ESTUDIOS CLÁSICOS

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Número 138

Madrid

2010

Estudios Clásicos
Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

Director Jaime Siles Ruiz, Presidente de la SEEC
Secretaria Patricia Cañizares Ferriz, Vicesecretaria de la SEEC

Consejo de Redacción

Mª Ángeles Almela Lumbreras, Secretaria de la SEEC
Antonio Alvar Ezquerra, Catedrático de Filología Latina de la Universidad de Alcalá de Henares
Francesc Casadesús Bordoy, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Dulce Estefanía Álvarez, Catedrática emérita de Filología Latina de la Universidad de Santiago de Compostela
Manuel García Teijeiro, Catedrático de Filología Griega de la Universidad de Valladolid
José Francisco González Castro, Tesorero de la SEEC
Julián González Fernández, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Gregorio Hinojo Andrés, Vicepresidente de la SEEC
Rosa María Iglesias Montiel, Catedrática de Filología Latina de la Universidad de Murcia
Ramón Martínez Fernández, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Antonio Melero Bellido, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Enrique Montero Cartelle, Catedrático de Filología Latina de la Universidad de Valladolid
Ana Moure Casas, Catedrática de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid
Jesús de la Villa Polo, Vicepresidente de la SEEC

Consejo Asesor

Michael von Albrecht (Universidad de Heidelberg)
Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari)
Luis Gil (Universidad Complutense de Madrid)
Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata)
David Konstan (Brown University)
José Martínez Gázquez (Universidad Autónoma de Barcelona)
José Luis Melena (Universidad del País Vasco)
Francisco Rodríguez Adrados (Reales Academias de la Lengua y de la Historia)
José Luis Vidal Pérez (Universidad de Barcelona)

ÍNDICE

pp.

INVESTIGADOR INVITADO

CHRISTOPHER A. FARAONE, *Catálogos, priameles y estructura estrófica en la elegía griega arcaica* 7-26

CULTURA CLÁSICA

FÁTIMA DÍEZ PLATAS, *Dioniso y las serpientes. Imágenes y textos en el arcaísmo* 29-37

MIGUEL RODRÍGUEZ PANTOJA, *Dos poemas "políticos" atribuidos a Virgilio*: Catalepton 3 *y* 8 39-48

ANTONIO BARNÉS, *Traducción y tradición clásica en el* Quijote 49-72

Mª TERESA AMADO RODRÍGUEZ, *La editorial Galaxia y la traducción de los clásicos grecolatinos en la dictadura franquista* 73-94

RESEÑAS DE LIBROS

EVA CANTARELLA, *El dios del amor. Una introducción a los mitos y leyendas de la Antigüedad* (Lorena Jiménez Justicia), pp. 97-98. JEAN IRIGOIN, *Le poète grec au travail*, Préface de Jacques Jouanna et Jean Leclant (Emilio Suárez de la Torre), pp. 99-100. ESQUILO, *Prometeo Encadenado.* Traducción, introducción y notas de Ramón Irigoyen. Epílogo de Jordi Balló y Xavier Pérez (Raquel Fornieles), pp. 100-102. CARLOS GARCÍA GUAL, *Prometeo. Mito y literatura* (David Hernández de la Fuente), pp. 102-105. EMILIA RUIZ YAMUZA, *Tres verbos que significan "deber" en griego antiguo* (Enrique Nieto Izquierdo), pp. 105-106. M. SANZ MORALES – M. LIBRÁN MORENO (eds.), Verae lectiones. *Estudios de crítica textual y edición de textos griegos* (Fernando García Romero), pp. 106-108. MIRELLA ROMERO RECIO, *Pompeya. Vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio* (Ana Rodríguez Mayorgas), pp. 108-110. PETRONIO, ÁRBITRO, *El festín de Trispudientillo* (*Cena Trimalchionis*) [*Satiricón*: 26, 7-78, 8]. Advertencia preliminar, revisión del texto latino, notas y epílogo de MATÍAS LÓPEZ LÓPEZ. Traducción de MARTA SAMPIETRO LARA y MATÍAS LÓPEZ LÓPEZ (Mª Teresa Quintillà Zanuy), pp. 110-112. ANTONIO BARNÉS VÁZQUEZ, *"Yo he leído a Virgilio". La tradición clásica en el Quijote* (Juan Antonio López Férez), pp. 112-113. JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ, *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo* (Jesús-Mª Nieto Ibáñez), pp. 113-114.

ACTIVIDADES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ACTIVIDADES DE LA NACIONAL (pp. 117-130).

ACTIVIDADES DE LAS SECCIONES (pp. 131-142).

CONTENTS

pp.

GUEST RESEARCHER

CHRISTOPHER A. FARAONE, *Catalogues, Priamels, and Stanzaic Structure in Early Greek Elegy* 7-26

CLASSICAL CULTURE

FÁTIMA DÍEZ PLATAS, *Dionysus and the snakes. Archaic greek images and texts* 29-37

MIGUEL RODRÍGUEZ PANTOJA, *Two 'political' poems attributed to Virgil*: Catalepton 3 *and* 8 39-48

ANTONIO BARNÉS, *Translation and classical tradition in* Don Quixote 49-72

Mª TERESA AMADO RODRÍGUEZ, *The 'Galaxia' Publishing Company and the Translation of Graeco-Latin Classics during Franco's Dictatorship* 73-96

BOOKS REVIEW

EVA CANTARELLA, *El dios del amor. Una introducción a los mitos y leyendas de la Antigüedad* (Lorena Jiménez Justicia), pp. 97-98. JEAN IRIGOIN, *Le poète grec au travail*, Préface de Jacques Jouanna et Jean Leclant (Emilio Suárez de la Torre), pp. 99-100. ESQUILO, *Prometeo Encadenado.* Traducción, introducción y notas de Ramón Irigoyen. Epílogo de Jordi Balló y Xavier Pérez (Raquel Fornieles), pp. 100-102. CARLOS GARCÍA GUAL, *Prometeo. Mito y literatura* (David Hernández de la Fuente), pp. 102-105. EMILIA RUIZ YAMUZA, *Tres verbos que significan "deber" en griego antiguo* (Enrique Nieto Izquierdo), pp. 105-106. M. SANZ MORALES – M. LIBRÁN MORENO (eds.), Verae lectiones. *Estudios de crítica textual y edición de textos griegos* (Fernando García Romero), pp. 106-108. MIRELLA ROMERO RECIO, *Pompeya. Vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio* (Ana Rodríguez Mayorgas), pp. 108-110. PETRONIO, ÁRBITRO, *El festín de Trispudientillo* (*Cena Trimalchionis*) [*Satiricón*: 26, 7-78, 8]. Advertencia preliminar, revisión del texto latino, notas y epílogo de MATÍAS LÓPEZ LÓPEZ. Traducción de MARTA SAMPIETRO LARA y MATÍAS LÓPEZ LÓPEZ (Mª Teresa Quintillà Zanuy), pp. 110-112. ANTONIO BARNÉS VÁZQUEZ, *"Yo he leído a Virgilio". La tradición clásica en el Quijote* (Juan Antonio López Férez), pp. 112-113. JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ, *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo* (Jesús-Mª Nieto Ibáñez), pp. 113-114.

ACTIVITIES OF THE SPANISH SOCIETY OF CLASSICAL STUDIES (SEEC)

NATIONAL ACTIVITIES (pp. 117-130).

LOCAL ACTIVITIES (pp. 131-140).

INVESTIGADOR INVITADO

CHRISTOPHER A. FARAONE es titular de la cátedra Frank C. y Gertrude M. Springer en el Colegio y la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chicago. Su trabajo se centra fundamentalmente en la religión y la poesía de la Antigua Grecia. Es co-editor con D. Dodd de *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives* (2003) y con L. McClure de *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (2005). Es autor de *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual* (1992), *Ancient Greek Love Magic* (1999) y *The Stanzaic Architecture of Ancient Greek Elegiac Poetry* (2008). En el momento presente trabaja en dos libros: *The Range of Hexametrical Song in Early Greece: Incantation, Oracle and Hymn* y *Writing Greek Amulets in Roman Imperial Times*, y de una serie de comentarios y artículos sobre la estructura estrófica de la poesía helenística y sobre los catálogos en la *Teogonía* de Hesíodo.

CATÁLOGOS, PRIAMELES Y ESTRUCTURA ESTRÓFICA EN LA ELEGÍA GRIEGA ARCAICA*

Recepción 15/06/2010
Aceptación 15/09/2010

CHRISTOPHER A. FARAONE
Universidad de Chicago

Resumen:

Los catálogos y priameles ocupan un papel destacado en los fragmentos más largos de la elegía griega arcaica. En este breve estudio analizo media docena de estas enumeraciones y demuestro que los poetas arcaicos usan con frecuencia estrofas de cinco dísticos con el objeto de crear una estructura formal para sus composiciones. En algunos casos, los catálogos se presentan como elementos ya preparados, adaptables en medio de la interpretación a algunos contextos diferentes.

Palabras clave: poesía elegíaca griega, catalógos en literatura, priamel, estrofas.

Catalogues, Priamels, and Stanzaic Structure in Early Greek Elegy

Abstract:

Catalogues and priamels figure prominently in the longer fragments of early Greek elegy. In this brief study I survey a half-dozen of these elegiac lists and show that the early poets regularly use a five-couplet stanza to create a formal structure for their compositions. In some cases the catalogues appear to be "set-pieces" adaptable in the midst of performance to a number of differentcontexts.

Keywords: Greek elegiac poetry, catalogs in literature, priamel, stanzas.

Los especialistas señalan con frecuencia el importante papel que los catálogos y los priameles desempeñan en los fragmentos más largos de la elegía griega arcaica. De hecho, composiciones tales como la elegía de Solón "Sobre las edades del hombre" (fr. 27)[1], el priamel al comienzo de la elegía número 12 de Tirteo, o el catálogo de treinta líneas en la parte central de la número 13 de Solón suelen ser señaladas como ejemplos representati-

---

* Una versión ligeramente simplificada de este ensayo fue presentada en una conferencia en febrero de 2005 en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill y en la Universidad de Fordham, y estoy muy agradecido a las audiencias de ambos lugares por sus estimulantes preguntas y comentarios. El artículo se publicó originalmente en la revista *TAPA* 135/2, 2005, pp. 249-265. La traducción ha sido realizada por Carlos Hernández Garcés y revisada por Jesús de la Villa. Las traducciones de los ejemplos griegos han sido realizadas directamente del griego por los mismos traductores. El artículo se publica con la autorización explícita del autor y de los editores de la revista *TAPA*, del servicio de publicaciones de la Universidad John Hopkins (Baltimore, Maryland, Estados Unidos), a quienes los editores de *Estudios Clásicos* desean manifestar públicamente su agradecimiento.

[1] Las citas de los fragmentos de elegía griega siguen la numeración y el texto de Gerber (1999), excepto donde se indique otra cosa.

vos de este tipo[2]. Sin embargo, que yo sepa nadie ha reparado en que los poetas elegíacos arcaicos tienden a modelar estos catálogos como estrofas aisladas de cinco dísticos o como grupos coordinados de dichas estrofas.

No soy yo el primero en percibir el uso de la unidad de cinco dísticos como un bloque compositivo en los fragmentos de elegía arcaica. En torno a la época de la Guerra Civil Americana, Weil propuso la hipótesis de que muchos de los elegíacos arcaicos organizan sus poemas en estrofas de longitud variable que ocasionalmente despliegan un tipo de responsión similar a la que se encuentra en la poesía coral griega antigua[3]. Observó con razón, por ejemplo, que Tirteo usa tres estrofas de cinco dísticos para conferir estructura a las primeras treinta líneas del fragmento 10, y que coordinó y resaltó estas tres estrofas mediante el uso de frases parecidas en las primeras líneas de la primera y la última estrofa, y en la línea final de la última[4]. Rossi, en un estudio detallado cerca de un siglo después, confirmó este estudio estructural del fragmento y sugirió, además, que estas unidades de cinco dísticos se corresponden exactamente con los modelos retóricos alternantes en el fragmento, que empieza con cinco dísticos de reflexión que describen un soldado genérico en tercera persona, pasa a cinco dísticos de exhortación (compuestos por completo en subjuntivos imperativos y exhortativos), y vuelve en la tercera sección a una reflexión que es formalmente idéntica a la primera[5]. De hecho, la tesis central de mi investigación sobre la elegía es que encontramos esquemas de composición recurrentes, especialmente en los poetas más antiguos,

[2] P. ej., RACE (1982: 57-62; 64-71), que estudia a Tirteo 12.1-10 ("uno de los priameles mejor conocidos"), Jenófanes 2, Solón 13.43-64, y Teognis 699-718.

[3] Cf. WEIL (1862). Sus ideas fueron rechazadas por editores posteriores y refutadas de forma significativa por CLEMM (1883). Véase LINFORTH (1919: 242-44) para obtener una panorámica de la controversia. Aunque esta reacción crítica estaba justificada en relación con el tratamiento de Weil de los fragmentos de Solón y de otros, sus análisis de Tirteo 10-12 y Jenófanes 1 eran perspicaces. Véase, por ejemplo, la nota 3 (para Tirteo 10) y la nota 7 (para las diez primeras líneas de Tirteo 12), y para un estudio completo véase FARAONE (2005).

[4] WEIL puso de relieve cómo la primera línea de esa unidad final (línea 21) terminaba en un paremiaco (μετὰ προμάχοισι πεσόντα) que suena muy parecido al paremiaco al final de la primera línea del poema (ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα). Y reparó por añadidura en cómo la línea final de la última unidad se hacía eco de ambas (ἐν προμάχοισι πεσὼν).

[5] ROSSI (1953/54: 414-15): "i primi 30 versi si lasciano disporre in tre grupi di 10 versi ciascuno; il gruppo centrale contiene una serie di esortazioni all'azione, i due laterali ciascuno una tesi e un'antitesi di carattere discorsivo".

donde algunos esquemas retóricos como éstos encajan perfectamente dentro de los límites de las estrofas de cinco dísticos[6].

En el presente estudio desarrollo los puntos de vista de Weil y Rossi sobre el uso estructural que Tirteo hace de la estrofa de cinco dísticos y trato de mostrar que Tirteo, Solón y el poeta teognideo se sirven a menudo de la estrofa de cinco dísticos como marco para varios tipos de catálogos, algunos de los cuales parecen servir como útiles elementos ya preparados que podrían ser ampliados o insertados dentro de un poema más largo y fácilmente adaptados a él, algo en absoluto diferente del modo en el que un bardo homérico, por ejemplo, utiliza sus símiles o escenas típicas para ampliar u organizar una sección de un poema épico.

Para establecer la forma básica de este catálogo elegíaco comienzo por un ejemplo más bien simple y poco estimulante poéticamente de un catálogo completo por sí mismo, con estrofa de cinco dísticos, encontrado en una inscripción de época romana en Mégara, que conserva un poema que según parece se compuso alrededor de la época de las Guerras Médicas[7]:

Ἑλλάδι καὶ Μεγαρεῦσιν ἐλεύθερον ἦμαρ ἀέξειν
ἱέμενοι θανάτου μοῖραν ἐδεξάμεθα,
τοὶ μὲν ὑπ' Ἐυβοίαι καὶ Παλίωι, ἔνθα καλεῖται
ἁγνᾶς Ἀρτέμιδος τοξοφόρου τέμενος,
τοὶ δ' ἐν ὄρει Μυκάλας, τοὶ δ' ἔμπροσθεν Σαλαμίνος 5
< >
τοὶ δὲ καὶ ἐν πεδίωι Βοιωτίωι, οἵτινες ἔτλαν
χεῖρας ἐπ' ἀνθρώπους ἱπ̣πομάχους ἱέναι.
ἀστοὶ δ' ἄμμι τόδε <ξυνὸν> γέρας ὀμφαλῶι ἀμφίς
Νισαίων ἔπορον λαοδόκωι 'ν ἀγορᾶι. 10

[6] Este trabajo es un extracto de una publicación de próxima aparición de Faraone, un estudio mucho más desarrollado en el que sostengo que la estrofa de cinco dísticos era un recurso estructural habitual en los elegíacos más antiguos. Mis colegas Danielle Allen, James Redfield, Laura Slatkin and Peter White leyeron versiones anteriores y provisionales de este estudio más amplio e hicieron una crítica profunda, pero alentadora, y Deborah Boedeker, Edward Courtney, Mark Edwards, Douglas Gerber, Jim Marks, David Sansone, David Sider, Grez Thalmann, y Mark Usher proporcionaron todos ellos críticas útiles para las subsiguientes redacciones. También estoy agradecido a los lectores anónimos de *TAPA*, uno de los cuales mejoró sustancialmente la retórica de la exposición de mi razonamiento en este extracto.

[7] PAGE (1981: 213-15): Simónides nº 16 y CAMPBELL (1991): Simónides nº XVI. Doy el texto de éste último. El poema se conserva en una inscripción de la antigüedad tardía que pretende ser una nueva copia del epigrama de Simónides, cuyo original había sido "destruido por el tiempo". Page declara que, aunque la autoría de Simónides es probablemente ficticia, "no hay nada en el vocabulario, la redacción o la métrica incompatible con una datación de principios del siglo quinto".

> Esforzándonos por promover el día de la libertad para Grecia y los megarenses, recibimos nuestro destino de muerte, unos en Eubea y el Pelión, donde es renombrado el santuario de Ártemis, la sagrada arquera; otros en las montañas de Mícale; otros frente a Salamina […], otros también en la llanura beocia, aquellos que tuvieron el valor de acometer a los combatientes a caballo. Los ciudadanos nos concedieron estos honores comunes en torno al ombligo de los niseos en su ágora, en donde el pueblo se reúne en masa.

Este epitafio pretende ofrecer las palabras de los muertos que reciben honores en la inscripción y está articulado en base a referencias a ellos mismos como colectivo: nótense la primera persona del plural inclusiva del verbo "recibimos" (ἐδεξάμεθα) en el dístico inicial y el pronombre en dativo "a nosotros" (ἄμμι) en el último. En el núcleo del poema, sin embargo, el poeta divide esta gran cantidad de tropas en al menos cuatro unidades específicas de soldados que murieron combatiendo a los persas en batallas diferentes. Los tres dísticos principales comienzan con un pronombre repetido (τοὶ μὲν...τοὶ δ'...τοὶ δὲ), un rasgo distintivo, como veremos, de catálogos elegíacos como éste. El poeta aporta un cierre adicional al poema mediante la referencia al pueblo megarense en la primera y en la última línea (Μεγαρεῦσιν y Νισαίων), como para reiterar la unidad política de estos guerreros que murieron en lugares diferentes y presumiblemente en momentos diferentes.

Los primeros cinco dísticos de Tirteo 12 parecen estar igualmente estructurados como un catálogo elegíaco completo[8]:

οὔτ' ἂν μνησαίμην οὔτ' ἐν λόγωι ἄνδρα τιθείην
οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης,
οὐδ' εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχοι μέγεθός τε βίην τε,
νικώιη δὲ θέων Θρῆϊκιον Βορέην,
οὐδ' εἰ Τιθωνοῖο φυὴν χαριέστερος εἴη, 5
πλουτοίη δὲ Μίδεω καὶ Κινύρεω μάλιον,
οὐδ' εἰ Τανταλίδεω Πέλοπος βασιλεύτερος εἴη,
γλῶσσαν δ' Ἀδρήστου μειλιχόγηρυν ἔχοι,

[8] WEIL (1862: 9-10) fue el primero en apuntar que las líneas 1-10 forman una sola unidad, aunque otros estudiosos parecen haberlo intuido. JAEGER (1966:119), por ejemplo, hace notar que las líneas 1-10 son "una serie de anáforas cuyo imparable crescendo no llega hasta la línea 10"–en esto le sigue TARDITI (1982: 62)– y FOWLER (1987: 82) alude a la "estricta simetría de las diez primeras líneas". WEIL (1862: 9) y FRÄNKEL (1975: 339 n. 8) observan que las primeras veinte líneas del poema están divididas en dos partes iguales, que terminan en declaraciones similares en las líneas 10 y 20. RACE (1982: 57-59) y ADKINS (1985: 74) aluden a estas líneas como un priamel completo, aunque Race excluye la línea 10.

οὐδ' εἰ πᾶσαν ἔχοι δόξαν πλὴν θούριδος ἀλκῆς·
οὐ γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμῳ... 10

No mencionaría ni tendría en cuenta a un hombre por la excelencia de sus pies o en la lucha, ni siquiera si tuviera el tamaño y la fuerza de los Cíclopes y dejara atrás al tracio Boreas en la carrera, ni si fuese más hermoso que Titono en su complexión y más rico que Midas y Ciniras, ni si fuese más regio que Pélope, el hijo de Tántalo, y tuviese una lengua que hablase tan exitosamente como Adrasto, ni si tuviese reputación por todo excepto el furioso valor. Pues no es un buen hombre de guerra…[9]

Como en el ejemplo anterior, el poeta refuerza el orden regular y la uniformidad del catálogo introduciendo fuertes pausas al final de cada dístico y comenzando cada uno de los tres dísticos intermedios con la frase "ni siquiera si" (οὐδ' εἰ). Es más, estos dísticos intermedios presentan una estructura muy cuidada, en la que cada hexámetro y pentámetro proporcionan al menos un punto de comparación (por ejemplo, velocidad, belleza o riqueza) y al menos un ejemplo mitológico representativo de ello (por ejemplo, Bóreas, Titono o Midas).

Aunque el dístico final empieza con el mismo "ni siquiera si", rompe el esquema porque introduce una declaración a modo de resumen que nos devuelve al hombre genérico (1 ἄνδρα y 10 ἀνήρ) cuyos posibles talentos o habilidades son descritos en los versos intermedios. Es más, los tres dísticos centrales proporcionan ejemplos míticos concretos de estas habilidades, prácticamente del mismo modo en el que los tres dísticos centrales del epigrama megarense, al repetir el pronombre inicial τοὶ, disuelven el colectivo "nosotros" de los dísticos primero y último en grupos específicos más pequeños que se identifican más concretamente por la ubicación de sus heroicas muertes. He de añadir que en ambos poemas se describen en realidad más de tres ejemplos dentro de los tres dísticos centrales, pero la frase o el pronombre que se repite al comienzo de cada dístico proporciona un ritmo regular o esquema a las series.

Sin embargo, el dístico final del catálogo de Tirteo difiere del epigrama megarense en una cuestión importante: resume la lista con la intención

[9] No comparto (por motivos explicados en FARAONE 2006) la traducción de GERBER (1999), que traduce el último verso "For no man is good in war … " ("pues ningún hombre es bueno en la guerra…"). El texto continúa sin ninguna interrupción hasta la sección siguiente, en donde tenemos una larga apódosis: "si no puede soportar la contemplación de la sangrienta matanza…".

de rechazar cada una de las unidades que la componen al decir "ni siquiera si tuviera reputación por *todo,* excepto el furioso valor"[10]. Esta variante en la forma del catálogo se denomina por lo general priamel, un recurso poético que consiste en una serie de tres o más exposiciones paratácticas, parecidas en su forma, que sirven para resaltar la última, normalmente mediante el desprecio del resto[11]. Sin embargo, la línea final de este catálogo de Tirteo 12 no proporciona el cierre y el impacto final que podría esperarse de un priamel, puesto que el poeta pasa justo en la línea siguiente a la descripción del guerrero valiente, el cual sí posee el coraje imprescindible para luchar. En resumen, este catálogo no es un poema completo en o por sí mismo, sino más bien un recurso poético que Tirteo emplea para lanzarse después a la descripción, en la estrofa siguiente, del noble guerrero que es, de hecho, excelente en el arte de la guerra. No obstante, el priamel está construido con tanta pericia que, si se le quitara el último dístico, podríamos no haber sabido que se trataba de una elegía marcial. De hecho, uno se pregunta si otro poeta en un contexto diferente podría, con igual facilidad, haberlo terminado con una referencia al acto amoroso o al vino como actividad suprema en lugar de la guerra.

Otro ejemplo llamativo de un priamel elegíaco se encuentra en *Teognidea* 699-718 (he separado los versos por las razones que se verán):

πλήθει δ' ἀνθρώπων ἀρετὴ μία γίνεται ἥδε,
πλουτεῖν· τῶν δ' ἄλλων οὐδὲν ἄρ' ἦν ὄφελος, 700
οὐδ' εἰ σωφροσύνην μὲν ἔχοις Ῥαδαμάνθυος αὐτοῦ,
πλείονα δ' εἰδείης Σισύφου Ἀιολίδεω,
ὅς τε καὶ ἐξ Ἀΐδεω πολυιδρίῃσιν ἀνῆλθεν
πείσας Περσεφόνην αἱμυλίοισι λόγοις,
ἥ τε βροτοῖς παρέχει λήθην βλάπτουσα νόοιο- 705
ἄλλος δ' οὔ πω τις τοῦτό γ' ἐπεφράσατο,
ὅντινα δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφικαλύψῃ,
ἔλθῃ δ' ἐς σκιερὸν χῶρον ἀποφθιμένων,
κυανέας τε πύλας παραμείψεται, αἵ τε θανόντων
ψυχὰς εἴργουσιν καίπερ ἀναινομένας· 710
ἀλλ' ἄρα κἀκεῖθεν πάλιν ἤλυθε Σίσυφος ἥρως,
ἐς φάος ἠελίου σφῇσι πολυφροσύναις-

[10] RACE (1982: 57-59) ofrece un excelente estudio de las líneas 1-9, a las que denomina "uno de los priameles mejor conocidos".
[11] RACE (1982: 9).

οὐδ' εἰ ψεύδεα μὲν ποιοῖς ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
γλῶσσαν ἔχων ἀγαθὴν Νέστορος ἀντιθέου,
ὠκύτερος δ' εἴησθα πόδας ταχέων Ἁρπυιῶν 715
καὶ παίδων Βορέω, τῶν ἄφαρ εἰσὶ πόδες.
ἀλλὰ χρὴ πάντας γνώμην ταύτην καταθέσθαι,
ὡς πλοῦτος πλείστην πᾶσιν ἔχει δύναμιν.

Para la mayoría de la gente la única virtud es ésta: la riqueza. Y del resto, al final, ninguno es el provecho, ni aunque tuvieras el buen juicio del mismísimo Radamanto o si supieras más que Sísifo, hijo de Eolo, el que gracias a sus muchas argucias volvió incluso desde Hades, después de persuadir con astutas palabras a Perséfone, la que infunde el olvido en los mortales dañando su razón. Ningún otro lo ha conseguido todavía, a quien la negra nube de la muerte hubiera envuelto y hubiera llegado al umbroso lugar de los que perecieron, para pasar las oscuras puertas que retienen las almas de los muertos a pesar de todas sus protestas. Pero incluso de allí el héroe Sísifo volvió a la luz del sol gracias a su mucho ingenio.

<Ninguno es el provecho>, ni siquiera si compusiera mentiras parecidas a verdades al tener la hábil lengua del divino Néstor, ni si fueses más rápido a pie que las rápidas Harpías y los hijos de Bóreas, cuyos pies son muy veloces. No, deberían todos asumir esta idea: que para toda le gente la riqueza tiene el mayor poder.

Como en el ejemplo precedente, este priamel enumera muchas de las cosas que los hombres aprecian e ilustra cada una con un ejemplo representativo para terminar por rechazarlas todas en favor de la riqueza, que es ensalzada como el bien más importante en el primer dístico y en el último. Es más, los comentaristas han notado a menudo que estos veinte versos funcionan bien como poema o unidad retórica independiente que empieza y termina con la afirmación de que para los mortales la riqueza es lo más valioso (700 πλουτεῖν y 718 πλοῦτος)[12].

Sin embargo, los versos que he aislado en el medio son una digresión sobre el viaje legendario de Sísifo al mundo de los muertos. Lo que da pie al relato es, por supuesto, la mención del héroe en el catálogo, que conduce mediante un pronombre relativo a la digresión en la sección central. Esta historia que se inserta tiene una extensión de exactamente cinco dísticos y está articulada por medio de la repetición del exitoso retorno del Hades por parte del héroe, haciendo hincapié en cada ocasión en su gran inteligencia:

[12] P.ej., HUDSON-WILLIAMS (1010: *ad loc.*), RACE (1982: 67-68), y HENDERSON (1983: 86-88).

ὅς τε καὶ *ἐξ Ἀΐδεω πολυιδρίῃσιν ἀνῆλθεν* 703

ἀλλ᾽ ἄρα *κἀκεῖθεν πάλιν ἤλυθε* Σίσυφος ἥρως,
ἐς φάος ἠελίου *σφῇσι πολυφροσύναις-* 711-12

Sin embargo, Carrière indicó hace mucho tiempo que, si eliminamos la digresión de cinco dísticos acerca de Sísifo, los cinco dísticos restantes funcionan incluso mejor como un priamel conciso y bien ordenado[13]:

πλήθει δ᾽ ἀνθρώπων ἀρετὴ μία γίνεται ἥδε,
πλουτεῖν· τῶν δ᾽ ἄλλων οὐδὲν ἄρ᾽ ἦν ὄφελος, 700
οὐδ᾽ εἰ σωφροσύνην μὲν ἔχοις Ῥαδαμάνθυος αὐτοῦ,
πλείονα δ᾽ εἰδείης Σισύφου Ἀιολίδεω,
οὐδ᾽ εἰ ψεύδεα μὲν ποιοῖς ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
γλῶσσαν ἔχων ἀγαθὴν Νέστορος ἀντιθέου,
ὠκύτερος δ᾽ εἴησθα πόδας ταχέων Ἁρπυιῶν 715
καὶ παίδων Βορέω, τῶν ἄφαρ εἰσὶ πόδες.
ἀλλὰ χρὴ πάντας γνώμην ταύτην καταθέσθαι,
ὡς πλοῦτος πλείστην πᾶσιν ἔχει δύναμιν.

De hecho, como las diez primeras líneas de Tirteo 12, este priamel de cinco dísticos empieza con un aserto de carácter general ("Ninguno es el provecho") y ofrece entonces en rápida sucesión cuatro ejemplos míticos de dones naturales que son inferiores a la riqueza: sabiduría, conocimiento, elocuencia y velocidad. Los dos primeros de estos ejemplos empiezan con la misma frase "ni siquiera si" (οὐδ᾽ εἰ) y se usa entonces una construcción de μέν / δέ para destinar sus ejemplos mitológicos o a versos completos (701 Radamantis y 702 Sísifo) o a dísticos en su conjunto (713-14 Néstor y 715-16 Harpías e hijos de Bóreas). Da la impresión, entonces, de que estos versos fueron compuestos en un principio como un priamel de cinco dísticos (parecido en estructura a los catálogos tratados más arriba), que fue en un momento posterior ampliado hasta exactamente el doble de su extensión mediante la inserción de la digresión sobre Sísifo.

[13] CARRIÈRE (1948: 59; 116-17) interpreta la digresión como la interpolación de un escriba. La digresión es tan poco necesaria para el catálogo que cuando BARRON-EASTERLING (1989: 102) citan y defienden una traducción de estos versos, dejan fuera la sección de Sísifo al completo sin ningún perjuicio para su argumentación. De hecho, la digresión está deficientemente insertada en el catálogo, ya que la segunda prótasis ("ni siquiera si" en la línea 713) está tan alejada de su apódosis en el primer dístico que es difícil de interpretar. Por ejemplo, en la traducción inglesa, Gerber (1999) se ve forzado a subrayar la sintaxis del catálogo después de la digresión mediante la inserción de una frase parentética "Nothing else is of use" ("Nada más resulta útil") para recordar al lector la construcción más amplia.

Además, querría hacer hincapié en algo que los otros estudiosos no han señalado: el poeta teognideo parece estar trabajando a partir de un repertorio tradicional de estrofas de cinco dísticos en buena medida ya establecidas –en este caso un priamel y una digresión sobre Sísifo bien desarrollada– que podían ser distribuidas o redistribuidas como parte del proceso creativo de composición de un poema elegíaco.

Solón parece haber sido especialmente hábil en ampliar y manejar estas estrofas de cinco dísticos. En la segunda mitad de su famosa "Elegía de las Musas", por ejemplo, usa la estructura de un catálogo tradicional de cinco dísticos para componer una secuencia continua de treinta líneas (13.33-62) que se divide fácilmente en tres estrofas separadas[14]. La primera da ejemplos de percepciones erróneas del ser humano sobre sí mismo y de las falsas esperanzas que las acompañan (13.33-42)[15]:

θνητοὶ δ' ὧδε νοέομεν ὁμῶς ἀγαθός τε κακός τε,
+ἐν δηνην+ αὐτὸς δόξαν ἕκαστος ἔχει,
πρίν τι παθεῖν· τότε δ' αὖτις ὀδύρεται· ἄχρι δὲ τούτου 35
χάσκοντες κούφαις ἐλπίσι τερπόμεθα.
χὥστις μὲν νούσοισιν ὑπ' ἀργαλέηισι πιεσθῇ,
ὡς ὑγιὴς ἔσται, τοῦτο κατεφράσατο·
ἄλλος δειλὸς ἐὼν ἀγαθὸς δοκεῖ ἔμμεναι ἀνήρ,
καὶ καλὸς μορφὴν οὐ χαρίεσσαν ἔχων· 40
εἰ δέ τις ἀχρήμων, πενίης δέ μιν ἔργα βιᾶται,
κτήσασθαι πάντως χρήματα πολλὰ δοκεῖ.

[14] Los estudiosos han debatido largamente si el fragmento 13 es un solo poema unificado y, si lo es, cómo debemos identificar sus unidades retóricas o lógicas. Por lo general interpretan la línea 33 como el comienzo de una nueva sección que introduce la segunda mitad del poema; véase GERBER (1970: 124) y ANHALT (1993: 33-34) para acceder a un resumen de los primeros planteamientos. Aunque la mayoría de los editores estarían de acuerdo en que la línea 33 pertenece a una nueva sección, pocos dirían lo mismo de la línea 43. WEST (1974: 181), por ejemplo, divide el poema del siguiente modo: 1-8, 9-24, 25-32, 33-36, 37-42, 43-64, 65-70 y 71-76. ALLEN (1949: 55-56) y CAMPBELL (1967: 233-34), por otra parte, estarían probablemente de acuerdo, ya que entienden las líneas 33-42 (una unidad de cinco dísticos) como una unidad seguida de otra (43-62, una unidad de diez dísticos). BÜCHNER (1939: 170-90) y MADDALENA (1943: 1-2) piensan igualmente que 33-62 son una sola pieza, pero no ofrecen una subdivisión de las treinta líneas. LATTIMORE (1947: 166-67) y MÜLKE (2002: 295-98) entienden las líneas 43-62 como una unidad completa.

[15] El campo semántico y el uso de la palabra griega δόξα es difícil de aprehender. CAMPBELL (1967: 234) resume concisamente su doble sentido del siguiente modo: "Mortals, both good and evil, are (unlike Zeus, whose view is comprehensive) deluded by false beliefs and false hopes" ("mortales, buenos y malos, (no como Zeus, cuyo punto de vista lo abarca todo) se engañan con falsas creencias y falsas esperanzas").

> Y así los mortales pensamos, por igual el noble y el malvado sea la que sea nuestra condición, que cada uno tiene su propia opinión antes de padecer algún mal. Y entonces se lamenta. Pero hasta ese momento, embobados nos deleitamos con vanas esperanzas. Quien estaba agobiado por crudas enfermedades pensaba que se iba a curar; otro, que es de baja condición, cree ser noble y hermoso aunque no tiene una apariencia grata. Y si alguno carece de bienes y le oprimen los agobios de la pobreza, piensa que con toda seguridad adquirirá mucho dinero.

Aquí, como sucede en el epigrama megarense, Solón utiliza verbos impersonales en primera persona del plural en los dos primeros dísticos para describir un conjunto más grande de la humanidad ("Los mortales… pensamos" y "nos deleitamos"), seguido de tres ejemplos, cada uno de los cuales ocupa un dístico completo empezando con un pronombre que está sintácticamente vinculado como parte de una serie regular: χὥστις μὲν (37), ἄλλος (39) y εἰ δέ τις (41)[16]. Es más, el poeta realza la unidad de esta sección del poema mediante la duplicación de un término y una noción que son clave: Solón pone la palabra δόξα en el primer dístico para señalar el comienzo de su catálogo de percepciones (erróneas), idea que repite en los dos últimos dísticos por medio del uso del verbo cognado δοκεῖ para ilustrar dos casos específicos, primero en la línea 39 y después en la línea 42, donde destaca enfáticamente como la última palabra de su unidad de cinco dísticos.

Si estos cinco dísticos hubiesen sobrevivido por separado como un fragmento de la poesía de Solón, difícilmente habríamos pensado que ellos, como el epigrama megarense, constituyen un catálogo completo, porque no encontramos en ellos ningún sentido de finalización: la sección general introductoria ha sido ampliada en tamaño en dos dísticos, más que en uno, y el resumen está por completo ausente. Pero como el priamel de Tirteo –cuyo final retórico fue suavizado para facilitar que enlazase con la siguiente estrofa del poema– la falta de cierre está buscada, porque a este catálogo inicial sigue, algo abruptamente, otro, en el cual Solón desvía su atención de las esperanzas de los mortales hacia sus distintas vocaciones.

---

[16] GERBER (1999: *ad loc.*). Y otros editores sugieren que las líneas 39-40 refieren a "dos" casos diferentes (de ahí la coma al final de 39): el hombre de baja extracción, que piensa que es noble, y el feo, que cree que es hermoso. Si esto es así, desobedece la regla de una persona por dístico que vemos en algunos de los otros catálogos elegíacos. Aunque quizá Solón tiene aquí en mente la frase hecha griega καλὸς κ' ἀγαθός y ha fabricado su opuesto poético, aunque en quiasmo. De ser así, quizá deberíamos quitar la coma e imaginar una sola persona con dos percepciones erróneas: "y otro hombre de baja condición se cree noble y hermoso, aunque su figura tiene formas desagradables".

Esta sección del poema tiene una extensión de diez dísticos y puede separarse por un criterio temático o retórico en dos estrofas adicionales de cinco dísticos (13.43-62)[17]:

σπεύδει δ' ἄλλοθεν ἄλλος· ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται
ἐν νηυσὶν χρῄζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
ἰχθυόεντ' ἀνέμοισι φορεόμενος ἀργαλέοισιν, 45
φειδωλὴν ψυχῆς οὐδεμίαν θέμενος·
ἄλλος γῆν τέμνων πολυδένδρεον εἰς ἐνιαυτὸν
λατρεύει, τοῖσιν καμπύλ' ἄροτρα μέλει·
ἄλλος Ἀθηναίης τε καὶ Ἡφαίστου πολυτέχνεω
ἔργα δαεὶς χειροῖν ξυλλέγεται βίοτον, 50
ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθείς,
ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος·

ἄλλον μάντιν ἔθηκεν ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων,
ἔγνω δ' ἀνδρὶ κακὸν τηλόθεν ἐρχόμενον,
ᾧι συνομαρτήσωσι θεοί· τὰ δὲ μόρσιμα πάντως 55
οὔτε τις οἰωνὸς ῥύσεται οὔθ' ἱερά·
ἄλλοι Παιῶνος πολυφαρμάκου ἔργον ἔχοντες
ἰητροί· καὶ τοῖς οὐδὲν ἔπεστι τέλος·
πολλάκι δ' ἐξ ὀλίγης ὀδύνης μέγα γίγνεται ἄλγος,
κοὐκ ἄν τις λύσαιτ' ἤπια φάρμακα δούς· 60
τὸν δὲ κακαῖς νούσοισι κυκώμενον ἀργαλέαις τε
ἁψάμενος χειροῖν αἶψα τίθησ' ὑγιῆ.

Cada uno se esfuerza por algo. Uno vaga por el mar rico en peces en naves con el anhelo de llevar a casa una ganancia, arrastrado por crueles vientos, si tener cuidado alguno por su vida. Otro, que se ocupa de los curvados arados, labrando una tierra rica en árboles trabaja todo un año como un esclavo. Otro que ha aprendido los trabajos de Atenea y Hefesto, el de muchas artes, reúne su sustento con sus manos y otro lo hace educado en los dones que proceden de las Musas olímpicas y conocedor de las reglas de la adorable habilidad.

A otro convirtió en adivino el señor Apolo que trabaja en la distancia y supo el mal que le llegaba de lejos a un hombre, cuando los dioses le ayudan; pero lo que guarda el destino no lo evitará ave o ceremonia religiosa alguna. Otros, ocupados en el trabajo de Peón, rico en fármacos, son médicos; tampoco en sus manos está el éxito. A menudo de un leve dolor resulta luego un gran dolor y nadie podría paliarlo ofreciendo fármacos balsámicos, mientras a otro,

[17] RACE (1982: 65-67) trata las líneas 43-64 como un priamel completo de diez dísticos.

atormentado por terribles y crueles enfermedades, tras tocarlo con sus manos, al punto lo deja sano.

Aquí, como en algunos de los catálogos tratados anteriormente, encontramos una declaración general ("Cada uno se esfuerza por algo") seguido de una serie de ejemplos. La primera sección describe cuatro formas de vida humanas: el comerciante (ὁ μὲν), el labrador (ἄλλος), el artesano (ἄλλος) y el poeta (ἄλλος). Como en la estrofa precedente, Solón formula cada una de las tres descripciones como un dístico completo que empieza en cada caso con el mismo pronombre.

Es más, la lengua de esta primera sección y el orden de las vocaciones parecen reflejar, si bien débilmente, la forma del priamel de cinco dísticos tratado previamente: cataloga tres tipos de trabajo (comerciante, labrador y artesano) y termina con el poeta, que es, por supuesto, el papel del propio Solón. Aunque Solón no destaca enfáticamente la poesía como mejor que las demás ocupaciones, la aísla no obstante y la eleva al tratar la primera vocación como peligrosa (nótense los "crueles vientos" que acosan al comerciante) y las dos segundas como despreciablemente materialistas: el labrador "trabaja como un esclavo" en su trabajo, mientras que el artesano se gana el sustento "con sus manos", gracias a los "trabajos" (50 ἔργα) aprendidos de los dioses. Unicamente la vocación final, la del poeta, es producto de los "dones" (51 δῶρα) de las Musas y una "adorable habilidad" (52 ἱμερτῆς σοφίης), designación que remite a otras declaraciones programáticas en la *Teognidea* sobre el oficio especial que es la poesía elegíaca[18]. Así pues, tanto la secuencia como las diferencias de tono entre las tres primeras vocaciones y la última poética sugieren que esta estrofa de cinco dísticos puede haber sido compuesta originariamente como un priamel que presumía de la superioridad de las virtudes de la poesía elegíaca sobre otras metas[19]. En resumen, Solón parece haber tomado un priamel elegíaco tradi-

[18] Para la definición de σοφίη como una habilidad especial del poeta elegíaco véase, p.ej., NAGY (1985: 23-26) y FORD (1985: 82-83 y 89-93).

[19] Dos ejemplos latinos del priamel de cinco dísticos en forma elegíaca –Propercio III 9.35-44 y Petronio *Satiricón* 137.9.1-10– sugieren que la serie de tres elementos puede haber sido la cantidad típica de un priamel elegíaco de cinco estrofas. Propercio, por ejemplo, esboza tres temas que se niega a tratar. Cada uno se desarrolla en un dístico completo (o dos) que termina con un punto y aparte, y cada uno empieza con un verbo en primera persona: *non ego… findo… non flebo* (la historia de los Siete contra Tebas) ... *nec referam* (la Guerra de Troya). El dístico final declara su preferencia: cantará como Calímaco. Véase RACE (1982: 136-37;148).

cional y haberlo adaptado como primera sección de un catálogo más largo de vocaciones que valora, sin jactarse abiertamente, el trabajo del poeta.

La segunda parte de este catálogo mantiene en apariencia el patrón de la primera: nótese cómo los pronombres ἄλλον y ἄλλοι introducen nuevas vocaciones al comienzo de un dístico; su forma, su contenido y su finalidad retórica son algo diferentes. En primer lugar, el brioso ritmo de la primera estrofa se refrena considerablemente en la segunda. En la primera, cada trabajador era el sujeto de su propia oración, la cual, con excepción de la primera, abarca un dístico. Sin embargo, en la segunda estrofa sólo encontramos dos vocaciones y difieren de las cuatro primeras en caso o número: el adivino aparece en acusativo singular (ἄλλον) y su descripción ocupa dos dísticos, y los médicos aparecen en nominativo plural (ἄλλοι) y ocupan tres. Sin embargo, es más importante el cambio del foco y del propósito. Esta segunda estrofa del catálogo de vocaciones subraya los límites o la ambigüedad de los esfuerzos humanos para proteger a otros mortales: el adivino puede predecir el futuro pero es incapaz de apartar el destino, en tanto que los médicos poseen fármacos eficaces pero no pueden garantizar la vida de un paciente. Sin embargo, a pesar de estos cambios, las dos estrofas fueron claramente compuestas como un par coordinado en el que la segunda toma de la primera la noción de que algunos grupos –artesanos y poetas en la primera estrofa, adivinos y médicos en la segunda– reciben su talento directamente de la divinidad que los patrocina.

