de sus modelos. Así, las *Odas* juveniles de León de Arroyal, formado en Salamanca entre 1773 y 1777, muestran una constante imitación de Anacreonte, Horacio, Catulo y Villegas. De igual modo, en las creaciones de Meléndez queda patente su conocimiento de la poesía anacreóntica, de Teócrito, de Horacio, etc.; y con su vasta cultura humanística ejerció a su vez el magisterio sobre Quintana, Gallego, Somoza o el propio Cienfuegos. En este ambiente, influido por el estudio y la lectura de los autores clásicos, se forjó la afición poética de Cienfuegos. Y, así, nada extraño resulta que su producción poética deje notar una marcada huella clasicista, apreciable sobre todo en las composiciones anacreónticas y pastoriles que se habían convertido en una auténtica moda en la poesía española del siglo XVIII.[6]

---

[3] Puede verse el estudio de J.L. Cano, *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, 1975, así como la introducción de su edición (Nicasio Álvarez de Cienfuegos, *Poesías*, ed. J.L. Cano, Madrid, 1969), que he seguido para citar los textos. También he podido cotejar la vieja edición de L.A. de Cueto, *B.A.E. t. LXVII. Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, 1911 (pp. 1-36).

[4] Para los detalles, *cf.* E. Alarcos, «Cienfuegos en Salamanca», *BRAE* 18, 1931, pp. 712-730; J. Simón Díaz, «Nuevos datos acerca de N. Álvarez de Cienfuegos», *RBN* 5, 1944, pp. 263-284.

[5] *Cf.* C. Hernando, *Helenismo e Ilustración*, Madrid, 1975, pp. 53-63; C. Real, *art. cit.*, pp. 329-32.

[6] Sobre la importancia y características del género pastoril en el s. XVIII, *cf.* F.R. de la Flor, «Arcadia y Edad de Oro en la configuración de la bucólica dieciochesca», *ALEUA* 2, 1983, pp. 133-153. También hay referencias en V. Cristóbal, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, T.D., Madrid, 1980, pp. 102-106, 218 s., 349 s., 372 s.

Para el renacimiento de la tradición anacreóntica occidental había de resultar clave la publicación en París, en 1554, de una colección de poemas atribuidos a Anacreonte de Teos, que el editor, Henricus Stephanus, había copiado, según se supo más tarde, del *Codex Palatinus Gr. 23*, el mismo que contiene la *Antología Griega*.[7] Desde el siglo XIX, tras larga polémica filológica, puede considerarse zanjada la «cuestión anacreóntica»: hoy no cabe duda de que es apócrifo todo el *corpus* del *Codex Palatinus*, en realidad se trata de imitaciones surgidas al final de la época helenística, en los primeros siglos del Imperio.[8] Pero la aparición de la *editio princeps* de Stephanus suscitó una verdadera conmoción en el Humanismo europeo, ya que hasta entonces sólo podían leerse exiguos fragmentos del poeta arcaico. A partir de ese momento, las imitaciones y ecos del género anacreóntico, cifrado en el modelo de los nuevos poemas recién descubiertos, fueron innumerables en toda la literatura occidental, en Italia, Francia, Inglaterra, Alemania, y también en España.[9] En nuestras letras cabe mencionar la versión de Quevedo, de 1609, una paráfrasis que circuló manuscrita y no llegó a publicarse hasta 1794, muchos años después de su muerte, quizá debido a los reparos del propio Quevedo, que en advertencia previa confiesa su temor a ser tachado de deshonesto por la heterodoxa temática de la colección: «Temeroso saco a luz este autor de que me notarán los escrupulosos de deshonesto, porque le traduzco siendo lascivo... mi intento fue comunicar a España la dulzura y elegancias griegas, y no las costumbres».[10] Esta versión de Quevedo había de provocar la burla de Góngora en el soneto que comienza «Anacreonte

---

[7] Las pp. 615-709 de este manuscrito, que incluyen el texto de las *Anacreónticas*, se conservan actualmente como *Codex Graecus Suppl. 384* en la B.N.P.

[8] Una historia de la problemática puede verse en M. Brioso, *Anacreónticas*, Madrid, 1981, pp. IX-XLVI. Y sobre la colección en general, *cf.* P.A. Rosenmeyer, *The Poetics of Imitation. Anacreon and the Anacreontic tradition*, Cambridge, 1992.

[9] Sobre la fortuna literaria del género anacreóntico, *cf.* M. Fernández-Galiano, «Anacreonte, ayer y hoy», *Atlántida* 7, 1969, pp. 570-591; y J. O'Brien, *Anacreon redivivus. A study of Anacreontic translation in mid-sixteenth-century France*, Michigan, 1995, con bibliografía.

[10] El *Anacreón castellano*, que se acompaña de anotaciones y comentarios en los que justifica Quevedo sus interpretaciones así como sus discrepancias con el editor H. Stephanus, puede leerse en la edición de L. Astrana Marín: F. De Quevedo y Villegas, *Obras completas. Obras en verso*, Madrid, 1943, pp. 647-690; y en la excelente edición crítica de J.M. Blecua: F. de Quevedo, *Obra poética*, vol. IV, Madrid, 1981, pp. 239-344.

español».[11] Pero sin duda el más conspicuo representante del género en España, como traductor e imitador de anacreónticas, fue Esteban Manuel de Villegas con sus *Eróticas* o *Amatorias*, publicadas en 1618, a quien Lope de Vega, en su *Laurel de Apolo*, llamó «el dulce traductor de Anacreonte». La obra de Villegas, que fue incluida en el *Parnaso español* de López de Sedano (desde 1768), y reeditada por la prestigiosa imprenta de Sancha en 1774 y de nuevo en 1797, contribuyó en gran medida al extraordinario auge del anacreontismo dieciochesco. Entre los poetas castellanos del siglo XVIII el cultivo de la anacreóntica se convirtió en una verdadera manía, como denunciaba Juan Pablo Forner precisamente en el prólogo a las poesías de este género compuestas por él mismo y publicadas en 1792: «Es increíble lo que han delirado los copleros de Madrid con la furia de *anacreontizar* en estos años últimos». Y advertía: «Los que entre nosostros han pretendido copiarle con profundo conocimiento de las bellezas íntimas del original, no han creído que el simple hecho de escribir sartas de versos de siete sílabas los autorizaba para aplicar a las tales sartas el título de Anacreónticas ... Ni basta tampoco nombrar *vino*, *copa*, *beodo*, porque los nombraba Anacreón.»[12] En efecto, la mayoría de los poetas de la época se entregaron, al menos en sus fervores poéticos de juventud, a la moda anacreóntica y pastoril: basta ojear los tres tomos de *Poetas líricos del siglo XVIII*, editados por L.A. De Cueto en la *Biblioteca de Autores Españoles*[13], entre los cuales sin duda ocupa una posición de privilegio Meléndez Valdés.[14]

---

[11] El soneto gongorino censura el estilo acaramelado de los versos anacreónticos («que vuestras suavidades son de arrope», v. 4) y cuestiona la competencia de Quevedo en el manejo de la lengua griega («Con cuidado especial vuestros antojos / dicen que quieren traducir al griego, / no habiéndolo mirado vuestros ojos.», vv. 9-11).

[12] *Cf. Poetas líricos del siglo XVIII*, ed. L.A. de Cueto, *B.A.E.*, t. LXIII, Madrid, 1871, p. 320. También me parece significativa, y muy reveladora en cuanto al proceder de los poetas dieciochescos que practicaron el género anacreóntico, la siguiente declaración del propio Forner (*Ibid.*): «Entiendo medianamente la lengua en que escribió Anacreón; y después de haberme empapado en su espíritu (digámoslo así), estudiando al mismo tiempo en nuestros poetas de mayor amenidad la floridez y las galas que pueden equivaler en castellano a las del poeta griego, me atreví por entretenimiento a jugar con su lira en los metros adjuntos y en otros pocos que duran entre mis borradores.»

[13] Tomos LXI, LXIII, LXVII, Madrid, 1869, 1871, 1911. Citaré siempre por esta edición a los poetas del XVIII, salvo para el caso de Cienfuegos y Meléndez Valdés.

[14] *Cf.* J.M. Caso (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. IV Ilustración y Neoclasicismo*, Barcelona, 1983, pp. 422-466; J.H.R. Polt, *Batilo. Estudio sobre la evolución estilística de Meléndez Valdés*, Oviedo, 1987; y también C.T. Pabón, «El amor en la poesía anacreóntica griega y en la de Meléndez Valdés», *CFC* 8, 1975, pp. 219-225.

Cienfuegos tampoco fue ajeno a esta afición por el género anacreóntico, que le llevó a recrear el estilo ligero y la dulce temática amorosa y bucólica bajo diferentes formas, como la traducción, la adaptación o la imitación. Sobre estas diferentes formas de recepción del género anacreóntico en la obra del poeta madrileño vamos a tratar en las páginas siguientes.

II. Cienfuegos realizó una versión castellana de cuatro odas de la colección tardo-helenística: los poemas I, II, III y IV en la ordenación tradicional desde la *editio princeps* de Stephanus, que corresponden a las odas XXIII, XXIV, XXXIII y XXXII del manuscrito. Para valorar de manera adecuada la traducción de Cienfuegos debemos, ante todo, evitar el prejuicio de acercarnos a esta clase de versiones poéticas con la misma mentalidad y criterio que aplicamos a las modernas traducciones filológicas, en las que el objetivo prioritario es la fidelidad ajustada al original incluso en el detalle. Además, conviene recordar que desde antiguo la traducción era practicada como un procedimiento de *ejercitación*; y la práctica del *vertere* se concebía como una *reescritura* del original, elaborada con espíritu de emulación, con afán de rivalizar y superar incluso al modelo.[15] Tal es el tenor de versiones poéticas como éstas de Cienfuegos, que no buscan reproducir la literalidad exacta del original griego.

Vamos a cotejar, aunque sea de manera breve y no sistemática, la traducción de Cienfuegos con algunas versiones anteriores y contemporáneas, para comprobar hasta qué punto se halla en la misma línea y, así, valorar mejor su aportación en este ámbito.[16] Junto a las ya mencionadas de Quevedo y Villegas, hay que considerar otras dos versiones castellanas de la colección, que vieron la luz durante los últimos años del siglo XVIII, en pleno fervor por el género anacreóntico: las *Obras de Anacreonte traducidas del griego en verso castellano* por los hermanos José y Bernabé Canga-Argüelles, publicadas en 1795, que

---

[15] *Cf.* A. Lefevere, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, 1997. Para el concepto de traducción como *exercitatio* en la retórica, *cf.* R. Copeland, *Rhetoric, Hermeneutic and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, 1991. Y acerca del problema de la traducción valorado desde una perspectiva histórica, *cf.* F.M. Rener, *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam-Atlanta, 1989; M. Pérez González, «La reflexión traductora desde la Antigüedad romana hasta el s. XVIII», *Minerva* 10, 1996, pp. 107-124.

[16] Para un cotejo más detallado de las traducciones del XVIII, *cf.* C.T. Pabón, «Sobre algunas traducciones del griego en el siglo XVIII», *CFC* 5, 1973, pp. 207-231.

recogen sesenta y cinco odas;[17] y las *Poesías de Anacreón traducidas del griego* por José Antonio Conde, aparecidas en 1796, que comprenden mayor número de composiciones (noventa y una).[18] Asimismo también la traducción de cuatro odas por I. de Luzán. Veamos en concreto las odas XXIII y XXIV en algunas de estas versiones.

La oda XXIV del *corpus*, articulada en forma de *priamel*, desarrolla el tópico de la distribución de atributos entre los diferentes seres del universo,[19] un tema orientado en este caso a ensalzar la belleza femenina como máximo galardón que triunfa sobre todos los demás. Copio aquí el texto para comodidad del lector:[20]

Φύσις κέρατα ταύροις,
ὁπλὰς δ' ἔδωκεν ἵπποις,
ποδωκίην λαγωοῖς,
λέουσι χάσμ' ὀδόντων,
τοῖς ἰχθύσιν τὸ νηκτόν,
τοῖς ὀρνέοις πέτασθαι,
τοῖς ἀδράσιν φρόνημα·
γυναιξὶν οὐκέτ' εἶχεν.
τί οὖν δίδωσι; κάλλος
ἀντ' ἀσπίδων ἁπασῶν,
ἀντ' ἐγχέων ἁπάντων·
νικᾶι δὲ καὶ σίδηρον
καὶ πῦρ καλή τις οὖσα.

La versión de Quevedo constituye en realidad una paráfrasis muy amplificada con respecto al original griego.[21] No obstante, en algún

---

[17] *Cf.* M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, Madrid, vol. I, 1952, pp. 276-281; C. Hernando, *op. cit.*, pp. 231-235.

[18] *Cf.* M. Menéndez Pelayo, *op. cit.*, vol. I, pp. 342-380; C. Hernando, *op. cit.*, pp. 235-242.

[19] *Cf.* Pseudo-Focílides, vv. 124-128; Cic., *De nat. deor.* II 47 s. Para otras variaciones del tema, en las que se destaca la fuerza de la inteligencia humana frente a los atributos de los animales, puede verse A. Morales, «La fuerza del λογισμός: el Κατ' ἰσχύος de Plutarco (Frag. 121 Sandbach)», Actas del X Congr. Esp. Est. Clás., vol. I, Madrid, 2000, pp. 557-564.

[20] Para el texto griego de las *Anacreónticas* sigo la edición de M. Brioso citada.

[21] Sobre la versión parafrástica de Quevedo emitió un juicio muy desfavorable en 1786 Casimiro Flórez Canseco, quien la consideraba espuria y estimaba que en ella se perdía la naturalidad y graciosa sencillez del original griego: *cf.* J. Simón Díaz, *La bibliografía, conceptos y aplicaciones*, Barcelona, 1971, pp. 295-305. Véase también S. Bénichou-Roubard, «Quevedo helenista. El Anacreón castellano», *NRFH* 14, 1960, pp. 51-72; E. de Andrés, *Helenistas españoles del siglo XVII*, Madrid, 1988, pp. 181-186, 225-236; R. Herrera Montero, «Quevedo y la anacreóntica», *Tradició Clàssica. Actes XI Simposi Secc.Cat.SEEC*, Andorra-La Seu d'Urgell, 1996, pp. 419-423.

detalle concreto, como la traducción del verso 8 («Qué dar a las mujeres no tenía»), resulta más fiel que otras posteriores.

A los novillos dió naturaleza
en las torcidas armas la fiereza;
al caballo hermoso
dio cascos fuertes, pecho generoso;
dio por pies a las liebres temerosas
las alas de los vientos presurosas,
y a los leones nobles, si valientes,
negra concavidad armó de dientes;
al mudo nadador alas y brío,
con que resbala libre por el río;
y en los aires suaves
plumas les dio a las aves,
para que se adornasen
y caminos diáfanos volasen.
A los hombres dio esfuerzo y osadía;
qué dar a las mujeres no tenía,
y diolas (don del cielo) la hermosura,
la honesta compostura,
la bizarría y gala,
a cuya fuerza nada desto iguala,
pues la mujer hermosa en un instante
vence en valor el fuego y el diamante.

Por su parte, Villegas realizó dos versiones diferentes de esta oda. La primera de ellas, incluida como número XVIII en el libro I de la primera parte de sus *Eróticas*,[22] es bastante más ajustada al texto griego y bien puede calificarse de traducción, aunque contenga algún añadido por necesidades del metro («fieras impacientes», v. 6) u omita alguna expresión (vv. 10-11 del original):

Dió la naturaleza
armada frente al toro, y al caballo
pies de robusto callo,
curso a la liebre de veloz presteza,
y una sima de dientes
a los leones, fieras impacientes.

[22] Villegas, *Eróticas o Amatorias*, ed. N. Alonso Cortés, Madrid, 1969 (6ª).

También al pez y al ave
alas con que romper el agua y viento;
al hombre entendimiento;
pero ¿qué a la mujer? Beldad suave.
Y harto fué, pues la bella,
defensa, hierro y llamas atropeya.

En cambio la segunda versión, el monóstrofe 3 del «*Anacreonte*» o libro IV de la primera parte de las *Eróticas*, resulta más libre y amplificadora, de modo que reviste el carácter de una adaptación parafrástica con ciertos añadidos sorprendentes (vv. 4 y 6), con alguna llamativa *traición* al original griego («a la mujer nególo», v. 14 / γυναιξὶν οὐκέτ' εἶχεν, v. 8), aunque también con una traducción pertinente de los versos 10 y 11 omitidos en la primera versión:

Sabia naturaleza
dió dos cuernos al toro,
cuatro pies al caballo,
cuatro manos al oso,
ligereza a la liebre,
velocidad al corzo
y una sima de dientes
al león prodigioso;
las aves soltó al viento,
los peces echó al ponto,
para sus Euros diestras,
para sus aguas doctos;
al hombre entendimiento,
a la mujer nególo.
¿Pues qué le dió? Belleza
con natural adorno;
y esto en lugar de lanzas
y de paveses corvos,
por más fuerte que el fuego
y que el acero todo.

Ignacio de Luzán, que tradujo, como Cienfuegos, las cuatro primeras *Anacreónticas*, había incorporado su versión de esta oda segunda, número XXIV del *corpus*, en el texto de la *Poética*, tanto en la primera edición de 1737 como en la segunda (póstuma) de 1789, para ilustrar «el estilo humilde» que corresponde a la «belleza y gra-

cia natural», a la «expresión dulce y sencilla» de este género de poesía.[23] Su traducción denota un especial afán por recoger todos los matices del original griego sin omitir ningún concepto, aun a riesgo de ciertas amplificaciones que alargan el poema; y logra también reproducir determinados efectos estilísticos del original (como la anáfora «*dio* ... / *dio* ... / *dio* ...», que responde al griego τοῖς ... / τοῖς ... / τοῖς ...).

Naturaleza al toro
dio astas en la frente,
uñas a los caballos,
ligereza a las liebres,
a los bravos leones
sima de horribles dientes;
dio el volar a las aves,
dio el nadar a los peces,
dio prudencia a los hombres;
mas para las mujeres
no le quedó otra cosa
que liberal las diese.
Pues ¿qué las dio? Belleza;
la belleza, que puede
aún más que los escudos
y que las lanzas fuertes,
porque en poder y en fuerza
una hermosura excede
al hierro que más corte,
al fuego que más queme.

La traducción de Cienfuegos de esta misma oda revela el empleo de procedimientos similares. Hay añadidos innecesarios, como el v. 4 («que atrás furioso vuelve») que por cierto resulta paralelo al verso añadido en la versión de Conde («duros pies al caballo / con que la tierra bate»); hay amplificaciones («prófuga liebre» / λαγωοῖς); paráfrasis («enastada frente» / κέρατα; «La cavernosa boca» / χάσμα; «arma la más potente» / vv. 10-11); imprecisiones («¿y olvidó a las mujeres? / γυναιξὶν οὐκέτ' εἶχεν); y ciertos matices bien logrados,

[23] *Cf.* I. de Luzán, *La poética*, ed. I.M. Cid de Sirgado, Madrid, 1974, p. 232.

como los dos versos finales que vierten de manera cabal y condensada los dos últimos del original griego.

Armó natura al toro
con la enastada frente,
y al caballo con plantas
que atrás furioso vuelve.
La cavernosa boca
sembró al león de dientes,
y la veloz carrera
dio a la prófuga liebre.
Alas prestó a las aves,
dio el nadar a los peces,
la sensatez al hombre;
¿y olvidó a las mujeres?
no; ¿qué les dio? belleza,
arma la más potente.
¡Ah, cedan hierro y fuego
a la que hermosa fuere!

En cuanto a su relación con las versiones anteriores, cabe notar el parecido de los dos versos iniciales con la primera traducción de Villegas y con la de Luzán; así como la identidad, con respecto a la traducción de Luzán, de un verso entero («dio el nadar a los peces»), que también era casi idéntico en la de Conde («el nadar a los peces»).[24] Por lo demás, Cienfuegos invierte el orden de los versos relativos a «peces» y «aves», como ya habían hecho Villegas (en la segunda versión) y Luzán.

La oda XXIII del *corpus*, que Stephanus colocó al frente de su *editio princeps*, contiene una *recusatio* de los temas solemnes y heroicos de la mitología, adecuados a otros géneros poéticos, y una delimitación del tema erótico como propio de este género.[25]

---

[24] La apropiación de materiales procedentes de versiones anteriores constituye un procedimiento normal en la práctica de la traducción humanística, de modo que tales identidades no constituyen un hecho extraño ni aislado: por ejemplo, la traducción del v. 6 de esta misma oda por los hermanos Canga-Argüelles («las aves soltó al viento») coincide con la segunda versión de Villegas.

[25] El mismo tópico, con pareja estructura, se halla en la *Anacreóntica* XXVI (un análisis del mismo puede verse en P.A. Rosenmeyer, *op.cit.*, pp. 96-106). Esta contraposición entre épica y lírica se hizo común en la poesía romana de época augústea.

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας,
θέλω δέ Κάδμον ἄιδειν,
ὁ βάρβιτος δέ χορδαῖς
ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ.
ἤμειψα νεῦρα πρώην
καὶ τὴν λύρην ἅπασαν·
κἀγὼ μὲν ἦιδον ἄθλους
Ἡρακλέους, λύρη δέ
ἔρωτας ἀντεφώνει.
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,
ἔρωτες· ἡ λύρη γάρ
μόνους ἔρωτας ἄιδει.

La traducción de los hermanos Canga-Argüelles mantiene bastante fidelidad al original, aunque también recurre a la paráfrasis amplificatoria («cuerda herida» / λύρη, v.8); y en los últimos versos la repetición del adverbio («solamente... / sólo») recuerda la versión de Villegas («porque ya de amor solo / sólo canta mi lira.»).[26]

Cantar quiero de Cadmo,
quiero decir de Atridas,
mas sólo amor responden
las cuerdas de mi lira.
Mudo todos los nervios,
trueco la lira misma,
mas cuando yo de Alcides
entono las fatigas,
amores solamente
suena la cuerda herida.
Pues, héroes, por siempre
a Dios desde este día,
que solamente amores
sólo canta mi lira.

[26] En efecto, la traducción de los hermanos Canga-Argüelles debe mucho a la de Villegas, como ha mostrado E. del Campo en las dos últimas entregas de una serie de artículos apologéticos sobre el poeta de Nájera («Villegas es el padre de la Anacreóntica española», *Berceo* 16, 1961, pp. 193-205, 349-360, 489-497; 17, 1962, pp. 189-199, 359-370; 18, 1963, pp. 239-256). La versión de Quevedo, en cambio, no pudieron leerla, según advierten ellos mismos.

La traducción de Conde, quien presentaba la calidad de su labor frente a los defectos «infinitos de la miserable de nuestro cisne de Naxerilla», refleja también cierto esfuerzo de acomodación al original griego,[27] sin que falten, no obstante, paráfrasis («De mi lira las cuerdas» / ἡ λύρη, v. 11) o añadidos innecesarios (el verso final). Así reza su traducción de la misma oda:

Yo cantara de Cadmo,
los Atridas dijera,
mas suenan amor sólo
de mi laúd las cuerdas.
Mudé toda mi lira,
la orné de cuerdas nuevas,
y a cantar comenzaba
las Hercúleas contiendas;
pero mi dulce lira
amor, amor vocea.
Héroes, a Dios, ya siempre.
De mi lira las cuerdas
sólo del amor cantan
las dulces cantinelas.

En la versión de Cienfuegos volvemos a encontrar los procedimientos ya señalados: añadidos («*¿Qué puedo hacer*»); paráfrasis amplificadoras («es fuerza / que un vale eterno os diga»); al lado de otras sintéticas, como «Otra me dad» que reduce y desdibuja un tanto los versos 5 y 6 del original; y también ciertos detalles de estilo, como el mantenimiento de la variatio λέγειν / ἄιδειν mediante «loar» / «cantar».

Loar quisiera a Cadmo,
cantar quisiera a Atridas;
mas sólo amores suenan
las cuerdas de mi lira.
Otra me dad, y cante
de Alcides las fatigas;

[27] Pero su versión carece, sin duda, de la agilidad poética que el ritmo heptasílabo alcanzaba en la de Villegas. Su traducción merecía un juicio desfavorable para José de Castillo y Ayensa, autor a su vez de otra en 1832 que, en opinión de M. Menéndez Pelayo (*op. cit.*, vol. I, pp. 328-334), supera a todas las anteriores.

pero también responde
amor, amor, la lira.
Héroes, adiós; es fuerza
que un vale eterno os diga.
¿Qué puedo hacer, si amores
canta, y no más, mi lira?

En esta oda también podemos apreciar paralelos con las demás versiones. Con respecto a la traducción de los hermanos Canga-Argüelles, los cuatro primeros versos de Cienfuegos guardan estrecha similitud (el cuarto es igual); y la expresión «de Alcides las fatigas», que responde al griego ἄθλους Ἡρακλέους (vv. 7-8), se encuentra idéntica en aquélla. Mientras que los versos 7-9 muestran paralelos con la traducción de Conde, como el recurso a la repetición «amor, amor» y la expresión «Héroes, adiós». Otros parecidos son comunes también con la versión de Villegas, como la inversión de los versos 1-2 (*Atridas / Cadmo*);[28] y, por supuesto, el «héroes» presente en todas las versiones, que corresponde a una corrección de Stephanus (ἥρωες) en el verso 11 y se impuso en las sucesivas ediciones del texto griego frente a la lección ἔρωτες del manuscrito.

Las traducciones de los hermanos Canga-Argüelles y de Conde vieron la luz poco tiempo antes, tres y dos años respectivamente, de que Cienfuegos publicara en 1798 el volumen de *Poesías* que incluía sus traducciones de *Anacreónticas*; y es probable que las tuviera presentes a la hora de realizar su versión. También pudo, acaso, haber leído la traducción de Luzán, de las cuatro primeras odas precisamente. En cuanto a las *Eróticas* de Villegas, que gozaron de extraordinaria fama y difusión, debían de ser bien conocidas por todos ellos y sin duda constituyeron un modelo de referencia para las traducciones e imitaciones. Mientras que la versión de Quevedo, aunque apareció editada en 1794, quizá resultaba más difícil de seguir para los traductores por su carácter de paráfrasis. En cualquier caso, lo más importante es constatar que la traducción de Cienfuegos no desmerece de otras realizadas en el mismo ámbito y con el mismo

[28] Así comienza el de Nájera su Monóstrofe 2: «Quiero cantar de Cadmo, / quiero cantar de Atridas». Quevedo, en cambio, sí mantenía el orden original del griego: «Cantar de Atrides quiero, / cantar quiero de Cadmo ...».

afán de recreación poética.[29] En este sentido creo que su traducción debe interpretarse como el procedimiento primero de imitación anacreóntica, como un primer ejercicio de apropiación y reescritura del original. De hecho sabemos que, por los años en que Cienfuegos estudió en Salamanca, las *Odas* anacreónticas figuraban entre los textos seleccionados para traducir en la Cátedra de Griego,[30] de modo que nada extraño resulta que los estudiantes ejercitaran sus habilidades poéticas en la versión de tales composiciones.

III. Junto a las traducciones, se hacen también adaptaciones que reelaboran muy de cerca el modelo griego. Meléndez Valdés, por ejemplo, compuso una adaptación de la oda XVI del *corpus* en su anacreóntica XVI (*A un pintor*),[31] en la que el poeta pide a un pintor que dibuje a su amada conforme a una caracterización ideal cuajada de tópicos estéticos. La descripción de la amada en el poema melendezvaldesiano se traza con notable amplificación respecto del original griego, pero sigue puntualmente el mismo desarrollo (cabello, frente, cejas, pupilas, nariz, labios, mejillas, cuello, vestidura) y mantiene correspondencia en muchos detalles con el texto pseudoanacreóntico.[32] La adaptación de Meléndez, que también ha tenido presente la traducción de Villegas de esta misma oda,[33] alcanza por otra parte sus destellos más originales en la acentuada sensualidad, en los diversos motivos amplificados y en la diferente inflexión que confiere al cierre poemático.

---

[29] Distinto es el caso de las traducciones en prosa, como ha señalado C.T. Pabón («Sobre algunas trad. ...», pp. 225-229) a propósito de las dos versiones de las *Anacreónticas* realizadas por Castillo y Ayensa: una versificada, también parafrástica y amplificadora; otra en prosa, más literal y precisa.

[30] Así consta en una carta, fechada en 1798, de José Ayuso Navarro (catedrático de Griego en Salamanca entre los años 1785 y 1798), reproducida por C. Hernando, *op.cit.*, p. 353 s.

[31] Sigo la edición de J.H.R. Polt y J. Demerson: Juan Meléndez Valdés, *Obras en verso*, 2 tomos, Oviedo, 1981-1983. Compárese la adaptación más libre de la misma oda que había realizado Cadalso en su anacreóntica *Al pintor que me ha de retratar*, cuyo primer verso («Discípulo de Apeles») repite Meléndez en el segundo de su composición («En esta breve tabla, / discípulo de Apeles ...»), seguramente como homenaje al amigo.

[32] Por ejemplo: «cual yo te la pintare, retrátame mi ausente» = γράφε ... ἀπεοῦσαν, ὡς ἂν εἴπω; «la ... frente ... cual plata» = ἐλεφάντινον μέτωπον; «las negras cejas» = βλεφάρων ἴτυν κελαινήν; «de llama las pupilas» = τὸ δὲ βλέμμα ... ἀπὸ τοῦ πυρὸς; «dos virginales rosas / las mejillas» = παρειάς ῥόδα ... μίξας; «las Gracias ... volando» = Χάριτες πέτοιντο; «Pero ¡ah! cesa» = ἀπέχει; etc.

[33] Monóstrofe 29 del *Anacreonte*. Nótese la cercanía de algunas expresiones: «a mi ausente me pinta / cual yo te la pintare» (V.) = «cual yo te la pintare, / retrátame mi ausente» (M.V.); «el vellón suelto» (V.) = «sueltas las trenzas» (M.V.); «una vestidura /... que arrastre» (V.) = «la vestidura .../ los cabos arrastrando» (M.V.).

Un curioso ejemplo constituyen *Las Odas de Anacreonte ... cristianizadas para recreo de los ingenios católicos* (Córdoba, 1799) por José Francisco Camacho. Como declara el propio autor, la adaptación está elaborada «según la versión» de los hermanos Canga-Argüelles y se propone reducir «la materia epicúrea a cristiana».

Por su parte, Cienfuegos realizó también adaptaciones de *Anacreónticas* entre sus ejercitaciones de juventud. En una de ellas reproduce el esquema de la oda segunda, número XXIV del *corpus*, con la misma estructura de *priamel* e incluso con idénticos recursos estilísticos, como puede apreciarse en los versos finales de la composición (vv. 17-20) que siguen el desarrollo formal del modelo griego (vv. 8-13).[34]

El cielo soberano
dió a los Reyes el cetro,
tiaras a los Papas
y al cardenal capelo.
Dió a los Obispos mitras,
a los magnates puestos,
las togas a los jueces
y a los Jefes imperio,
los honrosos bastones
a Generales diestros,
los toisones dorados
a Grandes caballeros.
Concedió al poderoso
unos trenes soberbios,
conveniencias y gustos
al que tiene dinero.
Aquesto negó al pobre
¿pues qué le dio? el contento
y paz, prendas mejores
que todo el mundo entero.

Este poema constituye un ejemplo evidente de cómo la preocupación por los aspectos sociales y morales anida en la personalidad de Cienfuegos ya desde sus composiciones juveniles. El tópi-

[34] A nivel expresivo los vv. 17-18 parecen contener ecos de la segunda versión de Villegas («a la mujer nególo. / ¿Pues qué le dió? Belleza», vv. 14-15).

co de la distribución de atributos es desarrollado aquí de tal modo que apunta claramente un tema común a la poesía neoclásica y esencial en la poética de Cienfuegos, como es el menosprecio del mundo cortesano y la alabanza de la vida retirada, humilde y pacífica. En la vieja horma de una oda anacreóntica Cienfuegos ha vertido un tema propio de la poesía ilustrada, aunque de larga tradición literaria.

IV. Pero el extraordinario florecimiento de la anacreóntica a finales del XVIII se plasma fundamentalmente en la recreación del espíritu y el estilo propios de este género poético mediante la imitación de sus temas, motivos y elementos tradicionales.[35]

Durante sus años de estudiante en Salamanca (1782-1787) Cienfuegos recibió el estímulo de Meléndez Valdés para su vocación poética.[36] En esos años juveniles compuso los primeros poemas,[37] que en su mismo título (*Diversiones*) recuerdan el carácter de los *Ocios de mi juventud* de Cadalso, y que evidencian el influjo del maestro Meléndez y siguen la moda neoclásica de la anacreóntica y el poema pastoril con su carga de tópicos tradicionales.

En la Canción inicial de esa colección juvenil trata el tema del paradójico poderío de Cupido, que siendo sólo «un niño» (v. 22), «un vil zagalejo despreciable» (v. 8), cautiva los corazones de los más fuertes.[38] El poeta, que se mostraba desdeñoso con los sometidos al imperio del Amor, será finalmente objeto de la venganza del dios, igual que Ares en la *Anacreóntica* XXVIII tras haber despreciado las armas del niño Eros. A Cupido se le representa provisto de la aljaba, el arco y las flechas, sus tradicionales atributos desde

---

[35] Meléndez Valdés, por ejemplo, en la oda *A mis lectores*, que sirve de preludio a sus poesías, combina el motivo de la consagración poética (vv. 25-28), procedente de la *Anacreóntica* I, con el de la preferencia por los temas «*apacibles*» (el amor y el banquete) y la *recusatio* de los temas heroicos (vv. 1-16), que constituye un tópico del género (*Anacr.* XXIII, XXVI, IV; Anacr., frs. 381, 429 PMG). *Cf.* J.H.R. Polt, «La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés», *HR* 47, 1979, pp. 193-206, que analiza otros dos casos de imitación.

[36] En el poema titulado *El recuerdo de mi adolescencia* evoca Cienfuegos con añoranza los años de juventud pasados en la fraternal compañía de *Batilo* (Meléndez Valdés) y de otros amigos en Salamanca.

[37] Publicados en el Apéndice I de la edición de J.L. Cano bajo el rótulo de *Diversiones* (1784). Véase R. Froldi, «La poesía juvenil de Cienfuegos», en J.M. Caso (ed.), *op. cit.*, pp. 479-483.

[38] El contraste entre el pequeño tamaño de Eros y su gran poder es un motivo tradicional desde Mosco, *Amor fugitivo*, y (Pseudo-) Teócrito XIX (recogido en el *Emblema* CXII de Alciato).

la poesía helenística y romana,[39] que constituyen la caracterización habitual del dios en las *Anacreónticas* (XIII, XXXIII, etc.):

vv. 43-48

Ya ligero volaba
a disponer sus armas triunfantes,
prepara pues su aljaba
y sus crueles saetas penetrantes
y así armado se apresta
para dar la batalla tan funesta.

