

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ESTUDIOS CLÁSICOS

2020 ISSN 0014-1453 18€



In memoriam

Greti Dinkova-Bruun Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía • **Jesús Robles Moreno** Arma y palabra en la *Ilíada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica • **Jaime Siles** Poesía, ética, estética e ideología en Horacio c. 1.38 • **Antonio Navarrete Orcera** Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento • **Gabriel Laguna Mariscal** Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma • **Guillermo Carnero** La cultura clásica en mi obra poética • **Sara López-Maroto Quiñones** Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica interdisciplinar • **Obituarios** • **Óscar Ramos** De consilio quodam Humanitatis per bonas litteras apud Legionenses inito • **Benjamín García-Hernández** Nota informativa sobre ICLL 2019

157



Estudios Clásicos (EClás), con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de tres secciones: Artículos, Reseñas y Actividades de la SEEC. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Cultura Clásica*, *Actualización científica y bibliográfica* y *Didáctica de las lenguas clásicas*. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección *Investigador invitado*, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

Edición

Sociedad Española de Estudios Clásicos

Redacción y Correspondencia

Estudios Clásicos

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

Suscripciones

estudiosclasicos@estudiosclasicos.org

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

Estudios Clásicos se encuentra en las siguientes bases de datos:

ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic

Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas

Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

Imagen de cubierta: detalle del Antínoo Braschi (Museo Pío Clementino, Roma, <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-rotonda/antinoo-braschi.html>), imagen de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous_Pio-Clementino_Inv256_n2.jpg.

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

Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Estudios Clásicos



VOLUMEN 157

MADRID ■ 2020

Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

DIRECTOR

Jesús de la Villa
Presidente de la SEEC

SECRETARIA

Belén Gala Valencia
Vicesecretaria de la SEEC

CONSEJO DE REDACCIÓN

Antonio Alvar Ezquerra
*Catedrático de Filología Latina,
Universidad de Alcalá de Henares*

Patricia Cañizares Ferriz
*Profesora Contratada Doctora
Universidad Complutense de Madrid*

Francesc Casadesús Bordoy
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

Dulce Estefanía Álvarez
*Catedrática emérita de Filología Latina
Universidad de Santiago de Compostela*

Emma Falque Rey
Vicepresidenta de la SEEC

Manuel García Teijeiro
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valladolid*

Julián González Fernández
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

M.^a Paz de Hoz García-Bellido
Tesorera de la SEEC

Rosa M.^a Iglesias Montiel
*Catedrática de Filología Latina
Universidad de Murcia*

David Konstan
Brown University

Antonio López Fonseca
Vocal de la SEEC

Rosa Mariño Sánchez-Elvira,
Secretaria de la SEEC

Antonio Melero Bellido
*Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valencia*

Enrique Montero Cartelle
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valladolid*

Ana Moure Casas
*Catedrática de Filología Latina
Universidad Complutense de Madrid*

M.^a José Muñoz Jiménez
Vicepresidenta de la SEEC

Victoria Recio Muñoz
Vocal de la SEEC

Jaime Siles Ruiz
*Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valencia*

CONSEJO ASESOR

Michael von Albrecht
Universidad de Heidelberg

Paolo Fedeli
Università degli Studi di Bari

Luis Gil
Universidad Complutense de Madrid

Ana M.^a González de Tobia
Universidad Nacional de La Plata

José Martínez Gázquez
Universidad Autónoma de Barcelona

Julián Méndez Dosuna
Universidad de Salamanca

José Luis Vidal Pérez
Universidad de Barcelona

Índice

Contents

Investigador invitado Guest Researcher

- 9-40 GRETI DINKOVA-BRUUN ▪ Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía Rewriting Scripture: Latin Biblical Versification in the Later Middle Ages

Cultura Clásica Classical Culture

- 43-64 JESÚS ROBLES MORENO ▪ Arma y palabra en la *Ilíada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica Weapon and Word in the *Iliad*: An Interdisciplinary Approach to Homeric Warfare
- 65-80 JAIME SILES ▪ Poesía, ética, estética e ideología en Horacio c. 1.38 Poetry, Ethic, Aesthetic and Ideology in Horace c. 1.38
- 81-108 ANTONIO NAVARRETE ORCERA ▪ Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento Ovid's *Metamorphoses* in the Painted Decoration of an Italian Villa of the Renaissance
- 109-148 GABRIEL LAGUNA MARISCAL ▪ Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma Gay Neopaganism: The Classical World as a Queer Utopia in Luis Cernuda, Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma
- 149-164 GUILLERMO CARNERO ▪ La cultura clásica en mi obra poética The Classical Culture in My Own Poetry

Didáctica de las Lenguas Clásicas Didactics of the Classical Languages

- 167-196 SARA LÓPEZ-MAROTO QUIÑONES ▪ Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica

interdisciplinar The Latin Scientific Texts as a Starting Point for an Understanding between Sciences and Humanities: An Interdisciplinary Didactic Proposal

Obituarios Obituaries

- 199–200 Lambert Ferreres
- 201–202 M.^a Emilia Martínez-Fresneda
- 203–204 Pilar Palazón

Reseña de libros Book Review

- 207–208 Pablo Ingberg (ed.) (2017) *Aristófanes, Las once comedias: Acarnienses. Caballeros. Nubes. Avispas. Paz. Aves. Lisístrata. Las tesmoforiantes. Ranas. Las asambleístas. Pluto* (VICTORIA PERROTTI)
- 208–210 Iohannes Amos Comenius (2017) *Orbis sensualium pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in mundi rerum & in vita actionum pictura & nomenclatura* (CARMEN GALLARDO)
- 210–212 Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez (2017) *Ctesias de Cnido. Relaciones de la India* (MANUEL ALBALADEJO VIVERO)
- 212–214 José B. Torres (ed.) (2018) *Lucius Annaeus Cornutus. Compendium de Graecae Theologiae traditionibus* (CLARA SANVITO)
- 214–215 Fernando Pérez Lambás (2018) *Los elementos rituales en las tragedias de Sófocles. Tipología y función a partir de los prólogos* (RAQUEL FORNIELES)
- 215–217 Jesús de la Villa & Anna Pompei (eds.) (2018) *Classical Languages and Linguistics. Lenguas clásicas y lingüística* (JESÚS F. POLO ARRONDO)
- 217–219 Guillermo Altares (2018) *Una lección olvidada: Viajes por la historia de Europa* (MARÍA FERNÁNDEZ RÍOS)
- 219–221 Francisco García Jurado (2018) *Virgilio: vida, mito e historia* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

-
- 221-223 Pablo de Paz Amérigo & Ignacio Sanz
Extremeño (eds.) (2018) *Eulogía. Estudios sobre
cristianismo primitivo. Homenaje a Mercedes López
Salvá* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

**Actividades de la Sociedad Española
de Estudios clásicos** Activities of the
Spanish society of Classical Studies

- 227-244 Actividades de la Nacional National Activities

- 245-254 Actividades de las Secciones Local Activities

Otras Actividades Other Activities

- 257-261 ÓSCAR RAMOS ▪ De consilio quodam HVMANITATIS
per bonas litteras apud Legionenses inito

- 261-262 BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ ▪ Nota informativa
sobre el Coloquio de Lingüística Latina de Las Palmas

- 263-268 **Normas de publicación** Author Guidelines

In Memoriam

LAMBERT FERRERES

MARÍA EMILIA MARTÍNEZ-FRESNEDA

VIRGILIO MUÑOZ

PILAR PALAZÓN

Y DE TODOS LOS SOCIOS Y AMIGOS DE LA SEEC,
ASÍ COMO DE SUS FAMILIARES, FALLECIDOS A CAUSA
DE LA COVID-19 O DURANTE EL PERÍODO DE PANDEMIA

Investigador Invitado

GRETI DINKOVA-BRUUN (1963, Sofía, Bulgaria) se licenció en el Departamento de Clásicas de la Universidad de Sofía. Se doctoró en el Centro de Estudios Medievales de la Universidad de Toronto con una tesis, dirigida por el profesor A. C. Rigg, en la que estudió y realizó la edición crítica de la versificación bíblica del monje agustino del s. XIII Alejandro de Ashby (*Alexandri Essebiensis Opera Poetica*, en el *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* 188A, Turnhout, Brepols, 2004). En el año 2001 completó una «Licencia en Estudios Medievales» en el Instituto Pontificio de Estudios Medievales de la Universidad de Toronto con la calificación de *summa cum laude*.

Actualmente trabaja en el mismo Instituto como *Fellow* y como directora de la prestigiosa biblioteca de la institución. Es editora de *The Journal of Medieval Latin*, editora principal de la serie *Catalogus Translationum et Commentariorum* y coeditora de *Toronto Medieval Latin Texts*. Sus publicaciones incluyen más de cincuenta artículos sobre temas como la versificación de la Biblia en la Edad Media, la poesía mnemotécnica y didáctica, antologías poéticas medievales y la obra en verso de Pedro Riga *Aurora*. Es también autora de los libros *The Ancestry of Jesus. Excerpts from Liber Generationis Iesu Christi Filii David Filii Abraham (Matthew 1:1–17)*, en *Toronto Medieval Latin Texts* 28, Toronto, PIMS, 2005; *Liber Prefigurationum Christi et Ecclesiae* y *Liber de Gratia Noui Testamenti*, en el *Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis* 195, Turnhout: Brepols, 2007; y coautora de *The Dimensions of Colour: Robert Grosseteste's 'De colore'*, Toronto, PIMS, 2013. Algunos de los libros que ha editado en colaboración con otros investigadores son *Teaching and Learning in Medieval Europe. Essays in Honour of Gernot R. Wieland*, Turnhout: Brepols, 2017; *From Learning to Love. Schools, Law, and Pastoral Care in the Middle Ages*, Toronto: PIMS, 2017.

Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía¹

Rewriting Scripture: Latin Biblical Versification
in the Later Middle Ages

GRETI DINKOVA-BRUUN

Pontifical Institute of Mediaeval Studies (Toronto, Canadá)

DOI: 10.48232/eclas.157.01

Resumen ▪ Este artículo analiza el modo en que cinco poetas de la Baja Edad Media (Lorenzo de Durham, Leonio de París, Pedro Riga, Alejandro de Ashby y Pedro Episcopo) hicieron propia y transformaron la narrativa bíblica poniéndola en verso. Los cinco presentan el proceso de componer poesía como un ejercicio intelectual y espiritual. Más importante aún es que su objetivo era crear para sus lectores un instrumento útil para aprender las historias verdaderas de la *Biblia* y un compendio conciso de doctrina cristiana. El artículo se divide en tres partes: 1. Razones explícitamente expuestas para sus actos de escritura; 2. Público al que se dirigen; 3. Estrategias de escritura. La historia de José y sus hermanos se estudia con más detalle con el objetivo de mostrar las diferentes formas en que el texto bíblico se vio modificado por los versificadores. El análisis muestra que, para los escritores medievales, la *Biblia* no era solo un depósito de la Verdad revelada, sino también una fuente de inspiración para la creación poética.

Palabras clave ▪ Edad Media latina; *Biblia*; paráfrasis versificadas; Lorenzo de Durham; Leonio de París; Pedro Riga; Alejandro de Ashby; Pedro Episcopo

Abstract ▪ This article examines how five poets of the later Middle Ages (Lawrence of Durham, Leonius of Paris, Peter Riga, Alexander of Ashby, and Petrus Episcopus) internalized and transformed the biblical narrative, while putting it in verse. All five present the process of writing poetry as an intellectual and spiritual exercise. More important, their aim is to create for their readers a helpful tool for learning the true stories of the Bible and a concise compendium of Christian doctrine. The article is divided into three parts: 1. Professed reasons for writing; 2. Intended readership; and

¹ El presente artículo se publicó originalmente en inglés con el título que figura en el encabezamiento en la revista *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 38, 2008, 261-284. Se publica aquí con autorización de la autora y de la propia revista, a quienes *Estudios Clásicos* quiere agradecer su amabilidad. La traducción ha sido realizada por la Dr.^a Eveling Garzón.

3. Writing strategies. The story of Joseph and his brothers is examined in order to present the different ways in which the biblical text was modified by the versifiers. This analysis shows that for medieval writers the Bible was not only a repository of revealed truth but also an inspirational source for poetic creation.