Solón reúne entonces tres estrofas un tanto diferentes –cada una de cinco dísticos de longitud– en una secuencia bastante lógica[20]:

(i) catálogo de percepciones erróneas del hombre sobre sí mismo o esperanzas (δόξαι);

(ii) un inventario en forma de priamel de vocaciones que termina con una descripción sutilmente favorable del poeta;

(iii) una extensión de (ii) que se convierte en una meditación sobre las limitaciones de dos vocaciones adicionales concedidas por los dioses.

[20] LATTIMORE (1947: 165-68) propone un análisis similar, pero no percibe la estructura regular de las estrofas. Reconoce, por ejemplo, el nuevo comienzo presente en las líneas 33-36 y describe después 37-42 como una ampliación de 33-36. Entonces continúa tratando 43-62 como una sola unidad continua.

Ninguna de estas estrofas, coherentes temáticamente, puede, claro está, mantenerse como un poema independiente. De hecho, Solón las usa hábilmente como unidades entrelazadas, a través de las cuales quien escucha las recorre prácticamente sin esfuerzo gracias a la estructura lingüística que comparten. Pero al mismo tiempo se las arregla para variar cada estrofa cambiando el foco, el tipo o el caso del pronombre inicial al principio de cada una y el número de individuos o vocaciones descrito[21]. Es más, algunos indicios de que la estrofa original fuera compuesta como un priamel sugieren que Solón, al igual que el autor teognideo del poema de Sísifo tratado precedentemente, puede haber compuesto creativamente esta sección de tres estrofas mediante la adaptación de elementos ya preparados de cinco dísticos existentes con anterioridad al poema más largo que tenía entre manos.

Solón parece usar esta misma técnica en su poema elegíaco sobre las diez etapas de la vida del hombre (Solón 27)[22]:

παῖς μὲν ἄνηβος ἐὼν ἔτι νήπιος ἕρκος ὀδόντων
φύσας ἐκβάλλει πρῶτον ἐν ἕπτ' ἔτεσιν.
τοὺς δ' ἑτέρους ὅτε δὴ τελέσῃ θεὸς ἕπτ' ἐνιαυτούς,
ἥβης ἐκφάνει σήματα γεινομένης.
τῇ τριτάτῃ δὲ γένειον ἀεξομένων ἔτι γυίων 5
λαχνοῦται, χροιῆς ἄνθος ἀμειβομένης.
τῇ δὲ τετάρτῃ πᾶς τις ἐν ἑβδομάδι μέγ' ἄριστος
ἰσχύν, ἧ τ' ἄνδρες σήματ' ἔχουσ' ἀρετῆς.
πέμπτῃ δ' ὥριον ἄνδρα γάμου μεμνημένον εἶναι
καὶ παίδων ζητεῖν εἰσοπίσω γενεήν. 10

τῇ δ' ἕκτῃ περὶ πάντα καταρτύεται νόος ἀνδρός,
οὐδ' ἔρδειν ἔθ' ὁμῶς ἔργ' ἀπάλαμνα θέλει.
ἑπτὰ δὲ νοῦν καὶ γλῶσσαν ἐν ἑβδομάσιν μέγ' ἄριστος

[21] También Solón aporta un cierto cierre al final de una larga secuencia de tres estrofas al mencionar la recuperación de la salud (62 τίθησ' ὑγιῆ) de un hombre acosado por terribles enfermedades (61 νούσοισι … ἀργαλέαις), palabras claramente destinadas a rememorar el hombre engañado de la primera estrofa, que aunque oprimido "por grave enfermedad" (37 νούσοισιν ὑπ' ἀργαλέησι) piensa que se recuperará (38 … ὡς ὑγιὴς ἔσται).

[22] No ha sido muy del agrado de los lectores modernos. CAMPBELL (1967: 246-7) es un ejemplo típico de la reacción de los estudiosos ("rígido", "monótono", "material inextricable"). WEST (1992: *ad loc.*) no cree que este fragmento sea un poema completo y ADKINS (1972: 128) hace notar acertadamente que aparentemente carece de una introducción propiamente dicha, aunque parece opinar que la línea 18 es un final adecuado.

ὀκτώ τ'· ἀμφοτέρων τέσσαρα καὶ δέκ' ἔτη.
τῇ δ' ἐνάτῃ ἔτι μὲν δύναται, μαλακώτερα δ' αὐτοῦ 15
πρὸς μεγάλην ἀρετὴν γλῶσσά τε καὶ σοφίη.
τὴν δεκάτην δ' εἴ τις τελέσας κατὰ μέτρον ἵκοιτο,
οὐκ ἂν ἄωρος ἐὼν μοῖραν ἔχοι θανάτου.

Un niño, siendo aún un crío inmaduro, desarrolla una fila de dientes y los pierde por primera vez a los siete años. Cuando el dios completa otros siete años, muestra signos de la incipiente pubertad. En el tercer período, cuando sus miembros están aún creciendo, su barbilla se cubre de vello y la piel cambia su tono. En el cuarto septenio todo joven es con mucho el mejor en la fuerza, que es como los hombres muestran sus rasgos de excelencia. En el quinto es el momento para que el hombre se acuerde del matrimonio y busque una estirpe de descendencia que siga después él.

En el sexto la mente de un hombre está ya formada para todo y no quiere ya cometer como antes actos insensatos. En el séptimo y el octavo septenio, catorce años entre los dos, es con mucho el mejor en razonamiento y discurso. En el noveno aún tiene vigor, pero su discurso y su sabiduría son más débiles para mostrar su excelencia. Y si uno alcanza el décimo período completando los anteriores uno tras otro, no sería a destiempo como le llegara el destino mortal.

Como vimos en varios de los catálogos tratados más arriba, este fragmento posee una estructura formal evidente que destina un dístico a cada uno de los períodos de diez años (los denominados "septenios") y empieza cada uno con el número ordinal aproximado, con una excepción flagrante: en las líneas 12-13 Solón interrumpe el uso del esquema y mete juntos los septenios séptimo y octavo en un solo dístico, dejándonos con una composición de nueve dísticos[23].

De hecho, hay indicios internos de que este poema fue diseñado en un principio como una pareja de estrofas de cinco dísticos y de que la más bien deficiente mezcla del séptimo y el octavo septenio dentro de un solo dístico es la labor de un escriba que trataba de reparar la pérdida del dístico completo que un día había descrito la octava etapa de la vida. Los cinco primeros dísticos de Solón 27, por ejemplo, forman una estrofa separada y coherente (como ha quedado plasmado en el texto más arriba). De hecho, aunque las dos secciones de este poema comparten el mismo for-

[23] CAMPBELL (1967: 247): "la estructura del poema se viene abajo cuando la séptima y la octava edad se mezclan"

mato rígido, hay algunas diferencias importantes pero sutiles en el contenido y el énfasis, tal y como vimos en las estrofas gemelas sobre las vocaciones de los hombres en Solón 13: los cinco primeros dísticos del fragmento se ocupan sólo del crecimiento físico de un recién nacido hasta que se convierte en un hombre joven, ciñéndose a las partes del cuerpo: los dientes, las manifestaciones físicas de la pubertad, la barbilla, el color de la piel, el vigor y los signos externos de madurez y hombría[24]. No hay mención alguna a sus capacidades mentales o retóricas. Es más, hay pistas sobre la unidad formal dentro de la estrofa: los dísticos segundo y cuarto se cierran con frases de rimas parecidas (ἥβης ἐκφάνει) σήματα γεινομένης (4) y σήματ' ἔχουσ' ἀρετῆς (8)[25] y los tres dísticos centrales terminan con el mismo sonido (-ης). Solón también encuadra sus descripciones de los cinco primeros septenios por medio de la mención en el dístico final de la necesidad de empezar a tener hijos (παίδων), una palabra que tiene su origen en la primera palabra del poema (παῖς).

Al igual que su catálogo de profesiones, (13.43-62), donde vimos signos de que los cinco primeros dísticos pueden haber servido en origen como un priamel independiente destinado a presumir de la vocación del poeta elegíaco, aquí también Solón podría haber terminado el catálogo después del quinto septenio si así le hubiese parecido bien o si lo hubiese necesitado para otro propósito retórico. Pero en su lugar continúa con la descripción de las edades de un adulto maduro, centrándose en su lugar en las facultades no físicas de un hombre: el entrenamiento de la mente (νοῦς), el evitar ser insensato, la habilidad en el razonamiento y el discurso (νοῦς y γλῶσσα), y en la novena etapa el declive del discurso y la sabiduría (γλῶσσα τε καὶ σοφίη). Y, como en su catálogo de las vocaciones, Solón crea resonancias verbales entre las dos mitades del catálogo para desarrollar esta segunda sección como una compañera adecuada pero con contraste respecto a la primera. Saca la idea de estacionalidad, por ejemplo, al final de la que parece ser la segunda estrofa (οὐκ ἂν ἄωρος ἐὼν) en una frase que repite la línea que cierra la primera (ὥριον … εἶναι)[26]. Y la frase ἐν ἑβδομάδι μέγ' ἄριστος al final del penúltimo

[24] SIEGMAN (1970) señala las importantes diferencias de contenido entre los cinco primeros dísticos y los que van a continuación.

[25] Sigo a GERBER (1999) y la mayoría de los otros editores, que se decantan aquí por el σήματ' de los manuscritos. WEST, por su parte, prefiere πείρατ', conjetura de STÄDTMÜLLER.

[26] ADKINS (1985: 131). Uno de los informantes anónimos del presente trabajo resalta otro ejemplo de este tipo de responsión: la descripción del "niño insensato" (παῖς…νήπιος) en la primera línea de la

hexámetro de la primera estrofa (línea 7) tiene su eco en la casi idéntica ἐν ἑβδομάσιν μέγ' ἄριστος al final del segundo hexámetro de la segunda sección (línea 13), una repetición que de hecho pone de relieve las diferencias temáticas entre las dos estrofas: "el mejor de todos *en la fuerza*" contrasta de nuevo con "el mejor *en razonamiento y discurso*" (el énfasis es mío)[27].

En resumen: la estructura de este fragmento sugiere plenamente que Solón lo compuso como parte de una pareja de estrofas elegíacas y que las organizó como una enumeración de ritmo regular y continuo que divide la vida humana en un primer período de treinta y cinco años, durante el cual el desarrollo y la reproducción del cuerpo físico es de una importancia capital, y un segundo período de igual duración, centrado en el desarrollo y la eventual disminución de las capacidades metales y retóricas de un hombre. Habida cuenta de que Solón concede en todos los casos excepto uno un dístico completo para cada septenio del catálogo de la edades, y en tanto que por lo general continúa este ejercicio de representación en partes iguales en el catálogo de su "Elegía de las Musas", es difícil evitar la sospecha de que en algún momento de su transmisión desde la Antigüedad un dístico completo ha desaparecido de nuestro texto, un dístico que en algún momento describió al completo las características del octavo septenio. De hecho, una vez que hemos observado con qué cuidado está desarrollada la estructura de Solón 13.33-62 y de Solón 27, se antoja bastante evidente que el débil encabalgamiento de la palabra ὀκτώ al principio de la línea 14 de este último es a la fuerza señal de que en algún momento temprano de su transmisión un dístico completo se perdió en nuestro texto y que en algún momento posterior un escriba, dándose cuenta de que faltaba el séptimo septenio, rescribió la línea 14 y al hacerlo eliminó otro pentámetro[28]. Entonces, ¿era Solón 27 un poema completo de dos estrofas de extensión? Probablemente no. Su método compositivo, ilustrado en la "Elegía de las Musas", sugiere que, como Tirteo, trataba estos catálogos como

---

primera parte (1) da la impresión de ser evocada (y puesta en contraste) en la primera línea de la segunda parte (11) con "mente de un hombre adulto" (νόος ἀνδρός), que "*ya* no está dispuesto a cometer actos insensatos" (ἔργ' ἀπάλαμνα).

[27] Véase ADKINS (1985: 130) para la repetición y el contraste.

[28] Esta respetuosa solución al problema del dístico ausente fue propuesta por Mark Usher y yo se lo agradezco. La misma versión de nueve dísticos del poema se conserva en los manuscritos de Ph. *Op.* 104 y Clem.Al. *Strom.* VI 144.3.

útiles elementos ya preparados que podía adaptar y amoldar en un poema más largo cuando quiera que surgiera una ocasión apropiada.

Así pues, hemos visto cómo Solón, Tirteo y el poeta teognideo usan todos ellos la estrofa de cinco dísticos para conferir una estructura regular a los catálogos, y que lo hacen de una manera que se acerca mucho a una composición genérica: una serie de ejemplos de construcción en dísticos, empezando cada uno con el mismo pronombre o uno similar o una recapitulación que usa la primera persona del plural para incluir al poeta ("nosotros los mortales") o al hablante dramático (p.ej., los muertos megarenses) dentro del grupo. También hay huellas de formas más específicas. Tanto Tirteo como el poeta teognideo, por ejemplo, componen priameles que comparan un solo bien humano ("furioso valor" o "riqueza") con una serie de otros atributos, apreciados pero en última instancia inferiores, de héroes mitológicos famosos. El hecho de que estos priameles de cinco dísticos fueron utilizados como un tipo de elementos elegíacos ya preparados viene sugerido por la primera mitad del catálogo de las vocaciones de Solón, en donde detectamos la estructura subyacente de un priamel similar: tres vocaciones descritas en términos algo negativos seguidas del cuarto y último ejemplo del poeta, que es sutilmente elogiado por encima de los demás. Podría parecer entonces que las estructuras de cinco dísticos detectadas hace ya tiempo por Weil y Rossi en el corpus de Tirteo están más extendidas de lo que estos estudiosos imaginaban y que las estrofas pueden proporcionar algunas pruebas de un tipo de composición genérica, por medio de la cual el poeta podría servirse de bloques constructivos tradicionales –por ejemplo un priamel elogiando la poesía o una digresión sobre Sísifo– para ampliar su composición de nuevas e interesantes maneras.

REFERENCIAS

ADKINS, A. W. H. (1972): *Moral values and political behaviour in Ancient Greece,* Nueva York.

— (1985): *Poetic Craft in Early Greek Elegists*, Chicago.

ALLEN, A. (1949): "Solon's Prayer to the Muses", *TAPA* 83, pp. 50-65.

ANHALT, E. K. (1993): *Solon the Singer: Politics and Poetics*, Lanham, Md.

BARRON, J. P.-P. E. Easterling (1989): "Early Greek Elegy: Callinus, Tyrtaeus, Mimnermus", en Easterling-Knox (eds.), pp. 87-94.

BÜCHNER, K. (1939): "Solon Musengedicht", *Hermes* 87, pp. 163-190.

BURKERT, W. (1985) (original alemán 1977): *Greek Religion*. Trad. J. Raffan. Cambridge, Mass.

CAMPBELL, D. (1967): *Greek Lyric Poetry: A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Londres.

— (1991): *Greek Lyric, Vol. 3: Stesichorus, Ibycus, Simonides and Others*, Londres.

CARRIÈRE, J. (1948): *Theognis de Mégare: Étude sur le recueil élégiaque attribué à ce poète*, París.

CLEMM, W. (1883): "Zu den griechischen Elegikern", *Jahrb. Für Class. Phil.* 127, pp. 1-18.

EASTERLING, P. E.-M. B. W. Knox (eds.) (1989): *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. 1: Greek Literature,* Cambridge.

FARAONE, C. A. (2005): "Exhortation and Meditation: Alternating Stanzas as a Structural Device in Early Greek Elegy", *CP* 100, pp. 317-36.

— (2006): "Stanzaic Structure and Responsion in the Elegiac Poetry of Tirtaeus", *Mnemosyne* 59, pp. 19-52.

— (forthcoming): *The Elegiac Stanza in Ancient Greek Elegy from Callinus to Callimachus*.

FIGUEIRA, T J.-G. Nagy (eds.) (1985): *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*, Baltimore.

FORD, A. (1985): "The seal of Theognis: The Politics of Authorship in Ancient Greece", en Figueira-Nagy (eds.), pp. 82-95.

FOWLER, R. L. (1987): *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto.

FRÄNKEL, H. (1975) (original alemán 1962): *Early Greek Poetry and Philosophy*. Trad. M. Hadas y J. Willis. Oxford.

GARZYA, A. (1958): *Teognide, Elegie, Libri I-II*, Florencia.

GERBER, D .E. (1970): *Euterpe: An Anthology of Early greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Amsterdam.

— (1999): *Greek Elegiac Poetry* [Loeb Classical Library 258], Cambridge, Mass.

GIANOTTI, G. F. (1978): "Alla ricerca di un poeta: Callino di Efeso", en E. Livrea-G. A. Privitera (eds.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni I, Vol. 1* Roma, pp. 405-30.

HENDERSON, W. J. (1983): "Theognis 702-12: The Sisyphus-*exemplum*", *QUCC* 15, pp. 83-90.

HUDSON-WILLIAMS, T. (1910): *The Elegies of Theognis*, Londres.

JAEGER, W. (1966) (publicación original 1932): "Tyrtaeus on True Arete", en *Five Essays*, trad. A. M. Fiske, Montreal, pp. 103-42. (= SBBerl 23, pp. 537-68)

LATTIMORE, R. (1947): "The First Elegy of Solon", *AJP* 68, pp. 161-79.

LINFORTH, I. M. (1919): *Solon the Athenian*, University of California Publications in Classical Philology 6, Nueva York.

MADDALENA, A. (1943): "Per l´interpretazione dell´elegia di Solone alle Muse", *RivFil* 21, pp. 1-12.

MÜLKE, C. (2002): *Solons politische Elegien und Iamben (Fr. 1-13; 32-37 West): Einleitung, Text, Uberseztung, Kommentar*, Leipzig.

NAGY, G. (1985): "Theognis and Megara: A Poet´s Vision of His City", en Figueira-Nagy (eds.), pp. 22-81.

PAGE, D. L. (1981): *Further Greek Epigrams*, Cambridge.

VAN RAALTE, M. (1988): "Greek Elegiac Verse Rhythm", *Glotta* 6, pp. 145-78.

RACE, W. H. (1982): *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. *Mnemosyne* Supplementum 74, Leiden.

ROSSI, F. (1953/4): "Studi su Tirteo", *AIV* 112, pp. 369-437.

SIEGMAN, E. (1970): "Die solonische Lebensline", *Philosophische Perspektiven* 2, pp. 335-46.

TARDITI, G. (1982): "Parenesi e areté nel corpus Tirtaico", *RFIC* 110, pp. 257-76.

WEIL, H. (1862): "Über Spuren strophischer Composition bei den alten griechischen Elegikern", *RhM* 17, pp. 1-13.

WEST, M. L (ed.) (1992) (edición original 1971): *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, 2ª ed. 2 vols., Oxford.

— (1974): *Studies on Greek Elegy and Iambus*, Berlín, pp. 77-117.

CULTURA CLÁSICA

DIONISO Y LAS SERPIENTES. IMÁGENES Y TEXTOS EN EL ARCAÍSMO

Recepción 20/06/2010
Aceptación 15/09/2010

FÁTIMA DÍEZ PLATAS
Universidad de Santiago de Compostela

Abstract:

Encuadrada dentro de una investigación más extensa para revisar la iconografía de Dioniso y el entorno dionisiaco, esta contribución consiste en una presentación conjunta de los datos de los textos y las imágenes del período arcaico sobre la relación de Dioniso con las serpientes. Y el objetivo de esta revisión es doble, ya que, por una parte, intenta resaltar la importancia de contemplar de manera conjunta la información textual y figurada, porque resulta evidente que ambos medios presentan figuras del dios diferentes, y, por otra, pretende concentrar la atención en un aspecto pequeño y concreto de la compleja iconografía dionisíaca: la figura de la serpiente, uno de los animales que aparecen en relación con el dios. Las conclusiones de este conciso análisis de textos e imágenes muestran que, realmente, la relación de las serpientes con Dioniso dista de tener relevancia real en ambos medios en el periodo arcaico, quedando circunscrita prácticamente a la presencia del dios en la Gigantomaquia.

Keywords: Dioniso, serpientes, iconografía, Gigantomaquia, Ménades, Ninfas, sátiros.

Dionysus and the snakes. Archaic greek images and texts

Resumen:

Framed within a more extensive investigation to review the iconography of Dionysus and the Dionysiac environment, this contribution is a joint presentation of the data of the texts and images of the archaic period regarding Dionysus and his relationship with snakes. And the goal of this review is twofold, since on the one hand, seeks to highlight the importance of analysing jointly the information from texts and images, because it is clear that both media present different figures of the god, and secondly seeks to focus attention on a small aspect of the complex and concrete Dionysiac iconography: the figure of the snake, one of the animals that appear in relation with the god. This concise text and image analysis shows that the relationship of snakes with Dionysus has indeed scarce relevance in both media in the archaic period, being limited practically to the presence of the god in the Gigantomachy.

Palabras clave: Dionysus, snakes, iconography, Gigantomachy, maenads, nymphs, satyrs.

Encuadrada dentro de una investigación más extensa para revisar la iconografía de Dioniso y el entorno dionisiaco, esta contribución consiste en una rápida presentación conjunta de los datos de los textos y las imágenes del período arcaico sobre la relación de Dioniso con las serpientes, que tiene un doble objetivo. Por una parte, pretende resaltar la importancia de contemplar de manera conjunta la información textual y figurada sobre el dios,

porque ambos medios presentan figuras, o imágenes del dios, ciertamente divergentes, casi como si se tratara de un dios diferente[1], algo que resulta especialmente evidente en el periodo al que me voy a referir. Por otra, pretende concentrar la atención en un aspecto pequeño y concreto de la compleja iconografía dionisíaca[2], en la que existen ciertos problemas de lectura no sólo en la imagen del dios, sino también en los elementos que lo rodean o que se pueden conectar con su personalidad, su entorno o su culto, hasta el punto de constituir una especie de parafernalia dionisíaca, que, en el campo de la figuración, termina por convertirse en un *atrezzo* que, de expresivo, cultual o incluso literario, pasará a convertirse en un aparato decorativo, extraordinariamente polivalente, y terminará totalmente banalizado en su significación. Este conjunto de elementos diversos, vegetales, animales –e incluso objetos inanimados– que se han ido uniendo a las manifestaciones del dios, por regla general, se considera en conjunto, no se analiza en sus significados, ni en sus relaciones recíprocas, y al final se convierte en un "cajón de sastre" en el que incluir cualquier elemento susceptible de ser leído como muestra de la irracionalidad, locura o salvajismo que son casi por antonomasia las características o atributos que recuerdan a Dioniso.

Entre estos elementos, los animales que se ponen en relación con él, en cierta medida, constituyen la caracterización figurada del dios más allá de su apariencia o atuendo, o incluso de los vasos u objetos que se consideran sus atributos, porque están en condiciones de cargarse de sentido y pasar a representarlo o anunciar su presencia como expedientes metafóricos o metonímicos de realidades que lo definen. Como los elementos vegetales, la vid y la hiedra en todas sus variantes, que son compañeros fijos de la iconografía dionisiaca, los elementos animales –como los leones y las panteras que comienzan a entrar en juego en la representación– muestran su peculiar relación con Dioniso, y entre ellos, tal vez por la propia naturaleza cambiante y multiforme del animal, las que resultan especialmente sugerentes son las serpientes[3].

---

[1] Sobre esta divergencia como la existencia de "dos Dionisos" ver T. H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Developement in Black-figure Vase Painting,* Oxford 1986, pp. 74-75.

[2] Sobre la iconografía dionisiaca: T. H. CARPENTER (ver nota anterior); IDEM, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens,* Oxford, 1997) y C. ISLER-KERENYI, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini,* Pisa-Roma 2001.

[3] Sobre las serpientes y Dioniso: E. KÜSTER, *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion*, Giessen 1913; E. GRABOW, *Schlangenbilder in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst,* Paderborn 1998; T. H. CARPENTER, y C. ISLER-KERENYI (vide nota 2) y S. MORAW, *Die Mänade in der*

Además, la decisión de elegir a la serpiente para comenzar esta disección necesaria de la imagen dionisíaca está motivada por la asunción general y difundida de que es un animal típica y marcadamente dionisíaco; lo que contrasta con las peculiaridades de su aparición en el entorno del dios y con el hecho de que resulta difícil encontrarla en una posición relevante en las imágenes y los textos conservados del período arcaico al que me voy a referir, aunque, quizá por eso precisamente, su aparición y la relación que establece con el dios resultan especialmente interesantes.

En la pintura vascular del arcaísmo, las serpientes aparecen con Dioniso en una pequeña serie de escenas que proceden de dos tipos de contextos iconográficos, a saber, en las escenas de la Gigantomaquia y en las escenas, que podríamos llamar "propiamente dionisíacas", en las que el dios está presente en medio de un conjunto de elementos que, en última instancia, remiten a él o a su esfera, y entre los que se cuentan como componentes esenciales sus compañeros o seguidores.

Entre ambos contextos se aprecia una diferencia fundamental que radica en el estatuto de las serpientes representadas, ya que, en la Gigantomaquia, aparecen intrínsecamente relacionadas con Dioniso, esto es, funcionan figurativamente en relación con él y con la actividad que desarrolla, mientras que las serpientes de las escenas que he llamado "propiamente dionisíacas" están en el entorno de Dioniso, pero no le "pertenecen", porque muestran con él una relación que podríamos llamar "vicaria", por "persona interpuesta", ya que pertenecen a los personajes que rodean al dios –de momento no asignaremos identidades–, con los que interactúan, o se sitúan en función de otros elementos del escenario construido entorno a él.

En las representaciones de la Gigantomaquia, que cronológicamente son las primeras de nuestro corpus, se han conservado solamente seis escenas en las que Dioniso aparece acompañado de serpientes[4]. La aparición de los animales forma parte de esa imagen peculiar que presenta el dios en estas representaciones[5], ya que lo vemos en acción, luchando,

---

attischen Vasenmalerei des 6. und 5. jahrhunderts v. Chr. Receptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs, Maguncia 1998.

[4] Malibu, J. P. Getty Museum Inv. 81.AE.211; Atenas, Mus. Nac. de la Acrópolis Inv. 1632; Atenas, Mus. Nac. Acr. Inv. 2211; Atenas, Mus. Nac. Acr. Inv. 607; Mercado anticuario, Hidria del Pintor del Vaticano 365 (Sotheby, sale catalogue, 7.18.7.1994, 76-77, NO.327); Berlín, Antik. Inv. F1865.

[5] Sobre la iconografía de la Gigantomaquia ver CARPENTER (*vide supra* nota 1) y las voces del *LIMC* "Gigantes" y "Dionysos".

perfectamente caracterizado y con una gran consistencia en los atributos que lo identifican. Pero sobre todo –y esto constituye el aspecto más destacado de estas escenas– Dioniso aparece acompañado por una serie de animales, felinos[6] en la mayoría de los casos, que, como él, atacan a su contrincante. Y, como ya he dicho, en seis de las escenas conservadas de la contienda en el período arcaico, una o varias serpientes aparecen, o bien en manos del dios, o en clara relación con su figura y el ataque al contrincante, como aparece en el dibujo de una de las piezas más conocidas y relevantes de la serie, un dino procedente de la Acrópolis de Atenas, firmado por Lido (figura 1)[7].

La presencia de estos animales que parecen ayudar a Dioniso en la lucha con su agresiva actitud se ha interpretado de diversas maneras. Una visión, que podríamos llamar "realista" no ha visto en ellos más que una *troupe* de asistentes en la lucha, procedentes del peculiar equipaje del dios, que comienza con estas escenas a configurar ese *atrezzo* dionisíaco al que me he referido, adquiriendo, de alguna manera, el estatuto de "armamento vivo", propio de un dios "diferente". Por el contrario, la reflexión visual sobre el peculiar modo de narrar en imágenes que parece tener el arcaísmo griego, ha suscitado la posibilidad de ofrecer una nueva interpretación de la realidad representada, proponiendo la narración sinóptica como explicación para la presencia de animales en la lucha[8]. Las escenas de la lucha nupcial de Tetis y Peleo, en las que aparecen los animales en los que, consecutivamente, se metamorfoseaba la Nereida –serpientes y leones– representados simultáneamente, han servido de modelo para sugerir la interpretación de la presencia de los felinos y las serpientes –unos animales que las fuentes textuales, los epítetos o las pervivencias cultuales ponen en relación con el dios– como "metamorfosis" divinas, apariencias temporales de Dioniso en forma de animal, que se suceden durante la lucha y se representan de manera simultánea, produciendo la apariencia de una escena coherente en el tiempo y en el espacio.

---

[6] Por regla general son leones o leopardos pero en alguna ocasión se describen como perros. Cfr. CARPENTER (vide nota 1).

[7] Atenas, Mus. Nac. Acr. Inv. 607. Para referencias ver ficha del Archivo Beazley (BAD 310.147).

[8] Sobre la narración sinóptica ver N. HIMMELMANN, *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst,* Wiesbaden 1967, A. SNODGRASS, *Narration and Allusion in Archaic Greek Art,* Cambridge 1982 y A. SHAPIRO, *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*, Londres 1994, pp. 7-10.

Esta interpretación se basa en el polimorfismo, propio de Dioniso, y sugiere la capacidad de trasformación de su figura en distintos animales que se asocian con él; el dios produce "versiones animales" –a las que me atrevería a designar como "avatares"–, que, como veremos, se consideran ejercicios de "apariencia", φάσματα, esto es, meras impresiones para quien lo contempla y cree ver en él, o sobre su apariencia, una epifanía distinta, una "edición" diferente de la fuerza que el mismo Dioniso representa. De este modo, aunque no se acepta de manera general (sobre todo porque tampoco se ha reflexionado sobre ello de manera específica), felinos y serpientes, se consideran, como en el caso de Tetis, distintas metamorfosis figuradas del dios, y la idea se ve reforzada por algunos textos posteriores a las imágenes[9] que parecen expresar en palabras lo que aparentemente está teniendo lugar ante nuestros ojos de manera simultánea, cuando, de acuerdo con las normas trasgresoras del tiempo y el espacio de la narración sinóptica, vemos a Dioniso en el mismo momento, ora felino, ora serpiente, ora humano, como una metáfora viva en movimiento.

Por otra parte, las serpientes aparecen también en algunas –muy pocas– escenas que he llamado "propiamente dionisíacas" de producción arcaica. Y hacen acto de presencia en todos los tipos de representación dentro de este conjunto figurativo, es decir, en las escenas que se pueden considerar "no narrativas", y en las escenas que narran en imágenes algún episodio relacionado con la esfera dionisíaca, como las del Retorno de Hefesto al Olimpo, las más representativas de todas ellas. Como ya adelanté, en estos casos los animales se alejan del dios, no están en contacto con él, sino que aparecen en las manos de los seguidores de Dioniso, en las manos de las mujeres que aparecen con el dios –las permanentes Ménades, que, en la figuración y en estos casos concretos, prefiero llamar Ninfas dionisíacas[10]– o incluso en las manos de los silenos, los compañeros que comienzan a ser representados con ellas en escenas en las que Dioniso puede o no estar presente.

Desde la que es cronológicamente la primera aparición en manos de las Ninfas en una pieza en la que alrededor de un Dioniso sentado está rodeado

---

[9] Eurípides, *Bacchae*, 1015ss. y Nonno, *Dion*. 40, 45ss.

[10] Sobre la identidad ver T. H. CARPENTER THOMAS, op. cit, pp. 80 y ss., G. HEDREEN, "Silens, Nymphs, and Maenads", *Journal of Hellenic Studies*, 114, 1994, pp. 47-69 y F. DÍEZ PLATAS, *Las Ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica,* (Edición electrónica), Madrid, 2002, pp. 323-383.

por varias mujeres con distintos atributos, entre ellos, serpientes y un león, hasta las apariciones en manos de los Silenos o alrededor de la cintura de una Ninfa en la famosa cratera de Lido, que representa la vuelta de Hefesto al Olimpo (figura 2)[11], las serpientes se han considerado determinadas por la intervención de los compañeros o seguidores del dios, convirtiéndose en una especie de marca "menádica" o cultual, pero, en todo caso, como indicador de la acción del dios sobre su esfera y, de manera especial, como muestra de la peligrosa y potente trasformación de las mujeres. La serpiente, pues, pasa a ser un elemento más del "equipo dionisiaco", como los felinos que acaban también en manos de las mujeres, aparentemente vivos o en forma de la "piel", la *pardalis* o pardálide –de león o leopardo–, que con frecuencia visten a modo de capa. Estas escenas, leídas siempre en relación con una fuente textual posterior: el texto de las *Bacantes*, en el que la serpiente figura como compañera cercana de las enloquecidas seguidoras de Dioniso y actúa en la puesta en escena de la terrible "naturaleza" que se desata bajo la influencia del dios, consagran a la serpiente como el animal de las ménades y –de nuevo, de acuerdo con lecturas de textos posteriores y relacionados con el culto[12]– un elemento básico del culto dionisiaco, que quizá se verá reducido a objeto[13].

Al volvernos hacia los textos de la época arcaica, no tenemos más que una cosa que decir: no se ha conservado referencia alguna que ponga en relación a Dioniso con las serpientes. Ciertamente, no tenemos la fuente para las escenas de la *Gigantomaquia* que hemos visto en las imágenes, ni tampoco para la presencia de las serpientes en el entorno del dios, manejadas por sus míticos seguidores en las escenas "propiamente dionisiacas", o las difundidas representaciones del Retorno de Hefesto. Se hace, pues, evidente que la relación de Dioniso con las serpientes, al menos en la época arcaica, es una cuestión ajena al relato y a su plasmación en las historias, lo que nos hace pensar que pueda ser posible una asociación de otro tipo, en el campo simbólico o quizá cultual.

Por otra parte, la cuestión que sugiere la presencia de la serpiente en las escenas de la Gigantomaquia, las más antiguas de la serie, esto es, la

---

[11] Nueva York, Metropolitan Museum of Art 31.11.11. Para referencias cf. *LIMC* III, p. 471, nº 563.

[12] Sobre textos órficos ver A. I. JIMÉNEZ SAN CRISTOBAL, "Las serpientes en el orfismo" en *V Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* (en prensa). Agradezco a la profesora Jiménez San Cristóbal que me permitiera disponer de su texto antes de la publicación.

[13] Cf. nota anterior.

posibilidad de ser considerada uno de los "avatares" de Dioniso o una de sus "versiones" temporales, es una circunstancia que ya está presente en los textos arcaicos. Los himnos homéricos dedicados a Dioniso nos lo muestran celebrado bajo su apariencia de toro (I, 2,) o metamorfoseándose en león ante los ojos de los atónitos piratas tirrenos (VII, 44). Pero esta capacidad que confirma para el dios una clara vertiente animal o evocable a través de metáforas animales, en los primeros textos curiosamente no incluye a la serpiente.

Habrá que esperar al texto de las *Bacantes* de Eurípides para ver no sólo a Dioniso y a sus seguidores en relación con la serpiente, sino también para ver materializadas en el texto las relaciones con la serpiente que sugerían las imágenes. Sólo en Eurípides –de manera exigua– veremos a la serpiente como una de las apariencias del dios que hemos mencionado, y, además, como un elemento característico de la personalidad "dionisíaca" de las mujeres que se sitúan bajo la influencia del dios. Sólo el texto de las *Bacantes*, el "best-seller" dionisíaco al que se recurre como un auténtico compendio de "dionisismo", se consagrará como la fuente por antonomasia para mostrar la relación intrínseca del dios con las serpientes y a la vez su relación "vicaria", trasladada a sus seguidoras, ejerciendo una influencia tan poderosa que no sólo condicionará la iconografía dionisíaca posterior a su estreno, sino incluso la visión de los estudiosos de la imagen en la lectura de las imágenes arcaicas[14].

Y hasta aquí el panorama de la relación de la serpiente con Dioniso en los textos y en la figuración arcaica sobre el que quisiera apuntar una serie de sugerencias.

Sobre la evidencia de la ausencia de la serpiente en relación con el dios en los textos arcaicos y su peculiar estatuto en la figuración, que es la primera conclusión evidente, me gustaría apuntar la carga representativa de la serpiente, que se ve reforzada por la idea de que representa una forma o una imagen del dios, más que un elemento "dionísiaco" que remite a otras esferas secundarias, lo que parece desprenderse de las serpientes del entorno que parecen haber abandonado al dios y haber establecido otra relación con su esfera. También esta última presencia se encuentra, a mi

[14] Sobre esto ver F. DIEZ PLATAS, "Comme le lierre et comme les serpents: Poésie visuelle et langage figuratif dans les scènes dionysiaques de la céramique des figures noires", en *Mythe et fiction*, D. AUGIER y CH. DELATTRE (eds.), Presses Universitaires Paris 10, París 2010, pp. 307-326.

modo de ver, en relación con la imagen[15], concebida dentro del medio figurado como un atributo, más que como un elemento de la realidad. La serpiente, pues, como imagen o como metáfora utilizada en todas sus posibilidades en la figuración, pero también, si se analiza con detenimiento, dentro de las referencias textuales tardías.

También me gustaría señalar la persistente asociación de la serpiente con los felinos dentro de la figuración, una asociación que no sólo afecta a las escenas de la Gigantomaquia, sino también a las otras escenas dionisíacas en las que también aparecen en relación con los felinos y, de manera especial, con los leones que terminan igualmente en manos de las Ninfas o Ménades, o en forma de pardálide sobre sus hombros. Y la asociación de la serpiente y el felino –con especial mención del león– se produce con frecuencia en las metamorfosis de las divinidades acuáticas, como en el caso de Tetis[16].

Y, en fin, para esta serpiente dionisíaca que precede a los textos, convertida en una imagen, asociada a los felinos y a los contextos ligados al vino en la forma y el uso de los recipientes sobre los que se encuentra representada, me gustaría proponer una lectura como elemento de un vocabulario dionisíaco creado para el lenguaje específico de los vasos, que de manera indefectible parecen hablar de la realidad que los concita, que es el vino, don de Dioniso. Un vocabulario que se usa para crear un juego visual en el que los elementos que aparentemente forman parte de escenas que podemos reconocer como míticas o hemos interpretado como rituales, están trasformados para hablar de Dioniso como vino, y como vino mezclado con agua, en resumen, para sugerir el elemento líquido. Todos ellos componen sobre los vasos una poesía visual, que habla de varias maneras del dios y su poder de rodear, de atrapar, de hacerse con el hombre, de hacerse vino y mezclarse con el agua, de hacerse hiedra y rodear al amante, de hacerse vid y trepar para dar exuberancia, como en la pelea mítica por antonomasia tiene el poder de trasformase en diferentes cosas ante la atónita mirada de sus contrincantes.

Y sobre esta *poesía*, profusamente construida en el momento arcaico, después hablarán los textos.

---

[15] Cf. nota anterior.

[16] Sobre la relación de la serpiente con el agua cf. F. DIEZ PLATAS, "Imaginando el agua: Reflexiones acerca del significado iconográfico de la serpiente en algunas escenas de la cerámica griega arcaica", en LÓPEZ BARJA, P. y REBOREDA MORILLO, S. (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela 2001, pp. 281-301.

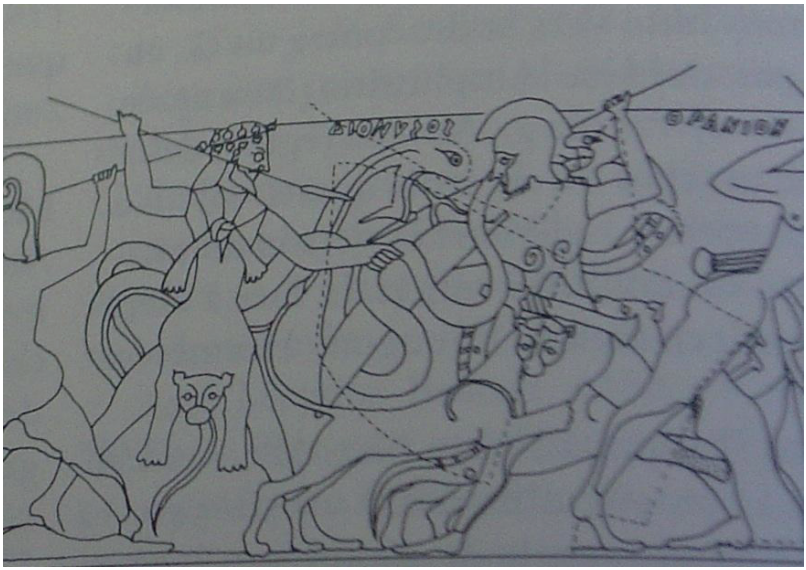

Figura 1: Atenas, Mus. Nac. Acr. Inv. 607. Dibujo tomado de M. B. Moore, "Lydos and the Gigantomachy", AJA 3.1, pp. 79-99

Figura 2: Nueva York, Metropolitan Museum of Art 31.11.11. Dibujo tomado de J. Boardman, *Early Greek Vase Painting*, Londres 1998, fig. 46.7

DOS POEMAS "POLÍTICOS" ATRIBUIDOS A VIRGILIO: *CATALEPTON* 3 Y 8

Recepción: 20/06/2010
Aceptación: 15/09/2010

MIGUEL RODRÍGUEZ PANTOJA
Universidad de Córdoba

Resumen:
Estudio sobre los protagonistas, circunstancias cronológicas y formales y traducción rítmica de estos dos poemas: un ejercicio escolar (3) y unos versos dignos de Virgilio (8).
Palabras clave: Poesía latina. *Appendix Vergiliana*. Estudio literario. Traducción rítmica.

Two 'political' poems attributed to Virgil: *Catalepton* 3 and 8

Abstract:
A study about the protagonists, chronological and formal circumstances and rhythmic translation of these two poems: a scholastic exercise (3) and some verses worth of Virgil (8).
Keywords: Latin Poetry. *Appendix Vergiliana*. Literary study. Rhythmic translation.

Estos dos breves epigramas tienen en común por una parte su relación, más o menos directa, con lo que en sentido amplio podríamos llamar política (exterior y "nacional" el primero, interior y particular el segundo), y por otra su forma métrica, con algún rasgo significativo compartido. El nº 3 trata de un personaje que, después de sacudir al ancho mundo, pretende esclavizar a Roma, pero cae súbitamente en desgracia; el nº 8 de la amenaza que se cernía sobre Virgilio y su familia como consecuencia de los repartos de tierras posteriores a la batalla de Filipos.

Por lo que atañe a la métrica, ambos están en dísticos elegíacos y ambos cierran el pentámetro (no así el hexámetro) preferentemente con tetrasílabos, o trisílabos. Veamos el detalle.

Catalepton 3

Aspice quem ualido subnixum gloria regno
altius et caeli sedibus extulerat.
Terrarum hic bello magnum concusserat orbem,
hic reges Asiae fregerat, hic populos;
hic graue seruitium tibi iam, tibi, Roma, ferebat 5
(cetera namque uiri cuspide conciderant),
cum subito in medio rerum certamine praeceps
corruit et patria pulsus in exilium.
Tale deae numen, tali mortalia nutu
fallax momento temporis hora dedit. 10

En relación con este epigrama, junto a la omnipresente cuestión de la autoría virgiliana, se plantea la posible identidad del protagonista, un asunto que afecta poco al contenido y no mucho necesariamente a la cronología, pero que tiene detrás largas discusiones. La excelente edición de R. E. H. Westendorp Boerma, que me ha sido de fundamental ayuda para este trabajo, dedica un buen espacio a analizar la cuestión[1]. Los investigadores han sugerido no pocos personajes: Alejandro Magno, Mitridates VI Eupator (132 - 63 a. C.), rey de Ponto; Fraates IV, rey de los partos (desde el 37 hasta el 32 a. C.), entre los orientales; entre los romanos, Escipión el Africano, Marco Antonio y, sobre todo, Pompeyo, el que cuenta con más partidarios, incluido el editor que seguimos.

Ahora bien, aunque sea argumento manido, el mismo hecho de que tantos y tan grandes estudiosos encuentren evidencias para proponer a tan distintos y distantes protagonistas lleva a preguntarse si no será que el autor no pretendió referirse a ninguno en concreto[2]: parece más bien un ejercicio escolar, inducido, si se quiere, por la caída de Pompeyo en el año 48 a. C., cuando Virgilio tenía poco más de veinte años.

En otro orden de cosas, se discute la posible identidad de la *dea* que acabó con el éxito del personaje (v. 9). Varios editores escriben *Gloria*, en el verso 1, con mayúscula y le dan rango de diosa[3]. M. Dolç, quien realizó la muy elogiable edición para la Fundació Bernat Metge[4], identifica *dea* con ella (aun cuando escribe el vocablo con minúscula), añadiendo que pudo ser confundida aquí con la *Fortuna*. Pero no me parece nada convincente la deificación de *gloria*: los ejemplos poéticos que aduce R. E. H. Westendorp Boerma, siguiendo (sin mencionarlo) el *Thesaurus linguae Latinae* (VI, 2 col. 2069, 30ss., donde leemos ya que no está claro si *Gloria* ha recibido culto) recogen, sí, una personificación del concepto, pero es discutible que

---

[1] R. E. H. WESTENDORP BOERMA, *P. Vergili Maronis libellus qui inscribitur Catalepton.* Pars prior. Hassen (Holanda) 1949, pp. 434-456, con abundante bibliografía.

