J. de la villa *et al.* (eds.), *IANVA CLASSICORVM. Temas y formas del Mundo Clásico*. *Vol. II: Literatura Griega*, SEEC, Madrid, 2015, pp. 27-310.

 La sección de Literatura Griega de las Actas del XIII Congreso de Estudios Clásicos contiene una Ponencia (pp. 27-56) y una treintena de Comunicaciones, casi la totalidad de las que se presentaron en él (pp. 59-310).

La Dra. Milagros Quijada, Catedrática de la UPV, reconocida especialista en Tragedia Griega, particularmente en la obra de Eurípides, defendió brillantemente en su ponencia, “Tendencias narrativas en la tragedia griega de finales del siglo V a.C.”, la idea de que el incremento en extensión y variedad de los elementos narrativos, muchos de ellos presentes ya en la épica y en las obras de los otros dos dramaturgos más importantes, es una de las características más notables del Eurípides tardío.

Definir ese concepto es complicado en los autores antiguos y muy especialmente en Eurípides, para la cronología de cuyas obras la Filología no ha logrado ponerse de acuerdo. Como inicio del Eurípides tardío Quijada propone el 415 a.C., fecha de la desastrosa expedición ateniense contra Siracusa que tantos cambios introdujo en la vida de la ciudad, y apunta dos rasgos distintivos de sus producciones de esa época: la irrupción de la *nueva música* y el aumento de los elementos narrativos en sus obras.

La *nueva música*, impulsada sobre todo por autores como Agatón, fue una innovación inmediatamente criticada y ridiculizada por Aristófanes –cosa lógica, dados la rivalidad entre tragedia y comedia y el carácter eminentemente conservador de este género- y, más tarde, por Aristóteles. Acierta Quijada al decir que su influencia -en la que se ha visto un cambio generacional y, equivocadamente, un mero experimento desarraigado del ritual dionisiaco originario, ya que *Bacantes*, impregnada de esa nueva forma musical, es la más dionisiaca de sus tragedias- se aprecia en la estructura interna de las *monodias* y en el progresivo aumento de esos solos de actor en las piezas, en detrimento de los *estásimos* corales. Los cambios en las preferencias del público y, sobre todo, el auge del teatro y su profesionalización, con actores famosos que exigirían más y más papeles de lucimiento, están entre las causas de esos cambios.

El aumento y desarrollo de la narración en las tragedias de esa última época es el otro rasgo de su carácter tardío y el principal tema de la intervención de la ponente, bien entendido que, subraya, no se trata de una creación de Eurípides, sino del desarrollo voluntario y específico de unos elementos que están presentes también no sólo en las tragedias de Esquilo o Sófocles, sino incluso en las partes “dramáticas” de Homero.

Quijada insiste en que esos elementos narrativos se integran perfectamente en la estructura de la tragedia y apunta a los relatos de mensajero como ejemplo más claro de esa tendencia, poniendo de manifiesto el aumento en extensión y variedad de contenido de los mismos, tanto por comparación con sus rivales, Esquilo y Sófocles, como con sus obras de primera época. Es notable, además, que esos mensajeros adquieren a veces un protagonismo superior al que su condición, generalmente servil, haría esperar, como sucede con el esclavo frigio de *Orestes*. El desarrollo de las partes narrativas se aprecia también en la inclusión de datos autobiográficos, incrustados en elementos estructurales tales como las escenas de lamento y de *anagnórisis*, sobre todo. La narrativa tiene otras veces un carácter polémico: es el caso de *Fenicias*, donde Eurípides asume el reto de poner en escena hechos muy conocidos para el público y lo hace presentando una *teichoscopia* más similar a la de Homero (*Il.* III) que a la de Esquilo (*Siete contra Tebas*), una descripción de los escudos de los contendientes y del combate entre los hermanos más detallista que la de Esquilo y un desenlace que difiere bastante del de aquella tragediaen la importancia de Yocasta y en la determinación que muestran los hermanos.

*Fenicias* y *Orestes* son, a juicio de la ponente, los mejores ejemplos de las piezas de ese Eurípides tardío. Insiste en factores como el incremento de la frecuencia y extensión de la narración, el del número de personajes, que dinamizan la acción, la aparente intención de polemizar tanto con sus colegas como con la Épica y la aparición muy frecuente en escena de situaciones de la vida diaria, con lo que sus obras tardías resultan ser precursoras de ese rasgo tan propio de la Comedia Nueva, aunque en su tiempo tuvieron que sufrir las burlas de Aristófanes, sobre todo en *Ranas* y *Tesmoforias.*

Las más de treinta comunicaciones que siguen son en su mayor parte obra de profesores e investigadores de las Universidades españolas, pero hay también dos de miembros de Universidades europeas, una vinculada al CSIC y dos a Institutos de Enseñanza Secundaria, esas instituciones, semillero de nuestros estudios, cuya labor no merece sino sinceros elogios. Todas han debido ajustarse a una extensión de seis o siete páginas, lo que sugiere –y es necesario aplaudirlo- un esfuerzo de síntesis y concreción por parte de sus autores; pero es preciso señalar que tan breve espacio no ha mermado la claridad en la exposición y en la presentación de los resultados de la mayoría de los comunicantes, cuyos trabajos muestran un nivel general muy alto.