Keywords ▪ Latin Middle Age; *Bible*; versified paraphrases; Lawrence of Durham; Leonius of Paris; Petrus Riga; Alexander of Ashby; Petrus Episcopus

La poesía es innata en todos los seres humanos y algo que nos deleita a todos, como confirma Averroes en su comentario medieval de la *Poética* de Aristóteles: «Parece que hay dos causas que dan lugar naturalmente a la poesía en las personas. La primera causa es que la comparación y la representación existen naturalmente en el hombre desde el momento en que aparece por primera vez... La segunda causa es el placer que el hombre siente naturalmente por el metro y las melodías»². Durante la Edad Media la *Biblia* dominó la vida de las personas y ejerció una poderosa influencia sobre la imaginación y creatividad de los escritores y poetas, convirtiéndose no solo en su guía en la fe, sino también en una gran inspiración para la búsqueda intelectual. Es importante examinar de qué manera la sensibilidad poética innata de los escritores interactuó con su piadoso respeto por la palabra sagrada divinamente inspirada, así como cuánta libertad ellos mismos se permitieron mientras componían sus obras. En otras palabras, ¿cómo es que la inspiración poética, que se origina con la *Biblia*, se manifiesta por sí misma en las composiciones poéticas de los poetas bíblicos?

Es imposible estudiar la influencia de la *Biblia* en la escritura medieval de un modo general, porque su presencia es prácticamente ubicua. Lo que haré aquí es examinar una parte de la actividad literaria, a saber, la versificación bíblica, y observar lo que ocurrió cuando los poetas eligieron contar las historias del Antiguo y Nuevo Testamento en verso. Estamos tratando con escritores que comenzaron con un conjunto de textos estándar que los inspiraron a crear algo propio, es decir, variaciones de la *Biblia* en verso. La narrativa bíblica resultante es a menudo intrigante y dramática a la vez. Más importante aún, a través de una mirada sobre la versificación bíblica medieval, podemos encontrar un

² Averroes explica y clarifica el argumento en *Poética*, cap. 3, en relación con estas dos características de invención poética. Para la traducción del texto de Averroes, cf. Butterworth 1986: cap. 3.69–70. La Edad Media conoció el comentario de Averroes en la traducción latina de Hermannus Alemannus completada en 1256. Para una visión general de las traducciones disponibles en la Edad Media, cf. Bernard Dod 1982: 45–79.

acercamiento directo a la mentalidad tanto de los poetas medievales como de sus lectores. Al estudiar la poesía bíblica también podemos obtener importantes conocimientos de cómo la sociedad y la cultura medieval cambiaron durante un período de casi mil años, desde la época de Juvenco, que escribió en el s. iv, a la de Guido Vicentino, que floreció en el xiv³. El desarrollo de la versificación bíblica en la Edad Media puede rastrearse a lo largo de tres o cuatro períodos y para cada cambio y cada nueva forma de versificación puede encontrarse una explicación en el contexto social en el que los poetas trabajaron y vivieron⁴.

En este artículo consideraré cómo ciertos poetas de la Edad Media tardía interiorizaron y transformaron la narrativa bíblica; para ello, prestaré especial atención a las razones que ellos mismos ofrecen para contar la historia de la *Biblia* en verso y examinaré sus diferentes aproximaciones para alcanzar un objetivo aparentemente común: crear un compendio en verso del conocimiento bíblico con el fin de enseñar a los jóvenes y ayudarles a recordar los eventos y personajes más importantes. Las obras que he elegido para este estudio incluyen el *Hypognosticon* de Lorenzo de Durham (1114–1154)⁵, las *Historiae sacrae gestas* de Leonio de París (ca. 1135–1201)⁶, la *Aurora* de Pedro Riga (d. 1209)⁷ con sus revi-

³ Cf. Juvenius, *Evangeliorum libri quattuor*, ed. Hümer 1891; y Guido Vicentinus, *Margarita*. Guido murió en 1331. Su poema *Margarita* no está editado, tiene aproximadamente 1.500 hexámetros sin rima y se conserva en 30 manuscritos. Para más información, cf. Kaeppli 1975²: 78–80, n° 1417. *Incipit* del prólogo en verso (20 hexámetros): *Qui memor esse cupit librorum bibliotece. Incipit* del poema propiamente dicho: *Nobile principium celi terre reseratur*. Cf. también Walther, 1969²: n°s 11826, 15546.

⁴ Mientras que los primeros períodos en el desarrollo de la poesía bíblica, esto es, la antigüedad tardía y el período carolingio, han atraído particularmente la atención de los estudiosos, el s. xi y en especial los ss. xii y xiii permanecen todavía en gran medida inexplorados. Además, nuestro conocimiento de la producción poética del s. xiv sigue siendo extremadamente fragmentario. Para una visión general del género de la versificación bíblica, cf. Dinkova-Bruun 2007: 315–342.

⁵ Para Lorenzo de Durham, cf. Mistretta 1941 y Daub 2002. Para un estudio sobre el arte poético de Lorenzo, cf. Daub 2005.

⁶ Solo dos pequeños pasajes del poema de Leonio, que consta de 14.065 hexámetros sin rima, han sido editados. Cf. Schmidt 2000: 253–260, donde se imprimen 143 versos del comienzo del libro iv. Para la edición de *Liber Ruth* (263 versos), cf. Dinkova-Bruun 2005: 293–316. El poema de Leonio se encuentra en 8 manuscritos, todos de origen francés; cf. Dinkova-Bruun 2015: 475–496. Los ejemplos proporcionados en el presente artículo son citados por el manuscrito de la Ciudad del Vaticano, BAV, Ms. Vat. Reg., 283 (s. xiiiⁱⁿ).

⁷ Para Pedro Riga, cf. Beichner 1965. Cf. también Dinkova-Bruun 2001a: 159–172 y 2001b: 163–188.

siones por Egidio de París⁸, la *Breissima comprehensio historiarum* de Alejandro de Ashby (d. 1209 o 1214)⁹, y el *Vetus Testamentum uersibus latinis* de Pedro Episcopo (fl. 1208–1219)¹⁰.

El *Hypognosticon* fue compuesto alrededor del 1130, los poemas restantes a finales del s. XII y principios del XIII; aunque cercanas en el tiempo, las obras difieren ampliamente en su alcance y ejecución. La más larga y, sin duda, la más influyente de ellas fue la *Aurora* de Pedro Riga, que fue ávidamente copiada en toda Europa a pesar de su enorme longitud (ca. 15.000 versos)¹¹. La *Aurora* contiene los eventos de los libros históricos tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, combinados con extensos comentarios exegéticos¹². Los libros históricos son también el tema del *Hypognosticon* de Lorenzo de Durham y de la *Comprehensio* de Alejandro de Ashby, pero en una forma más concisa¹³. Alejandro no incluye ningún comentario alegórico, mientras que Lorenzo presenta ocasionalmente la conexión tipológica entre los personajes del Antiguo Testamento y Cristo y a veces también los compara con personajes clásicos famosos. Las dos obras restantes que se consideran aquí son menos ambiciosas en alcance (aunque no sea en longitud, en el caso de Leonio de París). El *Vetus Testamentum* de Pedro Episcopo cubre en 4.058 versos la narrativa bíblica desde Génesis hasta Macabeos; las *Historiae*

⁸ La redacción final del poema fue expandida con 5.490 versos por Egidio de París 1832, 26–69 y 1888: 608–615. Cf. también *Aurora*, ed. Beichner 1965: 1.xx–xxiv.

⁹ Cf. Alexander Essebiensis, *Breissima comprehensio historiarum*, ed. Dinkova-Bruun 2004: 5–149. Cf. también Dinkova-Bruun 2001c: 305–322.

¹⁰ Cf. Petrus Episcopus, *Vetus Testamentum uersibus latinis*, ed. Emery 1995. De acuerdo con Emery (1995: x–xi), Pedro es de origen italiano y podría identificarse con Bennone, el obispo de Rímini de 1230 a 1242. Esta hipótesis se basa en los versos 13–14 del poema de Pedro, donde el poeta dice que su obra merece el título *opus Benoni*. En mi opinión, esta expresión no se refiere al nombre real del poeta, sino a la gran dificultad que experimentó mientras componía su versificación; un esfuerzo que pudo compararse con los dolores de parto experimentados por la esposa de Jacob, Raquel, quien antes de morir llamó a su hijo recién nacido Benoni o *filius doloris mei* (cf. Gen. 35.18). Por lo tanto, parece más probable que Pedro Episcopo sea Pedro de Nemours, obispo de París de 1208 a 1219. Para esta identificación, cf. Pitra 1852–1858: 3. xxxvii. Agradezco al Dr. Emery por darme una copia de su tesis y por permitirme usar su trabajo.

¹¹ La *Aurora* de Riga se conserva en al menos 440 manuscritos.

¹² Los libros versificados en la *Aurora* son el *Octateuco* (todos los libros desde el Génesis hasta *Ruth*), cuatro libros de los Reyes, *Tobías*, *Daniel*, *Judith*, *Esther*, *Macabeos*, *Evangelios*, *Hechos de los Apóstoles*, *Job* y el *Cantar de los Cantares*.

¹³ El *Hypognosticon* comprende 4.684 versos; la longitud de la *Comprehensio* varía en sus tres diferentes redacciones: 704, 1.362 y 932 versos, respectivamente. Tanto el *Hypognosticon* como la *Comprehensio* eran obras relativamente bien conocidas en la Inglaterra medieval: el *Hypognosticon* se conserva en 23 manuscritos, la *Comprehensio* en 6.

sacrae gestas de Leonio cuentan la historia desde *Génesis* hasta *Ruth* en 14.065 versos¹⁴. Pedro y Leonio tienen aproximaciones opuestas a la *Biblia*, el interés principal del primer poeta radica en la alegoría, el del último en la historia.

Incluso a partir de este corto resumen resulta evidente que estos poemas, aunque todos inspirados en la *Biblia*, son obras de carácter muy diferente. Sin embargo, tienen una característica común: todas comienzan con un prólogo, en el que el poeta explica los objetivos de su trabajo y la utilidad de su labor. Ya sea que estos prólogos estén en prosa o en verso¹⁵, todos ellos aumentan nuestra comprensión de las demandas culturales y las elecciones creativas con las se enfrentaron los poetas medievales tardíos. En el caso de Pedro Riga examinaré no solo su propio prólogo sino también los proemios que fueron adjuntados a la *Aurora* por lectores, maestros y editores posteriores¹⁶. A pesar de la naturaleza a menudo tópica del material preliminar, este aún proporciona valiosos conocimientos sobre las razones de los poetas para escribir, su público y la recepción de sus obras.

1. Razones explícitas para escribir

Lorenzo de Durham da como razón para escribir una explicación que es la más cercana a la ya citada definición de la poesía como algo innato en todos los seres humanos. Como un soldado que se apresura a la batalla, un granjero que cuida un campo y un mercader que obtiene sus ganancias enviando barcos al mar, el bardo es feliz cuando compone poesía;

¹⁴ Ninguno de estos dos poemas parece haber sido muy conocido. La obra de Pedro Episcopo se conserva en un solo manuscrito, en tanto que las *Historiae sacrae gestas* de Leonio, aunque se encuentran en 8 manuscritos, parecen haber gozado de popularidad solo en París.

¹⁵ Los prólogos del *Hypognosticon* de Lorenzo, la *Aurora* de Riga y la *Comprehensio* de Alejandro están en prosa; los de las *Historiae sacrae gestas* de Leonio y el *Vetus Testamentum* de Petro Episcopo están en verso. Un estudio muy útil sobre el papel y la importancia de los prólogos medievales en general puede encontrarse en Hamesse 2000.

¹⁶ Cf. *Aurora*, ed. Beichner 1965: 1.3–13. Beichner da los siguientes títulos a estas piezas preliminares: «Un proemio del siglo XIII», «Prefacio de un maestro», «Prefacio de Egidio de París», «Versos de alabanza a la *Aurora* por un canónigo de la Orden Premonstratense» y «Prólogo formal de Egidio». El llamado «Proemio del siglo XIII» es en realidad una copia imperfecta del *accessus* a la obra de Riga que se incluye en un comentario del s. XIII a la *Aurora*, generalmente atribuido a Egidio de París y titulado *Lucifer Aurorae*. Entre los trabajos examinados en este artículo, solo la *Aurora* generó suficiente interés en los comentaristas medievales. Para una discusión del *Lucifer* y los otros comentarios medievales sobre la *Aurora*, cf. Dinkova-Bruun 2006: 237–260.

para él el acto de escribir es tan importante como el resultado final de su labor¹⁷. Pedro Episcopo afirma que dedicarse a la labor literaria es una forma digna de luchar contra la ociosidad y de fortalecer la mente: a través de su escritura, a la que Pedro llama *labor utilis et moderatus*, un poeta piadoso y culto no busca recompensas mundanas, sino un camino que lo conduzca, como un buen cristiano, más cerca de Dios¹⁸. Presentar el proceso de escribir poesía como un ejercicio intelectual y espiritual para el escritor es, sin embargo, solo una razón parcial para componer versos bíblicos. Ante todo, los poetas se preocupan en crear para sus lectores, en primer lugar, una herramienta útil para leer las historias verdaderas de la *Biblia* y, en segundo, un compendio conciso de la doctrina cristiana y la orientación moral.