[2] Como sostienen, por ejemplo, W. E. GILLESPIE, "The Subject of Catalepton III", *CJ* 35, 1939-40, pp. 106-108, o K. BÜCHNER, *Virgilio. Il poeta dei Romani*, Brescia 1986[2] (versión realizada por M. Bonaria de *P. Vergilius Maro. Der Dichter der Römer (PW)*, Stuttgart 1961), p. 79.

[3] A ellos se refiere (y los sigue) R. E. H. WESTENDORP BOERMA en la p. 58 de la op.cit., citando la correspondiente bibliografía. También escribe *Gloria* J. A. RICHMOND, en la tan difundida edición oxoniense que comparte con W. V. CLAUSEN, F. R. D. GOODYEAR, E. J. KENNEY: *Appendix Vergiliana*, Oxford 1966, y A. SALVATORE, en la más reciente, que comparte a su vez con A. DE VIVO, L. NICASTRI, I. POLARA, *Appendix Vergiliana*, Roma 1997.

[4] *Apèndix Virgiliana* II (Text revisat i traducció de M. DOLÇ), Barcelona 1984, p. 130.

ello pueda llevar a atribuirle un carácter divino *stricto sensu*. En este contexto es aún más problemático, pues se convertiría en diosa justiciera, que inflige un castigo; pero la gloria encumbra, no hunde, y ninguno de los abundantes *synonima* del vocablo que menciona el *Thesaurus* (VI, 2 col. 2061, 71ss.; col. 2075, 83ss.) tienen, por decirlo así, carácter negativo. Parece, pues, más coherente ver detrás del *dea* a *Fortuna*[5], aunque se ha sugerido también a Némesis[6] o la Parca[7]. De hecho, entre ellas, sólo con *Fortuna* se relaciona en la literatura latina (siempre en la prosaica) el vocablo *nutu*. Además, aunque no es posible extenderse aquí sobre la cuestión, cabe citar textos que marcan explícitamente la dependencia de la *gloria* respecto a la *fortuna*, como Phaed. I 7.2-3 *Hoc illis dictum est, quibus honorem et gloriam / Fortuna tribuit, sensum communem abstulit*; Curt. VIII 10.18 *Quis neget eximiam quoque gloriam saepius fortunae quam uirtutis esse beneficium?* o IX 10.28 *Sed fortuna, quae rebus famam pretiumque constituit, hoc quoque militiae probrum uertit in gloriam*. Añadamos en fin que, como hace notar E. Wistrand[8], Ovidio trata el mismo tema en *Pont.* IV 3.29ss., pasaje que termina refiriéndose a *Fortuna*, mencionada en el verso 29, con un dístico muy cercano a este epigrama (que además apoyaría el discutido *hora dedit* final[9]):

Ludit in humanis diuina potentia rebus,
et certam praesens uix feret hora diem.

"Juega el poder de los dioses con los asuntos humanos,
la hora presente apenas traerá un plazo concreto".

El verbo final, *dedit*, plantea también algún problema de interpretación: cabe entenderlo como un perfecto gnómico, sobre todo si se considera todo el poema un *exemplum*, cosa que me parece la más indicada. En caso contrario, referido a un personaje determinado, admite las dos posibilidades: su valor propio, señalando lo mal que le fue a él en concreto, o bien su valor general, señalando lo mal que les va a quienes actúan como él.

---

[5] Véase R. E. H. WESTENDORP BOERMA, op. cit., p. 65, con referencias bibliográficas.

[6] Véase, entre otros, A. ROSTAGNI, *Virgilio Minore*, Roma 1961², pp. 67-68, quien recuerda el altar a ella consagrado por César sobre la pira en la que se incineró precisamente la cabeza de Pompeyo. Le sigue, por ejemplo, A. SALVATORE, *Appendix Vergiliana. Epigrammata e Priapea*, Nápoles 1963, p. 25.

[7] Así, por ejemplo, TH. BIRT, *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils. Erklärung des Catalepton*. Leipzig-Berlin 1910, p. 65.

[8] E. WISTRAND, "On the problem of Catalepton 3". *Arctos* n.s. 5, 1967, pp. 169-170.

[9] El cual aparece igualmente en Petronio, frg. 49.7-8 *neque enim fortuna malignior unquam / eripiet nobis quod prior hora dedit.*

Asimismo caben dos opciones para entender coherentemente la frase: el objeto indirecto en dativo ha de ser *tali nutu*, pero también se ha sugerido *momento temporis*[10], lo cual daría a este sintagma un valor poético, que, como veremos, no tiene en absoluto. Me parece, además, menos acorde con el contexto.

Venimos diciendo que el poema parece un ejercicio escolar. De entrada, el inicio con *Aspice* hace pensar en una formulación epigráfica, aunque no necesariamente sepulcral, como da por hecho R. E. H. Westendorp Boerma[11], siguiendo a Th. Birt[12]. Bien es cierto que en ese tipo de inscripciones aflora una y otra vez la referencia al carácter efímero de todo lo humano. Sirva de ejemplo el arranque de una, formalmente cercana, procedente de Roma. Se trata de CLE. 367.1-2, la cual dice, con un segundo verso métricamente incorrecto:

Aspicite hanc speciem, iuenes, miserabilis hora
quoi lucem eripuit caroque uiro dedit luctum.

O sea:

"Ved, muchachos, esta figura: una hora funesta
le arrancó la luz y trajo el dolor a su esposo".

O bien CLE. 1489.1-2, tarraconense, de cuya fecha sólo cabe decir que sería posterior al gobierno de Tiberio (14-17 d. C.)[13], aún con mayor cercanía formal al atribuido a Virgilio:

Aspice quam subito marcet quod floruit ante,
aspice quam subito quod stetit ante cadit.

O sea:

"Mira qué pronto lo que antes estaba en flor se marchita,
mira qué pronto se cae lo que antes se erguía".

Ahora bien, los epígrafes, sobre todo sepulcrales, que llaman la atención de y sobre personas tienen normalmente un tono elogioso, cosa que en abso-

[10] Véase P. T. EDEN, "Adnotatiunculae in Appendicem Vergilianam", *Mnemosyne* ser. 4 20/3, 1967, pp. 286-287.

[11] Varias veces se refiere al poema como *epitaphium* (43 n. 2; 52 n. 1; incluso en las pp. 58 y 72 le añade el adjetivo *nostrum*), aunque fingido: en la p. 57 leemos "Non statua, sepulcrum, corpus, sed *exemplum* Pompei velut digito monstratur nostro carmine".

[12] TH. BIRT, op. cit., p. 61.

[13] Véase R. HERNÁNDEZ PÉREZ, *Poesía latina sepulcral de la Hispania romana: estudio de los tópicos y sus formulaciones*, Valencia 2001, p. 308, con bibliografía y otras referencias.

luto ocurre aquí... Otro argumento más a favor de la hipótesis del ejercicio escolar sin destinatario concreto. El cual se evidencia en una serie de rasgos que, considerados de forma aislada, no son especialmente significativos, pero sí, y mucho, si se acumulan. Entre otros:

1. La disposición formal, en tres partes, con un dístico de apertura, destinado a presentar al personaje, y uno final, donde se desarrolla la conclusión con una frase sentenciosa que lo ocupa íntegramente. Enmarcados entre ellos los seis versos que ocupa la narración de la historia mediante tres verbos que indican acción ya realizada, el último en una oración parentética tras la del *ferebat* que cierra el verso 5, marcando una acción inminente (subrayada por *iam*), pero no cumplida por causa de lo que se narra tras el *cum inuersum*. Las hazañas del personaje, desarrolladas a lo largo de los versos 3, 4 y 5, presentan una gradación ascendente en cuanto a la importancia, cuya cima es Roma, contrastando con una descendente respecto a la extensión, a partir de *terrarum magnum orbem*.

2. Las anáforas, desde luego nada infrecuentes en la gran poesía latina (y dilectas de Catulo): *hic* repetido cuatro veces, dos de ellas abriendo verso, en 3, 4, 5; *tale ... tali* en el verso 9[14].

3. La anadiplosis *tibi iam tibi* del verso 5[15].

4. El *cum inuersum* que abre el cuarto dístico. Seguido de *subito* está en Catulo 84.10 (*cum subito affertur nuntius horribilis*), tras un pluscuamperfecto y dos pretéritos imperfectos de indicativo (*requierant*, *audibant*, *metuebant*); en Lucrecio VI 124 (*cum subito ualidi uenti conlecta procella*), tras un presente de indicativo (*uidentur*), y también en la *Eneida*: I 509 (*cum subito Aeneas concursu accedere magno* / ... *uidet*), tras tres imperfectos de indicativo (*dabat*, *aequabat*, *trahebat*); I 535 (*cum subito adsurgens fluctu nimbosus Orion* / ... *tulit*), tras un pretérito perfecto de indicativo (*fuit*), y III 590 (*cum subito e siluis macie confecta suprema* /.../ *procedit*) tras un pretérito imperfecto y un pluscuamperfecto de indicativo (*surgebat*; *dimouerat*), además de Propercio, Ovidio y otros, prosistas aparte.

5. El totalmente prosaico *momento temporis* del verso 10, que no aparece otra vez en toda la poesía latina clásica, dando a este vocablo su sentido más

---

[14] Virgilio también utiliza una anáfora parecida con *talis* en la *Eneida* (I 503): *talis erat Dido, talem se laeta ferebat.*

[15] Virgilio escribe *tibi enim tibi* ocupando esa misma posición del verso en *Aen.* VIII 84 *quam pius Aeneas tibi enim, tibi, maxuma Iuno*; Ovidio lo hace en *Met.* XV 581 *'rex' ait 'o salue! tibi enim, tibi, Cipe, tuisque*.

amplio. También de prosaico cabe calificar el giro *altius ... extulerat* (v. 2), que está en Cicerón, Séneca y Tito Livio[16], entre otros; o el *rerum certamen*, igualmente documentado por Cicerón y Séneca[17]. Incluso *patria pulsus* que, aun cuando es utilizado ocasionalmente por Virgilio (*Aen.* VIII 333 *me pulsum patria pelagique extrema sequentem*) y Ovidio (*Pont.* I 371 *pulsus Aristides patria Lacedaemona fugit*), aparece una y otra vez en textos no poéticos[18]; por otro lado, sólo prosistas documentan *pulsus in exilium*[19]. Respecto a *corruit,* bastará leer el pasaje del editor que seguimos (p. 64) a él referido[20]: "Verbum *corruere* proprio sensu (= procidere) e.g. apud Cic. ad Att. XIV 9,1 *tabernae mihi duae corruerunt;* Ovid. Met. XIII 601 *arduus .... corruit igne rogus;* Prop. II 19,14 *haedus ubi agrestis corruet ante focos.* Sed optime locus noster illustratur a Cic. De Off. I 24,84 *Lacedaemoniorum opes corruerunt;* Liv. XXX 30,23 *quanto altius elatus erat, eo foedius corruit;* Sen. Controv. II 1,4 *mille corruentium inter divitias suas exempla referebas*".

6. El recurso a expresiones del tipo *terrarum orbem*[21], *caeli sedibus*[22], *graue seruitium*[23].

7. Aún cabe añadir aquí el hecho de que los primeros versos repitan formalmente elementos de un texto antiguo, citado por Cicerón (*Tusc*. 3,18,39), *Hicine est ille Telamon, modo quem gloria ad caelum extulit*, que remonta a una tragedia de Ennio o Accio.

---

[16] Respectivamente *Rep*. III 4 *quorum animi altius se extulerunt*; *Dial*. VII 16.3 *se altius extulit*; XXX 30.23 *fortunam, quanto altius elatus erat, eo foedius corruit*.

[17] *de Orat*. I 3 *deuenimus in medium rerum omnium certamen atque discrimen*; *Ben.* V 2.1 *numquam enim in rerum honestarum certamine superari turpe est*; *Dial*. IX 3.1 *uobis animum ad rerum ciuilium certamen parantibus*.

[18] Cic. *Div*. I 59; *Fin*. V 19.54; *Tusc.* III 18.39; Nep. *Alc*. 6.4; *Han.* 1.3; *Pel*. 1.4; Liv. XXXIX 27.9, 35,6; V. Max. IV 1.13; V 3.2; VIII 7.15...

[19] Hyg. *Fab*. 69A 1; Cic. *de Orat.* II 55; Tac. *Ann.* XVI 30.3; *Hist*. IV 6.1...

[20] Respeto tanto la forma de citar como las grafías latinas.

[21] La prodiga Lucrecio (II 543, 613, 658, 1056, 1075; V 74, 1166-1167, 1346; VI 629) y es común entre los prosistas, mientras que se encuentra rara vez en la *Eneida* (I 233) o en las obras de Ovidio (*Pont.* IV 3.43; *Met.* II 7).

[22] R. E. H. WESTENDORP BOERMA, op.cit., p. 58, señala una serie de variaciones del sintagma: *Cir*. 175 *sedibus ex altis caeli speculatur amorem; Aen*. X 3 *sideream sedem;* Ov. *Met*. IV 447 (y *Pont*. III 5.53) *caelesti sede*; *Fast*. III 324 *superae sedes*. Cabe añadir otros pasajes, como Sen. *Herc. F.* 89 *I nunc, superbe, caelitum sedes pete*; Sil. VI 547 (con mención de *gloria*) *longo reuirescet in aeuo / gloria; dum caeli sedem terrasque tenebit.*

[23] Sintagma que leemos también, tras un monosílabo inicial de verso, en *Ciris* 291 y en Propercio I 519 y que emplea además Salustio: *Hist. frg.* 69.11 (y 55.6 *grauioris seruitii*).

En cuanto a la métrica, se esgrime como argumento en defensa de la redacción temprana de los dísticos el hecho de que sólo termina en disílabo uno de los cinco pentámetros, el último, frente a un trisílabo y tres tetrasílabos, en línea con Catulo, pero lejos de los grandes clásicos a partir sobre todo de Tibulo. Este argumento, por sí solo, me parece de peso si pensamos en un Virgilio juvenil, o en un autor más o menos contemporáneo. Pero perdería bastante de ese peso, cronológicamente decisivo según muchos estudiosos, si se tratara de un poeta de época imperial que pretende afectar precisamente el tono alejandrinizante de los primeros tiempos. Y no está de más señalar al respecto que resulta fácil encontrar en los *carmina epigraphica* (obra de autores en general poco expertos) trisílabos y tetrasílabos cerrando pentámetros de todas las épocas que abarca el corpus editado por F. Bücheler-E. Lommatsch[24].

Terminaré con la traducción rítmica. Si se reproduce a rajatabla el ritmo cuantitativo latino mediante la sucesión de sílabas tónicas y átonas en el pentámetro, el resultado suele ser poco eufónico y además plantea muchos problemas para mantener el sentido del original, sin duda el principal objetivo de una buena traducción. Visto lo cual, utilizo cinco tónicas con intervalos de una o dos átonas, salvo en la pausa central, donde (al revés que en el original latino) puede (y debe de manera preferente) haber tres; ello permite leerlo con una especie de "descanso" en medio y, por otro lado, equilibrar, hasta cierto punto, los dos hemistiquios. El epigrama sonaría, pues:

"Mira a quien, en su regio poder sustentado, la gloria
aún por encima había puesto de las sedes del cielo:
con la guerra él había golpeado al gran orbe del mundo,
él quebrantado a los reyes y a los pueblos de Asia;
él ya traía para ti, para ti, Roma, cruel servidumbre 5
(pues todo el resto ya había sucumbido a su lanza),
cuando, de pronto, en medio de aquella pelea, de cabeza
vino a caer, expulsado de la patria, al destierro.
Tal la ley de la diosa: a tal seña en sólo un momento
todo lo humano una hora, engañosa, somete". 10

[24] F. BÜCHELER, E. LOMMATZSCH, *Carmina Latina epigraphica*, Lipsiae 1895-1897, 1926 (Ámsterdam 1972).

Pasemos al poema nº 8, uno de los que cuentan con más partidarios de la autoría virgiliana, por la temática y la hábil forma de desarrollarla, entre los cuales me incluyo.

Villula, quae Sironis eras, et pauper agelle,
uerum illi domino tu quoque diuitiae,
me tibi et hos una mecum, quos semper amaui,
siquid de patria tristius audiero,
commendo, in primisque patrem; tu nunc eris illi 5
Mantua quod fuerat quodque Cremona prius.

Los versos aluden, como adelantaba arriba, a la distribución de tierras entre los veteranos de guerra tras la batalla de Filipos, a partir de octubre del año 42, en un ambiente cercano a las *Bucólicas*, en especial la primera y la novena. Ese hecho, político, se vislumbra para el poeta como un cambio en su vida y, sobre todo, en la de su padre. Un cambio en la vida del poeta protagonizaban, según el *Catalepton* 5, los *docta dicta* del epicúreo Sirón (verso 9): tras renunciar a las "vanas ampulosidades de los rétores" (verso 1: *inanes rhetorum ampullae*) a las cuales se dedicó en su juventud, ellas le ayudarán a alejarse de todo cuidado (verso 10 *uitamque ab omni uinidicabimus cura*).

El poeta dirige una especie de plegaria[25] a la pequeña granja y su terrenito recibido del maestro[26], pobre, pero toda una fortuna para un epicúreo[27]. Le propone que si las noticias que le llegan de la patria (o sea, la región transpadana) son malas, sea ya ahora el futuro refugio (hay un fuerte contraste entre *nunc* y *eris*, colocados uno tras otro en la cláusula del verso 5) para él (que aprendió con Sirón, según acabamos de ver, la ataraxia epicúrea) y los suyos, presentes (como indica el deíctico *hos*), y en especial para su padre, ocupando así el lugar que antes habían ocupado Mantua y Cremona... de las cuales Virgilio dirá en *Ecl.* IX 28, *Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae* ("Mantua, ay de ti, la muy desgraciada, cercana a Cremona").

Vemos un juego evidente con los tiempos (absolutos y relativos): contrastan el pasado y el futuro marcados mediante los verbos: *eras,*

[25] Cf. G. I. CARLSON; E. A. SCHMIDT, "Form and transformation in Vergil's *Catalepton*", *AJPh.* 92,2, 1971, p. 257.

[26] Como no atañe al contenido, no comentaremos el procedimiento por el que la finca pudo llegar a manos de Virgilio.

[27] A. ROSTAGNI (op. cit., p. 341) trae a colación, por su semejanza con éstos, los versos 3-4 del segundo *Priapeum*: *agellulum hunc, sinistra et ante quem uides / erique uillulam hortulumque pauperis / tueor*.

imperfecto (en el inicio) y *fuerat,* pluscuamperfecto (al final), además de *amaui,* indefinido (verso 2), frente a *audiero*, futuro II (verso 4), y *eris*, futuro I (verso 5). Por el contrario, el presente, mero enlace entre dos situaciones, queda confiado a ese *nunc* del verso 5.

También aquí el poeta apostrofa, ahora a un objeto, precisamente una finca, como hace Catulo en el poema 44, que se abre con *O funde noster seu Sabine seu Tiburs*, utilizando, además, desde el principio el diminutivo, al igual que el veronés y, en general, los alejandrinos. R. E. H. Westendorp Boerma[28], entre otros, le atribuye un sentido afectivo, pero me parece más probable el propio, dado que el campo es *pauper* y eso puede deberse, entre otras cosas, a su pequeñez: es el rasgo que interesa destacar al autor de los versos, contrastándolo con el *diuitiae* del verso 2.

Los ecos de Catulo son evidentes, aparte de lo ya apuntado, en la cláusula del verso 3, *semper amaui*, que puede tener detrás la del hexámetro 65.11 (… *at certe semper amabo*) y, sobre todo, en el verso 5, donde resuena el endecasílabo que abre el epigrama 15 del *Liber, Commendo tibi me ac meos amores*, aunque el tono es totalmente distinto. Aún se puede añadir el hecho de que una larga frase ocupa casi la mitad del poema, saltando las fronteras del dístico segundo, con el verbo principal al principio del siguiente, otra característica de la poesía catuliana, como señala J. Luque Moreno[29], si bien las dos subordinadas se mantienen dentro de los límites de sus versos respectivos.

En cuanto a otras relaciones con textos poéticos, conviene señalar que al sintagma *una mecum* recurre, curiosamente, el *carmen epigraphicum* citado arriba (367.3 *hic uobeis dignis una mecum dedit hoc monumentum*) y, con mayor proximidad, otro procedente de Cirta (norte de África: 561.4 *natos amauit una mecum, et laus referenda*), así como Horacio (*S.* II 3.198 *Menelaum una mecum se occidere clamans*). Virgilio escribe *mecum una* en *Ecl.* II 31 un pasaje que, por el contenido, no está lejos del que ahora vemos: *O tantum libeat mecum tibi sordida rura / atque humilis habitare casas ... // mecum una in siluis imitabere Pana canendo*. Por otra parte, la expresión *in primis*, que remonta a la edición Aldina de 1517 y siguen todos los editores

[28] R. E. H. WESTENDORP BOERMA, op. cit., p. 160: "Deminutiva (*villula, agelle*) iucunditatem amoremque designant".

[29] J. LUQUE MORENO, *El dístico elegíaco*, Madrid 1994, p. 36.

citados, en lugar del *primisque* de los códices, es utilizada con frecuencia por Cicerón y no está en ningún otro poeta clásico, ni apenas en los prosistas[30].

Sobre el hecho de terminar dos pentámetros con sendos tetrasílabos y su posible relación con la época en que se redactó el poema hemos hablado antes.

Veamos, para finalizar, la traducción rítmica:

"Oh, granjita, un día de Sirón, y tú, pobre campito,
–pero hasta tú, para un dueño como aquél, opulencia–:
yo, a mí mismo, y conmigo a éstos que siempre he amado,
si una noticia más triste de la patria yo oyera,
te encomiendo, y primero a mi padre: serás ahora mismo 5
tú para él lo que antes fuera Mantua, y Cremona".

[30] Sólo encuentro ejemplos en Plinio el naturalista (*Nat*. XVII 67, 123; XVIII 187; XXI 100; XXV 89) y, ocasionalmente, en Nepote (*Att*. 1.2) y Suetonio (*Dom*. 2.2).

TRADUCCIÓN Y TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *QUIJOTE*

ANTONIO BARNÉS
Universidad San Pablo CEU
antonio.barnesvazquez@ceu.es

Recepción: 14/07/2009
Aceptación: 17/02/2010

Resumen:

La relación del *Quijote* con el arte de la traducción es muy intensa. El narrador presenta su texto como producto de varias fuentes, entre las que destaca la versión de un texto arábigo de Cide Hamete Benengeli, recurso muy rentabilizado por Cervantes. Además, en la novela aparecen textos originales y traducidos de otras lenguas. En este artículo se estudian sincrónicamente dos aspectos de esta intertextualidad en el *Quijote*: la presencia de textos latinos y de traducciones del latín y del griego en el decurso narrativo. El análisis confirma que los textos grecolatinos traducidos se insertan sin estridencias y con verosimilitud, adecuándose a la caracterización de los personajes, entre quienes incluimos al narrador, –o narradores–, y al prologuista de la primera parte, pues el prefacio es también una pieza literaria. Particular interés ofrece el tratamiento del verso horaciano *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres,* que aparece *ad litteram* en el prólogo de la primera parte de la novela y en varias traducciones en tres diálogos entre don Quijote y Sancho.

Palabras clave: tradición clásica, traducción, Cervantes, *Quijote.*

Translation and classical tradition in *Don Quixote*

Abstract:

In *Don Quixote,* Cervantes creates a very intense relationship with the art of translation. The text is presented by the narrator as a product of several sources, among which the version of an Arabic text by Cide Hamete Benegeli stands out as one of Cervantes' most used resource. Also present in the novel are original and translated texts from other languages. This paper examines synchronously two aspects of this intertextuality in *Don Quixote*: the presence of both Latin texts and translations from Greek and Latin throughout the narrative. The analysis confirms that the translated Greco-Roman texts are inserted plausibly, without fanfare, according to the characterization of each individual, including the case of the narrator or narrators. The author of the Prologue of the First Part must also be considered, as this is also a piece of literature. Of particular interest is the treatment given to the Horatian verse: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres*, that appears *ad litteram* in the Prologue and reappears translated in three dialogues between Don Quixote and Sancho.

Keywords: classical tradition, translation, Cervantes, *Don Quixote.*

En el tercer capítulo de la segunda parte del *Quijote* tiene lugar un ejercicio de crítica literaria en el que se nos recuerda que el autor de la novela no es plenamente responsable de ella, pues procede en buena me-

dida de un texto escrito por Cide Hamete Benengeli[1], que ha sido traducido por un morisco aljamiado; y, al mismo tiempo, se profetiza que el *Quijote* se traducirá a todas las lenguas[2]. La obra se nos muestra, por tanto, como una traducción que, a su vez, va a ser profusamente traducida: Cervantes nos engaña acerca del origen del libro y acierta sobre su destino. Naturalmente, el alcalaíno no inventó la técnica del "segundo tor[3]", pero la aprovechó inteligentemente, y no sólo para ampliar las voces del narrador, sino también para escamotear algunos rigores de la crítica[4], y para fortalecer su propósito de verosimilitud[5], al tiempo que como invitación al lector a que extraiga sus propias conclusiones sobre la veracidad de determinados pasajes[6].

---

[1] –Déme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha, que por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes. (II 3. 647) En las citas del *Quijote* el número romano corresponde a la parte (I o II), el segundo número al capítulo, y el tercero a la página, que corresponde a la edición de RICO. Sobre la estructura narativa de la novela cf. MAESTRO.

[2] –Es tan verdad, señor –dijo Sansón–, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga. (II 3. 647-648)

[3] Cervantes la usará también después en el *Persiles* (II 1): "pero en esta tradución, que lo es, se quita por prolija y por cosa en muchas partes referida y ventilada, y se viene a la verdad del caso, que fue que…". Los textos cervantinos no pertenecientes al *Quijote* los tomo de las obras completas de Cervantes editadas por FLORENCIO SEVILLA y ANTONIO REY.

[4] Al comienzo de la segunda parte, y con la experiencia de la recepción del primer *Quijote*, Cervantes achaca al texto de Cide Hamete posibles inconveniencias en el discurso de Sancho. Hasta tres veces insiste en ello en II 5. 663, 667, 669: "Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía; y, así, prosiguió diciendo: (…) Por este modo de hablar, y por lo que más abajo dice Sancho, dijo el tradutor desta historia que tenía por apócrifo este capítulo. (…) Todas estas razones que aquí va diciendo Sancho son las segundas por quien dice el tradutor que tiene por apócrifo este capítulo, que exceden a la capacidad de Sancho".

[5] Afán de verosimilitud que ya se atribuye al texto *original* de Cide Hamete, como observamos en esta explicación: "Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones". (II 18. 772)

[6] A estos efectos, este texto es tan claro, que no precisa comentario: "Dice el que tradujo esta grande historia del original de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del

Las noticias sobre Cide Hamete, aunque se introducen tempranamente en la primera parte de la novela[7], son mucho más frecuentes en la segunda, hecho que concuerda con el incremento de las alusiones a la práctica de la traducción y a la reflexión crítica sobre el primer *Quijote*[8]. Así pues, la relación de la novela con el "ejercicio del traducir", como lo denomina el caballero en II 62, es muy intensa[9], pese a que el propio don Quijote se muestre poco amigo de tal arte. Pero las convicciones de la criatura no han de coincidir necesariamente con las de su creador, aunque, en lo que a

---

mesmo Hamete estas mismas razones: 'No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, letor, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias'" (II 24. 829)

[7] Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien y fielmente y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mesmo modo que aquí se refiere. (…) En esta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto. En fin, su segunda parte, siguiendo la tradución, comenzaba desta manera. (I 9. 108-109, 110)

[8] Cervantes, en un alarde de humor, atribuye a Cide Hamete la criticada inclusión de las subtramas de la primera parte: "Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo,* que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse". (II 44. 979-980)

[9] En el episodio del cautivo se alude también a una traducción: "Preguntéle si lo entendía; díjome que muy bien, y que si quería que me lo declarase palabra por palabra, que le diese tinta y pluma, porque mejor lo hiciese. Dímosle luego lo que pedía, y él poco a poco lo fue traduciendo, y en acabando, dijo: 'Todo lo que va aquí en romance, sin faltar letra, es lo que contiene este papel morisco, y hase de advertir que adonde dice Lela Marién quiere decir Nuestra Señora la Virgen María'". (I 40. 466)

nosotros nos interesa aquí, –la ligazón entre la traducción y la tradición clásica en el *Quijote*–, sí nos convenga el acuerdo, ya que el caballero afirma:

> me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. (II 62. 1144)[10]

Porque el hecho es que textos escritos en *las reinas de las lenguas* han dejado en el *Quijote* más de 1.200 huellas[11]: frases latinas y, sobre todo, traducciones del griego o del latín al castellano, a través, precisamente, de las numerosas versiones, más o menos literales, en que las obras de la antigüedad han viajado hasta la época de Cervantes. Esta intertextualidad entre la cultura grecolatina y el *Quijote* es tanto más significativa cuanto la novela no se enmarca en un género de aquella raíz, "porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón[12]". Por el contrario, las otras dos novelas extensas de Cervantes, la *Galatea* y el *Persiles*, sí se encuadran en géneros de raigambre grecolatina, circunstancia de la que es plenamente consciente el autor: "te ofrezco los Trabajos de Persiles, libro que se atreve a competir con Heliodoro[13]".

---

[10] El texto continúa así: "Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido,* y el otro don Juan de Jáurigui, en su *Aminta,* donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original. Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o tiene ya vendido el privilegio a algún librero?" (II 62) Sobre este episodio, MICÓ, p. 88, apunta la preferencia por las traducciones de poesía: "Es el mismo pasaje en que aparecen otras dos frases muy repetidas, la comparación con los 'tapices flamencos' y el elogio, como excepciones, de los 'famosos traductores' Cristóbal Suárez de Figueroa (por su versión del *Pastor fido*) y Juan de Jáuregui (por su *Aminta*), pero tanto la sorna de don Quijote con el supuesto traductor de unas supuestas *Bagattelle* como la más célebre sentencia del cura durante el escrutinio (I 6: los libros traducidos 'jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento') apuntan a la traducción de poesía en lengua vulgar, pues dejan expresamente fuera las versiones 'de las reinas de las lenguas, griega y latina'".

[11] Cf. BARNÉS, 2009a, p. 28.

[12] I, prólogo, p. 17.

[13] El texto pertenece a los preliminares de las *Novelas ejemplares,* y tiene interés también por la defensa de la originalidad de su invención y su alusión a las traducciones: "A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más, que me doy a entender, y es así, que yo soy el

Don Quijote no es el único, entre los personajes de la novela, que manifiesta aprecio por las traducciones de la literatura[14] grecolatina: el cura, su vecino y amigo, coincide con él en su gusto, como comprobamos en el escrutinio de la biblioteca, donde salva del fuego una obra de Barahona de Soto porque entre sus méritos cuenta con ser un buen traductor de Ovidio:

> Cansóse el cura de ver más libros, y así, a carga cerrada, quiso que todos los demás se quemasen; pero ya tenía abierto uno el barbero, que se llamaba Las lágrimas de Angélica[15].
> –Lloráralas yo –dijo el cura en oyendo el nombre– si tal libro hubiera mandado quemar, porque su autor fue uno de los famosos poetas del mundo, no solo de España, y fue felicísimo en la tradución de algunas fábulas de Ovidio[16]. (I 6. 87)

Hay que advertir, sin embargo, que la restricción que impone don Quijote a las traducciones, –un punto de vista podríamos llamar filológico–, no resiste al deseo de fama que posee como hombre del humanismo:

> –Una de las cosas –dijo a esta sazón don Quijote– que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije con buen nombre, porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará. (II 3. 648)

---

primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas estranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa. Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles,* libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza; y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza, y luego las *Semanas del jardín.* Mucho prometo con fuerzas tan pocas como las mías, pero ¿quién pondrá rienda a los deseos? Sólo esto quiero que consideres, que, pues yo he tenido osadía de dirigir estas novelas al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta".

[14] Abarcamos con el término literatura toda la producción escrita de autores griegos y romanos.

[15] Barahona es elogiado también en la *Galatea* VI: "Tejed de verde lauro una corona, / pastores, para honrar la digna frente / del licenciado Soto Barahona, / varón insigne, sabio y elocuente"; y, posiblemente, de igual modo en el *Viaje del Parnaso* III 359: "Hecho, pues, el sin par recebimiento, / do se halló don Luis de Barahona, / llevado allí por su merecimiento…". Cf. RICO, 1999, p. 87: De Luis Barahona de Soto, se imprimió en Granada, en 1586, con el título de *Primera parte de la Angélica.* El nombre que le da Cervantes –y con el que hoy se le conoce– solo aparece en el colofón. El poema continúa el episodio de Angélica y Medoro que se cuenta en el *Orlando furioso.*

[16] Cf. RICO, 1999, p. 87: "Sólo se conocen dos de estas fábulas: la de Vertumno y Pomona y la de Acteón; sin embargo, en la propia *Angélica* son abundantes los trozos en que se traducen o parafrasean las *Metamorfosis*".

En otro lugar[17] he abordado el análisis global de la intertextualidad entre las literaturas griega y romana y el *Quijote*; un estudio que no deja de ser una indagación sobre las traducciones, que se han convertido en discurso narrativo y en *facta* y *dicta* de los personajes. Mas ahora es conveniente analizar más específicamente la inclusión en la obra de una serie de textos breves, en latín y en castellano, que proceden, más claramente en unos casos que en otros, de autores griegos o romanos. Y aquí la palabra inclusión es clave, porque Cervantes aborrece de aquellos escritores que, a destiempo, introducen textos grecolatinos por alarde de erudición. El arte de traducir del alcalaíno, que no se plasmó en versiones concretas de autores grecolatinos, se ejercita, sin estridencias y con verosimilitud, en la trama y en la caracterización de los personajes. Analizaremos los siguientes textos[18]:

Referencias textuales de autores grecolatinos				
parte	capítulo	autor	texto	contexto
I	Prólogo, 14	Esopo (Atribución errónea a Horacio)	*Non bene pro toto libertas venditur auro*. (Cf. *Esópicas* o del *Romulus* (III 14: *De cane et lupo*) en la versión de Galtero el Inglés).	En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer, de manera que venga a pelo, algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscalle; como será poner, tratando de libertad y cautiverio: Non bene pro toto libertas venditur auro. Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo.

[17] BARNÉS, 2009a.
[18] Las anotaciones de los textos proceden de RICO.

I	Prólogo, 14	Horacio	*Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres*. (Cf. *Odas* I 4.13-14).	Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con: Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres.
I	Prólogo, 15	Ovidio (Atribución errónea a Catón)	*Donec eris felix, multos numerabis amicos, tempora si fuerint nubila, solus eris*. (Cf. *Tristia* I 9.5-6).	Si de la instabilidad de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico: Donec eris felix, multos numerabis amicos. Tempora si fuerint nubila, solus eris.
I	1. 42	Plauto	*tantum pellis et ossa fuit*. (Según un epigrama de Teófilo Folengo, inspirado en una sugerencia de Plauto *Aulularia* 564).	Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que «tantum pellis et ossa fuit», le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban.
II	3. 654	Horacio	*aliquando bonus dormitat Homerus*. (Transformación *ad usum studentium* del verso 359 de la *Epístola a los Pisones*)	que si "aliquando bonus dormitat Homerus", consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese, y quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares, que a las veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene;
II	5. 665	Cicerón	La mejor salsa del mundo es la hambre. (Cf. *De finibus* II 28.90).	La mejor salsa del mundo es la hambre; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto.

II	5. 669	Cicerón	y el peor perseverar de los maldicientes. (Cf. *Filípicas* XII 2.5).	–¿Sabéis por qué, marido? –respondió Teresa–. Por el refrán que dice: "¡Quien te cubre, te descubre!". Por el pobre todos pasan los ojos como de corrida, y en el rico los detienen; y si el tal rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir y el peor perseverar de los maldicientes, que los hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas.
II	16. 758	Ovidio	est Deus in nobis. (Cf. *Fasti* VI 5; y *Ars amatoria* III 549).	porque, según es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: "Est Deus in nobis", etc.
II	24. 834-835	César	La impensada, la de repente y no prevista. (Cf. Suetonio, *Iulius* 87).	Preguntáronle a Julio César, aquel valeroso emperador romano, cuál era la mejor muerte: respondió que la impensada, la de repente y no prevista; y aunque respondió como gentil y ajeno del conocimiento del verdadero Dios, con todo eso dijo bien, para ahorrarse del sentimiento humano.

II	24. 835	Tirteo (según Marasso) Atribución errónea a Terencio	Más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida.	Todo es morir, y acabóse la obra; y según Terencio más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida, y tanto alcanza de fama el buen soldado cuanto tiene de obediencia a sus capitanes y a los que mandar le pueden.
II	39. 947	Virgilio	*quis talia fando temperet a lacrimis?* (es cita abreviada de Virgilio, *Eneida* II 6-8).	y apenas la cubrimos con la tierra y apenas le dimos el último vale, cuando, quis talia fando temperet a lacrimis?, puesto sobre un caballo de madera pareció encima de la sepultura de la reina el gigante Malambruno,
II	41. 958	Horacio	El comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas. (Cf. *Epístolas* I 2.40).	y, así, querría que ahora te retirases en tu aposento, como que vas a buscar alguna cosa necesaria para el camino, y en un daca las pajas te dieses, a buena cuenta de los tres mil y trecientos azotes a que estás obligado, siquiera quinientos, que dados te los tendrás, que el comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas.

I. Del prólogo a la novela

La sátira contra la pedantería que contiene el prólogo de la primera parte del *Quijote* es mucho más que una divertida digresión sobre el arte de prologar en el Siglo de Oro. Entre otras cosas, constituye una suerte de radiografía del quehacer narrativo de Cervantes, que funde la tradición clásica con la trama y los discursos de los personajes con la naturalidad con la que mana el agua de una fuente. En el *Quijote* no abundan los textos latinos –ninguno griego–, por la sencilla razón de que en el siglo XVII

no solían emplearse en las conversaciones comunes, salvo en ámbitos universitarios y eclesiásticos. Iniciemos el análisis del prólogo[19]:

> En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscalle, como será poner, tratando de libertad y cautiverio:
>
> Non bene pro toto libertas
> venditur auro.
>
> Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo. Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con
>
> Pallida mors aequo pulsat pede
> pauperum tabernas
> regumque turres.
>
> […] Si de la instabilidad de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico:
>
> Donec eris felix, multos numerabis amicos.
> Tempora si fuerint nubila, solus eris.
>
> Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático, que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy. (I, prólogo, 14-15)

El primer texto aducido por el amigo, yo desdoblado de Cervantes, se atribuye, sin mucha convicción, a Horacio, aunque en verdad remonta a una fábula esópica; del segundo, que sí corresponde a Horacio, no se menciona el autor; y el tercero, asignado a Catón, es realmente de Ovidio. ¿Olvido de Cervantes, que citaba de memoria? ¿Confusión más bien irónica? Me inclino por esto último, dado el contexto en que se inscriben. El prologuista, que no traduce los textos –son bien conocidos por los lectores cultos–, los enmarca en sus ámbitos temáticos: la libertad, el poder igualador de la muerte, y la inestabilidad de la amistad. ¿Volveremos a encontrarnos estos textos en el curso narrativo de la novela? El primero y el tercero los hallaremos en traducciones.

[19] En este artículo vamos a analizar los textos latinos pertenecientes a la tradición clásica, no los que poseen otro origen, como por ejemplo el Nuevo Testamento.

El inicio del desahogo quijotesco sobre la libertad tras la salida del palacio de los duques, auténtico cautiverio para él, ¿acaso no procede del *Non bene pro toto libertas venditur auro*?

> –La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; (II 58. 1.094)

¿Cabe una traducción más libre y al mismo tiempo más fiel al sentido de la frase latina?[20] ¿No es verosímil que la pronuncie don Quijote, hombre tan leído?

II. Tres versiones de un tópico

Mayor resonancia –en lo que a la traducción se refiere– reviste el verso horaciano del prólogo:

> Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
> regumque turres[21].

El texto es objeto de varias traducciones a lo largo de la segunda parte de la novela; versiones que, como es lógico, no corresponden a las de quien está editando las *Odas* de Horacio, sino a las de un novelista: se insertan en la acción narrativa, sin estridencias, con inteligencia y verosimilitud. La primera traducción aparece en labios de Sancho:

> –A buena fe, señor –respondió Sancho–, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres[22]. Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada asquerosa: de todo come y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hinche sus alforjas. No es segador que duerme las siestas, que a todas horas siega, y corta así la seca como la verde yerba; y no parece que masca, sino que engulle y traga cuanto se le pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta; y aunque no tiene ba-

[20] No soy el primero en hacer notar esta relación. Como señala Rico, 1999, volumen complementario, p. 615: "Shklovsky, p. 205, interpreta el discurso de don Quijote como un desarrollo de la cita *Non bene pro toto libertas venditur auro*, que ya había aducido Cervantes en I, Prólogo, 14".

[21] *Odas*, I 4. *Turris* en Horacio, Wickham-Garrod.

[22] Cf. Rico, 1999, p. 800: "Nueva alusión al *Pallida mors* horaciano, muy grato a Cervantes (I, Pról., 14, n. 57)".

> rriga, da a entender que está hidrópica y sedienta de beber solas las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría. (II 20. 800)

El escudero recibe el tópico de la predicación eclesiástica. No sería verosímil que afirmase haberlo leído en Horacio, lo que sí podría hacer don Quijote: "Yo he leído en Virgilio…" (II 41. 959). A la traducción precisa del verso, Sancho añade los adjetivos "altas" y "humildes", que agudizan el contraste: énfasis muy propio del lenguaje popular, y también de una predicación que aspira a conmover a los oyentes. El escudero desarrolla una *amplificatio* en la que la frase culta se inserta en un discurso muy expresivo, a modo de concatenación de refranes. Sancho no engaña, y cita la fuente de la única expresión culta de su parlamento[23], mostrando claramente así sus vías de conocimiento antes de embarcarse en las aventuras de don Quijote: los refranes populares y la predicación eclesiástica.

La siguiente ocasión que encontramos el tópico horaciano será en boca de don Quijote, que traslada los conceptos de la muerte al amor. Caballero y escudero han abandonado el palacio de los duques, donde don Quijote ha sufrido el acoso de Altisidora. Ahora se siente libre y hace una loa de la libertad con reminiscencias del *Beatus ille,* que ya hemos comentado. En su eterno diálogo con su amo, Sancho había planteado el tema del amor, trayendo a colación, en su jerga, a Cupido: "rapaz ceguezuelo", oportunidad que aprovecha su amo para comparar el amor con la muerte:

> –Advierte, Sancho –dijo don Quijote–, que el amor ni mira respetos ni guarda términos de razón en sus discursos, y tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores[24], y cuando toma entera posesión de una alma, lo primero que hace es quitarle el temor y la vergüenza; y, así, sin ella declaró Alti-

[23] El mismo tópico había aparecido antes también en labios de Sancho, aunque con menos claridad en cuanto a su filiación horaciana: "–Es el caso –replicó Sancho– que, como vuestra merced mejor sabe, todos estamos sujetos a la muerte, y que hoy somos y mañana no, y que tan presto se va el cordero como el carnero, y que nadie puede prometerse en este mundo más horas de vida de las que Dios quisiere darle; porque la muerte es sorda, y, cuando llega a llamar a las puertas de nuestra vida, siempre va de priesa, y no la harán detener ni ruegos, ni fuerzas, ni ceptros, ni mitras, según es pública voz y fama, y según nos lo dicen por esos púlpitos". (II 7. 680) Cf. Rico, 1999, p. 680: "Los refranes de Sancho son recreaciones populares de los tópicos *Pallida mors aequo...* y de la Danza de la Muerte (véase I, Pról., 14, y n. 57); se tornan cómicos al creer en lo ineluctable de la muerte porque es *pública voz y fama* y porque *nos lo dicen por esos púlpitos*".