El poeta ha recreado aquí por extenso (vv. 37-66) el motivo típicamente anacreóntico de la lucha con Eros, presente en la oda XIII del *corpus* y en el genuino Anacreonte;[40] y lo varía con una derrota provisional del dios:

vv. 61-66

Dispara finalmente
dos flechas a mi pecho envenenadas
con furor inclemente,
mas al llegar a mí fueron tronchadas
y con esto Cupido
una, dos y tres veces fue vencido.

---

[39] Véase, por ejemplo, Ap. Rh. III 156-157, 278-287; Theocr. XXIII 4-5; Mosch. I 18-21; Mel. (*A.P.* XII 78); Ov. *Am.* I 1, 21-25. Lanzando sus dardos aparece ya en Eur., *Med.* 531, *Hippol.* 530-532; etc. Un perfecto retrato de Cupido, conforme a su imagen más tópica, describe Meléndez Valdés en la oda anacreóntica XXXIII (*De un Cupido*) 25 ss., versos en los que imita la *Anacreóntica* XXXIII seguramente a través de la versión de Villegas (Monóstrofe 4), donde ya aparece el dios como «niño ciego» (v. 29).

[40] Frs. 346, 4 PMG (= *P. Oxy.* 2321, fr. 4); 396 PMG. Bien merece ser recordada en este punto la descripción de Petrarca, en el *Trionfo d'Amore* (I 22-30), quien representa al dios como un cruel guerrero que causa mortandad en la batalla:

quattro destrier vie più che neve bianchi,
sovr' un carro di foco un garzon crudo
con arco in man e con saette a' fianchi;
nulla temea, però non maglia o scudo,
ma sugli omeri avea sol due grand' ali
di color mille, tutto l' altro ignudo;
d' intorno innumerabili mortali,
parte presi in battaglia e parte occisi,
parte feriti di pungenti strali.

Luego se nos ofrece otra faceta de Eros, como rapaz malévolo y astuto que «a la fuerza prefiere los engaños» (v. 72), rasgo que también le caracteriza en las *Anacreónticas* (XXVIII 11-14, XXXIII 29-32, LVII 25-26) como en toda la tradición.[41] En medio de la naturaleza el dios se aparece transfigurado en otros personajes de los que habitualmente pueblan el paisaje de la poesía anacreóntica y pastoril (Venus, Flora, Ceres, Fauno, náyade, ninfa, pastora, e incluso Tetis o sirena). El pasaje (vv. 73-102), que guarda cierto paralelo con el poema de Meléndez Valdés titulado *El Amor mariposa*,[42] juega con el tópico de la metamorfosis, también presente como veremos en la tradición anacreóntica:

vv. 73-84

Ya se me presentaba
en medio de las hierbas y las flores (. . .)
tomando la figura
de la dulce deidad de la hermosura.
Luego se aparecía
en la agua cual sirena encantadora,
o bien se componía
cual la bella deidad llamada Flora,
o bien en un sembrado
en Ceres le miraba transformado ...

Así, con sus tretas y sus dardos, Amor «sigue combatiendo hasta que» el poeta, habiendo mirado a Cloris, queda «por fin vencido y cautivado» (vv. 121-126). Y como en este primer poema, en los Sáficos que cierran la colección juvenil el «tierno Cupido» también acaba por rendir a su víctima, la «dulce Anadoris».

---

[41] *Cf.* Alcmán, fr. 58 Page; Ap. Rh. III 119-130; Mosch. I 8-11; Mel. (*A.P.* V 178); etc.

[42] En esta oda (anacreóntica II de Meléndez), que a su vez es imitación de *L'Amour papillon* de François de Bernis, Eros recurre al ardid de la metamorfosis para abrasar de amor a unas huidizas zagalas:

Viendo el Amor un día
que mil lindas zagalas
huían de él medrosas
por mirarle con armas (...)
Tornóse en mariposa ...

Este carácter dulce y sensual, propio del género anacreóntico, también predomina en otras composiciones juveniles: el «Dulce pajarillo» (Endecha), «Los melosos jilguerillos / y los suaves canarios» (Romance, v. 5 s.) recuerdan los cantos anacreónticos a la paloma, la golondrina o la cigarra (*Anacr.* XV, XXV, XXXIV) así como el vecino género de las *deliciae*.[43] No menos plagada de tópicos está la *Bucólica del Tormes*, donde el pastor Anfiso, en un ameno paraje que gozan Flora, Natura y las Ninfas, celebra la vida apacible y dichosa del campo que tan placentera hacen «la pródiga Ceres» (v. 37) o «el Céfiro gracioso» (v. 40). Y por doquier aparece «El Céfiro dulce y blando» (Romance, v. 26), «el Céfiro suave» (Sáficos, v. 10), que también sopla en el paisaje anacreóntico (*Anacr.* XLI 3-4).

V. La composición que encabezaba las poesías de Cienfuegos publicadas en 1798, *Mi destino*, se desenvuelve toda en un aire de candor y sensualidad característico del género anacreóntico:

vv.1-8, 25-28

En mi cunita pobre,
menesteroso niño,
entre inocentes sueños
posaba yo tranquilo,
cuando hacia mí, sin flechas,
amor risueño vino
y, en torno de él, jugando
otros mil amorcitos. (. . .)
Y aun uno, el más gracioso,
mudado en cefirillo,
voló y me dio tres besos
y se durmió conmigo.

Tenemos aquí a los Amores o Amorcillos representados como una pluralidad, imagen que es muy común a partir de Teócrito (XV 122) y, por supuesto, en las *Anacreónticas* (oda XXV, por ejem-

[43] Meléndez Valdés dedicó una serie de 36 odas a *La paloma de Filis*; Juan Nicasio Gallego, una anacreóntica *A una tórtola*; Juan Pablo Forner, dos anacreónticas (IV y IX) *A un jilguerillo*; etc.

plo); y también la caracterización de Eros como niño alado, generalizada desde la poesía helenística[44] y habitual en la colección anacreóntica (VI, XXXI, XXXIII). La composición desarrolla el tema de la inexorable atadura del poeta al amor, que en la *Anacreóntica* I adopta la forma de una consagración poética por obra del cantor de Teos y de Eros, quien entrega al poeta una guirnalda.[45] En el texto de Cienfuegos el poeta queda ligado desde su niñez a los «tiernos amores» también como designio de «el de Citeres», que igualmente se aparece «entre sueños»; mientras se desechan otras inquietudes y ambiciones, en consonancia con el espíritu anacreóntico y su desinterés por la guerra, el poder o la riqueza (*Anacr.* VIII, XXXVI; también XXIII y XXVI; Anacreonte, frs. 361, 381, 429 PMG).

vv. 33-48

Que no siga inhumano,
de polvo y sangre tinto,
los bárbaros pendones
de Marte vengativo.
Ni por el oro infame
vaya en el frágil pino (...)
A mi feliz imperio,
por siempre sometido,
sean tiernos amores
su perenal destino.

Este poema puede servirnos de ejemplo para comprobar claramente cómo Cienfuegos imita el estilo y la temática anacreóntica siguiendo a veces un modelo literario interpuesto, como es en este caso la oda anacreóntica I (*De mis cantares*) de Meléndez Valdés, con la que guarda estrecha similitud y en la que Amor y Baco se aparecen en sueños al poeta para anunciarle su destino:[46]

---

[44] *Cf.* Theocr. XV 122; Mosch. I 16; Prop. II 12, 1-14; etc.

[45] *Cf.* M. Brioso, «¿Otra consagración poética?: *Anacreóntica* primera», *Emerita* 47, 1979, pp. 1-9.

[46] Compárese también la oda preliminar *A mis lectores* del propio Meléndez y la anacreóntica I de J. Iglesias de la Casa.

vv. 13-26

Amor un dulce tiro
riendo me despide,
y entrambas sienes Baco
de pámpanos me ciñe.
Besáronme en la boca (...)
«Tú de las roncas armas
ni oirás el son terrible,
ni en mal seguro leño
bramar las crudas sirtes.
La paz y los amores
te harán, Batilo, insigne ...»

La misma tonalidad dulce y almibarada domina en *Mis transformaciones*, donde el poeta se imagina mudado sucesivamente en «rosita», en «mariposilla»[47] o en «Cefirillo» alado para rodear a su amada Laura con sensuales juegos amorosos (vv. 17-80). La composición desarrolla un tema tratado en la *Anacreóntica* XXII, las metamorfosis que el poeta anhela para acceder a su amada, y que constituía además un lugar común en la literatura erótica griega.[48]

vv. 21-32

Cuando mi bien al valle
desciende en la alborada,
allí al pasar me viera
rosita aljofarada.
Rosita que modesta,
con suave fragancia
atrayendo, a sus manos
me diera sin picarla.

---

[47] La imagen reaparece en unos versos (17-20) de *La despedida:*

Yo, mariposa amante,
que, en pos de Nais, volaba
y ante ella así me holgaba
cual abejita en flor ...

Y también el Amor se trocaba en mariposa en la citada oda anacreóntica II de Meléndez Valdés.

[48] *Cf.* Escolios áticos 17 y 18 D. (900 y 901 *PMG*); Theocr. III 12-14; *A.P.* V 83 y 84; XII 52 y 142; Longo I 14,3; II 2,2; etc.

Y luego, allá en su pecho,
¡cuán gozosa y ufana
la nieve de sus pomas
con mi ardor realzara! [49]

VI. En las creaciones posteriores de Cienfuegos los temas anacreónticos y pastoriles se impregnan de una expresividad y sentimentalismo marcadamente románticos, aunque siguen naturalmente adornados con los motivos comunes del género. Del paisaje idílico artificioso y del blando sensualismo se pasa a una naturaleza que despierta el sentimiento y mueve las emociones.[50] Así, en el poema pastoril titulado *El túmulo*, evoca el poeta los amores pasados de Palemón y Asterie con un acento romántico muy acusado, que torna en «*dolientes*» los siempre risueños Cupidillos:

vv. 5-8

¿Y no ves que en torno vuelan,
desarmados y dolientes,
mil amorcitos, guiados
por el hijo de Citeres?

Y ante el ejemplo de los amantes ya difuntos, concluye el poeta con una invitación al goce del amor mientras aún dura el fugaz tiempo de la breve juventud: vv. 45-48

Mi Filis, mi bien, ¿qué esperas ?
El tiempo de amar es éste;
los días rápidos huyen,
y la juventud no vuelve.

---

[49] La misma imagen de la rosa, que la amada cogería para adornar su níveo pecho, se halla en un epigrama de la *Antología Griega* (V 84):

Εἴθε ῥόδον γενόμην ὑποπόρφυρον, ὄφρα με χερσὶν
ἁρσαμένη χαρίσῃ στήθεσι χιονέοις.

[50] En varias composiciones que evocan motivos anacreónticos como la rosa o la primavera (*cf. Anacr.* XLIV, LV; XLI, XLVI, V), puede apreciarse la progresiva evolución poética de Cienfuegos desde los tonos amables (*Precio de una rosa*; *La desconfianza*) hacia un tratamiento más expresivo e intimista (*La rosa del desierto*; *Mi paseo solitario de primavera*) que, en el verso final de *La primavera*, descarga toda la intensidad de su pesimismo romántico: «jamás será mi primavera hermosa». En este aspecto resulta interesante la comparación con el tratamiento de Meléndez Valdés en la anacreóntica V (*De la primavera*) y en el idilio VI (*La primavera*).

Este tema horaciano del *carpe diem*, la invitación al goce como respuesta a la vejez y a la muerte que nos acechan, es muy frecuente en la poesía anacreóntica (en especial *Anacr.* XXXII; también VII, XL, etc.).

La misma urgencia del poeta ante la fugacidad del tiempo, ante el rápido sucederse de las estaciones, leemos en *El fin del otoño*:

vv. 57-64

. . . ya, desde lejos,
asoma, de canas llena,
la ancianidad dolorosa,
el desamor y tristeza.
Amemos, amemos, Filis;
mira que rápidos llegan,
que ya este otoño es memoria,
y el tiempo destruye y vuela.

Aquí el tema de la invitación al amor, plasmado en claro eco catuliano «Amemos, amemos, Filis» del v. 61, recuerda el bien conocido *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*, de Cat. V 1), adquiere una tonalidad triste y pesimista que nos aleja ya del espíritu desenfadado de la anacreóntica donde la vejez todavía era tiempo de juegos amorosos.

En *El amante desdeñado* la bella y desdeñosa Florinda pasea a la vista de Damón, «y allá en sus ojos / está Amor lanzando flechas» (vv. 27-28). Se trata de un nuevo tópico, los dardos que Eros lanza desde los ojos del ser amado, presente en la tradición anacreóntica (*Anacr.* XXVI 6-7) y acuñado en la poesía de época helenística (Mel., *A.P.* V 177);[51] que también aparece, por ejemplo, en el soneto VI de José Somoza («Contemplo, Lesbia, ... / tus ojos, donde duerme Amor armado», vv. 1-2) y en la oda anacreóntica XVI de Meléndez Valdés («Luego en las negras cejas /... al traidor Cupidillo / podrás también ponerme / que en medio esté asentado, / y a todos vivaz fleche», vv. 25-32).[52]

---

[51] Pero estaba ya implícito en textos de tragedia: *cf.* Eur., *Hippol.* 525-26; Aesch., *Ag.* 742.

[52] Una variación del motivo, también tópica, presenta por ejemplo Félix J. Reinoso en su anacreóntica I (*La mirada de Filis*): vv. 13-16

Que muy más que la flecha
que a dioses avasalla,
penetra de mi Filis
una dulce mirada.

El tema del Amor como un dios tirano e invencible, que gozaba de larga tradición en la literatura clásica,[53] encuentra un desarrollo paralelo en dos poemas de Cienfuegos. En *Los amantes enojados* el Amor causa la tristeza y nostalgia de Filis que ya no es correspondida por Damón.

vv. 54-55, 111-112

¡Amor, amor! ¡cuán tirano
vendes tu favor! (. . .)
¡Amor, amor! ¿quién resiste
a tu omnipotente brazo?

Y en *La violación del propósito* es el poeta mismo quien se lamenta de haber caído preso del Amor, motivo éste, el triunfo de Eros sobre el poeta enamorado, de origen helenístico.[54]

vv. 1-4, 17-18

En vano, en vano rabioso,
las duras cadenas muerdo
que amor, déspota inhumano,
ató a mi rebelde cuello. (. . .)
¡Ay, que jamás tan tirano
me subyugó!

En ambos pasajes el tono quejumbroso y la expresividad caracterizan el estilo *prerromántico* de Cienfuegos, en contraste con otras variaciones anteriores sobre el tema (Canción, *Mi destino*) y con el tratamiento del mismo por parte de otros poetas como Francisco Sánchez Barbero (cantilena IX *Imperio del amor*) o Manuel Mª de Arjona (soneto IX *Al amor*; cantilena XV *El amor implacable*).

Los temas simposíacos de la poesía anacreóntica, asociados a Baco y el vino, sólo aparecen en la obra de Cienfuegos excepcionalmente. En un pasaje de la composición titulada *El otoño*, al celebrar la estación de la vendimia, el poeta recrea muy bien, a la mane-

[53] *Cf.* S. *Ant.* 781-800; Eur. *Hippol.* 525-544; Mel. *A.P.* XII 101; etc.

[54] *Cf. A.P.* XII 101; Ov. *Am.* I 2,19; etc.

ra anacreóntica (*Anacr.* IX, XII, XVIIIa, LVI, LIX, IV 12-16, etc.), el entusiasmo del furor báquico y el éxtasis producido por el sagrado «néctar de Lieo».[55]

vv. 43-70

¡Evohé! salid, oh hermosas,
a recibirle al monte y a la vega
(. . .)Corred, y en pampanosas
guirnaldas coronad mi temulenta
sien. Dadme yedras, que ardo en violenta
sed báquica. ¡Evohé! cortad, que opimos
entre el pámpano caigan los racimos.
¡Mil veces Evohé! que ya resuena
rechinando el lagar. ¡Cuál, ay, corriendo,
el padre Baco en ríos espumantes
se precipita, (. . .)
Copa, copa; mis labios anhelantes
se bañen en el néctar de Lieo.
Hijos de Ceres, vuestro duro empleo
cesa; imitad mis báquicos furores (. . .)
Conmigo enloqueced.[56] Ya está vacía,
mi copa rellenad, (. . .)
Luego, luego
cien copas ¡Evohé! dad a mi fuego.

VII. En fin, en este recorrido por la creación poética de Cienfuegos hemos podido comprobar cómo traducción, adaptación e imitación constituyen tres procedimientos diferentes, tres grados distintos en su actitud de emulación del modelo anacreóntico. Éste, en efecto, le ha servido de apoyo en su andadura poética, primero bajo la forma de la traducción y la adaptación directa de una oda, luego mediante la imitación de temas, motivos y elementos que se van integrando en una poesía cada vez más personal y original. Como el poeta de la *Anacreóntica* VI sumergió a Amor en el vino y se lo bebió, de igual modo Cienfuegos se impregnó de la materia y el espíritu anacreónticos para componer su propia poesía.

---

[55] Compárese el romance XXXVIII de Meléndez Valdés titulado *Las vendimias* (en especial, vv. 73 ss.).

[56] La expresión recuerda un verso recurrente en las *Anacreónticas* IX (3, 9, 19) y XII (12): θέλω, θέλω μανῆναι.

Junto al modelo griego y a la tradición española representada esencialmente en Villegas, otros poetas contemporáneos, principalmente Meléndez Valdés, han contribuído a configurar el cuadro de la recepción anacreóntica en Cienfuegos, como denotan las relaciones intertextuales.

De la tradición poética anacreóntica Cienfuegos recoge fundamentalmente los motivos ligados al Amor, a la fugacidad del tiempo, y a la naturaleza; mientras que la temática relativa a Dioniso y el vino, tan desarrollada en la poesía de Meléndez Valdés, tiene casi nula presencia en la obra de Cienfuegos. La explicación de este contraste puede relacionarse con el talante y la personalidad del propio poeta, inclinado al sentimentalismo.

MARIANO VALVERDE SÁNCHEZ
Universidad de Murcia

ACTUALIZACIÓN CIENTÍFICA Y BIBLIOGRÁFICA

EL ESTUDIO DEL LÉXICO LATINO: ENFOQUES ESTADÍSTICOS Y LEXEMÁTICOS

0. Introducción

Cuando centramos la atención sobre los materiales desarrollados para aprender latín desde la misma Antigüedad, llama nuestra atención el esfuerzo que se ha dedicado al estudio de las *Artes grammaticales* frente a la casi dejadez en que ha quedado la investigación de una de las herramientas más populares de la enseñanza, el vocabulario. *Artes* como la de Donato o Prisciano son verdaderos manuales de enseñanza de la lengua latina, no siempre comprensibles para los que se inician, demostrado por el hecho de que algunos se editaran en versión escolar. En cambio, las distintas obras lexicográficas conservadas parecen subordinadas a la gramática, mucho más unidas a niveles inferiores de enseñanza de la lengua. De hecho, en la Edad Media empezarán a aparecer glosarios como apéndice a obras gramaticales y algunas pueden considerarse prácticamente cuadernos de estudio y aprendizaje (Rico 1978).

Sin embargo, el estudio de todo este material lexicográfico suministra datos sobre temas tan importantes como la relación entre lenguas vernáculas y latín, el grado de conocimiento de latín de los usuarios de estos útiles o los recursos léxicos de los que podían disponer los traductores. La elaboración de estas obras varía desde las simples glosas interlineales a los grandes diccionarios organizados alfabéticamente y depende en gran medida de la utilidad para la que hayan sido creados, unas veces para glosar una palabra latina desconocida por el lector, otras para la simple consulta o como fuente de sinónimos para variar la expresión, según opina Díaz y Díaz (1978).

En el presente artículo, tras un breve repaso por la finalidad pedagógica de algunos de estos vocabularios, exponemos dos de los criterios que han guiado la confección de algunos del siglo XX, la *fre-*

cuencia y la *dispersión*, así como una descripción de los mismos y de algunos diccionarios de este tipo disponibles para el latín. Si bien es cierto que pueden suponer una gran ayuda para la didáctica de la lengua, no lo es menos que tal como se presentan en forma de listas exigen un trabajo posterior para insertar las palabras frecuentes en una programación. Esta dificultad se ve en los propios libros de texto, que, por un lado, apenas siguen las conclusiones de estudios tan generales como los de Guiraud sobre la frecuencia de las palabras en un texto y, por otro, generalmente no aclaran los criterios de introducción del léxico en el manual.

No obstante, este tipo de obras estadísticas ofrece una base empírica para seleccionar el léxico didáctico y ha contribuido junto con otras investigaciones, como las de Meara (1980), Lucas (1986) o Laufer (1992), a revalorizar el papel del vocabulario en el aprendizaje de la lengua. Frente al aprendizaje mnemotécnico de listas de palabras, creemos que la lexemática, tal como la han abordado García-Hernández y algunos de sus discípulos, ayuda no sólo a memorizar la palabra, sino a algo más importante: comprender las relaciones de significados que se producen en la lengua.

1. Finalidad de los léxicos latinos

Ya desde la Antigüedad queda clara la importancia que tuvieron las listas de palabras en el aprendizaje de las lenguas, en concreto, los llamados *Nominalia*, como los *Hermeneuta Pseudo-Dositheana* del siglo III, que se configuran como un complemento de los *Colloquia*. Éstos eran verdaderos modelos de conversaciones muy estereotipadas, utilizados en la Edad Media y todavía en el Renacimiento, como prueban las seis reediciones que tuvieron entre 1582 y 1594 los *Colloquia sive Exercitatio Latinae Linguae Johannis Thomae Fregii notis illustrate* de Juan Luis Vives.

A partir del siglo VIII empiezan a proliferar con una doble finalidad las listas de palabras (Buridant 1986:12): por un lado para ayudar a la comprensión de textos antiguos, cuyo sentido había sido obscurecido por el tiempo y por otro, como obra de consulta para mejorar el estilo al facilitar la búsqueda de sinónimos. Sobre la primera utilidad se tiene claramente constancia de glosas interlineales incluso en textos destinados a enseñar gramática (*Oratio de ustensilibus ad domum gerendam* de Adam du Petit Pont y el *Dictionarius* de

Jean de Garlande del siglo XII), lo que indica claramente que los propios maestros conocían mal la lengua que enseñaban (Owen 1929:9). Estas glosas adoptarán unas veces orden alfabético, otras se agruparán en campos nocionales (*Dictionarius* de Jean de Garlande) a fin de facilitar la memorización, método que hay que poner en relación con la composición en verso de obras de enseñanza, como el *Graecismus* de Evrard de Béthune o el *Doctrinale puerorum* de Alejandro de Villadei. En España, Americo Castro editó tres glosarios bilingües alfabéticos del siglo XIV, que serían a su juicio «cuadernos de estudio y aprendizaje» (Castro 1991:7), donde se aprecia claramente que la finalidad práctica del glosógrafo es aprender latín.

También en el Renacimiento tendrá lugar esta doble finalidad, de forma que se elaboran gramáticas con apéndice de palabras, como la de Gutiérrez de Cerezo, o listas independientes, cuya finalidad es más bien el cuidado del estilo, como la obra de Valla (1540). En el caso de Cerezo el *didactismo* es mayor si cabe, pues aunque compone un diccionario monolingüe, aproximadamente el 13% de las definiciones se hace con palabras españolas, como en el ejemplo siguiente de su *Ars Grammatica* (Gutiérrrez Galindo 1996) de 1497:

> *Aggredi: est invadere, 'acometer'.*
> *Alapa: id est, colaphus, 'bofetada'.*

Este tipo de composición de gramáticas con listas de palabras anejas podría considerarse como un antecedente de nuestros libros de texto de latín. En todos ellos la presencia de una lista de vocabulario al final de libro es casi una obligación. Si bien en los de Nebrija y Cerezo servían para aclarar palabras obscuras, en los actuales, concebidos desde otra práctica pedagógica, hay que entenderlos como ayuda para la realización de los distintos ejercicios (traducción, declinación, conjugación). Así pues, la simple aclaración de palabras latinas para ayudar en la traducción de los textos ha pervivido como única finalidad.

2. La selección de un vocabulario didáctico

Ahora bien, ¿cuáles han sido los criterios con los que se han elaborado estos vocabularios? Evidentemente, los criterios de selección dependerán en gran medida del fin al que estén destinados. En las

listas que acompañan a las gramáticas antiguas se incluyen las palabras dependiendo de la motivación gramatical, muchas de ellas transmitidas por la tradición pedagógica, y aparecen bastantes términos que se podrían considerar de *realia*, sobre todo nombres propios (*Helena, Hector, Erato, Erebus*).

Comenio (1657, 1637) introduce una novedad al decidir adecuar la enseñanza al nivel del alumno, de manera que se aprende la lengua latina a partir de las cosas conocidas, lo que supone ya un primer criterio de introducción del léxico en un libro de texto, aunque sea de tipo psicológico. Los criterios que utilizan tanto él como el jesuita Bathe están basados en el *uso* y la *frecuencia*, pero no hay que entender éstos como en la actualidad. Con *uso* se refieren a la palabra que más se utiliza al hablar sobre un tema, lo que Michéa (1953) llama *disponible* (cf. Gougenheim 1970), mientras que frecuentes serían las palabras que más se usan en la vida diaria o en la conversación de quienes se estima. En cierto modo, este concepto de frecuencia ya considera la estadística como criterio de selección del vocabulario didáctico, aunque en lugar de mirar hacia los textos latinos, mira hacia las personas que hablan latín.

2.1. *La frecuencia*

Puesto que la elaboración de listas está muy en relación con la finalidad práctica, la existencia de un canon de autores y la consideración de la traducción como ejercicio fundamental supuso desde principios del siglo XX reducir la frecuencia de una palabra en latín a la frecuencia de esta palabra en determinados autores. Así, en la lista de Lodge (1907) se hace el despojo de palabras frecuentes basándose en textos de César (*Gall.*I-IV), Cicerón (*Cat., Pomp.*) y Virgilio (*Aen.* I-IV). El vocabulario de Mathy (1952), por poner un ejemplo de mediados de este siglo, se basa en César (*Gall.*), Cicerón (*Cat., Mur., Verr., Senect.* y fragmentos de las cartas), Salustio (*Cat.*), Nepote (*Paus.* y *Them.*), Virgilio (fragmentos de *En.* y *Ecl.*), Horacio (*Od., Sat* y *Ep.*), Ovidio (*Met.*), Livio (fragmentos), Séneca (*Ep.*) y Tácito (*Ann.*). Con estas obras elabora una lista con las 2.313 palabras más frecuentes agrupadas alfabéticamente y por orden decreciente hasta una frecuencia mínima de 4. Además, añade 280 palabras que considera gramaticales, tomadas del *Index verborum Ciceronis* de Olfather, Canter y Abbot. Este vocabulario supone un salto cualita-

tivo importante respecto al de Lodge, pues la propia selección incluye una crítica, ya que es inútil confeccionar una lista de palabras frecuentes de una lengua si no existe una muestra suficientemente representativa de la población, y la selección de Lodge apenas lo es. En cambio, en cuanto a volumen de ocurrencias el vocabulario de Mathy sí es representativo, aunque pueden plantearse dudas acerca del latín representado, pues prácticamente está basado en obras literarias específicamente históricas. Por esto la palabra *bellum* figura con el rango 19 por orden decreciente de frecuencia, por delante de *pars, corpus* y *manus*.

El Laboratoire d'Analyse Statistique de Langues Anciennes dirigido por Delatte comenzó su andadura en los años sesenta muy unido al avance de la informática, con el fin de hacer un despojo completo de todos los textos clásicos; así, además de estudios estadísticos de cada autor, en el año 1974 dos colaboradores, Govaerts y Denooz, publicaron el *Dictionnaire de base latin*, basado en el análisis de 323.085 ocurrencias de obras de Catulo, César (*Gall.*), Cicerón (extractos), Salustio (*Cat., Iug.*), Virgilio (*Aen. I-IV*), Horacio (*Od.*), Fedro (extractos), Ovidio (extractos), Tito Livio (extractos), Séneca (*Ep.*) y Tácito (extractos). Salvando el problema de la representatividad del latín que reflejan, este léxico tiene la originalidad de ofrecer una lista con las palabras que aparecen en todos los autores, a la que llama *léxico de base* (144 en total), y una serie de microléxicos en que figuran las palabras más utilizadas por cada autor además de las del léxico de base. También se ofrecen las curvas de distribución del vocabulario, en las que puede apreciarse que con un vocabulario de unas 300 palabras así seleccionadas se puede alcanzar una tasa de comprensión de un texto de aproximadamente el 80%, algo exagerado si se tiene en cuenta que las 1.000 primeras palabras más frecuentes forman el 85% de un texto (Guiraud 1960:93), lo que no quiere decir que se comprenda el mismo en este porcentaje, pues la tasa de comprensión para esta misma cantidad sería de un 50% de la información del texto.

Sin embargo, el equipo de LASLA no se detuvo aquí, pues logró publicar un nuevo diccionario de frecuencia en 1981, el *Dictionnaire fréquentiel et index inverse de la langue latine,* en el que hay un incremento cuantitativo de las ocurrencias analizadas y un equilibrio mayor entre las obras seleccionadas. En efecto, la muestra está formada por 794.662 ocurrencias, de las que un 73% corresponden

a prosa y un 27% a verso, y entre los escritores se incluyen extractos de Vitrubio, además de Catulo, César (*Gall.*), Cicerón (*Cat., Nat., Pomp., Rab., Tusc.*), Horacio (*Od.*), Juvenal, Ovidio (extractos de *Met.*), Persio, Propercio, Quinto Curcio, Salustio, Séneca (obra filosófica y tragedias), Tácito (*Agr., Ann., Dial., Germ.*), Tibulo, extractos de Tito Livio y Virgilio (*Ecl., Ge., Aen. I-VI*). Aunque sigue habiendo una sobrerrepresentación de la historiografía, se empiezan a introducir obras que pueden reflejar otro latín menos literario. Además, tengo constancia de que la lista de autores despojados estadísticamente sigue aumentando, con lo que es previsible una reedición aumentada de este diccionario (Purnelle 1995). Hasta la fecha, es el último gran diccionario de frecuencia que poseemos los latinistas con la ventaja, además, de incluir también un índice inverso de todas las palabras que contiene, aproximadamente unas 13.000.

Así pues, parece constatarse una tendencia en estos cuatro vocabularios a la ampliación del canon de autores seleccionados, motivado en parte por el despojo exhaustivo de los clásicos, en parte por un acercamiento más comprensivo hacia los autores posclásicos y técnicos. No obstante, hay un criterio que ha guiado siempre este tipo de obras , como es su funcionalidad en la práctica docente, lo que les ha hecho centrarse en los autores que en cada país se exigían en el programa oficial de estudios.

Esta motivación, obviando cualquier otra más científica, es la que han tenido otros vocabularios. Entre nosotros tenemos el *Vocabulario básico* de Echave-Sustaeta (1953), basado en el vocabulario de Wormald *et alii* (1949), que contiene un vocabulario general con 2.605 palabras, una segunda parte con una lista de palabras gramaticales clasificada por partes de la oración y otra en que se dan alfabéticamente los sustantivos, adjetivos y verbos más frecuentes; finalmente, hay una tercera parte con agrupamientos de las palabras según esferas léxicas y una lista con algunos sinónimos básicos latinos que se refieren a una palabra española. Su finalidad es absolutamente pedagógica, por lo que no contiene ninguna indicación sobre el rango de frecuencia de las palabras incluidas. Parecido al anterior, aunque con mayor información gramatical en cada entrada, es el libro de Podvin (1981), *Les mots latins*. Éste se sirve de los diccionarios de Lodge, Wormald *et alii* y de Mathy, aunque tampoco incluye ninguna referencia a la frecuencia de cada palabra. En dicha obra aparecen alfabetizados 2.500 términos muy frecuentes en el programa

oficial junto con sus principales estructuras, pero no consta ninguna aclaración de en qué medida se utilizan los materiales de los autores anteriormente citados. Estas dos obras son, pues, tributarias de la finalidad para la que han sido creadas: la enseñanza.[1]

2.2. *La dispersión*

Aunque la frecuencia es el criterio estadístico más importante a la hora de seleccionar un vocabulario, existe otro que también han tenido en cuenta algunos diccionarios: la *dispersión*. Mediante este criterio, se seleccionan las palabras según el número de contextos en que figuran. Al añadir este criterio junto con la frecuencia, se evita que aparezcan palabras muy frecuentes que quizás están sólo en autores muy determinados y se prima aquellas que con una frecuencia menor se encuentran repartidas en más autores. Se empezó a aplicar en diccionarios para inglés y francés,[2] pero para el latín el primero en aplicar este criterio es el *Frequency Dictionary of Latin Words* de Gardner, publicado en 1971 dentro de una serie más amplia de diccionarios de frecuencia de lenguas románicas llevados a cabo durante los años sesenta en la Universidad de Stanford. Básicamente, es un diccionario de frecuencia como los comentados anteriormente, pero incluye como criterio corrector de la frecuencia la dispersión, representada en un coeficiente[3] que cuantifica el número de contextos[4] en que figura la palabra. De este modo, *ager*, que tiene

---

[1] El *Lessico latino fondamentale* de Riganti (1989) parece tener fines pedagógicos, a juzgar por la propuesta de la introducción (obtención de un bagaje adecuado, fácil de memorizar y ordenado según algún criterio), pero no creemos que esté dirigido a alumnos que comienzan a aprender esta lengua; así lo demuestra el que incluya más de 2.000 palabras tomadas del *Frequency dictionary of latin words* de Gardner (1971), que figure el índice de uso de éste sin mayor aclaración de su utilidad y que aparezca la etimología indoeuropea, latina, griega o germánica y los derivados italianos.

[2] Para inglés Thorndike 1921, West 1953, West-Endicott 1941; para francés Henmon 1924, Vander Beke 1935, Aristizabal 1938; para español Buchanan 1927, *Recuento* de la Universidad de Puerto Rico 1952, García Hoz 1953 (cf. Gougenheim *et alii* 1964).

[3] Para determinar este coeficiente se utiliza la fórmula $D = 1 - s/2m$, donde D es la dispersión de la palabra y expresa en tantos por ciento el número de contextos en que aparece el término, s es la *desviación típica*, que representa la media de las desviaciones de cada valor en cada contexto respecto a la media y m es la frecuencia media de aparición de la palabra en todos los contextos considerados.