La relativa juventud de la mayoría de los comunicantes y la amplia variedad de los temas abordados reflejan bien la vigencia de esta parcela de la Filología Griega. No resulta sencillo establecer una agrupación temática entre esas comunicaciones y probablemente por esa razón los editores han optado por presentarlas en el orden alfabético de sus autores. El azar de ese criterio es responsable de la separación de los trabajos de Fernández Garrido y Vinagre Lobo, integrantes además de un mismo Proyecto de investigación, dedicados a los ejercicios, *progymnásmata*, que proponía la retórica de época imperial como práctica para la confección de discursos, tema este, el de los discursos retóricos, representado también en la contribución de Pilar Gómez sobre la conversión del relato de un hecho histórico en un discurso de aparato. En cambio ese mismo azar ha puesto en contigüidad los trabajos de Grau Guijarro y González Suárez (editados en ese orden), que comparten la atención al quehacer de maestros y filósofos antiguos desde una perspectiva, si no humorística, al menos desenfadada.

 No es posible ni oportuno ofrecer una glosa de todas ellas. Nos limitaremos a comentar brevemente algunas, cuya selección responde al criterio subjetivo del reseñante, sin que la falta de comentario implique en todos los casos su juicio negativo sobre las ausentes, pues ya ha quedado dicho que la calidad general es muy alta.

 Lugar destacado en este resumen le corresponde a la presentación del Dioscórides interactivo de Cortés Gabaudán y Ureña Bracero, trabajo interesante por sí mismo y herramienta dotada de todo tipo de posibilidades de búsqueda que puede abrir el camino a otros proyectos similares. Dignas de mención son también las comunicaciones de Martínez Hernández sobre la visión de laerótica de Sócrates en Máximo de Tiro y de Molinos Tejada, autora de una atractiva exposición sobre rótulos publicitarios de época helenística, en la que presenta datos que demuestran que ni la publicidad ni la propaganda son invenciones modernas, sino que, como tantas cosas, hunden sus raíces en el mundo griego; algo parecido a lo que reivindica Fornieles Sánchez al analizar y poner de relieve la presencia de pautas propias del periodismo actual en la Defensa de Palamedes de Gorgias. Un puesto de honor merece también la de G.J. Van Dijk sobre Luciano y la fábula, aunque se ve un tanto lastrada por la reducción del espacio del que ha dispuesto y por una versión al español algo descuidada.

 Las contribuciones más numerosas son las dedicadas al teatro. Cendán Teijeiro compara las Andrómacas de Eurípides y Homero y subraya sus diferencias, que atribuye a las condiciones culturales de cada época y al influjo sofístico en la del trágico. Encinas Reguero defiende que está justificado que la escena de *Bacantes* 576-641 se haya interpretado de dos maneras opuestas, pues el propio Eurípides da pie conscientemente para ello. García Soler repasa la presencia de Heracles en la Comedia fragmentaria y en el Drama Satírico y concluye que el mito de ese héroe contiene ya todas sus actuaciones en esos géneros, si se le enfoca en clave cómica. Ledesma Pascual pone de manifiesto hasta qué punto la *Historia* de Tucídides y *Las troyanas* de Eurípides comparten su carácter reflexivo en el debate ético moral que se produjo en Atenas con ocasión de la Guerra del Peloponeso. Luzón Martín analiza tres novedades que, según Aristóteles, introdujo Agatón en la Tragedia clásica y su influencia en el desarrollo de ese género. Por su parte, Macías Otero conecta tragedia y orfismo en su ajustado análisis semántico del adjetivo νυκτίπολος, dicho de Dioniso en un fragmento de los *Cretenses* de Eurípides. De gran interés son también los trabajos de Bilbao Ruiz y Martínez Bermejo que abordan el estudio de algunas ideas de filólogos y comentaristas antiguos, plasmadas en escolios y papiros, acerca del teatro, sus autores y sus producciones.

La magia, lo dionisiaco y el orfismo son temas presentes en unas cuantas comunicaciones. Blanco Cesteros explica el proceso de reinterpretación, visible en algunos papiros mágicos, que convirtió a Dafne en una figura oracular. García Gasco muestra el desarrollo de la imagen del toro hasta su conversión en un claro símbolo de Dioniso en los *Dionisiaca* de Nono. Pagès Cebrián relaciona la imagen del auriga, presente en el mito de Pélope expuesto por Píndaro y en sendos pasajes homoeróticos de Teognis y Anacreonte, con ciertos ritos iniciáticos. Por su parte, Porres Caballero hace un agudo análisis de una enigmática expresión, la del joven no joven, referida a Dioniso, analiza con mesura y objetividad las distintas explicaciones y, aunque da la impresión de que le gustaría relacionarla con el orfismo (opción que nos parece muy plausible), tiene la prudencia suficiente para dejar la cuestión abierta.

Para concluir, aludiré a los trabajos de Santana Henríquez sobre la presencia de la naturaleza y el paisaje en el pseudohesiodeo *Escudo*, donde con gran claridad se presenta la aportación de la simbología de los distintos elementos que se integran en ese objeto a la narrativa de tipo épico que lo describe, y de Torné Teixidó, sobre la mixtura de géneros en la *Batracomiomaquia*, donde el autor identifica la presencia de elementos de la literatura popular helenística, como el mimo y las prácticas adivinatorias, junto a la forma épica y el fondo fabulístico del poema, sumándose, aunque no de modo explícito, a la idea de que dicha obra pertenece a la época postaugustea.

Luis M. Macía Aparicio

Universidad Autónoma de Madrid