En relación con la importancia que las *Biblias* en verso tienen para el aprendizaje, los poetas avanzan los siguientes puntos¹⁹:

- (i) La transformación de la vasta narrativa bíblica en compendios poéticos relativamente cortos es útil para el estudiante en sus esfuerzos de aprendizaje²⁰. Los poetas evocan repetidamente la brevedad de sus composiciones como una medida para combatir el aburrimiento del lector y para evitar que se pierda como un barco cansado yendo

¹⁷ Lorenzo, *Hypnognosticon: Stipendiorum intuitus in prelia destinat professum miliciam; ubertatis contemplatio tenet agricolam circa terre cultum tam estate quam hieme perui-gilem; et in maris et mortis mille discrimina lucris seu famis inquietum cogit institorem. Sic et uates, ut uel prosit uel placeat, ad scribendum accingitur et, dum eo quo tendit, perueniat, gratum est ei prorsus et hoc ipsum quod laborat* (ed. Daub 2002: 69, lín. 4–10). Cf. también *Hypnognosticon* (ed. Daub 2002: 229, vv. 25–42).

¹⁸ Pedro Episcopo, *Vetus testamentum: Ob multas causas hunc texo libellum, / Pellat ut ipse labor fastidia, si qua molestant, / Vel non neglectum consumant ocia corpus, / Set solidet mentem labor utilis et moderatus. / Erudiendorum pietas in theologia / Hec scribi metris introductoria fecit, / Ex quibus ascensus facilis fit ad agnitionem / Omnicreatoris, non ad prestigia falsa* (ed. Emery 1995: 3, vv. 26–33).

¹⁹ Los tres puntos se abordan al principio del prólogo a *Historiae sacrae gestas* de Leonio de París (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 1r): *Hystorie sacre gestas ab origine mundi / Res canere et uersu facili describere conor, / Quas habuere satis Moses Mosenque secuti / Auctores mandare prose uerbisque solutis / Lege metri sed me iuuat uti carmine gratum / Auribus ut sit opus, nec sit minus utile menti / Que breuitate metri que delectata canore / Firmius id teneat quanto iocundius hausit*.

²⁰ En el prólogo de su *Vetus testamentum*, Pedro Episcopo escribe: *Nunc placet utramque perstringere sub breuitate, / Vt que plus placeat caute discernere possis* (ed. Emery 1995: 4, vv. 39–40). Cf. también el prólogo de Lorenzo de Durham a su *Hypnognosticon: Et sic ab exordio rerum usque finem earum per quedam excurrens compendiosa scripturarum licet stilo rusticante compendia, YPPOGNOTICON, abbreviatum scilicet librum, facere curauit ita continuam amplexatus breuitatem, ut quemadmodum auro perexiguo uix grandis gemma capitur, sic uersibus humilibus uix excellens materia capiatur* (ed. Daub 2002: 71, lín. 18–23).

a la deriva sin un ancla por las vastas extensiones del mar, en palabras de Leonio de París²¹. Los poetas también desean proporcionar a su audiencia un camino claro a través del difícil bosque del significado escritural. Como Alberto de Reims, un *magister scolasticus* y sucesor de Pedro Riga en la escuela de la catedral de Reims, dice²²: «Lo que el legislador Moisés escribió extensamente y de forma desordenada en su *Pentateuco*, lo encontramos en este libro (sc. la *Aurora*) presentado con amplia brevedad y con breve amplitud»²³. Mientras se sumergen en la *Biblia*, los lectores necesitan toda la ayuda que puedan tener para entenderla, porque, según afirma Egidio de París, es absurdo creer que este texto, siendo la palabra de Dios, no contiene nada más sublime que lo que salta a la vista y que debe entenderse literalmente²⁴. Generaciones de exégetas han trabajado para develar este significado más profundo de las Sagradas Escrituras; los poetas, por su parte, ahora hacen que los frutos de sus esfuerzos sean más accesibles a un mayor número de lectores.

- (ii) Estéticamente, la melodía y el ritmo de los versos hacen que los poemas sean más agradables al oído y más placenteros para la mente. Varios autores religiosos y seculares anteriores han usado la poesía, tanto métrica como rítmica, para glorificar a Dios, exclama Pedro Epíscopo, de modo que él no dudará en hacer lo

²¹ En el epílogo a sus *Historiae sacrae gestas*, Leonio de París explica por qué tiene que concluir su versificación después del *Libro de Ruth* (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 240v): *Ne tibi sint operis, lector, fastidia longi / Fessaque ne medio soluatur in equore naui, / Hic standum est portuque licet figenda remoto / Ancora, cum pelagus et adhuc mihi grande supersit.*

²² Alberto (o Alberico) de Reims es probablemente el autor del proemio de la *Aurora* que está impreso por Beichner bajo el título «Prefacio de un maestro»; Beichner 1965: 1.4–7. Para más información sobre Alberto, cf. Varin 1839: 1.667 y 1840–1844: pt. 2: Statuts, 1.66–67; Cauly 1885: 102 y 65. Tanto Varin como Cauly dan el nombre de Alberico como Albrico; y Desportes 1998: 238, n° 1160.

²³ Prefacio de un maestro a la *Aurora*: *Quod enim Moyses legislator in Pentateuco suo diffuse scripsit et confuse, in hoc opere ampla breuitate et breui amplitudine inuenitur consummatum* (ed. Beicher 1965, *Aurora* 1.5, lín. 36–38).

²⁴ Egidio, prefacio en prosa al Nuevo Testamento de la *Aurora*: *Neque enim uere sacra aut diuina scriptura dici posset uel deberet, si tantum de hominibus ita quod de puris eorum gestis ageret et nulla diuina misteria contineret. Turpe satis est fatuis Iudeis et absurdum credere quod propter quasdam quantum ad litteram hystoricas narratiunculas tanta auctoritate scriptura ista polleret, nisi in ipso corpore littere aliquid querendum sublimius latitaret* (Cambridge, Trinity College, ms 66, fol. 152r). El texto de Egidio se encuentra en algunas copias de la *Aurora* precediendo a su otro prólogo, más común, en verso, dirigido a Odón, obispo de París.

mismo²⁵. Así, la escritura de los versos bíblicos está dictada por el canon de la belleza y apoyada por la autoridad de la tradición. Es especialmente beneficiosa, ya que combina utilidad con dulzura²⁶.

- (iii) Las versificaciones pueden utilizarse como ayudas mnemotécnicas, ya que nada puede recordarse mejor que el verso y nada puede evocar un recuerdo perdido más rápido que la poesía²⁷. Alejandro de Ashby incluso da algunos consejos sobre técnicas de aprendizaje y memorización que toma prestadas de la influyente *Epistola ad fratres de Monte Dei* de Guillermo de Saint-Thierry. Vale la pena mencionar que la metáfora digestiva aplicada aquí a la memoria²⁸ tiene un profundo significado moral. En última instancia, el propósito de cada frase, ejemplo o autoridad recordada es proveer a la mente con material para pensamientos dignos:

De su lectura diaria algo debe almacenarse cada día en los intestinos de su memoria, para que pueda digerirse mejor y, cuando se lo vuelva a llamar, rumiarlo con más frecuencia, de modo que puede servir a un propósito, promover una intención y mantener la mente lejos de propósitos inadecuados... Cuando cierres los ojos, lleva siempre contigo en tu memoria o deliberación algo que pueda traerte un sueño tranquilo, que a veces incluso te ayude a soñar y que, al atraparte en el momento de su despertar, te devuelva al estado de su intención de ayer²⁹.

²⁵ Pedro Episcopo, *Vetus testamentum: Si Ieremias, Salomon, Daudid, Iob, Arator, / Prosper, Sedulius necnon Prudencius, ymni, / Teodorus seu Boethius pluresque libelli / Laudibus extollunt metricis magnalia Christi, / Fas est me tales tantosque patres imitari* (ed. Emery 1995: 5, vv. 54–58).

²⁶ La carta dedicatoria de Egidio a Odón dice: *Vtile cum dulci studio miscere sategi / Quando hec inclusi mystica lege metri* (ed. Beichner 1965: 1.14, vv. 1–2).

²⁷ Para el uso de la poesía como *aide-mémoire*, cf. Alejandro de Ashby, quien dice en el prólogo a su *Comprehensio*: *Vt autem historie Veteris et Noui Testamenti, postquam eas didiceris, memorie tue firmitus inhereant et que a memoria tua elapse fuerint, eidem facilius occurrant, hoc metricum tibi mitto compendium, in quo tanquam in speculo historias breuiter comprehensas inspicere poteris* (ed. Dinkova-Bruun 2004: 13, lín. 178–182).

²⁸ En contraste, Petrarca utiliza la metáfora digestiva en relación con la idea de *imitatio*. Cf. Greene 1982: 98–99.

²⁹ Alejandro de Ashby, *Comprehensio*: *Sed et de cotidiana lectione aliquid cotidie in uentrem memorie dimittendum est, quod fidelius digeratur et sursum reuocatum crebrius ruminetur, quod proposito conueniat, quod intencioni proficiat, quod detineat animum, ut aliena cogitare non libeat. ... Intrans eciam in sompnum, semper aliquid defer tecum in memoria uel cogitatione, in quo placide obdormias, quod nonnumquam eciam sompniare iuuat, quod eciam euigilantem te excipiens in statum hesterne intencionis restituat* (ed. Dinkova-Bruun 2004: 12, lín. 154–158 y 162–165).

Cabe señalar aquí que los poetas consideran la brevedad de la versificación un mérito más importante que las cualidades mnemotécnicas. Indudablemente, las dos características están conectadas, puesto que la brevedad ayuda a la memorización; sin embargo, todos los poetas tratados en este artículo se refieren a la conveniente concisión de sus obras³⁰, mientras que solo Alejandro de Ashby y Leonio de París se refieren además a su utilidad como ayudas mnemotécnicas.

Como ya se ha mencionado, otra razón para escribir es el deseo de los poetas de ofrecer a sus lectores un resumen del conocimiento de las Escrituras que los llevará a la mejora moral y a la salvación de sus almas (*augmentum morum et salus insuper animarum*)³¹. Al entender el significado de la Biblia y aprender a temer y amar a Dios, sus corazones se volverán más puros, su percepción más aguda, su mente más abierta³² y, finalmente, su fe más fuerte. Todos los cristianos se esforzarán por vivir una vida virtuosa, con el fin de escapar de las astutas trampas del diablo y de los eternos castigos del Infierno³³. Al leer la Biblia, así como la poesía bíblica, estarán más cerca de lograr este objetivo. Al mismo tiempo Lorenzo de Durham, Pedro Epíscopo y el prólogo del maestro a la *Aurora* se apresuran a dar a sus lectores una advertencia: ¡elegid vuestros libros con precaución!

[Mi breve poema] anima a la lectura de historias que describen no las vergonzosas hazañas de Saturno, Júpiter y Mercurio, sino las maravillosas acciones del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo; no el culto de Vesta, sino la veneración de la Santísima Virgen María; no las fábulas, sino la historia; no los portentos de los falsos dioses, sino el poder de los habitantes del cielo; no la guerra

³⁰ En el caso de la *Aurora* de Pedro Riga y de las *Historiae sacrae gestas* de Leonio, con sus 15.000 y 14.085 versos respectivamente, esto parece claramente una exageración. Al mismo tiempo, es obvio que incluso el poema bíblico más largo es más corto que la propia Biblia.

³¹ «Un proemio del siglo XIII» a la *Aurora* de Riga, lín.20–21 (ed. Beichner 1965: 1.3–4).

³² «Versos de alabanza a la *Aurora* por un canónigo de la Orden Premonstratense»: *Purior affectus, sensus fit clarior et mens / Liberior, mundo carneque pressa minus. / Lectio iugis alit uirtutes, lucida reddit / Intima, declinat noxia, uana figat* (ed. Beichner 1965: 1.10, vv. 57–60).

³³ En el prólogo de las *Historiae sacrae gestas* de Leonio leemos (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 1v): *Hic scelerum penas uirtutum premia discant / Diuinoque rudes iam participare timore, / Incipiant teneris Deum cognoscere ab annis / Et fidei prima hec habeant elementa fideles*. Cf. también «Un proemio del siglo XIII» a la *Aurora* en relación con la utilidad de la obra, lín.34–35: *Vtilitas est uirtutum plantatio, misteriorum reuelatio, noui ueterisque cognitio testamenti* (ed. Beichner 1965: 1.4); y el prólogo a la *Comprehensio* de Alejandro de Ashby: *Ecce descripsi ex parte fructum theologie et inuidi hostis insidias, ut lectori nasceretur hinc studii diligencia, inde erroris cautela* (ed. Dinkova-Bruun 2004: 10–11, lín. 119–121).

de Troya, sino las virtudes de los santos; no la ridícula vanidad de la ficción poética, sino la estimada veracidad de la Sagrada Escritura³⁴.