[4] En concreto son los siguientes: A) poesía épica, B) satíricos, Lucrecio, obras menores de Virgilio y verso popular no hexamétrico, C) historiografía y D) prosa epistolar y ensayística.

una frecuencia menor que *mons* en la muestra de Gardner, aparece antes en la lista final por orden decreciente de importancia, puesto que tiene mayor dispersión (61'5% de los contextos) que esta última (58'9% de los contextos). Así pues, con la dispersión se corrige algo el desequilibrio que puede suponer la sobrerrepresentación de algún tipo de obras literarias.

En concreto, la muestra seleccionada por Gardner trata de representar a una población que abarca textos no fragmentarios que van de Cicerón a Tácito, divididos en los cuatro ámbitos reseñados (cf. nota 4). De cada grupo toma una muestra de 62.500 ocurrencias, lo que supone una muestra total de 250.000. Según las tablas estadísticas,[5] estas 250.000 ocurrencias son suficientemente representativas de la población que se quiere describir en un 99,7%, con un margen de error de ±1, ya que para una población infinita se estimaría como muestra representativa 22.500 ocurrencias. Desde luego es criticable el hecho de que la división en cuatro ámbitos no sea proporcional al número de textos conservados de cada género, dándose casos de sobrerrepresentación (lírica) y de subrepresentación (historiografía).[6] Sin embargo, sea cual fuere la cantidad de ocurrencias conservadas de cada género o ámbito, las 62.500 ocurrencias escogidas para cada ámbito cumplen suficientemente con los márgenes de confianza que impone la estadística.

Mayores problemas puede plantear el modo en que se ha hecho la selección de cada autor, de cada obra y de cada texto del que se han tomado las ocurrencias. La primera objeción viene de la selección por géneros, pues falta la poesía didáctica y la prosa técnica.[7] El mismo autor basa la exclusión en su intento de centrarse en el latín literario, pero fuerza un tanto el término *literary* (1971:8) al

---

[5] En concreto, estos índices están tomados de G. Tagliacarne, *Técnica y práctica de las investigaciones de mercado*, Ariel, Barcelona, 1968, pág. 156.

[6] Bustos Tovar (1967) hace unas críticas parecidas al recuento para el español de la misma serie (Juilland y Chang-Rodríguez 1964).

[7] La ausencia de prosa didáctica no es absoluta, pues podrían considerarse como representativas la obra de Quintiliano, *De institutione oratoria* o la de Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*. Sí, en cambio, puede considerarse absoluta la ausencia de obras técnicas, que justifica con estas palabras:»Didactic poetry has generally been excluded on the ground that it is booth too obscure. Those scientific works and technical treatises which were neither widely read nor influencial on subsequent literary styles have also been omitted. Hence, Columela, Frontinus, Vitruvius and Manlius are not included» (1971:8)..

incluir obras como las de Plinio el Viejo y Quintiliano. Por otra parte, la elección de los textos no ha sido al azar, ni sopesando la importancia literaria, sino que los ha elegido guiándose de los principios en que se basan Palmer, Rose y Meillet, sin mayor aclaración. Ha extraído oraciones completas de los textos seleccionados para cada ámbito, que tienen como característica general no ser fragmentarios.

El diccionario en sí se organiza en dos partes bien diferenciadas. En la primera figura una lista con unas 4.000 palabras por orden alfabético, en cada una de cuyas entradas se ofrecen las ocurrencias de cada contexto junto con su número de frecuencia y de dispersión. En la segunda, se presentan a tres columnas estas mismas palabras colocadas por orden decreciente: en la primera columna según el uso,[8] en la segunda según la frecuencia y en la tercera según la dispersión.

A pesar de las objeciones que se le puedan hacer al diccionario de Gardner, queda como un modelo válido y científico de cómo se puede seleccionar con criterios estadísticos un vocabulario didáctico.

2.3. *Libros de texto y diccionarios de frecuencia*

La existencia de este tipo de diccionarios no ha tenido reflejo en los libros de texto a la hora de incluir el vocabulario, pero esto es especialmente llamativo en los textos propuestos para traducir. Según Guiraud (1960:93), las 100 primeras palabras de una lista de frecuencia suministran el 60% de las palabras que aparecen en un texto y las 1.000 primeras el 85%. Así pues, deberíamos esperar al menos que se mantuvieran estos tantos por ciento en textos propuestos para primer año de latín. En el cuadro siguiente ofrecemos el resultado de 3 calas hechas en dos libros de texto (Zulueta 1988:46,144 y Jones y Sidwell 1986:54), teniendo en cuenta el diccionario de Gardner.

---

[8] El valor con el que figuran en esta columna es la síntesis de combinar los dos criterios, frecuencia (*f*) y dispersión (*d*), mediante la fórmula *Uso = (d * f) / 100*.

rango	Zulueta-1	Zulueta-2	Jones-Sidwell
Gramaticales + 1-100	37,5%	48,98%	49,09%
1-1.000	55,35%	73,46%	78,17%

Representación de las 1.000 palabras más frecuentes en libros de texto

Junto con las 100 primeras palabras más usuales, hemos incluido 96 que consideramos gramaticales, entre las que están los posesivos y demostrativos, el artículo, las conjunciones y preposiciones principales, el verbo *sum*, etc. Como puede observarse, todos los tantos por ciento quedan lejos de la cifra del 60% y 85% que da Guiraud, especialmente las calas de Zulueta 1 y 2.

Por otra parte, puesto que son manuales de enseñanza, esperaríamos que la introducción de palabras siguiera un criterio de presentación de éstas progresivo según su frecuencia. De este modo, deberían figurar más veces las palabras con frecuencia mayor y reducir el número de las palabras con menor frecuencia. Para comprobarlo, hemos distribuido en cinco intervalos según rango decreciente de frecuencia las palabras que aparecen en los textos examinados, obteniendo los siguientes resultados:

rango	Zulueta-1	Zulueta-2	Jones-Sidwell
Gramaticales + 1-100	37,5%	48,98%	49,9%
101-250	3,57%	8,16%	7,27%
251-500	3,57%	6,12%	7,27%
501-1.000	10,71%	10,20%	14,54%
1.000-	32,14%	22,45%	9,09%

Distribución en 5 intervalos de las palabras más frecuentes en libros de texto

En lugar de haber más palabras de los rangos menores (donde están las palabras más frecuentes) e irse reduciendo, ocurre a la inversa: tras un grupo bastante numeroso de palabras muy frecuentes (gramaticales y las del rango 1 a 100), en el intervalo siguiente (101-250) hay una disminución del número de palabras, aumentando después el número en intervalos inferiores, sobre todo en las calas de Zulueta. Esto supone una contradicción con los estudios sobre la frecuencia de las palabras, pues la tendencia lógica es a que los términos que se hayan en rangos más bajos, es decir, los más frecuentes, estén más representados en los textos que aquellos de intervalos más altos.

Así pues, aunque no se puede generalizar a partir de estas muestras, permítasenos al menos sospechar del grado en que otros libros de enseñanza básica de latín han tenido en cuenta la frecuencia de las palabras a la hora de elegir los textos para traducir.

3. El léxico como elemento esencial del aprendizaje

Hasta ahora hemos considerado la frecuencia como una herramienta estadística que nos ayuda a seleccionar determinadas palabras de una lengua, lo que redunda en una mayor eficacia a la hora de aprender esa lengua. Pero de nada sirve si no hay una concepción del manual de enseñanza como un todo donde el léxico es una parte muy importante de él, no un apéndice en forma de lista alfabética, cuyos criterios de selección no siempre se explicitan. El mismo Coseriu (1987:236) dice a propósito de esto:

> «El aprendizaje del vocabulario, en especial del de una lengua extranjera, se hacía hasta hace poco tiempo de una manera poco sistemática, según el antojo de la ejemplificación gramatical y el azar de los textos de lectura. La determinación de la frecuencia de las palabras ha introducido en este campo un primer principio de racionalización, y la clasificación onomasiológica por dominios de «cosas» designadas, un segundo. Pero estos dos principios, aunque sin duda importantes, siguen siendo insuficientes para un aprendizaje racional y sistemático del vocabulario. La clasificación de palabras según su frecuencia no dice nada con respecto al significado y la designación; y el proceder onomasiológicamente es enteramente idóneo sólo para el léxico terminológico, no estructurado desde el punto de vista propiamente idiomático (y, claro está, también para las secciones terminológicas de la lengua corriente, no científica).»

Es decir, de nada nos sirve la frecuencia si no concebimos el aprendizaje de una lengua como aprendizaje de la relaciones que establecen entre sí los lexemas. Así pues, no se puede estudiar la palabra *homo* independientemente de *mulier* y *vir*, ni ésta sin tratar de *uxor*. Al hablar del significado del verbo *audio,* que indica la capacidad auditiva, hemos de relacionarlo con *attendo* ('prestar atención'), que tiene el clasema no resultativo [+dinámico] y ponerlo en relación con *accipio*, que también es dinámico, pero tiene aspecto resultativo, por lo que puede significar también 'he oído' (García-Hernández 1977). La frecuencia, por tanto, ofrece un marco en el que empezar a trabajar el léxico desde los primeros momentos, de modo que las palabras utilizadas resulten rentables en otros ejercicios, pero es el léxico y sus relaciones el verdadero protagonista del aprendizaje.

Sin duda, la comprensión de los textos propuestos a los alumnos se ve sustancialmente influida por el grado de dominio del vocabulario y de las relaciones lexemáticas de la lengua. En el estudio de Laufer (1992) con alumnos de inglés cuya lengua materna era el hebreo, en que examina el grado de correlación entre el tamaño de vocabulario y la compresión lectora de los alumnos, el vocabulario es el primer factor que influye, por delante del conocimiento del tema y de la sintaxis, que figura en tercer lugar. De nuevo entramos aquí en los odiosos porcentajes, pues resulta que la comprensión del texto no es proporcional al número de palabras conocidas de éste. Si Guiraud (1960:93) dice que el 60% de las palabras de un texto está constituido por las 100 primeras palabras de una lista de frecuencia y que las 1.000 primeras conforman el 85% del mismo, no quiere decir que se vaya a comprender en esta misma medida, pues el valor informativo de las palabras poco frecuentes es mayor que el de las muy frecuentes. Por esto, a continuación de estos porcentajes y salvando las fórmulas matemáticas, nos dice que las 100 primeras palabras más frecuentes nos informan del 30% del texto, las 1.000 primeras del 50% y las 4.000 primeras del 70%. Siendo pues el conocimiento del léxico uno de los principales factores de la comprensión de un texto y tan costosa la adquisición de un vocabulario, merece la pena conjugar lexemática y frecuencia a fin de seguir unos principios que rentabilicen y hagan más eficaz la adquisición de un vocabulario.

La dependencia de los alumnos del diccionario, tan criticada entre nosotros especialmente en los años cincuenta y sesenta desde la pro-

pia práctica docente (Marín Peña 1952, Merino Rubio 1956, Burgos 1957, Lafuente 1965), es estudiada por Benoussan (1992). Esta autora demuestra que el diccionario sólo es útil para estudiantes avanzados, que son capaces de una visión panorámica (macronivel) del texto y, precisamente por ello, de escoger mejor el sentido de las palabras en una frase concreta (micronivel), mientras que los estudiantes con un nivel bajo de conocimientos, que no tienen esta visión general del texto, se sitúan en el micronivel de la palabra, no sabiendo por esto qué sentido escoger. Así se explica que los mayores errores sean por elección de acepciones equivocadas. La conclusión evidente es que no es recomendable el diccionario, mientras el alumno no posea un vocabulario mínimo que permita la comprensión global del texto, pues de no ser así titubeará en la elección de las acepciones y no será capaz de hacer una traducción inteligible.

La tradición gramatical de los estudios latinos ha influido decisivamente en la importancia dada a la gramática en la enseñanza, a veces en detrimento del léxico, hecho que se paliaba con una enseñanza reglada que concedía un número de horas suficientemente amplio para luego rentabilizar ambas cosas. La carencia de un vocabulario mínimo vacía de contenido todos los textos y provoca una dependencia del diccionario absoluta y nefasta como hemos comentado antes. Basta hojear un libro de texto de latín del nivel de secundaria para darse cuenta del gran desequilibrio existente.

No quiere decir esto que el autor de manuales o el profesor no conceda el valor que merece al léxico. A nuestro juicio, se trata más bien de un problema de *doctrina recepta,* que hace que se centre el esfuerzo en la gramática, a pesar de los estudios comentados arriba y de otros más directamente relacionados con el latín. García-Hernández (1989:843) apunta esta razón para explicar la carencia y propone abordar la enseñanza del léxico desde el punto de vista de la lexemática:

> «Es un hecho que la enseñanza tradicional del latín adolece de un exceso de gramática, de morfología y de sintaxis. Pensamos que conviene prestar mayor atención al estudio del léxico, particularmente en la fase inicial del aprendizaje del latín y, por supuesto, hay que enseñar el léxico de una forma más organizada. El estudio del léxico latino de una forma racional y con perspectiva histórica puede ejercer gran atractivo para el estudiante de latín, por cuanto que en él puede encontrar una utilidad de forma inmediata.»

Abordarlo de una forma más organizada supone no perder de vista el sistema y aquí el concepto de oposición lingüística aplicado al plano del contenido puede resultar muy instructivo, del mismo modo que los procedimientos de formación de palabras mediante *modificación*, *desarrollo* y *composición* (Coseriu 1977:169) resultan muy educativos para el alumno, que tiene que hacer un verdadero esfuerzo de deducción, al tiempo que eficaces, ya que adquiere un volumen considerable de palabras con un reducido número de términos. Efectivamente, el conocimiento de un término base y de los prefijos o sufijos que se le pueden añadir para modificarle sin cambiar de clase (modificación), cambiando (desarrollo) o uniéndose dos términos base (composición) puede ampliar enormemente el horizonte léxico del alumno.[9]

Pinkster (1995:77), desde un punto de vista más empírico, corrobora la importancia que puede tener el léxico en la comprensión del texto latino, aunque no da datos del estudio llevado a cabo.[10] Según este autor, sólo entre un 5% y un 10% de las ocasiones la marca de caso es necesaria para determinar la función sintáctica o semántica de las palabras en la frase y concluye al final del párrafo lo siguiente:

> «Sin embargo, sí puede deducirse de esta conclusión que la marca de caso no es más que uno de los bloques constructivos y que es mucho menos importante para el éxito de la comunicación que, por ejemplo, el significado de los lexemas con los cuales se construyen las oraciones.»

En este sentido, coinciden sus conclusiones con las del estudio de Laufer ya comentado, en que se deja claro que la comprensión está más relacionada con el léxico que con la gramática.

---

[9] Las posibilidades didácticas de estos procedimientos están expuestas con gran claridad en el trabajo publicado en esta misma revista de López Moreda y Rodríguez Alonso (1989).

[10] El mismo autor dice que los porcentajes son parecidos a los obtenidos por Hubka (1982) y Schössler (1984) para el francés antiguo.

4. Conclusión

A lo largo del artículo nos hemos centrado en uno de los instrumentos más utilizados para el aprendizaje del latín, el vocabulario didáctico, y analizamos algunos de los criterios que han servido para seleccionarlo. Aunque la frecuencia es un criterio que aparece ya en Comenio, no cobra la suficiente importancia hasta el desarrollo de la estadística y la fijación de la traducción como ejercicio escolar principal.

Desde principios de siglo se publican diccionarios de frecuencia latinos, como los de Lodge, Wormald *et alii*, Mathy, Gardner y Delatte *et alii*, motivados en parte por la investigación en estadística literaria, pero sobre todo por la aplicabilidad didáctica de los mismos. Así lo demuestra el que los diccionarios anteriores hayan sido la base para vocabularios latinos claramente escolares, como los de Echave-Sustaeta y Podvin.

A mediados de los años sesenta, empiezan a surgir diccionarios de frecuencia para diversas lenguas romances en el seno de la Universidad de Stanford, pero incluyen además de este criterio el de dispersión, según el cual se valora la importancia de la palabra por el número de ámbitos en que aparece. Dentro de esta colección, Gardner publica su *Frequency Dictionary of Latin Words*, en el que se clasifican más de cuatro mil palabras por orden decreciente según los criterios de frecuencia, dispersión y, el más importante de todos, uso.

En el apartado 2.3 hemos puesto de manifiesto cómo los datos de este tipo de obras no se han proyectado plenamente en el tratamiento del léxico que se incluye en los libros de texto. Efectivamente, el porcentaje de palabras que están entre las cien más usuales, según Gardner, y las gramaticales, apenas llega al 40% de representación en las calas que hemos hecho, cuando en los textos examinados por Guiraud lo normal es un 60%. La frecuencia no parece, pues, que haya solucionado los problemas relacionados con el aprendizaje del vocabulario, dada la escasa repercusión que ha tenido en los manuales escolares, además de que no ofrece otra metodología de aprendizaje que la mnemotécnica.

Junto a esto, autores como Coseriu, Laufer o Benoussan han venido subrayando la importancia del vocabulario en el aprendizaje de una lengua, sugiriendo en el caso del lingüista rumano y de García-

Hernández una aproximación a la didáctica del vocabulario desde el campo de la lexemática, en concreto, a partir de los procedimientos de formación de palabras (modificación, desarrollo y composición). De este modo, el léxico, que el alumno ve a veces como una masa caótica e indomable, se convierte poco a poco en algo cercano y manejable si se estudia de una forma organizada. Conociendo el sentido direccional de preposiciones como *ab, ex, per, in, ad* y el significado del verbo *ago*, no es difícil para el alumno descubrir lo que significan *abigo, perago, adigo, indigo*; otro tanto ocurre, por ejemplo, si se conoce el sentido de lugar del sufijo *-arium* y la palabra *argentum* al presentarse el término *argentarium.*

Así pues, creemos que la enseñanza del latín se vería beneficiada si junto a programas gramaticales tan minuciosamente diseñados se incluyera en los libros de texto un programa léxico, basado en criterios estadísticos y lingüísticos, que sirviera de base para leer textos propios del nivel, pero también para provocar la reflexión lingüística en nuestro alumnos.

Bibliografía

Benoussan, M. (1992), «Learners' spontaneus translation in an L2 reading comprension task: vocabulary knowledge and use of schemata» en Arnaud Y Bejoing (eds.), *Vocabulary and applied linguistics*, Macmillan Academic and Porfesional Ltd., Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London, pp. 103-113.

Burgos, Mª A. (1957), «La enseñanza del latín y la tiranía del diccionario», *Revista de Educación*, 21, nº 60, pp. 1-2.

Buridant, Cl. (1986), «Lexicographie et glossographie médiévales: esquisse de bilan et perspectives de recherche», *Lexique* 4, pp. 9-46.

Castro, A. (1991), *Glosarios latino-españoles del la Edad Media*, CSIC, Madrid [1ª ed. 1936].

Comenio, J.A. (1637), *Porta linguarum trilinguis reserata & aperta sive Seminarium Linguarum & Scientiarum omnium. Hoc est: compendiaria latinam Anglicam, Gallicam (& quamvis aliam) linguam una cum artium & scientiarum fundamentis sesquianni spatio ad summum docendi & perdiscendi methodus, sub titulis 100. periodis 1058. comprehensa / opera, studio & elucubratione Ioh. Anchorani*, excudebat Anna Griffin, sumptibus Michaelis Sparke, Londini.

— (1657), *Didáctica magna*, Editorial Porrúa, México, 1988.

Coseriu, E. (1977), «Introducción al estudio estructural del léxico» en *Principios de semántica estructural*, Gredos, Madrid, pp. 47-142 [1ª ed. 1966].

— (1987), «El estudio funcional del vocabulario», en *Gramática, semántica y universales*, Gredos, Madrid, pp. 206-238 [1ª ed. 1975].

Delatte, L., Evrard, E., Govaerts, S. y Denooz, J. (1981), *Dictionnaire fréquentiel et index inverse de la langue latine*, Liège.

Echave-Sustaeta, J. (1953), *Lengua latina. Vocabulario básico*, Cefiso, Barcelona.

García-Hernández, B. (1977), «El campo semántico de 'oír' en la lengua latina. Estudio estructural», *REL*, 7, pp. 115-136.

— (1989), «Cultura clásica, una disciplina para la primera etapa de la educación secundaria (14-16 años)», *Actas del VII Congreso de EE.CC.* (Madrid 1987), vol. 3, pp. 839-44.

Gardner, D.D. (1971), *A frequency dictionary of latin words,* UMI, Ann Arbor, Michigan, 4 vol.

Gougenheim, G. (1958), *Dictionnaire fondamental de la langue française*, Didier, Paris.

— (1970), *Études de grammaire et du vocabulaire français*, Picard, Paris

— , G., Michéa, R., Rivenc, P. y Sauvegeot, A. (1964), *L'elaboration du français élémentaire (1er degré). Étude sur l'établissement d'un vocabulaire et d'une grammaire de base,* Didier, Paris, [1ª ed. 1956].

Govaerts, S. y Denooz, J. (1974), *Lexique de base latin*, Laboratoire d'Analyse statistique des Langues anciennes (LASLA), Universidad de Lieja, Liège.

Guiraud, P. (1960), *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, PUF, Paris.

Gutiérrez de Cerezo, A. (1497), *Ars Grammatica* [ed. de M.A. Gutiérrez, *Andreas Guterrius Cerasianus: Ars Grammatica*, Burgos, 1998, 2 tom.].

Gutiérrez Galindo, M.A. (1996), «Algunas aportaciones metodológicas de la gramática protohumanista a la enseñanza del latín: el uso de los diccionarios», en J.Bartolomé, C.García Román, F. González Vega, M.A. Gutiérrez Galindo y P. Redondo (eds.). *Actas del I encuentro científico y pedagógico. Historia y métodos en la enseñanza de las lenguas clásicas*, Universidad del País Vasco, Vitoria, pp. 95-106.

Jones, P.V. y Sidwell, K.C. (1986), *Reading latin*, Cambridge University Press, Cambridge.

Lafuente, Mª R. (1965), «Consideraciones en torno a un vocabulario básico (1)», comunicación al *II Congreso Español de EE.CC*, pp. 446-50.

Laufer, B. (1992), «How much lexis is necessary for reading comprehension?» en P.L.J. Arnaud y H. Bejoint (eds.), *Vocabulary and applied linguistics*, Macmillan Academic and Profesional Ltd. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London, pp. 126-32.

Lodge, G. (1907), *The vocabulary of hight school latin*, New York.

López Moreda, S. y Rodríguez Alonso, R.C. (1989), «Formación de palabras y aprendizaje del vocabulario latino. Utilidad del método estructural», *Estudios Clásicos*, 96, pp. 99-113.

Lucas, J.M. (1986), «El vocabulario básico griego», *Estudios Clásicos*, 90, pp. 207-237.

Mathy, M. (1952), *Vocabulaire de base du latin*, EDITIONS O.C.D.L., Paris.

Merino Rubio, W. (1956), «La selección del vocabulario y la mecánica lingüística», *Revista de Educación*, pp. 67-70.

Meara, P. (1980), «Vocabulary acquisition: a neglected aspect of language learning», *Language Teaching and Linguistics: Abstracts*, 15, 4, pp. 221-246.

Michéa, R, (1953), «Mots fréquents et mots disponibles. Un aspect nouveau de la statistique du langage», *Les Langues Modernes*, tomo 47, 1953, pp. 338-44.

Owen, A. (1929), *Traité de Walter de Bibbesworth sur la langue française*, P.U.F, Paris.

Pinkster, H. (1995), *Sintaxis y semántica del latín*, Ediciones Clásicas, Madrid [1ª ed. hol. 1984].

Podvin, M.-L. (1981), *Les mots latins: les 2.500 mots et constructions de base du latin*, Editions Scodel, Paris.

Purnelle, G. (1995), «*Opera latina*: la banque de donnés de textes latins de LASLA sur CD-ROM», *RISSH* 31, 1995, pp. 173-182.

Rico, F. (1978), «El cuaderno de un estudiante de latín», *Historia 16*, 25, pp. 16 y en Matín, J. L. *et alii*, *Así nació el castellano. Cuadernos de Historia 16*, 18, Madrid, 1985, pp. 12-14.

Riganti, E. (1989), *Lessico latino fondamentale*, Pàtron Editore, Bologna.

Scheler, A. (1965), *Lexicographie latine au XIIIe siècle: Trois traités de Jean de Garlande, Alexander Neckam et Adam du Petit Pont*, Jahrbuch für rom. und eng. Literatur, Leipzig.

Valla, L. (1540), *Elegantiae*, Basilea [ed. de E.Garin *Laurentius Valla: Opera omnia*, Turín 1962, 2 vols.].

Villadei, A. , *Das 'Doctrinale' des Alexander de Villa-Dei (Kritishe-exegetische Ausgabe)* [MGH XII], Berlín 1893 [reimpr. Nueva York 1974].

Wormald, Line, Morris y Protheroe (1949), *Latin basic vocabulary*, Centaurs Books, Blackpool.

Zulueta, J. de. (1988), *Latín/2. Bachillerato*, Madrid.

JOSÉ MANUEL SANTIAGO ÁNGEL
I.E.S. «SAMANIEGO» (Laguardia, Álava)
e-mail: iessamjms@terra.es

DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS CLÁSICAS

DIDÁCTICA DEL ACUSATIVO LATINO: SINTAXIS Y SEMÁNTICA DE SUS USOS

El propósito de este trabajo es plantear una visión del acusativo latino a la luz de los últimos estudios que se han venido publicando sobre el tema, aportando nuestra propia perspectiva crítica. Al mismo tiempo, hemos intentado dotar el desarrollo de nuestra exposición de un barniz didáctico, de suerte que las reflexiones y actividades que aquí se recogen sean de utilidad para nuestros alumnos, tanto de último curso de bachillerato como de las facultades de humanidades.

0. Introducción

El acusativo es un caso semánticamente inespecífico. Su posición semántica viene determinada por su relación con el verbo, por el lexema que recibe el morfema o desinencia de acusativo, o por ambas cosas a la vez. Desde la perspectiva de la sintaxis, el acusativo tampoco es un caso monolítico: podríamos decir que es un caso «rentable» como primer complemento obligatorio del verbo (CD), pero que conoce otras posiciones sintácticas –segundo complemento obligatorio del verbo (CR) o C. Circunstancial (CC)– en función de si se dan unas precisas condiciones semánticas y/o sintácticas en su entorno de aparición. Estos son, pues, los usos a los que vamos a pasar revista tomando como coordenadas dos referencias:

– Su relación o no con el verbo y su forma de hacerlo.
– Su pertenencia a la categoría nominal o a otras categorías.

Dejamos fuera de este trabajo el llamado acusativo exclamativo, por cuanto entendemos que éste debe ser objeto de estudio en el contexto de la sintaxis impresiva; y el acusativo sujeto de una Estructura de Infinitivo (AcI), por razones similares. El esquema de nuestra exposición seguirá la secuencia siguiente:

1. El acusativo en relación con el verbo.
   1.1. SN en acusativo.
      1.1.1. Complemento directo (CD).
      1.1.2. Usos específicos del acusativo CD (Transitivación):
         a. Alternancia en el primer complemento obligatorio del verbo entre otro caso y acusativo (Acusativo de dirección).
         b. Ampliación de la valencia del verbo mediante acusativo (Acusativo interno).
      1.1.3. Acusativo Complemento de Régimen (CR_{ac}):
         a. Complemento de persona y complemento de cosa (Doble acusativo).
         b. Acusativo en estructuras participiales pasivas (Acusativo griego).
         c. Doble acusativo con verbos prefijados.
      1.1.4. Acusativo con lexemas específicos (Acusativo de extensión):
         a. Acusativo de dimensión espacial.
         b. Acusativo de tiempo.
   1.2. Acusativo no nominal (Acusativo adverbial).
      1.2.1. Adjetivos.
      1.2.2. Elementos pronominales (Acusativo de relación):
         a. Determinantes de la nocion verbal.
         b. Presentadores de enunciados.
2. Locuciones adverbiales en acusativo.
3. El acusativo en dependencia de un sintagma:
   3.1. Nominal (CN_{ac}).
   3.2. Adjetivo ($CAdj_{ac}$).
   3.3. Adverbial ($CAdv_{ac}$).

1. El acusativo en relación con el verbo

1.1. *SN en acusativo*

1.1.1. Complemento Directo.

El SNCD es un complemento obligatorio del verbo que, en latín, se define por los siguientes rasgos:

– Se expresa mediante el caso acusativo.

– Admite la transformación a SUJETO de la pasiva si el verbo con el que el CD se relaciona lo permite, a tenor de las siguientes circunstancias que, además, suelen combinarse:

• Hay verbos, los Media Tantum, que, morfológicamente, no admiten la pasiva.

• En el plano semántico hay verbos, especialmente con diátesis de proceso y estado, que tampoco admiten la pasiva:

Timeo ALIQUEM :: «Temo A ALGUIEN».
Doleo PEDES :: «Tengo DOLOR DE PIES».

• Finalmente, desde una perspectiva pragmática, hay verbos que a duras penas admiten la pasiva:

Eo ROMAM :: «Voy a ROMA»,

pero dificilmente:

Roma itur :: «Roma se camina».

Por tanto, si se dan las circunstancias anteriormente descritas, será suficiente con que el primer complemento obligatorio del verbo se exprese en acusativo para que lo consideremos CD, función para la que este caso resulta de elevada rentabilidad.

1.1.2. Usos específicos del acusativo CD (Transitivación).

a) Alternancia en el primer complemento obligatorio del verbo entre otro caso y acusativo (Acusativo de dirección).

En dependencia de verbos cuya semántica implica la idea de dirección, cabe la alternancia entre sintagma preposicional y acusativo para el primer complemento obligatorio del verbo. El acusativo se emplea mayoritariamente:

– Si se trata de territorios bien delimitados, como ciudades e islas:

Eo ROMAM :: «Voy A ROMA».

– En locuciones fijadas donde el complemento verbal es el sustantivo *domum*, *rus*, *humum*, *exequias*:

DOMUM redierunt :: «Volvieron a casa». (Caes., G. 1, 29, 3).

Este uso del acusativo variante de un sintagma preposicional de lugar es un caso de transitivación motivada, sin duda, por el hecho de que la semántica del verbo y su complemento es tan unívoca (dirección-lugar) que no es necesaria la precisión de significado que aporta la preposición.

Aunque no deja de ser un hecho aislado, Cicerón incluso emplea la pasiva en este giro:

Roma itur :: «Roma se camina».

Este fenómeno de la transitivación lo encontramos también en nuestra lengua:

«Habitar un chalet» / «Habitar en un chalet».

O incluso transformaciones a la pasiva, como en la expresión:

«Todo se andará».

b) Ampliación de la valencia del verbo mediante acusativo (Acusativo interno).

En otros usos se da la circunstancia de que un verbo que no precisa complementación (intransitivo) amplía sus posibilidades de relación sintáctica dando cabida en su construcción a un acusativo CD:

Pugnare :: «Luchar».
MALAM PUGNAM pugnabo :: «Sostendré un MAL COMBATE». (Pl., Ps. 254).

Esta construcción aparece por motivos de expresividad, de manera que, en lugar de calificarse la noción verbal mediante un adverbio:

MALE pugnare :: «Luchar MAL»,

se califica amplificando el verbo con un SNCD compuesto por un sustantivo de significado afin al lexema verbal y un adjetivo que lo califica o determina.

Este empleo sería equiparable a la diferencia que hay en nuestra lengua entre:

«El equipo jugó mal» / «El equipo jugó un mal partido».

Más expresivos, sin embargo, resultan los giros en los que se amplía la valencia del verbo con un SNCD para buscar una especie de sinestesia:

SANGUINEM sitire :: «Tener SED DE SANGRE». (Cic., Ph. 5, 20).
Ardebat ALEXIM :: «Amaba a Alexis CON ARDOR». (Verg., B. 2, 1).

En nuestra lengua encontramos este uso poético en ejemplos como:

«Respiran LA MUERTE».

Actividades (I)

(1) *Biduum tempestate retentus [...], in Ciliciam atque inde Cyprum pervenit.* (Caes., G. 1, 31, 16).
(2) *C. Manlium Faesulas atque in eam partem Etruriae [...] dimisit.* (Sal., C. 27, 1).
(3) *Italiam fato profugus Laviniaque venit / litora.* (Verg., Aen. 1, 2-3).

i. Traduzca los pasajes anteriores y establezca la posición sintáctica de los acusativos que en ellos aparecen
ii. Comente los siguientes pares: *in Ciliciam - Cyprum; Faesulas - in eam partem Etruriae, ltaliam - Lavinia litora.*

1.1.3. El acusativo Complemento de Régimen (CR_{ac}).

Se entiende por Complemento de Régimen un complemento obligatorio del verbo que, en el caso que nos ocupa, se expresa en acusativo, sin que este acusativo pase a sujeto en la transformación pasiva. Encontramos tres usos del acusativo CR:

a) Complemento de persona y complemento de cosa (Doble acusativo).

Hay en latín un grupo de verbos de sentido muy específico, como «enseñar» (*doceo*), «pedir» (*peto*, *posco*, *oro*, *precor*, *flagito*, *rogo*) y «ocultar» (*celo*), que exigen dos complementos obligatorios –uno de persona y otro de cosa– y ambos se expresan en acusativo, aunque no hay posibilidad de confusión, dada la naturaleza semántica de los complementos.

Con estos verbos se da la circunstancia de que el CD es la persona, que pasa a sujeto de la transformación pasiva. Este mecanismo permite, de un lado la focalización de la persona, en la pasiva,

como centro de interés. De otro lado, cabe el aprovechamiento de todo el paradigma de las desinencias personales pasivas, en tanto que si fuera el objeto quien pasase a Sujeto de la transformación pasiva, sólo podría esperarse rendimiento de la 3ª persona, sin posibilidad de uso de la 1ª y 2ª.

Este sistema que acabamos de referir no deja de ser ideal a tenor de las siguientes limitaciones:

– Todos los verbos citados tienen una variante preposicional, que afecta a la persona en el caso de los verbos de «pedir»:

Peto aliquod AB ALIQUO :: «Solicito algo DE ALGUIEN».

Y a la cosa en los otros verbos:

Celo aliquem DE ALIQUO :: «Mantengo a alguien ignorante DE ALGO».

Esta variante atiende a diversos cometidos:

• En la activa tiene un valor distintivo. Sirve para evitar la duplicidad del acusativo. Además, con los *verba petendi*, se da una permutación de las posiciones sintácticas: el complemento de persona es CR y el de cosa CD.

• Precisamente relacionado con ello sucede que estos *verba petendi*, especialmente *flagitare*, colocan como sujeto de la transformación pasiva al complemento de cosa.