[24] Cf. Rico, 1999, p. 1099: "Traducción del 'Pallida mors aequo pulsat pede...', de Horacio, que ya se ha utilizado en otras ocasiones (I, Pról., 14, n. 57)".

sidora sus deseos, que engendraron en mi pecho antes confusión que lástima. (II 58. 1099)

Seguimos adelante y encontramos a don Quijote y a Sancho planeando su posible vida arcádica, pues aspiran ahora a emular las novelas pastoriles. Este episodio ejemplifica de modo muy claro cómo para el caballero la ficción literaria ejerce una fascinación que lo impulsa a la imitación, y que la enajenación provocada por las novelas de caballerías se extiende hacia otros géneros literarios. En este contexto el escudero vuelve a aducir el tópico de la *pallida mors,* aplicado, esta vez también, al amor y no a la muerte:

y tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios[25], y quitada la causa, se quita el pecado, y ojos que no veen, corazón que no quiebra, y más vale salto de mata que ruego de hombres buenos. (II 67. 1.177)

Así, el texto latino del prólogo se ha traducido tres veces al romance en el decurso narrativo:

–Sancho (II 20): la muerte (…) con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres

–Don Quijote (II 58): el amor (…) tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores

[25] Cf. RICO, 1999, p. 1.177: "Vuelven a aparecer, una vez más, pero ahora en boca de Sancho, los versos horacianos de las *Odas,* I, IV; véase I, Pról., 14, n. 57. –La fórmula más frecuente de la oposición es dorados frente a pajizos techos. Aplicado a la muerte, había sido usada ya por Sancho en el II 20, ('A nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres'), donde es fácilmente reconocible una 'cita' –del todo "inconsciente" y apropiada tan sólo por la explícita mediación del licenciado Pero Pérez– de un sobadísimo pasaje de Horacio: 'Pallida mors aequo pulsat pede...' (*Odas,* I 1.4), ya, por cierto, presente, en clave irónica, en el prólogo de la Primera parte. Es curioso notar que don Quijote había dicho más o menos lo mismo en II 58. 1099: 'Advierte, Sancho... que el amor ni mira respetos ni guarda términos de razón en sus discursos, y tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores'. Que ahora lo vuelva a decir el escudero es una prueba más de la 'circulación de temas' entre el ignorante y el –a su manera– culto".

–Sancho (II 67): y tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios

La *variatio* del tópico se desarrolla con inteligencia, y es paradigmática del tratamiento cervantino de la tradición clásica[26]. En primer lugar leemos el texto original, en un contexto irónico, donde la sátira no se ceba con los autores griegos y romanos sino con quienes, para mostrarse sabios, atiborran de citas sus obras literarias: serían válidas si se integraran en la obra de modo verosímil y oportuno.

Ya en la novela, el tópico comienza a aparecer en labios de Sancho, de quien no cabe esperar un cultismo, pero el escollo se salva porque refiere que lo ha escuchado al cura. La cita horaciana aparece en clave cristiana, subrayada por la contraposición entre los adjetivos *altas-humildes,* que tiñen de moralidad la mera condición social, y que nos aportan las claves evangélicas de la oposición entre soberbia y humildad.

La versión de don Quijote demuestra su condición de persona culta –gran lector–, confirmada por varios signos:

–la sustitución de la muerte por el amor. Don Quijote posee la capacidad de establecer analogías.

–el cambio del literal *pisar* por el más culto *acometer*.

–el también literal *torres* pasa al más erudito *alcázares*.

–la permuta del horaciano *pauperum*, –traducido por Sancho literalmente por pobres (en realidad el traductor es el cura en su predicación)–, por *pastores*. ¿Por qué esa modificación? Se encuentran en el campo, en contacto con pastores que fingen una nueva Arcadia (nombrada dos veces), y don Quijote se declara defensor de las ninfas "habitadoras destos prados y bosques". El motivo pastoril, de raigambre clásica, se puede ensartar sin violencia en el tópico horaciano.

Finalmente nos hallamos con la última e interesante referencia al verso latino por parte de Sancho, pudiéndose extraer varias conclusiones:

[26] Como escribe DÁMASO ALONSO, p. 67: "Vamos comprendiendo lo que era el arte de imitación en el Renacimiento y por qué era verdaderamente arte: era tomar un excipiente, una materia común, pasarla por los obradores, por las oficinas secretas del temperamento y de la intuición, y alzarla a un nuevo cielo estético, criatura ella también recién creada, nueva, original. ¡Advertencia a los fuentistas!: descubrir la fuente sirve, a veces, para realzar la originalidad".

–Sancho es rudo, pero no necio. Tiene retentiva: su primera cita la ha aprendido del cura.

–Su segunda evocación del texto horaciano es diversa de la primera. Sancho posee recursos lingüísticos: no es un mero repetidor de frases. Sustituye *humildes* por *pastorales* como calificativo de *chozas,* porque ha prestado atención a su amo, que había reemplazado *pobres* por *pastores*, y lo ha asimilado. El elemento pastoril queda también subrayado por la contraposición que establece entre campos y ciudades.

–El escudero muda *altas torres de los reyes* por *reales palacios.* Es una expresión equivalente, pero más llana que la que empleó don Quijote. *Palacios* es palabra más común que *alcázares*.

–Y la prueba más clara de que no sólo ha oído la frase de su amo sino que la ha hecho suya: Sancho aplica el tópico de la muerte al amor.

El magisterio de don Quijote, que había iniciado su explicación con el imperativo "advierte", se hace indudable: se comprueba que Sancho advirtió y aprendió. Sin advertirlo, el caballero y el escudero han competido por traducir un verso de Horacio.

Posición	I, prólogo	II 20	II 58	II 67
Voz	*Amigo* de Cervantes	Sancho	Don Quijote	Sancho
Traducción	*Pallida mors aequo pulsat pede paupe-rum tabernas regumque turres*	la muerte (…) con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres	el amor (…) tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcá-zares de los reyes como las humildes chozas de los pastores	y tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciuda-des y por las pastorales chozas como por los reales palacios

Lengua	Latín	Castellano	Castellano	Castellano
Tema	La muerte no respeta la condición de quien la visita	La muerte no respeta la condición de quien la visita	El amor no respeta la condición de quien lo pade-ce	El amor no respeta la condición de quien lo pade-ce
Fin	Ironía contra los pedantes	Reflexión sobre la muerte escuchada al cura	Amor de Altisidora	Posible acoso a Sanchica
Sentido	Oblicuo (iró-nico)	Recto	Recto	Recto

III. Latines sin traducción

En la novela emergen otros textos latinos aparte de los del prólogo; el primero de ellos, en la pluma del narrador, que ya desde el comienzo de la obra nos interpela con su voz culta, buena conocedora de la tradición clásica, en la que se mueve con soltura:

> Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que "tantum pellis et ossa fuit"[27], le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. (I 1. 42)

Las palabras latinas se integran en un capítulo donde el narrador había hecho aparecer a Aristóteles para negar la lógica estilística de las novelas de caballerías[28] y antes del siguiente, en que alude a Caco para hermanarlo

[27] Cf. Rico, 1999, p. 42: "'era solo piel y huesos', según un epigrama de Teófilo Folengo, inspirado en una sugerencia de Plauto (*Aulularia*, III, VI 564); *Gonela* fue un bufón de la corte de los duques de Ferrara".

[28] "Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para solo ello". (I 1.38)

con un ventero (percibido por el hidalgo como noble castellano[29]). El texto del narrador es una voz culta, que se puede permitir el lujo –si es que lo es transcribir esas palabras latinas al comienzo del siglo XVII– de bromear con un texto latino, por otra parte tan claro. Más adelante, en I 15 el narrador parafrasea humorísticamente unas conocidas palabras de Horacio sobre Homero, aplicadas aquí al diablo y a Rocinante, aunque esta relación no es evidente:

> No se había curado Sancho de echar sueltas a Rocinante, seguro de que le conocía por tan manso y tan poco rijoso, que todas las yeguas de la dehesa de Córdoba no le hicieran tomar mal siniestro. Ordenó, pues, la suerte, y el diablo (que no todas veces duerme[30]), que andaban por aquel valle paciendo una manada de hacas galicianas de unos arrieros yangüeses, de los cuales es costumbre sestear con su recua en lugares y sitios de yerba y agua, y aquel donde acertó a hallarse don Quijote era muy a propósito de los yangüeses. (I 15. 159-160)

Rocinante protagoniza este episodio cómico, como para seguir las huellas de su amo y escudero, en una escena precedida por la somera descripción de un *locus amoenus,* que pronto dejará de ser placentero:

> vinieron a parar a un prado lleno de fresca yerba, junto del cual corría un arroyo apacible y fresco. (I 15. 159)

El paralelismo entre el sueño de Homero y el del diablo es burlesco y trasgresor, ya que en Horacio es Homero quien a veces duerme; y en la del narrador, el diablo. Si avanzamos a II 3. 654, Sansón Carrasco emplea el famoso aforismo horaciano de modo literal aplicándolo a la primera parte del *Quijote.* La cita se inserta en un discurso irónico que bien puede desgranar pensamientos del propio Cervantes sobre la literatura:

> si "aliquando bonus dormitat Homerus", consideren lo mucho que estuvo despierto

[29] "Pensó el huésped que el haberle llamado castellano había sido por haberle parecido de los sanos de Castilla, aunque él era andaluz, y de los de la playa de Sanlúcar, no menos ladrón que Caco, ni menos maleante que estudiantado paje". (I 2. 51)

[30] Cf. RICO, 1999, p. 160: "Variación de Cervantes sobre la frase popular 'El diablo nunca duerme' (I 20. 213, n. 42; 44, 518, y II 25. 839). –Es posible el recuerdo del horaciano 'Quandoque bonus dormitat Homerus', normal en las escuelas".

Que el bachiller Sansón Carrasco exprese en latín una frase del *Ars poetica* horaciana en una conversación de crítica literaria es totalmente verosímil. Pero es más interesante, a efectos de analizar esta ambivalencia, la posición del narrador, pues toma partido al no limitarse a narrar las andanzas de don Quijote, acentuando así la comicidad de la novela.

En II 16 leemos el largo discurso que hemos calificado en otro lugar como "la carta magna del humanismo de don Quijote[31]", donde hallamos una traducción de un texto latino: "el poeta nace", y el comienzo de un verso ovidiano sin traducir: *Est Deus in nobis*:

> Pero vuestro hijo, a lo que yo, señor, imagino, no debe de estar mal con la poesía de romance, sino con los poetas que son meros romancistas, sin saber otras lenguas ni otras ciencias que adornen y despierten y ayuden a su natural impulso, y aun en esto puede haber yerro, porque, según es opinión verdadera, el poeta nace[32:] quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: "Est Deus in nobis[33]", etc. También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que solo por saber el arte quisiere serlo: la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza[34], sino perficiónala; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta. (II 16. 758)

Nada más lógico que citar, en una conversación sobre poesía entre dos hombres cultos –aun tímidamente, como aquí se hace– el inicio de un verso de Ovidio.

Burlesco es el eco del II libro de la *Eneida* que encontramos en II 39. Pero aquí no hay una traducción libre, sino una inclusión literal de las palabras virgilianas. Las pronuncia la condesa Trifaldi en el palacio de los duques:

---

[31] Cf. BARNÉS, 2009a, p. 72.

[32] Cf. SEVILLA y REY, 1997: "el poeta nace: es dicho común, procedente de dos adagios latinos: Poeta nascitur, non fit y Nascuntur poetae, fiunt oratores. Más literalmente, en el *Persiles:* 'el poeta nascitur' (I-XVIII 1064)". RICO, 1999, p. 758: "Es aforismo de origen clásico de amplísima difusión, literalmente formulado en el *Ion* de Platón".

[33] Cf. SEVILLA y REY, 1997: "est... nobis...: 'hay un Dios en nosotros...', según la sentencia ovidiana (*Ars amandi* III 549 y *Fasti* VI) que puede rastrearse, por ejemplo, en Santillana: 'Commo es çierto este sea un zelo çeleste, una affecçión divina, un insaçiable çibo del ánimo; [...]' (*Prohemio e carta,* ed. M. Pérez Priego, Madrid, Alhambra, 1991, II 333). En *Licenciado Vidriera* se cita: 'Est Deus in nobis, agitante calescimus illo'".

[34] Cf. RICO, 1999, p. 758: "Idea antigua, que ya Horacio, combatiéndola, atribuía a Demócrito".

–¡Y cómo si queda lo amargo! –respondió la condesa–, y tan amargo, que en su comparación son dulces las tueras y sabrosas las adelfas. Muerta, pues, la reina, y no desmayada, la enterramos; y apenas la cubrimos con la tierra y apenas le dimos el último vale, cuando,

quis talia fando temperet a lacrimis[35]?,

puesto sobre un caballo de madera pareció encima de la sepultura de la reina el gigante Malambruno, primo cormano de Maguncia, que junto con ser cruel era encantador, el cual con sus artes, en venganza de la muerte de su cormana y por castigo del atrevimiento de don Clavijo y por despecho de la demasía de Antonomasia, los dejó encantados sobre la mesma sepultura, a ella convertida en una jimia de bronce, y a él, en un espantoso cocodrilo de un metal no conocido, y entre los dos está un padrón asimismo de metal, y en él escritas en lengua siríaca unas letras, que habiéndose declarado en la candayesca, y ahora en la castellana, encierran esta sentencia: "No cobrarán su primera forma estos dos atrevidos amantes hasta que el valeroso manchego venga conmigo a las manos en singular batalla, que para solo su gran valor guardan los hados esta nunca vista aventura". (II 39. 947-948)

El tono épico atrae la cita de Virgilio, que dota de dramatismo al relato. Sancho no entenderá las palabras latinas, y por tanto, tampoco su procedencia virgiliana; don Quijote sí, que afirmará dos capítulos después, en el episodio de Clavileño:

–Si mal no me acuerdo, yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, (II 41.959)

El episodio virgiliano al que alude el caballero se sitúa sólo a siete versos de las palabras de la *Eneida* que cita la Trifaldi. Para un conocedor de la épica grecolatina como don Quijote, un caballo de madera tal que Clavileño puede evocar con facilidad el caballo de Troya, pero además, en este caso, la Trifaldi le ha incitado a esa lectura, pues ha ambientado su relato en el libro II de la *Eneida*.

IV. El texto en su contexto

Es inverosímil que la mujer de Sancho pronuncie una frase de Sócrates vehiculada por Cicerón… Pero si este texto se puede transformar fácil-

[35] Cf. Rico, 1999, p. 947: "es cita abreviada de Virgilio, *Eneida,* II, vv. 6-8".

mente en un refrán, ¿por qué no insentarlo en su discurso? Es lo que hace Cervantes:

> La mejor salsa del mundo es la hambre[36]; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto. (II 5. 665)

La comparación ya había sido expresada por el narrador en I 19, con su sentido del humor característico, y neutralizando su carácter aforístico:

> Y a poco trecho que caminaban por entre dos montañuelas se hallaron en un espacioso y escondido valle, donde se apearon y Sancho alivió el jumento; y tendidos sobre la verde yerba, con la salsa de su hambre[37], almorzaron, comieron, merendaron y cenaron a un mesmo punto, satisfaciendo sus estómagos con más de una fiambrera que los señores clérigos del difunto –que pocas veces se dejan mal pasar– en la acémila de su repuesto traían. (I 19. 207)

En aquel mismo capítulo algunos críticos han querido ver otra reminiscencia ciceroniana en el discurso de Teresa Panza, en el contexto de una serie de refranes:

> –¿Sabéis por qué, marido? –respondió Teresa–. Por el refrán que dice: «¡Quien te cubre, te descubre!». Por el pobre todos pasan los ojos como de corrida, y en el rico los detienen; y si el tal rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir y el peor perseverar de los maldicientes[38], que los hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas. (II 5. 609)

El personaje de don Quijote es poliédrico. A partir de su desdoblamiento básico en el hidalgo Alonso Quijano y el caballero don Quijote llegamos a sus alternancias de cordura y locura, que se plasman en una serie de metamorfosis basculantes entre lo grecorromano y lo caballeresco. Don Quijote puede convertirse en Catón para Sancho; Cicerón para Basilio y Quiteria; un humanista para el Caballero del Verde Gabán; un

---

[36] Cf: SEVILLA y REY, 1997: "salsa... la hambre: 'Dicho atribuido a Sócrates por Cicerón: optimum cibi condimentum fames' (GAOS, 1987)".

[37] Cf. RICO, 1999, p. 207: "La frase hecha es 'El hambre es la mejor salsa'; véase II 5. 665, n. 18. RICO, 1987, p. 90, que recuerda, además de a Erasmo, a Cicerón, *De finibus,* II, XXVIII 90: 'Socratem audio dicentem cibi condimentum esse famem'. Al hambre se le llama también 'La salsa de San Bernardo'".

[38] Cf. RICO, 1999, p. 669: "'peor perseverar en la maledicencia'; peor está en correlación con el prefijo *mal* de *maldecir*. Cervantes (Rodríguez Marín), Cervantes (Mendizábal). Acaso reminiscencia de la sentencia ciceroniana «Cuiusvis hominis est errare; nullius, nisi insipientis, in errore perseverare» (*Filip.,* XII, II 5)".

sabio para unos cabreros, y un Sócrates para todo aquel que quiera dialogar con él[39].

Un ejemplo de su faceta humanista es el episodio de II 24, en el que el caballero relata a un paje unas palabras de Julio César narradas por Suetonio, logrando así acercarle el mundo clásico, hacérselo comprensible y convertirlo en ejemplar:

> Preguntáronle a Julio César, aquel valeroso emperador romano, cuál era la mejor muerte: respondió que la impensada, la de repente y no prevista[40]; y aunque respondió como gentil y ajeno del conocimiento del verdadero Dios, con todo eso dijo bien, para ahorrarse del sentimiento humano. (II 24. 834-835)

¿Dónde leyó Cervantes este texto? ¿En el original latino? ¿En una traducción al castellano o al toscano? ¿En Petrarca? ¿En Erasmo? La tradición clásica se transmite mediante una cadena de traducciones, y el alcalaíno ha convertido los textos eruditos en materia literaria. El pasaje continúa así:

> Que puesto caso que os maten en la primera facción y refriega, o ya de un tiro de artillería, o volado de una mina, ¿qué importa? Todo es morir, y acabóse la obra; y según Terencio más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida[41], y tanto alcanza de fama el buen soldado cuanto tiene de obediencia a sus capitanes y a los que mandar le pueden. (II 24. 835)

En otras ocasiones el préstamo no se identifica a simple vista, porque está plenamente integrado en el acervo conceptual quijotesco. Es lo que ocurre con el horaciano *dimidium facti, qui coepit habet*:

---

[39] Cf. BARNÉS, 2009b.

[40] Cf. RICO, 1999, p. 835: "El apotegma procede de Suetonio y se repite, por ejemplo, en Petrarca y Erasmo. Cf. Suetonio, *Los doce Césares,* LXXXVII; Petrarca, *De remediis,* I 123 (con la misma salvedad, trivial, que Cervantes: 'ab ea videbitur religione dissentiens', etc.); Erasmo, *Apotegmas,* para la anécdota, y *Preparación y aparejo para bien morir,* para la preferencia por la muerte súbita".

[41] Cf. RICO, 1999, p. 835: "Cervantes cita la misma sentencia en II, *Pról*., 617; y en el *Persiles*, IV, 1. En la obra del comediógrafo latino Terencio no se encuentra esa máxima. MARASSO, pp. 185-186, cree que *Terencio* puede ser errata o confusión por 'Tirteo'. El *acabóse la obra,* propio del final de un drama, pudo traer a la cabeza del autor precisamente el nombre de *Terencio*, quizá por confusión con Tácito, a cuyo secuaz teórico, *Villadiego*, y como tal secuaz, se había aducido en los versos preliminares de I, precisamente a propósito de la *huida* encubierta como 'retirada' (I, 'Del donoso...', p. 29, vv. 5-8). 'El hombre valeroso por mejor tiene morir en la batalla que huir y volver las espaldas al enemigo' (Álamos de Barrientos, *Tácito español ilustrado con aforismos,* Luis Sánchez y Juan Hasrey, Madrid, 1614, p. 147, B. 110)".

> –Ya vees, Sancho hermano, el largo viaje que nos espera y que sabe Dios cuándo volveremos dél, ni la comodidad y espacio que nos darán los negocios; y, así, querría que ahora te retirases en tu aposento, como que vas a buscar alguna cosa necesaria para el camino, y en un daca las pajas te dieses, a buena cuenta de los tres mil y trecientos azotes a que estás obligado, siquiera quinientos, que dados te los tendrás, que el comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas[42]. (II 41. 958)

Las traducciones de autores grecolatinos que abarrotan los estantes de las bibliotecas de los humanistas y de las universidades abandonan su estatus privilegiado y salen a la palestra de la vida humana ficcionada en el *Quijote*. Cada texto brotará en el contexto espacio-temporal-caracteriológico adecuado. Si una frase grecolatina es susceptible de transformarse en refrán popular, puede emerger de los labios de un personaje iletrado como la mujer de Sancho. Si el que habla es culto, tal que don Quijote, que además actúa frecuentemente como maestro, fácilmente podrá glosar su pensamiento con *dicta* y *facta* de la antigüedad. Por eso, el hidalgo-caballero, que ha sido un gran lector –y no sólo de novelas de caballerías– atraerá sobre sí, como un imán y sin disonancias, buena parte del acervo grecolatino que puebla la novela. El narrador, que no puede ser más ignorante que sus personajes, podrá, si lo desea, hacer uso de sus conocimientos; sobre todo si, como sucede en el *Quijote*, es omnisciente, maneja varias fuentes, y desea atraer al lector a su visión irónica del *drama* al que el lector-espectador asiste. En manos del narrador, las referencias grecolatinas se nos presentan con frecuencia transgredidas y transgresoras.

En labios de otros personajes de la novela, también instruidos, como el bachiller Sansón Carrasco o la Trifaldi, el material grecolatino aparecerá en contextos más o menos distorsionados por la ironía pero con claros fines: mostrarse entendido en las lides de crítica literaria (Sansón Carrasco) o infundir rasgos épicos en un relato de metamorfosis. Finalmente, Sancho encarna el ideal de los humanistas: es el hombre del pueblo que puede ser instruido. Y no sólo aprende sino, lo que parece increíble, también traduce.

---

[42] Cf. Rico, 1999, p. 958: "Es dicho de Horacio, *Epístolas,* I, II 40: 'Dimidium facti qui coepit habet'. cf. Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache,* II, I 1, p. 482, y n. 3".

BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN, MATEO, *Guzmán de Alfarache,* ed. F. Rico, Barcelona, Planeta, 1983.

ALONSO, DÁMASO, *Poesía española,* Madrid, Gredos, 1966.

ALVAR, CARLOS, "El Quijote y la traducción" en *El Quijote y el pensamiento teórico-literario,* ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 21-34.

AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA DE, "La poética y el bachiller Sansón Carrasco", *Anuario Filosófico,* 31, 1998, pp. 395-407.

BARNÉS VÁZQUEZ, ANTONIO, *"Yo he leído en Virgilio" La tradición clásica en el Quijote,* Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009a.

BARNÉS VÁZQUEZ, ANTONIO, "Las metamorfosis de Don Quijote: una novela del humanismo", *Nueva revista de política, cultura y arte,* 123, 2009b, pp. 70-85.

CERVANTES, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* Francisco Rodríguez Marín, nueva ed. crítica, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols.

CERVANTES, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* ed., Rufo Mendizábal, Madrid, Fax, 1945; 3.ª ed. 1966.

CERVANTES, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* ed., Vicente Gaos, Madrid, Gredos, 1987, 3 vols.

CERVANTES, MIGUEL DE, *Obra completa,* 3 tomos, ed., Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993-1995, con edición electrónica: *Obras completas.* Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

CERVANTES, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha,* edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1999.

CRISTÓBAL, VICENTE, "Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía", *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos,* 18, 2000, pp. 29-76.

EISENBERG, DANIEL, "La biblioteca de Cervantes", *Studia in Honorem Martín de Riquer,* Barcelona, Quaderns Crema, 1987, II, pp. 271-328.

EISENBERG, DANIEL, "Los autores italianos en la biblioteca de Cervantes" en *Cervantes en Italia: actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas,* Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 87-92.

GAOS, 1987: ver CERVANTES, 1987.

HORACIO, *Opera,* ed., Eduardus C. Wickham, 1901; 2ª edición, H. W. Garrod, Oxford, Oxford Classical Texts, 1975.

KONIECZNA-TWARDZIKOWA, JADWIGA, "¿Es el *Quijote* una traducción?", *Pensamiento y cultura,* II, 1999, pp. 181-190.

MAESTRO, JESÚS G., "El sistema narrativo del Quijote. La construcción del personaje Cide Hamete", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America,* 15.1, 1995, pp. 111-141.

MARASSO, ARTURO, *Cervantes. La invención del «Quijote»,* Buenos Aires, Hachette, 1947; 2.ª ed. 1954.

MICÓ, JOSÉ MARÍA, "Verso y traducción en el Siglo de Oro", *Quaderns. Revista de traducción,* 7, 2002, pp. 83-94.

RICO, FRANCISCO, ed., *Lazarillo de Tormes* (nueva edición), Madrid, Cátedra, 1987.

RICO, FRANCISCO, 1999, ver CERVANTES, 1999.

RUTA, MARIA CATERINA, "Lecturas italianas de Cervantes", *Península*, IV, 2007, pp. 11-21.

SEVILLA y REY, 1997, ver CERVANTES, 1997.

SHKLOVSKY, VIKTOR, *O teorii prosy,* Moscú, 1925; 2.ª ed. Moscú, 1929; trad. esp. *Sobre la prosa literaria (Reflexiones y análisis),* Barcelona, Planeta, 1971; trad. ingl. *Theory of Prose,* Ann Arbor, Ardis, 1979; 2.ª ed. Dalkey Archive Press, Elmwood Park, 1990.

TENORIO, ALEJANDRO, "La aventura espeleológica de Don Quijote", *Lemir, Estudios, Libros e Investigaciones,* 2005.

LA EDITORIAL GALAXIA Y LA TRADUCCIÓN DE LOS CLÁSICOS GRECOLATINOS EN LA DICTADURA FRANQUISTA*

Mª TERESA AMADO RODRÍGUEZ
Universidad de Santiago de Compostela
mariateresa.amado@usc.es

Recepción: 10/05/2010
Aceptación: 20/07/2010

Resumen:

En este trabajo analizamos la importancia de la editorial Galaxia en la historia de la traducción de los clásicos grecolatinos durante la dictadura franquista. Comenzaremos por los antecedentes, ya que el proyecto de los hombres de Galaxia no se explica sin el galleguismo de los años anteriores al 36 y sin la Xeración Nós, de la que es heredero y continuador, para, a continuación, explicar la situación y condiciones en las que se funda y trabaja, por la importancia que tienen en la orientación de su política editorial. La segunda parte del trabajo se centra en las aportaciones concretas de Galaxia al campo que nos interesa, tanto en la edición de libros, como a través de la revista *Grial*, haciendo un análisis de los textos traducidos con el fin de valorar su calidad y fidelidad al original.

Palabras clave: Traducción en Galicia, editorial Galaxia, pervivencia.

The 'Galaxia' Publishing Company and the Translation of Graeco-Latin Classics during Franco's Dictatorship

Abstract:

This paper analyses the importance of the Galaxia publishing company in the history of the translation of Graeco-Latin classics during Franco's dictatorship. We shall begin with the historical background, given that the project of the Galaxia people cannot be understood without reference to the pro-Galician movement of the years prior to 1936 or to the Xeración Nós, of which it is and an heir and a successor, so as to proceed with an explanation of the situation and conditions on which the project is based and operates, due to the importance that these have in the orientation of its publishing policy. The second part of this work focuses on the specific contributions of Galaxia to the field that concerns us, both regarding book publishing, and through the *Grial* journal, making an analysis of the translated texts with a view to assessing their quality and faithfulness to the original.

Keywords: translation in Galicia, Galaxia publishing company, survival.

I. EL ANTECEDENTE DE *A NOSA TERRA* Y *NÓS*

Durante el período anterior a la guerra civil, entre 1916 y 1936, Galicia se suma al movimiento nacionalista, en auge en toda Europa, que tantas esperanzas ofrecía para la recuperación de la lengua y la cultura propias.

* Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto "Algunhas dinámicas extratextuais da produción literaria greco-romana" (INCITE08PXIB204077PR) financiado por la Dirección Xeral de I+D de la Xunta de Galicia.

Las organizaciones sociopolíticas surgidas al amparo de esta ideología, Irmandades da Fala, Xeración Nós o Partido Galleguista, comparten el objetivo de potenciar y dignificar el idioma y la cultura propia, pero saliendo del localismo que había caracterizado a Galicia hasta ese momento. La traducción se tuvo por un medio eficaz para conseguirlo, porque acercaba textos de otras lenguas que contribuían a la afirmación de las ideas nacionalistas, ponía en contacto con ideologías europeas de vanguardia o actuaba como modelo estimulador de la renovación de las formas literarias, ayudando a perfilar la identidad propia. Por primera vez en Galicia la traducción ya no va a depender de iniciativas personales, sino que obedece a un proyecto colectivo, canalizado a través de las revistas *A Nosa Terra* y *Nós,* en las que los clásicos greco-latinos apenas tendrán cabida. La intención primordialmente política de la primera determina que en su sección fija de traducción no haya ni un solo texto de la antigüedad, aunque sí clásicos europeos de las lenguas modernas y, sobre todo a partir de 1918, composiciones de simbolistas, futuristas y surrealistas, en un intento de acelerar la modernización y renovación de Galicia. La revista *Nós* ofrece un panorama algo diferente. Fundada en 1920 y pronto convertida en el más importante vehículo de difusión de la cultura gallega, el grupo de intelectuales nacionalistas que la impulsan continúa el proyecto de traducción de *A Nosa Terra*, ampliando el catálogo de textos traducidos, conforme a un programa mucho más ambicioso que trasciende lo estrictamente político. Sin embargo, en los quince años que duró la publicación no llegan a dos docenas las traducciones ofrecidas y sólo cinco de ellas son de clásicos latinos, a los que hay que sumar un volumen independiente con las *Églogas* de Virgilio, publicado en la editorial homónima[1]. Esta presencia, aunque escasa, en una editorial y en una revista con intención modernizadora sólo se explica por la formación clásica de sus fundadores, pero no deja de ser anecdótica[2].

---

[1] *As Églogas de Virxilio.* Traducidas â lingoa galega por Avelino Gómez Ledo, La Coruña 1930.

[2] De hecho todas las traducciones publicadas en *Nós* son de A. Gómez Ledo, a excepción de *Ora Maritima*, de Rufo Festo Avieno, que aparece sin firma y ha sido atribuida a Florentino Cuevillas o a Vicente Risco. Para una visión panorámica de estos años cf. B. REAL PÉREZ, "A traducción e os textos traducidos ó galego no período 1907-1936", *Viceversa* 6, 2001, pp. 9-36 y Mª T. AMADO RODRÍGUEZ, "La traducción de los clásicos en Galicia", en F. GARCÍA JURADO, R. GONZÁLEZ DELGADO, M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.), *La Historia de la Literatura grecolatina en la Edad de plata de la Cultura Española (1868-1936),* Málaga 2010, pp. 461-485.

Independientemente del peso que pueda haber tenido la traducción de los clásicos en el proceso, es evidente que en vísperas de la guerra civil la dignificación de la lengua y la cultura había avanzado notablemente, a pesar del revés que había supuesto la dictadura de Primo de Rivera. Parecía que estaban sentadas las bases para la revalorización cultural y la recuperación del prestigio de la lengua en el sentir colectivo de los gallegos.

II. La situación tras la guerra civil. La fundación de Galaxia

La guerra civil y después la dictadura franquista destruyen toda la labor de la etapa anterior. El control ejercido sobre el uso escrito del gallego lleva a la desaparición de las publicaciones periódicas en esa lengua y al desmantelamiento de las instituciones culturales de ideología galleguista. En 1936 se cierra el Seminario de Estudios Gallegos, fundado en 1923, en el que estaban integrados buena parte de los intelectuales de la Xeración Nós[3], se saquea la propia editorial Nós y se fusila a su propietario Ángel Casal, alcalde republicano de Santiago de Compostela. La Real Academia Gallega estaba prácticamente desbaratada, regida por una junta de gobierno provisoria que no actuaba y con buena parte de los sillones vacíos por fallecimiento o exilio de sus ocupantes y, aunque en el año 41 ingresan 15 nuevos miembros, muchos de ellos se alían públicamente con el nuevo régimen, de manera que poco se podía esperar de la institución.

Con el gallego apartado por el franquismo de la vida pública y de la educación y asociado de nuevo en el sentir general a incultura y atraso[4], y con los intelectuales sometidos a una estrecha vigilancia, la década de los 40 se caracteriza por un absoluto silencio cultural. Tan sólo la Galicia del exilio pudo, en palabras de Cosme Barreiros, "mantener viva en la Galicia ultramarina, merced a un ímprobo esfuerzo minoritario, la voz creadora de la vieja tierra de su origen"[5]. Pero el año 50 va suponer un punto de infle-

[3] En 1944 se crea el Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, dependiente del CSIC, que recoge parte del patrimonio del Seminario de Estudios Gallegos y retoma buena parte de sus objetivos, entre ellos la publicación de traducciones, a través de su sección de filología dirigida por D. Abelardo Moralejo Laso. Cf. E. Pardo de Guevara y Valdés, *O Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento (1944-2004),* Santiago 2005, p. 25.

[4] Cf. A. Luna Alonso, "La traducción de las culturas minorizadas. El caso del gallego", *Senez* 30, 2006 (http://www.eizie.org/Argitalpenak/Senez/20061220/luna).

[5] C. Barreiros, "La Editorial Galaxia al servicio de la cultura gallega", *Galicia Emigrante* 7, 1954, p. 16. Cosme Barreiro es el pseudónimo de Francisco Fernández del Riego, miembro de la Xeración Nós y uno de los fundadores de Galaxia.

xión. Un grupo de intelectuales decide retomar la labor de la Xeración Nós interrumpida por la guerra, centrándose en el activismo cultural y dejando a un lado cualquier iniciativa política, demasiado arriesgada en esos momentos[6]. Su logro más importante fue la fundación de la Editorial Galaxia, el 25 de julio, día de Galicia, de 1950. Esta fecha se convierte en el símbolo del renacimiento de la vida cultural y Galaxia en el principal vehículo de expresión escrita durante el franquismo. Aunque funcionaba con una organización comercial, la editorial no perseguía fines lucrativos y en ella todo el trabajo se desarrollaba sin retribución y, con frecuencia, con aportaciones económicas de los colaboradores. Esta singularidad la dotó de gran libertad a la hora de planificar y diseñar la estrategia de sus publicaciones[7].

Los objetivos de Galaxia estaban presididos por la idea de la universalización de las raíces e inquietudes de nuestro país y sus gentes, simbólicamente reflejada en el propio nombre. Esta universalización actúa en una doble dirección: por una parte se pretende la integración de Galicia en el mundo, por medio de la difusión de su cultura. Por eso la editorial se pone al servicio de nuestros escritores, promocionando nuevos valores destacados en la creación literaria, en el ensayo o en la reflexión filosófica, pero también reeditando obras maestras de la literatura y el pensamiento de Galicia. Por otra parte se busca incorporar valores de otras culturas, ofreciendo en gallego textos que susciten el debate ideológico o contribuyan a la renovación literaria. La traducción además ofrecía las ventajas añadidas de prestigiar la lengua y construir un registro literario culto, ayudando a normalizar su uso en todos los campos. Pero esta empresa encontró enormes dificultades por la oposición furibunda del franquismo a la utilización escrita de las lenguas periféricas, que se interpretaba como desprecio del castellano y cuestionamiento de su superioridad. En este sentido son muy ilustrativas las palabras que Juan Aparicio, director del diario *Pueblo*, le dirige a su amigo Raimundo Fernández Cuesta, ministro de justicia, con motivo de la publicación de la primera traducción de Galaxia:

---

[6] También la Xeración Nós se vio obligada a esta táctica durante la dictadura de Primo de Rivera y produjo muy buenos resultados. Cf. H. MONTEAGUDO, "Ramón Piñeiro, a Editorial Galaxia e a Real Academia Galega (1950-1962)", *Grial* 177, 2008, p. 100.

[7] Sobre este peculiar funcionamiento de Galaxia cf. F. FERNÁNDEZ DEL RIEGO, *A Xeración Galaxia*, Vigo 1996, pp. 59-66.

El escritor que escribe en la colección *Grial* de la Editorial Galaxia, de Vigo, o redacta versos en antañona lengua de Oc o en más arcaico vascuence, porque el castellano le parece tosco, infiel e inexpresivo, es un escritor que tiene faltas de ortografía en su pluma y en su alma, avergonzándose de que se le vean tales vergüenzas al desnudo.

Querido y respetado Raimundo, habría que someterles a una cura psicoanalista o traerles a Madrid por las buenas o por las malas, para que tonifiquen su sistema moral y su sistema nervioso en el competidísimo torneo[8].

III. Galaxia y los clásicos greco-latinos

1. *El Plauto de Aquilino Iglesia Alvariño*

La oposición del régimen dificulta la política general de traducciones de Galaxia y la prioridad que la editorial concede a la modernización y la renovación no favorece precisamente a los clásicos greco-latinos, por más que prestigien la lengua a la que se traducen. Por eso hasta 1962, más de una década después de la fundación, no encontramos en su catálogo un título de un autor clásico, el único que edita en el período de la dictadura. Se trata de *A comedia da oliña*, la *Aulularia* de Plauto[9]. El traductor, Aquilino Iglesia Alvariño, catedrático de latín y excelente poeta, había publicado antes varias versiones gallegas de textos griegos y latinos y a su muerte, en 1961, había dejado inédita la obra plautina y fragmentos de varios autores que no se publicarán hasta muchos años después. Se puede decir que por cantidad y calidad es el traductor más importante en la historia de la traducción en Galicia del período de postguerra[10].

---

[8] *Pueblo* 21 de junio de 1951. El artículo está recogido en X.M. Dasilva, *Babel entre nós*, Vigo 2003, pp. 116-118. El texto citado está en la p. 118. Los dardos van dirigidos especialmente contra Ramón Piñeiro, destacado intelectual antifranquista, quien junto con Celestino Fernández de la Vega había traducido del alemán el *Cancioeiro da poesía céltiga* de Julius Pokorny (Vigo 1951). Pocos días después de publicada esta denuncia, su autor es nombrado Director General de Prensa.

[9] T.M. Plauto, *A comedia da oliña*. *Aulularia*, tradución de Aquilino Iglesia Alvariño, Vigo 1962.

[10] Para una lista de sus traducciones gallegas cf. A. Iglesia Alvariño, *Poesía Galega Completa,* edición, cronoloxía, bibliografía, limiar e notas de Xesús Alonso Montero, Vigo 1986, p. 11. Dejó inéditas traducciones de Hesíodo, Domicio Marso, Horacio, Ovidio y Tibulo, que fueron publicadas por M.C. Díaz y Díaz, "Unhas traduccións inéditas de Aquilino Iglesia Alvariño", *Grial* 92, 1986, pp. 193-203. Algunas de ellas han sido estudiadas por A. Pereiro Pardo, en "Aquilino Iglesia Alvariño, traductor de textos griegos al gallego", *Humanismo y pervivencia del mundo clásico III. Homenaje al Profesor Antonio Fontán,* vol. IV, Alcañiz - Madrid 2002, pp. 1739-1748 y "A Tradución do Idilio II de Teócrito polo poeta Aquilino Iglesia Alvariño", *A Antiguidade Clássica e nós. Herança e identidade cultural*, Braga 2006, pp. 481-487.

Para *A Comedia da Oliña* sigue el texto de W.M. Lindsay[11], dejando los argumentos, porque no son de Plauto, y sin añadir más notas que las imprescindibles relativas a problemas del texto latino, ya que el traductor considera innecesarias las aclaraciones de cualquier otro tipo, por ser una versión literaria destinada a la representación[12]. Aquilino no reconstruye el final perdido de la comedia plautina, como hicieron otros, sino que opta por añadir un epílogo narrativo en el que diseña la suerte de los personajes, conforme a su visión crítica e irónica de la realidad, una suerte probablemente bastante diferente a la que trazó para ellos el comediógrafo latino.

En la traducción del texto de Plauto subyacen los mismos principios lingüísticos y estéticos asumidos para la versión de los *Carmina* horacianos publicada once años antes, con la que intentó diseñar un modelo idiomático[13]. Por lo que respecta a la lengua, Aquilino considera que el gallego literario ha de construirse con la incorporación de formas tomadas del gallego vivo del pueblo, prefiriendo incluso castellanismos a palabras nuevas acuñadas con fines literarios y a formas tradicionales ya muertas. Esta opción no es fruto de la improvisación, sino de una profunda reflexión asentada en sus conocimientos filológicos y en la experiencia de recogida de materiales lingüísticos por todas las comarcas de Galicia, con el propósito de redactar un diccionario que nunca llegó a publicar. Por otra parte Aquilino buscaba, más allá de lo puramente léxico, una renovación total de un estilo que todavía estaba excesivamente lastrado por la lírica trovadoresca. La traducción de textos clásicos, ajenos al espíritu de las cantigas, era una buena forma de conseguirlo. Pero no se trataba de hacer una traducción meramente instrumental, sino casi una recreación que repercutiese beneficiosamente en el sistema literario gallego, constituyéndose en modelo de expresión poética. La crítica cuestionó fuertemente estos principios y puso dificultades para aceptar un Horacio, poeta urbano y cortesano, que se expresaba como un campesino mindoniense[14].

---

[11] *T. Macci Plavti comoediae,* Oxford 1904, reimpr.1936.

[12] La pieza la estrena en 1962 el Teatro de Cámara de La Coruña. En 1970 el grupo T.C. Ditea, dirigido por A. Magán, la vuelve a poner en escena.

[13] Q. HORATII FLACCI, *Carmina*. Tradución, prólogo y notas por Aquilino Iglesia Alvariño, Santiago 1951. Para sus presupuestos teóricos sobre la traducción cf. pp. IX-XII.

[14] Sobre la polémica que suscitó la opción lingüística y estética de Aquilino Iglesia Alvariño cf. X.M. DASILVA, "*A cuestión é non matar as palabras*… (sobre as *traizóns* de Aquilino Iglesia Alvariño como *traduttore)*", *Viceversa* 7-8, 2001.2002, pp. 71-108.

La publicación de *A Comedia da Oliña* reaviva la polémica y, aunque el modelo lingüístico propuesto por Aquilino resulta más adecuado para personajes plautinos que para la poesía horaciana, la crítica añade ahora a los argumentos de antes la evidencia de que en los once años transcurridos desde la publicación de los *Carmina,* el modelo lingüístico de Aquilino no había influido sobre la lengua literaria[15]. Quizás en esta discrepancia está la raíz de las frías relaciones entre Iglesia Alvariño y los hombres de Galaxia[16]. Sea como fuere, es indudable que la traducción está llena de frescura y naturalidad, como la reescribiría Plauto si tuviese que usar el gallego, con expresiones que no se corresponden palabra con palabra con el original, pero llenas de resonancias expresivas que captan perfectamente las del texto latino. Sirva como ejemplo de su forma de traducir esta intervención de Megadoro (vv.162-164), en la que, para las indicaciones sobre la edad y la preñez de una mujer mayor, se emplean palabras y giros muy expresivos del habla popular:

> Post mediam aetatem qui media ducit uxorem domum,
> si eam senex anum praegnatem fortuito fecerit,
> quid dubitas, quin sit paratum nomen puero Postumus?

> Digo eu: Un home reseso leva para a casa muller pasada de tempo. Se, por un casual, anque vello, a fai vella gaiteira, ¿non é verdá, miña irmá, que o meniño deberá chamarse Póstumo?

Ante una muestra como ésta se comprende fácilmente que, por encima de las discrepancias y la polémica, este Plauto de Aquilino siga siendo paradigma y referencia de la traducción de los clásicos al gallego[17].

2. *Los clásicos en la revista* Grial

2.1. *Política general de las traducciones*

Uno de los objetivos de la editorial fue la promoción de publicaciones periódicas, porque permitían una difusión ágil y llegaban más fácilmente

[15] Cf. F. FERNÁNDEZ DEL RIEGO, "A *Aulularia* de Plauto, en galego", *Faro de Vigo*, 13 de febrero de 1981.

[16] En realidad no se conocen las razones de este distanciamiento, aunque tuvo que ser algo importante, intelectualmente hablando. Cf. X. ALONSO MONTERO, op.cit., pp. 19-20.

[17] Precisamente por ser traducción de referencia, se reeditó en la colección "Clásicos en Galego", junto a una nueva versión de M. BOADO VÁZQUEZ & Mª J. FREI COLLAZO, Plauto, *Aulularia*, Vigo 2001.

tanto a las minorías como al pueblo. Con esta idea, en los momentos iniciales de su andadura, crea los *Cuadernos Grial*, una revista bilingüe por imposición legal, camuflada como colección de monografías colectivas de aparición más o menos periódica, para eludir las restricciones oficiales del régimen. Pero la reacción de éste fue proporcional al impacto de la nueva publicación, de manera que al cuarto número, en 1952, apenas un año después de su creación, la censura ordena su cierre. En tan breve vida, ningún clásico greco-latino aparece en sus páginas, aunque el interés de los promotores de la revista por el tema de la traducción les lleva a dar publicidad de las novedades, que por ser tan escasas, eran noticia destacada. En este sentido, en el volumen IV, que lleva como título *Aspectos económicos y jurídicos de Galicia*, en el apartado "Galicia cabo do mundo" dedicado, entre otras cosas, a reseñar libros gallegos, Quintela Ferreiro dedica unas páginas a comentar la traducción de los *Carmina* horacianos de Aquilino Iglesia Alvariño, recién publicada[18], destacando que el autor con este trabajo ha contribuido "a dar al gallego mayor flexibilidad y riqueza"[19]. El beneficio de las traducciones sobre la lengua de salida es una idea compartida por todos los miembros de Galaxia y será una de las claves de su política editorial. Por otra parte, Quintela hace una reflexión en la que pone de manifiesto la dificultad de encontrar recursos expresivos propios para trasladar los que se emplean en la lengua de salida y subraya el contraste entre el espíritu urbano de Horacio y su expresión en gallego. En las palabras del crítico subyace la asociación de gallego, rústico y paleto, que desde Galaxia se quiere combatir, pero también se adivina la polémica que suscitó la versión de Iglesia Alvariño, pese a lo cual el juicio que le merece la obra es positivo. No podía ser de otro modo, siendo como era el traductor excelente latinista y poeta en lengua gallega, aunque para muchos el registro que emplea no sea el más adecuado.