Estas líneas hacen evidente que Lorenzo posee un buen conocimiento de la mitología clásica y la literatura, una impresión que es reforzada por muchos otros pasajes del *Hypnognosticon*. Con todo, su educación clásica está subordinada a su fe cristiana: Cristo es sin duda más poderoso que Júpiter. ¿Quién necesita saber sobre los niños y niñas nacidos de los huevos de Leda? pregunta más adelante Pedro Episcopo. Las fábulas no proporcionan doctrina, los cuentos no son relatos históricos. Solo los Evangelios dicen la verdad, desterrando con sonido de trompeta la frivolidad de la invención poética³⁵. Por último, Alberto de Reims es aún más severo y apocalíptico. Compara a los lectores que pierden su tiempo en examinar estúpidas obras sobre adúlteras y sirenas con la pobre mujer de los Evangelios que sufrió una hemorragia terrible antes de curarse al tocar el manto de Jesús (Mateo 9.20; Lucas 8.43-44). En contraste con esta creyente, los lectores imprudentes rechazan la verdadera medicina de la Sagrada Escritura y, por tanto, dejan que la sustancia de su vida se escape inútilmente y sin sentido³⁶.

Estas declaraciones de Lorenzo, Pedro Episcopo y Alberto son ciertamente tópicos, pues revelan una vez más la enemistad de siglos entre Pseusis y Alethia, falsedad y verdad, mitología y escrituras, fábula e historia³⁷. Pedro Episcopo da un paso más y advierte sobre un prolongado

³⁴ Lorenzo, *Hypnognosticon*: *Inuitaret, dico, non ad obprobria legenda Saturni, Iouis et Mercurii, sed ad opera miranda patris et filii et spiritus sancti; nec ad cultum exhibendum Veste, sed ad amorem affectandum Beate Virginis Marie; non ad fabulas, sed ad historias; nec ad portenta falsorum numinum, sed ad potentiam supernorum ciuium; ad uirtutes sanctorum, non ad bella Troianorum; et ad sanctarum scripturarum amplectendam ueritatem, non ad poeticarum inuentionum deridendam uanitatem* (ed. Daub 2002: 71, lín. 30 y 72, lín. 1-7).

³⁵ Pedro Episcopo, prólogo a su *Vetus Testamentum*: *Oua duo peperit se miscens cum Ioue Leda; / Hec genuere duos fratres totidemque sorores. / Dic quam consequeris his nugis utilitatem, / Si quid in Ecclesia legitur preciosius auro! / Nullam doctrinam super hoc tibi fabula prestat. / Quid dicemus ad hec? Scito quod fabulla fingit. / Possumus ystoriam cum certa nosse figura. / Nunc Euangelii clangat tuba, friuola pellens!* (ed. Emery 1995: 4, vv. 41-48).

³⁶ «Prefacio de un maestro» a la Aurora: *Porro et hi obmutescant qui, circa figmenta poetarum et puerorum nenias (uenias Beichner) desipientes, tempora sua in nugis misera demulsione consumunt; qui scenicas meretriculas et syrenes usque in exicium dulces gratanter lectitant, sacre pagine lectionem execrantes et, de siliquis porcorum saturari cupientes, cum muliere emorroissa fluxum sanguinis patientes et in medicos nil salutis conferentes, totam suam substantiam tam inaniter quam insipienter expendunt (expedunt Beichner)* (ed. Beichner 1965: 1.5, lín. 18-25).

³⁷ El mejor ejemplo en la tradición es la famosa *Ecloga* de Teodulo. Cf. *Theoduli Eclogam*, ed. Osternacher 1901-1902; y *Teodulo Ecloga: il canto della verità e della menzogna*, ed. Mosetti Casaretto 1997.

ensañamiento en el currículum de las *artes liberales*³⁸: un hombre sabio dedicaría un largo período de estudio exclusivamente a la teología. Así, el conocimiento de Dios es lo que todo cristiano debería esforzarse por obtener, ya sea leyendo obras escritas en prosa o en verso, siempre que contengan el verdadero significado de la *Biblia*. Y, por supuesto, las versificaciones bíblicas que son el objeto de este artículo pertenecen a esta categoría.

2. Lectores a los que se dirigen

Después de examinar las razones educativas y doctrinales de los poetas para componer sus obras, pasemos a la siguiente pregunta: ¿quiénes son su público lector? Lorenzo de Durham y Alejandro de Ashby en realidad nombran a sus destinatarios: Gervasio y Letardo; pero es imposible decir si son reales o imaginarios. Los poetas se dirigen a ellos con palabras de afecto³⁹, y parece —por el tono de su consejo— que Letardo es uno de los amigos, seguidores o alumnos más jóvenes de Alejandro. Imaginario o real, Alejandro escribe para el beneficio de Letardo y, por lo tanto, también para el beneficio de todos los jóvenes lectores. En el caso de Gervasio, Lorenzo no da ninguna pista sobre su edad.

Para ayudar a Letardo en su aprendizaje, Alejandro traza un programa de estudio para él. Letardo debe comenzar con el significado histórico de la narrativa bíblica, después de lo cual puede pasar al *Didascalicon* de Hugo de San Víctor y el sentido espiritual más profundo de las Escrituras⁴⁰. Debe aplicarse incansablemente a ejercitar su memoria, leer y meditar, para ser capaz de captar al final los detalles de la teología. No hay nada sorprendente en este consejo, pero la obra que ha resultado de él es incomparable. Es una obra maestra de abreviación que cubre

³⁸ Pedro Epíscopo, prólogo a su *Vetus Testamentum: Si sapiens fueris, minime canescere debes / In triuio uel quadriuio uel in artibus ipsis, / Namque salutandas ipsas a limine constat* (ed. Emery 1995: 3, vv. 34–36).

³⁹ Lorenzo, *Hypognosticon: Tuus amor aliquotiens in ludum mihi laborem transtulit, difficultatem sepe uertit in delicias* (ed. Daub 2002: 69, lín. 18–19), y Alejandro de Ashby, *Comprehensio: Hec autem omnia loquor, dilecte mi Letarde, ex intimi amoris affectu* (ed. Dinkova-Bruun 2004: 11, lín. 121–122).

⁴⁰ Alejandro de Ashby, *Comprehensio: Si autem in hac disciplina celerius proficere uolueris, ab historiis incipias. Cum enim quatuor sint sensus, in quibus tota consistit theologia, scilicet historicus, allegoricus, tropologicus, anagogicus, primum oportet ut historicus sensus, qui prioris cognitionis est, innotescat. Deinde ad ysagogas magistri Hugonis theologi uel ad alias breuiiores, si inueneris, accedere festines. Hiis instructus poteris cum Moyse in montem tucius ascendere, gloriam Domini propius speculari et diuino familiaris frui colloquio* (ed. Dinkova-Bruun 2004: 10, lín. 111–118).

todas las principales historias del Antiguo y del *Nuevo Testamento* en solo 704 versos.

La formación de la mente pura de los niños (*pueri*) y de los no escolarizados (*ingenii rudibus*) también preocupa a Leonio de París⁴¹, en tanto que Pedro Episcopo subraya la utilidad de su composición poética tanto para el joven (*paruus*) como para el de edad más avanzada (*prouectus*)⁴². Mientras que los lectores más jóvenes probablemente aprenderán los versos sin una comprensión real de su significado más profundo, los más maduros no dejarán de beneficiarse de su significado espiritual.

Lo que queda por discutir son los lectores de *Aurora* de Pedro Riga. En este caso tenemos una historia diferente: no es el poeta mismo quien expresa una opinión sobre el público apropiado para su trabajo. Normalmente, no hay forma de saber si las intenciones de los autores se hicieron realidad, pero con Riga la situación se invierte. El poeta nunca dice para quién escribe. Sólo menciona que algunos de sus viejos compañeros de clase le pidieron repetidamente componer su poema y que tenía dudas sobre sus habilidades para manejar una tarea tan difícil⁴³. Esta afirmación se encuentra claramente en la línea del tópico de la falsa modestia y nos proporciona poca información útil sobre la motivación para escribir o sobre el público lector. El problema está parcialmente resuelto en el llamado «Prefacio de un maestro» a la *Aurora*, que presenta la reacción de uno de los cultivados lectores de la obra, el ya mencionado maestro Alberto de Reims⁴⁴. Alberto se refiere a un lector que no está limitado por la edad y que incluye a académicos e intelectuales, así como a posibles críticos de la obra. Estas son sus palabras de alabanza:

Tanto los jóvenes como los viejos deberían leer este libro (sc. la *Aurora*), pues en él encontrarán el alimento que necesitan: el joven, leche y el viejo, alimento

⁴¹ En el prólogo a las *Historiae sacrae gestas* de Leonio leemos (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 1v): *Scribimus ingeniis rudibus puerisque legenda / Tradimus, ut puras primum sacra lectio mentes / Imbuat et melior doctrina preoccupet aures.*

⁴² Pedro Episcopo, prólogo a su *Vetus Testamentum*: *Ecce notare potes quem metrum prebeat usum. / Declinare potest paruus metra, discere maior / Prouectusque potest spicis euellere granum* (ed. Emery 1995: 5, vv. 59–61).

⁴³ En su prefacio a la *Aurora*, Riga escribe: *Frequens sodalium meorum petitio, cum quibus conuersando florem infantie exegi, ut librum Pentateuchum Moysis stilo metrico depingerem et inde aliquas allegorias elicerem instanter persuasit. Ad hanc fateor persuasionem animus meus in dubio pependit, incertus an scriberet an obmutesceret. Vires siquidem ingenii mei tanto operi minime sufficere considerabam, sed alia de parte petitioni sodalium obuiare formidabam* (ed. Beichner 1965: 1.7, lín. 1–7).

⁴⁴ Cf. *supra* n. 21.

sólido (cf. 1 Cor. 3.2) ... Del mismo modo, el superdotado y el estudioso deberían leer la *Aurora*, porque descubrirán que en muchos lugares no solo pueden, sino deben usar su intelecto. Tampoco el oyente desdeñoso debería rechazar el libro, porque su agradable y encantadora frescura barrerá su desdén y la diversidad de expresión probablemente aumentará más su apetito⁴⁵.

La declaración de Alberto no es una ilusión. Los más de 400 manuscritos que conservan la *Aurora* son una prueba de la enorme popularidad del poema. La otra única versificación bíblica que podría competir con la fama del *bestseller* de Riga es el *Tobias* de Mateo de Vendôme, que se encuentra en 111 códices⁴⁶.

Ambas obras fueron incluidas en el canon de libros para ser estudiados en las escuelas⁴⁷. ¿Qué cualidades posee el poema de Riga que lo convirtieron en un texto escolar tan ampliamente utilizado? ¿En qué se diferencia la *Aurora* de otras obras representativas del género de la versificación bíblica? Para responder a estas preguntas, deberíamos estudiar cómo los poetas logran los objetivos educativos y doctrinales que ellos mismos se fijaron. Al mismo tiempo, uno no puede dejar de preguntarse si resumir y abreviar con fines mnemotécnicos y didácticos fue la única fuerza inspiradora detrás de la versificación de la *Biblia*. ¿Podemos aprender más sobre lo que significó escribir un verso bíblico en los ss. XII y XIII examinando las estrategias de escritura usadas por los poetas elegidos para este estudio? En lo que sigue intentaré responder a esta pregunta.

3. Estrategias de escritura

En este breve artículo obviamente no es posible incluir una discusión sobre la versificación de toda la *Biblia*. En su lugar he elegido centrarme en un episodio bien conocido del *Antiguo Testamento*, a saber, la historia de José que es vendido como esclavo por sus hermanos (Gen. 37.12-35). Al estudiar cómo este episodio autónomo ha sido tratado por algunos poetas de finales del s. XII y principios del XIII, espero mostrar el tipo de procesos y tendencias intelectuales y creativas con los que

⁴⁵ «Prefacio de un maestro» a la *Aurora*: *Accedat igitur paruulus ad huius libri lectionem quia in eo inuenitur lac paruulorum, accedat et perfectus quia in eo inueniet solidum cibum; ... Accedat similiter ingeniosus uel studiosus, quia reperiet unde possit et debeat exercere ingenium suum. Non dedignetur etiam fastidiosus auditor, quia nouitas fauorabilis et mulcens aures exsufflabit fastidium et amena diuersitas audiendi quasi prouocabit appetitum* (ed. Beichner 1965: 1.5, lín. 26-28 y 31-35).

⁴⁶ Cf. Munari 1982: 161-255.