Hay que considerar, por tanto, para este tipo de verbos, dos estructuras sintácticas:

I. Una pasiva con sujeto de persona hace presuponer una activa CD (persona) + CR (cosa):

Aliquis rogatur ALIQUOD → *Rogo aliquem ALIQUOD.*

II. Una pasiva con sujeto de cosa hace presuponer una activa CD (cosa) + $CR_{prep.}$ (persona):

Aliquod flagitatur AB ALIQUO → *Flagito aliquod AB ALIQUO.*

– Por otra parte, los verbos de doble acusativo apenas soportan en su uso pasivo que se mantenga en acusativo el complemento que no pasa a sujeto. Sólo aparece el acusativo de cosa y en casos muy concretos:

• Cuando el acusativo es un determinante de la noción verbal y presenta un enunciado (cf. 1.2.2.).

• En el giro:

> *Rogatus SENTENTIAM* :: «Tras pedírsele OPINION». (Sal., C. 50, 5).

Sin embargo, no deja de documentarse el SN en acusativo, especialmente con el verbo *doceo*:

> *MOTUS doceri gaudet IONICOS / matura virgo* :: «La doncella en sazón siente alegría de instruirse EN LOS MOVIMIENTOS JÓNICOS». (Hor., O. 6, 21).

Fuera de estos usos, se hace imprescindible la variante preposicional para el complemento de cosa:

> *Aliquis celatur DE ALIQUO* :: «Alguien se mantiene ignorante DE ALGO».

En conclusión: se aprecia que la variante preposicional al acusativo no sólo tiene una carga semántica específica y un valor distintivo, sino también un fuerte valor relacional (en la construcción pasiva).

Nótese, por fin, que en los verbos que se construyen con doble acusativo y no tienen juego de voz, como precor:

> *TE precor BONAS PRECES* :: «TE suplico BUENAS SUPLICAS». (Cat. Agr. 139),

la variante distintiva es el único criterio para establecer la posición sintáctica de los constituyentes:

> *TE precor bonis precibus* = persona (CD) + cosa ($CR_{abl.}$):: «TE hago súplica de buenas súplicas».

Actividades (II)

(4) *Sed puerum est ausus Romam portare, docendum / artis quas doceat quivis eques atque senator / semet prognatos.* (Hor., S. 1, 6, 76).

(5) *Haec et superiorum annorum consuetudine ab nobis cognoverant et, quosdam de exercitu nacti captivos, ab his docebantur.* (Caes., G. 5, 42, 2).

i. Traduzca (4) y (5) y determine el uso sintáctico y semántico que se hace de los acusativos.

ii. Razone la relación existente entre *haec* y *docebantur* en (5).

iii. Cambie de voz *quas... prognatos* y *ab his docebantur*.

b) Acusativo en estructuras participiales pasivas (Acusativo griego).

Esta construcción es propia de la lengua poética y aparece por influjo del griego. Se trata de estructuras participiales de carácter pasivo que siempre van referidas a un elemento paciente (+ animado), y en las que el participio pasivo mantiene un complemento en acusativo[1] denominado «griego»:

> *MANUS iuvenem [...] REVINCTUM / pastores [...] trahebant* :: «Unos pastores arrastraban a un joven ATADO DE MANOS». (Verg., En. 2, 57-58).
> *Qui (Hector) redit EXUVIAS INDUTUS Achilli* :: «(Héctor) regresa vestido de los despojos de Aquiles». (Verg., En. 2, 275).

Estas estructuras son variantes de otras como:[2]

> *Pastores trahebant iuvenem MANIBUS REVINCTIS* :: «Unos pastores arrastraban a un joven CON LAS MANOS ATADAS».
> *Hector redit EXUVIIS Achilli INDUTIS* :: «Héctor regresa con los despojos de Aquiles puestos».

En estas últimas se observa:

– La aparición de una estructura participial (EP) de carácter no obligatorio con respecto al elemento del que dependen respectivamente.

– La solidaridad de los miembros que constituyen la EP, en el sentido de que la eliminación del participio entrañaría un enunciado agramatical o de semántica distinta:

> *Pastores trahebant iuvenem manibus* :: «Unos pastores arrastraban a un joven con las manos» (?).

---

[1] Los acusativos de las expresiones del tipo *doleo pedes* o *tremit artus*, aunque tienen un rasgo semantico que comparten con el acusativo griego (partes corporales), creemos que son simples complementos directos de sus respectivos verbos, y nada tienen que ver, salvo en esto, con la construccion que aquí se comenta. De igual manera el acusativo de "prendas de vestir", del tipo *LORICAM induitur* :: "Se pone UNA CORAZA", nos parece un CD de verbos usados de manera reflexiva o en voz media.

[2] Ambas construcciones existen en nuestra lengua:
«Lo trajeron ATADO DE MANOS».
«Lo trajeron CON LAS MANOS ATADAS».

A la estructura de participio con este rasgo se la denomina «dominante» (EPD).

El hecho es que un elemento de la predicación principal está referido en la EPD porque el sustantivo de la EPD forma parte de él intrínsecamente (v. gr. «las manos» forman parte del «joven»), o extrínsecamente, al estar implícito en los constituyentes del participio (v. gr. «los despojos de Aquiles» forman parte de «Héctor» en tanto «vestidos por él»).

Justamente en estas EPD (que conmutan con una EP con acusativo griego) encontramos que el nombre tiene siempre la característica semántica «forma parte objetiva de», que suele concretarse en partes del cuerpo o indumentarias.

Este elemento que acabamos de ver que es correferencial en la predicación principal y en la participial es clave en la construcción del llamado acusativo griego, al resultar explicitado en la estructura participial mediante el fenómeno de la concordancia del participio con él:

IUVENEM revinctUM.
HECTOR indutUS.

Como consecuencia de ello sucede que:

– Se establece el centro de interés o foco de la estructura de participio en la persona.

– Se sitúa la estructura de participio en la órbita de los elementos obligatorios de la predicación principal, en tanto hemos podido constatar que este tipo de construcciones funcionan como atributos o predicativos, bien del sujeto o del CD.

– Se rompe la solidaridad existente entre el participio (*revinctum, indutus*) y el elemento nominal (*manus, exuvias*). Ahora el elemento nominal pasa a ser complemento del participio pasivo, pero su desinencia de acusativo (con variante en ablativo o preposicional) puede interpretarse como una marca distintiva de relación obligatoria con el participio. De hecho, si pasaramos a activa la estructura de participio necesitaríamos el acusativo griego para la posición de CD:

Hector induens EXUVIAS Achilli (sibi).

Desde esta perspectiva, hay que considerar sintácticamente al acusativo como un complemento de régimen (CR_{ac}).

Actividades (III)

(6) *Ille [...] tendit divellere nodos perfusus sanie vittas atroque veneno.* (Verg., Aen. 2, 220-22 1)

(7) *Dic quibus terris inscripti nomina regum / nascantur flores.* (Verg., B. 3, 1 06-107).

i. Analice sintácticamente y traduzca los versos anteriores.

ii. Explique el contexto semántico de uso de *vittas* y de *nomina regum.*

iii. Sustituya las EP por la variante EPD en ablativo.

c) Doble acusativo con verbos prefijados.

En latín, sobre todo los verbos que significan «atravesar», prefijados con *trans- (traduco, traicio...)*, y los que significan «rodear» *(circumdo, circumicio...)*, se construyen con un único complemento obligatorio (CD) cuando significan «atravesar de parte a parte» o «poner en círculo», pero con dos complementos obligatorios cuando significan «atravesar al otro lado de» o «poner alrededor de» respectivamente.

Cuando el verbo se construye con dos complementos, el segundo de ellos (el primero es un CD, sujeto en la transformación pasiva) es un CR inducido por el prefijo verbal que puede expresarse a través de un:

– Acusativo:

• Si el lexema del elemento en acusativo indica lugar –como sucede con el Acusativo de dirección–, de manera que no hay posibilidad de confusión con el otro acusativo CD.

• En la transformación pasiva, en tanto, al haber pasado el primer complemento a sujeto, ya no hay posibilidad de confusión con él.

En cualquier caso el acusativo en estas construcciones parece ser una marca simplemente formal para señalar su relación obligatoria con el verbo –como vimos con el Acusativo griego–, frente al sintagma preposicional, cuya carga semántica es suficiente para remitir directamente al verbo:

> *EXERCITUM LIGERIM traducit* :: «Lleva AL EJÉRCITO AL OTRO LADO DEL LOIRA». (Caes., G. 7, 11, 9).
> *Anguis [...] VECTEM circumiectus* :: «Una serpiente enroscada ALREDEDOR DE UNA BARRA. (Cic., Div. 2, 62).

– Sintagma preposicional, que aparece en cualquier contexto, pero especialmente:

• Si el lexema del complemento no indica específicamente lugar, sino que tal significado se infiere de su relación con el verbo:

Traicere vexillum TRANS VALLUM :: «Arrojar la bandera AL OTRO LADO DE LA EMPALIZADA». (Liv., 25, 14, 4).

• Si se quiere expresar otro tipo de direccionalidad distinta a la especificada por el prefijo, por ejemplo «lugar a través de»:

Traicere membra PER ARDENTES ACERVOS :: «Pasar los miembros A TRAVÉS DE MONTONES (DE PAJA) ARDIENDO». (Ov., F. 4, 782).

Actividades (IV)

(8) *Ne maior multitudo Germanorum Rhenum traducatur.* (Caes., G. 1, 31, 16).

(9) *Progreditur [...] Sidoniam picto clamydem circumdata limbo.* (Verg., Aen. 4, 136 137).

(10) *Hector visus adesse [...] perque pedes traiectus lora tumentis.* (Verg., Aen. 2, 270 273).

i. Traduzca los enunciados anteriores e indique la posición sintáctica de los acusativos en ellos.

ii. Explique el uso de los acusativos *clamydem* y *lora*.

iii. Sustituya, si le es posible y *mutatis mutandis*, todos los complementos inducidos por el prefijo verbal por variantes preposicionales.

1.1.4. Acusativo con lexemas específicos (Acusativo de extensión).

Lexemas que indican dimensión espacial o temporal son tan específicos que:

– No requieren el apoyo de un caso determinado para que su comprensión en el enunciado resulte obvia. En latín pueden aparecer en acusativo, ablativo, introducidos por una preposición o incluso, en algunos casos, en genitivo.

– Su aparición en un enunciado es independiente del verbo con el que se construyen, a diferencia de otros usos del acusativo, en los

que hemos visto que la aparición de este caso viene inducida por verbos de semántica concreta (doble acusativo), o por formas verbales determinadas (acusativo griego).

a) El acusativo de dimensión espacial indica distancia, medida o incluso precio:

> *SEPTINGENTA MILIA PASUUM ambulare* :: «Recorrer a pie 700.000 PASOS». (Liv., 21, 54, 8).

b) El acusativo de tiempo, por su parte, tiene varias modalidades, para indicar:

– La duración o tiempo de desarrollo de la noción expresada por el verbo:

> *Tullus [...] regnavit ANNOS DUOS ET TRIGINTA* :: «Tulo reinó 32 AÑOS». (Liv., 1, 31, 8).

– El tiempo que hace que tiene lugar la noción expresada por el verbo. Esta noción puede estar implícita en el contexto o puede señalarse mediante los determinantes adverbiales *iam* («ya») o *abhinc* («a partir de este momento»):

> *ANNOS IAM TRIGINTA in foro versaris* :: «30 AÑOS YA que te desenvuelves en el foro». (Cic., Flacc. 70).
> *Horum pater ABHINC DUO ET VIGINTI ANNOS est mortuus* :: «El padre de ellos murió HACE 22 ANOS». (Cic., Verr. 2, 2, 25).

La posición sintáctica de un acusativo con lexema de extensión vendrá definida por el verbo con el que estos sintagmas aparezcan, de suerte que serán complementos obligatorios (CD) de aquellos verbos que requieran un complemento de extensión espacial o temporal (distar, recorrer, durar...):

> *Quae (turres) PEDES LXXX inter se DISTARENT* :: «Torres que DISTARAN 80 PIES entre sí». (Caes., G. 7, 72, 4).

Sin embargo serán complementos circunstanciales con verbos que no requieran obligatoriamente un complemento de este tipo:

> *Cuius pater regnum in sequanis MULTOS ANNOS optinuerat* :: «Cuyo padre había obtenido el trono entre los secuanos POR MUCHOS AÑOS». (Caes., G. 1, 3,4).

Actividades (V)

(11) *Catilina et Autronius circiter nonas Decembres consilio communicato parabant in Capitolio kalendis Ianuariis [...] consules interficere.* (Sal., C. 18, X).

(12) *Sed ab illo tempore annum iam tertium et vicesimum regnat.* (Cic., Man. 7).

i. Traduzca y analice sintácticamente los pasajes anteriores.

ii. Comente los complementos de tiempo que aparecen en ellos y aporte variantes en cada caso.

1.2. *Acusativo no nominal*

En este caso se trata del uso de adjetivos y elementos pronominales en acusativo neutro (Acusativo adverbial).

1.2.1. Adjetivos.

En latín existen construcciones donde un adjetivo neutro en acusativo no va referido a un sustantivo explícito ni a un referente contextual; determina simplemente a la noción verbal:

> *DULCE ridentem* :: «De DULCE sonreir» (= «que sonríe dulcemente»). (Hor., O. 1, 22, 23).

La transferencia del adjetivo a la función adverbial no se realiza por procedimientos morfológicos (uso de preposiciones o desinencia de ablativo), sino que es inmediata, lo que otorga a este uso un fuerte valor expresivo. Precisamente la desinencia de acusativo asociada al género neutro tiene un claro valor distintivo: sirve para subrayar la ausencia de transferencia a otra función y la falta de un referente contextual.

El carácter no obligatorio de este adjetivo en acusativo, variante expresiva de un adverbio, lo sitúa en la posición sintáctica de CC.

1.2.2. Elementos pronominales (Acusativo de relación, de limitación...).

Los pronombres constituyen una clase cerrada, es decir, compuesta por un conjunto finito de elementos y de semántica muy espe-

cífica. Igualmente es sabido que los denominados pronombres funcionan como determinantes, o como sustitutos de una realidad que está en el texto o en el contexto.

Como determinantes, estos elementos se integran en un SN para actualizar el nombre al que determinan y con el que concuerdan. Como sustitutos, los pronombres conforman un SN (en referencia semántica a otro SN) que delimita la extensión significativa del verbo.

Encontramos, sin embargo, elementos pronominales en usos en los que ni determinan a un nombre ni sustituyen a un SN. En estos usos el contexto nos informa de que el elemento pronominal hay que referirlo inmediatamente al verbo:

a) Como determinante de la noción verbal, semejante a un adverbio.

Este uso es idéntico al del adjetivo (cf. 1.2.1.). La única diferencia estriba en que, mientras el adjetivo califica la noción verbal, el elemento pronominal lo determina, generalmente de forma cuantitativa o indefinida.

> *Si QUICQUAM me amas* :: «Si me tienes ALGÚN cariño» (= «si me quieres algo»). (Cic., Att. 5, 17, 5).

b) Como sustituto, o mejor, presentador,[3] no ya de un SN, sino de:

– Un enunciado expreso, que se materializa mediante una estructura de infinitivo, una subordinada con *ut*, *quod*, interrogativa... A este fin sirven sobre todo los fóricos y deícticos.

– Un enunciado general, definido o indefinido, que está en el contexto o en el conocimiento del interlocutor. Las formas *alia* y *cetera* son las que dan esta idea.

En ambos casos queda delimitada la extensión significativa del verbo, ya sea de forma obligatoria o circunstancial.

Bajo estas coordenadas, el elemento pronominal tiende a expresarse en acusativo neutro, independientemente de la posición sin-

[3] Entendemos por enunciado la unidad mínima de comunicación, aunque lo hacemos aqui extensivo a las proposiciones subordinadas en tanto, si no lo estuvieran, conformarían un enunciado (cf. Touratier, 1994, 504).

táctica que ocupe con respecto al verbo (CC, CD, CR). En efecto, en tanto el pronombre es una categoría con marca morfológica de género y, en estos usos, va referido a entidades que carecen de él –los enunciados son neutros con respecto al género–, el acusativo resulta el caso más adecuado para remitir a ellas en la medida en que tiene forma o desinencia diferenciada de género neutro. Es decir, el empleo del acusativo responde a una necesidad distintiva y no esencialmente sintáctica, toda vez que la correcta comprensión del mensaje quede salvaguardada por el contexto, no sólo semántico, sino también relacional: estos usos se dan en construcciones pasivas, o que no tienen posibilidad de CD, o que, aún existiendo éste, no se presta a confusión (v.gr. porque se trate de un CD de persona).

> *ID nos ad te, SI quid velles, venimus* :: «A ESO hemos venido nosotros a tu lado, POR SI quisieras algo». (Pl., Mi. 1158).

En este ejemplo, *id* es el presentador de la subordinada condicional procausal.

Por el contrario, si este uso del acusativo se presta a equívoco o se quiere mantener la norma sintáctica de los componentes de la predicación, se recurrirá a otras variantes –ablativo, sintagma preposicional, adverbio...), sacrificando el rasgo distintivo.

A tenor de lo dicho, encontramos con este uso del acusativo tres esquemas sintácticos:

I. Complemento Directo (Transitivación):

Determinados verbos cuyo primer complemento obligatorio se expresa en un caso distinto de acusativo:

> Gaudeo ALIQUA RE :: «Me alegro DE ALGUNA COSA»,

presentan la variante de acusativo pronominal neutro presentador de un enunciado:

> Gaudeo ID... QUOD... :: «Siento ESTA alegría... QUE...»

En estos casos, el elemento pronominal no sólo presenta un enunciado, sino que, además, determina de forma inmediata la noción verbal. La transitivación, entendida como elevación a CD –en acusativo– del primer complemento obligatorio del verbo cuando suele expresarse en otro caso, contribuye al realce del elemento prono-

minal, que actúa como focus o centro de interés. Podríamos expresar la diferencia con esta traducción:

> *Adsentior alicui (DE) ALIQUA RE* :: «Estoy de acuerdo con uno EN ALGUNA COSA».
> *Adsentior ALlQUlD alicui, UT...* :: «Hago CIERTA concesión a alguien, QUE...»

II. Complemento de Régimen (CR_{ac}):

En otras ocasiones no es sustituido el primer complemento obligatorio, sino el segundo.

> *ILLUD quidem adduci vix possum UT[...]* :: «Apenas puedo ser inducido A AQUELLO, A QUE [...]». (Cic., Fin. 1,14).

III. Complemento Circunstancial (CC):

En otras, el acusativo pronominal neutro no tiene carácter obligatorio con respecto al verbo:

> *ID modo moratus UT consulem percontaretur* :: «Demorándose sólo PARA ESO, PARA interrogar al cónsul». (Liv., 23, 47, I).

Actividades (VI):

(13) *Si hoc solum hoc tempore pugnatur, ut ad illam opimam praeclaramque praedam damnatio S. Rosci [...] accedat* ::

a) «Si en este momento está en liza esto solo, que la condena de S. Roscio se añada a aquel suculento e ilustre botín».
b) «Si... se disputa sólo para esto, para que...». (Cic., R. Am. 8).

(14) *Easdem res significant, sed aliquid differunt, quod [...]* :: (Estos términos) designan las mismas realidades, pero mantienen alguna diferencia, que [...]». (Cic., Tusc. 3, 84).
(15) *Namque ego illud adsentior Theophrasto* :: «Efectivamente yo hago aquella concesión a Teofrasto». (Cic., de Orat. 3, 184).
(16) *Multaque in his rebus quaeruntur multaque nobis / clarandumst* :: «Muchas cuestiones se plantean en este tema y muchas luces hay que arrojar por nuestra parte». (Lucr., 4, 777-778).
(17) *Ergo ille civis, qui id cogit omnes imperio [...] quod [...].* (Cic., Rep. 1, 2).

i. Comente la posición sintáctica y el uso de *hoc solum* en (13) al hilo de las dos traducciones que se proponen.

ii. Justifique la traducción que se ofrece de los elementos pronominales en (14) y (15). Proponga una alternativa.

iii. En su opinión, el segundo *multa* en (16) ¿determina la noción verbal como lo haría un adverbio o presenta un enunciado general? ¿Qué aporta su uso estilísticamente? Ofrezca otra traducción.

iv. Traduzca (17) y explique el uso de *id.*

v. Considere la posición sintáctica de todos los elementos pronominales presentadores y sustituya cada uno, si es posible, por una variante adverbial o (preposicional) nominal (con el término *res-rei* por ejemplo).

2. Locuciones adverbiales en acusativo

El latín ha fijado a la desinencia de acusativo de singular determinados lexemas de carácter cuantificador (*multum, ultimum, summum*), incluidos los comparativos (*facilius*), así como algunas expresiones que indican parte (*maximam partem*), modo (*id genus* :: de esta manera), o tiempo (*id temporis, id aetatis*).

Se trata en realidad de auténticos adverbios o locuciones adverbiales de semántica tan específica que las desinencias casuales resultan innecesarias -aunque, como hemos visto en el acusativo de extensión (cf. 1.1.4), alguna hay que poner-.

De hecho estos adverbios o locuciones en acusativo tienen igualmente variantes introducidas por preposición, en ablativo o, incluso, en genitivo:

Maximam partem = Magna ex parte = Maxima parte.
Hoc genus = Quo de genere = Huius generis.

En el plano sintáctico estas expresiones ocupan la posición de CC:

Neque MULTUM frumento, sed MAXIMAM PARTEM lacte atque pecore vivunt :: «No viven MUCHO de trigo, sino de leche y carne SOBRE TODO». (Caes., G. 4, 1, 8).

O de complemento del nombre (CN_{ac}):

Cum ID AETATIS filio :: «Con un hijo DE ESA EDAD». (Cic., Cl. 141).

3. El acusativo en dependencia de un sintagma

Hemos visto que habitualmente el acusativo es un caso de relación con el verbo. Sin embargo podemos encontrarlo en relación con un SN, un SAdj o un SAdv, si bien tal circunstancia se da bajo condiciones muy bien definidas. Tales son:

– El acusativo depende de un sintagma con necesidades de complementación obligatoria.
– El lexema en acusativo es de semántica muy concreta y/o su entorno predicativo es muy restringido.

Fuera de esto, sucede que los usos del acusativo en dependencia de un sintagma son trasposiciones al plano nominal o adjetivo de construcciones de acusativo adverbal.

3.1. *Acusativo en dependencia de un SN*

El acusativo en dependencia de un nombre lo encontramos:

– En dependencia de abstractos verbales en *-tio* o de algunos nombres de acción, todos ellos con necesidad de complementación obligatoria.
Es esta una construcción arcaica donde el nombre que rige al acusativo aparece siempre en un enunciado copulativo interrogativo:

> *Quid tibi TACTIO HUNC fuit?* :: «¿Por qué tienes que TOCARLO?» (Pl., Cas. 408).

– Si se trata de locuciones adverbiales (cf. 2).

> *Sub urbe hortum OMNE GENUS* :: «A los pies de la ciudad, un huerto DE CUALQUIER TIPO». (Cat., Agr. 8, 2).

3.2. *Acusativo en un SAdj*

Por su parte, el acusativo en dependencia de un adjetivo lo encontramos:

– Con adjetivos deverbativos en *-bundus*, necesitados de complementación obligatoria:

> *Vitabundus CASTRA hostium* :: «Dispuesto a evitar EL CAMPAMENTO de los enemigos». (Liv., 25, 13, 4).

– Si se trata de elementos que «forman parte» de la persona referida por el adjetivo (cf. Acusativo griego):

> *Refulsit OS UMEROSQUE deo similis* :: «Destelló igual a un dios EN SU ROSTRO Y EN SUS HOMBROS». (Verg., Aen. 1, 588-589).
> *Flava COMAS* :: «Rubia DE CABELLOS». (Ov., M. 9, 307).

Nótese que la misma construcción existe en nuestra lengua:

> «Chato de nariz».

– Si se trata de elementos neutros pronominales (cf. Acusativo adverbial):

> *ID misera maestast, sibi eorum evenisse inopiam* :: «POR ESO la desgraciada está triste, por haber perdido esos objetos». (Plaut., Rud. 397-398).
> *CETERA Graius* :: «Griego EN LO DEMAS». (Verg., Aen. 3, 594).

– Si se trata de lexemas que indican dimensión o duración (cf. Acusativo de extensión):

> *Aggerem [...] altum PEDES OCTOGINTA exstruxerunt* :: «Construyeron un terraplén DE 80 PIES de alto». (Caes., G. 7, 24, 1).
> *ANNOS natus UNUM ET VIGINTI* :: «De una edad DE 21 AÑOS». (Cic., de Or. 3, 74).

Como cabe esperar, todos los usos de acusativo en dependencia de nombres y de adjetivos tienen variantes que se expresan en genitivo, caso de la relación adnominal, ablativo o sintagma preposicional.

3.3. *Acusativo en un SAdv*

Algunos adverbios de tiempo pueden llevar un complemento en acusativo que porta, igualmente, un lexema temporal:

> *Pridie EUM DIEM* :: «La víspera DE ESTE DIA». (Cic., Att. 11, 23, 2).

Actividades (VII)

(18) *Videmus pondera [...] non posse obliqua meare.* (Lucr., 2, 246-247).

(19) *Suave locus voci resonat conclusus.* (Hor. S. 1, 4, 76).

(20) *Tu si me amas tantum quantum profecto amas [...].* (Cic., Att. 2, 20, 5).

(21) *Alius manum aeger [...] ut pede ac vestigio Caesaris calcaretur orabat.* (Tac., H. 4, 81, 3).

(22) *Fauces erant longae ferme quingentos passus.* (Liv., 33, 9, 17).

i. Traduzca los enunciados anteriores.

ii. Considere si *obliqua* en (18) es un Predicativo o un acusativo determinante de la noción verbal.

iii. Decida si *tantum quantum* en (20) son adverbios o cuantificadores determinantes de la noción verbal.

iv. Establezca el uso y la posición sintáctica de los acusativos en (19), (21) y (22).

4. Conclusiones

En conclusión, encontramos tres valores en el acusativo que no se excluyen entre sí:

– Valor sintáctico o «rentable», como marca de CD.

– Valor distintivo para determinados contextos semánticos y sintácticos asociado, habitualmente, al valor pragmático de foco o centro de interés.

– Valor cero, donde la desinencia de acusativo es indiferente dada la especificidad del lexema al que se une.

En el esquema siguiente hacemos una recapitulación de los usos y posiciones sintácticas del acusativo latino:

<table>
<tr><th>CD: 1er complemento obligatorio</th><th>CR: 2º complemento obligatorio</th><th>CR: 1er complemento obligatorio en la PASIVA</th><th>CC complemento no obligatorio</th></tr>
<tr><td>Uso «rentable»</td><td colspan="2">Verbos prefijados (trans, circum...)[6]</td><td>Adjetivo calificativo[3]</td></tr>
<tr><td>Transitivación: presentador de enunciado (variante de CR)[1]</td><td colspan="3">Pronombre presentador de enunciado[1]</td></tr>
<tr><td>Espacio-tiempo.[6]
Dirección[2]</td><td colspan="2">Dirección[2]</td><td>Espacio-tiempo[6]</td></tr>
<tr><td>Transitivación[3]</td><td></td><td>Parte objetiva[5]</td><td rowspan="2">Locuciones adverbiales[7]</td></tr>
<tr><td>Persona[4] +</td><td colspan="2">+Cosa[4]</td></tr>
</table>

ETIQUETAS TRADICIONALES:
1: Acusativo de relación. 2: Acusativo de dirección. 3: Acusativo interno. 4: Doble acusativo. 5: Acusativo griego. 6: Acusativo de extensión. 7: Acusativo adverbial.

Bibliografía

Manuales de gramática y sintaxis latina:

M. Bassols, *Sintaxis latina*, Madrid 1956 (reimp. 1967), I.
J. Collart, *Grammaire du latin*, Paris 1969[2].
A. Emout, F. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris 1953[2].
H. Pinkster, *Sintaxis y semántica del latín*, E. Torrego y J. de la Villa, trad., Madrid 1995.
L. Rubio, *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Barcelona 1982[2].
L. Rubio, *Nueva sintaxis latina simplificada*, Madrid 1995.
L. Rubio, T. González, *Nueva gramática latina*, Madrid 1985.
Ch. Touratier, *Syntaxe latine*, Lovaina 1994.
E. Valentí, *Sintaxis latina*, Barcelona 1980[12].
S. Villimer, *Sintaxis funcional de la lengua latina*, Madrid 1988.

Estudios sobre los casos en general y el acusativo en particular:

A. Agud, *Historia y teoría de los casos*, Madrid 1980.
G. Calboli, *La linguistica moderna e il latino. I casi*, Bolonia 1972.
W. Dressler, «Comment décrire la syntaxe de cas en latin?», RPh 44 (1970), 25-36.
M. Fruyt, «L'accusatif et les noms en -tio chez Plaute», BCILL, (1995), 131-141.
A. W. de Groot, «Classification of cases and uses of cases», en *For Roman Jakobson*, La Haya 1956, 187-194.
J. Kurylowicz, «Le probleme du classement des cas», repr. en *Esquisses linguistiques*, Varsovia 1973, 131-150.
J. Perret, «Sur l'accusatif du latin», *REL* 35 (1957), 152-163.
J. Perrot, «Le fonctionnement du systeme des cas en latin», *RPh* 40 (1966), 217-227.
G. Serbat, *Cas et fonctions*, Paris 1981.

AGUSTÍN AYUSO CALVILLO
IES Alfonso VI

LOS ESTUDIOS CLÁSICOS EN MÉXICO: DESARROLLO Y PERSPECTIVAS[1]

Los estudios clásicos en México se desarrollan en dos vertientes: una que corresponde propiamente a estudios formales de licenciatura y posgrado en filología clásica, y otra que se da en el ámbito de la investigación, la cual se lleva a cabo en la ciudad de México y en el interior del país. Me referiré primero a las instituciones del interior del país donde se realiza investigación, especialmente en el rubro de la tradición clásica. Destaca de especial manera entre éstas El Colegio de Michoacán, creado a semejanza del Colegio de México para promover posgrados en ciencias sociales y humanidades. Existen 4 centros, uno de los cuales es el de estudio de las tradiciones, fundado en 1984, en el cual se llevan a cabo labores de docencia e investigación. La investigación se desarrolla en dos líneas: tradición indígena purépecha y tradición clásica. En esta última se estudian las fuentes de la cultura mexicana, impartiéndose las asignaturas de latín, griego, literatura latina, literatura griega y comentario de textos latinomexicanos. También vale la pena mencionar a la Universidad de Zacatecas, que cuenta con una licenciatura en Humanidades, en la cual se imparten latín y griego, y una maestría en estudios novohispanos.

El estudio del pensamiento novohispano ha cristalizado en varios coloquios y congresos nacionales y ha promovido el rescate de fondos bibliográficos. El esfuerzo más importante en este sentido lo ha llevado a cabo el Instituto Nacional de Antropología e Historia, que se ha dado a la tarea de realizar el inventario de los fondos bibliográficos

---

[1] La autora de este informe es Investigadora del Centro de Estudios Clásicos (Instituto de Investigaciones Filológicas) y Directora del Departamento de Letras Clásicas (Facultad de Filosofía y Letras). Universidad Nacional Autónoma de México.

conventuales. A la fecha existe un CD Rom que incluye el inventario de más de 62.000 volúmenes, lo cual permite que los estudiosos del tema tengan acceso a fuentes de primera mano que anteriormente tenían que mendigarse vergonzosamente de universidades extranjeras o solicitarse directamente a aquellos particulares de quien se tuviera noticia que las tenían en su poder. Queda pendiente –y esto es inaplazable–, el inventario del patrimonio bibliográfico nacional. Otra institución digna de mención a este respecto es la Universidad de Oaxaca, que ha rescatado y organizado el fondo bibliográfico antiguo que ahí se conserva: 23.000 volúmenes –entre ellos 11 incunables– han sido ya catalogados e instalados adecuadamente en modernos libreros en cuatro magníficos salones del exconvento de Santo Domingo.[2]

La investigación fundamental en el ámbito filológico clásico y su tradición se lleva a cabo en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Su quehacer principal se da en torno a dos áreas de conocimiento: filología clásica grecolatina, y tradición clásica en la literatura novohispana. En cuanto a la investigación en filología clásica grecolatina, el principal quehacer se desarrolla en la edición de textos, ya sea mediante la traducción y estudio de los mismos, ya mediante ensayos relacionados con algún texto o autor, o mediante la elaboración o traducción y adaptación de manuales relacionados con la enseñanza del griego y del latín en sus diversas modalidades.

El área de tradición clásica novohispana se ocupa de editar textos escritos fundamentalmente en latín que se hayan escrito durante la colonia y que tengan influencia clásica. A este respecto se inició ya hace varios años el proyecto de inventariar, estudiar y traducir los textos latino-mexicanos de los siglos XVI al XVIII. A la fecha, se ha realizado el catálogo de los textos del siglo XVI que, gracias al número reducido de publicaciones –unas 179– y por los magníficos instrumentos bibliográficos con que se cuenta para su conocimiento, fue más fácil de realizar y se publicó con el número 16 en la colección Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos de la UNAM.

---

[2] Para una información más detallada de las actividades de estos centros, véase Roberto Heredia, «La investigación de los textos latinomexicanos en el Centro de Estudios Clásicos», *Memoria de las Jornadas Filológicas 1997*, UNAM, México, 1998, pp. 155-159.

Los trabajos de catalogación de los materiales correspondientes a los siglos XVII y XVIII se vieron interrumpidos en distintas fases, pero se logró la catalogación de textos que son de suma importancia para el estudio del proceso del pensamiento filosófico y científico en la Universidad novohispana: las llamadas tesis. Son éstas esquelas de invitación a exámenes de grado o de oposición, escritas en latín, en las cuales constan, entre otros datos, los nombres del sustentante y de su padrino o patrono, el tema o temas sobre el cual versaría el acto académico y un resumen de las conclusiones. En cuanto al catálogo del siglo XVIII, el Dr. Ignacio Osorio Romero reunió aproximadamente 3.000 cédulas de las tesis anteriormente mencionadas, correspondientes a las distintas facultades de la Universidad. Gracias a un convenio con la Universidad La Sapienza de Roma, la profesora Giuliana Ancidei trabajó en este catálogo, haciendo revisiones y correcciones. Desafortunadamente, con la muerte del Dr. Osorio, en 1991, este trabajo se interrumpió.