A comienzos de 1963, coincidiendo con un nuevo ciclo histórico en España caracterizado por un tímido aperturismo, Galaxia retoma la publicación de *Grial*, ahora con el subtítulo de *Revista galega de cultura* y periodicidad trimestral, que hasta el día de hoy no se ha interrumpido. En la presentación editorial la dirección de la renacida revista reafirma la

[18] L. J. QUINTELA FERREIRO, "Una traducción de Horacio", *Cuadernos Grial* 4, 1952, pp. 80-82. Se trata del libro citado en la nota 13.

[19] Op. cit. p. 81.

vocación de universalidad y se declara continuadora del espíritu de Rosalía, que había impulsado la renovación de las energías creadoras de la espiritualidad gallega, con su poemario *Cantares Gallegos*, de cuya primera edición se cumplía el centenario[20]. La calidad de la publicación desde el primer número le da a *Grial* un prestigio que todavía mantiene.

La revista va a dar cauce a muchos de los objetivos fundacionales de la editorial, entre ellos la publicidad de libros en gallego y la publicación de traducciones de textos de otras lenguas. Del primer objetivo se derivan dos reseñas sobre la versión de las *Geórgicas* de Virgilio, hecha por Avelino Gómez Ledo[21], sacerdote chantadino que ya había publicado en la época de Nós otros textos virgilianos. Tanto en una como en otra, sus autores, Vidán Torreira y Balinas[22] ponen el acento en la identificación del mundo gallego con el ambiente rural que describe el venusino, coincidiendo ambos, muy en la línea de *Grial*, en que la traducción es una necesidad cultural de una lengua y unos hablantes.

Tres de las secciones fijas de la revista, "Ensaios", "Escolma" y "Peneira dos días", acogen a partir del segundo número y hasta 1975, cerca de 80 versiones, haciendo de la revista la referencia más importante para la historia de la traducción en Galicia durante la dictadura. Una ojeada a los textos publicados nos descubre unas tendencias preferentes, no explicables por una planificación preestablecida, que no la había, sino imputables a los intereses compartidos por los colaboradores habituales de la revista[23]. Por una parte en sus páginas encontramos una amplia nómina de escritores franceses o de ámbito francófono en traducción: Anouilh, Brault, Camus, Claudel, Fougeyrollas, Sain-Denis Garneau, Giraudoux, La Bruyére, Jean-Guy Pilon, Sartre, Paul Valéry, etc. Esto se explica por la vocación céltica y atlántica de la mayoría de los hombres de Galaxia, que los llevaba a valorar especialmente el pasado común de Galicia y

---

[20] *Cantares gallegos*, Vigo 1863, se considera la obra inicial del *Rexurdimento*. Con ella se inicia la recuperación del gallego literario y, como se dice en la presentación editorial, "Rosalía abre con ese libro o camiño da diñificación cultural da nosa língoa" (*Grial* 1, 1963, p. 1).

[21] *Os catro libros das Xeórxicas, verquidas a lingoa galega*. Traducción de Avelino Gómez Ledo, Santiago 1964.

[22] M. VIDÁN TORREIRA, "As *Xeórxicas* de Virxilio verquidas á lingua galega por A. Gómez Ledo", *Grial* 6, 1964, pp. 531-532 y C.A. BALIÑAS, "Virgilio restituido al gallego", *Grial* 12, 1966, pp. 223-224.

[23] Para un listado completo de las traducciones de *Grial* hasta 1974 cf. X. LANDEIRA YRAGO, "O noso panorama cultural, no derradeiro cuarto de século. Traducións de *Grial*", *Galaxia Almanaque 1950-1975*, pp. 114-117.

Francia, y a considerar a ésta como paradigma de cultura[24]. Por otra parte, a través de *Grial* Galicia se abre a la actualidad literaria mundial, acogiendo en sus páginas textos de los principales escritores del momento, cualquiera que sea su lengua y el género que cultiven: poesía, pequeñas piezas teatrales, debate filosófico, temas de actualidad, etc. El yugoslavo Ivo Andric, Nobel en 1961, el japonés Yasunari Kawabata, Nobel en 1968, el griego Georgios Seferis, Nobel en 1963, los rusos Pasternak, Nobel en 1958, y Vonznesenski, los alemanes Nelly Sachs, Nobel en 1966, y Martin Heidegger, el holandés Jan Knappert, el norteamericano Paul Bowles, los poetas coreanos Han Yong-un y Yu Chi-hwan, son testimonio de la modernidad y universalidad de la revista.

Además de estas dos tendencias muy marcadas, la revista da cabida también a los clásicos universales, aunque en proporción mucho menor: Boccaccio, Shakespeare, Rimbaud, Villon, alguna literatura popular de distintas lenguas, textos bíblicos del Antiguo y del Nuevo Testamento, coincidiendo con el apasionado debate surgido en los primeros años de la década de los sesenta sobre el uso del gallego en la liturgia[25], y los clásicos de la antigüedad.

Tres son las entregas de éstos que ofrece *Grial* en el período que estudiamos: el mito de la caverna de Platón, una selección de *Fábulas* de Esopo y fragmentos de Arquíloco. Frente a la desproporción de épocas anteriores entre las versiones de autores latinos y griegos, con mayor abundancia de las primeras, sorprende que ahora no encontremos ninguna de autor latino, y también es curioso que se rompa la tendencia a recurrir siempre a los mismos, Virgilio, Horacio y Anacreonte, fundamentalmente, y se apueste por textos nunca traducidos a la lengua gallega. El carácter mucho más filológico de las versiones es también un cambio importante.

Para analizar y evaluar las traducciones tendremos en cuenta tres aspectos: lingüístico, socio-cultural y estilístico, siguiendo en parte el méto-

---

[24] No hay que olvidar que por esa época el francés era la lengua extranjera más estudiada en España. Sobre las traducciones del ámbito francófono en *Grial* cf. X.M. GARRIDO VILARIÑO & A. LUNA ALONSO, "A revista *Grial*, introductora de literaturas alleas. Panorama das traduccións ó galego (ámbito francófono)", en A. ALVAREZ LUGRÍS & A. FERNÁNDEZ OCAMPO (coords.), *Anovar/anosar, estudios de traducción e interpretación*, Vigo 1999, vol. II, pp. 85-96.

[25] El debate surge a raíz de una encuesta del diario *Faro de Vigo* entre el clero y pronto toman posición en el tema los principales intelectuales gallegos. En 1965 se publica en Santiago *A Palabra de Deus (Evanxelios)*, versión hecha por los sacerdotes Xosé Morente y Manuel Espiña.

do que propone J.C. Santoyo[26], para determinar el grado de desviación del texto traducido con respecto al original.

2.2. *"O mito da espenuca", de Platón*

En 1965 se publica el primero de los textos griegos, el pasaje del mito de la caverna del libro VII 514a-517a de *La República* de Platón[27]. El traductor es Manuel Vidán Torreira, hombre formado en Filosofía y Teología en el seminario de Santiago, licenciado en Derecho y Románicas y catedrático de Latín. Su compromiso galleguista le había llevado a defender la dignidad de la lengua gallega y a luchar por su oficialidad en la liturgia, en su habitual actividad periodística[28] y mediante la traducción al gallego de literatura sagrada[29] o, como en el caso que nos ocupa, filosófica. Es la primera vez que los personajes platónicos se expresan en nuestra lengua, ya que ésta por esos años apenas tiene tradición como vehículo de expresión del pensamiento filosófico culto, y se considera esencial que la alcance porque "garantízalle ampliamente á lingoa galega a posesión das máisimas posibilidás para a manifestación de un vigoroso e rico pensamento orixinal"[30]. Traducir filosofía era una forma de demostrar que el gallego sirve para algo más que para la lírica y que va camino de alcanzar la mayoría de edad.

La traducción va precedida por una reseña de Ramón Piñeiro[31], uno de los traductores de la versión gallega de Heidegger y codirector de *Grial,* que se centra en dos cuestiones fundamentales: características de la obra platónica y la figura del traductor. Se refiere a las ventajas de la forma

---

[26] J.C. SANTOYO, "Propuestas para una sistematización del análisis diferencial de traducciones inglés-castellano", *RSEL* 10, 1980, pp. 240-241. Este método fue aplicado al estudio de las versiones horacianas por J. BERMÚDEZ RAMIRO en "Las 'Odas' de Horacio. Criterios científicos para evaluar su traducción", *EClás* 100, 1991, pp. 119-142.

[27] "O mito da espenuca, de Platón", *Grial* 10, 1965, pp. 442-445.

[28] En los años 60 escribe en *La Voz de Galicia* la sección "A Nosa Fala" y durante 1964 y 1965 la sección "Liturxia Sacra" en el periódico santiagués *La Noche.*

[29] En *Grial* 6, 1964, había publicado el *Cantar dos Cantares* y un año después que Platón, en el número 14, 1966, *Apocalipse de San Xoán*, en colaboración con X. Precedo Lafuente.

[30] Así se dice en la "Nota editorial" a M. HEIDEGGER, *Da esencia da verdade*, traducción, introducción e notas de Celestino Fernández de la Vega e Ramón Piñeiro, Vigo 1956, p. 7. Ésta fue la primera traducción filosófica al gallego, cuando aún no había versión castellana. La censura bloqueó la publicación de esta traducción que figuraba como uno de los proyectos más urgentes de Galaxia desde el primer momento.

[31] R. PIÑEIRO, "Platón en galego", *Grial* 10, 1965, pp. 439-441.

dialógica para la expresión del pensamiento filosófico y al carácter de los diálogos platónicos como modelo y paradigma insuperable de esa forma de expresión y alude al debate sobre el verdadero papel de los mitos en la filosofía platónica, concluyendo la necesidad de traducir sus obras a todas las lenguas por ser patrimonio cultural universal. De Vidán Torreira destaca especialmente su habilidad como traductor, demostrada en su hermosa versión del *Cantal dos Cantares*[32], y hace votos para que el trabajo que se ofrece en esta entrega tenga continuidad por obra de él mismo o de algún otro humanista cualificado con el fin de "arrequecer o noso patrimonio cultural incorporándolle o tesouro inmortal da obra platónica". Pero este deseo tardará mucho en cumplirse[33].

Como se indica en unas notas finales, las únicas que ofrece, Vidán utiliza el texto oxoniense de Burnet y la edición bilingüe de Pabón y Fernández Galiano[34], pero ésta sólo como ayuda para la traducción, pues hemos comprobado que, en aquellos pasajes en los que las ediciones discrepan, nuestro traductor sigue siempre el texto de Oxford. Estas precisiones sobre las ediciones, son indicativo de que estamos ante una versión filológica que busca por encima de todo fidelidad y exactitud.

2.2.1. *Aspecto lingüístico*

Dado el rigor que preside la labor de nuestro traductor, poco hay que observar en este apartado. En el capítulo de las adiciones, Vidán interpreta más que traduce, algunos términos, precisándolos con alargamientos innecesarios, destinados a facilitar la comprensión al lector gallego. Así "teñen que estar sempre no mesmo sitio sin se poder mover" es una expansión interpretativa de μένειν (514a). Incluye en la versión gallega algunas elisiones del texto griego fácilmente recuperables a partir del contexto: Tí δὲ τῶν παραφερομένων; (515b) se traduce "¿Qué verían das cousas que eran levadas por onda o valado?". Desdobla τῶν τε δεσμῶν (515c) en dos sustantivos sinónimos, "do grilete e dos grilóns", y también ἕλκοι (515e)

[32] *Grial* 6, 1964, pp. 465-468.

[33] Op. cit. p. 441. Los deseos de R. Piñeiro tardaron en hacerse realidad, concretamente 22, cuando se edita *Apoloxía de Sócrates. Edizón e material didáctico*. Traución de Joám Carlos Rábade Castinheira, Madrid 1987. Todavía hoy son muy escasas las versiones al gallego de diálogos platónicos.

[34] *Platonis Opera,* Oxford 1902, reimpr. de 1958 y *Platón*, *República*, edición bilingüe con traducción, notas y estudio preliminar de J.M. Pabón y M. Fernández Galiano, Madrid 1949.

en dos verbos, "turrando de el o levaran", el segundo de los cuales explicita la idea de movimiento implícita en ἕλκειν y en "turrar".

Las supresiones tampoco son significativas y afectan básicamente a las expresiones parentéticas, "creo", "dijo", "dije yo". Esporádicamente elimina algún elemento que el contexto permite deducir, sin afectar, por lo tanto, a la comprensión del pasaje. Sirva como ejemplo la versión de Συνηθείας δὴ οἶμαι δέοιτ᾽ ἄν, εἰ μέλλοι τὰ ἄνω ὄψεσθαι (516b), "Nefeuto, seríalle preciso habituarse".

Las modificaciones afectan más bien a estructuras sintácticas, con cambios en el nivel de dependencia. Así algunas coordinaciones se transforman en subordinaciones: λύειν τε καὶ ἀνάγειν, es "libertalos para levalos alá arriba" y ἀνίστασθαί τε καὶ περιάγειν τὸν αὐχένα καὶ βαδίζειν καὶ πρὸς τὸ φῶς ἀναβλέπειν, se traduce como "erguerse … para andar, e … virar o pecozo para levantar a vista cara a luz", cambiando además el orden expositivo. No hay modificaciones léxicas o semánticas destacables.

En general, nada de lo que se ha señalado en este apartado afecta al contenido esencial del texto ni supone interpretaciones poco ajustadas.

2.2.2. *Aspecto socio-cultural*

La traducción recoge correctamente los contenidos culturales del original, sin incorporar elementos actualizados o extemporáneos.

2.2.3. *Aspecto estilístico*

Lo más llamativo en este apartado es la transformación del diálogo narrado en diálogo directo, indicando el nombre del personaje al comienzo de cada intervención y suprimiendo las expresiones parentéticas, ἔφη, ἦν δ᾽ ἐγώ, características de la otra variedad dialógica. El orden de palabras es el natural de la lengua gallega, equivalente al del pasaje platónico, en el que no se aprecian alteraciones destacables. El léxico es el propio de una conversación entre personas cultas, semejante por tanto al del original.

2.2.4. *Conclusión*

La traducción transmite con rigor el mensaje original y está en su mismo tono, sin desviaciones importantes. La lengua receptora es clara y correcta. Podemos decir por tanto que se trata de una buena traducción hecha con rigor filológico.

2.3. *Escolma das Fábulas de Esopo*

Dos años después de "O mito da espenuca", en 1967, se publica una selección de 31 *Fábulas* de Esopo, vertidas directamente del griego al gallego por el lalinés Armando Vázquez Crespo[35]. Escritor y periodista muy conocido, había estudiado latín y griego en la universidad de Comillas, donde se licenció en Teología. Aunque ésta es la única versión del griego que se le conoce, publicó varias traducciones del francés y el italiano.

El prologuista, en esta ocasión Álvaro Cunqueiro[36], haciendo gala de su enorme cultura universal, dedica la primera parte de su colaboración a comentar algunas reflexiones de Giraudoux en el prólogo a una edición de las fábulas de La Fontaine, insistiendo sobre todo en la visión injusta del mundo que se desprende de la lectura de estas pequeñas piezas. La segunda parte del prólogo se centra en la figura de Esopo, heredero de una tradición ancestral de cuentos que remiten a una sabiduría rústica de un pueblo agrario y ganadero muy semejante al de la Galicia interior. Esopo podría ser, en palabras de Cunqueiro, "un veciño de Becerreá ou de Allariz, medio bulrón, de volta de cáseque todo, que critica no raposo ou no galo a un compadre ou a un señor da vila". Es esta identidad la que hace especialmente apropiadas estas fábulas para ser vertidas al gallego y recibidas con entusiasmo por los hablantes de esa lengua. Quizás esta idea del prologuista sea compartida por Vázquez Crespo y haya motivado la elección de este texto. Las palabras finales destacan la espontaneidad y calidad del gallego, muy adecuado para verter el griego del fabulista.

La traducción carece de notas aclaratorias y no se hace indicación alguna sobre el texto que utiliza el traductor, pero el análisis de las variantes significativas de las tres colecciones que sirven de base para las ediciones modernas parece indicar que la mayor parte de las veces sigue la III, la *Accursiana*. Así, por ejemplo, en la fábula 43[37], "Las ranas", la traducción

---

[35] Así se advierte bajo el título, "Escolma das Fábulas de Esopo" Verquidas ó direito do grego, *Grial* 15, 1967, pp. 73-78. Es la primera vez que Esopo se traduce al gallego y no volveremos a encontrar otra traducción hasta que se publica, 30 años después, la de Teresa Barro, *Esopo. Fábulas*, Santiago de Compostela 1997.

[36] "Esopo en galego", *Grial* 15, 1967, pp. 71-72.

[37] En la traducción las fábulas no están numeradas, pero, para facilitar su localización, las citamos por la numeración de la edición de A. HAUSRATH, *Corpus Fabularum Aesopicarum*, Lipsiae 1940-1954.

"i ó velo díxolle unha á outra" corresponde al texto de III ὅπερ ἰδὼν ἄτερος θατέρῳ φησί·, ya que en I y II falta la construcción de participio. "Aldraxábao e facía xeta del" de la fábula 99, "O cabirto e máis o lobo", recoge ἐλοιδόρει καὶ ἔσκωπτεν de III, pues el segundo verbo no está en el texto de las otras dos colecciones. En la fábula 118, "O cangrexo e máis a zorra", "unha volpe que tiña fame, asemade o albiscou, achegouse a el í arrepañouno" es la traducción de Ἀλώπηξ δὲ λιμώττουσα, ὡς ἐθεάσατο, προσελθοῦσα ἀνέλαβεν αὐτὸν, ya que en la colección I, la *Augustana,* dice: Ἀλώπηξ δὲ λιμώττουσα, ὡς ἐθεάσατο αὐτόν, ἀποροῦσα τροφῆς, προσδραμοῦσα συνέλαβεν αὐτόν y en la II, la *Vindobonense*, no hay esta fábula. En la fábula 52, el título "O amo e máis os cás" es la traducción de δεσπότης καὶ κύνες, que es el que lleva en la colección *Accursiana*, ya que en las otras aparece Γεωργὸς καὶ κύνες.

2.3.1. *Aspecto lingüístico*

Dadas las variantes de los textos de las tres colecciones y desconociendo la edición que utiliza, cualquier conclusión que saquemos de este apartado ha de ser considerada con las debidas precauciones. Aunque en términos generales no parece presentar desviaciones graves, estamos ante una traducción hecha con menos rigor filológico que la anterior.

Mientras que no encontramos adiciones destacables, las omisiones son significativas. En primer lugar, en todas las fábulas falta la moraleja, que es el elemento que más variaciones ha sufrido a los largo de la tradición, en un intento de adaptar el sentido de la historia a las diferentes formas de pensar en cada momento. Algunas ediciones antiguas incluso la omiten por considerarla adición tardía. Quizás porque muchas pueden resultar sorprendentes para una mentalidad moderna, nuestro traductor prefiera dejar sólo la historia y que sea el lector quien saque de ella sus propias conclusiones, o tal vez la omisión se deba a su desinterés por el aspecto moralizante.

Algunos títulos presentan una variante reducida, pero quizá sea la que ofrece la edición que utilizó: "A serpe" (213), en lugar de Ὄφις πατούμενος καὶ Ζεύς.

En el capítulo de las modificaciones, no hay que señalar ninguna de tipo sintáctico, pero en el léxico encontramos bastantes inexactitudes, bien por elección equivocada de la acepción del término griego o porque el gallego sólo cubre una parte del significado del original. En "Os carrico-

los" (54), el hijo del labrador, al oír el crepitar de los caracoles al asarse, cree que cantan y se dirije a ellos llamándoles Ὦ κάκιστα ζῷα. Vázquez Crespo traduce "Oi animales máis malos", cuando la acepción del término no tiene nada que ver aquí con el aspecto moral sino con la estupidez que el hombre les atribuye por su actitud absurda. En "As ras" (70) una rana trata de que otra se vaya a vivir a una charca con más agua, intentando convencerla con el argumento ἀσφαλεστέρας διαίτης μεταλαμβάνῃ. Ésta no le hace caso y la aplasta un carro que pasa por allí aprovechando el bajo nivel del agua. El término διαίτης hace referencia a las condiciones generales de vida, no al régimen alimenticio, que es precisamente lo que erróneamente interpreta el traductor en "onde tería comida máis segura". En "O cangrexo e máis a zorra" (118), un cangrejo que había dejado el mar ἐνέμετο τόπου, dice el texto. Esto hay que interpretarlo como "vivía en tierra", y no optar por la acepción de "comer" como hace el traductor: "Estaba comendo nun campiño". En "O corvo" (288), una madre llora por su hijo enfermo y éste le pide que cese de hacerlo, diciéndole: μὴ θρήνει, "no te lamentes", "no llores". La traducción "no choromiques", es inadecuada, ya que este término gallego significa "llorar frecuentemente y sin motivo", incluyendo un rasgo de falsedad y fingimiento ausente en el griego e impensable en el llanto de una madre por la enfermedad de un hijo. En "Os galos e máis a perdice" (23) el participio τυπτόντων significa "maltratar", "herir","golpear", pero se traduce por "espenechárona", es decir, "desgreñar", "tirar de los pelos", algo imposible en una perdiz.

2.3.2. *Aspecto socio-cultural*

La traducción presenta dos tendencias que afectan a este aspecto. Por un lado sustituye los nombres de los dioses griegos por los correspondientes latinos, algo muy común en épocas anteriores, pero ya poco habitual en los años sesenta. Así Heracles es Hércules en "A pulga" (260). Por otro lado se detecta la sustitución de elementos culturales por otros parecidos, pero propios de la realidad de Galicia, conviertiendo al lobo flautista (99) en gaitero y transformando la vivienda rural de un campesino (52) en una palloza.

2.3.3. *Aspecto estilístico*

Como género de origen popular, la fábula se caracteriza por la sencillez, tanto en la sintaxis, como en la selección del vocabulario y en la

ausencia de figuras estilísticas que eleven el tono. En términos generales, la traducción reproduce el estilo del original y sólo en ocasiones puntuales lo coloquial se rebaja casi hasta la vulgaridad por la inclusión de términos inadecuados. Es el caso de "e despois ceibouna, i a malpocada esnaparrouse nunhos croios i espichouna", traducción inadecuada de ἀφῆκεν ἐπί τινος πέτρας, ὅθεν κατενεχθεῖσα ἀπερράγη καὶ τέθνηκεν en "A tortuga e máis a águia" (259). No apreciamos alteraciones en el orden normal de las palabras. Hay ejemplos de diminutivos afectivos en donde el griego no los tiene como si con ellos se obtuviese mayor conmiseración del interlocutor. Así el cordero de 99 se dirije al lobo como "Oi lobiño", y no como "lobo", que es lo que pone en griego, λύκε.

2.3.4. *Conclusión*

Estamos ante una traducción hecha con menos rigor que la de Platón, a pesar de su menor dificultad conceptual y lingüística. El mayor problema está en el léxico, bien porque la selección entre los posibles sinónimos es inadecuada, dado el tono del original, o porque se emplea un término que no recoge el significado exacto o lo más aproximado del original. Es posible que el problema sea no tanto de desconocimiento del griego, cuanto de competencia en la lengua de salida, que además en esos momentos carecía de instrumentos de consulta y todavía no estaba normalizada.

2.4. *Arquíloco, escolma de Fragmentos*

En el último año de la dictadura *Grial* publica una selección de fragmentos de Arquíloco, vertidos por primera, y hasta ahora única, vez al gallego. Su traductor es Juan José Moralejo, en aquellos momentos agregado de griego en la Universidad de Santiago[38], quien comienza con ésta una serie de contribuciones que vinculan mundo clásico y Galicia, y que abarcan tanto el ámbito de la traducción como el de la sociolingüística, la tradición y pervivencia, la hidronimia y la toponimia[39]. Una dedicatoria a su tío, Fermín Bouza Brey, destacado galleguista de la Xeración Nós, fundador del Seminario del Estudios Galegos, precede a la introducción,

[38] J.J. MORALEJO, "Arquíloco, escolma de fragmentos", *Grial* 49, 1975, pp. 354-372.

[39] Desconocemos el año exacto de la década de los setenta en el que publicó una traducción de fragmentos de Alcmán en *La Voz de Galicia*, pero parece que es posterior a ésta. Para su bibliografía de estudios clásicos y Galicia cf. Mª T. AMADO RODRÍGUEZ, "Estudios clásicos e Galicia. Bibliografía", http://www.gfc-usc.org/?q=es/node/98.

elaborada por el propio Moralejo, en la que se ilustra a los lectores sobre cuestiones literarias de Arquíloco y su obra. Después de unas sucintas indicaciones sobre la transmisión y el estado del texto, aspecto importante que obligará a matizar cualquier conclusión, pasa a centrarse en la figura del poeta, del que se destaca su condición de primer testimonio de los géneros yámbico y elegíaco. Buena parte de las cuestiones que la crítica ha tenido en consideración se esbozan y, en algunos casos, se ejemplifican con textos: las posibilidades de identificar fragmentos de un mismo poema, la supuesta relación del contenido de los versos con la trayectoria vital del poeta o su talante aparentemente contradictorio. Este último punto le da pie para hacer interesantes reflexiones sobre la evolución ideológica del mundo arcaico, concluyendo que la obra de Arquíloco hay que entenderla como una síntesis de lo viejo y de lo nuevo, como una manifestación de las profundas transformaciones que se están dando en el seno de la πόλις.

Como se indica en una nota final, para la traducción se utiliza como base el texto de West[40], aunque en algún caso se tiene en cuenta alguna conjetura de otras ediciones o del propio traductor, que no siempre se indica, por ser innecesario dado el carácter divulgativo del trabajo. Son un total de 79 fragmentos que mantienen la numeración de West, con objeto de facilitar la localización en el original, y se organizan en los mismos apartados: fragmentos elegíacos, trímetros, tetrámetros, epodos, fragmentos de género inseguro, de atribución dudosa y espurios. Omite los que son demasiado cortos o tienen lagunas insalvables, aunque se sospeche que podrían formar unidad con algun texto más amplio, pero incluye el papiro de Colonia 7511, que había sido publicado por primera vez el año anterior[41]. Como se trata, en su mayoría, de fragmentos de transmisión indirecta, se indica la fuente y se reproduce el contexto en el que se inscribe, omitiéndose éste sólo en el caso de ser intrascendente o que se considere de escaso interés para los potenciales lectores.

La traducción se ilumina con 23 notas al texto y una nota final. Aunque la mayoría son de *realia*, están hechas con rigor, evitando excesivas simplificaciones. Así, por ejemplo, en la nota 1 no se limita a decir que Enialio es epíteto de Ares, sino que señala su posible independencia del

[40] M.L. WEST, *Iambi et Elegi Graeci* (I), Oxford 1971.
[41] R. MERKELBACH & M. WEST, "Ein Archilochos-Papyrus", *ZPE* 14, 1974, pp. 97-113.

dios, se refiere a su etimología, su primera documentación en textos micénicos y precisa los rasgos que incluye el concepto de guerra asociado a él. Es frecuente la indicación de otras fuentes en las que obtener información sobre el término en cuestión. No faltan tampoco comentarios más filológicos, como indicación de variantes textuales o explicaciones de metáforas y juegos de palabras difíciles de reproducir en la traducción. En el fr. 119 una nota aclara el sentido obsceno de δρήστην y ἀσκόν y en el 331 el de συκῆ y κορώνας y se indica que el Leófilo del fr.115, probablemente un tirano, es irónicamente el "amigo del pueblo", o que la hetera del fr. 331 lleva el adecuado nombre de Pasifile, "amiga de todos", etc. A veces se hacen precisiones sobre el sentido exacto de un término griego. Así se aclara que, según Marzullo, el término κατεσκιάζε de fr. 31 no significa "hacer sombra", porque el concepto de sombra proyectada no se había descubierto en las artes plásticas de esa época. Por tanto hay que entender que el pelo es una mancha negra en la espalda y los hombros. También se indican usos paralelos de términos o presencia de los mismos en otros textos.

2.4.1. *Aspecto lingüístico*

El traductor, profesional de estos saberes y minucioso en su forma de trabajar, presenta una versión muy cuidada con escasas desviaciones.

No hay adiciones, pero sí algunas omisiones de poca importancia que afectan escasamente al contenido del texto. En el fr. 2 μᾶζα μεμαγμένη, literalmente "pan amasado", designa una variedad concreta de pan que luego de amasado se cuece en un molde. El traductor prescinde del participio y traduce "pan", quedando sin especificar de qué tipo. En el fr. 4 οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς νήφειν ἐν φυλακῆι τῆιδε δυνησόμεθα la traducción, "que nin nós nista guardia aforramos un groliño", omite el δυνησόμεθα. En la versión del fr. 122, 5-6 ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα κἀπίελπτα γίνεται ἀνδράσιν, "dende entón todo é xa creíble i esperable", falta ἀνδράσιν.

En el capítulo de las modificaciones no se detecta ninguna de tipo sintáctico, pero sí algunas, poco importantes, de tipo léxico, al elegir términos que recogen sólo en parte el significado del original o que añaden rasgos y connotaciones que no están en aquél. Así en el verso Οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον (fr.122, 1) el participio sólo se refiere a la posición que adopta el militar, "con las piernas abiertas", de la

que se puede deducir su arrogancia y presunción. Moralejo explicita lo que en el texto sólo se intuye, traduciendo "de runfeiro alancar". En 122, 3 μεσαμβρίης no es "día", sino una parte de él, el medio día, y en 122,6 δελφῖσι se traduce por el genérico "peces", en lugar del específico "delfines".

2.4.2. *Aspecto socio-cultural*

La traducción es totalmente fiel al contenido cultural del original.

2.4.3. *Aspecto estilístico*

Tal como se indica en una nota al final de la introducción, la traducción no pretende reproducir los ritmos de los metros de Arquíloco, pero sí se procuró conseguir alguno combinando esquemas acentuales y, aunque no se busca la rima, si alguna sale espontáneamente, se respeta.

Por lo que respecta al vocabulario, los términos gallegos se corresponden con el tono que el poeta pario adopta en cada momento: sublime unas veces, "De placer carrandeándose e runfleiro, / o martín peixeiro axitaba as azas / nunha penedía deitada na mar" (41); casi coloquial otras: "Ela érguese, coma sarrizo de burro, / cuberta por fraga mesta" (21). En ocasiones algún diminutivo afectivo acentúa el tono familiar: "Algún saio anda a runfar co meu escudo, que, / arma sen chata, deixéi contra a miña vontade / ao pe dunha matogueira, ¡pero salvéi a vidiña!, / ¿qué me importa o escudo aquil?, ¡que o leve o demo! / e logo mercaréi outro que non lle desmereza!" (5). Incluso no faltan ejemplos de creación de términos para traducir hápax de Arquíloco: "engulipacolleitas" calca ὀτρυγηφάφου (43).

Moralejo se esfuerza por reproducir algunas figuras estilísticas o buscar en gallego otras de parecidos efectos estéticos. El fr. 4 dice: θοῆς διὰ σέλματα νηός, con un hipérbaton que separa el adjetivo del sustantivo con el que concierta, insertando entre ellos el sintagma preposicional. La traducción también invierte el orden habitual del gallego colocando primero el complemento del nombre: "da lixeira nave pola bancada".

2.4.4. *Conclusión*

Estamos ante un texto complejo y en penoso estado de conservación, lo que hace difícil su comprensión para el público general. Sin embargo, el traductor logra una versión excelente, que resulta cómoda para los no

especialistas, porque va contextualizada y con notas aclaratorias suficientes para facilitar la comprensión, y que no defrauda al especialista, ya que está hecha con rigor filológico y se completa con precisiones textuales, discusiones terminológicas y cuestiones de estilística. En definitiva, ofrece bastante más que lo que uno espera encontrar en una revista con el enfoque y los intereses de *Grial*.

IV. Recapitulación y conclusiones

–La fundación de la Editorial Galaxia en 1950 supone la recuperación del proyecto de dinamización cultural que había desarrollado la Xeración Nós en los años anteriores a la guerra civil y que se había visto truncado por ésta.

–El proyecto Galaxia defendía la identidad cultural e ideológica de Galicia y su integración en el contexto universal.

–Con esta idea de base, entre sus objetivos está dar a conocer Galicia en el mundo, mediante la promoción y difusión de sus escritores, e incorporar a Galicia valores de otras culturas, suscitando el debate y la reflexión, para lo cual considera necesario promover la traducción de textos literarios y filosóficos de otras lenguas. Con ello se contribuye a normalizar el uso del gallego en campos en los que no tenía tradición y a crear un registro culto.

–Las ventajas de difusión que ofrece una publicación periódica llevan a la fundación de la revista *Grial*, que se convierte en la referencia más importante para la historia de la traducción en Galicia en el período de la dictadura.

–Los miembros de la generación Galaxia son intelectuales en contacto con los movimientos de vanguardia y, en su deseo de acercarlos a Galicia, se decantan por la traducción de textos novedosos y actuales. Por eso, aunque no hay una planificación establecida, en *Grial* se aprecia una marcada superioridad numérica de éstos frente a los clásicos de cualquier lengua, por más que éstos prestigien el gallego. Esto explica la escasez de versiones de autores de la antigüedad clásica.

–Desde su fundación hasta 1975, Galaxia sólo publica cuatro traducciones, todas de autores nunca vertidos al gallego: una de Plauto, en formato libro, y tres de autores griegos en *Grial*. Todos los traductores tiene un conocimiento profundo de las lenguas clásicas y, salvo uno, se dedican

a la enseñanza de las mismas. Sus versiones son rigurosas y alguna incluso satisface las expectativas de los especialistas.

–En definitiva, a pesar de que los clásicos no están entre las preferencias de la generación Galaxia, la aportación es significativa, no tanto por cantidad, cuanto por calidad.

RESEÑAS DE LIBROS

EVA CANTARELLA, *El dios del amor. Una introducción a los mitos y leyendas de la Antigüedad,* Barcelona, Paidós, 2009, 158 pp.

Cantarella nos presenta un libro que tiene un objetivo fundamental: hacernos indagar en nuestras raíces, pero no en aquéllas políticas o institucionales, como es lugar común, sino en las "íntimas". Para ello, lo mejor es acudir a los mitos que nos hablan del amor, las relaciones familiares o el matrimonio. Ahora bien, como la propia autora señala en la introducción ("Antes de empezar", pp. 11-13) no es esta una obra dirigida a especialistas sino divulgativa, de ahí que la haya expurgado de notas eruditas, con el fin de no aburrir o perder al posible lector.

El estudio se abre ("El dios del amor", pp. 20-24) mostrando la naturaleza del amor para los griegos: éste era un dios travieso y juguetón, Eros, a cuyo poder no podían escapar ni siquiera los dioses. Una vez aclarado este punto sigue un capítulo dedicado a célebres amores protagonizados por mujeres: Europa, Pasífae, Ariadna y Fedra ("Toros, mujeres y laberintos. Amores cretenses", pp. 27-36). Se adopta una perspectiva de género a la hora de analizar estas tradiciones: nos muestran comportamientos sexuales femeninos indebidos, que son castigados tanto en el mito como en la sociedad real. Pasamos después a territorio bárbaro para encontrarnos con Medea ("Medea: víctima o asesina en serie. Amores y misiones heroicas entre Oriente y Occidente", pp. 39-47) cuyo crimen podemos entender debido a la situación desesperada en que se encuentra esta mujer tras ser abandonada por Jasón.

Mas también las mujeres griegas pueden ser grandes criminales: tal es el caso de Clitemnestra ("La estirpe de Tántalo y la saga de los Atridas. Menú de familia en el Peloponeso", pp. 51-59). Se narra la sangrienta historia de la familia de los Atridas cuyo culmen se encuentra en la *Orestíada* de Esquilo, donde se hace prevalecer el derecho paterno al materno y se alaba la función del Areópago, que acaba con esta interminable cadena de venganzas familiares.

En el quinto capítulo ("Edipo, que asesinó a su padre y se casó con su madre. Tebas, la ciudad maldita", pp. 63-70) se resumen las tragedias sofocleas llegando a dos conclusiones fundamentales: que el drama de Edipo supone una reflexión sobre el tema de la culpa y un diálogo que abarca el problema del choque entre las viejas y nuevas costumbres y que el análisis freudiano de este mito está totalmente equivocado. Si bien podemos estar de acuerdo con la autora, no es ella la primera en criticar la corriente freudiana y existe ya una amplia bibliografía acerca de este tema, que ella no cita por su reticencia a incluir notas eruditas.

A continuación habla de la adúltera por antonomasia en "Helena. Amores en tres continentes" (pp. 73-78). Nos hace ver que aquí, al contrario que en la sociedad real, la infiel es perdonada porque su crimen es obra de los dioses. De ahí que se escribieran versiones paralelas para atenuar su culpa, según las cuales sería un εἴδωλον el que habría ido a Troya mientras la princesa habría quedado en Esparta o, según otros, en Egipto[1]. Por contraste, tenemos a la fidelísima Penélope, cuyo matrimonio con Ulises nos muestra la hipocresía y doble moral de esta institución: al marido se le permitía tener concubinas y amantes mientras que la mujer debía ser escrupulosamente fiel. Este capítulo, titulado "Amores homéri-

[1] Este es el argumento de la *Helena* de Eurípides, al que Cantarella tampoco hace referencia.

cos" (pp. 81-90) se cierra con el ejemplo de la relación entre Héctor y Andrómaca[2] y entre Aquiles y Patroclo. Este último punto la lleva a tratar de las relaciones homosexuales ("Los muchachos son nuestros dioses", pp. 93-101 y "El amor entre mujeres", pp. 105-108). Explica la institución de la pederastia y nos habla de Safo y su θίασος para concluir que, mientras que el sexo entre hombres estaba bien visto e incluso era imprescindible para la educación de los muchachos, las relaciones entre mujeres se silenciaban y se veían con malos ojos.

Cantarella no se va a quedar sólo en el mito sino que acude también a la filosofía, en el que quizá sea el capítulo más interesante de la obra: "Los filósofos toman la palabra" (pp. 11-120). Frente al amor "espiritual" que defienden Sócrates y su discípulo, Aristóteles alaba la función social de las relaciones sexuales: la procreación de hijos legítimos. A continuación se pasa al tema, ya clásico, de la literatura misógina ("La misoginia: miscelánea", pp. 123-129), ejemplificado en el relato de Hesíodo sobre la creación de Pandora y en el *Catálogo de las mujeres* de Semónides. Una vez aclarado que las mujeres constituyen un *género*, se analizan sus distintas especies ("Esposas, rebeldes, vírgenes y matriarcas. Las tribus de las mujeres", pp. 133-142) donde encontramos a la esposa ideal Alcestis, a la rebelde Lisístrata, a la matriarca Hipsípila, que sin embargo desea que todo vuelva a la normalidad y, por ello, le propone a Jasón que se case con ella y se convierta en rey de Lemnos; a la cazadora Atalanta, que finalmente es sometida al yugo del matrimonio, para acabar con la metamorfosis de Hermafrodito de la que Cantarella nos ofrece una sugerente interpretación: la mujer que intenta imponer su deseo al hombre actúa contra natura y el resultado de ello es un ser monstruoso.

Las historias de amor reales han quedado inmortalizadas en célebres juicios ("Friné y las demás. Amores a juicio", pp. 145-154). Este apartado nos permite conocer la legislación matrimonial ateniense, si bien no se señala dónde podemos leer estos discursos, excepto en el caso de *La defensa por la muerte de Eratóstenes*, de Lisias. El libro se cierra con un epígrafe titulado "Erígone y la leyenda del columpio" (pp. 155-158) en el que se analizan los ritos iniciáticos mediante los cuales las jóvenes "mimaban" su muerte para poder renacer como mujeres preparadas para su vida adulta.

En fin, el estudio posee un estilo sencillo y desenfadado, incluso irónico, y dada la brevedad de los capítulos, puede resultar atractivo para los no especialistas, que de este modo pueden acercarse a las más famosas leyendas de la mitología clásica. Pero encontramos dos problemas fundamentales en su método: en primer lugar, no atiende a las distintas variantes de los mitos, señalando sólo aquéllas que le resultan más adecuadas para su disertación e incluso mezclando tradiciones. En segundo lugar, la decisión de no incluir notas eruditas puede ser acertada pero sí se echa en falta un apartado bibliográfico al que acudir si se quiere profundizar en ciertos temas aludidos en el libro. Asimismo nos parece un error el no incluir la referencia de las numerosas citas textuales que ofrece.

LORENA JIMÉNEZ JUSTICIA
Universidad de Granada

[2] Se reproducen los célebres versos de la despedida de los esposos ante la muralla, sin dar la referencia.

JEAN IRIGOIN, *Le poète grec au travail*, Préface de Jacques Jouanna et Jean Leclant, París, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2009, 639 pp.

Este impresionante volumen, de una excelente calidad editorial, reúne 55 artículos que el profesor Irigoin (I.) dedicó a temas en que su inteligencia filológica y capacidad de análisis científico se desplegaron con especial brillantez, los cuales, a pesar de su variedad, podrían clasificarse sustancialmente bajo el epígrafe de "arquitectura del verso griego".

El cuidado con que los editores han agrupado los distintos trabajos dota al conjunto de una notable coherencia y de una elegante homogeneidad, fruto también de la propia planificación de I. de lo que acabó convirtiéndose en un libro póstumo. La coherencia metodológica de los estudios de I. se revela en el hecho de que no es imprescindible una presentación cronológica de los mismos para apreciar sus claves interpretativas. No quiero decir con ello que no haya una evolución en su forma de trabajar, sino que sus principios orientativos estaban tan sólidamente trabados, que la aplicación de los mismos era cuestión de variantes adecuadas a géneros y autores, y con ella se verificaba la consistencia de su teoría.

Tras el prólogo de Jacques Jouanna y Jean Leclant (VII-XI), la recopilación se abre con el bloque de *Introducción* (pp. 3-18), iniciada con la que el propio I. había concebido como tal ("Le poète grec au travail", pp. 3-6). A partir de aquí, los demás artículos, con alguna rara excepción, corresponden a publicaciones anteriores de I. Esta *Introducción* contiene, además, otros dos textos, uno dedicado al "poeta en su taller" (pp. 7-11) y otro consistente en una breve introducción a la métrica griega y latina (pp. 13-15). Los demás grandes bloques del volumen son los siguientes:

Primera parte, *teoría aplicada* (8 trabajos): pp. 19-64. Segunda parte, *la epopeya* (3 trabajos): pp. 66- 90. Tercera parte: *la lírica* (7 trabajos): pp. 91-159. Cuarta parte: *el teatro*, en la que los trabajos se agrupan del siguiente modo: un análisis general sobre la *tragedia*, 7 estudios sobre *Esquilo*, 4 sobre *Sófocles*, 7 sobre *Eurípides* y 3 sobre *Aristófanes*: pp. 161-448. La quinta parte se dedica a *los alejandrinos y su continuidad* (5 trabajos): pp. 449-492. La sexta parte se dedica a *judíos y cristianos* (8 trabajos): pp. 493-606. El volumen se cierra con dos trabajos a modo de *Conclusión*: pp. 607-634, seguidos del Índice de materias (pp. 635-639).

Los estudios de I. son algo más que un despliegue de conocimiento magistral de los instrumentos de la Filología Griega. Son y serán siempre una llamada a la sensatez en el trabajo filológico. Frente al peligro de la disquisición teórica vacía de fundamento o el de la elucubración osada a partir de la aplicación indiscriminada de supuestos teóricos de variado pelaje, cada línea de los estudios de I. nos recuerda que el trabajo del filólogo (podríamos parafrasear "del filólogo en su taller") es, ante todo, un ejercicio de responsabilidad y, cómo no, de observación atenta, paciente y no precipitada de cada línea escrita por los Antiguos. La mayor parte de estos estudios parten de un principio bien elemental, pero no siempre atendido: la organización del verso griego, su estructura y combinaciones, no se deben al azar, a la arbitrariedad. Los poetas antiguos llegaron a un refinamiento extraordinario en la composición poética, lo que en absoluto supuso un freno a su creatividad y al desarrollo del particular genio de cada uno. I. demuestra en cada página que los poetas desarrollaron una fascinante técnica de cálculo milimétrico de sus posibilidades de expresión, que nos permite hablar de la existencia de una aritmética, una geometría o una arquitectura de la sílaba, la palabra, el verso y la estrofa. Hay un antes y un después de los análisis de I. en el estudio de la métrica griega,

de los entresijos complejos del verso lírico, de la organización estrófica de los poetas corales, de los coros de la tragedia y de la comedia y de la apreciación rigurosa de las estructura de las obras teatrales, cualquiera que sea su género.