⁴⁷ Cf. Curtius 1990 (= 1953): 50-51.

estamos tratando⁴⁸. Alejandro de Ashby, que está escribiendo un breve compendio de versos de la historia bíblica, cubre toda la historia en un solo dístico elegíaco: «José fue vendido, para que sus hermanos no le sirvieran; pero como fue vendido, se convirtieron en sus sirvientes»⁴⁹. Alejandro no da ningún detalle de lo que realmente sucedió. Sus versos tienen la intención simplemente de recordar a los lectores una historia que ya es conocida por ellos. El relato de Lorenzo de Durham es más detallado. Pasa por todos los elementos principales de la historia —el odio de los hermanos mayores, el lanzamiento de José al pozo y su venta a los ismaelitas— en seis dísticos elegíacos⁵⁰. Los acontecimientos se comparan con la imagen clásica de un barco viajando en mares peligrosos⁵¹. Si, en comparación con Alejandro, Lorenzo parece locuaz, Leonio de París es definitivamente locuaz. Dedicó 117 hexámetros a la calamidad de José, ampliando la narración bíblica tanto con detalles históricos, tomados de *Antiquitates judías* de Flavio Josefo⁵², como con sus propios comentarios de autor sobre los acontecimientos bíblicos. Aunque verboso, el tratamiento de Leonio del episodio de José representa un resumen útil de algunos de los conocimientos históricos medievales sobre el tema⁵³. Pedro Episcopo lleva su composición en la dirección opuesta. La narración bíblica está presente en su poema solo como punto de partida para la interpretación alegórica; incluso el más pequeño elemento de la historia de José recibe su significado espiritual, basado casi completamente en las muy influyentes *Quaestiones in Vetus Testamentum* de Isidoro⁵⁴.

Finalmente, Pedro Riga parece estar interesado tanto en la historia como en la alegoría. Versifica el texto bíblico en 122 líneas (61 dísticos

⁴⁸ La historia también la cuenta el poeta del s. XI Fulcoyo de Beauvais en su carta 9, dirigida a un amigo adúltero. En el relato de Fulcoyo, el mismo José relata los eventos, a petición de la esposa de Putifar. Cf. Colker 1954; 191–273, esp. 231–232, vv. 59–68.

⁴⁹ Alejandro de Ashby, *Comprehensio: Venditus est Ioseph, ne stirps sua seruiat illi, / Sed quia uenditus est, stirps sua seruit ei* (ed. Dinkova-Bruun 2004: 23, vv. 113–114).

⁵⁰ Lorenzo, *Hypognosticon: Hinc crescens liuore dolor fraternal fatigat / Pectora nec patitur lesa quiete frui. / Quod bonus est, odere mali uiciumque fatentur, / Quod par in uiciis esse perhorret eis. / Hoc propter capitur, captus uincitur et idem / Vincitur in arentem truditur inde lacum. / Post tamen eductus peregrinis uenditur insons; / Gentibus ignotis uenditur, ecce, Ioseph. / Venditur. Et quanti? Nummis decies tribus. A quo? / Prorsus ab inuidia. Cur id? Honesta colit* (ed. Daub 2002: 116, vv. 547–558).

⁵¹ Cf. n. 72.

⁵² Cf. Blatt 1958: 170–174.

⁵³ Aún más útil en este sentido es la *Historia scholastica* de Pedro Coméstor, *Liber Genesis* 82, ed. Sylwan 2005: 151–154.

⁵⁴ Para Isidoro de Sevilla, *Quaestiones in Vetus testamentum*, cf. PL 83.271–272.

elegíacos), de las cuales 40 del final representan el lamento de Jacob por su hijo perdido. Luego sigue un pasaje sobre la alegoría (24 versos). Este arreglo algo mecánico es bastante inusual en Riga, que generalmente mezcla la historia y la alegoría con mayor habilidad. La explicación radica en el hecho de que el poema *De uenditione Ioseph* fue un poema de gran éxito compuesto por Riga en una etapa anterior y solo más tarde incluido en la *Aurora*⁵⁵. Debido a su creación independiente, el *De uenditione Ioseph* de Riga exhibe una unidad estructural y un refinamiento estilístico que lo convierten en una de las mejores secciones de la *Aurora*⁵⁶.

A partir de esta breve presentación, resulta evidente que cada uno de los poetas analizados aquí tiene su propia voz, ambiciones y objetivos, aunque todos ellos estén inspirados en el mismo material bíblico. No solo el resultado final es diferente en cada caso, sino que también los métodos para lograrlo son bastante disímiles.

Antes de examinar cómo interioriza y modifica la historia bíblica cada uno de los poetas, veamos cómo se describe la desgracia de José en el libro del Génesis, capítulo 37. Un día los diez hijos mayores de Jacob fueron a Siquem para cuidar el rebaño. Jacob, preocupado por su bienestar, envió a José para ver cómo estaban. Tras llegar a Siquem, José se enteró de que sus hermanos se habían trasladado a Dotán. Los siguió. Sus hermanos, al verlo de lejos, idearon un plan para asesinarlo y después fingir que un animal salvaje lo había hecho. Rubén, pensando en rescatar a José más tarde, convenció al resto de que no lo mataran, sino que lo arrojaran vivo a un pozo seco. Cuando José llegó, sus hermanos le quitaron la túnica y lo arrojaron a la fosa. Mientras comían, vieron de repente a un grupo de ismaelitas que viajaban con cargas de mercancías desde Galaad a Egipto. Judá les sugirió que vendieran a José a los extranjeros y así quedarían libres de responsabilidad por su eventual muerte. De este modo, José fue vendido como esclavo. Rubén volvió al pozo, lo encontró vacío y temió lo peor. Desesperado, fue a

⁵⁵ El *De uenditione Ioseph* se encuentra en la compilación de Riga *Floridus Aspectus*, PL 171.1381A-1412B (entre las obras de Hildebert).

⁵⁶ Otro ejemplo sería la Historia de Susana y los ancianos, que también fue escrita antes de la *Aurora* y más tarde incluida en ella (ed. Beichner 1965: 1.360-67, *Liber Danielis*, vv. 451-645). Tanto los pasajes de José como los de Susana son discutidos por Gianfranco Antonelli (1991, 775-787, esp. 780-784). Antonelli propone la hipótesis opuesta, a saber, que Riga escribió primero la *Aurora* y solo después extrajo las historias de José y Susana para su *Floridus Aspectus*. Los argumentos de Antonelli no han sido aceptados por los estudiosos.

preguntar a sus hermanos qué habían hecho y ellos se lo dijeron. Juntos rociaron con sangre de cabra la túnica de José y se la llevaron a su padre como prueba de la muerte de su hermano. Jacob fue engañado. Rasgó sus vestiduras, se vistió con un saco de arpillera y estuvo de luto por su hijo favorito durante mucho tiempo. José sólo tenía diecisiete años.

Para un lector cuidadoso este relato plantea inmediatamente algunas preguntas. Por ejemplo, ¿dónde estaba Rubén, el único defensor de José, cuando este fue vendido? Seguramente, Rubén pudo haber evitado que todo esto sucediera. Además, ¿cómo pueden los hermanos comportarse de manera tan cruel e insensible? Conspiran a sangre fría para asesinar a su hermano menor, cenan imperturbables después de arrojarlo al pozo y astutamente hacen que su desaparición parezca un accidente. Así, rompen una serie de órdenes morales que pronto serían codificadas como el Decálogo. De hecho, desobedecen hasta cuatro de los mandamientos de Dios: le faltan el respeto a su padre, matan (o al menos planean hacerlo), roban y dan falso testimonio. El despreciable comportamiento de los hermanos de José no pudo haber pasado desapercibido para los lectores medievales de la *Biblia*. Deben haberse preguntado cuál era el significado de esta espantosa historia y por qué se incluyó en la Sagrada Escritura junto con muchas otras del mismo tipo. Puede parecer que estas preguntas solo conciernen a nuestras sensibilidades modernas y que para una persona del medievo no eran problemas en absoluto, pero este no es el caso.

Los exegetas e historiadores medievales eran muy conscientes de las inconsistencias y a veces contradicciones del texto bíblico, y también lo eran los versificadores medievales de la *Biblia*. La ausencia de Rubén en la escena del crimen fue explicada primero por Flavio Josefo y luego por Pedro Coméstor, para quien Josefo es la principal fuente de información. Ambos dicen que después de que Rubén convenció a sus hermanos de no matar a José, se fue en busca de mejores pastos para el rebaño⁵⁷. Flavio Josefo refuerza este punto al afirmar que la propuesta de Judá de vender a José a los árabes fue aceptada por el resto solo después de la partida de Rubén (*post discessum Ruben*). Pero antes de irse, escribe Flavio Josefo, Rubén cogió al joven, lo ató con cuidado y lo bajó

⁵⁷ Josefo escribe: *Et ille quidem dum hoc fecisset, abcessit quaerens opportune loca pasturae* (ed. Blatt 1958: 173, lín. 11–12). La versión de Coméstor dice: *Et recessit Ruben meliora quaerens pascua* (ed. Sylwan 2005: 153, línea 49).

suavemente al pozo seco⁵⁸. Dos motivos se desprenden directamente a partir de este relato: el rompecabezas de la ausencia de Rubén se resuelve y la bondad de su carácter se realza. Ambos motivos son adoptados por Leonio de París, quien detalla que Rubén ató a José con cuidado para evitar que las apretadas tiras le hicieran daño⁵⁹. La deuda de Leonio con Josefo fue reconocida en una glosa marginal probablemente del autor. La ausencia de Rubén es al menos mencionada, aunque no explicada, por Pedro Riga, quien simplemente dice que Rubén se fue feliz de haber disuadido a sus hermanos del fratricidio que habían planeado⁶⁰.

La crueldad de los hermanos de José es otra razón para el desconcierto. Excepto en el caso de Rubén, se los representa como insensibles, vengativos y celosos. Incluso Rubén, después de asegurarse de que José no había sido asesinado, sigue con el plan de encubrimiento de sus hermanos y no hace nada para revelar la verdad a su padre. La excesiva hostilidad de los hermanos hacia José provoca justamente la curiosidad del lector: ¿por qué lo odian tanto? La respuesta de Lorenzo de Durham, que equivale a «los malos siempre odian a los buenos», no satisface en este contexto⁶¹. De la *Biblia* deducimos que el odio de los hermanos es causado, primero, por el excesivo amor de Jacob por José, segundo, por los propios sueños de José que predicen su futura grandeza y, tercero, por las denuncias que sobre sus hermanos llevaba José a su padre. Una vez más nos quedamos preguntándonos: ¿qué está denunciando José? La *Biblia* no ofrece ninguna pista, pero esta vez la respuesta la dan Beda el Venerable en su comentario sobre el *Pentateuco* y Pedro Coméstor en su *Historia scholastica*. Beda postula que las acusaciones de José estaban conectadas con la idolatría y la sodomía⁶² y la *Historia scholastica* sustituye el cargo de sodomía por bestialidad, añadiendo a ello la acusación de José relativa al odio de sus hermanos

⁵⁸ En palabras de Josefo: *Illis uero consentientibus sumens Ruben adolescentulum et caute ligans eum in lacu cum quiete deposuit. Erat enim sine aqua* (ed. Blatt 1958: 173, lín. 10–11).

⁵⁹ Cf. *Historiae sacrae gestas de Leonio* (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 56v): *Cumque recessisset gregibus quasi gramina querens, / Qui puerum caute, ne uincula ledere possent / Arta nimis, uincire Ruben et leniter ipsum / Seruandum uacua studuit deponere fossa.*

⁶⁰ Pedro Riga, *Aurora: Gaudet abique Ruben, reliqui ieiunia soluunt* (ed. Beichner 1965: 1.72, *Liber Genesis*, v. 1153).

⁶¹ Lorenzo, *Hypognosticon: Quod bonus est, odere mali uiciumque fatentur* (ed. Daub 2002: 116, v. 549).

⁶² Beda el Venerable, *In Pentateuchum Commentarii*, PL 91.263D: *Alii autem interrogant quid sit, de quo dicitur, «crimen pessimum». Accusauit fratres suos de crimine pessimo: et ita sentiunt, quod hoc de adoratione idolorum siue crimine Sodomorum et Gomorrhæorum dictum sit.*

hacia él y al adulterio de Rubén con la concubina de Jacob, Bilha⁶³. Sabemos por *Génesis* 35.22 que Rubén tuvo una aventura con Bilha y que Jacob se enteró de ello, pero no hay ningún indicio de que fuera José quien le dio la información. En cuanto a la sodomía o bestialidad, no hay nada por el estilo en la narración bíblica. De hecho, Pedro Riga no menciona ninguna actividad sexual ilícita y desanima a sus lectores a creer que José estaba imputando la culpa a todos sus hermanos. El poeta evoca una regla gramatical, probablemente refiriéndose a la figura retórica de la sinécdoque, para apoyar su comprensión del texto bíblico:

Que el joven estuviera acusando a sus hermanos de cometer un crimen, no lo entiende ninguno de estos, sino solo Rubén que tuvo relaciones con Bilha. El ejemplo de las escrituras te enseña a entender «uno» en lugar de «muchos», si estás leyendo los documentos de acuerdo con las reglas de la gramática⁶⁴.