Las publicaciones originadas en el Centro de Estudios Clásicos comprenden las siguientes colecciones: 1) «*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*» (iniciada en 1943, actualmente cuenta con aproximadamente 100 volúmenes). 2) «Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos» (iniciada en 1975; cuenta con 36 volúmenes). 3) «Serie Didáctica» (iniciada en 1977; 5 volúmenes a la fecha). 4) «*Bibliotheca Iuridica Latina Mexicana*» (iniciada en 1987, con 5 volúmenes a la fecha). 5) «*Bibliotheca Humanistica Mexicana*» (iniciada en 1988, con 9 volúmenes a la fecha). 6) «*Bibliotheca Philosophica Latina Mexicana*» (iniciada en 1989, con 4 volúmenes a la fecha). 7) Anuario: *Nova Tellus* (desde 1983).

Los estudios de licenciatura en filología clásica

A diferencia de lo que ocurre en España que tiene distintas universidades donde hay filología clásica, en México esta carrera se imparte solamente en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin embargo, contrariamente a lo que pudiera esperarse dado el criterio utilitarista que priva en la actualidad, hay algunas universidades o instituciones privadas de la Ciudad de México, especialmente aquellas que tienen las licenciaturas de literatura, historia o filosofía –tales como la Universidad Panamericana, la del Claustro de Sor Juana, el Instituto Helénico o la Universidad Intercontinental–

que imparten materias de latín, griego, historia y filosofía antigua; y en el interior del país hay también algunas universidades que incluyen el estudio de las mencionadas materias como parte del plan de estudios de algunas de sus licenciaturas. Entre ellas destacan las Universidades de Chihuahua, Jalapa y Toluca con una larga tradición humanística, sobre todo en el campo de la filosofía.

Licenciatura en filología clásica en la UNAM

El plan de estudios actual fue modificado en agosto de 1997 en sustitución de otro que estuvo vigente 23 años. Se imparte en ocho semestres y consta de 364 créditos, 44 de los cuales corresponden a materias optativas, concepto novedoso de este plan, pues el anterior carecía de materias optativas, lo que impedía que el alumno se formara de acuerdo con sus preferencias o con su vocación.

Este plan se articula en torno a cuatro áreas de conocimiento, siendo las de lengua y literatura las que constituyen su estructura fundamental. Hay 8 cursos de lengua griega y lengua latina distribuidos a lo largo de toda la licenciatura, y las literaturas griega y latina se imparten en 4 semestres. Tanto los cursos de lengua como los de literatura tienen una seriación. En el área de lengua también se incluyen un curso de «Nociones básicas de lingüística» y otro de «Gramática histórica española». Hay que destacar que el estudio de las lenguas se inicia a partir de cero, esto es, no se exige que los alumnos tengan conocimiento previo de las mismas, ya que el origen de aquellos que ingresan a esta licenciatura es muy diverso. Por ejemplo, quienes vienen del bachillerato cursado en la Escuela Nacional Preparatoria, llevaron la asignatura de Etimología Gregolatina del Español y pueden haber llevado un curso anual de 3 hrs. semanarias tanto de griego como de latín, pero quienes cursaron su bachillerato en el Colegio de Ciencias y Humanidades sólo habrían llevado un curso de griego y/o latín, en el que se incluye tanto lengua como etimología. Y quienes vienen del Colegio de Bachilleres no cursaron ninguna de las dos asignaturas, lo mismo que los que provienen de la Escuela Normal Superior.

Esta disparidad de formaciones de los alumnos de primer ingreso exige que los cursos de griego y latín se inicien a partir de cero, y que no pueda estudiarse la lengua en los textos literarios, como ocurre en otras universidades extranjeras, entre ellas las españolas.

Se ha previsto un examen intermedio de lengua, griega y latina, al término del cuarto semestre, que de no ser aprobado, impide que el alumno se inscriba a cursos subsecuentes de lengua que exigen los conocimientos básicos adquiridos en los cuatro primeros semestres.

Los cursos de literatura griega y latina tienen carácter obligatorio. Son cursos generales con una programación cronológica y se imparten como asignaturas seriadas durante cuatro semestres, con cuatro horas semanarias cada uno. Esto permite que el egresado tenga una visión panorámica de la literatura, tanto griega como latina, considerando que va a ser docente en asignaturas de literatura universal en el bachillerato. Su formación se consolida con las asignaturas de carácter optativo que se imparten como cursos monográficos a partir del séptimo semestre de la licenciatura y que tienen la finalidad de permitir al estudiante una profundización en el área y temática de su preferencia, con miras a la elaboración de la tesis de licenciatura, obligatoria para obtener el título profesional de licenciado en letras clásicas. En estos cursos monográficos ya se trabaja directamente sobre las fuentes. Por otra parte, en el área de apoyo a la docencia y la investigación se imparten asignaturas como «Técnica de investigación en filología clásica I y II», «Teoría literaria I y II», «Seminario de investigación y tesis I y II», «Didáctica de la Etimología y las Lenguas Clásicas I y II», y la optativa «Didáctica de la literatura».

El área de historia y cultura, por su parte, incluye cursos de «Historia de Grecia y de Roma» (2 semestres de cada una) y una serie de materias optativas, tales como «Mito y religión», «Instituciones jurídico-políticas», «Vida cotidiana» y «Arte», todas ellas con un semestre dedicado a Grecia y otro a Roma. Hay también una «Historia de la educación en la antigüedad», «Historia de la filosofía I y II», y «Cultura en Nueva España». Esta última se inscribe como materia de carácter optativo en el área de estudios novohispanos, la cual se consolida con otras asignaturas del mismo carácter que se imparten a partir del séptimo semestre de la licenciatura, y cuya especialización se consolida con los estudios de posgrado.

En el rubro de las optativas se incluyen cursos monográficos de «filosofía antigua», «filosofía en Roma», «historiografía griega y romana», «poesía griega y latina», «prosistas griegos y latinos», «retórica y oratoria griegas y latinas», «teatro griego y latino», «tradición clásica en la literatura universal I y II», «tradición clásica en la literatura mexicana», «literatura neolatina mexicana» y «neola-

tín». Hay programados un «seminario de literatura comparada» y dos cursos de «teoría de la traducción de textos latinos y griegos». Se piensa introducir como materias optativas el «griego moderno» y la «paleografía de textos».

El plan de estudios recientemente modificado tiene como ventajas sobre el anterior el haber unificado los cursos de lengua, que antes se impartían en dos asignaturas: «lengua y versión literaria, griegas y latinas», no siempre coordinadas entre sí, lo cual traía como consecuencia la dispersión y, por tanto, un mal aprovechamiento del alumno. Se duplicó el tiempo para los cursos de literatura e historia, tanto griega como romana, se introdujeron cursos de formación para los futuros docentes, como «didáctica de la etimología greco-latina» y las «lenguas clásicas y didáctica de la literatura», así como los de «teoría literaria» y «seminario de investigación y tesis», de los que carecía el plan previo. Con este plan de estudios se espera que los alumnos salgan mejor preparados y que no haya tantos problemas para la elaboración de las tesis o tesinas, pues los seminarios establecidos para tal fin deben terminar con el rezago existente anteriormente y que obstaculizaba muchas veces el que los egresados pudieran conseguir trabajo por no estar titulados.

Los estudios de posgrado en filología clásica

El posgrado se reformó recientemente en la UNAM, distinguiéndose dos modalidades: una escolarizada para la maestría, y otra tutoral para el doctorado. El programa de posgrado tiene como finalidad la formación de docentes e investigadores del más alto nivel académico, nivel con el cual la Universidad Nacional se encuentra comprometida, y cuya actividad contribuye al desarrollo y fortalecimiento de los estudios humanísticos y, en última instancia, de la cultura nacional. Los egresados del posgrado en letras están capacitados tanto para la investigación como la docencia y su más inmediato campo de acción está en las dependencias de la propia UNAM, aunque existe una demanda creciente por parte de universidades de la provincia, que han iniciado la formación de departamentos de posgrado en Letras.

Además de la carrera académica, que se concentra en la investigación y la docencia universitarias, existe una alta demanda de cuadros profesionales de alto nivel, sobre todo a escala de la maestría,

tanto en el sector público como en el privado. El egresado tendrá también la preparación deseada para colaborar en los distintos medios culturales, como periódicos, revistas y edición de libros, entre otros.

Maestría

La maestría tiene una duración de cuatro semestres que, en casos excepcionales, pueden duplicarse en plazo, y consta de 80 créditos. El 40% de éstos (32) deben cursarse en el rubro denominado «estudios teóricos»; otro 40%, en el rubro de «estudios literarios», que es propiamente el campo de conocimiento elegido por el graduando, y el otro 20% (16 créditos) corresponde a los llamados «estudios multidisciplinarios», que son seminarios y cursos monográficos, ofrecidos tanto en la propia Facultad de Filosofía y Letras, como en otros programas de posgrado de la UNAM, o de otros institutos de educación superior. No obstante que la oferta de cursos es muy amplia, su impartición depende de que haya un profesor programado para ello. Una buena opción para abrir el mayor número posible de cursos será la invitación a profesores de otras universidades del país y del extranjero, utilizando los convenios ya establecidos, o bien aprovechando las Cátedras Extraordinarias que permiten la obtención de recursos necesarios para el pago de los profesores visitantes.

En el posgrado en filología clásica participan dos entidades académicas de la UNAM: la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Filológicas. Por ello, dicho posgrado incluye las líneas de investigación que se siguen en el Centro de Estudios Clásicos de dicho instituto, a saber: filología latina, filología griega y filología neolatina mexicana; pero también ofrece otras posibilidades, con la inclusión de materias que llevan a una formación literaria y de teoría literaria, las cuales enriquecen, sin duda, la formación al estudiante, ampliando su perspectiva más allá de la especialización propia del área filológica escogida.

Así pues, en el área de literatura y teoría literaria se pueden cursar las siguientes materias (con las salvedades ya mencionadas): Análisis literario, Crítica dramática, Crítica literaria, Crítica textual, Estilística, Estudios culturales, Estudios de tradición clásica, Filología griega, Filología latina, Filología moderna, Filología neolatina, Intertextualidad, Metodología del análisis textual, Multiculturalismo, Paleografía y codicología, Teoría de la composición, Teorías de la

traducción, Teoría dramática, Teoría literaria, Teoría narrativa, Teoría poética, Teoría y metodología de la literatura comparada.

Las asignaturas directamente relacionadas con las áreas de filología griega, latina y latino-mexicana son: Cultura latina, Historia de los estudios clásicos, Latín medieval, Latín vulgar, Lengua y traducción griegas, Lengua y traducción latinas, Lengua y traducción neolatinas novohispanas, Literatura griega, Literatura latina, Literatura latina novohispana.

Por su parte, los «estudios multidisciplinarios» comprenden asignaturas: de diversa índole: ya relacionadas directamente con la literatura hispánica, o con la filosofía y la historia en sus diversas épocas; o bien se busca la relación de la literatura con otras disciplinas. Así, puede optarse por: El cuento en las literaturas hispánicas, Cultura de los siglos de oro, Cultura medieval, Dramática comparada, Economía y sociedad en el mundo clásico, España e Iberoamérica en los siglos XVII y XVIII, Estudios sobre el humanismo, Estudios teatrales, Filosofía grecorromana, Historia comparada de las lenguas clásicas, Historia del arte, Historia de la ciencia, Historia de las ideas, Historiografía, Instituciones coloniales, Lingüística indígena, Lingüística indoeuropea, La literatura en el contexto mundial contemporáneo, Literatura y arquitectura, Literatura y arte, Literatura y artes plásticas, Literatura y cine, Literatura y educación, Literatura y expresiones audiovisuales, Literatura y filosofía, Literatura y fotografía, Literatura e historia, Literatura y lingüística, Literatura y música, Literatura y religión en la Nueva España, Literatura y tecnología, Literatura y teoría política, Metodología de la enseñanza de las lenguas, Metodología de la enseñanza de la literatura, Mitología en la literatura, Taller de traducción, Teoría política en Grecia y Roma, Teoría y práctica educativas.

Doctorado

El doctorado está subdividido en «Actividades académicas» y «Actividades complementarias», las cuales se llevan a cabo durante cuatro semestres. Al término de éstos, al doctorando debe presentar su «candidatura al grado de doctor en letras» y, finalmente, su Examen de grado. Los aspirantes deberán presentar un proyecto de investigación debidamente fundamentado, con metodología y objetivos precisos, bibliografía relevantes y calendarización tentati-

va del trabajo. En función de esto se programan las actividades académicas del alumno Por eso, el plan de estudios incluye fundamentalmente el trabajo personal de investigación. También podrá incluir actividades tales como sesiones de trabajo con miembros del Comité Tutoral, participación en seminarios impartidos en el mismo programa o en otros, elaboración de trabajos y reseñas críticas, preparación del examen de candidatura, actividades docentes, etc. En el plan de estudios de doctorado, las actividades académicas estarán orientadas a dar al alumno una formación sólida en las disciplinas literarias y en su relación con diferentes ámbitos de la cultura. Después de cuatro semestres, el alumno deberá estar preparado para obtener la candidatura al grado de doctor.

Una vez que el alumno haya recibido cuatro evaluaciones semestrales favorables, deberá presentar un examen oral sobre su trabajo de investigación, ante su Comité Tutoral. Además, tendrá que comprobar que la tesis tiene un 50% de grado de avance. La aprobación de dicho examen significa que el alumno es Candidato a Doctor en Letras. En caso de que el alumno no apruebe dicho examen, podrá presentarlo nuevamente, pero sólo una vez más, en el plazo de un año.

Perspectivas de los estudios clásicos en México

Como ya se mencionó, los estudios clásicos en México se realizan casi exclusivamente como tales en la UNAM. El nuevo plan de estudios de licenciatura contempla una mejor preparación de los egresados, tanto en el conocimiento de las lenguas clásicas, como en el del mundo clásico en general. Por su parte, con la reestructuración de los programas de estudio del posgrado, también se prevé una mejor preparación de los estudiantes, lo que redundará en una mejor formación de los egresados, futuros profesores tanto de licenciatura y posgrado, como de bachillerato.

Dadas las transformaciones que se vislumbran en la Universidad Nacional Autónoma de México, es de esperarse que del centralismo que actualmente prevalece se pase a una mejor distribución no sólo de los espacios y de los recursos, económicos y humanos, sino a una mejor integración académica. Por esto, confiamos en que se pueda dar un mayor impulso a nuestra disciplina para que, no obstante que no se instituyan otras licenciaturas en letras clásicas, sí se dé un mayor peso a la formación de los estudiantes, recurriendo para ello a asig-

naturas de lengua, literatura, historia, filosofía y arte clásicos que coadyuven en su preparación integral en la disciplina de su elección.

Por otra parte, con la inminente integración de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos, esperamos poder dar una proyección mayor a nuestras disciplinas, a través de cursos, cursillos, conferencias, mesas redondas, presentación de libros, diplomados, etc., todo aquello que contribuya a difundir el quehacer de los investigadores y amantes de la filología clásica y novohispana, de tan larga tradición en nuestro país, desde el primer cuarto del siglo XVI.

LOURDES ROJAS ÁLVAREZ

RESEÑAS DE LIBROS

PLATÓN, *Gorgias*, Edición crítica, traducción, introducción y notas de Ramón Serrano Cantarín y Mercedes Díaz de Cerio Díez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, CLXXII+303 pp.

Aparece esta nueva edición del *Gorgias* dentro de la colección *Alma Mater*, en un voluminoso tomo que contiene una ingente, ardua y variada labor filológica. Abre el libro un detallado y útil *Índice*, al que sigue una amplia, clara y documentada *Introducción* (pp. XVII-CLXXII) muy bien organizada en 7 grandes bloques, desglosados en apartados más concretos y con párrafos numerados, lo que facilita posteriores referencias cruzadas. Los autores tratan con profundidad los siguientes aspectos: I. *Los participantes en el diálogo*: Sócrates, Gorgias (con un detallado estudio de su cronología y su actividad tanto filosófica como de práctica e instrucción retórica), Calicles (a cuya historicidad se adhieren los autores), Polo, el joven e insolente discípulo de Gorgias, y el fiel Querefonte, figura secundaria. II. *La estructura* dramática, con 4 secciones bien definidas: una breve introducción y las 3 conversaciones que Sócrates mantiene sucesivamente con Gorgias, Polo y Calicles. La estructura temática, más compleja, se resume en 3 núcleos principales: retórica, presupuestos y contenidos de una teoría ética, y elección existencial, a los que, en la parte final, se añaden otros 2 temas: la crítica a la política ateniense contemporánea y el vaticinio del destino de Sócrates. La relación entre todos ellos confiere al *Gorgias* una profunda unidad conceptual. Estos núcleos temáticos se explicitan y detallan en III. *Contenido*, en especial la importante aportación que en el campo ético supone el *Gorgias* con la revolución ética de Sócrates. La elección existencial (actividad política o vida filosófica) lleva por último a la crítica de Pericles, Temístocles, Milcíades y Cimón, seria y desproporcionada, opinión sin duda compartida por Elio Aristides, autor del también desproporcionado discurso *En defensa de los Cuatro*. IV. *Sobre el método y la forma de razonamiento*, analiza algunos procedimientos metodológicos como la definición mediante diferencia específica, las comprobaciones mediante *test* y el método dialéctico en general y deja en evidencia ciertos errores de carácter lógico o falacias presentes en algunos razonamientos desarrollados por Sócrates, quien tiende además a confundir los niveles lógico y ontológico. V. *Elementos situacionales*, muestra la poca preocupación de Platón por elaborar un marco espacial o una secuencia cronológica consistente al escribir el *Gorgias*. VI. *Localización cronológica*. En la problemática cronología relativa de la obra platónica el *Gorgias* estaría entre la parte final de la primera etapa y la inicial de la segunda, probablemente tras el *Protágoras*. En cuanto a la cronología absoluta los datos disponibles apuntan a que el *Gorgias* se compuso en torno al primer viaje a Sicilia y probablemente tras

el regreso a Atenas (entre el 387 y el 385). VII. *El Texto*. Este apartado, por su tratamiento exhaustivo, con la colación de todos los mss. anteriores al s. XVII (cf. n. 178 y el *addendum* de p. 303), supone un ímprobo y muy meritorio esfuerzo por el que felicitamos aquí a los autores. Se confirman como testigos primarios los mss. BTPW de la *classis prima* y el ms. F, única rama de la *classis altera*. Se reseñan los principales mss., y el concienzudo estudio realizado de la compleja tradición del *Gorgias* (sobre el que los autores tienen ya algunos trabajos publicados y otros en prensa) se plasma en 5 detallados *stemmata*. Se utilizan asimismo los 9 frs. papiráceos con que contamos hoy (algunos relativamente recientes y no manejados por Burnet ni Dodds), además del comentario de Olimpiodoro, los escolios, y la amplia tradición indirecta, donde destacan E. Aristides, la *Consolatio ad Apollonium* atribuida a Plutarco, Yámblico, Eusebio de Cesarea y Estobeo. Todo este gran trabajo realizado sobre el texto se refleja y se concreta posteriormente en los muy ricos aparatos de fuentes y crítico que acompañan a la edición y que, en el caso del segundo, informa además de lecturas de las primeras ediciones impresas, de conjeturas de editores y eruditos e incluso ocasionalmente de lecturas de la versión latina de Marsilio Ficino. La riqueza y abundancia del material y de la información que aquí se recoge y se ofrece al lector, muy superior al de otras ediciones, es una de las grandes aportaciones de este libro, aunque también es cierto que no todo tiene igual relevancia para la constitución del texto (cf. intr., p. 124 §155). Las 30 pp. de *Bibliografía y referencias bibliográficas* suponen una ingente cantidad de material, por otra parte muy bien ordenado en apartados detallados. Añadiríamos en I 7 la traducción española que ofrece Ute Schmidt Osmanczik, México, UNAM, 1980, edición bilingüe (con texto de Dodds y una introducción de orientación fundamentalmente filosófica). Una *Sinopsis* detallada, cuyos enunciados reaparecen con asteriscos al pie de la traducción, y el apartado de *Sigla*, donde puede verse la gran cantidad de mss. manejados, dan paso a la edición crítica y la traducción que, acompañadas de 1002 notas de variado contenido, constituyen el grueso del libro. El texto (en el que se precisa gráficamente el comienzo de página y de sección literal de la ed. de H. Stephanus) está, como decíamos, muy trabajado y así lo evidencian también las numerosas notas en las que se plantean y discuten con detalle muchos de los problemas textuales (*e.g.*, nn. 256, 490, 497, 586, 804), algunos ciertamente complicados y no siempre de fácil y segura solución, como por otra parte dejan ver a veces prudentemente los editores (cf. n. 429). Entre otros aciertos editoriales nos gusta en particular el criterio conservador que en ocasiones se aplica y que mantiene la lectura de los mss. frente a ciertas alteraciones, a veces aparentemente atractivas, de otras ediciones (*e.g.* 451a2, 452a9, 453c8, 493b1-2, 508b2, 513e2-3, 516d9). En otras ocasiones tenemos sin embargo más dudas sobre las opciones elegidas como, por ejemplo, la transposición de 522a7 o algunas seclusiones (*e.g.* 457d, 483e2, 490c9) y creemos que cuando los propios editores consideran el texto defendible (cf. 509d5) es mejor mantenerlo y no alterarlo por un supuesto «aumen-

to del valor estético». En el app. de fuentes se escapa alguna pequeña referencia más de E. Aristides: *Or.* III 26 (473a2), *Or.* III 27 (474a1), *Or.* III 600 (520a6-7), *Or.* III 498 (523b1). La traducción es de alta calidad en líneas generales, con un especial cuidado en la traducción de las partículas, como evidencian las numerosas citas (frecuentemente *in extenso*) de Denniston, y en la precisión con que se traducen ciertos términos técnicos. Algunas observaciones de detalle: en varios casos de oraciones introducidas por οὐκοῦν sin interrogación (475c7, 511a1, 513d7, etc.) preferiríamos una traducción en modalidad aseverativa, con el sentido de «en ese caso», como se hace en p. 4. En 458e4-5 se olvida en cambio la modalidad interrogativa del texto griego. Desaparecen algunos vocativos (454b7, 497b8-9) que deberían estar, incluso si alguno no lo traduce Ficino, pues los autores sí los aceptan en su texto. Quizá se podría matizar algo más, como hace el original griego, en algunas de las típicas respuestas cortas (por otra parte mucho más cómodamente dispuestas para el lector que en otras conocidas ediciones), donde a veces se abusa del simple «sí» (*e.g.*, en p. 184 por ἔμοιγε δοκεῖ cf. sin embargo «creo que sí» en p. 99). En pp. 156-157 consideramos inadecuado incluir junto a una palabra de doble sentido otra traducción alternativa entre corchetes ya que el juego se explica detalladamente en nota al pie y lo mismo del [κόσμος] de p. 204. En p. 162, «los cinedos», sin nota alguna, es una mera transcripción más que una traducción del τῶν κιναίδων. Meritorio esfuerzo suplementario supone la muy correcta traducción de muchos de los textos que aparecen en citas. Nos sorprende sin embargo en n. 534 la traducción del *Prt.* 315c de Platón, «Fedro, el hijo de Mirrinusio» en vez, mejor, de «Fedro, el de Mirrinunte», en alusión a su demo de origen.

Es una verdadera lástima que un trabajo de esta envergadura, y por otra parte con meritorias aportaciones, presente un número de erratas tan elevado, con un descuido propio más bien del copista de F (cf. intr., p. 106 §130) que de la pulcritud formal esperable en un volumen de la colección *Alma Mater*, avalada por el CSIC. Particularmente desgraciado es el caso de las notas 63 y 64 (intr., p. 34) con 9 erratas (cf. los aoristos κατέστεσαν, ἐφόβεσαν, ἐξεγοήτεσαν o formas como ἀκούσαας, ὦ Σώκρατε, etc.). Y véanse *e.g.*: Eucles por Euclides (intr., n. 32); σωφρωσύνη (intr., p. 67); Caclicles y Cacicles (intr., p. 80; y cf. n. 813); el insistente διωρθώτης (intr., pp. 94-96); el repetido *Paremiographorum* por *Paroem...* (intr., pp. 142-143); «...Relationshiop between Grek...» (*sic*, intr., p. 153); *erasuit* (*sic*, intr., p. 172); διέστεκεν (p. 62 app. crit.); Shanz (n. 493); Γερυόνα (n. 502); Gelii (p. 129 app. de fuentes); «...after verbos of thinking...» (n. 618); Πιθαγόρας (n. 801); ἐμβλεθῆναι (n. 890); Sárambo y Teario (nn. 904 y 905); Αἰγύνης (p. 216 app. de fuentes y n. 994); *lengendis* y Clemen Alexandrinus (p. 268); Hesyquius (*sic*, p. 275); *iudiciss*, *ese*, *opiniomm*, τοίνιν (p. 283); δημιοργόν y μαθετας (p. 284); *dua* (p. 285); ἀγαθό (p. 287), etc. En el texto griego de la edición, por fortuna mucho más cuidado, quedan huellas de alguna distribución anterior: τεχ-νῶν (p. 17); ἀδικοῦν-τα (p. 110); συγχωρῆ-σαι (p. 159) y han de corregirse: καὶ τὴν

(p. 54); δίκαιοφν (p. 82); γὰρἀνδρὸς (p. 124); οὕτωσὶ (p. 199); λεγομενων (p. 220) y γραὸςκαὶ (p. 264). En p. 189 se omite la letra **c** al inicio de la sección (con un 15 en la numeración marginal de p. 191) y hay a veces desajustes en las referencias del app. crit. y el texto (cf. *e.g.*, p. 77). En la traducción: si... te haga (p. 28); se repite texto en el paso de p. 31 a p. 32; de-sean (p. 39); vergonzosa por vergonzoso (p. 103); atribución errónea a Calicles en p. 153 e7; entoces (p. 212); tanbién (p. 215); prácticar (p. 225); hubieram (p. 232) y casua (p. 257).

Cierran este exhaustivo trabajo 8 apéndices con diversos índices, una selección de textos del aparato de fuentes y algunas cuestiones textuales más.

LUIS ALFONSO LLERA FUEYO

APOLONIO DE RODAS, *Las Argonáuticas*, edición de Manuel Pérez López, Madrid, Akal/Clásica 22, 1991, 393 pp.

Tras el inicial «Cuadro cronológico» (pp. 7-8), habitual en la traducción de Clásicos Griegos de la Colección Akal, la Introducción, en términos generales clara y bien redactada, se articula en seis apartados. En I («Apolonio de Rodas. Su vida y su obra»: pp. 9-12) se pasa revista a las fuentes antiguas sobre el poeta y, de acuerdo con Vian, se propone el sistema cronológico más probable de la vida de Apolonio. En II («La nueva perspectiva literaria. Las relaciones con Calímaco»: pp. 12-19) Pérez López se muestra cauto ante los contenidos literarios de la supuesta querella entre ambos poetas (sin duda le habría sido muy útil consultar aquí los diferentes trabajos de M. R. Lefkowitz) y juiciosamente entiende que «Apolonio coincidía mucho más con los puntos de vista de Calímaco de lo que pudiera parecer por el simple hecho de ser cultivador de la épica y autor de un poema relativamente extenso» (p. 16); sin embargo, se adhiere incomprensiblemente en toda su exposición del ideario calimaqueo y de las concepciones literarias del Primer Helenismo a las ya trasnochadas tesis de Pfeiffer, en el sentido de que el Helenismo como movimiento literario fue rupturista con la literatura inmediatamente anterior. Así expresiones muy pfeifferianas aquí repetidas por el editor deberían, a nuestro juicio, ser convenientemente matizadas, atendiendo a una bibliografía más actualizada, pues no puede hablarse hoy día sin más de esa «sensación de agotamiento» (p. 13) en la literatura del siglo IV, ni de que la poesía se hallaba «ante un momento difícil» (*ibid.*), ni –en fin– de que Calímaco y Aristóteles sostenían «puntos de vista radicalmente enfrentados en el campo de la crítica literaria» (p. 15): en consecuencia con estos excesos pfeifferianos, se llega a la atrevida conclusión (p. 17) de que en *Las Argonáuticas* se aprecia un intento de compromiso entre el punto de vista aristotélico y el calimaqueo. En III («Las argonáuticas»: pp. 19-26) se abordan con brevedad el tema mítico, la originalidad del poeta en su tratamiento y los antecedentes literarios. En IV («La versión de Apolonio de Rodas»: pp. 26-42) son tratadas las siguientes cuestiones: 1) argumento y estruc-

tura, con quizá una descompensación en favor de la línea argumental (que no obstante se sigue con un buen comentario atento al entronque con la tradición literaria) y en detrimento de los aspectos propiamente estructurales, una asunto ciertamente espinoso que el editor despacha en un apresurado párrafo; 2) marco geográfico, escueto pero esclarecedor; 3) hombres y dioses, con interesantes apreciaciones sobre el proceso de humanización del héroe (desde este punto de vista está bien analizado el contraste entre Jasón y Heracles); y 4) algunos elementos literarios, donde se atiende al proceso de renovación de recursos tradicionales y, en concreto, homéricos.

Cierran la introducción los apartados dedicados a «Pervivencia» (pp. 43-45) y «Nuestra traducción» (pp. 45-48). La Bibliografía ofrecida en pp. 49-51 resulta quizá escasa, con ausencia de algunos títulos importantes en la bien nutrida bibliografía apoloniana (por ejemplo, resulta sorprendente que entre las ediciones y comentarios no se recoja una obra capital como los *Scholia vetera* de Wendel, máxime cuando no pocas interpretaciones de pasajes oscuros del poema parten de los escolios). También sorprende en ella la casi total falta de referencia a la bibliografía española, un apartado que deberíamos siempre de cuidar todos los filólogos patrios: las tesis de F. Piñero (1974), L. Cañigral (1988) o M. Valverde (1989); los trabajos de L. Gil (1971), C. García Gual (1971, 1981), A. Bravo (1983), o M. Valverde (1988, 1989). La obra concluye con un «Índice de nombres propios» (pp. 375-393), bien elaborado y un instrumento muy útil para el lector.

La traducción anotada que del poema nos presenta a continuación Pérez López quiere ser rítmica, pues el traductor modestamente pretende «transmitir, en lo posible, la cadencia del verso épico griego» (p. 47). No obstante, el problema de este tipo de versiones reside en dar con un verso castellano adecuado precisamente a los rigores del hexámetro griego, labor harto dificultosa y, las más de las veces, infructuosa: así el versículo ensayado, muy libre en el número de sílabas (versos largos uniformes de entre 16 y 20 sílabas) y en el lugar de los acentos (por tanto, sin marcar el ritmo a través de la repetición de un mismo pie de verso), pensamos que, más allá de su pintoresquismo en la versificación española, a duras penas logra reflejar la estructura métrica del hexámetro. Además, hechos accidentales como el formato de libro de bolsillo de la colección, que obliga a entrecortar continuamente los versos, complican sin necesidad la lectura.

El texto griego que ha servido de base a la traducción es el editado por F. Vian (Les Belles Lettres, París, 1974-81), sin duda el más recomendable por su respeto a la tradición manuscrita. En la traducción de algunos pasajes Pérez López demuestra acertadamente su conformidad con el sano conservadurismo defendido por Vian y otros filólogos (especialmente, Giangrande) al seguir el *textus receptus* frente a innecesarias conjeturas: así, por ejemplo, en I 593, III 310, IV 392, IV 657, IV 786, o IV 1379. A veces esta postura conservadora se sostiene atinadamente frente al propio Vian: en III 931 sigue con Giangrande el texto de los Mss. ἠνίπαπε βουλάς («gritóles *los designios* [de Hera]») frente al dativo βου-

λαῖς de Chrestien; en IV 1213 s. sigue la lección περαίην / νῆσον («*a la isla* / de enfrente») de los Mss., defendida de nuevo por Giangrande, frente al νήσου corregido por Pfeiffer; en IV 1715 se prefiere la lección σκιόεντα («y un altar / *de sombra abundante*») de los Mss., según defiende Giangrande, frente a στιόεντα, conjeturado por Campbell; o en IV 1773 no se corrige con Fränkel en nominativo el genitivo ἀριστήων transmitido. Con todo, creemos que el traductor, desde esa misma postura conservadora exhibida en los pasajes citados, podría igualmente haber partido del *textus receptus* en algunos otros lugares, mejorando con ello los logros de su versión. A pesar del motivo homérico de la vejez de Licurgo, no vemos con Schneider y Vian razón de peso para alterar en I 166 el γηράσκοντ' de los Mss. (quien se hace viejo es Áleo y, por tanto, necesita de los cuidados de su hijo Licurgo). En I 1328 es preferible el acusativo κοίλην de los Mss. frente al κοίλης de Campbell y traducir «y a través del mar batía la *hueca* nave» en lugar de «saltando por fuera *del curvo* mar, bañó el casco de la nave». En III 263 se traduce la conjetura ἔθεσθε de Fränkel («¿Qué nostalgia de Grecia... *creció* en vuestra alma?»), que es una trivialidad: tal vez el pluscuamperfecto ἕεσθε de *G*, en sentido metafórico («os ha entrado»), dé mayor fuerza poética al pasaje, como sostiene Giangrande. En III 527 el infinitivo ἑλέσθαι da perfecto sentido («*elegir* una muerte terrible») y se hace innecesaria la conjetura ὀλέσθαι de Fränkel («*sufrir* una muerte terrible»), basada en un excesivo ζῆλος ὁμηρικός. En III 672 se traduce la corrección de Ardizzoni κρύψεν («y ésta entonces *cubrió* con sus manos sus mejillas»); sin embargo, Medea se comporta aquí como una viuda (véase, en los versos precedentes, el símil bien explícito al respecto) y por ello el δρύψεν transmitido («desgarró»), con su acción de duelo, no está fuera de lugar. En III 710 ἀσχαλόωσα, concertado con Medea, es preferible al acus. -όωσαν de Fränkel, concertado con Calcíope. En III 1192 se traduce «el sol se ocultaba a lo lejos en la tierra oscura / por encima de las últimas cumbres de los Etíopes *de occidente*», siguiéndose innecesariamente la conjetura ἑσπερίων de Fränkel, que así califica a Αἰθιοπήων, frente al nom. ἑσπέριος de los Mss., atributo habitual de Helios. En III 1304 s. («un fuego abrasador envolvió / al héroe cual si un rayo lo alcanzara») se parte del texto corregido por Merkel ἄμφεπε... / βάλλεν, cuando el texto transmitido ἀμφί τε... / β. podría entenderse como una construcción de ἀμφιβάλλειν en tmesis y con acus. de persona. En IV 452 se traduce «una vez que la dejaron a ella *en el templo* de Ártemis», adoptándose la conjetura νηῷ de Fränkel frente al νήσῳ transmitido por los Mss. y Π^{16}: sin duda Apolonio alude aquí a la «isla de Ártemis», donde se encuentra lógicamente su templo. En IV 680, un pasaje cosmogónico de inspiración empedoclea, se adopta la conjetura αἰνυμένου de Wilamowitz frente al nom. -μένη de los Mss., traduciéndose así: «cuando aún [la tierra] no se había condensado en demasía por efecto del aire reseco / ni tampoco por los rayos solamente del sol abrasador *que se lleva la humedad*»; pero el sentido del *textus receptus* parece claro: en aquellos tiempos primordiales la tierra aún no se había condensado (πιληθεῖσα) ni había absorbido la humedad (ἰκμάδᾶ αἰ-

νυμένη). Por último, en IV 1178 se traduce «bajo el cual [Alcínoo] *las gentes / de su pueblo* habían sido objeto en la ciudad de rectas sentencias», alterándose sin necesidad con Láscaris el πολλοί transmitido por los Mss. en λαοί.