Aunque sus conclusiones todavía son valoradas por algunos con escepticismo[3], los datos están ahí, como siempre, inamovibles, y en este caso bien cabría aplicar el dicho castellano de que dos y dos son cuatro. Por otra parte, poner de manifiesto la perfección formal y su relación con el contenido en cualquier composición poética griega exige no sólo un atento análisis del mismo, sino también un criterio firme respecto a la fijación de dicho texto, a su establecimiento. Esto es lo que I. hace a cada paso, desde la antigua poesía lírica a la hímnica bizantina, con grandes contribuciones al texto de los trágicos y de Aristófanes, pasando por la bucólica, los salmos o los cánticos insertos en el Evangelio de Lucas.

Es grande la deuda de la Filología Clásica con Jean Irigoin. Merece la pena leer esta serie de contribuciones y, una vez más, recrearse en esta forma de análisis de los poetas griegos, de los que el maestro fallecido demuestra cómo cuidaban, hasta los más mínimos detalles, la arquitectura de su composición, desde el más simple sonido a la complejidad estructural del gran coro. Los oyentes de esos cantos no estaban quizá en condiciones de apreciar a cada instante todas las sutilezas que la palabra versificaba encerraba, pero el filólogo ha de ser responsable de desvelarnos el cómo y el porqué de esos momentos cumbres de la literatura europea. Y Jean Irigoin supo hacerlo y enseñarnos a hacerlo.

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE
Universidad Pompeu Fabra

ESQUILO, *Prometeo Encadenado.* Traducción, introducción y notas de Ramón Irigoyen. Epílogo de Jordi Balló y Xavier Pérez, Madrid, Editorial Debolsillo Clásica, 2009, 158 pp.

Abro el libro, me empapo del mito y leo estos consejos de Ramón Irigoyen en el prólogo de su edición bilingüe espléndidamente traducida (texto griego tomado del de Herbert Weir Smyth en Loeb Classical Library, aunque con erratas) del *Prometeo Encadenado* de Esquilo: "Recomiendo al lector/a una lectura del texto casi –y sin casi– en voz alta: lea los versos de uno en uno –he conocido lectores que los leen de doce en doce, como si fueran docenas de huevos; haga siempre una pausa verbal al final de cada verso aunque el sentido de la frase siga en el verso siguiente; descubra la acentuación y el ritmo de las palabras; entérese del contenido y siéntalo a fondo; y jamás olvide que debe disfrutar con el simple sonido de las palabras".

Le hago caso y, como por arte de magia, el texto me suena como si fuera otro. Y comprendo entonces por qué unas líneas más arriba, Irigoyen, con su estilo *lucianesco*, me había lanzado la siguiente indirecta: "A diferencia de la prosa, como ha dicho siempre Maradona, el verso se lee como verso. ¿Cuántos actores de teatro y profesores saben que, al final del verso, es preceptivo hacer una pausa –muy breve, claro, no se trata de fumarse un cigarro entre verso y verso–".

[3] Él mismo lamentaba que el recuento de "tiempos marcados", tan esencial para sus cómputos, fuera omitido en los análisis métricos.

Vuelvo a coger el texto y repito la lectura, esta vez puesta en pie y casi interpretando. Y me siento actriz por un rato. Y comprendo mejor la actitud del titán Prometeo, ese benefactor de la humanidad que le roba el fuego a Zeus para entregárselo a los hombres. Incluso me compadezco de Hefesto cuando les dice a Fuerza y a Violencia que le falta el valor para cumplir el mandato de Zeus (le había ordenado encadenar a Prometeo a una roca del Cáucaso, donde cada mañana un águila le roería el hígado, que le volvería a crecer cada noche).

Y ahora que, de repente, estoy totalmente metida en la piel de Prometeo, aunque soy consciente de que si le anuncio a Zeus un matrimonio criminal que le expulsará del trono (y lo sé porque por algo ahora me llamo Προμηθεύς y soy capaz de prever antes que nadie lo que va a ocurrir), no lo hago. Ni aunque me lo recomiende el propio Océano. Incluso me atrevo a provocar a Zeus, al que Irigoyen me ha presentado como el "Corleone del Olimpo", cuando aparece la curiosa Ío, que no se cansa de hacerme preguntas, y le digo que, casualidades de la vida, precisamente un descendiente suyo será el que destrone a Zeus. Y siento la presencia de un coro también curioso que se hace notar muy poco mientras me encuentro en escena. Y cuando veo llegar a ese "correo" de Zeus (ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τόνδε τὸν Διὸς τρόχιν), el mensajero Hermes, que me ordena de parte de Zeus que refiera en voz alta cuáles son esas bodas de las que me jacto, le digo con soltura: ὀχλεῖς μάτην με κῦμ' ὅπως παρηγορῶν ("Me importunas en vano, como si exhortaras a una ola"). Al menos, después de soportarle un buen rato, consigo que se marche y me deje tranquila.

Y cuando ya me retiro de la escena, me doy cuenta de algo muy importante: yo, Prometeo, he protagonizado la rebelión contra el tirano. Ya me había avisado Hefesto al comienzo de la obra: ἅπας δὲ τραχὺς ὅστις ἂν νέον κρατῇ ("¡Que es tirano todo el que el poder obtuvo aún hace poco!"), aunque quizá es un poco arriesgado que nos refiramos a él como "tirano" y no simplemente como "cruel". Pero entiendo el matiz que Irigoyen quiere transmitirnos, quizá porque en nuestros días, a ese Zeus desagradecido con Prometeo y que disfruta haciendo sufrir a la pobre Ío (a la que convirtió en ternera para librarla de los celos de su esposa Hera), nosotros le llamaríamos tirano. Lo que de verdad me importa es que he vencido y que sé que Zeus está rabioso, pues no ha conseguido su objetivo aunque me dejen encadenada a la roca. A mí sólo me queda esperar pacientemente, que ya vendrá Heracles a rescatarme.

Una vez que acaba mi lectura/representación, agradezco a Irigoyen sus consejos y me prometo que no será la última vez que los siga. También le doy las gracias por su fidelidad al traducir el texto griego. Y por la presencia de unas notas, pocas, pero muy concisas, que me han sacado de dudas en varias ocasiones. Porque, gracias a todo ello, he conseguido dar dinamismo a la más estática de las tragedias griegas. Me he olvidado de que yo, es decir, Prometeo, me he pasado toda la obra encadenada a una roca y encadenada a ella me han dejado. Y aunque la tensión dramática que se presuponía podía parecer ausente, la he experimentado interiormente, sobre todo al final de la obra, cuando ha venido Hermes a ponerse pesado y me he visto obligada a mantener un auténtico combate dialéctico con él.

Después, paso a leer el epílogo, escrito por Jordi Balló y Xavier Perez, profesores de Comunicación Audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, que hablan de la presencia del mito de Prometeo en la literatura, en el cómic y el cine. Y descubro aspectos que, hasta ahora, me eran desconocidos.

Y, cuando cierro el libro, me siento realmente bien, empiezo a plantarme cuándo repetiré esta grata vivencia y me convenzo, ya que comparto con Irigoyen el placer de ser periodista y filóloga, de que tanto sus consejos como su humor y la maestría y agilidad con la que ha

traducido a un Esquilo áspero y, en ocasiones, muy complicado, me ayudarán a mejorar en mi trabajo diario.

RAQUEL FORNIELES
Universidad Autónoma de Madrid

CARLOS GARCÍA GUAL, *Prometeo. Mito y literatura*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2009, 240 pp.

Toda mitología contiene un puñado de temas esenciales que explican los rasgos básicos de la condición humana. Y en la mitología griega este núcleo duro de los mitos, por así llamarlo, se encuentra concentrado en torno a un personaje clave: Prometeo. Los temas fundamentales del ser humano, en efecto, pueden contarse con los dedos de una mano y todos ellos están relacionados de una manera u otra con el famoso hijo de Jápeto. El origen del fuego –y, por extensión, del progreso–, la invención del sacrificio –y, por ende, de la religión–, la aparición de la primera mujer –y, luego, del amor, del mal, del diluvio– o la propia creación de la raza humana modelada del barro *in illo tempore*, están íntimamente ligados a la figura de este titán de muy variadas caras. Los "mitemas", por usar la terminología estructuralista, o momentos clave que conforman el "mitologema" prometeico, por decirlo con K. Kerényi, aparecen en la literatura clásica, recreados y reinterpretados con diversos matices, estilos e intención. El propio Prometeo, en un primer examen, presenta dos simbolismos distintos: el de la figura del *trickster*, como tramposo robador del fuego, y el del rebelde contra el despotismo de Zeus.

Desde el poeta Hesíodo (*Teogonía* y *Trabajos y días*) al filósofo Platón (*Protágoras*), pasando por el dramaturgo Esquilo (*Prometeo Encadenado*), tres son las fuentes literarias antiguas más famosas del mito de Prometeo en la literatura antigua, cuyo análisis constituye el eje de este libro de Carlos García Gual. Se trata de una versión revisada y ampliada del libro *Prometeo: mito y tragedia* (1979), una monografía ya clásica que se vuelve a publicar treinta años después notablemente enriquecida con capítulos nuevos y abundantes reflexiones e imágenes. Para Hesíodo, con el que empieza el libro, el titán Prometeo era a la vez un embaucador contumaz –"así que estás contento porque me engañaste y robaste el fuego", le dice Zeus– y un filántropo irremediable cuyas acciones resultan paradójicamente en la desgracia de los hombres a los que pretende ayudar. Así se contempla el nacimiento de la mujer, "un mal del que todos gozarán en su ánimo, aunque estén abrazando su propia perdición" (cf. *Trabajos y días*, vv. 42-105). Como se ve, el titán hesiódico es *aition* de temas divinos y humanos fundamentales –y así lo señala el autor (pp. 38-39)– totalmente indisociables de lo más profundamente humano: la religión, la mortalidad, el sexo, el mal, la creación de vida, el progreso, la política... Sin duda, para el piadoso Hesíodo, lo que más interesa resaltar, como lección principal del mito de Prometeo, es que "no es posible esquivar ni transgredir el designio de Zeus" (p. 41).

En cambio la siguiente versión analizada, la esquilea, destaca a Prometeo como amante de la raza humana dotado de una personalidad rebelde ante el poder arbitrario: así se desprende de los vivaces diálogos entre los personajes de la obra, sean abstracciones –Poder o Violencia–, héroes o dioses. Por ejemplo, el diálogo introductorio entre Hefesto y Poder –espléndidamente traducido y comentado, como el resto de fragmentos, por el autor–, marca a las claras la postura política del poeta, contraria a la tiranía (p. 92-94), según la cual el déspo-

ta amolda la ley a su antojo. Especial interés tienen las consideraciones sobre la liberación de Prometeo (p. 104-108) y sus muchas incógnitas en las fuentes literarias antiguas.

Junto a estas versiones del mito aparecen, en dos capítulos más breves, los apuntes cómicos sobre Prometeo en las *Aves* de Aristófanes (vv. 1494 y ss.) y la defensa sofística del titán por parte de Luciano de Samósata en su *Prometeo en el Cáucaso.* Cronológicamente situada entre ellas está la tercera gran tradición sobre Prometeo, la que representa el *Protágoras* de Platón. Según el conocido pasaje, Zeus mandó a Prometeo y Epimeteo culminar la creación repartiendo las cualidades entre los seres vivos, lo que constituirá la raíz de los problemas humanos (y también, enlazando con la tradición hesiódica, del propio robo del fuego). Esta versión incide sobre todo en los aspectos sociopolíticos del mito –con cierta intención didáctica (p. 142), en interés del sofista en cuya boca se pone el relato– y en el surgimiento del arte de la política, que posibilita la convivencia de los hombres mediante *aidos* y *dike*. Ideas propias de la ilustración ateniense, como el progreso civilizador o la enseñanza de la virtud o la política, aparecen subrayadas hábilmente en el comentario del profesor García Gual (p. 150-152).

En suma, lo visto hasta ahora reproduce el núcleo originario del libro, su primera parte, con la traducción y recopilación de estas y otras fuentes y testimonios y el sagaz análisis detallado de las versiones del mito. Pero ahora conviene centrarse en las novedades que aporta esta nueva edición (para quien desee una valoración crítica de la primera edición, nada mejor que acudir a la reseña de Alberto Bernabé en *Emerita* 49, 1981, pp. 407-408, que en su momento saludó con entusiasmo su publicación). Se trata de tres nuevos capítulos –aunque en realidad notamos cierta actualización de la obra a partir del capítulo V–, que imprimen al libro un sutil cambio de orientación. Así lo viene a probar la ligera modificación del título –*Prometeo: mito y literatura*– que se pone de manifiesto, sobre todo, en el tratamiento de las postrimerías del mito y el análisis del titán rebelde como símbolo del creador de la humanidad. Se percibe, pues, en la aportación de los nuevos capítulos, un desarrollo ulterior de la segunda parte del libro con respecto a la primera: si aquella era más recopiladora y sistematizadora, esta presenta mayor grado de reflexión e interpretaciones comparadas, sin duda acrecida por los años de trabajo sobre el mito de Prometeo.

Queremos destacar ante todo el sugerente estudio de Prometeo como tema literario en los variados simbolismos de la posteridad, en P.B. Shelley, J.W. v. Goethe, F. Nietzsche o F. Kafka. La visión moderna del tema prometeico, que arranca de Shelley y Goethe, toma como punto de partida al titán desafiante de Esquilo, en un giro que lo convierte en símbolo del heroísmo individualista (p. 169-172). Cada época, viene a decir el autor, elige a su propio Prometeo (p. 173): el *trickster*, el filántropo, el rebelde, el arquitecto social, el creador de la mujer, el mártir, etc. Y si el romanticismo prefirió claramente al rebelde, la modernidad ha escogido, sin duda, al creador de vida que moldea la arcilla. En consonancia con esto, los nuevos capítulos dan cuenta, especialmente, de cómo este tema modernizó la historia del viejo ladrón del fuego divino para la posteridad.

En ese sentido Prometeo está emparentado con artistas creadores de vida a partir de la plástica, como Pigmalión, o con artífices de técnica divina, como Hefesto o Dédalo, que construyen autómatas artificiales parecidos a los seres vivos. Varios autores narran cómo fueron creados los mortales a partir del barro gracias a la intervención del titán Prometeo, entre otros, fuentes tan dispares como los poetas Ovidio (*Met*. I 82 y ss.) y Propercio (III 5), o los mitógrafos Apolodoro (I 45) e Higino (*Fab*. 142). El dios-héroe que crea al hombre a

partir de la arcilla es un patrón mítico presente en muchas culturas y que en la griega encarna Prometeo: en la mitología comparada se puede recordar a Ninmah y Nammu en el *Enuma Elish*, Jnum, "el que modela", en la creación egipcia, la serpentina Nüwa en China, Kukulkán en el mundo maya y, por supuesto, Dios o Alá en el *Génesis* (2:7) y el *Corán* (23:12). El capítulo IX examina y comenta las variantes de esta tradición en la mitología griega, ilustradas con interesantes ejemplos de iconografía funeraria que acreditan la fama tardía del titán aludiendo al destino del alma en el más allá según la intepretación neoplatónica (pp. 207-218). Añadiríamos aún dos curiosos testimonios literarios: el periegeta Pausanias (X 4 4) refiere que en Panopeo, en la Fócide, el viajero podía ver aún los pedazos de arcilla sobrantes que Prometeo dejó tras su labor creadora; el fabulista Esopo recoge también la leyenda en una simpática versión moralizante según la cual Prometeo modeló a los hombres y a las bestias del barro, pero Zeus vio que los animales eran mucho más numerosos, conque ordenó al titán que rehiciera a algunas de las bestias y las volviera a modelar como humanos. Por eso hay seres humanos en cuanto a la forma, pero bestiales en cuanto al alma.

Otros héroes siguen el modelo prometeico de la creación, pero más centrada en la técnica, como Hefesto y sus autómatas metálicos (Hom., *Ilíada* XVIII 371 y ss., *Odisea* VII 87) o su broncíneo gigante Talos (Apolodoro I 140, Apolonio Rodio IV 1638). Otro fabricante de hombres artificiales es Dédalo quien "consiguió que sus obras cobraran movimiento" (Platón, *Eutifrón* 11d), creando una serie de estatuas mecánicas que podían moverse y jugar (Platón *Menón* 97d, Filóstrato *Imágenes* I 16, Calístrato, *Descripciones* 8-9). El tercer creador, más artístico que técnico, sería el legendario escultor Pigmalión cuya leyenda recogía, en la versión más antigua, Filostéfano de Cirene (s. III a.C.) como un caso de amor paradójico (aunque más célebre sería la versión de Ovidio, *Metamorfosis,* vv. 243-297). A nadie se le escapa que la creación técnica de seres vivos tiene considerables peligros, y el tratamiento del mito a partir del romanticismo europeo lo pondrá de relieve. Precisamente la esposa de Shelley, Mary Shelley, con su *Frankenstein o el moderno Prometeo*, habría de consagrar al titán como símbolo del genio individualista y creador, que ha marcado la recepción moderna del mito en sus innumerables postrimerías literarias y cinematográficas. El tema de la creación de seres vivos –prometeico a la par que fáustico– ha obsesionado a la creación artística desde el siglo XIX hasta hoy día (*La Eva futura* de Villiers de l'Isle-Adam, *Metrópolis* de Fritz Lang, *R.U.R.* de Karel Čapek, *Frankenstein* de James Whale, y un largo etcétera que llega hasta Steven Spielberg y su *Inteligencia artificial*).

Quizá la simpatía de Prometeo hacia sus criaturas provenga de la semblanza tan humana con que lo pintan poetas como Hesíodo o Esquilo y, desde la huella fundacional de estos, Goethe, Shelley, Gide y muchos otros: siente cólera, amor, indignación, desengaño y parece, en fin, un mortal más. Desde el tratamiento irónico de Luciano al breve texto de Kafka sobre el titán, que tanto gustó a Borges, su traductor, Carlos García Gual tiene el acierto de presentar un sugerente repaso de este personaje mítico que ha inspirado a tantos creadores y pensadores de las más distintas épocas. *Prometeo: mito y literatura* recoge, en definitiva, un completo panorama, enriquecido y madurado con los años, en honor de uno de los mitos griegos de más largo recorrido y más profundo impacto en nuestra cultura. Sólo cabe preguntarse, para terminar, si el autor también ha elegido a su Prometeo de entre las muchas caras que presenta el titán. El libro concluye con la mención de un melancólico *Prometeo* del nuevo mundo, el del poeta boliviano Franz Tamayo y su *Prometheida* (1917): acaso se evoque así al

Prometeo ausente, nunca encontrado del todo, pero en el que siempre merece la pena seguir indagando los temas eternos. Como ocurre con toda mitología.

DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE
Universidad Carlos III / Universität Potsdam

EMILIA RUIZ YAMUZA, *Tres verbos que significan "deber" en griego antiguo*, Zaragoza, Pórtico, 2008, 190 pp.

Resulta encomiable que Emilia Ruiz Yamuza se haya atrevido a ampliar la bibliografía de un tema tan espinoso como el de los verbos modales del griego antiguo. Así, en *Tres verbos que significan "deber" en griego antiguo*, la autora analiza de manera exhaustiva los verbos ὀφείλω y δέω, así como la forma no verbal χρή. El volumen se inicia con una interesante introducción general (pp. 11-36) en la que Ruiz Yamuza aborda en profundidad el tema de la modalidad y los verbos modales, expone un completo estado de la cuestión referido al griego antiguo y, por último, explicita la metodología seguida para la realización de su análisis.

El grueso del libro lo constituyen los tres capítulos centrales (pp. 37-180), dedicados a las tres formas citadas y que, como bien señala la autora (p. 36), pueden leerse como capítulos independientes. El primero de ellos está dedicado al verbo ὀφείλω (pp. 37-86), el segundo al verbo δέω (pp. 87-140) y el tercero a χρή (pp. 141-180). Todos estos capítulos se inician con los datos homéricos para pasar luego a los ejemplos posteriores. En el caso de ὀφείλω se hace también referencia a los ejemplos micénicos, y en el caso de δέω se diferencia entre las construcciones con genitivo y las construcciones con infinitivo. Por último, mientras que el apartado del verbo ὀφείλω termina con una recapitulación, los apartados de δέω y χρή finalizan con una hipótesis sobre la evolución de estas formas que hace las veces de conclusión de lo estudiado.

El volumen se cierra con unas breves conclusiones generales de carácter descriptivo (pp. 181-184) y con una listado de bibliografía citada (pp. 185-190) que, incomprensiblemente, no recoge más que la mitad de la bibliografía citada en el libro.

El libro de Ruiz Yamuza es atractivo y viene a llenar una laguna de los estudios de sintaxis. Sus argumentaciones suelen ser, además, interesantes, o al menos invitan a la reflexión, y la autora demuestra conocer sobradamente la bibliografía específica sobre la sintaxis de estas formas. Es una pena que el estilo sea demasiado coloquial y farragoso, lo que dificulta la lectura de la obra y la hace en ocasiones incomprensible (cf. a modo de muestra p. 102). Solecismos como la traducción "ojalá no hubieran rápidas naves" (p. 64) resultan embarazosos para el lector. Creemos además que habría sido positiva la numeración de los ejemplos, lo que habría evitado repeticiones innecesarias, y también echamos en falta, tratándose de un estudio de sintaxis, un índice de pasajes citados. Por contra, las erratas son escasas y, en general, sin demasiada importancia (cf. p. ej. Τρώεσσεν por Τρώεσσιν en p. 90, o μετ ἀνδρῶν por μετ᾽ ἀνδρῶν en p. 61; en p. 157 se ha traducido Τροίας por "de Creta").

A continuación me referiré a una serie de cuestiones de detalle.

–La autora podría haber sido un poco más exhaustiva en las introducciones morfológicas y léxicas de cada uno de los capítulos. Éstas se limitan a repetir las ideas recogidas en el celebérrimo *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de Pierre Chantraine. Esto provoca que, por ejemplo, en la discusión morfológica del verbo ὀφείλω no se mencione la

posibilidad de que micénico *o-pe-ro* pueda interpretarse como ὀφέλων, que es quizás la hipótesis más verosímil.

–En cuanto a los textos micénicos la autora transcribe, adecuándose a los estudios más modernos, inf. *e-re-e* como ἐρέην o part. *o-pe-ro-sa* como ὀφέλονσα (a nuestro entender ὀφέλωνσα). No se entiende, por tanto, que se transcriba la enclítica *-qe* como τε y no como $κ^{w}ε$, que sería lo correcto (p. 52).

–Algunas hipótesis que plantea Ruiz Yamuza son más que discutibles o directamente indemostrables. Es el caso de la argumentación sobre los valores originarios de ὀφέλω / *ὀφέλνω (> ὀφείλω)/ ὄφλον (ὦφλον), donde los saltos en el vacío suceden a las peticiones de principio (p. 59). De la misma manera, en p. 179 la autora se mete innecesariamente en terrenos pantanosos al hablar de una confusión "relativamente reciente" en griego entre /ε:/ y /e:/ en busca de ayudas para explicar el difícil origen de χρή.

Sería fácil ampliar esta lista de detalles. A pesar de ellos, se trata de una obra interesante sobre tres verbos modales del griego antiguo, y que será de necesaria referencia para cualquier estudio posterior sobre el tema.

ENRIQUE NIETO IZQUIERDO

M. SANZ MORALES – M. LIBRÁN MORENO (eds.), Verae lectiones. *Estudios de crítica textual y edición de textos griegos*, Huelva-Cáceres, Universidad de Huelva- Universidad de Extremadura (*Exemplaria Classica*, Anejo I), 2009, 414 pp., con 13 imágenes.

El volumen que reseñamos recoge 15 de los 23 trabajos presentados en el Congreso Internacional de Crítica Textual y Edición de Textos griegos, celebrado en junio de 2007 en la Universidad de Extremadura. El libro no pretende ser un manual sistemático de Crítica Textual y Edición de Textos griegos, pero lo cierto es que ofrece en conjunto, mediante el estudio de casos concretos, un panorama amplio y bastante completo de los aspectos y problemas fundamentales de la disciplina. Los trabajos corren a cargo de especialistas en la materia y han sido muy bien seleccionados por los editores de manera que ilustren una muy amplia gama de aspectos, de géneros literarios y de épocas.

Dos de las contribuciones están dedicadas fundamentalmente a la labor de la *emendatio*, la corrección de los textos, sobre ejemplos diversos que ilustran asimismo diversidad de problemas. Alexander F. Garvie ("Textual problems in Aeschylus' *Persae*", pp. 5-17) se define a sí mismo como conservador en cuestiones de crítica textual, aunque ciertamente muestra ser conservador *ma non troppo*, pues insiste en la idea de que la labor del editor no consiste en defender a toda costa el texto transmitido, sino en intentar recuperar en lo posible el texto original del autor, e ilustra su postura mediante el examen de varios pasajes discutidos de los *Persas* de Esquilo, a propósito de los cuales plantea además problemas más generales, como las interpolaciones de actor, la utilidad de la métrica para identificar y resolver problemas textuales o los peligros del recurso a criterios estilísticos para el mismo fin. Por su parte, Georg Luck dedica su contribución a los problemas a los que debe enfrentarse el filólogo cuando se propone la corrección de textos especialmente "sensibles", en los cuales la modificación del *textus receptus* puede provocar rechazos motivados no únicamente por razones filológicas sino también ideológicas; en su trabajo "Conjectural emendation in the Greek New Testament" (pp. 169-202) Luck analiza 32 pasajes en los que considera que es particularmente plausible corregir el texto transmitido, al tiempo que ofrece una breve histo-

ria de la actitud de los filólogos ante el problema de introducir correcciones en el texto del *Nuevo Testamento*.

Un aspecto particular, la contribución del análisis sintáctico para la fijación del texto y en concreto para la elección de una variante, es objeto de dos trabajos. Por un lado, Jesús de la Villa ("Syntax and textual criticism: aspect in Aeschylus' *Persae*", pp. 19-32) estudia 18 pasajes de *Persas*, en cada uno de los cuales hay al menos dos variantes que afectan al aspecto gramatical, de manera que el estudio de esa categoría sintáctica puede ser importante para la elección final del editor. Por su parte, Jesús F. Polo (pp. 57-65) defiende que es correcta la construcción ἀντί + infinitivo en tres pasajes de Heródoto.

Una quinta contribución trata también el problema de la corrección de pasajes corruptos, pero igualmente aborda ya otro aspecto esencial de la crítica textual, muy bien representado en el volumen que comentamos: la clasificación y evaluación de los manuscritos dentro de una tradición textual. Efectivamente, en el trabajo que cierra el libro Felipe Hernández ("*Recentiores non semper deteriores*: nuevos materiales para una vieja discusión", pp. 355-376) vuelve sobre la polémica cuestión del valor de los manuscritos *recentiores* para el establecimiento del texto; el autor se muestra partidario de no excluir *a priori* el testimonio de los *recentiores* y estudiar caso por caso las lecciones que aportan, y explica su postura mediante la valoración de lecciones de manuscritos españoles y portugueses que contienen textos de Menandro Rétor, Platonio, Demóstenes, Esquines y el *Epistolario* latino de Pseudo-Séneca. En la misma línea, Pilar Leganés ("La transmisión del discurso *Sobre la embajada fraudulenta* de Demóstenes en los manuscritos españoles", pp. 127-142) ofrece un estudio y valoración del texto del discurso 19 de Demóstenes transmitido por ocho manuscritos españoles, todos ellos *recentiores*, y analiza también la clasificación genealógica de los manuscritos y su relación con las fuentes de la edición o ediciones aldinas de Demóstenes. Dentro del mismo ámbito, un problema completamente diferente aborda Manuel Sanz en su contribución "Testimonio de los papiros y tradición medieval. ¿Una versión diferente de la novela de Caritón?" (pp. 203-226); Sanz sostiene la novedosa hipótesis de que las divergencias textuales existentes entre los tres papiros que conservan fragmentos de la novela de Caritón, por un lado, y el códice medieval que ha transmitido la obra completa, por otro, no pueden ser explicados como simples errores de copia y son quizá reflejo de versiones diferentes del texto de la novela. Otra época y otras cuestiones son el objeto del estudio de Óscar Prieto "*Epistulae et Amphilochia Patriarchae Photii*: mezcla y confusión de elementos en la *constitutio textus* de ambos *corpora*" (pp. 291-319), donde se discuten con pericia los intrincados problemas que presenta la muy compleja constitución del texto de dos obras recopilatorias del patriarca bizantino Focio.

La aportación de la tradición indirecta para el mejor conocimiento del texto de un autor y los problemas especiales que presenta, son el objeto de dos de los trabajos contenidos en el volumen. Precisamente a uno de los autores griegos más fructífero en este sentido, Plutarco, dedica Esteban Calderón su contribución "La tradición indirecta en la crítica textual griega. El texto de Eurípides en Plutarco" (pp. 33-56), donde estudia fundamentalmente cómo es el texto de Eurípides que nos ha llegado a través de Plutarco, pero también ofrece documentada información, más en general, sobre la transmisión del texto de los trágicos en los primeros siglos. Por su parte, Stefano Valente ("Il ruolo di Timeo sofista nella *constitutio textus* della *Repubblica* di Platone", pp. 67-93) se ocupa de un caso muy diferente al de Plutarco, ya que se centra en una obra, el léxico platónico de Timeo, que nos ha llegado únicamente en forma

de epítome y además se enmarca dentro de una tradición erudita, la lexicográfica, de manera que no se trata ya de valorar, como en el caso de Plutarco, unas citas individuales y personales, sino una tradición.

Por supuesto, ocupan un lugar importante en el volumen los trabajos dedicados a tratar los problemas que plantea la edición de textos, y también en este caso los editores han acertado plenamente en la selección del tema de las contribuciones recogidas, ya que permite abordar la cuestión desde perspectivas diversas y complementarias. Manuela García Valdés expone los problemas que debe afrontar el editor del *De natura animalium* de Eliano (pp. 227-266), mientras que Alberto Bernabé (pp. 267-289) se ocupa de las particulares dificultades con las que se tropieza el editor de textos fragmentarios, a partir de su experiencia como editor de los fragmentos órficos (un caso que presenta incluso problemas especiales dentro de los problemas especiales que acompañan siempre a las ediciones de fragmentos). Por su parte, un grupo de especialistas italianas (Giuliana Besso, Barbara Guagliumi y Federica Pezzoli) abordan los criterios editoriales a los que debe atenerse quien se dispone a editar, traducir y comentar un texto griego destinado a un público no estrictamente especialista, en su caso la *Política* de Aristóteles (pp. 95-125). En fin, Franco Montanari nos transporta al origen mismo de las ediciones críticas y de la propia Filología, ofreciéndonos un documentadísimo estudio de la labor editorial de los filólogos alejandrinos (pp. 143-167).

Por último, diversos aspectos (cuestiones de transmisión directa e indirecta, problemas de edición, existencia de interpolaciones y de versiones diferentes, transmisión en forma de *excerpta* y por medio de traducciones) desarrolla Patricia Varona en su contribución "Problemas textuales de la historiografía griega del período bizantino medio" (pp. 321-353), dedicada a textos bizantinos que se han transmitido en condiciones particularmente complicadas.

Verae lectiones es un libro magnífico, que ofrece al lector una buena panorámica general, a través de ejemplos concretos, de las distintas parcelas que componen la disciplina sobre la que se fundamenta el edificio de la Filología.

FERNANDO GARCÍA ROMERO
Universidad Complutense

MIRELLA ROMERO RECIO, *Pompeya. Vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2010, 455 pp.

Es bastante extensa la literatura de investigación y divulgación que ha generado Pompeya, por ello no es de extrañar que ante un libro cuyo título incluya el nombre de esta ciudad romana, el lector cauto se pregunte por la novedad que puede aportar su contenido. En este caso la cuestión es de fácil respuesta. La obra de la profesora Mirella Romero Recio ofrece, como bien refleja el subtítulo, una panorámica no sólo de la vida cotidiana en la ciudad antigua sino también de su descubrimiento, divulgación e influencia en las artes y las letras europeas, y sobre todo españolas, del siglo XVIII al XX. Con ello el libro aporta una nueva perspectiva sobre la ciudad que, si bien no puede considerarse inexplorada en el mundo académico, sí supone una verdadera novedad en el ámbito de la divulgación, en el que la obra se inserta.

Los potenciales lectores pertenecen, así pues, a un público amplio. Con tal finalidad la autora mantiene un tono distendido en la redacción y, descontando escasas excepciones

(como la "pintura encaústica" en p. 371), evita los tecnicismos o se detiene brevemente en su explicación. El texto tampoco está cargado de excesivas notas; éstas reenvían prácticamente en su totalidad a autores clásicos, inscripciones antiguas y obras y revistas modernas pero no a publicaciones científicas (que en su mayoría aparecen en la bibliografía) evitando así en gran medida el debate académico, que, no obstante, de vez en cuando aflora en las páginas del libro. Además, como no podía faltar en una obra sobre Pompeya, se incluyen fotografías de algunos de los objetos y lugares más significativos de la ciudad así como de representaciones pictóricas, que no sólo decoran sino que realmente ilustran el texto. Por ello, y dado que se encuentran agrupadas en el centro del libro, posiblemente habría sido provechoso numerarlas y reenviar a ellas en el lugar preciso para que el lector pudiera tener un complemento visual cuando se habla del mosaico de Alejandro (p. 105), de los moldes humanos de yeso (p. 256) o de los cuadros de motivo pompeyano del pintor Ulpiano Checa (p. 413).

Tal y como se anuncia en la introducción, el libro se divide en dos partes. La primera explora los aspectos mejor conocidos de Pompeya. Comienza con una introducción a los orígenes de la ciudad en la que se analiza el crecimiento urbano bajo la influencia griega y etrusca, la ocupación samnita y la posterior conquista romana. A continuación los subapartados se desarrollan temáticamente. Se abordan los distintos negocios instalados en la ciudad: el comercio, la producción de vino y de *garum*, los préstamos, las distintas artesanías sin olvidar las tabernas y los lupanares. La vida doméstica junto con la organización y decoración de las casas merece un apartado propio dada la riqueza de información que ha proporcionado la ciudad, de igual modo que la actividad política marcada por familias conocidas por inscripciones y grafitos como la de los Holconios. Otra faceta del mundo romano bien documentada en Pompeya es el ocio, que se desarrollaba en edificios tales como las termas, el anfiteatro, el teatro y el odeón. Por último, no podía faltar una mención a las divinidades honradas en la ciudad; y entre ellas cabe destacar a su patrona, Venus, diosa del amor y de la navegación, pero también a dioses orientales como Isis, cuyo templo no es sólo uno de los mejor conservados gracias a las restauraciones, sino también uno de los que mayor impacto causó siempre a los visitantes. La primera parte se cierra con un tercer capítulo que supone una suerte de transición. En él se analiza, a través de la documentación y en especial de las cartas de Plinio el Joven, los acontecimientos que llevaron a la destrucción de la ciudad: el seísmo del 62/63 a.C. y la erupción del Vesubio del 79 a.C.

Destruida Pompeya, aunque no por completo olvidada, pasarán siglos antes de que sus ruinas llamen la atención de otros visitantes que no sean los buscadores de tesoros. La historia de la recuperación se inicia, así, a comienzos del siglo XVIII con las excavaciones realizadas por el futuro rey de España Carlos III en el solar de Herculano. Estas intervenciones, en realidad, no dejaron de ser en cierta forma otra búsqueda de objetos valiosos bajo patronazgo real, que como la autora recuerda, fue criticada por personajes contemporáneos, debido a su carácter destructivo y su secretismo. Tras el control español vino el francés y finalmente el italiano, que desde comienzos del siglo XX se propuso mostrar la antigua ciudad al gran público. Después de una cronología de las diversas etapas de excavación, la autora aborda temáticamente la influencia que ejerció Pompeya en toda Europa deteniéndose especialmente en España, aunque, como ella misma afirma, aquí "el descubrimiento, paradójicamente, tuvo menor impacto que en otros países" (p. 277).

En este sentido, por ejemplo, la autora afirma que los turistas españoles serán por mucho tiempo minoría, aunque la ciudad recibió la visita de destacados escritores como Pérez Gal-

dós, Blasco Ibáñez y Unamuno, cuyos juicios de valor e impresiones estaban marcados, como los de muchos otros viajeros, por la novela histórica *Los últimos días de Pompeya* de Edward G. Bulwer-Lytton. Se entiende así, además, que, como muestra el libro, en la difusión y *popularización* de Pompeya no hayan intervenido muchos españoles, a pesar de que el descubrimiento se produjo por iniciativa de un rey hispano. En el ámbito de la novela, el Romanticismo y el psicoanálisis que inspiró a autores europeos para escribir obras ambientadas en la ciudad tuvo sólo un reflejo secundario en España. Desde el punto de vista de las artes decorativas es el Neoclasicismo, y en concreto el llamado "estilo pompeyano" de finales del XVIII, el que recoge el espíritu de la antigua ciudad y que la autora nos muestra en edificaciones como las casas de campo de El Pardo, El Escorial y Aranjuez construidas para el futuro Carlos IV. En el arte, frente a la influencia de pintores como el prerrafaelita Alma-Tadema, el libro destaca en España los cuadros de inspiración pompeyana de Sorolla y Ulpiano Checa, ambos pensionados en Roma.

El presente libro, así pues, tiene el mérito de ofrecer a un público amplio una visión de conjunto sobre lo que Pompeya representó tanto en la Antigüedad como en el mundo moderno. Esta segunda visión es, sin duda, la más innovadora y se sustenta en una labor de investigación amplia y minuciosa llevada a cabo por la autora. Como resultado, el lector podrá tomar el pulso a las impresiones y reacciones que causó la ciudad a partir del siglo XVIII, desde la fascinación por la tragedia a través de sus huellas materiales al rechazo cristiano a la moral pagana de sus habitantes; y comprobará hasta qué punto una simple novela, la de Bulwer-Lytton, pudo fomentar, pero también condicionar, el interés por una ciudad desaparecida siglos atrás.

ANA RODRÍGUEZ MAYORGAS
Universidad Carlos III de Madrid

PETRONIO, ÁRBITRO, *El festín de Trispudientillo* (*Cena Trimalchionis*) [*Satiricón*: 26, 7-78, 8]. Advertencia preliminar, revisión del texto latino, notas y epílogo de Matías López López. Traducción de Marta Sampietro Lara y Matías López López. Barcelona, PPU, 2007, 209 pp.[4]

El panorama de la filología latina en España echaba en falta una edición como la que aquí se comenta. La novedad principal que presenta la edición bilingüe de Matías López López es múltiple: de un lado, la de ser la primera vez que se publica el texto de la *Cena Trimalchionis* separado del resto de la novela de Petronio; de otro, es la primera revisión, después de la de Díaz (1968-69), con nueva traducción, del texto latino; también supone una novedad importante el exhaustivo y generoso aparato de notas (hasta 754); finalmente, la propia estructura y presentación del volumen ya resulta una innovación, pues se articula en tres partes: una advertencia preliminar, el texto latino, traducción y notas de la *Cena Trimalchionis*, y un epílogo, que lleva por título "Sostiene aún Trispudentillo", y que hace las veces de prólogo-introducción.

En la advertencia preliminar, nos hallamos ante una brevísima presentación o justificación de esta original propuesta, sin que deje dicha presentación de abordar, aunque sea conci-

[4] Esta reseña se inserta en el marco del Proyecto de Investigación "La comedia y la tragedia romanas. Estudio y tradición" (FFI2008-01611/FILO).

samente, los puntos que resultan especialmente claves para situar el contenido del propio libro.

En la segunda parte, encontramos el texto latino de la *Cena*, que ha tomado como punto de partida la edición crítica de Díaz y Díaz (1968-1969) y la de Müller (1995[4]), a cuyas notas críticas nos reenvía M. López a menudo. Especialmente útil y cómoda resulta la disposición del texto latino, en las páginas pares, y de la traducción y las notas, en las impares, de manera que a la vista aparecen a un tiempo el texto latino, su traducción y las notas correspondientes.

En cuanto a la traducción propuesta, ya era hora de leer a Petronio de forma fluida, con la posibilidad de saborear toda la intención paródica del *elegantiae arbiter* y disfrutar con sus giros y bromas; ya era hora, en fin, de leer a un Petronio divertido y, sobre todo, inteligible.

No se crea, sin embargo, que esta fuerte apuesta por la frescura en la traducción, se ha conseguido a costa del rigor. Cualquier licencia tomada se justifica, a cada paso, con todos los argumentos filológicos posibles, con la fortuna añadida de haberse dado solución a algunos pasajes que hasta esta ocasión se presentaban como escollos poco menos que insalvables.

Ya se ha comentado que el *corpus* de notas críticas y explicativas es comparativamente el más numeroso y diversificado hasta el momento. A pesar de que en algún instante las 754 notas pueden llegar a "apabullar" al lector y a exigir una doble lectura (una con notas y otra sin ellas), no son, en absoluto, gratuitas. Su carácter es diverso, pero siempre imprescindible: unas sitúan el texto en el marco literario de la época, poniéndolo en relación con otros referentes cruciales dentro de la literatura latina (especialmente interesantes son las observaciones sobre los "intertextos" literarios); otro tipo de notas se circunscriben a cuestiones de crítica textual, indicándose a cada paso en qué pasajes M. López se aparta de la edición principal y argumentándose las discrepancias; en los pasajes corruptos, siempre se apuesta por aventurar una traducción y por no provocar una interrupción del sentido (solución por la que han optado a menudo otras traducciones anteriores).

Encomiable es el esfuerzo por ofrecer un equivalente en español coloquial de las "unidades fraseológicas" tan presentes en el texto latino (colocaciones, locuciones, sentencias y refranes), justificando la elección y aportando también, cuando procede, la traducción literal. Lo mismo podemos destacar de los nombres "parlantes", tema éste en el que nuestro traductor-editor es una autoridad, que aquí se revelan con todo su caudal semántico y retórico. También se ocupan las notas de resaltar todas las peculiaridades gramaticales producto de las interferencias entre latín literario y latín "vulgar", que Petronio nos ofrece a cada paso.

Y para acabar, el epílogo. En un intento por rizar el rizo, en una especie de literatura dentro de la paraliteratura, el autor nos propone sumergirnos en la ficción literaria de que sea el propio Trispudientillo (*Trimalchio*), anfitrión de la cena que previamente se ha relatado, quien tome la palabra, argumente, comente y defienda la propuesta que le ha precedido, en una especie de simulación de las convenciones de la retórica funeraria.

Aunque en este libro se han sacrificado las obligadas páginas dedicadas a la bibliografía, parece haberse hecho en aras de una disposición más dinámica y literaria del volumen. Con todo, tal y como se comenta en la advertencia preliminar, estas referencias bibliográficas aparecen incluidas en el exhaustivo aparato de notas y en el epílogo.

En resumen, se agradece el esfuerzo por conjugar una edición crítica y erudita y una traducción fresca, a la vez que rigurosa, como ésta de la *Cena Trimalchionis*, esfuerzo fundamental en cualquier trabajo de edición y traducción bien hecho. La obra procede de un interés

antiguo de M. López en el aspecto docente: sometida a un estilo ya propio, la traducción remite a una colaboración inicial con la entonces alumna Marta Sampietro.

Mª TERESA QUINTILLÀ ZANUY

ANTONIO BARNÉS VÁZQUEZ, *"Yo he leído a Virgilio". La tradición clásica en el Quijote*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, 296 pp.

El trabajo procede de una tesis doctoral leída en la Universidad de Granada en junio de 2008, donde obtuvo la máxima calificación; tres meses después mereció un importante premio literario. Tras unas palabras prologales de Jean Canavaggio (pp.15-16), que insiste en el enfoque sincrónico de este estudio, viene la introducción del autor (pp. 17-22), que revisa y resume los puntos centrales de su trabajo.

El capítulo I ("Un ingenio cultivado", pp. 23-39) se extiende en la formación grecolatina de Cervantes: se subraya que la primera obra y la última del eximio escritor (*Galatea* y *Persiles*, dignos herederos, respectivamente, de la novela pastoril tan llena de Teócrito y Virgilio, y de las *Etiópicas* de Heliodoro) corresponden a géneros clásicos bien delimitados. También el *Quijote* está empapado de tradición clásica. Limitándose a esta obra, Barnés habla de 1274 referencias a tal mundo, en las que sobresalen Virgilio (94 alusiones explícitas o implícitas), Ovidio (58), Homero (47), Aristóteles (46), Horacio (45), Platón (32), Cicerón (31), Plinio el Viejo (30), Séneca (19) y Plutarco (12).

El II ("La preceptiva clásica, motor del *Quijote*", pp. 41-56) se ocupa de cómo dicha preceptiva ha influido en la concepción cervantina de la novela. Dos conceptos aristotélicos, mimesis y verosimilitud, recorren la insigne obra, de tal modo que puede afirmarse que la *Poética* del filósofo de Estagiro es esencial para el escritor alcalaíno.

El III ("Un alegado contra la pedantería", pp. 57-68) analiza los dos prólogos de la novela cervantina, pues en ellos se advierte con cierta claridad la opinión del autor.