En contraste con la cautela de Riga, Egidio de París, en su primera redacción de la *Aurora*, adopta algunas de las imaginativas explicaciones de Beda y Coméstor, lo que contribuye más a la ya mala impresión de los hermanos y también estropea la imagen de completa inocencia de José. Egidio incluso amplía la historia: en su relato, los hermanos son aún más perversos, al ser representados yaciendo no solo con animales sino también con niños, mientras que la inocencia de José es socavada aún más por la implicación de que él inventó todas las acusaciones⁶⁵. Lo que es significativo aquí no es tanto que los hermanos se conviertan en sodomitas y José en un oscuro informante, sino que la narración bíblica se amplía, primero, por Beda y Coméstor y, luego, por Riga y Egidio, para dar cabida a detalles, justificaciones y comentarios adicionales de acuerdo con la comprensión y el gusto de cada autor. Observamos que lo mismo ocurría antes, cuando la ausencia de Rubén en el momento en que José fue vendido como esclavo recibió una explicación plausible. Está claro que los escritores medievales se preocuparon por la lógica del texto bíblico y aplicaron su ingenio para añadir lo que pensaban

⁶³ Pedro Coméstor, *Historia Scholastica: Accusaueratque fratres apud patrem crimine pessimo, uel de odio in ipsum, uel de coitu cum brutis, iuxta opinionem quorundam sequentium ordinem Genesis, solum Ruben pro concubina patris* (Sylwan 2005: 151, lín. 20–22).

⁶⁴ Pedro Riga, *Aurora: Quod puer accusat fratres de crimine, Ruben / Accipe, non omnes, cui Bala mixta fuit; / Regula scripture docet ut pro pluribus unum / Ponas, grammatice si documenta legas* (ed. Beichner 1965: 1.76, *Liber Genesis*, vv. 1237–1240).

⁶⁵ La adición de Egidio al texto de Riga después del verso 1.106 en el *Liber Genesis* dice: *Infamarat eos diro de crimine, abusos / Aut pecore aut puero se speculante loquens* (ed. Beichner 1965: 1.70).

que era necesario con el fin de hacerlo más claro⁶⁶. Así pues, llenar las lagunas narrativas y reconciliar las contradicciones en las historias bíblicas proporcionó impulso para la amplificación e inspiración para la explicación. Las versificaciones bíblicas de la Edad Media tardía son ejemplos típicos de esta actitud hacia el material bíblico. La santidad de la *Biblia* no disuadió a los poetas bíblicos de suplantar e interpretar su texto; parecería que para ellos la escritura era menos un dogma que debía aprenderse que un desafío intelectual al que había que enfrentarse y un vehículo para la realización del impulso creativo.

La creatividad de los versificadores de la *Biblia* también recibió inspiración de la necesidad de explicar el significado más profundo del mensaje bíblico. Si en los ejemplos discutidos anteriormente la historia bíblica en sí misma se amplió con detalles «históricos» adicionales, aquí se presenta al lector con su significado espiritual. En el cuento de José y sus hermanos, José es claramente el personaje principal en el nivel de comprensión tanto literal como alegórico. Literalmente, es la víctima trágica de la malicia y la envidia de sus hermanos; alegóricamente, es Cristo. Pedro Riga y especialmente Pedro Episcopo se esfuerzan por explorar esta conexión cristológica, tomando prestado bastante (especialmente en el caso de Pedro Episcopo) de las *Quaestiones in Vetus Testamentum* de Isidoro⁶⁷ y viendo algunos de los eventos más importantes de la vida de Cristo —la encarnación, la traición, la pasión y la resurrección— prefigurados en la desgracia de José. El ingenio con el que establecen esta tipología merece una presentación detallada y un escrutinio.

José nació en la vejez de Jacob; Jesús nació de la Virgen en un mundo envejecido. Ambos padres —Jacob y Dios— amaron a sus hijos por encima de todo. Como muestra de su afecto, Jacob le dio a José una hermosa túnica multicolor, cuyo significado se explica de dos maneras. Pedro Episcopo dice que los diversos colores se refieren a las diferentes

⁶⁶ A menudo los poetas también dan forma a la narrativa bíblica a través de la imposición de un marco cronológico, normalmente por medio de la división de los eventos en seis edades, esto es, las edades de Adán, Noé, Abraham, Moisés, David y Cristo. Este esquema se encuentra en las versificaciones bíblicas de cuatro de los poetas examinados en este artículo: Lorenzo de Durham, Pedro Riga, Alejandro de Ashby y Leonio de París.

⁶⁷ Cf. *supra* n. 53. El texto de Isidoro fue usado extensamente por Beda en su *In Pentateuchum Commentarii* (PL 91.189D-394C) y por Rabano Mauro en su *Commentaria in Genesim* (PL 107.439C-670B).

personas que están unidas en el cuerpo de Cristo⁶⁸, mientras que Pedro Riga los asocia con la multitud de virtudes que adornan el cuerpo de Cristo⁶⁹.

Además, tanto José como Jesús fueron vendidos por un hombre llamado Judá y por piezas de plata⁷⁰. Según la *Vulgata* (*Gen.* 37.28; *Mat.* 26.15), José fue vendido por veinte piezas y Jesús por treinta, y Flavio Josefo y Rabano Mauro siguen el texto bíblico. Sin embargo, Isidoro y Beda afirman que el precio en ambos casos fue el mismo, treinta piezas de plata⁷¹. Los poetas que se discuten aquí están igualmente divididos sobre el tema: Lorenzo de Durham y Pedro Epíscopo se ponen del lado de Isidoro y Beda, Pedro Riga y Leonio de París están de acuerdo con la *Vulgata*. Riga incluso explica que era justo que Nuestro Señor fuera vendido por más dinero que un simple joven esclavo⁷². En cualquier caso, la única razón para afirmar que José y Jesús fueron vendidos por el mismo precio parece ser el deseo de hacer más fuerte la conexión tipológica entre los dos.

Las similitudes entre las dos figuras no se detienen aquí. Como ya hemos visto, la túnica de José fue interpretada como el cuerpo de Cristo. No es sorprendente, entonces, que el daño de la prenda (los hermanos la cortan y la rocían con sangre) prefigure la pasión de Cristo a manos de los judíos. De la misma manera que los hermanos destruyeron la túnica de José pero le perdonaron la vida, los torturadores de Jesús maltrataron su cuerpo pero no pudieron dañar su divinidad. Por último, José fue arrojado a un pozo del que salió ileso, lo que prefigura el regreso de Cristo a la vida después de visitar el inframundo.

Estas conexiones tipológicas no son invenciones de los versificadores bíblicos, son interpretaciones ampliamente aceptadas que se encuentran

⁶⁸ Pedro Epíscopo, *Vetus Testamentum: De Ioseph requitur qui Christum rite figurat.* / *Iacob dilexit Ioseph natos super omnes / Et Deus ipse Pater Christum dilexit et ipsum / Preposuit cunctis, quorum descensus ab Adam.* / *De sene patre fuit, sicut Ioseph, generatus, / Nam sene mundo natus de Virgine Christus.* / *Per tunicam polimitam, quam fecit pater illi, / Exprimitur numerus populorum in corpore Christi* (ed. Emery 1995: 52, vv. 1013-1020).

⁶⁹ Pedro Riga, *Aurora: Vestis erat uariata Ioseph: sic et caro Christi / Labe carens, uario plena decore fuit* (ed. Beichner 1965: 1.76, *Liber Genesis*, vv. 1245-1246).

⁷⁰ Los poetas no mencionan el hecho de que, según los *Septuaginta*, José fue vendido por 20 piezas de oro, no de plata. Rabano Mauro refuta la idea, declarando que es imposible que Jesús hubiese sido vendido por menos dinero que José (cf. PL 107.624D).

⁷¹ Para el texto de Isidoro, cf. PL 83.272C; para el texto de Beda, cf. PL 91.264B.

⁷² Petrus Riga, *Aurora: Iudas uendidit hunc et Iudas uendidit istum, / Bis denis nummis iste, ter ille decem: / Quod Dominus numero maiore, minore moneta / Venditus est seruus, res fuit equa satis* (ed. Beichner 1965: 1.76, *Liber Genesis*, vv. 1247-1250).

en los tratados de exegetas como Isidoro, Beda y Rabano Mauro, de quien los poetas toman prestadas ideas. Sin embargo, como en el caso de las obras históricas a las que ellos recurren en busca de más información, los poetas no demuestran una simple dependencia de sus fuentes en prosa, sino una activa indagación y una deliberada elección. No hay dos poetas que hagan exactamente lo mismo en sus composiciones, pues esto frustraría todo el significado de la creación literaria.

Un ejemplo de ello es el tratamiento sorprendentemente poco convencional que Lorenzo de Durham hace de la historia de José. En contraste con sus colegas Pedro Riga y Pedro Epíscopo, que representan a José como una prefiguración de Cristo, Lorenzo adapta la imaginería clásica al nuevo contexto cristiano, utilizando el lenguaje figurativo de la metáfora. Así, compara la vida de José con un barco en el mar y atribuye a Dios la hazaña de conducirlo a salvo a través de muchos pasajes difíciles:

Mira cómo el barco, dirigido por el timón de un experto navegante,
corre a través de miles de peligros en el hinchado mar.
Incluso cuando Escila ladra cerca, una sirena canta dulcemente,
las Sirtes se esconden o estallan otras rocas,
lo lleva en un curso claro y la ruta de este
debe inscribirse en su alabanza.
El barco es la vida de José, el navegante es Dios, el mar es el mundo.
Sirte representa el engaño, la roca la altivez,
Escila ladrando la rabia furiosa y la Sirena el vibrante deseo de placer
que mata al consentirse con demasiada frecuencia.
Entre tantas amenazas mortales y tales peligros
tan gran marino gobierna el barco⁷³.

Este despliegue de aprendizaje clásico, raro en el corpus de la versificación bíblica medieval, es típico de Lorenzo, quien en muchas

⁷³ *Hypognosticon* de Lorenzo: *Conspice naucleri moderamine currere nauem / Inter inundantis mille pericla maris. / Scilla licet uicina latret, Siren moduletur / Aut Sirtes lateant seu tumeant scopuli, / Ducit inoffenso cursus tamen hanc et in eius / Debet conscribi laudibus huius iter. / Nauis uita Ioseph, rector Deus, hoc mare mundus / Accipitur, Sirtis fraus scopulusque tumor, / Scilla latrans est ira furens, Sirenue resultans / Cura uoluptatis sepe iuuando necans. / Inter tot mortes et tanta pericula talem / Tantus nauta ratem dirigit atque regit* (ed. Daub 2002: 116–117, vv. 565–576). Cabe notar que la misma imagen, pero en el contexto de los seis días de la creación, es utilizada también por Gregorio de Monte Sacro (1187/92–1241/48) en su enciclopedia en verso *De hominum deificatione*. Es difícil decir si Gregorio toma prestada la idea de Lorenzo o la encuentra de forma independiente. El *De hominum deificatione* está editado por Pabst 2002. El pasaje en cuestión está en libro I, vv. 95–97, p. 617: *Tu michi, dux bone, sis uector, uia, finis et actor, / Quo rate perparua tam uasta per equora uecto / Scilleis canibus non obsit hyando Charibdis*.

ocasiones establece paralelos entre personajes bíblicos y héroes de la literatura y mitología clásicas⁷⁴. Bastará con dos ejemplos aquí⁷⁵. Primero, Lorenzo compara el afecto entre David y Jonatán con el *uerus amor* que unió a parejas masculinas famosas como Niso y Euríalo, Pílates y Orestes, Patroclo y Aquiles, Pirítoo y Teseo. Segundo, el sabio juicio de Salomón en la conocida disputa de dos prostitutas por un bebé (1 Reyes 3.16–28) le dio a Lorenzo la oportunidad de comparar al rey del *Antiguo Testamento* con los hombres más inteligentes y sabios de la historia de la humanidad: Solón, Tales, Pitágoras, Sócrates, Platón y Aristóteles. Los símiles que Lorenzo crea demuestran su erudición y su aguda conciencia de pertenecer a una larga e ilustre tradición cultural. En esto se diferencia particularmente de los otros versificadores de la *Biblia*.

Pedro Riga y Pedro Epíscopo dedican sus esfuerzos a explorar la conexión tipológica entre José y Cristo; no *comparan* a los dos. El punto para ellos no está en llamar la atención del lector sobre las similitudes entre los dos relatos, sino en subrayar que la comprensión del verdadero significado de la historia de José solo se puede aclarar a través de su realización en la vida de Cristo. Esta conexión ontológica entre el joven del *Antiguo Testamento* y el Mesías del *Nuevo Testamento* se adentra profundamente en el tejido de la historia, mientras que una comparación siempre permanecerá en la superficie. Así, el relato metafórico de Lorenzo está todavía dentro de la *expositio historica* y del sentido literal de la *Biblia*, mientras que Pedro Riga y Pedro Epíscopo presentan el nivel alegórico de comprensión.