A pesar de estas discrepancias en cuestiones de detalle, la traducción castellana que del poema nos ofrece M. Pérez López es filológicamente rigurosa y correcta, con una constante y encomiable preocupación por servir a la literalidad y al estilo siempre difícil del texto original. Esta edición aporta así al panorama editorial hispánico un interesante eslabón en la cadena de las ya excelentes versiones del poema helenístico a cargo de C. García Gual (Editora Nacional, 1975), M. Brioso (Cátedra, 1986) y M. Valverde (Gredos, 1996).

JOSÉ GUILLERMO MONTES CALA

OVIDI, *Amors*. Traducció de Jordi Parramon. Barcelona, Eds. dels Quaderns Crema, «Biblioteca Mínima» núm. 85, 2000, 133 págs.

Después del *opus magnum* que constituye la pulcra traducción en hexámetros de las *Metamorfosis* (1996) y del variado refinamiento para adaptar los metros de Catulo (1999), Jordi Parramon vuelve a sorprendernos con esta excelente traducción, ahora en dísticos elegíacos, de las *iuvenilia* ovidianas, los tres libros de *Amores*. Estos cincuenta poemas de fingido y profundo amor, dedicados a Corinna (un nombre que encierra tras de sí un *senhal*, como sucediera en los trovadores) han tenido, como admiradores incondicionales, entre otros, a Marlowe (que los tradujo hacia 1597) y a Shakespeare (para quien Ovidio era el poeta clásico preferido).

Toda traducción –solía repetir Miquel Dolç– es una lucha y, a la vez, un noble acto de servidumbre. En este punto, Parramon reproduce no ya el tono melancólico que impregna todas estas composiciones sino el metro mismo, adaptando la base acentual de la lengua catalana a la prosodia latina. Después de su experiencia acrisolada con los hexámetros de las *Metamorfosis*, observamos ahora cómo ha superado nuevamente las dificultades que entraña el pentámetro, sobre todo en la tercera y cuarta sílabas acentuadas, contiguas y marcadas por cesura. Precedentes de elegías en catalán los hay, ciertamente: desde las *Elegies de Bierville* de Carles Riba (1942) a *Helena amada* (1993) de Miquel Pérez i Sánchez. Ahora bien, tengamos en cuenta que ante la obra de Ovidio nos encontramos con mayores refinamientos por sus habilidades lingüísticas y métricas. No queriendo traicionar al poeta de Sulmona acallando algunas de sus peculiaridades, a la pericia del traductor cabe añadir el hecho de que, en esta modélica versión, los pentámetros acaban en palabras bisílabas, tal como sucede en el original. Será preciso incorporar, por tanto, este nuevo éxito en la recreación de los metros clásicos a la obra poética de la literatura catalana.

RAMÓN TORNÉ TEIXIDÓ

M. LÓPEZ LÓPEZ, *Séneca. Diálogos. La filosofía como terapia y camino de perfección,* Introducción, traducción y notas de M. López López, Prólogo de A. García Calvo, Edicions de la Universitat de Lleida, Lleida, 2000, 580 pp.

Excede esta publicación los límites de una «edición de bolsillo», y no sólo obviamente por su extensión y formato, sino por los rigurosos y documentados contenidos de su amplia Introducción general, de las noticias particulares que preceden a cada *Diálogo* y de sus numerosas notas (sobrepasan los siete centenares), ofreciendo también un interesante y minucioso Índice de Materias (pp. 279-89, con casi setenta lemas), Por otra parte, su presentación material es pulcra y cuidada en extremo, carente prácticamente de erratas o incongruencias formales; sólo, casi, se echa de menos en este ámbito la presencia del correspondiente encabezado en las páginas, que facilitara la identificación de las obras (máxime cuando las notas no figuran a pie de página, sino al final de cada tratado). Pero, como decía, la presentación material, el continente, es casi impecable y, como ahora veremos, los contenidos no le van a la zaga.

Se abre la publicación con un *Prólogo* de A. García Calvo (pp. 8-12), en el que plasma sus impresiones de la lectura de Séneca junto con algunas valoraciones generales de su obra, propias de tales prefacios, sugerentes y acertadas o coincidentes con mi sentir y entender, en unos casos, y no tanto en otros, pero siempre interesantes. De un tenor similar es el *Preámbulo* del autor (pp. 13-6), en el que se refiere también a los motivos y a las circunstancias de la génesis de esta publicación. Sigue la amplia y sólida *Introducción* (pp. 17-61), en cuyos tres primeros epígrafes se presenta un interesante y documentado perfil biográfico, seguido de una visión general de la producción literaria y pensamiento de Séneca; los tres siguientes epígrafes están dedicados, respectivamente, a cuestiones de lengua y estilo, pervivencia senequiana –con especial referencia a España– y una presentación de los *Diálogos*, en particular, la obra aquí traducida; tras exponer los criterios que presiden la traducción y ofrecer una relación de los lugares en que se aparta de la edición del texto latino de Reynolds (objeto del epígrafe séptimo), se ofrece, como último apartado, una bibliografía selecta y congruente con los intereses o «aproximación» del autor a Séneca plasmada en los anteriores epígrafes y en otros lugares de esta publicación.

Como decía, esta Introducción me parece muy valiosa y trabajada, siendo, por tanto, las observaciones o reparos que a mi juicio pueden formularse, o muy puntuales o –cuando afectan a cuestiones de mayor entidad– de matiz y discutibles, los más. Tal es el caso, p.e., de una cierta ambigüedad –aunque el asunto es ciertamente controvertido y resbaladizo– en su juicio sobre la persona de Séneca, es decir, la manida y polémica cuestión de la coherencia entre su doctrina y su vida; o, en el ámbito de la valoración literaria y estilística de la producción senequiana, el no haber tenido debidamente presente su motivación, esto es, las propias consideraciones metaliterarias y epistemológicas de Séneca.

La traducción es también, a mi juicio, muy valiosa, pues conjuga de ordinario acertadamente la calidad literaria con un notable rigor filológico que le lleva a justi-

ficar o explicar a menudo en la correspondiente nota por qué se ha apartado en un determinado lugar de la traducción más literal o común (aunque su opción y explicación no siempre me parezca acertada o convincente). Por otra parte, ha sabido observar con éxito, generalmente, esa característica fundamental de la prosa senequiana (sobre la que había llamado la atención en el epígrafe séptimo de la Introducción), tan difícil de verter, me refiero a la prolijidad o extraordinario desarrollo «horizontal», que, un tanto paradójicamente, presenta a menudo la prosa de este virtuoso de la «frase corta» que es Séneca, el autor sentencioso por antonomasia.

El texto, además, como ya indicamos antes, se halla ilustrado con muchas notas, oportunas ciertamente, interesantes y documentadas: en ese abundante y trabajado material, son en efecto, muy pocos los deslices puntuales que he detectado, o los comentarios y expresiones que adolezcan de cierta confusión o resulten menos felices; así, p.e., la nota 47 (p. 79) sobre *prou.* 6.9, en la que se comenta «Esta creencia estoica en la separación de alma y cuerpo en el momento de la muerte...ha pervivido como dogma de fe en el cristianismo», es inexacta y puede prestarse a confusión (podría entenderse –y de hecho alguna vez se ha dicho– que el cristianismo recibió del estoicismo esa creencia, lo que es falso a todas luces): la inmortalidad del alma, en efecto, no es propiamente una «creencia estoica» (tiene, como es bien sabido, otras y mucho más remotas raíces en Grecia y fuera de Grecia): algunos estoicos no la admitían, otras la limitaban a algunas almas selectas y, en cualquier caso, tal pervivencia después de la muerte duraba un año cósmico, es decir, terminaba con la *ekpyrosis* –lo que hasta Séneca parece aceptar en algún texto, mientras que en otros, los más, aboga por la inmortalidad propiamente dicha (y universal), en contextos netamente platónicos (de raíces, a su vez, «órfico-pitagóricas»), aunque también deja abierta la puerta a la otra posibilidad del célebre dilema socrático: que la muerte sea fin y no tránsito.

Representa, pues, esta publicación, tanto por su extensa y documentada, pero a la par madura y personal, presentación y valoración de la obra y figura de Séneca, que obra en la Introducción, como por el rigor filológico y calidad literaria general de la traducción, ilustrada con abundantes y certeras notas, no sólo una vía de acceso a Séneca sólida, fiable y andadera, para aquellas personas que no pueden leerlo en su lengua original, sino también un trabajo valioso y de interés para aquellos que, como es mi caso, lleven años leyendo y estudiando textos de Séneca o sobre Séneca.

PERFECTO CID LUNA

APOLLONIUS DYSCOLE, *De la construction (Syntaxe)*, Introduction, texte, traduction et notes par Jean Lallot, II vol., Paris, 1997 (Vrin, vol. 1: 303 pp.; vol. 2: 477 pp.)

Asistimos en los últimos años a un renacimiento del interés respecto de la gramática griega que no se manifestaba desde fines del siglo pasado. Este fenómeno es elocuente si tenemos en cuenta el destino de la obra de Apolonio Díscolo en lo

que hace a su traducción a lenguas modernas. El primer idioma en tener su propia traducción de la *Sintaxis* fue el alemán, a través de la obra de A. Buttmann (*Des Apollonios Dyscolos vier Bücher über die Syntax*, Berlin, 1877). Esta versión podría casi considerarse la prehistoria de este tipo de traducciones, ya que es anterior a la edición que Uhlig publicara en 1910 y que constituye la segunda parte del segundo volumen de los *Grammatici Graeci*, considerada desde entonces y hasta hoy edición canónica. A comienzos de este siglo la lingüística abrió fértiles vías de investigación que fueron sin embargo apartándose de la impronta tradicional, e incluso en muchos casos se apoyaban en la negación del estilo lingüístico-gramatical de los tiempos anteriores, signado por el comparativismo y los enfoques diacrónicos.

En efecto, si bien durante este siglo se han producido trabajos dedicados a la gramática griega, algunos de ellos de extremado valor –como es el caso de Pohlenz («Die Begründung der abendländischen Sprachlehre durch die Stoa», *NAG* 1939), Robins (*Ancient and Medieval Grammatical Theory in Europe*, 1951), entre otros–, no hay un interés masivo por estos temas, hecho que según hemos dicho, se verifica en la ausencia total de nuevas ediciones y traducciones a lenguas modernas de las obras capitales. Así, luego de la tarea precursora de Buttmann, habrá que esperar más de un siglo hasta la aparición de la obra de F. Householder (*The Syntax of Apollonius Dyscolus*, Amsterdam, 1981) para ver otra traducción, esta vez al inglés, de la *Sintaxis*. Este nuevo impulso se profundiza con la traducción al castellano de V. Bécares Botas (*Apolonio Díscolo. Sintaxis*, Madrid, 1987) en la colección Gredos, y se consolida diez años después con la traducción francesa de J. Lallot, obra que nos ocupa en este caso.

J. Lallot es un autor ampliamente conocido por quienes investigan en el área de la gramática griega. Además de su aporte en numerosos artículos, es el autor de la tradución al francés con comentario de la *Téchne Grammatiké* de Dionisio Tracio (*La grammaire de Denys le Thrace*, Paris, 1989), en la línea de la cual se ubica esta nueva obra dedicada a Apolonio Díscolo. El primer volumen se abre con una introducción en la cual se relevan los principales problemas de contextualización del autor y la obra, así como sus problemas de tradición textual. El estilo de esta parte es llano y conciso, con la virtud de realizar profusas remisiones a obras que tratan los diversos temas en más detalle, de modo que quien pretenda internarse en estudios más profundos se ve iluminado por una buena guía, que pone de manifiesto el amplio conocimiento de Lallot respecto no sólo del autor y la época que estudia sino de las líneas exegéticas a que ha dado lugar.

En este primer volumen también está incluida la presentación de la *Sintaxis* en texto griego y versión francesa. El texto griego sigue la edición canónica de Uhlig, reproducida esta vez a partir del texto electrónico que contendrá la próxima versión del *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG) –las versiones anteriores no incluían la obra de Apolonio– con breves indicaciones al aparato crítico, sólo en el caso de problemas puntuales. El autor declara que si bien no fue su intención llevar a cabo

una nueva edición, dados los problemas que pueden detectarse en la obra de Uhlig, emprendió la tarea de revisar el texto «según la edición crítica de Uhlig»; esto es, cambió algunas elecciones críticas y limitó el número de conjeturas (p. 77).

La versión francesa de Lallot pretende ser fiel al texto de Apolonio, pero se impone el esfuerzo de evitar reproducir la extrema oscuridad que ha caracterizado el estilo apoloniano por muchos siglos y le ha valido muy probablemente el mote de «Díscolo» –difícil–. A efectos de no separarse demasiado del texto y brindar a la vez una versión de lectura accesible sin que sea necesario remitirse al comentario para desentrañar el sentido de una línea, Lallot agrega entre corchetes angulares algunas frases que aclaran los giros más difíciles. Este recurso permite una lectura más ágil sin ceder a la absoluta paráfrasis.

El segundo volumen contiene el comentario al texto de la *Sintaxis*. Las notas de Lallot revelan el esfuerzo constante de aclarar los problemas puntuales sin perder de vista el sistema general y el cuerpo de tradición en que se inscribe. En un terreno tan arduo como es el de los textos apolonianos este comentario constituye una inestimable ayuda para la inteligibilidad de la obra, a la vez que resulta un sugerente incentivo para la investigación, ya que sus páginas están llenas de ideas novedosas y a veces polémicas.

Entre las pocas cosas que podríamos objetar de la obra de Lallot se cuenta el sistema de referencias del comentario (volumen II) que no remite a líneas del texto sino a llamadas numéricas en la traducción (volumen I), lo cual obliga a trabajar con ambos volúmenes a la vez, impidiendo el uso independiente de las notas, tanto con el texto de la edición de Uhlig como con otra traducción. Tal vez podría haberse optado por la remisión a parágrafo y línea, ya sea del texto francés, ya sea del griego –en este caso con algún perjuicio de quienes no acceden a esta lengua, aunque dicho sistema es el que utiliza con éxito el comentario de Gauthier-Jolif a la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles, incluso cuando no cuenta con una reproducción del texto griego, como sí sucede en este caso–.

La obra de Apolonio Díscolo constituye el primer gran trabajo de sistematización en el área de los estudios gramaticales de la antigüedad y recoge la larga experiencia de investigaciones lingüísticas de la Escuela de Alejandría. Su influencia, especialmente a través de sus continuadores latinos, ha sido determinante en la gestación de los cánones tradicionales de esta disciplina, hasta tal punto que repetidas veces los gramáticos y lingüistas contemporáneos pierden noción de la antigüedad de algunas nociones que al ser reintroducidas en las discusiones actuales se muestran como verdaderas novedades. Ahora tres de las principales lenguas modernas occidentales cuentan con traducciones recientes de la *Sintaxis* de Apolonio Díscolo. No es tan halagüeña la situación de otras obras, como la *Téchne grammatiké* de Dionisio Tracio o los tratados particulares de Apolonio, pero el caudal de artículos en revistas especializadas deja apreciar el creciente número de investigadores dedicados actualmente a trabajos sobre esta área. Tal vez sea éste un índice de que en un futuro no demasiado lejano se profundice la línea abierta

por esta obra y se amplíe el número de obras disponibles para los lectores no especializados, lo cual redundaría en un redescubrimiento de la enorme densidad teórica que guardan los textos de la naciente disciplina gramatical.

CLAUDIA T. MÁRSICO

NONO DE PANÓPOLIS, *Dionisíacas. Cantos XIII-XXIV*. Introducción, traducción y notas de David Hernández de la Fuente, Madrid, *Biblioteca Clásica Gredos*, 2001, 338 pp.

La *Biblioteca Clásica Gredos*, en su titánico empeño de rendirnos el legado literario de Grecia y Roma, da ahora un paso significativo con la publicación del segundo volumen (habrá más) de las *Dionisíacas* de Nono, ya que, de alguna manera, resultaba desalentador que para participar de uno de los hitos del género épico tuviésemos que seguir acudiendo a la traducción de W. H. D. Rouse en la *Loeb Classical Library* o a la que bajo la dirección de F. Vian se nos ofrece en *Belles Lettres*. El primer tomo de la traducción se publicó en 1995 y si en aquel entonces se ocuparon de ella Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler, en esta ocasión es David Hernández de la Fuente el que recoge el testigo. Este hecho, el del cambio de traductor, no repercute en el tono global de la versión y los dos volúmenes resultan homogéneos, pero precisamente en aras de esa homogeneidad se ha tenido que perseverar en algo que, a nuestro juicio, podría haber sido diferente. Trataremos de explicarnos: Nono emplea el hexámetro (un hexámetro, como veremos, bien particular) y aunque lo más aconsejable sea optar, como aquí se ha hecho, por una versión en prosa antes que recurrir a un metro propio de nuestra literatura o a uno creado *ad hoc*, quizá hubiera sido mejor disponerla, además, de forma que a cada verso del original le correspondiera una línea de la traducción (así es como se procedió, por ejemplo, en la traducción de la *Ilíada*, número 150 de la *B.C.G.*). De este modo, las fórmulas, los epítetos, los *enjambements* y otros recursos propios de la épica habrían quedado puestos de manifiesto de una manera más gráfica (por otra parte, y a efectos académicos, esa disposición resulta más útil e inmediata a la hora de citar o de buscar pasajes concretos). Pero ya volveremos sobre el traductor y su traducción cuando hayamos expuesto unas brevísimas notas acerca del poeta y de la materia de su poema.

Son las *Dionisíacas* una obra compuesta para mayor gloria del dios Dioniso, un dios con gran ascendiente en lo que respecta a la tragedia pero que había pasado de puntillas por el territorio de la épica (sólo será en la Antigüedad tardía, con Teólico, Neoptólemo de Paros, Sotérico, etc., cuando se erija en objeto de la epopeya). Basta con recordar que Homero, al que Nono a ratos imita y trata de superar (los cuarenta y ocho cantos de las *Dionisíacas* son la suma de los de la *Ilíada* y la *Odisea*), apenas si lo alude en cinco ocasiones (cf. *Il.* VI 132, 135; XIV 325; *Od.*, XI 325; XXIV 74), quizá porque con sus trazas femíneas y su abigarrado cortejo de bacantes, panes y ménades no parecía un dios apto para tan aristocráticos y heroicos combates. En cierto modo esto es así; Dioniso es un dios fundamentalmente pacífico,

pero también es capaz de instilar el éxtasis (liberación o locura) y de mostrarse cruel con quien lo rechaza, y de ello puede dar fe el Penteo de las *Bacantes* o el Deríades y el Licurgo del episodio que nos concierne. En efecto, tras la suerte de «arqueología» (nacimiento y mocedades) que suponen los doce primeros cantos, a Dioniso le toca ahora confirmarse como un dios esforzado en una campaña contra los indios «de cetrina tez», seres, para Nono, descreídos y sin el mínimo sentido de la justicia. De este modo, nuestro volumen se abre con la resolución de Zeus de que Dioniso aniquile, como paso previo a su apoteosis, la impía raza de los indios. Así, Nono, tras de invocar a las musas, nos presenta el catálogo de los ejércitos de Baco (aquí los ecos homéricos son claros) que habrán de hacer frente a sus inicuos enemigos en los cantos por venir. La campaña se extiende hasta el canto XL, pero, comoquiera que consta de una tregua que coincide con el ecuador de la obra, la opción de detener en el canto XXIV el volumen resulta de lo más aconsejable.

Con todo, las *Dionisíacas* no nos ofrecen únicamente una sucesión ininterrumpida de aconteceres guerreros, no en vano el discurso se halla taraceado de coloristas escenas bucólicas y de pasajes de tono retórico y extremadamente erudito. En este sentido queremos destacar un episodio fundamental, el que tiene como protagonista a la vigorosa Nicea (cantos XV-XVI), la doncella cazadora que, en su soberbia, da muerte a su enamorado pastor Himno, pero que, embriagada, se une a Dioniso para su propia desesperación. Todo esto nos da la oportunidad de escuchar los espectrales reproches del fantasma de Himno (XVI 292-305) o el doloroso *thrênos* de Nicea por la pérdida de su virginidad (XVI 341-394). El mito puede verse bajo dos dimensiones: una es la etiológica, pues con él se viene a dar razón de la fundación de la ciudad de Nicea; la otra es la evemerista, toda vez que el pasaje puede estar reflejando la trabajada toma de dicha ciudad por Septimio Severo. Sea como sea, éste y otros episodios ponen de manifiesto la particular poética del creador de Panópolis (en Egipto), poética que asienta sus bases en la variedad de temas y de estilos, la *poikilía*, que, entre otras cosas, le llevan a presentar su composición en los ropajes de un hexámetro que ya no atiende al ritmo cuantitativo sino al acentual, todo lo cual confiere a su obra un carácter muy alejado a lo que podemos entender por clásico y nos pone a las puertas de una nueva literatura de la que él podría ser su origen o, según recientes descubrimientos, su punto álgido. A este respecto, no queremos olvidarnos de que Nono ha sido llamado «el último poeta pagano», cosa que, dado su gusto por la amalgama y la variación, no le impidió crear una obra como la *Paráfrasis al Evangelio de San Juan* (bajo esta perspectiva, uno no puede dejar de leer con especial interés el pasaje de las aguas de un río convirtiéndose en vino en XIV 411 y ss.).

Pero no insistiremos en detalles que David Hernández de la Fuente nos presenta de una manera infinitamente mejor en la introducción que precede a esta versión, a la que, excepcional como se nos antoja, queremos dedicar algunas palabras. El traductor no solo demuestra su total inteligencia del texto original (las veces que se aparta del texto establecido por Keydell –*Nonni Panopolitani Dionysiaca*, Berlín, 1959–

lo hace siempre atinadamente), no sólo se revela como perfecto conocedor de la materia del poema que tiene entre manos (toma en cuenta los estudios más recientes y sus anotaciones a pie de página son siempre jugosas y esclarecedoras, nunca guiadas por un empeño erudito), sino que además se maneja perfectamente en el uso del castellano y de sus recursos expresivos (su dominio se hace más patente en su traducción en octosílabos del treno a la muerte del pastor al que arriba aludíamos; XV 398 y ss.: «El bello pastor ha muerto,/ lo mató una hermosa niña./ Una doncella dio muerte/ a quien de veras la amaba,/ en vez de filtro de amores,/ fatal recompensa diole,/ baño su bronce en la sangre/ del pastor enamorado/ y extinguió el fuego de amor/ ...»). Dicho de otra manera, cualquiera, amparándose en la extrema dificultad del texto (porque es difícil, y mucho), podría haberse contentado con trasladarnos discretamente el original, sin embargo el Sr. Hernández de la Fuente nos ha regalado con una traducción magnífica no solo en su cometido de representar el texto original sino también en el de postularse como objeto literario de pleno derecho.

ÓSCAR MARTÍNEZ GARCÍA

JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Mitos, dioses, héroes en el Mediterráneo antiguo*. Real Academia de la Historia, Madrid, RAH, 1999, 382 pp.

Bajo el título *Mitos, dioses, héroes en el Mediterráneo antiguo*, se agrupan un buen número de trabajos, publicados casi todos ellos en la década de los 90, en los que el profesor Blázquez entra a analizar, de modo monográfico, diferentes aspectos de la mitología y las divinidades del Mediterráneo antiguo. Todos estos trabajos ya habían sido publicados con anterioridad en revistas especializadas y, para esta nueva publicación, han sido revisados y puesta al día su bibliografía, lo que sin duda es de gran utilidad.

La obra ha aparecido dentro de la colección *Clave Historial*, que desde hace algunos años viene publicando la Real Academia de la Historia.

Desde sus primeros trabajos, en la obra científica del profesor Blázquez siempre han estado presentes los temas relacionados con la mitología clásica y las religiones prerromanas en Hispania.

El libro se abre con tres artículos en los que el autor estudia diferentes mitos griegos que, con el paso del tiempo, acabaron íntimamente vinculados con Occidente. Es el caso del mito de los Argonautas, las leyendas de Aquiles y de Paris, así como un grupo de fábulas griegas que afectaron a zonas tan distantes como son el Mar Muerto e Iberia, uno de cuyos ejemplos más significativos es Hércules, cuyo mito está muy ligado a nuestra península.

La influencia de la música y la danza en la religión de los primitivos pueblos hispanos también es tratada en dos capítulos, el décimo segundo y el décimo quinto, teniendo un papel de primerísima importancia las danzas sagradas de Illici.

Los rituales funerarios están contemplados en tres artículos: el décimo cuarto, centrado en el rito funerario y el *status* social que se puede desprender de los com-

bates de gladiadores, que tienen lugar en época prerromana en la península ibérica; en el quinto, la mujer es la figura central que, a partir de las pinturas de Paestum se toma como referencia para el desarrollo de la ideología funeraria; en el tercero de ellos, el cuarto, los rituales analizados son los de la tumba de Kazanlak (Turquía), haciéndose un estudio comparativo con los de Grecia, Etruria, Campania, el Lacio, Chipre y la Península Ibérica.

El ascendiente que la colonización fenicia y la cartaginesa posterior, tuvo sobre la espiritualidad ibérica (capítulos sexto, octavo, noveno, décimo y undécimo), es detallado en cinco trabajos, en los que se pone de manifiesto la importancia de las poblaciones sirias y arameas y la notable influencia de divinidades como Astarté en la Hispania prerromana.

La obra se cierra con dos trabajos en los que se lleva a cabo una puesta al día de las últimas aportaciones al conocimiento de la Oretania y a las religiones ibéricas.

FELIX CORDENTE VAQUERO

JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Los pueblos de España y el Mediterráneo en la Antigüedad*, Ediciones Cátedra S.A., Madrid 2000, 727 pp.

Es habitual en la producción bibliográfica de D. José María Blázquez hacer, de vez en cuando, una recopilación de trabajos dispersos por diferentes revistas científicas, agrupando todos ellos bajo un denominador común. En esta ocasión se ha centrado en los pueblos de la España Antigua y en el Mediterráneo en la Antigüedad.

La utilidad de este tipo de trabajos es innegable dado que pone al alcance del investigador, reunidos en un solo volumen, una serie de estudios que de otra manera serían difícilmente consultables.

El profesor Blázquez no se limita a una simple recopilación, pues todos los trabajos han sido revisados, puestos al día y actualizados bibliográficamente, lo que les da a todos ellos un nuevo valor.

La obra, que consta de un total de 34 estudios monográficos, ha sido dividida en cinco grandes apartados.

El primero está formado por nueve trabajos dedicados a la Hispania prerromana: «Relaciones entre la meseta y Oretania», «Relación entre el proceso histórico: Tartessos / colonización fenicia en la Alta Andalucía», «Periodo orientalizante en Tartessos y en Etruria. Semejanzas y diferencias», «Connotaciones meseteñas en la panoplia y ornamentación plasmada en las esculturas de Porcuna (Jaén)», «La Península Ibérica y Chipre antes de la romanización (218 a.C.)», «Los broches de cinturón de las necrópolis oretanas de Cástulo», «Estudio de un broche de cinturón de la necrópolis de El Estacar de Robarinas (Cástulo, Linares)», «Fenicios transmisores de la cultura egipcia a Occidente», «La Dama de Elche, una obra maestra del arte ibérico».

En el segundo son cinco los artículos recogidos, uno sobre aspectos del comercio alimentario y los otros cuatro dedicados al urbanismo antiguo: «Importación de alimentos en la Península Ibérica durante el primer milenio a.C.», «Secuencia histórica de Cástulo (Linares, Jaén)», «Notas a cerca del urbanismo romano de Cástulo», «La ciudad de Cástulo» y «De la primitiva aldea al año 711».

En el tercer bloque solamente se incluyen tres trabajos: el primero sobre «Problemas económicos y sociales de los siglos V y IV a.C., en Diodoro Sículo» y los otros dos a propósito de los emperadores Nerón y Alejandro Severo, «Alejandro Magno, modelo de Alejandro Severo» y «El emperador Nerón en Hispania».

La cuarta parte estudia los «Campamentos romanos en la Meseta hispana en época romano-republicana», «Vías e itinerarios: de la Antigüedad a la Hispania romana», «El estado actual sobre las exploraciones romanas de oro en la provincia de León» y «El *missorium* de Teodosio».

El grupo más extensos de trabajos –trece- forma la última parte de la obra, que está dedicada a estudiar diferentes aspectos de los mosaicos romanos tanto de Hispania como de otras regiones del Imperio Romano: «Mosaicos de Comunión (Alava). Grifos. Estaciones. Diana», «Mosaicos mitológicos de Mauritania Tingitana y de Hispania», «Manifestaciones artísticas vayerenses», «Mosaicos hispanos de tema homérico», «Mosaicos con animales de Calanda (Teruel)», «El grifo en mosaicos africanos y su significado», «Urbanismo y arquitectura en los mosaicos romanos y bizantinos de Oriente», «Mosaicos romanos con aves rapaces (halcones en escenas de cacería y águilas en escenas simbólicas) y con la caza de la perdiz», «Consideraciones en torno a los mosaicos romanos de Chipre», «Arte bizantino antiguo de tradición clásica en el desierto jordano: los mosaicos de Um er-Rasas», «La sociedad hispana del Bajo Imperio a través de sus mosaicos», «Representación de esclavos en mosaicos africanos» y «Técnicas agrícolas representadas en los mosaicos del norte de África».

FELIX CORDENTE VAQUERO

JAVIER CABRERO, *Escipión El Africano. La forja de un imperio universal*, Alderabán, Madrid, 2000, 276 pp.

Queda de manifiesto en la biografía que el doctor Blázquez hace de Publio Cornelio Escipión el Africano la importancia de este personaje, que vivió a caballo entre los siglos III y II a.C. Cónsul en dos ocasiones, censor, cabeza visible del Senado hasta su muerte, tras su victoria en Zama (202) y la de su hermano Lucio Cornelio Escipión en Magnesia (189), en la que colaboró el Africano, puso las bases del dominio romano en la cuenca del Mediterráneo.

Pese a las dificultades que el personaje plantea, del que tan sólo se conocen sus actividades públicas, principalmente las relacionadas con la Segunda Guerra Púnica, el doctor Cabrero logra componer una apasionante obra de principio a fin, con un relato lineal de los acontecimientos, enriquecida con un detallado análisis de las fuen-

tes literarias clásicas. Sabe interpretar a la perfección los hechos y las consecuencias que de ellos se derivaron, tanto para Roma como para sus protagonistas. Las aspiraciones de Escipión, las intrigas políticas en su contra, tejidas por Fabio Máximo, primero, y por Catón y sus seguidores, después. Cubre brillantemente los periodos oscuros del personaje, como el de su infancia y primera juventud, su actividad familiar y la fase final de su vida, con el mal conocido proceso al que se sometió a su hermano Lucio y a él mismo, a causa del primer pago de la indemnización de guerra recibida de manos de Antíoco III tras la batalla de Magnesia, que los Escipiones interpretaron como botín de guerra y repartieron entre sus hombres, y los enemigos políticos del Africano consideraron que se trató de una apropiación indebida de los fondos públicos y reclamaron su devolución y el castigo adecuado a los Escipiones.

La personalidad de Escipión también es analizada minuciosamente por el doctor Cabrero, su perfecto conocimiento de la psicología humana, al dotar de una aureola divina a sus acciones, haciendo creer a sus contemporáneos que las realiza por inspiración divina y que la fortuna siempre está de su parte, suscitando en sus hombres una gran devoción por su persona, características todas ellas que luego explotaran Sila, César y sobre todo los emperadores romanos.

Escipión es el primero en marcar el camino que Roma debe recorrer hasta convertirse en la potencia hegemónica del Mediterráneo, hecho magníficamente expresado por el doctor Cabrero: «el militarismo conservador y despiadado de Catón, con un desprecio absoluto por todo aquello que no era romano, era contrarrestado por un imperialismo protector de Escipión, que poseía una visión más tolerante, capaz de contemporizar con otras culturas, especialmente con la griega, de la que se reconoce heredero. Esta tolerancia cultural será la que, en los años futuros, facilite el hecho de que pueblos que han sido sometidos por las armas en breve tiempo se identifiquen plenamente con sus conquistadores y se integren totalmente en las estructuras imperiales».

Sólo tenemos que añadir la importancia excepcional del trabajo, ya que es la primera biografía en español que se publica de este personaje clave para entender la posterior historia de Roma.

J.M. BLÁZQUEZ

SÁNCHEZ MORENO, E., *Vetones: historia y arqueología de un pueblo prerromano.* Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Colección de Estudios 64. Madrid, 2000, 322 páginas, 58 figuras, 22 fotografías, 2 cuadros. Prólogo de Adolfo Domínguez Monedero.

La obra de Eduardo Sánchez Moreno sobre los vetones participa del conjunto de trabajos y estudios monográficos que en los últimos diez años han venido caracterizando la investigación arqueológica sobre las entidades étnicas de la Edad del Hierro en la Península Ibérica. Como ocurre con la mayoría de las memorias

de licenciatura –leída por el autor en 1995 y que constituye la base de la obra– presenta todas las virtudes y defectos de un texto de estas características.

A finales de 1989 la Universidad Complutense de Madrid reunió un nutrido grupo de investigadores con el objetivo de aunar los datos que se conocían de las fuentes literarias, epigráficas, lingüísticas y arqueológicas sobre los pueblos prerromanos. Las perspectivas y aproximaciones recopiladas en estos trabajos (Almagro-Gorbea y Ruiz Zapatero 1992) esgrimieron con acierto un modelo de aculturación bastante más complejo del que tradicionalmente se suponía para las sociedades del primer milenio a.C., y a buen seguro pueden considerarse hoy el punto simbólico de arranque de una nueva etapa relacionada con el tema de la etnicidad en la arqueología española. Con todo, hay que reconocer que los prehistoriadores han demostrado más flexibilidad que los historiadores de la antigüedad en general, tal vez porque estos últimos siguen considerando la epigrafía, la numismática y los textos grecorromanos fuentes más directas y explícitas que el registro arqueológico.