El IV ("Cinco versiones del Humanismo", pp. 69-97) estudia dichas variantes: una actitud equilibrada, según la cual se aprecia a los clásicos y, a la vez, la literatura en romance; una visión burguesa, poco comprometida con la vida; una postura juvenil llena de exaltación; el humanismo pseudoerudito y pedante; el humanismo orientado hacia la literatura.

El V («Un Cicerón en la elocuencia», pp. 99-121) recoge la capacidad y actitud oratoria de Don Quijote, a quienes comparan con Cicerón, y que a sí mismo se llama Catón a la hora de aconsejar a Sancho.

El VI ("Un caballero andante humanista", pp. 123-175) enfoca a Don Quijote como un caballero buen conocedor de autores griegos y latinos, a los que ha leído y asimilado. Barnés se detiene en cómo imita a ciertos héroes clásicos, asume el mito de la Edad de Oro e idealiza a Dulcinea.

El VII («Cogido le tengo», pp. 177-200) recorre el camino seguido por Sancho quien, de ser visto como vulgar, torpe e ignorante del mundo clásico en la primera parte, pasa, en la segunda, a mencionar con bastante acierto una máxima aristotélica, un dicho horaciano, una sentencia de Tito Livio y un pensamiento senequiano. El rústico manchego reconoce, no obstante, que todo le ha llegado por vía oral, no por lectura alguna, desconocida por él. El mundo clásico le ha entrado tan hondo que ciertos personajes de la novela advierten en Sancho algunas sentencias catonianas que no quedaban por detrás de las propias de un Licurgo.

El VIII ("Las voces del narrador", pp. 201-221) se ocupa de las voces del narrador que sirven para hacer más creíble la historia relatada. Así, cuando el escritor logra que los demás personajes, y asimismo los lectores, vean al caballero manchego con mirada burlona, para lo cual recurre al expediente de nombrar y sacar a colación diversos motivos de la antigüedad grecorromana.

El IX ("Escenario", pp. 223-254) diferencia cuatro tipos de escenarios dotados de acción dramática, cómica o tragicómica: amorosos, bucólicos, sarcásticos y marginales; además, examina la caracterización de los personajes: uno será comparado a Virgilio, el que se mostrara dispuesto a quemar su eximia obra épica; otra, la infiel Camila, es examinada, por antífrasis, a la luz de Penélope, Lucrecia y Porcia, cuando ninguna virtud de éstas la adornaba; parejas con feliz desenlace son analizadas, con todo, pensando en el triste final acaecido a Píramo y Tisbe; incluso el protagonista será considerado por Altisidora cual fugitivo Eneas, una vez que el hidalgo, deseoso de conservarse casto para su Dulcinea, comparara su alcoba con la famosa cueva donde tuviera lugar el encuentro amoroso del troyano con la reina Dido.

Las conclusiones (pp. 255-260) aluden a las 1274 referencias al mundo clásico que el autor ha inventariado en el *Quijote*: 531 en la primera parte, 743 en la segunda; son muy variadas, pues corresponden a diversos campos del mundo grecorromano. En resumen, por todo lo expuesto, puede afirmarse que la influencia de la preceptiva literaria clásica, especialmente la *Poética* aristotélica, es profunda en la famosa novela cervantina.

La Bibliografía (pp. 261-288), donde se distingue en sendos apartados entre fuentes primarias y secundarias, y un índice onomástico (personajes de la novela; nombres míticos griegos o romanos, personajes históricos de la Antigüedad y autores antiguos) (pp. 289-292) cierran la obra.

El libro, como el prologuista afirma, resulta útil para el cervantista; y también, añado yo, para todo estudioso de la antigüedad grecorromana.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ
Universidad Nacional de Educación a Distancia

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ, *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, 160 pp.

El Anuario del Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Autónoma de México, *Nova Tellus*, ha iniciado su serie de suplementos con una monografía dedicada a la presencia de la tradición clásica en la obra de Antonio Buero Vallejo. El autor es Juan Antonio López Férez, conocido perfectamente por sus publicaciones, iniciativas y proyectos en pro de la ampliación del conocimiento de la tradición clásica en la literatura española e hispanoamericana.

Tras una breve noticia sobre el dramaturgo (pp. 9-10) la monografía se estructura en dos partes, una dedicada al teatro y otra a la poesía (pp. 13-97), cuentos, ensayos y artículos (pp. 101-158). Estas dos partes se corresponden con los dos volúmenes de la obra completa de Buero Vallejo (edición de L. Iglesias Feijoo y M. de Paco, Madrid 1994). El objetivo es rastrear en la producción literaria del dramaturgo las huellas de la tradición clásica, entendiendo ésta en sentido amplio, es decir, la presencia e influencia del legado clásico grecorromano en literatura y en otras materias relacionadas con ella.

López Férez analiza escenas concretas de las veinte obras dramáticas: *Terror inmóvil*, tomadas de *Alcestis* de Eurípides, la *Tejedora de sueños*, donde el autor sigue de cerca la *Odisea* con señaladas y curiosas innovaciones, *La señal que se espera*, donde aparece Eolo, *Aventura en lo gris*, con la mención que se hace del término Tiberio, *Una extraña armonía*, con su "ingenua mitología entre báquica y erótica", *Sueño de la razón*, con el motivo del hombre-pájaro, Ícaro, *Denotación* y su cita de la expresión "nudo gordiano", *Jueces en la noche*, con la personificación del amor, la referencia a Sócrates en *Caimán*, y otros detalles puntuales en *Concierto de San Ovidio*, *La doble historia del Doctor Valmy*, *Mito (libro para una ópera)*, *Lázaro en el laberinto* y *Música cercana.*

Cabe destacar por su interés la relación entre mitología y pintura que se analiza en tres de las obras. *Las Meninas* rememoran la pintura mitológica de Velázquez, en especial la Venus del espejo; *Diálogo secreto*, que en clave pictórica refiere el mito de Palas y Aracne, o *La llegada de los dioses (fábula en dos partes)* que comenta en varios lugares la presencia de los dioses en la pintura.

La segunda parte, dedicada a la poesía, cuentos, ensayos y artículos de Buero, está organizada de un modo diferente al del apartado anterior. Para dar coherencia al análisis el autor distribuye los datos en citas, frases latinas, observaciones sobre el conocimiento o ignorancia de la lengua latina, referencias a autores y obras de la literatura griega, alusiones a autores y obras de la literatura latina, personajes históricos griegos o latinos y, finalmente, otras notas de cultura grecorromana. El grueso fundamental lo constituyen las notas de cultura grecorromana (pp. 110-153). En estas notas se incluyen reflexiones sobre el teatro (coro, espacio escénico, lo dionisíaco y lo apolíneo), el ditirambo, la tragedia y lo trágico, el concepto de Goethe sobre la tragedia, la catarsis, García Lorca, Pemán, Chejov, Brecht, Arthur Miller, el propio teatro de Buero Vallejo, la actualización de los trágicos, el drama satírico, la filosofía helenística y el teatro romano. Sin duda lo más destacado son las reflexiones sobre el teatro y sobre la actualización de los clásicos. En este sentido se recoge la respuesta que el dramaturgo dio a los que le preguntaron cómo representar hoy a los clásicos: "Éste es un problema complejo sobre el que no me parece que sea fácil dar una regla general. Depende mucho de las obras. Porque en mi opinión, hay muchas obras clásicas que apenas requieren un trabajo de actualización… Su texto, aunque pueda tener inevitables envejecimientos o maneje alguna referencia histórica anacrónica, trata cosas tan obvias para un espectador mínimamente formado, que no importa mantenerlas. En estas obras... la sustancia general sigue estando tan viva, siendo tan importante." (pp. 148-149).

El libro se cierra con una bibliografía auxiliar con ediciones de la obra de Buero Vallejo, alguna obra de referencia sobre el autor, dedicando un apartado particular a la *Tejedora de sueño*s.

Sin buscar ni pretender la difícil exhaustividad en el estudio de la tradición clásica, sin embargo la monografía, que ahora presentamos, tiene el acierto hacer acopio de todas las referencias y menciones al mundo grecorromano en toda la obra publicada de un autor. Por ello el libro resulta de utilidad para los interesados tanto en la obra literaria de Antonio Buero Vallejo y en el teatro, en general, como en la tradición clásica en los autores contemporáneos, en particular.

JESÚS-Mª NIETO IBÁÑEZ
Universidad de León

ACTIVIDADES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ACTIVIDADES DE LA NACIONAL

CONVOCATORIA DE ASAMBLEA GENERAL DE LA SEEC

Por orden del Sr. Presidente, tengo el gusto de convocarle a la reunión de la Asamblea General de la SEEC que tendrá lugar el próximo 25 de febrero de 2011 a las 16.00 h. en primera convocatoria y a las 17.00 h. en segunda, en la sede social de la SEEC (c/ Vitruvio, 8, 2ª planta con el siguiente ORDEN DEL DÍA:

1. Lectura y aprobación, si procede, del acta de la sesión anterior.
2. Aprobación, si procede, de la gestión de la Junta Directiva durante 2010.
3. Aprobación, si procede, del balance económico de 2010 y de los presupuestos de 2011.
4. Nombramiento como socio de honor de la SEEC de D. A. Alvar Ezquerra.
5. Creación de la nueva sección de la SEEC de la Rioja.
6. Ruegos y preguntas.

Mª Ángeles Almela Lumbreras
Secretaria de la SEEC

ACTA DE LA JUNTA DIRECTIVA DEL DÍA 18 DE JUNIO DE 2010

El día 18 de junio (viernes), a las 10.00 h. en segunda convocatoria, tuvo lugar la Junta Directiva de la SEEC, que se celebró en la Sala de Juntas del Círculo de Bellas Artes (c/ Alcalá, 42, 28014-Madrid), con el siguiente ORDEN DEL DÍA:

1. Lectura y aprobación, si procede, del acta de la sesión anterior.

Se aprueba el acta *nemine discrepante*.

2. Informe del Presidente

Comienza el Presidente dando la bienvenida a los presentes. En primer lugar felicita a las Secciones de la SEEC por las numerosas actividades organizadas, por la buena acogida por parte del público asistente y por su aparición en la prensa, ya que es importante ser actualidad cultural.

A continuación trata de las ponderaciones del Latín y el Griego en el acceso a la Universidad, que son muy diferentes según las Comunidades Autónomas. La SEEC ha tratado de recabar la mayor información posible a este respecto, con el fin de tratar de intervenir e influir en la medida de sus posibilidades para una mejor valoración de nuestras asignaturas. Así, tras la dura carta enviada al presidente de la CRUE, en Madrid se han intensificado las gestiones para modificar la escasa valoración de nuestras asignaturas y se ha conseguido cambiar algo para este mismo curso, y en las ponderaciones que serán válidas para los dos próximos cursos mejora bastante la consideración del Latín y el Griego, sobre todo en los grados de Ciencias Sociales y Jurídicas. Se inicia un turno de palabra en el que intervienen Dña. R. Cortés, D. J. Mª Maestre y Dña. C. Criado explicando la situación en sus Comunidades Autónomas. El Presidente lee la carta de D. F. García Romero a la Coordinación de Griego de las universidades de Madrid por si puede servir de modelo para otras Secciones en la lucha por conseguir una mejor ponderación en sus Comunidades.

En contraste con esta difícil situación, D. J. Siles menciona el éxito cada vez mayor de las Olimpíadas de Latín y Griego y de Cultura Clásica organizadas por las Secciones. Comenta también el alto nivel del Certamen Ciceronianum, que este año tiene como ganador a Víctor Sabaté Vidal (IES de Seròs, Lleida) y como finalista a Jesús Ávila Camuñas (IES Valdehierro de Madridejos, Toledo). La SEEC ha felicitado a los alumnos, a sus profesores y a los IES donde estudian. Dña. E. Borrell comenta la gran repercusión mediática que ha tenido en Cataluña, ya que incluso el Presidente de la Generalitat ha felicitado al alumno ganador.

Seguidamente el Presidente expone la dispar situación de nuestras asignaturas en la Enseñanza Secundaria según las Comunidades Autónomas. La carta dirigida al Defensor del Pueblo por la Sección de Salamanca, que denunciaba la discriminación que sufren los alumnos del medio rural al tener que cambiarse de IES y desplazarse a centros más grandes para poder estudiar el bachillerato de Humanidades, ha sido rechazada, con lo que queda cerrada la vía jurídica. D. F. Casadesús denuncia la escasez de profesores especialistas de lenguas clásicas en Baleares, que hace que no haya sustitutos para los profesores de Latín y Griego. D. J. Mª Ruiz y Dña. C. Criado refieren la difícil situación en sus respectivas Comunidades y la necesidad de tratar cada caso individualmente, ya que no hay un compromiso general por parte de las autoridades educativas. Recuerdan, por último, la importancia de reforzar la comunicación entre los socios y las Secciones para poder intervenir en la medida de sus posibilidades.

El Presidente comunica que se ha producido un cambio en la Junta Directiva de la Delegación de León y cede la palabra a la Secretaria, Dña. Mª Á. Almela, quien informa de que cesa por dimisión como Vicepresidente D. J. F. Domínguez Domínguez y es sustituido por Dña. Asunción Sánchez Manzano. Entra como vocal D. Marcos Antonio Pérez Alonso.

A continuación toma la palabra el Vicepresidente D. G. Hinojo para informar de la creación de la Fundación Ana Mª Aldama. La SEEC ha sido invitada a nombrar un representante en el patronato. Dicha Fundación tiene el propósito de dotar una beca de investigación, un premio o favorecer alguna publicación.

Respecto al homenaje a D. A. Fontán, el Presidente comunica que se ha pospuesto para noviembre por razones organizativas. También informa de que la SEEC ha dado su apoyo al Diccionario de Humanistas dirigido por el Prof. Domínguez de la Universidad de León, y ha participado en la Tabula Gratulatoria del Prof. López Eire. Por último comenta que D. J. L. Navarro ha presentado a la SEEC el programa y presupuesto de la próxima reunión anual de EUROCLASSICA que tendrá lugar en septiembre de 2010 en Madrid.

En cuanto a las publicaciones de la SEEC, el Presidente refiere que la revista Iris saldrá con un número doble a final de año, y que después del verano se enviará a los socios un anejo a EClás137 donde se recogerán algunas intervenciones del Simposio Traducir a los Clásicos.

D. J. Siles cede la palabra a la Secretaria, Dña. Mª Á. Almela para que informe de las candidaturas al Premio de la SEEC a la promoción y difusión de los Estudios Clásicos en su XI edición. Este año se han presentado tres candidaturas: Dra. Isabel Rodà de Llanza (Directora del Instituto de Arqueología Clásica de Cataluña), presentada por la sección catalana, Patrimonio Nacional por la exposición "Corona y arqueología en el siglo de las luces", presentada por la sección de Murcia y el Instituto Catalán de Arqueología Clásica, presentada por la sección de Navarra.

El Presidente cierra su intervención dando cuenta de los viajes de la SEEC. El de Egipto en Semana Santa fue todo un éxito y ya hay lista de espera para el programado para julio a Túnez. El viaje de Semana Santa de 2011 será a Siria y Jordania.

3. Informe del Tesorero

Toma la palabra D. J. F. González Castro, quien informa del estado de cuentas de la SEEC, que es bueno. Propone la creación de un fondo de reserva y recuerda que queda por pagar la publicación de los dos últimos volúmenes de las Actas del último congreso. El Vicepresidente D. G. Hinojo felicita al tesorero por su buena gestión.

4. Nombramiento de la comisión del premio de Tesis y Trabajos de investigación:

Presidente: Dña. C. Álvarez

Vocales: D. J. de la Villa, D. J. A. Beltrán, D. J. Mª Maestre y D. F. Gª Romero.

5. Propuesta de creación de una Sección de la SEEC en La Rioja.

Se acepta por asentimiento.

6. Información del XIII Congreso Español de Estudios Clásicos.

El Presidente informa de que se ha reunido el comité organizador. El congreso contará con el apoyo económico de las autoridades de La Rioja, que ofrecen unas excelentes infraestructuras para su organización. A continuación la Vicesecretaria Dña. P. Cañizares presenta el cartel publicitario así como el programa del Congreso en forma de tríptico con toda la información. Este será enviado en septiembre junto con el anejo de EClás137.

7. Ruegos y preguntas

Toma la palabra Dña. C. Criado para proponer a todas las Secciones la participación en una traducción on line del diccionario Liddell. Este proyecto solo requiere una pequeña aportación monetaria para financiar el soporte informático. Dña. E. Borell pide que se haga la propuesta por escrito con la descripción detallada del proyecto. Asimismo, Dña. C. Criado ofrece la posibilidad de que el concurso on line Odisea 2000 se extienda a otras Secciones que estén interesadas en participar.

D. F. García Romero informa de que desde la Delegación de Madrid han escrito una carta protestando por el hecho de que no puedan aparecer los profesores de Secundaria como tales en los proyectos de investigación de las universidades.

Sin más asuntos que tratar, se levanta la sesión.

XIII CONGRESO ESPAÑOL DE ESTUDIOS CLÁSICOS, LOGROÑO 12-18 JULIO 2011

Cada cuatro años, la SEEC organiza un congreso en el que los socios tienen la oportunidad de participar activamente con sus aportaciones científicas y didácticas. En el congreso, además, participan destacados profesores españoles y de otros países. Los congresos de la SEEC son desde hace tiempo un importante punto de referencia para poder apreciar la vitalidad de los estudios clásicos en el ámbito hispano. Sirven, a la vez que de puesta al día sobre los diferentes aspectos científicos y educativos relativos a las humanidades clásicas, de llamada de atención social y de sensibilización de las autoridades educativas acerca del interés y vitalidad de nuestros estudios. La publicación de las actas, supervisadas por un Comité Científico, hace posible que los resultados de nuestros congresos trasciendan el mero ámbito temporal de su celebración. Las actas de los congresos de la SEEC son una referencia bibliográfica ineludible, y raro es el estudioso que no ha recurrido a la consulta de alguno de sus tomos.

En su próxima edición, el Congreso Español de Estudios Clásicos se celebrará los días 18 a 22 de julio de 2011 en la ciudad de Logroño. Para inscribirse, se puede consultar la página web de la SEEC o ponerse en contacto con su secretaría. Tel. 915 642 538 Fax: 915 645 616 mail: estudiosclasicos@estudiosclasicos.org.

A continuación facilitamos la información y programa del congreso.

COMITÉ DE HONOR

SS. MM. los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía
Excmo. Sr. D. Pedro Sanz Alonso, Presidente del Gobierno de La Rioja
Sr. D. Ángel Gabilondo Pujol, Ministro de Educación
Sra. Dña. Ángeles González-Sinde Reig, Ministra de Cultura
Sra. Dña. Cristina Garmendia Mendizábal, Ministra de Ciencia e Innovación
Excmo. Sr. Nicholas Zafiropoulos, Embajador de Grecia
Excmo. Sr. Pasquale Terracciano, Embajador de Italia
Excmo. Sr. D. Tomás Santos Munilla, Alcalde de Logroño
Excmo. Sr. D. Emilio Del Río Sanz, Consejero de Presidencia del Gobierno de La Rioja
Excmo. Sr. D. Luis Alegre Galilea, Consejero de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de La Rioja
Sr. D. José Mª Martínez de Pisón Cavero, Rector Mgco. de la Universidad de La Rioja
Sr. D. Francisco Rodríguez Adrados, Presidente de Honor de la SEEC
Sr. D. Martín Ruipérez Sánchez, ex Presidente de la SEEC
Sr. D. Luis Gil Fernández, ex Presidente de la SEEC
Sr. D. Antonio Alvar Ezquerra, ex Presidente de la SEEC
Sr. D. José Antonio Caballero López, Decano de la Facultad de Letras y de la Educación de la Universidad de La Rioja
Sr. D. Juan Ángel Nieto Viguera, Prior del Monasterio de Yuso de San Millán de la Cogolla

COMITÉ NACIONAL

Jaime Siles Ruiz, Presidente de la SEEC
Gregorio Hinojo Andrés, Vicepresidente de la SEEC
Jesús de la Villa Polo, Vicepresidente de la SEEC
José Francisco González Castro, Tesorero de la SEEC
Mª Ángeles Almela Lumbreras, Secretaria de la SEEC
Patricia Cañizares Ferriz, Vicesecretaria de la SEEC
Jesús Bartolomé Gómez, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
José Antonio Beltrán Cebollada, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Rosario Cortés Tovar, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Jorge Fernández López, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Fernando García Romero, miembro de la Junta Directiva de la SEEC
Ramón Martínez Fernández, miembro de la Junta Directiva de la SEEC

COMITÉ LOCAL

José Antonio Caballero López
María de los Ángeles Díez Coronado
Jorge Fernández López
Millán Lozano Rivera
José Luis Pérez Pastor

PONENCIAS

Lingüística Griega: Julián Méndez Dosuna
Lingüística Latina: José Miguel Baños Baños
Literatura Griega: Milagros Quijada Sagredo
Literatura Latina: Mª Consuelo Álvarez Morán y Rosa Mª Iglesias Montiel
Filosofía: Quintín Racionero Carmona
Historia: Francisco Díez de Velasco Abellán
Arte: Carmen Sánchez Fernández
Derecho: Amelia Castresana Herrero
Latín Medieval: Eustaquio Sánchez Salor
Bizantinística: Juan Signes Codoñer
Tradición Clásica: Juan Antonio López Férez

MESAS REDONDAS

Quintiliano y la Retórica
Moderador: Emilio del Río
Estudios Clásicos y Nuevas Tecnologías
Moderador: Miguel E. Pérez Molina
Situación actual de los Estudios Clásicos en España
Moderadora: Helena Maquieira
Técnicas Filológicas
Moderador: Javier Velaza
Sesión de Apertura
Jaime Siles Ruiz, Presidente de la SEEC
Sesión De Clausura
Jesús De La Villa, Vicepresidente de la SEEC
Antonio Alvar, ex Presidente de la SEEC
Francisco Rodríguez Adrados, Presidente de Honor de la SEEC
Invitados especiales
Alessandro Barchiesi, Universidad de Siena en Arezzo (Italia)
Elina Miranda, Universidad de La Habana (Cuba)
Michèle Fruyt, Universidad de La Sorbona, París (Francia)
Albert Reijksbaron, Universidad de Ámsterdam (Holanda)

Presentación de comunicaciones

Cada socio de la SEEC podrá presentar una sola comunicación, indicando la ponencia o mesa redonda a la que desea que se adscriba. Para ello, deberá enviar su título a la SEEC antes del 30 de abril 2011, junto con un resumen de su comunicación de no más de 10 líneas. El texto definitivo, que no podrá exceder los 17.000 caracteres (espacios y notas incluidos), será enviado tanto en versión impresa como en CD por correo postal antes del 30 de septiembre de 2011 a la secretaría de la SEEC, o bien por correo electrónico (estudiosclasicos@estudiosclasicos.org). Se utilizará cualquiera de los programas más usuales (word preferentemente o en formato rtf) y se deberán respetar las normas de edición de la SEEC que aparecen en www.estudiosclasicos.org.

Comité científico del congreso

Derecho: Amelia Castresana y Alicia Valmaña
Filosofía: Quintín Racionero y Francesc Casadesús
Latín Medieval: Eustaquio Sánchez Salor, Mª José Muñoz Jiménez y José Martínez Gázquez
Literatura Latina: Mª Consuelo Álvarez Morán, Rosa Mª Iglesias Montiel, José Luis Vidal Pérez y Jesús Bartolomé Gómez
Lingüística Griega: Antonio Lillo y Jesús de la Villa Polo
Lingüística Latina: José Miguel Baños, Esperanza Torrego Salcedo y Agustín Ramos Guerreira
Bizantinística: Juan Signes Codoñer y José Manuel Floristán Imizcoz
Arte: Fátima Díez Platas y Carmen Sánchez Fernández
Literatura Griega: Milagros Quijada Sagredo, Fernando García Romero y Alberto Bernabé Pajares
Historia: Francisco Díez de Velasco y Adolfo Domínguez Monedero
Tradición Clásica: Juan Antonio López Férez, Juan Luis Arcaz Pozo y Jorge Fernández López

Actas del Congreso

El Comité Científico del Congreso seleccionará las comunicaciones que serán publicadas en las Actas. Se prevé la publicación de tres volúmenes de Actas. El precio de suscripción de cada volumen será de 30 €. El precio de suscripción a los tres volúmenes conjuntamente será de 60 €. Los congresistas cuya comunicación sea seleccionada para su publicación en las Actas del Congreso deberán adquirir, al menos, el volumen en que aparezca su comunicación. La fecha límite para la suscripcióna las Actas será el último día de las sesiones del Congreso.

Cuotas de inscripción

A) Cuota de socios ordinarios:
Antes del 31.12.2010: 75 €; del 1.1.2011 al 30.4.2011: 95 €; del 1.5.2011 en adelante: 130 €.
B) Cuota de estudiantes y jubilados (con fotocopia de documento justificativo):

Antes del 31.12.2010: 37,50 €; del 1.1.2011 al 30.4.2011: 47,50 €; del 1.5.2011 en adelante: 65 €.

La cuota de inscripción deberá abonarse en la cuenta bancaria de la Sociedad Española de Estudios Clásicos 2100 5646 32 0200007155 de La Caixa, haciendo constar en el ingreso "Inscripción XIII Congreso" y enviando fotocopia del justificante de pago junto con el boletín que figura en el folleto informativo del Congreso a la sede de la SEEC, Vitruvio, 8, 2ª planta, 28006 Madrid.

Inscripción a las Actas del XIII Congreso Español de Estudios Clásicos

Un volumen 30 €. Los tres volúmenes 60 €

PREMIOS DE TESIS Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN 2009 DE LA SEEC

La Junta Directiva de la SEEC, en su reunión del 19 de noviembre de 2010, acordó por unanimidad aceptar la propuesta formulada por la Comisión encargada de proponer los premios de Tesis y Trabajos de Investigación 2009: el premio correspondiente a las Tesis de Griego es para D. Jesús F. Polo Arrondo por "Algunas formas de subordinación en griego antiguo: sustitución, preferencia, proporción y excepción", dirigida por D. J. de la Villa Polo (UAM), y el correspondiente a las Tesis de latín es para D. J. Hernández Lobato por "La poética tardoantigua en la obra de Sidonio Apolinar. Su fortuna humanística", dirigida por Dña. C. Codoñer Merino y Dña. D. Coppini, co-directora, (Univ. Salamanca). Por su parte, los Trabajos de Investigación premiados en esta edición han sido en el apartado de griego el de D. J. Verdejo Manchado, "Estudio lingüístico y literario de los mimos de Sofrón", dirigida por Dña. L. Rodríguez-Noriega Guillén, (Univ. Oviedo), y en latín el de Dña. P. Lebrancón Alonso, "La recepción de Lucano en Estacio: análisis literario e intertextual de la necromancia en la Tebaida (IV 345-645)", dirigido por D. J. Bartolomé Gómez, (Univ. País Vasco).

CONVOCATORIA DE PREMIOS DE LA SEEC A TESIS Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN 2010

La SEEC, en su reunión de la Junta Directiva del pasado 19 de noviembre de 2010, decidió realizar la convocatoria anual de los premios de Tesis y Trabajos de Investigación que hayan sido defendidos durante el año 2010, de acuerdo con las siguientes bases:

1. Se convocan dos premios a las mejores Tesis Doctorales y dos premios a los mejores Trabajos de Investigación de Tercer Ciclo.

2. Podrá presentarse a estos premios cualquier socio de la SEEC que haya defendido su Tesis Doctoral o Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo durante el año 2010.

3. El plazo de presentación de trabajos vence el 31 de mayo de 2011. Los trabajos habrán de remitirse a la sede social de la SEEC, C/ Vitruvio 8, 2ª planta, 28006 Madrid en papel y en formato electrónico (pdf).

PREMIO DE LA SEEC A LA PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS ESTUDIOS CLÁSICOS

La Junta directiva de la SEEC, en el punto 5 del orden del día de su reunión del 19 de noviembre de 2010, acordó por asentimiento conceder el Premio de la SEEC a la promoción y difusión de los Estudios Clásicos en su X edición al Instituto de Arqueología Clásica de Cataluña (ICAC) en la persona de la Dra. Isabel Rodá de Llanza.

CONVOCATORIA DE LA XI EDICIÓN DEL PREMIO DE LA SEEC A LA PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DE LOS ESTUDIOS CLÁSICOS

La SEEC, a propuesta de su Junta Directiva en sesión del día 19 de noviembre de 2010, convoca el Premio de la SEEC a la promoción y difusión de los Estudios Clásicos en su XI edición. Las bases del premio pueden encontrarse en *EClás* 118, 2000, pp. 200-201.

CERTAMEN CICERONIANUM 2011

Fecha de celebración de la prueba nacional: 18 de febrero de 2011 a las 16.00 h.
Lugar: el que determine cada Sección.
Duración: 4 horas.

La prueba consistirá en la traducción con diccionario de un pasaje de Cicerón y comentario que contemple los siguientes aspectos: a) características de la obra a la que pertenece (si se conoce) dentro de la obra de Cicerón, b) estructura interna, c) glosa y comentario del contenido en relación con el pensamiento y obra de Cicerón.

El ganador podrá acudir, acompañado por su profesor, al ***Certamen Cicerorianum*** de Arpino, Italia. Todos los que superen la prueba recibirán un certificado avalado por la SEEC. Los interesados deberán rellenar el boletín de inscripción y enviarlo a la sede de su Sección antes del 31 de enero de 2011.

Para más información sobre la prueba en Italia, pueden consultar la página web.

CERTAMEN CICERONIANUM 2011
BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

Nombre: .....
Apellidos: .....
Dirección: .....
Código postal: .....
Población: .....
Teléfono: .....
e-mail: .....

Centro donde estudia: .....
Dirección del centro: .....
Nombre de su profesor: .....

X CONCURSO ANUAL DE ESTUDIANTES EUROPEOS DE GRIEGO ANTIGUO Y LITERATURA

Por la difícil situación económica que atraviesa Grecia, este año este concurso no será organizado por la república helénica. No obstante, los países participantes en años anteriores están tratando de coordinarse para que la prueba se celebre siguiendo las pautas de los años anteriores. Cuando estén ultimadas las bases, D. J. de la Villa las hará llegar a los IES con la información completa.

Fecha de celebración en España: fecha por determinar de marzo de 2011 a las 16.00 h

Lugar: el que determine cada Sección.

Duración: 4 horas.

CONCURSO-MARATÓN "LA CULTURA CLÁSICA" SEEC-ALIANZA EDITORIAL

A fin de contribuir a la difusión de los Estudios Clásicos entre los estudiantes de nuestro país, y coincidiendo con la celebración del XIII Congreso Nacional de Estudios Clásicos organizado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC) el próximo mes de julio de 2011 en Logroño (La Rioja), Alianza Editorial, S.A. (Alianza Editorial) y la SEEC convocan el presente CONCURSOMARATÓN de acuerdo con las siguientes bases que se pueden consultar en http://www.alianzaeditorial.es/minisites/concurso/index.html

CONVOCATORIA Y BASES: podrá participar cualquier grupo de alumnos oficialmente matriculados en ESO o Bachillerato durante el presente curso en alguna de las asignaturas (griego, latín, cultura clásica) que se imparten en cualquier Instituto de Enseñanza o Colegio de España, bajo la coordinación de cualquier profesor encargado de dichas materias en el centro. Por cada grupo solamente podrá haber un profesor que se encargue de la coordinación. Podrá participar más de un grupo por Instituto o Colegio. Será indispensable la inscripción previa del grupo concursante. Para ello el profesor coordinador rellenará la preceptiva ficha de inscripción,

ANEXO I: deberá recibirse antes del 30 de diciembre de 2010 en la siguiente dirección de Alianza Editorial maraton@alianzaeditorial.es

DESARROLLO Y SEGUIMIENTO: el Concurso-Maratón consistirá en que el grupo de alumnos responda a la serie de preguntas que se les formulará por parte de los organizadores. Las preguntas versarán sobre las materias específicas o relativas al Mundo Clásico (griego, latín, cultura clásica): literatura, mitología, historia, lengua, etc. Las preguntas se formularán según el modelo tipo-test, con 3 posibles respuestas, de las que sólo una será correcta, y en la elaboración de algunas de dichas preguntas se podrán tener en cuenta los textos del fondo de Alianza Editorial, principalmente de la colección "Clásicos de Grecia y Roma". Habrá tres baterías o conjuntos de 15 preguntas, correspondientes a los meses de enero, marzo y abril del año 2011. Dicho cuestionario aparecerá tanto en la página web de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (www.estudiosclasicos.org) como en la página web de Alianza Editorial (www.alianzaeditorial.es)

XIX ASAMBLEA ANUAL DE EUROCLASSICA

Los pasados 3, 4 y 5 de septiembre tuvo lugar en Madrid la Conferencia anual de EUROCLASSICA. Volvíamos a albergar el encuentro anual de profesores europeos de Huma-

nidades Clásicas en la Enseñanza Secundaria tal y como hicimos a poco de la puesta en marcha de EUROCLASSICA, a comienzos de los 90. En otro lugar se da cuenta del desarrollo de la misma por lo que nos limitaremos aquí a lo relativo a la Asamblea General.

Como es preceptivo se celebró el día 3 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. De los muy diversos puntos tratados el más relevante es el de la puesta en marcha del Certificado Europeo de Latín y Griego. Diseñados y aprobados 4 niveles (*Vestibulum, Ianua, Palatium, Thesaurus*) para cada lengua, se presentó el modelo de examen para el primer nivel de Latín. Es un ejercicio tipo test que de momento debe realizar el profesor que lo desee en su propio centro. Pueden realizarlo con facilidad estudiantes de 4º ESO y por supuesto de Latín I en Bachillerato. Una vez se hayan realizado varios exámenes en los distintos países haremos una valoración. Los profesores que se interesen pueden entrar en www.euroclassica.eu y allí encontrarán el examen. El enunciado de las preguntas está en inglés y en alemán ya que el examen original se ha elaborado en Austria. Es fácilmente traducible al español y es una buena piedra de toque en estos tiempos de enseñanza bilingüe en varios centros educativos. También se aprobó la celebración en Dubrovnik (Croacia) de la segunda edición de la *Academia Ragusina* dedicada al latín medieval y a los manuscritos. Los destinatarios son profesores y estudiantes universitarios de grado y de postgrado. Será a mediados de abril de 2011. Igualmente la *Academia Homerica* celebrará en Quíos su XV edición. Abierta a profesores y estudiantes preferentemente universitarios se llevará a cabo entre el 7 y el 17 de julio de 2011. Los detalles concretos estarán disponibles en la web de EUROCLASSICA a partir del 11 de enero.

La falta de solicitudes motivó que se anulara la *Academia Latina* que debiera haberse celebrado en Roma el pasado mes de agosto. Dado que ésta sí es una actividad dirigida a estudiantes de enseñanza secundaria, rogamos se anime a los estudiantes a participar. En 2011 no se convocará ya que se lleva a cabo en años alternos con la Academia Ragusina. En otro orden de cosas el proyecto *Europatria* que dirige el profesor Oliveira está a punto de ver la luz. Falta la aportación de Grecia sin la cual la antología de textos latinos alusivos a cada país estaría incompleta. El profesor Alvar ha realizado la contribución al proyecto por parte española. Los representantes de Austria presentaron la segunda fase del proyecto *Symbola*, análisis de un monumento o personaje relacionado con el mundo clásico al que acompaña un par de textos para su traducción y comentario. Está previsto que se termine a finales de 2012.

Otros asuntos de trámite ocuparon el tiempo dedicado a la Asamblea que se cerró con la propuesta de celebración en París de la conferencia correspondiente a 2011 entre los días 25 a 28 de agosto. Será el momento de proceder a la renovación del comité ejecutivo y de festejar los 20 años de EUROCLASSICA.

JOSÉ LUIS NAVARRO

COLOQUIO EUROCLASSICA, *DIDACTICA HISPANICA CLASSICA*, 3-5 SEPTIEMBRE DE 2010

Del 3 al 5 de septiembre, ambos inclusive tuvo lugar en Madrid el anual coloquio de Euroclassica *Didactica Hispanica Classica.* El encuentro estaba organizado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos, miembro fundador de la federación y primero se hacía cargo del encuentro por segunda vez. En esta ocasión tuvo por sede las dependencias del

céntrico Círculo de Bellas Artes de Madrid. A diferencia de las últimas convocatorias, la de Madrid se centraba en aspectos prácticos de la docencia de las lenguas y cultura clásicas en la actualidad de la educación española.

Tras la recogida de la documentación a primera hora de la mañana del viernes, día 3, abrieron la reunión con unas breves palabras de bienvenida a los asistentes Jesús de la Villa, vicepresidente de la SEEC; Fernando García Romero, presidente de la sección local de Madrid de la SEEC y el presidente de Euroclassica, Alfred Reitermayer.

Seguidamente, y a lo largo de la mañana, se desarrollaron los dos talleres previstos en el programa. En primer lugar, Salvador Muñoz dirigió el que abordaba la escritura antigua y, tras un breve descanso, Rosario Marco y Amparo Moreno desarrollaron un segundo sobre vestimenta y cosmética romana antiguas. Tras el almuerzo, habido en el propio Círculo de Bellas Artes, el profesor Alfred Reitermayer presentó oficialmente a los asistentes el Currículo Europeo de Latín y Griego, pacientemente elaborado a lo largo de los últimos tres años. Al término de la sesión, los representantes de las distintas sociedades nacionales en Euroclassica celebraron durante el resto de la tarde la Asamblea General, de cuyos asuntos tratados y acuerdos adoptados se da cuenta en otro lugar. La jornada culminó con una cena en un céntrico y típico restaurante.

Las actividades del sábado, día 4, tuvieron como escenario el Parque Arqueológico de Segóbriga, hasta donde se trasladaron los participantes a primera hora de la mañana. En primer lugar, recorrieron detenidamente el conjunto de los restos romanos del lugar bajo la dirección de su directora, Rosario Cebrián. Terminada la visita en el teatro romano, los viajeros pudieron presenciar la puesta en escena de la tragedia de Sófocles, Electra, a cargo del Grupo de Teatro "Selene", del I.E.S. "Carlos III" de Madrid, bajo la dirección de Gemma López y José Luis Navarro. La expedición regresó a Madrid a media tarde tras el almuerzo, habido en un restaurante de Saelices.

La mañana del domingo, día 5, estuvo dedicada a un desplazamiento, de carácter opcional, a Alcalá de Henares, en donde se pudo visitar en primer lugar la "Casa de Hipólito" y, posteriormente, el edificio histórico de la Universidad Complutense así como la casa natal de Cervantes, hitos principales de un agradable paseo por el soleado y concurrido centro de la ciudad. El regreso a Madrid incluyó un alto en el aeropuerto de Barajas, en donde quedaron quienes regresaban a sus puntos de origen a lo largo de la tarde.

Acudieron al encuentro 41 representantes o miembros de las distintas Sociedades Nacionales de Euroclassica, procedentes esta vez de Bélgica (7), Dinamarca (4), Austria, Rumanía y Suiza (3 por cada una), Alemania y Gran Bretaña (2 en cada caso), así como Chequia, Croacia, Francia, F.Y.R.O.M., Holanda, Lituania, Portugal, Rusia y Suecia (uno por cada una de ellas). A todos ellos deben añadirse ocho participantes españoles. Cuatro acompañantes austríacos y uno alemán elevaron el número total de asistentes a 46.

Siendo el cronista organizador del encuentro, no parece adecuado enjuiciar su desarrollo o pronunciarse sobre la satisfacción de las expectativas de los visitantes, que son quienes debieran manifestarse, si bien varios de ellos han valorado positivamente su experiencia española. En todo caso, el firmante confía en haber hecho frente al reto de la convocatoria y haber salido mínimamente airoso en él. París, escogida como sede de la reunión del próximo año, ofrecerá sin duda un óptimo escenario para la celebración de los veinte años de existencia de Euroclassica.

RAMÓN MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

VIAJES DE SEMANA SANTA 2011

Para las próximas vacaciones de Semana Santa la SEEC ha organizado varios viajes que permitan cubrir la creciente demanda por parte de los socios, por lo que se han diversificado destinos y fechas de salida-regreso.

La SEEC prepara un viaje a la India dirigido por el Prof. Adrados, del 14 al 25 de abril de 2011, en que visitarán Delhi, Agra con su Fuerte Rojo, Mathura, Khajuraho y sus numerosos templos, Calcuta, Bhubaneshvar, el famoso Templo del Sol de Konarak, Puri y el Templo de Jagannath, entre otros lugares de gran interés cultural.

El segundo viaje organizado para esas mismas fechas tiene como destino Siria y Jordania. Un primer grupo, dirigido por D. J. Fco. González Castro, saldrá de Madrid el día 15 de abril y volverá el 25 de abril de 2011. El segundo será dirigido por el Presidente, D. J. Siles, del 20 al 30 de abril de 2011. Se visitarán Damasco, Bosra, con su magnífico teatro, Palmira, Alepo, Apamea y Jersah, la Pompeya del este, la espectacular ciudad de Petra en Jordania y el Mar Muerto entre otros enclaves de gran interés. Más información en estudiosclasicos.org.

VIAJE DE VERANO 2011

La SEEC tiene previsto organizar un viaje a Croacia del 1 al 15 de julio de 2011, dirigido por D. G. Hinojo. En breve se expondrá el itinerario completo y todos los datos del viaje en la web de la SEEC.

CRÓNICA DEL VIAJE A TÚNEZ 2010

Este año 2010, para conocer otras zonas con marcada influencia romana, se decidió realizar el viaje de julio a Túnez. Dirigieron el viaje Jaime Siles y José Fco. González, acompañados por el profesor Gregorio Hinojo. En Túnez se aprecia muy bien la huella de Roma en bastantes sitios arqueológicos, pero hay que destacar la antigua Thugga, hoy Dougga, y Sufetula, actual Sbeitla, además de Bulla Regia, Tuburbo Maius, El Jem, Cartago, etc. Algunas no son propiamente ruinas, no están tiradas por el suelo, como acontence en muchos lugares visitados por los amantes de la piedra, están en pie. En las ciudades de Thugga y Sufetula solo faltan los techos; y en ellas el visitante se siente transportado al interior del Imperio Romano, incluso se puede imaginar el bullicio de sus pobladores. No entraba en programa visitar el Templo de las Aguas, lugar donde se captaba el agua que abastecía Cartago, hoy convertido en parque nacional, que nos resultó un paraje encantador.

Pero también nos resultaron muy interesantes las ruinas púnicas de Kerkouane. Algunos por primera vez pudimos contemplar cómo eran las viviendas de los cartagineses.

No menos interesantes e ilustrativas fueron las visitas de la Gran Mezquita de Sidi Oqba Ibnu Naffa en Kairouan, de los oasis de Chebika y Tamerza y el lago salado Chott El Jerid.

Además, durante el viaje hubo la suerte de que el tiempo nos acompañara y, por ello, no soportamos los rigores del calor, para lo que íbamos mentalmente predispuestos. Asimismo nos llamó la atención a los que participamos en este viaje la excelente comida con la que los tunecinos fueron reparando nuestras fuerzas y el buen nivel de los hoteles.

En resumen, un viaje redondo en todos los aspectos, del que pueden estar satisfechos todos los organizadores, tanto la agencia española como la tunecina, a pesar de que nuestro guía local no cesaba de repetir que íbamos a unos sitios muy raros que no visitaba nadie.

J. FCO. GONZÁLEZ CASTRO

HOMENAJE A D. ANTONIO FONTÁN

El día 19 de noviembre, organizado por la Fundación Pastor y por la Sociedad Española de Estudios Clásicos, se celebró un homenaje al profesor Fontán, antiguo presidente de nuestra Sociedad y patrono de la Fundación. Al acto asistió un nutrido grupo –hubo que abrir las puertas del salón para que muchos pudieran seguirlo– de familiares, colegas, discípulos –directos e indirectos– y amigos de distintas regiones de España. Numerosas personas excusaron su ausencia por razones de salud o de actividades científicas, entre ellas la Dra. Carmen Gallardo, que debía participar.

Resulta muy difícil resumir el denso contenido de las distintas intervenciones –esperamos y deseamos que se publiquen íntegramente–, pero no me resisto a exponer el hilo conductor de las mismas y algunas de las ideas que se destacaron a lo largo de la noche.

Tras las palabras iniciales de saludo y de gratitud del presidente de la Fundación Pastor, D. Emilio Crespo, intervino la profesora Carmen Castillo, que enmarcó perfectamente la figura de D. Antonio con las referencias a Cicerón y Séneca, sin duda, dos de los autores clásicos más valorados por el homenajeado, y, si se me permite, dos modelos tanto por su actividad literaria y cultural como por su participación en la *respublica.* La oportuna cita de Aulo Gelio sobre el valor de *humanitas* le sirvió para ilustrar el humanismo del profesor Fontán en la producción científica y en la praxis vital. Esta idea enriquecida de la *humanitas* reapareció en los distintos oradores.