Las historias de la *Biblia* sirven como inspiración para la creación poética de una manera adicional, la que se revela en los pasajes donde los poetas intervienen personalmente para hacer un comentario o usar el típico recurso épico de hacer que sus personajes pronuncien largos y emotivos discursos. Aquí es donde los poetas se enfrentan a su propio oficio y muestran la mayor originalidad. Si necesitaban consultar los escritos de los historiadores para obtener más información sobre hechos reales, o los tratados de los exégetas para el significado espiritual y moral de estos eventos, aquí es su propia imaginación la fuerza motriz

⁷⁴ Otra excepción a la regla general es Fulcoyo de Beauvais, cuyo gran poema *De nuptiis Christi et Ecclesiae* así como sus cartas en verso exhiben un vasto conocimiento de la literatura y la cultura clásicas. Cf. Fulcoii Belvacensis *Vtriusque De Nuptiis Christi et Ecclesiae libri septem*, ed. Rousseau 1960 y Colker 1954: 191–273.

⁷⁵ Ambos ejemplos son del libro 5 del *Hypognosticon* (cf. Daub 2002: 151, vv. 67–69 y 165–167, vv. 456–494).

de la creación. Para demostrar este punto, discutiré dos ejemplos: la reacción de Pedro Riga y Leonio de París con respeto a la decisión de los hermanos de matar a José y la descripción del dolor de Jacob después de que se le anuncie la muerte de su hijo favorito.

El momento en que los hermanos de José deciden asesinarlo se describe en un lenguaje muy sobrio y neutral en la *Biblia*. No se juzgan las acciones de los culpables, no se presta atención al estado emocional ni de los asesinos ni de su víctima: «Así que José fue tras sus hermanos y los encontró en Dothan. Ellos lo vieron a la distancia y, antes de que él se les acercara, conspiraron para matarlo» (*Gen.* 37.17–18). Esta exposición de hechos no fue satisfactoria ni para Leonio de París ni para Pedro Riga, quienes claramente sintieron que sus lectores querían saber más. Leonio muestra explícitamente su desaprobación hacia el comportamiento no fraternal de los hermanos mayores de José. Los llama un grupo de hombres impíos (*manus impia*) que, tan pronto como vieron a José acercándose, buscaron con mentes malvadas (*iniqua mente*) cumplir sus deseos pecaminosos (*improba uota implere parabant*). La víctima desprevenida, por el contrario, se precipitaba a su encuentro lleno de alegría, felicidad y amor fraternal⁷⁶. Nada podría ser más angustiante que la crueldad con la que el afecto de José fue recibido, y Leonio se encuentra justificadamente horrorizado: «¡Oh envidia, una bestia más horrible que ninguna; oh furia, que conduce al crimen y está aún más sedienta de sangre inocente; oh enemigo, más cruel con tus propios amigos!»⁷⁷.

El tratamiento de Pedro Riga es diferente. En lugar de representar a los hermanos como villanos incorregibles y de condenarlos directamente por sus acciones, proporciona una vívida descripción de las emociones conflictivas que experimentan mientras ven a José acercarse desde lejos:

La impiedad y el amor están luchando en sus corazones:
la primera anhela un crimen, el segundo mantiene a raya el malévolo acto.
La fe hace la guerra al engaño, la virtud a la maldad,
el pecado a la piedad y la rabia a la razón.
Este deseo de destruir al joven en un momento y perdonarle la vida en el siguiente
puede llamarse justamente piedad impía o dulce maldad.

⁷⁶ Las expresiones precisas empleadas por Leonio son *minister letus, ibat ad fratres fraterno amore ductus, felix nuntius, and hilari mente inseruire paratus*.

⁷⁷ *Historiae sacrae gestas de Leonio* (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 56r): *O belua tetrior omni / Liuor, et innocuum rabies scelerata cruorem / Plus siciens, ipsis et seuior hostis amicis!*

Pero la impiedad, viniendo al principio como un extraño, destierra del corazón los afectos piadosos y el amor, convirtiéndose en un exiliado, abandona el alma. Los hermanos, habiendo olvidado la palabra «hermano», avanzan, aceleran el crimen, proceden con el plan⁷⁸.

Es casi conmovedor observar cómo el bien y el mal luchan por el dominio y cómo gradualmente el lado oscuro gana la partida. Esta es una lucha con la que todo el mundo, los escolares en particular, podrían relacionarlo. Incluso olvidamos por un segundo cuán malos e insensibles son realmente los hermanos que aparecen en el texto del Génesis. Es gracias a la extraordinaria habilidad y compasión de Riga como se introduce un lado más humano en los personajes de los hermanos. Aunque al final pierdan la batalla, su lucha moral les otorga al menos un poco de respeto por parte del lector. El mismo sentimiento es evocado por la declaración de Leonio de que, cuando los hermanos trataron de inventar una historia de encubrimiento para sus acciones, eran conscientes de que cometían un grave delito, aunque esto no les excusaba de engañar cruelmente a su padre y de causarle tantos sufrimientos innecesarios⁷⁹.

El inconsolable dolor de Jacob por José es otro tema que captura la imaginación de los poetas. Si las emociones de los hermanos antes y después del crimen fueron completamente inventadas por Riga y Leonio, en este caso un punto de partida lo proporciona el texto bíblico: «Entonces Jacob rasgó sus vestidos, se puso un saco de arpillera en sus hombros y estuvo de luto por su hijo durante muchos días. Todos sus hijos y todas sus hijas trataron de consolarlo, pero él se negó a ser consolado y dijo: «No, de luto bajaré al Seol a causa de mi hijo»» (Gen. 37.34-35). Puede que esto no sea lo que llamaríamos un relato emocional, pero al menos se hace referencia explícita al largo y profundo dolor de Jacob.

Leonio de París y Pedro Riga no dudan en aprovechar la oportunidad y proporcionan descripciones del luto de Jacob que son magistrales y apasionantes. En el cuadro de Leonio, Jacob es golpeado por la terrible

⁷⁸ Pedro Riga, *Aurora: Impietas et amor in eorum pectore pugnant, / Hec inhiat sceleri, comprimitt ille nefas. / Bella mouet cum fraude fides, cum crimine uirtus, / Cum pietate scelus, cum ratione furor. / Que modo perdere uult puerum, modo parcere, dici / Iure potest pietas impia, dulce scelus. / Affectus de corde pios eliminat hospes Impietas, mentem deserit exul amor* (ed. Beichner 1965: 1.71, *Liber Genesis*, vv. 1127-1134).

⁷⁹ *Historiae sacrae gestas de Leonio* (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 57r): *At trepida et tante fratrum mens conscia culpe / Prudentemque uidens falli uix posse parentem, / Impietate nefas tegere et crudele parabat / Per scelus a sceleris se suspitione tueri; / Addere nec fraudem fraudi nec uenditionem / Fraternali luctu uerita est cumulare paterno.*

noticia, cegado por el dolor, aturdido por la pena, incapaz al principio de pronunciar una palabra⁸⁰. Su rostro está cubierto de lágrimas, sus lamentos llenan la casa, sus manos arrancan su pelo⁸¹. Cuando puede volver a hablar, sus palabras sin aliento expresan su conmoción y su incredulidad ante el hecho de que nunca volverá a ver a su hijo.

Pedro Riga amplía el episodio del duelo de Jacob con un poema que podría haber existido de manera independiente como un *planctus*. La *Lamentatio Iacob super Ioseph*, como se le llama en la *Aurora*, es una expresión de extrema desesperación, similar al lamento de Jeremías en la *Biblia* o a las tristes quejas de varios personajes bíblicos, como Dina, Jacob, Jefté y David en el famoso *Planctus sacri* de Pedro Abelardo⁸². Proporcionaré aquí una traducción completa de esta excepcional pieza de poesía bíblica latina.

El lamento de Jacob por José

¡Ay de mí y ay de ti: yo el padre y tú el hijo!
 ¡Oh furia, oh rabia, oh bestia, devuélveme a José!
 Bestia, más sorda que el mar, más salvaje que una serpiente, más feroz que una víbora,
 más horrible que un monstruo, ¡devuélveme a José⁸³!
 Más dulce que la miel, más centelleante que el fuego, más bienvenido que la sombra,
 más útil que tus hermanos, ¡ay de ti, pequeño José!
 Más suave que un cordero, más puro que el oro, más brillante que una estrella,
 más claro que el jaspe, ¡ay de ti, pequeño José!
 Más sencillo que una tórtola, más agradable que una sombra de primavera,
 más noble que las violetas, ¡ay de ti, pequeño José!
 Similar al cristal puro, parpadeante como la estrella de Júpiter,
 blanco como el marfil, ¡ay de ti, pequeño José!
 ¡Venid aquí, ancianos! ¡Venid aquí, jóvenes!
 ¡Llorad, jóvenes, por el joven; ancianos, llorad con el padre!
 ¡Golpead vuestros pechos, derramad lágrimas, lamentad este funeral!
 ¡Llorad, jóvenes, por el joven; ancianos, llorad con el padre!

⁸⁰ *Historiae sacrae gestas de Leonio* (BAV, Ms. Vat. Reg. 283, fol. 57v): *Non pater agnuit fraudem nimioque dolore / Defixus primumque stupens ceu saxeus hesit.*

⁸¹ Pedro Riga, *Aurora: Lumen, lingua, manus: fletu, clamoribus, hamo: / Ora, locum, crines abluat, implet, arat* (ed. Beichner 1965: 1.73, *Liber Genesis*, vv. 1189–1190).

⁸² Cf. *Planctus*. Pietro Abelardo: ed. Vecchi 1951.

⁸³ En *Floridus Aspectus*, de Riga, (cf. nn. 54 y 55) hay dos dísticos elegíacos más añadidos aquí. Estos cuatro versos no se encuentran en ninguna de las copias de la *Aurora* que he examinado. Su estilo coincide perfectamente con el resto del lamento: *Perfidior Styge, sordidior sue, uilior hirco, / Asperior dumis, bellua, redde Ioseph. / Durior incude, nigrior pice, durior hoste, / Tigride deterior, bellua, redde Ioseph* (PL 171.1386B).

¡Dejad que un río fluya de vuestros ojos, dejad que vuestras uñas rasguen vuestras vestiduras!
 ¡Llorad, jóvenes, por el joven; ancianos, llorad con el padre!
 El granizo de toda una tormenta está congelado en mi corazón.
 ¡Llorad, jóvenes, por el joven; ancianos, llorad con el padre!
 Después de que el timón está perdido, el soporte de nuestro barco se tambalea.
 ¡Llorad, jóvenes, por el joven; ancianos, llorad con el padre!
 ¡Ah, joven! ¡Tu tez es mi dolor, tu belleza
 mi pérdida! ¡Ay de ti, joven puro!
 ¡Tu nariz es mi desgracia, la gloria de tu rostro
 mi sollozo! ¡Ay de ti, joven puro!
 ¡Tu agradable figura es mi calamidad, tus mejillas mi sufrimiento,
 tu reciente destino mi muerte! ¡Ay de ti, joven puro!
 La muerte de mi tierno, mutilado y desafortunado hijo
 es para mí una pena, dolor y muerte. ¡Ay de ti, joven puro!
 ¡Tu hermoso rostro es ahora mi locura, tu carne pura
 mi cruel muerte! ¡Muerte, devuélveme a mi José!
 ¡Tu cuerpo dulce es mi herida, tus pequeños miembros
 mi conmoción! ¡Muerte, devuélveme a mi José!
 ¡Tu extinción es mi fin, tu discurso
 mi queja! ¡Muerte, devuélveme a mi José!
 ¡Tu sangre roja es mi furia, tu rapto
 mi ruina! ¡Muerte, devuélveme a mi José!
 ¡Lánguidos, secos y desaparecidos están esa luz brillante,
 esa agradable fragancia y ese cuerpo diminuto!⁸⁴

- 84 Pedro Riga, *Aurora: Lamentatio Iacob super Ioseph* / *Ve michi, ue tibi: ue michi patri, ue tibi, fili!* / *O furor, o rabies, o fera, redde Ioseph!* / *Surdior equore, seuior aspide, nequior angue,* / *Horridior monstro, belua, redde Ioseph!* / *Melle suauior, igne micantior, aptior umbra,* / *Fratribus utilior, ue tibi, parue Ioseph!* / *Mitior agno, purior auro, clarior astro,* / *Iaspide lucidior, ue tibi, parue Ioseph!* / *Turture simplicior, uernanti gratior umbra,* / *Nobilior uiolis, ue tibi, parue Ioseph!* / *Pure quasi uitrum, scintillans ut Iouis astrum,* / *Candide sicut ebur, ue tibi, parue Ioseph!* / *Huc properate, senes; huc florida confluat etas;* / *De puero, pueri cum sene flete, senes!* / *Tundite pectus, fundite fletus, plangite funus;* / *De puero, pueri cum sene flete, senes!* / *Fons fluat ex oculis, in uestem seuat unguis;* / *De puero, pueri cum sene flete, senes!* / *In nobis hiemat totius grando procelle;* / *De puero, pueri cum sene flete, senes!* / *Clauo sublato fluitat ratis anchora nostre;* / *De puero, pueri cum sene flete, senes!* / *Heu puer!* / *Ille color meus est dolor, illa figura / Nostra est iactura; ue tibi, pure puer!* / *Ille tuus nasus michi casus, gloria uultus / Noster singultus; ue tibi, pure puer!* / *Effigies grata mea fata, gene michi pene,* / *Tam noua sors michi mors; ue tibi, pure puer!* / *Mors pueri teneri, laceri, miseri, michi meror,* / *Pena michi, michi mors; ue tibi, pure puer!* / *Illa decens facies mea nunc rabies, caro pura / Mors michi dura; meum, mors, michi redde Ioseph!* / *Dulcia uiscera sunt mea uulnera, membra tenella / Nostra procella; meum, mors, michi redde Ioseph!* / *Interitus tuus est meus exitus, illa loquela / Nostra querela; meum, mors, michi redde Ioseph!* / *Ille cruor roseus furor est meus, illa rapina / Nostra ruina; meum, mors, michi redde Ioseph!* / *Languit, aruit, occidit illa lucerna coruscans,* / *Ille suauis odor, illa tenella caro* (ed. Beichner 1965: 1.73–75, *Liber Genesis*, vv. 1193–1232).