La trayectoria disciplinar de Sánchez Moreno –joven investigador formado en el Departamento de Historia Antigua de la UAM– y su obra es una buena muestra de lo que acabo de decir. En una clarificadora introducción explicita los principios básicos en los que se fundamenta todo el discurso posterior. En palabras textuales del autor, «parcialmente la metodología de esta obra es arqueológica, pero su fondo pretende ser el de un estudio histórico porque ello es lo que dota de sentido a la arqueología y hacia ese fin entendemos que ha de dirigirse la indagación del arqueólogo». Con todo, frente al tradicional y único recurso a las fuentes clásicas para rastrear en ellas la realidad inmediatamente anterior, este libro es una nueva forma de enfocar la historia desde un planteamiento interdisciplinar. Su estudio plantea en este sentido un análisis histórico de las gentes que habitaron una gran parte de la Meseta occidental en los siglos finales del primer milenio a.C, un espacio donde las fuentes clásicas sitúan a los vetones y otros grupos afines. El proceso romanizador de la región, desde el tránsito de los siglos II-I a.C. y su situación en época imperial, quedan fuera del alcance de este ensayo.

La estructura del libro es clásica y se organiza en tres partes bien diferenciadas. La primera es eminentemente descriptiva y reúne, más que discute, en 140 páginas todas las fuentes documentales disponibles y la información literaria, arqueológica y epigráfica que éstas aportan. La segunda ofrece una aproximación a la geografía del territorio, centrada básicamente en los condicionantes físicos, las fronteras y las vías de comunicación que articulan el poblamiento protohistórico. La tercera y última parte, la de mayor interés desde el punto de vista interpretativo, aborda en algo más de 70 páginas los aspectos sociales, económicos y religiosos inherentes al estudio de la identidad vetona.

La tarea no es fácil. Se trata de una zona donde los esfuerzos deberían encaminarse en dos direcciones principalmente. De un lado, a salvar los desequilibrios que ofrece el registro, muy rico en el ámbito funerario de los cementerios pero prácticamente vacío a nivel territorial y de los asentamientos; de otro, abor-

dar el carácter diverso, disperso y adaptativo de las sociedades indígenas que habitaron las penillanuras occidentales, como ponen claramente de manifiesto los rasgos de su cultura material. La propuesta final sería la de trazar un proceso único en el territorio, de «tiempo largo», hasta culminar con la conquista romana. Estos aspectos quedan, sin embargo, lejos de las aspiraciones de este trabajo. Ofrece la ventaja de la síntesis histórica de ámbito regional –al tiempo que une un utilísimo repertorio de información– pero apenas desciende al nivel arqueológico a la hora de explicitar, en un enfoque necesariamente diacrónico, la evolución de los patrones de asentamiento, la génesis y función de los grandes poblados fortificados que vertebran ese paisaje social, o la organización socioeconómica de sus habitantes a partir de la disimetría de los ajuares funerarios, métodos, todos ellos, que han servido para mostrar la personalidad de los distintos grupos arqueológicos en el espacio y en el tiempo. Y el tema no es baladí, entre otros motivos porque con los castros y *oppida* de la segunda Edad del Hierro se produce la primera estructuración compleja del territorio, la primera ordenación sociopolítica del paisaje que va más allá de los poblados autárquicos conocidos en la Edad del Bronce.

La bibliografía es exhaustiva y concuerda bastante bien con el desarrollo de los temas de cada capítulo, aunque se echa de menos una labor más cuidadosa en el tratamiento de las ilustraciones, pocas de ellas originales. Las referencias más modernas son de 1998, siendo la publicación del libro dos años posterior. El tema resulta oportuno al coincidir, prácticamente en el tiempo, con otras tres monografías recientemente publicadas sobre la zona (Álvarez-Sanchís 1999, Martín Bravo 1999, Pérez Vilatela 2000). Una coyuntura que, dicho sea de paso, está contribuyendo a facilitar, desde ópticas y planteamientos bien distintos, una visión renovada de la prehistoria más reciente del occidente peninsular.

En conclusión, Sánchez Moreno deja traslucir en esta obra un espíritu ordenado y metódico, que ya conocemos de otros trabajos suyos anteriores, esforzándose en ofrecer una visión completa y crítica de cada uno de los apartados –fuentes, geografía, sociedad, economía, religión– pero cuya estructura general llega a producir, en ocasiones, la sensación de estar ante una recopilación detallada de cada uno de estos aspectos más que ante una obra unitaria sobre los vetones.

JESÚS R. ÁLVAREZ-SANCHÍS

JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ, *Intelectuales, ascetas y demonios al final de la Antigüedad*, Madrid, Cátedra, 1998, 5 figs., 566 pp.

Esta obra agrupa un conjunto de estudios que con anterioridad ya habían sido publicados en diferentes revistas especializadas, cuyo denominador común es el estudio de diferentes aspectos de la Antigüedad, tomando como fuente de información a autores cristianos de la Iglesia primitiva, siendo esta su virtud más destacada, pues el estudio de la sociedad romana, basado en las numerosas informa-

ciones que proporcionan los autores eclesiásticos, hasta ahora prácticamente había sido ignorado, desaprovechándose un importantísimo caudal de información.

El libro se abre con un estudio de la reacción pagana ante el cristianismo y el juicio adverso que la nueva religión provocó, a partir del siglo II, en los intelectuales paganos. En los escritores paganos se desarrolló una cierta preocupación por analizar las causas íntimas del triunfo del cristianismo sobre el paganismo y llegaron a la conclusión de que el cristianismo daba respuestas concretas a problemas universales y que su mensaje era asequible a todos y fácil de entender.

El capitulo segundo está dedicado a la asimilación de la cultura pagana por Clemente de Alejandría, quien junto con Orígenes fue uno de los autores que más hicieron por asimilar la cultura grecorromana y pasarla al cristianismo, a través de su labor desarrollada en la Escuela de Alejandría.

El capítulo tercero se dedica al estudio de la sociedad romana en los autores cristianos, tomando como base a Clemente de Alejandría y a San Jerónimo para describir la vida en Alejandría en el Bajo Imperio.

El capítulo cuarto estudia el impacto social y religioso del monacato cristiano, que tuvo una gran influencia tanto en la sociedad como en la economía. Blázquez interpreta el monacato como un rechazo a los valores tradicionales de la sociedad del Bajo Imperio y de la Iglesia que en ese momento histórico estaba aliada con el poder imperial. A este respecto son de gran interés los estudios sobre Melania la Joven y sus relaciones con los problemas económicos y la sociedad bajo imperial.

El capitulo quinto está dedicado a los escritores cristianos y los problemas económicos y sociales del Bajo Imperio. Se trata de escritores como Salviano de Marsella, quien describe a la perfección las capas bajas de la sociedad, que dan una gran cantidad de datos sobre estos aspectos.

El sexto y último capítulo versa sobre los demonios, que jugaron un papel muy destacado en la vida de los ascetas. Se trata de creencias que se dieron, tanto en el cristianismo como en el paganismo, a lo largo de todo el Bajo Imperio, que posteriormente pasaron a la religión islámica y que han llegado hasta nuestros días.

En definitiva, se trata de una obra que abre nuevas vías de investigación al tomar como material de referencia un material, los escritos de los autores eclesiásticos, que hasta ahora habían sido poco utilizados para el estudio de los problemas económicos y sociales de finales de la Antigüedad.

J. CABRERO

M. A. MARCOS CASQUERO (coordinador), *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval*, León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, 2000, 285 pp.

Reúne esta obra un total de catorce conferencias pronunciadas en las *XIV Jornadas de Estudios Clásicos de las Universidades de Castilla y León*, que tuvieron lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León durante

los días 9 al 12 de noviembre de 1999. Bajo el amplio título de *Creencias y supersticiones en el mundo antiguo y medieval* caben, como se podrá constatar, multitud de aspectos de la religiosidad del hombre antiguo que irán transformándose radicalmente en función del lugar y del momento histórico a que se refieran. Sin embargo, tras su lectura, podríamos proponer un nexo común para todos ellos, y éste es la dificultad de trazar fronteras nítidas entre ámbitos colindantes del sentido de lo trascendente en la antigüedad. De este modo, es posible constatar fácilmente la confusión entre nociones que hoy nos parecen claramente diferenciadas, como la religión, la superstición, las prácticas mágicas o los diversos saberes pseudocientíficos (la astronomía, la farmacognosia, los distintos tipos de mancias, etc.). Veámoslo:

En «Gonzalo de Berceo y el milenarismo», José María Balcells realiza un acercamiento a la tradición apocalíptica en este autor, «el primero y más importante de los poetas medievales en castellano que plasmó en su obra el asunto del acabamiento de los tiempos y el subsiguiente Juicio Final». El trabajo se centra fundamentalmente en sus *Signos*, obra en la que el poeta explica cómo acaecerá el juicio de la humanidad y describe las quince señales previas al mismo.

Carmen Barrigón se ocupa de «Luciano y la creencia en los oráculos» mediante el análisis exhaustivo de dos de sus obras: *De morte Peregrini* y *Alexander*, ambas con una base real y contemporánea al autor, y en las que se descubre «una extraordinaria agresividad a la hora de juzgar y condenar sentimientos de la religiosidad de su tiempo».

La aportación de Nicolás Castrillo Benito («Racionalismo filosófico de Cicerón frente a la superstición romana»), se basa en el tratado ciceroniano *De divinatione*, y la distinción que allí se establece entre *naturalis divinatio*, que se manifiesta en la profecía y los sueños, y *artificialis divinatio*, obra de arúspices, augures, sortílegos y astrólogos.

Por su parte, Emiliano Fernández Vallina ofrece en «Imágenes de supersticiones y sueños en la Edad Media» un exhaustivo inventario de prácticas supersticiosas vetadas por el cristianismo y un repaso a las diversas creencias relacionadas con sueños y visiones vigentes en el mundo medieval.

Manuela García Valdés propone con «Religión, superstición y ciencia en la antigüedad griega tardía» un paseo por las distintas corrientes místicas que plagaron Grecia durante la época helenística y bajoimperial romana, a través de las noticias que nos proporcionan las obras de muy diversos autores (Celso, Elio Arístides, Numenio de Apamea, Plotino, Jámblico) o de testimonios populares como los que ofrecen los *Oráculos Caldeos* o el *Corpus Hermeticum*, y en los que la mentalidad mágica, los sistemas filosóficos y la ciencia evolucionaban a la par.

En «Maldiciones eróticas y otros encantamientos amorosos. *La maldición del amor*», Amor López Jimeno echa mano de los papiros, que recogen abundantes prácticas de carácter erótico, para ilustrar el uso de la magia que, en la antigua Grecia, se hacía con fines amorosos.

Manuel-Antonio Marcos Casquero dedica un extenso artículo a las «Creencias y supersticiones religiosas relacionadas con el color» y en él nos ofrece una explicación sobre la simbología de los colores en distintas culturas y en diversos aspectos vitales de las mismas. Así, se estudia la relación entre algunos colores y la estructura social indoeuropea, el color en la ceremonia nupcial romana, el simbolismo antitético del color rojo, el color del luto, las relaciones que se establecen entre distintos colores y la magia, para terminar con las interpretaciones que el cristianismo ha hecho de los mismos y algunos apuntes sobre su simbolismo en la heráldica.

En «Creencias, secretos y teúrgias del cristianismo primitivo en el *Libro de un peregrino ruso*», Jesús Mª. Nieto Ibáñez rastrea la pervivencia de determinadas creencias del cristianismo griego primitivo que han permanecido inalterables hasta la ortodoxia moderna, en esta obra clásica de la espiritualidad oriental, compuesta el siglo pasado.

La aportación de Begoña Ortega Villaro, «Epigramas en la *Antología Griega* relativos a la magia y a la superstición», recopila y ordena las noticias que sobre magia, superstición o adivinación aparecen en esta compilación griega que, por haberse ido formando a lo largo de varios siglos, refleja costumbres de distintos ambientes y épocas.

Francisco Pejenaute Rubio, en «Creencia, superstición y simbolización en los *Bestiarios* medievales: el caso del unicornio», pasa revista de manera exhaustiva a las noticias de autores paganos y cristianos que han tratado la leyenda del unicornio, sus costumbres y la forma de darle muerte, para desentrañar así el rico simbolismo medieval que se agolpa alrededor de esta figura y que, dentro de la tradición católica, funciona como representación de Cristo en la mayoría de la ocasiones.

En «El providencialismo histórico en la *Chronica Adefonsi imperatoris*» de Maurilio Pérez González, se recopilan los pasajes de la mencionada obra en los que se muestra claramente la idea de intervención divina en el devenir de los acontecimientos, que es, con toda seguridad, una de las constantes de la historiografía cristiana.

Por su parte, el trabajo de Carlos Pérez González, «Creencia y superstición en la *Translatio sanctorum martyrum Marcellini et Petri* de Eginardo», estudia, a través de esta obra del siglo IX y perteneciente al género de traslados de reliquias de santos, las diversas creencias que acompañaban a esta tradición de tan gran importancia en el ámbito cristiano y que no es más que un reflejo del culto popular bajo la apariencia de ortodoxia.

Cristina de la Rosa Cubo nos ofrece en «Los prodigios en Roma: superstición o manipulación política» un curioso estudio sobre la utilización personal con fines políticos de los prodigios y el uso que de ellos hicieron tres figuras relevantes de la clase dirigente romana: César, Augusto y Cicerón, con su obra *De haruspicis responso*.

Por último, Mª. Henar Zamora Salamanca se ocupa de «Creencias religiosas y pensamiento filosófico en el *De philosophia ex oraculis haurienda* de Porfirio»

figura cuya importancia capital radica, según la autora, en su función de «puente fundamental entre la filosofía pagana y la patrística cristiana, cuyo acceso al platonismo se realiza principalmente a través de la obra personal de Porfirio».

Debemos decir, para concluir, que nos encontramos en todos los casos ante trabajos realizados con gran rigor y que, si bien su disposición en función del orden alfabético de sus autores impide una estructuración cronológica de los mismos, que por otro lado habría sido conflictiva en algunas ocasiones, resultan todos ellos muy sugerentes y pueden muy bien servir tanto para despertar interés en el profano, como para profundizar sobre aspectos bien diversos de la religiosidad antigua, tratados en esta obra siempre desde una óptica netamente filológica.

LUIS UNCETA GÓMEZ.

Evangelio Según S. Marcos (Nuevo Testamento 2, La Biblia comentada por los Santos Padres de la Iglesia, y otros autores de la época patrística), Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 2000.

El Evangelio según S. Marcos es el primero de los volúmenes que se ha publicado en España del ambicioso proyecto que constituye *La Biblia comentada por los Santos Padres de la Iglesia, y otros autores de la época patrística*. Este trabajo llevado a cabo por la Editorial Ciudad Nueva presenta la versión española de *Ancient Christian Commentary on Scripture,* publicado por Inter Vasity Press, P. O., Box 1400, Downers Grove, IL 60515, USA. Consta de veintisiete volúmenes que abarca todo el canon de las Escrituras y ofrece a los lectores la oportunidad de acceder a los principales escritos de los Padres de la Iglesia.

Los objetivos de esta *Biblia comentada por los Padres de la Iglesia* son, revitalizar la enseñanza cristiana mediante la exégesis clásica del cristianismo y estimular a los académicos del mundo histórico, bíblico y teológico para que alcancen una mayor profundización en la interpretación que de la Biblia hicieron los escritores cristianos antiguos.

El marco temporal de estos documentos comprende los siete siglos de exégesis que van desde Clemente de Roma hasta Juan Damasceno; desde el final de la época del Nuevo testamento hasta el año 750 d. C., incluyendo a Beda el Venerable.

El director de la edición en castellano es Marcelo Merino Rodríguez que con un equipo de profesores universitarios expertos en lengua griega, latina, siríaca, etc., traducen de las fuentes originales. Se proporcionan así nuevas traducciones al castellano en aquellos comentarios patrísticos que todavía no gozan de una publicación en nuestra lengua. En algunos casos se ha procurado mejorar la sintaxis de aquellas traducciones castellanas ya existentes, pero que han quedado un tanto obsoletas; en otros, para facilitar la lectura, se han normalizado la sintaxis y también los signos de puntuación o se han suprimido las conjunciones superfluas, por ejemplo. Cada comentario viene referenciado por su fuente crítica del texto origi-

nal y de la edición castellana correspondiente. Dentro de las notas a pie de página, sólo se hace referencia a aquella edición castellana más accesible. Es la que se ha preferido, en caso de que existan varias. También hay que advertir que existen algunas traducciones de obras de los Santos Padres de la Iglesia que no se indican aquí por ser excesivamente anticuadas u otros motivos, como por ejemplo la dificultad de su consulta para los lectores de nuestros días. Por ello se ha decidido no mencionarlas en el presente trabajo. Para las ediciones críticas de los textos originales se ha seguido las indicaciones del *Thesaurus Linguae Graecae* y del *Cetedoc*, que son actualmente los bancos de datos digitalizados sobre textos griegos y latinos respectivamente de que disponemos.

El presente volumen consta de una Introducción general, una guía para usar este comentario, un apartado dedicado a la bibliografía y siglas, Introducción al *Evangelio* de S. Marcos, el *Evangelio* de S. Marcos (texto y comentarios patrísticos), un glosario de autores y obras, y una relación de índices: de autores y obras antiguos, temático y bíblico.

Se prepara, pues, al lector para que contemple el *Evangelio* de Marcos con los ojos de los primitivos cristianos. En un primer momento se examina la autoría de este evangelio, conforme la veían sus más antiguos intérpretes, y más tarde se estudia el singular y venerado *status* de Marcos entre los textos apostólicos más antiguos. A continuación se desarrolla el método científico de investigación de los intérpretes primitivos de Marcos. Finalmente, en la introducción, se discuten los problemas modernos en la lectura de los Padres.

Este comentario de la antigua cristiandad de Marcos se basa en la convicción de que la antigua idea de un comentario es hoy en día una empresa válida y viable, y que la Iglesia y su predicación tienen una perenne necesidad de acceder fácilmente a lo mejor y más fiable de los comentarios en la historia de la exégesis. Con este espíritu es con el que se ofrece este comentario a los lectores, en el amanecer del tercer milenio del cristianismo.

El *Evangelio según S. Marcos*, como toda la *Biblia comentada por los Santos Padres de la Iglesia*, tiene venerables antecedentes en la exégesis medieval, tanto en las tradiciones orientales como en las occidentales, y ofrece al lector moderno, por primera vez en los últimos siglos, las más antiguas reflexiones y comentarios cristianos sobre el Texto Sagrado. Tratándose de un proyecto intrínsecamente ecuménico, esta serie está diseñada para servir a un público muy general.

INMACULADA BERLANGA FERNÁNDEZ

ANTONIO PIÑERO, *La Puerta de Damasco*. Editorial Bell Book, Orense, 1999, 380 pp.

Este relato, aparecido hace unos meses en las librerías pero ya en segunda edición, fue uno de los finalistas del Premio Planeta de 1995. Se trata de la primera novela del autor, filólogo de la Universidad Complutense conocido por otras publi-

caciones de corte técnico (estudios sobre judaísmo y Nuevo Testamento) o de alta divulgación sobre los orígenes del cristianismo.

La Puerta de Damasco es una novela histórica, y la primera parte de una trilogía sobre la imponente e interesante figura del rey judío Herodes el Grande (el famoso personaje de la matanza de los Inocentes) y algunos de sus sucesores. El autor, que gracias a su dedicación profesional confiesa «vivir» desde hace treinta años en el siglo I, pretende plasmar de manera interesante y divertida en esta primera entrega y en las dos siguientes el entorno social, político y religioso de la Palestina del siglo I, momentos en los que vivieron Juan Bautista y Jesús, y nació y se desarrolló el cristianismo.

La Puerta de Damasco es una novela que describe todo el complejo y apasionante mundo de un rey de época helenística y su corte, siempre en la órbita de Roma y en perpetua lucha contra su propio pueblo, a quien pretende integrar, aunque en vano, en la órbita de las modernas ideas del momento. La acción forma una trama de aventuras y de intrigas palaciegas, con sus traiciones, perfidias, amor, sexo y muerte, que Antonio Piñero combina en adecuadas proporciones hasta llegar a tejer una trama en la que el lector queda atrapado y sigue sin respiro hasta el final.

El autor juega con la ventaja de que muchos de los personajes de su narración son ya conocidos y atrayentes a través de la historia más elemental, de otros relatos de semificción o incluso del cine: Marco Antonio, Cleopatra, Livia, Augusto, Salomé (en esta primera parte, la tía abuela de la famosa danzarina de los siete velos). Y sobre ellos Herodes, el astuto y cruel rey, el de las nueve esposas, que se defiende de todo y contra todos para mantenerse en el trono, y el que en sus contactos con esos personajes conocidos proporciona al relato aspectos, actuaciones y momentos insospechados.

La obra deleita, enseñando a la vez cómo era el mundo que le tocó vivir al mesías de Nazaret, pues el autor novela y completa fielmente, pero con notable imaginación, las fuentes antiguas de aquellos momentos, sobre todo al historiador judío Flavio Josefo. La lengua es cuidada y exquisita, con cierto regusto a los textos antiguos –el lector se siente arrastrado hacia aquellos tiempos por medio de evocaciones literarias de autores clásicos y del lenguaje bíblico–, pero el estilo es claro y sencillo.

La urdimbre tejida por la actuación de los personajes es por sí misma fascinante y contiene tantos elementos de interés que un buen guionista podría hacer de ella una atractiva historia cinematográfica. Bastaría recordar el éxito de situaciones semejantes vividas en la Roma imperial y noveladas por R. Graves. Que el lector disfrute de las andanzas, venturas y complejidades de la tremenda vida de aquel rey que se parapetaba detrás de las almenas de un castillo de Jerusalén, todavía hoy casi siempre presente en nuestros populares belenes.

JOSÉ MANUEL ROLDÁN HERVÁS

ACTIVIDADES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ACTIVIDADES DE LA NACIONAL

REUNIÓN DE LA JUNTA DIRECTIVA DE LA SEEC

El pasado día 9 de febrero a las 11.00 hrs. en segunda convocatoria, se reunió la Junta Directiva de la SEEC, en la sede social (c/ Hortaleza 104, 2° izda., 28004 Madrid) con el siguiente Orden del Día: 1. Lectura y aprobación, si procede, del acta de la sesión anterior. 2. Informe del Presidente. 3. Informe del Tesorero y aprobación, si procede, del balance económico de 2000 y de los presupuestos de 2001. 4. Conferir plenos poderes al Presidente para firmar cuantos convenios y actos jurídicos se convenga en nombre de la SEEC. 5. Información sobre la página WEB y el periódico de la Sociedad. 6. Tercer Concurso Europeo de la Universidad Aristóteles de Salónica. 7. Estudio y aprobación, si procede, de la cesión en precario del piso de la c/ Ávila para uso del Instituto de Teatro Grecolatino de Segóbriga. 8. Estudios y aprobación, si procede, de la solicitud de la editorial AKAL para que le sea remitida en soporte informático la lista de los socios de la SEEC. 9. Ruegos y preguntas.

1. Tras las observaciones precisas de alguno de los asistentes, el acta de la sesión anterior fue aprobada por unanimidad.

2. El Presidente hizo en su informe un recorrido por todas las cuestiones de que se ha ocupado la Sociedad desde la última Junta. En síntesis, su informe trató acerca de las publicaciones de la SEEC (revista *Estudios Clásicos*, la nueva publicación *Iris*, y estado de publicación de las *Actas del X Congreso de Estudios Clásicos*), de las convocatorias abiertas en la fecha de la reunión (Premio de la Sociedad y Concurso para la confección de un método de latín), así como de la colaboración de la SEEC con el portal de humanidades Liceus.com. Asimismo, dio cuenta del Certamen Ciceronianum, el Concurso Pythia, y los viajes programados (a India y Grecia), e informó de la convocatoria de dos becas para la excavación de Baelo Claudia. También informó el Presidente acerca de la celebración del Simposio de la Sociedad en Madrid, posiblemente durante la tercera semana de septiembre de 2001, con el tema «Libros y lectores en la Antigüedad». El Presidente continuó su informe dando cuenta de la publicación de los decretos de enseñanzas mínimas elaborados por el Ministerio de Educación y Cultura, así como de las gestiones hechas por la Sociedad con las autoridades educativas. En este sentido, se da cuenta de las entrevistas con la Ministra de Educación, Dª Pilar del Castillo, el Presidente de la Comisión de Educación del Congreso, D. Eugenio Nasarre, la Secretaria de Estado de Educación, Dª Isabel Couso, y con la Jefe del Gabinete, Dª Pilar Martín Laborda, así como con diversos técnicos del Ministerio. El Presidente informa de que hay prevista una comida de trabajo con Dª Isabel Couso y que se ha solicitado una entrevista con D. Virgilio Zapatero. También

reconoce que han servido de gran ayuda las gestiones llevadas a cabo por D. Emilio del Río. Tras un turno de palabras, el Presidente continúa su informe dando cuenta de las reivindicaciones que la SEEC plantea al Ministerio de Educación y Cultura acerca de la nueva Ley de Calidad de la Enseñanza, a saber: que la Cultura Clásica de 4° de la ESO se denomine «Latín» y que éste sea obligatorio en el itinerario de bachillerato; que disminuyan las optativas; que haya latín en el Bachillerato de Ciencias Sociales, y que haya un compromiso de que las asignaturas sean impartidas por el profesorado especializado. El Presidente informa de que ha enviado sendas cartas al Presidente del Gobierno y al Jefe de la Oposición, D. José Luis Rodríguez Zapatero, habiendo obtenido respuesta de ambos.

3. El Tesorero hizo el informe de cuentas del año 2000, que se aprobó, y asimismo se aprobó el presupuesto para el año 2001.

4. La Junta Directiva aprobó conferir plenos poderes al Presidente para firmar cuantos convenios y actos jurídicos se convenga en nombre de la SEEC.

5. Se informó acerca del estado en que se encuentra la elaboración de la nueva página WEB de la Sociedad y de la nueva publicación *Iris*.

6. Se informa y adjunta documentación del Tercer Concurso Europeo de la Universidad Aristóteles de Salónica.

7. En lo que respecta a la posibilidad de hacer una cesión en precario del piso propiedad de la SEEC en la calle Ávila al Instituto de Teatro Grecolatino de Segóbriga, se abrió un debate para valorar los diferentes pros y contras, así como las diferentes modalidades en que se puede realizar esa cesión, pasándose, finalmente a la votación (16 sí, 1 no y 8 abstenciones).

8. Acerca de la solicitud de la editorial AKAL de tener la lista de socios en soporte informático, quedó patente la necesidad de hacer una consulta jurídica al respecto, y se acordó que el acuerdo que se adopte con respecto a la editorial AKAL será extensivo a cualquier otra editorial.

9. En el punto de ruegos y preguntas, hubo varias intervenciones, dando así por terminada la reunión.

REUNIÓN DE LA ASAMBLEA GENERAL

La Asamblea General se celebró día 9 de febrero de 2001, viernes, a las 16.00 hrs. en segunda convocatoria, en la sede social de la SEEC (c/ Hortaleza 104, 2° izda., 28004 Madrid) con el siguiente Orden del Día: 1. Lectura y aprobación, en su caso, del acta de la sesión anterior. 2. Informe del Presidente y aprobación, si procede, de la gestión de la Junta Directiva. 3. Aprobación, en su caso, del balance económico de 2000 y de los presupuestos de 2001. 4. Propuesta y aprobación, si procede, del nombramiento de D. Francisco Rodríguez Adrados como Socio de honor y Presidente honorífico de la SEEC. 5. Ruegos y preguntas.

Aprobada el acta de la sesión anterior, el Presidente hizo su informe y trasladó a la Asamblea las propuestas adoptadas en la reunión de la Junta celebrada por la mañana. De acuerdo a lo establecido en los Estatutos, la Asamblea votó a favor del balan-

ce económico de 2000, así como de los presupuestos de 2001. Luego de esto, se otorgó a D. Francisco Rodríguez Adrados la condición de Socio de honor, recogida en los estatutos, y se aprobó por unanimidad la propuesta de nombrarle Presidente honorífico. Tras el turno de Ruegos y Preguntas se dio por terminada la Asamblea.

VIAJE A LA INDIA

Entre los pasados días 6 de abril, viernes, y 17 de abril, martes, la SEEC ha realizado su anual viaje de estudios, esta vez en la India. Veintidós socios y acompañantes hemos podido disfrutar, bajo la dirección de los Profesores Adrados y Alvar, de un interesantísimo periplo por distintas zonas del subcontinente indio, desde Nueva Delhi a Goa. El objetivo fundamental del viaje era visitar lugares de especial interés histórico y artístico, algunos de elllos marcados por la influencia de la cultura helenística. Naturalmente, ese objetivos se ha visto ampliamente complementado por un conocimiento directo de otros lugares de singular importancia y, sobre todo, por la toma de contacto con una India actual, de poderoso atractivo y también de duras sensaciones.

Tras una escala en Zurich, el periplo se inició en la capital de ese país en el que vive uno de cada seis habitantes del planeta (dentro de veinticinco años será la patria de uno de cada cuatro). La primera jornada se dedicó a visitar la mezquita de la Jama Masdij (s. XIX), la más grande de la India, el popular y comercial Barrio del Chandni Chowck en el viejo Delhi, el Fuerte Rojo (s. XVII), el Museo Nacional (donde se encuentran espléndidas colecciones de todas las épocas y culturas que han encontrado albergue en la península hindostánica, desde Mohenhodaro y Harappa hasta el arte tibetano, pasando por los períodos ghandara, gupta, mogol, etc.), la moderna zona ministerial y el templo sikh.

Al día siguiente amanecimos en autobús camino de Mathura, una de las siete ciudades santas de la India –cuna de Krishna al sur de Delhi–, donde recorrimos las salas de su museo, modesto de instalaciones pero dotado de una excelente colección de arte budista y jainí de los períodos kushan (s. I-III) y gupta (s. IV-VI), conocido como ecuela de Mathura. Sin entretenernos más, nos dirigimos a Agra para conocer su magnífico Fuerte Rojo (s. XVII), superior al de Nueva Delhi, y obviamente el Taj Mahal, levantado por el Shah Jahan para albergar los restos de su favorita, Mumtaz Mahal, bellísimo y conocidísimo mausoleo de marmol blanco, cuya visita, sin embargo, supera todo lo esperado y más a la puesta del sol.

El tercer día nos llevó en el tren Shatabdi Express, siempre en dirección sur, con destino a Jhansi, desde donde continuamos en autobús hasta Khajuraho para visitar dos de las tres zonas de templos construidos por la dinastía chandella (s. VII a XIII) y que exhiben toda la gama posible de la imaginería hindú, incluidas las famosísimas esculturas eróticas. Pasear solitarios al atardecer por el espléndido parque en el que se levantan esos edificios de barroca magnificencia es una experiencia inolvidable.

La siguiente etapa –y tras un largo viaje en autobús y tren– fue Bhopal, la ciudad mártir por los terribles desmanes de la industria química que envenenó su aire; nos sirvió, a pesar de eso, como base para acercarnos el quinto día y bajo un calor abrasador

al conjunto budista de Sanchi, Patrimonio de la Humanidad (como el Taj Mahal y Khajuraho), compuesto por más de cuarenta monasterios y templos y tres grandes estupas –alguna de ellas con espléndidas toranas–, construidos a partir del siglo III a. C. Allí, unos árboles frondosos dan cobijo a grupos de monos, ávidos de golosinas, y a aves multicolores. Tras la comida, fuimos capaces de encontrar, por caminos no siempre de asfalto, las interesantes Grutas de Udayagiri –templos hipogeos del período gupta– y la Columna de Heliodoro, levantada –en el corazón del estado de Madhya Pradesh– por un griego de la corte de Taxila convertido a la religión de Krishna. Junto a esos vestigios de remotas culturas, no impresionan menos los niños de miradas llenas de asombro y curiosidad ante los inusuales extranjeros, o los pueblecitos de modestas pero limpias viviendas (frente a la infinita suciedad y contaminación de las ciudades), por cuyas callejas pasean indolentes búfalos de agua, cebúes, vacas o cerdos negros y velludos como jabalíes.

A partir de entonces, la expedición se desplazó, en dos escalas aéreas, al estado de Karnataka, en la parte meridional del Deccán. La primera escala nos permitió visitar fugazmente la megalópoli de Bombay (15 millones de habitantes), donde se dan cita sin solución de continuidad el lujo más absoluto y la miseria más degradante, de manera que el espectáculo de la vida no deja descanso al viajero: la Puerta de la India, las praderas de la Universidad, la estación Victoria o las Torres del Silencio –donde los parsis depositan a sus cadáveres para que los devoren las aves de rapiña–, así como la casa de Gandhi fueron algunos hitos de nuestro periplo urbano. A la mañana siguiente aterrizamos en la mítica Goa, de donde partimos sin demora para alcanzar Hospet tras un larguísimo y agotador viaje en autobús (once horas), a través de montañas y selvas tropicales, de llanuras y pueblos remotos. El sábado santo madrugamos para alcanzar la cercana y admirable ciudad de Hampi, la última capital de un gran reino hindú, el de los Vijayanagar, destruida en el s. XVI por los mogoles y recuperada ahora, donde se contemplan –rodeados por un paisaje grandioso de moles graníticas y palmerales– enormes templos todavía activos y de gran interés –como los de Vithala y Shiva–, esculturas de exquisito gusto, muralllas formidables, palacios de loto y piscinas de mujeres, edificios de soldados y guardianes, cuadras para elefantes, y otras muchas cosas, eso sí, todo ello sometido a un sol implacable que poco tiene que envidiar al del Valle de los Reyes de Egipto. Por la tarde continuamos camino a Badami.

El domingo de Resurrección completamos un exhaustivo recorrido a tres enclaves del máximo interés, empezando por Aihole, lugar considerado como un gran laboratorio de la arquitectura hindú, donde se encuentran, entre otros muchos, algunos de los templos más antiguos de la India (s. VI d. C.), como los de Durga, Ladkhan y Meguti. Luego nos dirigimos a la cercana Patadakal, donde los reyes de la dinastía chalukya levantaron a orillas de un río un conjunto maravilloso de templos brahmánicos –unos siguiendo los gustos estéticos del norte de la India, otros los del sur–, entre los que merecen recordarse los de Virapaksha, Mallikarjuna y Papanatha. Y, por si todo ello no fuese suficiente para un día, por la tarde nos acercamos a conocer las cuatro grutas de Badami –tres brahmánicas y una jainista (s. VI y VII)–, excavadas en un imponente roquedo desde el que se divisa, entre monos descarados y atentos a los descuidos de los viajeros, un lago artificial rodeado de numerosos templos; el arte escultórico de

esas grutas se cuenta, con razón, entre lo mejor del arte indio. Un paseo alrededor del lago, entre niños deseosos de facilitar el acceso a lo más atractivo de lo construido a su orilla a cambio de un poco de conversación con gentes venidas de lejanísimos lugares, completó las horas de luz de ese día intenso.