Luis Alberto de Cuenca destacó de forma brillante cómo D. Antonio logró suscitar vocaciones para los estudios clásicos en jóvenes universitarios con inquietudes innovadoras, dada su amplia visión de la filología y su interés por todos los aspectos del legado de la Antigüedad. También nos explicó el trabajo conjunto que desarrollaron en la Biblioteca Nacional para su renovación y modernización.

La intervención de José Luis Moralejo fue la más amplia, nos recordó la polifacética biografía del homenajeado, partiendo, como aconseja la retórica, de los antecedentes familiares, del *genus*. En el terreno de la investigación nos mostró como D. Antonio se ocupó de los diversos campos de la filología latina: la lingüística, la literatura, la crítica textual, la historiografía, la retórica; igualmente destacó la extensión diacrónica de sus trabajos, desde la época antigua hasta los grandes filólogos del XIX, sin olvidar la época medieval y el humanismo renacentista. Resaltó toda su actividad periodística, especialmente los avatares del diario *Madrid,* su participación en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Navarra, su vinculación con la Sociedad Española de Radiodifusión (Cadena Ser). No se olvidó de su participación en las tareas de la *respublica* en los difíciles y complicados momentos de la Transición y su delicada misión al frente del Ministerio de Administración Territorial. Se dejó traslucir de su exposición que, incluso en los momentos más delicados e intensos de su actividad pública, nunca abandonó el cultivo de las letras y el estudio de los autores latinos –algo que, creo, compartimos todos los que lo conocimos–.

Ana Moure se centró más en su personalidad, en su *humanitas* en el sentido más amplio del término, sin olvidar su colaboración científica y las investigaciones compartidas. Creo que acertó al señalar que su forma de ser y de actuar, ecuánime, equilibrada, era fruto a la vez del temperamento, de su forma de ser, y de su reflexión y disciplina; volviendo a los clásicos podríamos decir que fue una síntesis de la *natura* y del *ars*. Insistió, con razón, en la solidez de sus principios éticos y en la continua atención a su conducta y a sus actitudes. La armónica combinación de los dos factores le sirvió para afrontar con un sano optimismo y con entereza los contratiempos académicos o políticos sin ningún tipo de maniqueísmo.

Jaime Siles, que se proclamó discípulo indirecto de D. Antonio, recordó algunas anécdotas simpáticas del profesor Fontán, como su sutil y agudo intercambio de misivas con el profesor García Calvo. Repasó sus libros y artículos más destacados, como *Humanismo Romano (clásicos-medievales-modernos) Juan Luis Vives (1492-1540): humanista, filósofo, político*, *Letras y Poder en Roma*, *Príncipes y Humanistas;* de los artículos recordó, entre otros, el de los pronombres y el brillante comentario de la oda 3.30 de Horacio, en el que muestra el dominio de los métodos de la crítica moderna y los aplica con rigor a un texto antiguo.

Obtuvimos la impresión todos los asistentes de que la filología latina española ha perdido a un insigne humanista que alcanzó los ideales y objetivos de una de sus primeras obras: *Artes ad humanitatem: Ideales del hombre y de la cultura en tiempos de Cicerón*. Hacer compatibles los *studia humanitatis* en su sentido más amplio y riguroso con la dedicación simultánea a la *respublica* en diversos campos es, sin duda, el gran objetivo que Cicerón propugnaba para los *optimates: otium cum dignitate.*

GREGORIO HINOJO ANDRÉS

CURSOS PROGRAMADOS PARA 2011

–Curso "Introducción a la metodología científica de los estudios clásicos", del 03/02/2011 al 01/04/2011, Santiago de Compostela, La Coruña. (Sección de Galicia)
–Curso de formación del profesorado de la SEEC: "Métodos, recursos y nuevas tecnologías en la enseñanza de la Cultura y las Lenguas Clásicas", del 1 al 17 de marzo de 2011, Zaragoza. (Sección de Aragón)
–Curso "Las TIC en la enseñanza de las lenguas clásicas" del 9 al 24 de febrero de 2011, *on line*. (Sección de Canarias)
–Curso "Curso de Iniciación al griego moderno" del 9 al 24 de febrero de 2011, Las Palmas. (Sección de Canarias)
–XIII Congreso Español de Estudios Clásicos, del 18 al 22 de julio 2011, Logroño, SEEC nacional.
–Curso "Culturas en contacto: inclusión y exclusión", del 19 al 29 de noviembre 2011, Salamanca. (Sección Salamanca)
–Curso "Humor y sátira en la mitología clásica y su pervivencia en la literatura y el arte", del 11 al 14 de julio 2011, León. (Sección de León)
–Curso de Otoño. Fechas por determinar. (Sección de Madrid)

ACTIVIDADES DE LAS SECCIONES

A continuación se ofrece un resumen de las actividades realizadas en este último semestre por las secciones de la SEEC. La versión completa de estas actividades se puede consultar en la página web de la SEEC: www.estudiosclasicos.org.

SECCIÓN DE ARAGÓN

En el apartado de concursos de traducción, además de haber participado en la celebración del *Certamen Ciceronianum* y del concurso *Explorando la lengua y la cultura de la antigua Grecia*, la Delegación de Aragón de la SEEC ha organizado el concurso de traducción de latín y griego para alumnos de bachillerato en el que hay que destacar la notable participación así como el buen nivel mostrado por los participantes. Han recibido el primer premio los alumnos D. Eduardo Gallego Cebollada (IES Medina Albaida) y Dª. Marta Sancho Moliner (IES Santiago Hernández).

Se celebró también la v jornada de estudios clásicos en aragón en el curso de la cual se otorgó el premio a la promoción y difusión de los estudios clásicos en Aragón al Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

Finalmente se ha celebrado el ii ciclo de cine sobre el mundo clásico con la siguiente relación de conferenciantes y películas: D. Jaime Alvar Ezquerra (alejandro el grande (alexander the great); dir. R. Rossen; 1956); D. Antonio Duplá Ansuátegui (escipión el africano (scipione l'africano); dir. C. Gallone; 1937); D. Francisco Pina Polo (cleopatra; dir. C. B. Demille; 1934); y D. José Vela Tejada (las troyanas (the trojan women); dir. M. Cacoyannis; 1971).

SECCIÓN DE ASTURIAS Y CANTABRIA

El día 5 de noviembre, en el Salón de Grados del Depto. de Filología Clásica y Románica de la Universidad de Oviedo, Michiel de Vaan, Profesor de Lingüística Comparada Indoeuropea de la Universidad de Leiden, impartió una conferencia con el título: "Los presentes deverbales en -ā del latín".

SECCIÓN DE BALEARES

En estos momentos se está celebrando el VI Curso de Pensamiento y Cultura Clásica: "Cinco obras maestras de la literatura grecolatina", Can Ventosa, Ibiza, octubre-noviembre de 2010, con la siguiente programación: 20/10/ 2010 Luis Alberto de Cuenca: *La Odisea* de Homero; 27/10/ 2010 Alberto Bernabé: *Lisístrata* de Aristófanes; 3/11/ 2010 Vicente Cristóbal: *Las Metamorfosis* de Ovidio; 10/11/ 2010 Antonio Alvar: *La Eneida* de Virgilio; 17/11/ de 2010 Francesc Casadesús: *El Banquete* de Platón.

La próxima actividad prevista es el XV Curso de Pensamiento y Cultura Clásica: "Dialogar con los clásicos: un camino para la reflexión", CaixaForum Palma, noviembre 2010-mayo de 2011. El programa es el siguiente: 26/11/ 2010 Francesc Casadesús: "Orígenes de

la Filosofía en Grecia. Entre la sabiduría y el mito"; 17/12/ 2010 Carles Miralles: "El dolor y la belleza. Sobre lo trágico"; 14/01/ 2011 Jaime Siles: "El viaje real e imaginario en la poesía latina del siglo I antes de Cristo"; 11/02/2011 Antonio Alvar: "Amor y sexo en la Antigüedad clásica"; 11/03/2011 Luis Alberto de Cuenca: "Mitología y condición humana"; 15/04/2011 Alberto Bernabé: "Las múltiples representaciones del mundo de los muertos: imaginar el Más Allá"; 13/04/ 2011 Tomás Calvo: "El concepto de bárbaro y su utilización en la Grecia Clásica".

De enero-mayo de 2011 tendrá lugar el X Curso de Pensamiento y Cultura Clásica: "Dialogar con los clásicos: un camino para la reflexión", Ateneo de Mahón, con el siguiente programa: 15/01/ 2011 Jaime Siles: "El viaje real e imaginario en la poesía latina del siglo I antes de Cristo"; 29/01/ 2011 Francesc Casadesús: "Orígenes de la Filosofía en Grecia. Entre la sabiduría y el mito"; 12/02/ 2011 Antonio Alvar: "Amor y sexo en la Antigüedad clásica"; 12/03/ 2011 Carles Miralles: "El dolor y la belleza. Sobre lo trágico"; 16/04/2011 Alberto Bernabé: "Las múltiples representaciones del mundo de los muertos: imaginar el Más Allá"; 14/05/ 2011 Tomás Calvo: "El concepto de bárbaro y su utilización en la Grecia Clásica"

Por último, en CaixaForum Palma, de marzo-abril de 2011 se celebrará el IX Curso del Aula de Humanidades: "Mitología: los seres fabulosos y extraordinarios" con el siguiente programa a cargo de Francesc Casadesús: 2/03/ 2011 "La doble naturaleza de los centauros"; 9/03/2011 "El Minotauro: una fuente de inspiración artística"; 16/03/2011 "Bestias y héroes: una lucha desigual"; 23 /03/2011 "Los gigantes y los cíclopes: una fuerza colosal"; 30/03/2011 "Los sátiros y el festivo cortejo de Dioniso"; 6/04/2011 "Las sirenas y otros seres alados y monstruos marinos"; 13/04/2011 "El mundo del Hades y sus pobladores extraordinarios".

SECCIÓN DE CANARIAS

Dentro del plan de formación, se está gestionando la celebración de los cursos: "Las TIC en la enseñanza de las lenguas clásicas" en Tenerife y el "Curso de iniciación al griego moderno" en Gran Canaria.

Por otro lado, se va a celebrar el ii festival canario de teatro clásico griego y latino y de teatro español de 2011 en el paraninfo de las dos universidades canarias, ante el que existe un gran interés. se representarán en la semana del 14 de febrero las siguientes obras: M*edea*, Eurípides; P*oenulus*, Plauto; E*l Lazarillo de Tormes,* anónimo.

Entre las actividades realizadas, cabe destacar la celebración, con gran éxito, el día 10 de junio de 2010 en el Ateneo de La Laguna la conferencia pronunciada por D. J. Siles titulada *"Los estudios clásicos en la conformación política y mental de Europa.".* Su presencia en las islas consiguió un gran impacto mediático al ser entrevistado con gran amplitud en los periódicos locales.

La Delegación participó a través de su Presidente en la mesa redonda "Las Humanidades V Clásicas, una necesidad: la epigrafía griega, una puerta abierta al conocimiento humanístico", en la que se presentaba el volumen coordinado por el profesor de la universidad de La Laguna, D. Ángel Martínez Fernández , "Estudios de epigrafía griega", editado por el servicio de publicaciones y celebrado en el auditorio de la Biblioteca General y de Humanidades del Campus de Guajara.

Por último, en Enseñanza Secundaria, a comienzos del presente curso académico se presentó una reclamación a la Consejería de Educación de Canarias en relación a la asignatura de Cultura Clásica, pues dicha asignatura la estaban impartiendo en varios centros profesorado de otras especialidades, contraviniendo la normativa en vigor. Por ello se ha tenido a bien solicitar una reunión nuevamente con la Consejera. Asimismo, se ha presentado una queja por obligar a varios profesores de latín a impartir docencia nada menos que en tres centros distintos a la vez. Finalmente, conviene señalar que se han apoyado las actividades formativas celebradas en las universidades canarias y en la UIMP mediante la divulgación de las mismas.

SECCIÓN DE CATALUÑA

Durante el segundo semestre de 2020 se ha programado, en colaboración con el I.C.E de la Universitat de Barcelona, la undécima edición del curso de formación de 30 horas, titulado "Els clàssics i les *TIC*", destinado al profesorado de clásicas de secundaria. El curso se desarrolla quincenalmente los viernes de noviembre a marzo. La coordinación está a cargo de Pere J. Quetglas y Esperança Borrell.

Se ha convocado la 7ª edición del *Premi Hèracles* al mejor trabajo de investigación de tema clásico de Bachillerato en Cataluña. El plazo y los requisitos de la convocatoria pueden consultarse en www.seec.cat.

Se trabaja en la programación del ciclo de conferencias, de tema romano y de tema griego, dirigidas a los alumnos de Bachillerato de Barcelona, Gerona, Lérida y Tarragona, que impartirán profesores de universidad y secundaria.

SECCIÓN DE EXTREMADURA

En nuestra Delegación, durante este segundo semestre, y siguiendo la indicación de los socios que asistieron a la asamblea general celebrada en Cáceres, nuestra actividad se ha centrado en las gestiones con la Junta de Extremadura, para trasladarles las peticiones del profesorado de Secundaria acerca de varias cuestiones: número mínimo de alumnos; número, denominación y reparto de plazas en los institutos; existencia de itinerarios; recuperación del examen práctico en las oposiciones del profesorado y la solicitud de que las Olimpiadas comiencen a publicarse anualmente en el DOE, teniendo en cuenta el éxito creciente obtenido en las pasadas ediciones.

Las respuestas que nos han hecho llegar la Consejera y el Director General de Política Educativa giran en torno a una "flexibilidad bien entendida" en el caso del número de alumnos y de la oferta de plazas, esperanza en la recuperación del examen práctico de oposición, siendo favorables a la publicación en DOE de las Olimpiadas a partir de este curso. De hecho, hemos enviado ya nuestra propuesta de Olimpiadas, que mantiene el formato del último año, con pruebas de traducción, talleres participativos y una representación teatral, pero que también incluye novedades, como la realización previa de concursos entre los alumnos, para el diseño de los carteles y las camisetas que se utilizarán en las pruebas, o la sustitución del nombre de Olimpiadas de Cultura Clásica por el de Mundo Clásico, para que asistan también alumnos de 1º de Bachillerato.

Asimismo, para informar de los nuevos planes de Filología Clásica que se imparten en la UEX, en colaboración con el Dpto. de Ciencias de la Antigüedad, hemos enviado el libro *El grado de Filología Clásica en la Universidad de Extremadura*, realizado por César Chaparro, Juan Mª Gómez y Manuel Mañas, a todos los socios de Extremadura y a los IES de la Comunidad.

SECCIÓN DE GALICIA

A lo largo del mes de febrero tendrá lugar la *VI edición del Concurso Odisea*, que contará con la participación de secciones de la SEEC de Valencia-Castellón, Alicante y Galicia y, a la espera en el momento de publicar esta nota, de que se sume alguna sección más.

Desde febrero a abril se llevará a cabo el *II Curso de Iniciación a la Metodología de la Filología Clásica* en el ámbito de los Cursos de Posgrado y Formación Continua de la Universidade de Santiago de Compostela. Dicho curso busca la consecución de una buena actualización científica de alumnos y profesionales de la Filología Clásica en el ámbito de las metodologías de la investigación en el área. Tendrá un reconocimiento de 2 créditos de libre configuración y 30 horas de Formación del Profesorado.

Asimismo, del 5 al 12 de marzo del 2011 tendrá lugar una nueva edición del ya tradicional *Viaje a Itinerarios del Mundo Clásico*, dirigido a alumnos y profesores de los centros de Secundaria y Bachillerato de Galicia. Para este curso académico, su director, Jesús Ricardo Martín Fernández, ha programado una visita a Grecia que incluye visitas a Atenas, Epidauro, Micenas, Tirinto, Olimpia o Meteora, y Delfos.

También durante el mes de marzo, los días 14 y 15, tendrá lugar la *Edición 2011 del Festival de Teatro de Lugo*, dentro de la programacion de festivales de teatro grecolatino de Prosopon. En él se pondrán en escena *Edipo Rey* y *Cistellaria* por el grupo S. V (Madrid), y *Medea* y *Miles Gloriosus* (Grupo Parrocha/veteráns de Sardiña, A Coruña) respectivamente.

A partir del 19 de noviembre de 2010 y hasta finales de mayo de 2011, la sección gallega de la SEEC ofertará un curso de Iniciación a la Lengua Latina (*Latín Sin-xelo*), impartido por alumnos del segundo ciclo de la titulación de Filología Clásica de la USC. El curso es gratuito y está dirigido no solo a los miembros de la SEEC o de la comunidad universitaria, sino a cualquier persona interesada en acceder de forma sencilla a la lectura de un texto escrito en latín.

A lo largo de la Primavera del 2011 tendrá lugar la actividad *Astrofiloloxía. Vinde ver os ceos míticos á Facultade de Filoloxía*. SeecGalicia contará con la colaboración de profesores de Astronomía y Óptica de la Universidad de Santiago de Compostela.

SECCIÓN DE MADRID

Durante Octubre y Noviembre tuvo lugar en la sede de CaixaForum de Madrid el ciclo de conferencias "Imágenes modernas del Mundo Antiguo", organizado en colaboración con la Fundación La Caixa, con el siguiente programa: "Orfeo en el nacimiento y renacimientos de la ópera europea" (Vidal Pérez); "La arquitectura fascista como interpretación del lenguaje clásico" (Mar Medina); "Viajes por una historia imaginaria de la literatura grecolatina" (García Jurado); "Usos y manipulaciones políticas de la Antigüedad" (Wulff

Alonso); "Los antiguos y la ciencia contemporánea de la naturaleza" (Rioja Nieto); "Imágenes de la Antigüedad en la pintura" (Marías Franco); "Imágenes de la Antigüedad Clásica en el cine" (Lillo Redonet). El ciclo se completó con las películas "Orfeo" de J. Cocteau y "Golfus de Roma" de R. Lester, y con la conferencia-concierto de D. Frezzato "Paseo ameno por el Parnaso".

Entre el 2 y el 12 de Julio nuestros viajeros disfrutaron de un interesantísimo viaje por tierras de Etruria, y el último fin de semana de Septiembre visitamos las villas romanas de Palencia y otros lugares de interés de Palencia y Valladolid.

El día 20 de Noviembre se entregaron los "Premios a la Innovación Educativa", que este año han recaído en grupos de los Institutos Valle Inclán de Torrejón y Alpajés de Aranjuez, dirigidos respectivamente por las prof. Berta Hernández y Ángeles Patiño. Los asistentes pudieron participar y disfrutar del sugestivo taller "Higiene y cosmética en Roma" ofrecido por el grupo Domus Baebia de Sagunto.

Durante los próximos meses la Delegación de Madrid tiene previstas múltiples actividades. Organizaremos viajes a Tarraco romana (25-27 Febrero), al centro y sur de Portugal (15-24 Abril) y a Francia (comienzos de Julio). La Prueba de Griego para alumnos de Bachillerato tendrá lugar el 8 de Abril y la Prueba de Latín el 1 de Abril; el premio para los vencedores será una estancia de una semana en Grecia o Italia, y los premiados en segundo y tercer lugar recibirán un lote de libros. Están convocadas también las subvenciones para actividades relacionadas con el Mundo Clásico, los Premios a la Innovación Educativa y las Excavaciones Arqueológicas en Alcalá de Henares.

SECCIÓN DE MÁLAGA

El pasado día 3 de junio se procedió a la entrega de los premios correspondientes a la IV edición de la Olimpiada de Lenguas Clásicas, que organiza la Delegación de Málaga de la SEEC y cuyos ganadores se dieron a conocer en nuestro anterior informe. En el mismo acto se informó también de todo el proceso de negociación que ha mantenido esta Delegación con el Vicerrectorado de Estudiantes de la Universidad de Málaga y que ha culminado con la concesión por parte de esta Universidad de cuatro becas que suponen la matrícula gratuita el primer año de carrera para los ganadores de la Olimpiada con mejor nota que, una vez superada la prueba de Selectividad, se matriculasen en el nuevo Grado de Filología Clásica (que, dicho sea de paso, ha alcanzado este curso la cifra de 26 alumnos de nueva matriculación).

Tanto el Presidente como el Secretario de nuestra Delegación malagueña han participado con sendos artículos en el libro titulado *Ante el espejo de la cerámica griega*, que, editado por el Ayuntamiento de Málaga, reúne una serie de ensayos de profesores de Filología Griega y Filología Latina de la Universidad de Málaga sobre, o inspirados en, algunas de las piezas de la exposición "En el Jardín de las Hespérides. Vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional", que se ha podido visitar desde el 5 de agosto hasta el 24 de octubre en el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga, con una notabilísima afluencia de público, especialmente de grupos de alumnos de institutos de enseñanza secundaria, a quienes tras su visita, y como pequeño obsequio, se les regalaba ejemplares del mencionado libro. Debemos destacar también que, gracias a un convenio entre el Ayuntamiento y la Universidad de Málaga, se consiguió que alumnos de las titulaciones de Filología Clási-

ca y de Historia del Arte se encargaran de llevar a cabo las visitas guiadas, lo que ha sido una experiencia grata y muy beneficiosa tanto para ellos como para los visitantes.

Como ya anunciamos en nuestro anterior informe, entre los días 8 y 12 de noviembre pasado tuvo lugar la 2ª parte de las VII Jornadas de Filología Clásica, en las que se dictaron las siguientes conferencias: A. Alberte (Univ. Málaga), "Los géneros de la retórica latina medieval"; J. M. Ortega Vera (IES Arroyo de la Miel, Benalmádena), "El culto solar en Roma"; J. González (Univ. Sevilla), "Tácito, ¿poeta o historiador?"; A. Pociña (Univ. Granada), "Problemas de autenticidad del *corpus* de las tragedias de Séneca"; I. Calero (Univ. Málaga), "Mujer y propiedad en el mundo helenístico"; J. Mª Maestre (Univ. de Cádiz), "Humanismo y política: la figura de Benito Arias Montano en la Guerra de la Independencia"; C. Macías (Univ. Málaga), "Apuleyo y el medioplatonismo"; D. Macías y Mª Verdú (Univ. Málaga), "El cine de romanos y su aplicación didáctica"; F. Talavera Esteso (Univ. Málaga), "Símbolos y anécdotas en la corte de León X"; A. Pérez Jiménez (Univ. de Málaga), "El mito de Teseo y su recepción literaria"; M. Rodríguez Pantoja (Univ. Córdoba), "El maestro Isidoro de Sevilla"; S. Bueno Morillo (IES Portada Alta, Málaga), "El latín macarrónico: historia y rasgos principales"; V. Alfaro y V. E. Rodríguez Martín (Univ. Málaga), "La literatura emblemática y su uso didáctico"; G. Cruz Andreotti (Univ. Málaga), "Una aproximación histórica a la geografía griega"; A. González Amador (IES Sierra Nevada de Fiñana, Almería) y E. Canales Muñoz (IES Cerro Milano de Alhama, Almería), "Taller práctico de aplicación del método inductivo-contextual a la enseñanza de las lenguas clásicas". Como en ediciones anteriores, estas Jornadas, avaladas por la Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, están dirigidas fundamentalmente al profesorado de Secundaria de centros públicos y concertados. Pero, pensando en aquellos colectivos interesados en el mundo clásico que no forman parte del cuerpo de profesores de Enseñanza Secundaria (como estudiantes de Filología Clásica, Historia Antigua, Filología Hispánica y público interesado en general), se han ofrecido también, al igual que el pasado año, como titulación propia de la Universidad de Málaga, dentro de sus cursos de especialización ("II Curso de actualización científica y didáctica en el ámbito de la Filología Clásica desde una perspectiva interdisciplinar").

Por otro lado, nuestra Delegación sigue colaborando activamente con la Asociación Cultural de Teatro Griego y Romano de Málaga (ACUTEMA; más información en http://www.acutema.org/), que durante los días 3 y 4 de mayo próximo celebrará el IX Festival de teatro juvenil grecolatino de Málaga con las siguientes representaciones: *Prometeo encadenado*, de Esquilo, y *Poenulus*, de Plauto, primer día por el grupo El Aedo Teatro, del Puerto de Santa María (Cádiz), y *La fortuna de Andrómeda y Perseo*, de Calderón de la Barca, y *Medea*, de Eurípides, en las sesiones matutina y vespertina del segundo día, representadas respectivamente por el Grupo "Teatro Universitario Clásico", de la Universidad de Alicante, y el Grupo de Teatro Clásico "ESAD-Málaga". En esta edición tendrán la oportunidad de contemplar las representaciones en el estupendo Teatro Romano de Málaga, cuyas instalaciones, recientemente mejoradas y remodeladas, se han abierto de nuevo al público en octubre pasado.

Indiquemos, finalmente, que continúa activo nuestro blog Málaga Clásica (http://seec-malaga.blogspot.com/), que desde enero de 2008 da noticia de las actividades promovidas por o en las que participa esta Delegación. Destacamos en este blog el reciente anuncio del

relanzamiento, por parte de los Departamentos de Filología Griega y Filología Latina de la Universidad de Málaga, de la revista *Thamyris*, como cauce de expresión, en formato exclusivamente digital, de trabajos y propuestas didácticas relacionados con el mundo clásico, tanto de la enseñanza secundaria como universitaria. Del primer número de esta nueva serie, que esperamos publicar a primeros de 2011, se dará mayor información en nuestro próximo informe.

SECCIÓN DE MURCIA

Auspiciado por la Fundación Séneca de la Región de Murcia y dentro de la Semana de la Ciencia y Tecnología 2010, se enmarca el Seminario Internacional "Y el mito se hizo poesía. Mitografía y Ovidio", durante los días 25 y 26 de noviembre de 2010, coordinado por Mª C. Álvarez y R. Mª Iglesias. El contenido es el siguiente: día 25: Minerva Alganza Roldán (Univ. Granada): Metamorfosis, Mitografía y Paideía, E. Calderón Dorda (Univ. Murcia): P.Ox. 4711 y las Metamorfosis, J. Pamias Massana (Univ. Autónoma de Barcelona): Avis nunc unica, Caeneu! El Mito de Ceneo de Acusilao a Ovidio, Georg Luck (The Johns Hopkins University) : Myth and History in Ovid, F. Moya (Univ. Murcia): Y Propercio, un eslabón en la senda del mito, Antonio Ramírez de Verger Jaén (Univ. Huelva): Las notas de Heinsius a las Metamorfosis (l. VI) de Ovidio, J. L. Vidal Pérez (Univ. Barcelona): Las Metamorfosis de Ovidio: la manera irónica de la épica augustea. Día 26: J. Fabre-Serris (Universitè de Lille III): Ovide et les mythographes. Pratiques catalogique et narrative dans les Méthamorphoses: l'exemplum des amours d'Atalante et Hippoméne, R. Guarino Ortega (Univ. Murcia): Mentiras y medias verdades en algunos mitos ovidianos, F. Graziani (Universitè de Paris VIII): Synthèse mythographique et composition poétique dans les Méthamorphoses, G. Rosati (Università di Udine): Gli amori degli dei nelle Metamorfosi, Mª L. Delvigo (Università di Udine): La voce e il corpo: Ovidio tra mitologia e scienza, M. Labate (Universitè di Firenze e Istituto di Studi Umanistici): Polifemo in Ovidio: il difficile cammino della civiltà, Mª C. Álvarez – R. Mª Iglesias (Univ. Murcia): Contexto femenino de Meleagro y Hércules en las Metamorfosis: comentario mitográfico y literario, V. Cristóbal López (UCM): El Acteón de Ovidio y su descendencia española. Cada una de las sesiones de mañana y tarde irá seguida de debate. La información se puede consultar en la URL: http://interclassica.um.es/mito/

Los días 1, 2 y 3 de marzo de 2011, con el patrocinio de la Obra Social de CajaMediterráneo, en el VII Ciclo sobre la Antigüedad Clásica: Mujer que sabe decir, coordinado por Mª Consuelo Álvarez, intervienen las Profesoras Dª. C. Codoñer Merino (Univ. Salamanca), Dª. F. Moya del Baño (Univ. Murcia) y Dª. E. Vintró Castells (Univ. Barcelona).

En la primavera de 2011 realizaremos una visita arqueológica al Cerro del Molinete de Cartagena, guiados por el Prof. Noguera Celdrán, director de la excavación, para poder conocer de primera mano los nuevos hallazgos de la última campaña.

Como todos los años, en el mes de mayo tendrán lugar los Concursos de Odisea Clásica y Olimpíada de Lenguas Clásicas en su quinta edición.

De todas las actividades hay cumplida información en http://www.um.es/seec/, alojada en la Universidad de Murcia.

SECCIÓN DEL PAÍS VASCO

Durante el año 2010 se han venido desarrollando las II Lecturas Acompañadas de los Clásicos, que se clausurarán el próximo 7 de diciembre. En su programa se han dado cabida a un total de 20 conferencias.

El día 23 de mayo se celebró la II Jornada sobre la Representación de los desastres de la guerra, con la participación de los profesores: Antonio Alvar (U. de Alcalá de Henares) Marta González (U. de Málaga), Cecilia Criado (U. de Santiago de Compostela) y Alejandro Martínez Sobrino (UPV/EHU).

Los días del 1 al 7 de julio tuvo lugar el II Curso Cultura Clásica dentro del marco de las II Jornadas de Extensión Universitaria de la Facultad de Letras, que contó con la participación de los profesores de la UPV/EHU: Elena Redondo, Javier Alonso, Javier Agirre, Isidora Emborujo, Antonio Duplá, Mª José García Soler, Idoia Mamolar, Maite Muñoz García de Iturrospe, Estíbaliz Ortiz de Urbina y Elena Torregaray.

Asimismo esta sección colaboró con las VII Revisiones de Historia Antigua celebradas los días 20 a 22 de septiembre (de todas ellas se puede encontrar el programa completo en la página web del instituto de ciencias de la Antigüedad: http://www.ica-azi.ehu.es/p295-home/es/).

SECCIÓN DE PAMPLONA

En el mes de octubre de 2010 ha tenido lugar una nueva serie de conferencias del ciclo "Clásico, ¡tú!", en colaboración con el Ateneo Navarro, al igual que en las ediciones de 1996, 2000, 2002, 2004, 2006 y 2008. Se trataba, como es el propósito general del ciclo, de recordar una vez más a la sociedad que lo clásico permanece vivo, joven y muy presente dentro del mundo moderno, como una verificación de que la cultura clásica no es algo meramente erudito sino que juega un importante papel en la vida de los humanos, muchas veces de forma solapada e inconsciente.

Para esta ocasión se habían escogido los campos de la música, la gastronomía y la expresión plástica. El día 19 de octubre, D. Javier Horno, Profesor de Música del I.E.S, "Plaza de la Cruz", autor y director teatral, habló sobre "El arte de la música: entre las esferas y el capricho", con una revisión de lo que se conoce de la música griega y romana antiguas, su papel en la educación, y su pervivencia a lo largo de la historia en modos musicales y temas musicados. El día 20 intervino D. Cristino Álvarez, Periodista y Crítico Gastronómico (bajo el pseudónimo "Caius Apicius", quien desarrolló el tema "Comer en tiempos de Tiberio", exponiendo el panorama gastronómico de la época y las coincidencias y diferencias con nuestros alimentos de hoy y las actuales costumbres culinarias. Finalmente, el día 21, D. Antonio Martínez Mengual, pintor, disertó sobre el tema "Mirar/Mirarnos: el mundo clásico visto por un pintor de hoy", con una abundante muestra de su producción pictórica inspirada en el mundo griego a raíz de sus viajes por sus territorios de antaño y reflexionando sobre su experiencia al respecto.

Dña. Celina Compains Iribarren, Presidente del Ateneo Navarro, abrió el ciclo, que fue clausurado por D. Ramón Martínez, Presidente de la Sección de Pamplona de la S.E.E.C. Las sesiones tuvieron lugar en la Sala de Conferencias del Planetario de Pamplona, regis-

trándose una asistencia de público algo menor que en anteriores ocasiones, en lo que pudo influir la urbanamente excéntrica ubicación de la sede del ciclo.

SUBSECCIÓN DE LOGROÑO

En la subsección de Logroño, el 12 de junio se efectuó una visita guiada a la exposición de escultura "Hombres como dioses" de Esperanza d'Ors y el 21 de agosto se realizó una excursión a Arellano y Mendigorría, en Navarra, para visitar la villa romana y la ciudad de Andelos respectivamente. Por otra parte, durante los meses de octubre y noviembre continúa recorriendo los centros educativos de la provincia la exposición de los mejores trabajos del III Concurso de Cómic y Mitología, del que se dio cuenta en la anterior nota de prensa. Por otra parte, el 1 de julio varios miembros de la subsección mantuvieron una reunión con el Director General de Ordenación e Innovación Educativa para tratar cuestiones organizativas y administrativas de posible repercusión en profesores y alumnos de Latín y Griego de La Rioja.

Se halla en fase de organización el XI Festival Juvenil de Teatro Greco-latino de Pamplona, adscrito, como se sabe, al Instituto de Teatro Greco-latino de Segóbriga. La edición de 2011 tendrá lugar el miércoles, 23 de marzo, con la puesta en escena de la tragedia de Eurípides, *Medea*, y la comedia de Plauto, *Poenulus*, a cargo del Grupo "El Aedo Teatro", de Madrid. Patrocinan la iniciativa, como hasta el presente, el Ayuntamiento de Pamplona, el Gobierno de Navarra, la Universidad de Navarra y Ediciones Clásicas, sin olvidar el apoyo que la fundación C.R.E.T.A. acostumbra a ofrecer a los promotores locales.

Información más detallada sobre los festivales de teatro puede encontrarse en la dirección de red: www.teatrogrecolatino.com.

SECCIÓN DE VALLADOLID

La Sección de Valladolid organiza anualmente el concurso "Lourdes Albertos", en el que alumnos de ESO y Bachillerato participan con trabajos sobre la Cultura Clásica en su sentido más amplio. A la convocatoria de 2010 se han presentado cuatro alumnos de Bachillerato, de entre los que resultaron ganadores los trabajos de Carlos Hernández Pardo "El jardín romano y su influencia en la Literatura Latina", del IES "Santa Catalina" de El Burgo de Osma (Soria), y de Virginia Tovar Martín, "El Zodíaco: historia y pervivencia en el arte medieval", del IES "Ribera de Castilla" de Valladolid. Asimismo, como en el resto de las secciones de la SEEC, el 19 de febrero de 2010 se celebró el ejercicio de preselección del *Certamen Ciceronianum Arpinas*, del que resultó ganadora Blanca Requejo Curto, del IES "Antonio Tovar" de Valladolid, y el 23 de marzo la prueba del 9º Concurso Anual Europeo "Explorando la Lengua y la Cultura de la Antigua Grecia".

El 15 de abril de 2010 la Sección de Valladolid y el Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Valladolid celebraron como cada año la Jornada universitaria para estudiantes de Bachillerato *Schola Philologica*, una sesión académica dirigida a alumnos de 2º de Bachillerato. Este singular acto combina una visita a la Facultad de Filosofía y Letras con la entrega de premios y diplomas a los alumnos participantes en los concursos organizados por la Sección y una lección de Filología Clásica, adecuada al nivel de conocimientos de los estudiantes de Bachillerato. En esta ocasión, la lección fue impartida por

Joaquín Riaza Moya, profesor del IES "Peñalara" de San Ildefonso-La Granja (Segovia), con el título "La cultura clásica en el Real Sitio de la Granja de San Ildefonso: jardines, tapices y frescos".

Entre los meses de abril y mayo de 2010, la Sección de Valladolid y el CFIE de Valladolid han organizado el Curso de Formación *Katharsis now: el drama clásico en el cine*. El curso, dirigido por Cristina de la Rosa Cubo y Pedro Conde Parrado, contó con la participación de 44 inscritos, que siguieron las ponencias de Javier García Rodríguez (Universidad de Valladolid), Begoña Ortega Villaro (Universidad de Burgos), Carmen Morán Rodríguez (Universitat de les Illes Balears), Pedro Conde Parrado (Universidad de Valladolid) y Carmen González Vázquez (Universidad Autónoma de Madrid).

La semana del 18 al 22 octubre de 2010 la Sección de Valladolid y el Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Valladolid han organizado las XXIII Jornadas de Filología Clásica de las Universidades de Castilla y León con el título *¡Que los dioses nos escuchen! Comunicación con lo divino en el mundo greco-latino y su pervivencia*. Estas Jornadas, desarrolladas en memoria de Carmen Barrigón Fuentes, Profesora del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Valladolid y Vicepresidenta de esta Sección, contaron con la participación de más de 60 inscritos y 27 ponentes procedentes de las cuatro universidades de Castilla y León, así como de las universidades de Zaragoza, Complutense de Madrid, Valencia, Barcelona, Santiago de Compostela y Pompeu Fabra. En paralelo a las XXIII Jornadas de Filología Clásica tuvo lugar una magnífica exposición titulada *La arquitectura de los dioses. Dibujando en Paestum*, en la que pudieron contemplarse dibujos y acuarelas de Juan Manuel Báez Mezquita.

Estudios Clásicos
Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

Normas de publicación

1. Los artículos que se envíen serán trabajos originales e inéditos y habrán de versar sobre temas de interés de la SEEC. La revista acepta trabajos en todos los idiomas admitidos por la FIEC. Los trabajos no habrán de sobrepasar los 50.000 caracteres (incluyendo espacios, notas y bibliografía). El Consejo de Redacción, una vez aceptado el original, lo publicará dentro de uno de los apartados previstos en *Estudios Clásicos* (Cultura clásica, Actualización científica y bibliográfica, Didáctica de las lenguas clásicas).
2. Las reseñas versarán sobre libros relacionados con temas de interés de la SEEC y no sobrepasarán los 7.000 caracteres.
3. Los trabajos se presentarán en copia impresa por ordenador a doble espacio por una sola cara, y se adjuntará el texto en soporte informático, preferiblemente WORD (tipo de letra Times New Roman 12). En el caso de que haya textos en griego, se utilizará preferiblemente una fuente UNICODE.
4. Los originales irán encabezados por el título del trabajo en la lengua en que está escrito el artículo y en inglés, el nombre y apellido de el/los autor(es), la institución o centro de trabajo al que pertenece(n) y la dirección de correo electrónico. A continuación, seguirá un resumen en la lengua del artículo (entre 150 y 200 palabras) y un *abstract* en inglés de la misma extensión, junto con de 3 a 6 palabras clave (*keywords*) en la lengua del artículo y en inglés.
5. Los originales deben atenerse a las siguientes normas editoriales:

1. Tipos de letra
   1.1. Mayúsculas: para los títulos de artículo o de capítulo.
   1.2. Versalitas:
      1.2.1. Los subtítulos dentro de un artículo o capítulo, que se enumeran con números romanos; por ej.: I. GENERALIDADES.
      1.2.2. Nombres de los personajes de una obra teatral o un diálogo, en citas extensas de sus intervenciones.
      1.2.3. Transcripción de inscripciones latinas.
      1.2.4. Los nombres de autores modernos con referencia bibliográfica que se citen en nota a pie de página; por ej.: K. HALM, *Rhetores Latini Minores*… Cuando se citen en el texto, en cambio, irán en redonda.
   1.3. Cursiva:
      1.3.1. Divisiones dentro de los subtítulos, que se enumeran con números árabes; por ej.: 1. *Precedentes*.
      1.3.2. Títulos de obras (antiguas y modernas) y de revistas; por ej.: *Historia de la literatura Griega*, *Emerita*, *Gnomon*, teniendo en cuenta para estas citas de revistas las que se siguen en nuestra revista; por ej.: *Emerita* 18, 1963, pp. 60-73.
      1.3.3. Citas latinas; cuando se trate de citas extensas fuera del texto, irán en redonda de cuerpo menor.
      1.3.4. Palabras objeto de estudio; por ej.: la palabra *ontología*.
   1.4. Espaciada: sólo en casos extraordinarios para dar relieve o énfasis; por ej.: p e r o s ó l o p a r a l o q u e a e s t a é p o c a s e r e f i e r e .
   1.5. La negrita no debe emplearse.
2. Comillas
   2.1. Dobles:
      2.1.1. Títulos de artículos de revista y capítulos de libro; por ej.: "El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo".
      2.1.2. Las citas de pasajes de autores modernos y las citas en lenguas extranjeras, salvo el latín. Cuando en el pasaje citado aparezca otra cita, para ésta se emplearán comillas simples.
      2.1.3. Traducciones de una cierta extensión; cuando éstas vayan fuera del texto, irán en redonda de tipo menor.
      2.1.4. Conceptos (por ej.: verbos de "amar") o términos científicos poco usuales.
   2.2. Simples:
      2.2.1. Traducciones de una palabra o de un sintagma de dos o tres palabras; por ej.: *pater familias*, 'padre de familia'.
3. Numerales y puntuación
   3.1. Romanos para libro, árabes para párrafos, versos y líneas. No habrá coma entre romano y árabe, habrá punto entre dos árabes y coma cuando se pasa a una segunda cita; por ej.: Liv. III 1.6 (cita única),

Liv. III 2.6, 7 (dos citas). En caso necesario, se puede añadir a continuación el nombre del editor sin paréntesis; por ej.: Arist. *Fr.* 23 Rose.

3.2. Romanos para volúmenes y capítulos de libro.

3.3. Árabes para tomos y páginas de revistas. Igualmente para páginas de libros, salvo las que vayan numeradas con romanos en el original; por ej.: J. Mª Pabón, "Notas de Sintaxis latina", *Emerita* 1, 1933, pp. 135-143.

4. Abreviaturas

4.1. Entre las usuales, nótense: p.= página, pp.= páginas, s.= siguiente, ss.= siguientes (por ej.: p. 124, pp. 124-128, p. 124s., p. 124ss.), op. cit.= *opere citato*, art. cit.= en el artículo citado, cf.= *confer*, cod.= códice, codd.= códices. Para el resto de abreviaturas, v. Apéndice 1, "Lista de abreviaturas, siglas y símbolos", Real Academia Española*, Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

4.2. Autores antiguos. Dentro de un contexto, autor y obras se citarán completos; por ej.: como dice Sófocles en su *Antígona*. Las citas concretas entre paréntesis, en notas e incluso en el texto podrán introducirse con las abreviaturas del *Diccionario Griego-Español* y del *Oxford Latin Dictionary*, y del *Diccionario Latino* Fasc. 0 del CSIC, para los autores y obras no mencionados en el *Oxford Latin Dictionary*; por ej.: S. *Ant.*133.

4.3. Títulos de revista. Los de una palabra se dan enteros (*Emerita*); si no, se dan las iniciales sin puntos ni comas (*IF= Indogermanische Forschungen*, *EClás= Estudios Clásicos*) o las abreviaturas que indican las propias revistas.

4.4. Denominación de lenguas. Abreviaturas usuales, en minúscula; por ej.: gr.= griego, lat.= latín.

5. Signos diacríticos

Los usuales:

[ ] para indicar lagunas de un texto.

< > para indicar adiciones al texto transmitido.

{ } para indicar interpolaciones.

[[ ]] para indicar borraduras.

† † para indicar pasajes corruptos.

6. Griego

Las palabras griegas irán en tipos griegos, salvo cuando se trate de conceptos muy conocidos, en cuyo caso aparecerán en cursiva sin signos de acentuación; por ej.: *logos*, *physis*.

7. Citas bibliográficas

A continuación, se ofrecen algunos modelos de citas bibliográficas. Nótese que los lugares de edición irán siempre en español:

P. GRIMAL, "Recherche sur l'épicuréisme d'Horace", *REL* 71, 1993, pp. 154-160.

J. M. ANDRÉ, "Les Odes romaines: mission divine, otium et apothéosis du chef", *Hommages à M. Renard* I, Bruselas 1969, pp. 31-46.

O. PECERE-A. STRAMAGLIA (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Atti del Convegno Internazionale, Cassino, 14-17 settembre 1994*, Cassino 1996.

W. G. RUTHERFORD, *A Chapter in the History of Annotation*, Nueva York-Londres 1987 (Londres 1905[1]).

8. Los criterios de edición, en todo aquello que no esté predeterminado, se atienen a las normas señaladas en: Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

6. Los trabajos se enviarán en papel y formato electrónico a la sede de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (c/ Vitruvio 8, 2ª planta, 28006 Madrid), dirigidos al Comité de Redacción de la revista *Estudios Clásicos*.

7. El Consejo de Redacción decidirá sobre la conveniencia de la publicación de los originales recibidos una vez conocida la opinión de dos expertos externos, observándose en el proceso la norma de doble anonimato. Para la aceptación de los originales se atenderá a la calidad científica y expositiva, así como a su adecuación con las normas editoriales. La publicación podrá estar condicionada a la aceptación por parte del autor de las sugerencias de corrección formuladas por los expertos evaluadores, que serán comunicadas a los autores. El Consejo de Redacción se compromete a que entre la recepción del original y la comunicación al autor de su aceptación o rechazo de publicación no transcurra un tiempo superior a tres meses.

8. Los autores corregirán primeras pruebas y recibirán veinte separatas del trabajo publicado y un ejemplar del tomo correspondiente.

9. Los autores serán los responsables del contenido de sus artículos. La aceptación de un trabajo para su publicación implicará que los derechos de copyright, en cualquier medio y soporte, quedarán transferidos al editor de la revista.