El regreso a Goa lo hicimos a las dos de la madrugada, pues era preciso desandar temprano las muy largas horas de autobús, si queríamos visitar la vieja ciudad portuguesa, antes de tomar el avión de nuevo a Bombay. Logramos nuestro objetivo, pero la Velha Goa hoy se reduce a un hermoso conjunto de notables iglesias, entre las que destacan la catedral de santa Catalina y la basílica del Buen Jesús, donde está enterrado san Francisco Javier, y la puerta de Vasco de Gama, todo ello en medio de un enorme descampado donde antaño se alzó la colonia, que hubo de ser abandonada a consecuencia del paludismo. No obstante, el paisaje, donde dominan las vías de agua –dulce o salada–, las suaves colinas y la frondosidad de la selva tropical, es de enorme belleza.

Tras salvar esta última y obligada visita, emprendimos definitivamente el regreso saltando de Goa a Bombay, de Bombay a Zurich y de Zurich a Madrid, a donde llegamos al mediodía del martes 17, absolutamente agotados y con la mente llena de complejas sensaciones, pero también con la satisfacción de haber culminado felizmente todos nuestros objetivos.

CUENTA DE EXPLOTACIÓN DE LA SEEC a 31-12-2000

GASTOS			
I.	*Transferencia a las Delegaciones*		11.696.700
	1.1. Profesionales independientes	1.884.052	
	1.2. Otros gastos Delegaciones	8.612.648	
	1.3. Cursos de formación Delegaciones	1.200.000	
II.	*Personal*		4.551.097
	2.1. Sueldos y salarios	3.535.498	
	2.2. Seguridad Social	1.015.599	
III.	*Gastos corrientes*		6.223.627
	3.1. Viajes Presidentes Delegaciones	1.496.255	
	3.2. Viajes Vicepresidente	273.745	
	3.3. Otros gastos representación	1.032.648	
	3.4. Suministros	215.566	
	3.5. Comunidad propietarios	401.403	
	3.6. Material oficina	581.475	
	3.7. Correos y telégrafos	763.411	
	3.8. Taxis y mensajerías	29.170	
	3.9. Gastos varios	58.954	
	3.10. Recibos devueltos	1.371.000	
IV.	*Inversiones*		1.376.988
	4.1. Gastos financieros	423.175	
	4.2. Préstamo hipotecario	799.696	
	4.3. Reparación y conservación	154.117	
V.	*Impuestos*		242.098
	5.1. IBI	17.163	
	5.2. IAE	59.244	
	5.2. IRPF	164.438	
	5.4. Otros	1.253	
VI.	*Publicaciones*		4.840.335
	6.1. *EC* 116, 117 y 118	3.415.600	
	6.2. *Suplemento Informativo* 50, 51 y 52	829.925	
	6.3. Envíos	527.510	
	6.4. Franqueos	67.300	
VII.	*Actividades diversas*		1.279.234
	7.1. Subvención Segóbriga	300.000	
	7.2. Subvención Baelo Claudia	160.505	
	7.3. Subvención Certamen Ciceronianum	150.000	
	7.4. Cuota FIEC y otros	150.743	
	7.5. Publicidad	517.986	
TOTAL			**30.210.079**

INGRESOS		
Abono remesas socios		25.305.000
Recuperación socios (41 recibos)		243.000
Suscripciones a *Estudios Clásicos*		343.154
Suscripcion *Actas X Congreso*		424.000
Ingresos finacieros		19.350
Subvenciones		2.664.828
Venta libros y material		53.793
TOTAL		**29.053.125**
SUMAS	**30.210.079**	**29.053.125**
Saldo en cuenta a 1-1-2000		7.295.223
Saldo en cuenta a 31-12-2000	5.976.998	
Saldo en caja a 31-12-2000	161.271	
TOTALES	**36.348.348**	**36.348.348**

PRESUPUESTO DE LA SEEC PARA EL EJERCICIO DE 2001

GASTOS			
I.	*Transferencia a las Delegaciones*		12.613.493
	1.1. Profesionales independientes	2.000.000	
	1.2. Otros gastos Delegaciones	8.613.493	
	1.3. Cursos de formación Delegaciones	2.000.000	
II.	*Personal*		4.700.000
	2.1. Sueldos y salarios	3.650.000	
	2.2. Seguridad Social	1.050.000	
III.	*Gastos corrientes*		6.530.000
	3.1. Viajes Presidentes Delegaciones	1.500.000	
	3.2. Viajes Vicepresidente	500.000	
	3.3. Otros gastos representación	1.300.000	
	3.4. Suministros	225.000	
	3.5. Comunidad propietarios	525.000	
	3.6. Material oficina	500.000	
	3.7. Correos y telégrafos	800.000	
	3.8. Taxis y mensajerías	30.000	
	3.9. Gastos varios	50.000	
	3.10. Recibos devueltos	1.100.000	
IV.	*Inversiones*		1.435.000
	4.1. Gastos financieros	425.000	
	4.2. Préstamo hipotecario	850.000	
	4.3. Reparación y conservación	160.000	
V.	*Impuestos*		328.000
	5.1. IBI	18.000	
	5.2. IAE	60.000	
	5.2. IRPF	250.000	
VI.	*Publicaciones*		8.727.600
	6.1. *Estudios Clásicos* 119 y 120	2.277.600	
	6.2. *Suplementos Informativos*	850.000	
	6.3. *Actas X Congreso*	4.000.000	
	6.4. Envíos	530.000	
	6.5. Franqueos	70.000	
	6.6. Corpus imágenes portal SEEC	1.000.000	
VII.	*Actividades diversas*		940.000
	7.1. Subvención Segóbriga	300.000	
	7.2. Subvención Baelo Claudia	180.000	
	7.3. Subvención Certamen Ciceronianum	150.000	
	7.4. Subvención Pythia	175.000	
	7.5. Concurso Salónica	60.000	
	7.6. Cuota FIEC y otros	75.000	
TOTAL			**35.274.093**

INGRESOS		
Abono remesas socios		24.249.000
Recuperación socios (41 recibos)		250.000
Suscripciones a *Estudios Clásicos*		400.000
Suscripcion *Actas X Congreso*		150.000
Ingresos financieros		20.000
Subvenciones		4.000.000
Venta libros y material		66.824
TOTAL		**29.135.824**
SUMAS	**35.274.093**	**29.135.824**
Saldo en cuenta a 31-12-2000		5.976.998
Saldo en caja a 31-12-2000		161.271
TOTALES	**35.274.093**	**35.274.093**

ACTIVIDADES DE LAS SECCIONES

SECCIÓN DE ASTURIAS Y CANTABRIA

El pasado mes de octubre, una Comisión de la Junta Directiva de la Delegación visitó al Director General de Universidades de nuestra Comunidad Autónoma para tratar sobre el tema de la permanencia del Griego en la PAU.

El día 16 de febrero se celebraron las pruebas correspondientes al *Certamen Ciceronianum*. La vencedora en esta edición fue la alumna Eva Fernández Arenas, del IES José Hierro de San Vicente de la Barquera (Cantabria), presentada por el Prof. D. Agustín Prieto Espuñes. El segundo puesto lo obtuvo la alumna Rocío Ordóñez Fernández, del Colegio Las Dominicas de Oviedo, presentada por la Prof. Dª Carmen Asenjo Lera, y el tercer puesto lo ocupó la alumna Silvia Villa Moreira, del IES Jovellanos de Gijón, presentada por el Prof. D. Juan José García Rúa. La vencedora y su profesor viajarán a Arpino en el mes de mayo, financiados por nuestra Delegación, para participar en la fase final.

El día 1 de marzo se celebró una Asamblea Extraordinaria para tratar sobre la situación de las Lenguas Clásicas hoy en las aulas de la ESO y del Bachillerato. Se aprobaron una serie de propuestas concretas de mejora y la formación de una comisión que próximamente, y acompañando a otra comisión de Profesores de Enseñanza Media, se entrevistará con el Consejero autonómico de Educación y Cultura, con el fin de presentarle dichas propuestas y tratar de conseguir una mejora en la presencia de nuestras materias.

La Delegación colaboró con el Festival Juvenil Europeo de Teatro Grecolatino 2001, coordinado en su sede de Gijón por los Profesores D. Santiago Recio Muñiz y D. Juan Manuel Baños Pino. Los días 2, 3 y 4 de abril se representaron en el Teatro Jovellanos las siguientes obras: *Miles Gloriosus* y *Cásina* de Plauto; *Eunuco* de Terencio y *Electra* de Sófocles.

Para los días 8, 9 y 10 de mayo está prevista la celebración del *I Seminario de Estudios Clásicos*, que recogerá el testigo de las *Jornadas de Filología Clásica* que desde hace años venía organizando nuestra Delegación. Están confirmadas 7 ponencias y 15 comunicaciones, y tras las gestiones oportunas de la Junta Directiva con la Viceconsejería de Educación se ha conseguido la homologación de esta actividad por los correspondientes *créditos de formación*.

Por último, el día 11 de mayo se celebrarán las pruebas correspondientes al curso *Pythia*, para el que ya hay inscrito un nutrido número de participantes.

SECCIÓN BALEAR

V Curso de Pensamiento y Cultura Clásica. *Vuit obres mestres de la literatura grecollatina*

Con más de trescientos matriculados y muchos más asistentes se inició el V Curso de Pensamiento y Cultura Clásica el 10 de noviembre de 2000 con la conferencia «El *Banquet* de Plató» a cargo del Prof. Francesc Casadesús. Le siguen las conferencias «*Las ranas* de Aristófanes», a cargo del Prof. Francisco Rodríguez Adrados (24 de noviembre de 2000); «*L'Ase d'or* d'Apuleu», a cargo del Prof. Marc Mayer (15 de diciembre de 2000); «*La Eneida* de Virgilio», a cargo del Prof. Antonio Alvar (26 de enero de 2001); «*Edipo rey* de Sófocles», a cargo del Prof. Carlos García Gual (23 de marzo de 2001); «*Las metamorfosis* de Ovidio», a cargo del Prof. Vicente Cristóbal (30 de marzo de 2001); «*La Odisea* de Homero», a cargo del Prof. Alberto Bernabé (27 de abril de 2001); y «*El Satiricón* de Petroni vist per Fellini», a cargo del Prof. Pere-Lluís Cano (25 de mayo de 2001).

VI Seminari de Filosofia Grega

En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universitat de les Illes Balears y con la colaboración del Departamento de Filosofía de la misma, la Secció Balear de la SEEC organiza la sexta edición del Seminario de Filosofía Griega y al cual asiste gran cantidad de alumnos y profesores de los diferentes estudios y departamentos de la Facultad. Contiene las conferencias: «Nietzsche y la tragedia griega», a cargo del Prof. Carlos García Gual (23 de febrero de 2001); «Las aporías de Zenón: Uno y muchos», a cargo del Prof. Alberto Bernabé (26 de abril de 2001); «El legado reivindicable de Aristóteles», a cargo del Prof. Víctor Gómez Pin (3 de mayo de 2001); «Nietzsche i el món grec (II)», a cargo del Prof. Francesc Casadesús (17 de mayo de 2001).

Conferencia Cívica

Como cada año, la Secció Balear de la SEEC, en colaboración con la Associació Filosòfica de les Illes Balears y la Fundación «La Caixa», organiza una conferencia abierta a todo el mundo sobre temas actuales relacionados con el mundo clásico. Este año corre a cargo del Prof. Víctor Gómez Pin, catedrático de Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona, el 3 de mayo de 2001 bajo el título «¿Aldea global o caverna platónica?» en la sede de la Fundación «La Caixa». Se espera conseguir la asistencia de otros años así como fomentar el debate abierto sobre los temas más actuales.

IV Festival Juvenil Europeo de Teatro Grecolatino

El día 9 de abril de 2001 se representaron en el Pueblo Español de Palma de Mallorca la tragedia griega *Electra* de Sófocles y la comedia latina *El Eunuco* de Terencio, ambas a cargo del grupo «Calatalifa» de la Escuela Municipal de Teatro de Villaviciosa de Odón (Madrid). Asistieron al evento más de 2.700 alumnos de diversos institutos de las Islas Baleares, así como unos 100 matriculados libres. Las representaciones se completaron con visitas culturales por el Pueblo Español y con la entre-

ga (anterior a las representaciones) del libro de cada obra. Tuvo una excelente recepción por parte de los medios de comunicación e incluso ocupó las primeras páginas culturales de los periódicos. La actividad fue un éxito que obliga a la Secció a continuar, e incluso aumentar, en los próximos años el número de representaciones.

VII *Premios Insulae* edición *Guillem Colom Casesnoves.*

Con la finalidad de promover el estudio y conocimiento del estudio clásico, la Secció Balear de la SEEC convoca los VII *Premios Insulae* edición *Guillem Colom Casesnoves* dirigidos a alumnos de secundaria. Los premios contemplan las siguientes categorías: creación literaria y creación plástica. El plazo de presentación de originales finaliza el 30 de mayo de 2001. Estos premios están dotados con 25.000 pesetas para los primeros premios y accésits de 5.000 pesetas para las obras que lo merezcan.

V Concurso de traducción de latín y IV de traducción de griego.

Por quinta vez consecutiva, la Secció Balear de la SEEC organiza los premios de traducción de latín y griego para alumnos de segundo de Bachillerato. El curso se celebrará el 7 de junio de 2001 simultáneamente en Palma de Mallorca, Mahón e Ibiza. Cada uno de los primeros premios está dotado con 20.000 pesetas y accésits de 5.000 para aquellas traducciones que lo merezcan.

II Curso de Introducción a la Arqueología.

La Secció Balear de la SEEC ha colaborado con el Ayuntamiento de Alcúdia en la organización del II Curso de Introducción a la Arqueología celebrado en esa localidad con un notable éxito de asistencia. Entre otras, se ha leído las conferencias del Prof. Marc Mayer, «La religión romana» (3 de marzo de 2001) y del Prof. Francesc Casadesús, «La educación en Roma» (22 de marzo de 2001).

SECCIÓN DE CASTILLA-LA MANCHA DE LA SEEC

Universidad de Castilla-La Mancha. Facultad de Letras. Departamento de Filología Hispánica y Clásica. Conferencia: *Mujer y mito clásico en la novela picaresca española*, impartida por el Dr. Jesús María Nieto Ibáñez (Universidad de León).

Jueves 29 de marzo de 2001, a las 17.00 h. Aula Magna de la Facultad de Letras. Avda. Camilo José Cela s/n - 13071 Ciudad Real. Tf. 926 29 53 00 - Fax 926 29 53 12. Internet: http: // www.uclm.es/fhic/index.htm#INI.

Fuentes clásicas de nuestra cultura, año 2001.

15 marzo: Luis de Cañigral Cortés, «La sátira latina y su tradición en Europa hasta el s. XVIII».

16 marzo: Agustín Muñoz Alonso, «Tragedia griega y teatro contemporáneo».

20 marzo: Francisco Martín García, «El lenguaje científico y técnico: su origen y formación».

21 marzo: Iñaki García Pinilla, «La poesía bucólica».

22 marzo: Marcos Herraíz Pareja, «La tradición lírica de Horacio».

23 marzo: Matías Barchino, «Vigencia de los clásicos en la literatura hispanoamericana actual: Augusto Monterroso».

SECCIÓN CATALANA DE LA SEEC

1. Curso: *Innovació i tradició a l'ensenayment del grec i el llatí a la secundaria i al batxillerat.*

Durante el presente curso académico han tenido lugar en la Universidad de Barcelona diez sesiones de trabajo (30 horas) sobre Innovació i tradició a l'enseyament del gre i el llatí a la secundaria i al batxillerat, a lo largo de las cuales profesores de Bachillerato han expuesto experiencias de innovación en la enseñanza de las lenguas clásicas en la secundaria y el bachillerato. La coordinación de estas sesiones ha estado a cargo del Dr. Pere J. Quetglas. Han participado como ponentes los siguientes profesores: Avel.li André, Enric Roquet, Núria Bàguena, Esperanza Borrell, Conxita Collellmir, Magdalena Fàbregas, Teresa Ferrer, Laura Font, Pilar Gómez, Guillem Gracià y Alberto del Pozo.

2. Conferencias para alumnos de Bachillerato.

Los temas propuestos este curso para las conferencias dirigidas a alumnos de Bachillerato que organiza esta Sección de la SEEC han estado relacionados con las obras de teatro que, en el marco del VI Festival Juvenil de Teatro Grecolatino, se representarán en Tarragona los días 24, 25 y 26 de Abril: *Las Coéforas* de Esquilo, *Electra* de Eurípides, y *Pseudolus* y *El Gorgojo* de Plauto.

El Dr. Antoni Seva de la Universitat Pompeu Fabra impartió la conferencia titulada «Al teatre amb els romans» y el Dr. Xavier Riu de la Universitat de Barcelona habló de Aristófanes, el martes 6 de marzo en la Sala de Actos de la Universidad de Girona.

Por otra parte el Dr. Matías López, de la Universitat de Lleida, habló sobre «Els personatges de la comèdia romana», y el Dr. Antoni Gonzàlez Senmartí, de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, trató el tema «D'Èsquil a Euripides», en las siguientes sesiones: en Lérida, lunes 12 de marzo en la sala de Juntas de la Universidad de Lérida, en Tarragona, martes 13 de marzo en el Aula Magna de la Universitat Rovira i Virgili, y en Barcelona, lunes 26 de marzo y lunes 2 de abril en la Capilla de la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona.

3. *Curso de Cultura y Tradición Clásicas* en Reus.

La Sección ha organizado en la ciudad de Reus, un *primer Curso de Cultura y Tradición Clásicas* dirigido a profesores de Bachillerato. Este curso está compuesto de cinco sesiones de 3 horas de duración cada una (15 horas) y ha sido reconocido por el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya. El programa lo

conforman: la sesión: «Informàtica i llengües clàssiques» a cargo de Francesc Parreu i Alasà, catedrático de Filología Griega del IES «Salvador Vilascca» de Reus (28 de marzo). 2a. sesión: «La cuina de l'antiga Roma» a cargo de Nùria Bàguena i Maranges, profesora de Hostelería y Turismo de la Escuela universitaria CETT (UB) (4 de abril). 3a. sesión «El motiu de la caça en la mitologia grega» a cargo de Guillem Gracià i Mur, profesor de Filología Griega del IES del Arboç del Penedès (18 de abril). 4a. sesión «*Nihil nouum sub sole*», a cargo de Josep M. Escolà i Tuset, profesor titular de Filología Latina de la Universitat «Rovira i Virgili» (2 de mayo) y 5a. sesión «Óscar Wilde i el llegat grec: pradoxes d'un ideari personal també paradoxal», a cargo de Pau Gilabert i Barberà, profesor titular de Filología Griega de la Universitat de Barcelona (9 de mayo).

4. Conferencias de actualización.

Finalmente se han impartido tres conferencias de actualización, dirigidas a los socios de la sección. En primer lugar, el Dr. Francesc Fontbona, miembro de la Real Acadèmia de Sant Jordi, habló de «L'art neoclàssic i el seu ressò a Catalunya» el miércoles 14 de marzo. Por otra parte, el Dr. Javier Payà, Arqueólogo de la Sección Arqueológica del Ayuntamiento de Lérida, habló de «La ciutat romana d'llerda. Estat de la qüestió» el miércoles 21 de marzo y finalmente la Sra. Pepita Padròs. Conservadora del Museo de Badalona, nos habló de «Les darreres troballes d'interès arqueològic de la ciutat de Badalona» el miércoles 28 de marzo. Las tres sesiones han tenido lugar en la Sala de Graus de la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona.

SECCIÓN DE CÓRDOBA DE LA SEEC

En reunión de la Federación Andaluza de Estudios Clásicos, celebrada en Córdoba, el 15 de noviembre p.p., tras el nombramiento de todos los presidentes de las Delegaciones de Andalucía, se tomaron, entre otros el orden interno, los siguientes acuerdos, que traslado a la Junta Directiva para su conocimiento y difusión:

1. Nombrar Presidente de la Federación al Dr. José María Maestre Maestre, Presidente de la Delegación de Cádiz, dejando a su elección el nombramiento de Secretario y Tesorero, que comunicará oportunamente.

2. Organizar el IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos de acuerdo con lo siguiente:

a) Fecha: 26-30 septiembre 2002. b) Lugar: Córdoba. c) Título: Las raíces clásicas de Andalucía. d) Áreas Temáticas: Lingüística Griega, Lingüística Latina, Literatura Griega, Literatura Latina, Latín medieval, Humanismo, Tradición, Arqueología, Historia Antigua. Didáctica (mesa redonda). e) Comité Organizador: Presidente: Miguel Rodríguez-Pantoja, Directiva de la F.A.E.C., Otros miembros a determinar. f) Comité de Honor: A determinar.

En breve se procederá a emitir los primeros impresos informativos.

SECCIÓN DE EXTREMADURA DE LA SEEC

1. Asistencia con los alumnos de especialidad al Festival de Teatro Juvenil de Mérida.

2. Entrevista con el Secretario General de Educación, Ángel Benito Pardo, en que tratamos problemas relativos a las plazas de latín, griego y cultura clásica. Obtuvimos la promesa de que habrá plazas de latín y griego en la próxima convocatoria de oposiciones, así como la información de que se construirán 18 nuevos centros de E.S. en la Comunidad Autónoma con la consiguiente dotación de plazas de nuestra asignatura.

3. El pasado día 3 de abril se celebró en Mérida una Prueba de nivel de Lengua Griega promovida por la SEEC Delegación de Extremadura, realizada por el coordinador de la asignatura, Juan Carlos Iglesias Zoido, a la que se presentaron 49 alumnos procedentes de 10 centros de la región, número que augura cierto optimismo en un futuro próximo. La prueba tenía carácter voluntario y los dos mejores alumnos y sus profesores recibirán un premio establecido y financiado por nuestra Delegación y el Departamento de Ciencias de la Antigüedad.

4. Desde el 5 de julio hasta el 10 de agosto nuestra Delegación estará presente en el XLVII Festival de Teatro Clásico de Mérida. Se impartirán 9 conferencias y habrá dos mesas redondas relativas a las representaciones. El programa se hará público en fechas próximas y cuenta con una página en internet.

5. En el mes de noviembre habrá unas Jornadas de Actualización científica y didáctica de latín y griego en nuestra universidad con 30 horas lectivas.

Próximamente se hará llegar el programa definitivo.

SECCIÓN DE GALICIA DE LA SEEC

30 de enero de 2001: Conferencia de la Profª. Marcela Nasta, Universidad de Buenos Aires: «La 'metamorfosis' de Rómulo, de fraticida a fundador divinizado (de los Epodos 7,16 a la oda 3,3)»

12 de marzo de 2001: Conferencia del Prof. Arturo Álvarez Hernández (Universidad de Mar de Plata, Argentina): «Huesos insepultos en el final del primer libro de Propercio (I, 21-22)»

14 de marzo de 2001: representación teatral por el grupo de teatro «Sardiña» (de los Institutos «Elviña», «Sardiñeira» y «Paseo das Fontes», A Coruña): *El sorteo de Cásina*.

21 de marzo de 2001: representación teatral por el grupo «Vichelocrego» (I.E.S. «Auga da Laxe», Gondomar, Pontevedra): *Fedra*, en versión de Manuel Lourenzo.

La Delegación participó activamente en la organización del Festival de Teatro Clásico de Lugo, celebrado el 26 de marzo de 2001: en este Festival participaron dos grupos de teatro: «Sardiña» representando *El sorteo de Cásina*, y el grupo «Selene» del I.E.S. Carlos III de Madrid, representando *Andrómaca*.

SECCIÓN DE LEÓN

Las actividades de la Delegación de León se iniciaron el día 15 de noviembre con una Asamblea de socios y con la Conferencia del Dr. D. Juan Lorenzo Lorenzo, Catedrático de Filología Latina de la Universidad Complutense sobre «Deudas que no hay que pagar: contribución de la retórica clásica a la teoría literaria moderna».

El 23 de febrero se celebró el *Certamen Ciceronianum Arpinas 2001*, en el que obtuvo el primer puesto el alumno del I.E.S. Ramiro II de la Robla, Jorge A. Gayo Vélez. A finales del mes de marzo se fallaron los premios del *III Certamen Provincial de Cultura Clásica*, al que habían concurrido diez trabajos de esta temática. Se concedió el Primer Premio al «Ejército romano» (Pedro Chao y Héctor González, del I.E.S. Eras de Renueva), el Segundo a «La vida cotidiana en Roma» (Mónica Franco y Mª Carmen Moral, del I.E.S. Río Orbigo) y el Tercero a los «Sistemas Planetarios» (Laura García, María Plata y María Alonso, del I.E.S. Padre Isla).

Como habían solicitado en repetidas ocasiones los socios, el 22 de marzo se representaron en León dos comedias plautinas de la mano del Grupo «Sardiña» de La Coruña. Por la mañana se escenificó en el I.E.S. Juan del Enzina *El sorteo de Cásina* para alumnos de ESO y Bachillerato de la capital leonesa, y por la tarde el *Miles gloriosus* dentro de los actos de las fiestas patronales de la Facultad de Filosofía y Letras. El éxito de estas representaciones ha abierto la posibilidad de llevar en los próximos años este tipo de teatro a los Centros de Enseñanza Secundaria de la provincia.

Por tercer año consecutivo se está organizando el Curso de Verano «Amor y erotismo en la mitología clásica. Su pervivencia en el arte y en la literatura», para los días 4 al 7 de septiembre de 2001, dentro del convenio de la SEEC con el MEC.

Información: Jesús-Mª Nieto Ibáñez, Departamento de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras, Campus de Vegazana s/n 24071 León. Tl: 987 29 10 14, Fax: 987 29 10 08, e-mail: decjni@unileon.es

SECCIÓN DE MURCIA

La Sección de Murcia de la SEEC inició su andadura este curso, en el mes de octubre, con una Asamblea de socios y una sesión científica a cargo del Prof. J.-L. López Cruces (Univ. de Almería), que disertó sobre la «Reconstrucción de una tragedia: el *Heracles* de Diógenes el Cínico». En esa misma Asamblea se aprobó la organización del IV Curso de Actualización en Filología Clásica. Las conferencias a impartir a lo largo de dicho Curso (desde noviembre del 2000 hasta mayo del 2001) serán las siguientes: 9 de noviembre, Prof. M. García Teijeiro, de la Univ. de Valladolid («La vida cotidiana a través de los papiros mágicos griegos»); 10 de noviembre, Prof. E. Crespo, de la Univ. Autónoma de Madrid («Sintaxis griega, hoy»); 15 de febrero, Prof. X. Ballester, de la Univ. de Valencia («Metáfora, metonimia y»); 22 de febrero, Profª C. Guzmán, de la Univ. de Murcia («Aetna»); 8 de marzo, Prof. M. Valverde, de la Univ. de Murcia («Diálogos sobre el amor: en torno al *Erótico* de Plutarco»); 15 de marzo, Prof. A. Bernabé, de la Univ. Complutense («Nuevos caminos en el estudio del orfismo: reli-

gión, literatura y filosofía»); 16 de marzo, Prof. J.L. Vidal, de la Univ. de Barcelona («Libros y librerías en Roma»); 22 de marzo, Prof. C. García Gual, de la Univ. Complutense («*Edipo Rey*: mito y teatro»); 26 de abril, Prof. E. Montero, de la Univ. de Valladolid («La literatura técnica latina: nuevas perspectivas»); 3 de mayo, Prof. J. Luque, de la Univ. de Granada («Prosodia: la música del lenguaje»). Las conferencias están siendo seguidas por numeroso público dado el interés de los temas tratados y el gran prestigio de los ponentes.

SECCIÓN DE PAMPLONA

En el mes de noviembre pasado se desarrolló un ciclo cinematográfico de tres sesiones. Respondiendo al título «Grecia, hoy y ayer: Arqueología, Historia, vida», se trató de mostrar la unidad existente entre los datos ilustrados por los hallazgos arqueológicos y la experiencia histórica a lo largo de los siglos, a partir de la realidad actual de una Grecia que no quiere limitarse al mero papel de cuna de occidente. En primer lugar, el día 7 se proyectó el documental «Museo Arqueológico de Iraklion», de la serie «Museos del Mundo», que analizó el mundo de la cultura minoica partiendo de la situación de un periodista encargado de realizar un reportaje sobre el citado museo. El día 14 correspondió el turno al titulado «Atenas», también de la serie «Museos del Mundo», que versó sobre el conjunto de la Grecia Antigua, desde la perspectiva de los habitantes de la Atenas de hoy, entrevistados al respecto. Finalmente, el día 21, el documental «El esplendor del Partenón», de la serie «Tesoros del Museo Británico», abordó en particular la época clásica, a través de los bajorrelieves de Fidias. Todas las sesiones se celebraron en locales de la Universidad de Navarra y moderó los correspondientes coloquios el Presidente de la Delegación.

El día 21 de diciembre tuvo lugar en el Salón de Actos del Instituto de Educación Secundaria «Plaza de la Cruz», de Pamplona, una representación de la obra de Eurípides, *Andrómaca*, a cargo del Grupo «Selene», del Instituto de Educación Secundaria «Carlos III», de Madrid, que dirige el profesor José Luis Navarro. Dicha sesión fue organizada con carácter experimental, para comprobar la viabilidad de Pamplona como sede del Festival de Teatro Clásico Escolar de Segóbriga y con vistas a la oportuna presentación de su candidatura. Asistieron un total de 600 escolares de diversos centros de Navarra a los que alcanzó la capacidad del local, de las casi 1.000 localidades solicitadas. Como invitados y testigos, acudieron también sendos representantes del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, del Ayuntamiento de Pamplona, de la Caja de Ahorros de Navarra y de la Fundación Municipal «Teatro Gayarre».

En la asamblea anual de sus miembros, celebrada el pasado 29 de enero, se aprobó el nuevo reglamento de régimen interno de la delegación. La norma aprobada presenta como principal novedad la ampliación del número de componentes de la Junta Directiva, que, a partir de su entrada en vigor, incluirá hasta dos socios procedentes de La Rioja. El texto se halla pendiente de que la Junta Directiva Nacional otorgue su preceptivo visto bueno.

En el mes de febrero se publicó la edición de las actas de las Jornadas de Filología Clásica «Un siglo en la vida de Roma (14-117 d.C.): La presencia de Hispania». Bajo el título *De Augusto a Trajano: un siglo en la historia de Hispania* figuran recogidas las aportaciones presentadas en dicha ocasión, ponencias y las comunicaciones seleccionadas, enriquecidas con algún estudio complementario. La edición ha sido preparada por Carmen Castillo, Francisco Javier Navarro y Ramón Martínez y ha sido publicada por Ediciones Universidad de Navarra. Además de la Delegación de la SEEC, han patrocinado el volumen la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra y el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra.

Como en el resto de las delegaciones locales, el 16 de febrero tuvo lugar la prueba de preselección de participantes en el *Certamen Ciceronianum* del presente año. Acudieron los cuatro aspirantes previamente inscritos, siendo enviado a la fase de selección nacional uno de los ejercicios.

ABSTRACTS OF THE PAPERS*

EC, Sp., 2001, t. XLIII, nº 119, pp. 7-35.
Mª José Barrios Castro, Mª Jesús Barrios Castro & Benito J. Durán Fernández, «Female archetypes in classical historical romans» [«Arquetipos femeninos en la novela histórica grecolatina»].

The three authors examine several topics related to women in Greek and Roman historical romans. Woman as a mother; woman as a silent or unsilent wife; woman as a lover; woman as a virgin devoted to a goddess; woman as a magician or a witch. All the faces and roles of women are carefully examined from a psycoanalytic outlook; topics from ancient drama and ancient epic poetry to be found all over the text of historical romans.

EC, Sp., 2001, t. XLIII, nº 119, pp. 37-61.
Roberto Lérida Lafarga, «Phaidra and her tricks: from a classical heroine to a Christian sinner» [«Fedra y sus engaños: de heroína clásica a pecadora cristiana»].

The author wonders if Phaidra is really a poor woman, suffering from Hippolytus, Theseus and men arround her or if she is instead a dangereous woman able to kill and destroy men. He examines the works of Euripides, Seneca, Racine and Unamuno; then he concludes that there is a kind of fifty-fifty in this character; both faces of Phaidra are shown. That is the reason why she keeps being an interesting character in western literature.

EC, Sp., 2001, t. XLIII, nº 119, pp. 63-88.
Mariano Valverde Sánchez, «Anacreontic tradition in Cienfuegos poetry» [«Cienfuegos y la tradición anacreóntica»].

The paper shows the influence of anacreontic topics in the Spanish poetry of the XVIII century, concentratin in N. Cienfuegos work. The author underlines the excellent knowledge Cienfuegos had of all those topics. He starts translating anacreontic poems; then he adapts and imitates some of them, and he finally creates his own poems under a very strong influence of those anacreontic topics.

---

* Abstracts recommended by the Comisión para la Investigación Científica y Técnica (CICYT) according to the UNESCO.

EC, Sp., 2001, t. XLIII, nº 119, pp. 91-108.
José Manuel Santiago Ángel, «Latin vocabulary: an statistic and lexematic approach» [«El estudio del léxico latino: enfoques estadísticos y lexemáticos»].

The author examines the history of Latin vocabulary based on frecuency, focussing on XXth century works, once Statistics started being a very useful instrument for the teaching of Latin Language. Anyway frecuency should not be the only pattern to be followed: a different approach based on Lexematics seems to be more useful in order to get the proper meaning of words inside their own context.

EC, Sp., 2001, t. XLIII, nº 119, pp. 111-131.
Agustín Ayuso Calvillo, «Teaching Latin accusative: a syntactical and semantical approach» [«Didáctica del acusativo latino: sintaxis y semántica de sus usos»].

After examining a great variety of latin sentences including accusative, the author concludes that there are three main values in accusative; first, an specific syntactical use as Direct Object; second, an specific value depending on semantical and syntactical contexts; thirth, a nonexistent value as far as the lexema the accusative to be added is so specific that using accusative doesn't make absolutely any difference.

EC, Sp., 2001, t. XLIII, nº 119, pp. 133-142.
Lourdes Rojas Álvarez, «Classical Studies in Mexico: Past and Future» [«Los estudios clásicos en México: desarrollo y perspectivas»].

Classical studies in Mexico have always include teaching and research bruches. They have been restricted to UNAM, together with some private Universities associated to the teaching of History, Philosophy and Literature. The authores examines the curricula in classics to conclude that in the future a furter developpement is expected as AMEC will support all the work achieved at Universities.