El intenso sufrimiento de Jacob está bien recogido en estos versos. El estado de completo entumecimiento e incredulidad, que sería característico de cualquier padre al que se le despoja de su querido hijo, se transmite a través de la repetición de frases como «Ay de ti, joven puro» y «Muerte, devuélveme a mi José». Jacob menciona todas las buenas cualidades que posee su querido hijo y subraya lo mucho que amaba la belleza del muchacho y su gentil corazón. No hay vida para Jacob sin José. Todo lo que antes le daba placer es ahora causa de ira, furia y ruina. La muerte de José le ha robado a Jacob su propia vida. Este trágico lamento revela que Riga poseía un profundo conocimiento de la naturaleza humana y que era, en efecto, un poeta muy dotado. El principal propósito de la *Aurora* era sin duda organizar la enorme erudición bíblica de la época en un claro y útil compendio poético, pero al mismo tiempo Riga demuestra una profunda sensibilidad y una excepcional habilidad para expresar las emociones a menudo muy complejas de los personajes bíblicos que retrata.

Hemos examinado tres formas diferentes —ampliación histórica, interpretación alegórica y realce poético— en las que la narrativa bíblica se vio modificada por los poetas que supuestamente no hacían nada más que ponerla en verso. El análisis presentado hasta aquí revela que los versificadores medievales de la *Biblia* no solo ampliaron el texto bíblico con detalles históricos y exegéticos, sino que también lo enriquecieron con un trasfondo moral y emocional. No hay nada mecánico en sus trabajos, que a veces se han considerado indignos de la atención de los estudiosos. Además de disipar esta convicción, las obras tratadas en este artículo nos ofrecen una importante visión de cómo se leyó y comprendió la *Biblia* en la Edad Media tardía. Los poemas de Pedro Riga y sus compañeros poetas parecen sugerir que para los escritores medievales la *Biblia* no sólo era un depósito de la verdad revelada, sino también una fuente de inspiración para la creación poética. De hecho, la narrativa bíblica tuvo el poder de moldear todos los aspectos de la vida en la Edad Media, y este poder se demuestra plenamente en los poemas examinados aquí. Para nuestros poetas reelaborar el texto bíblico no es tomarse una libertad ilegal con él, sino expresar un deseo personal de encontrar su propio lugar en la narrativa bíblica y convertirse, así, en parte de la historia sagrada.

4. Conclusión

La historia de José que fue vendido como esclavo se cuenta en la *Biblia* porque, por un lado, se registra como parte de la historia de la humanidad y, por otro, predice algo importante para el futuro de la humanidad. Los historiadores medievales explorarían la primera de estas proposiciones, los exegetas medievales la segunda. Ambos grupos tendrían una razón válida para estudiar la *Biblia*, ya que tanto el nivel histórico de comprensión como el alegórico están codificados en la narrativa bíblica. Entre los versificadores de la *Biblia* en la Edad Media tardía, Leonio de París y Alejandro de Ashby son los historiadores; Pedro Epíscopo y hasta cierto punto Lorenzo de Durham son los exegetas; Pedro Riga es ambos. No es de extrañar, pues, que su *Aurora* fuera tan popular: reunió las tradiciones históricas y alegóricas, las hizo accesibles a través de su estilo claro y fácil y las elevó a los reinos de la literatura.

Cada uno de los poetas bíblicos examinados en este estudio tiene su voz personal y su propio acercamiento a la historia bíblica. No es una doctrina seca o un dogma rígido lo que escriben. Sus versos son reflexivos y emotivos, inteligentes y reverentes. La palabra de Dios es su vida y su inspiración poética. Sus poemas proporcionan una visión del significado que tenía la *Biblia* no solo para sus propios tiempos, sino también para el lector moderno que busca una comprensión de lo que los textos sagrados significaban para un individuo del Medievo. Los poetas bíblicos querían llegar a una audiencia contemporánea de estudiantes y guiarlos en su camino a la salvación. En esto tuvieron un éxito total, a juzgar por la popularidad de algunos de los poemas durante la Edad Media. Sin embargo, el impacto de las versificaciones bíblicas es aún más trascendental de lo que los poetas medievales pudieron imaginar, dado que sus poemas, al abrir ante nosotros el espíritu medieval, siguen también hoy día transmitiendo su enseñanza.

Referencias bibliográficas

- ANTONELLI, G. (1991) «Per il testo dell'*Aurora* di Petro Riga», *Studi Medievali* serie terza 32, 775-787.
- BEICHNER, P. (1965) *Aurora Petri Rigae Biblia Versificata. Publications in Mediaeval Studies* 19.1-2, Notre Dame.
- BLATT, F. (1958) *The Latin Josephus I: Introduction and Text. The Antiquities: Books I-V*, Århus.

- BUTTERWORTH, CH. E. (1986) *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*, Princeton [Trad. española: J. M. Puerta Vílchez (1999) *Revista Española de Filosofía Medieval* 6, 203–214].
- CAULY, E. (1885) *Histoire de Collège des Bons-Enfants de l'Université de Reims depuis son origine jusqu'à ses récentes transformations*, Reims.
- COLKER, M. (1954) «Fulcoii Belvacensis Epistulae», *Traditio* 10, 191–273.
- CURTIUS, E. R. (1990^{7r} = 1953) *European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. Willard R. Trask, Princeton.
- DAUB, S. (2002) *Gottes Heilsplan-verdichtet: Edition des Hypognoticon des Laurentius Dunelmensis*, Erlangen/Jena.
- *Von der Bibel zum Epos: poetische Strategien des Laurentius am geistlichen Hof von Durham*, Colonia.
- DESPORTES, P. (1998) *Fasti Ecclesiae Gallicanae 3: Diocèse de Reims*, Turnhout.
- DINKOVA-BRUUN, G. (2001a) «*Liber Ecclesiastes*: An anonymus Poem Incorporated in Peter Riga's *Aurora* (Ott. Lat. 399)», en *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae* VIII, Studi e Testi 402, Ciudad del Vaticano, 159–172.
- (2001b) «The Story of Ezra: A Versification Added to Peter Riga's *Aurora*», en S. Echar & G. R. Wieland (eds.) *Anglo-Latin and its Heritage: Essays in Honour of A. G. Rigg on his 64th Birthday*, Publications of *The Journal of Medieval Latin* 4, Turnhout, 163–188.
- (2001c) «Alexander of Ashby: New Biographical Evidence», *Mediaeval Studies* 63, 305–322.
- (2004) *Alexandri Essebiensis Opera Poetica*, CCCM 188A, Turnhout.
- (2005) «Leonius of Paris and his *Liber Ruth*», en R. Berndt (ed.) *Schrift, Schreiber, Schenker. Studien zur Abtei Sankt Viktor in Paris und den Viktorinern*, Berlín, 293–316.
- (2006) «Peter Riga's *Aurora* and its Gloss from Salzburg, Stiftsbibliothek Sankt Peter, Ms. a. vl.6», en G. R. Wieland, C. Ruff & R. G. Arthur (eds.) *Insignis Sophiae arcator. Essays in Honour of Michael W. Herren on his 65th Birthday*, Publications of *The Journal of Medieval Latin* 6, Turnhout, 237–260.
- (2007) «Biblical Versification from Late Antiquity to the Middle of Thirteenth Century: History or Allegory?», en W. Otten & K. Pollmann (eds.) *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity. The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation*, Leiden, 315–342.
- (2015) «Leonius of Paris. *Histories of the Old Testament: The Book of Ruth*. Introduction and Translation», en F. van Liere & F. T. Harkins (eds.) *Interpretation of Scripture: Practice*, Turnhout, 475–496.
- DOD, B. (1982) «Aristoteles Latinus», en A. Kenny, N. Kretzmann & J. Rinborg (eds.) *The Cambridge History of the Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism 1100–1600*, Cambridge, 45–79.
- EGIDIO DE PARÍS (1832) *Histoire littéraire de la France; ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la Congrégation de Saint Maur, et continué par des membres du l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres)* vol. 17, París.
- (1888) *Histoire littéraire de la France; ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la Congrégation de Saint Maur, et continué par des membres du l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres)* vol. 30, París.
- EMERY, A. (1995) *Petrus Episcopus, Vetus Testamentum uersibus latinis*, Tesis doctoral, École Nationale des Chartes.

- GREENE, T. M. (1982) *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven.
- HAMESSE, J. (2000) *Les prologues médiévaux: actes du colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'École française de Rome avec le concours de la FIDEM, Rome, 26-28 march 1998*, Turnhout.
- HÜMER, J. (1891) *Juvenius, Evangeliorum libri quattuor*, CSEL 24, Viena.
- KAEPPELI, T. (1975²) *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi 2*, Roma.
- MISTRETTA, M. L. (1941) *The Hypognosticon of Lawrence of Durham: A Preliminary Text with An Introduction*, Tesis doctoral, Universidad de Fordham.
- MOSETTI CASARETTO, F. (1997) *Teodulo Ecloga: il canto della verità e della menzogna*, Florencia.
- MUNARI, FR. (1982) *Mathei Vindocinensis Opera*, vol. II, Roma.
- OSTERNACHER, J. (1901-1902) *Theoduli Eclogam, Urfahr*.
- PITRA, J.-B. (1852-1858) *Spicilegium Solesmense complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera*, París.
- ROUSSEAU, S. M. (1960) *Fulcoii Belvacensis Vtriusque De Nuptiis Christi et Ecclesiae libri septem*, Washington.
- SCHMIDT, P. G. (2000) «Die Bibeldichtung des Leonius von Paris», en M. Ehrenfeuchter & Th. Ehlen (eds.) *Als das wissend die meister wol. Beiträge zur Darstellung und Vermittlung von Wissen in Fachliteratur und Dichtung des Mittelalters und der frühen Neuzeit: Walter Blank zum 65. Geburtstag*, Fráncfort del Meno/Nueva York.
- SYLWAN, A. (2005) *Pedro Coméstor, Historia scholastica*, CCCM 191, Turnhout.
- VARIN, P. (1839) *Archives administratives de la ville de Reims; collection de pièces inédites pouvant servir à l'histoire des institutions dans l'intérieur de la cité*, París.
- (1840-1844) *Archives législatives de la ville de Reims; collection de pièces inédites*, París.
- VECCHI, G. (1951) *I Planctus. Pietro Abelardo: introduzione, testo critico, trascrizioni musicali*, Módena.
- WALTHER, H. (1969²) *Initia Carminum ac Versuum Medii Aevi Posterioris Latinorum: alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen*, Gottinga.

Cultura Clásica

Arma y palabra en la *Ilíada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica¹

Weapon and Word in the *Iliad*: an Interdisciplinary Approach to Homeric Warfare

JESÚS ROBLES MORENO

Universidad Autónoma de Madrid
jesus.robles@uam.es

DOI: 10.48232/eclas.157.02

Recibido: 01/04/2020 — Aceptado: 22/04/2020

Resumen ▪ El presente trabajo aborda las armas y las tácticas de combate presentes en la *Ilíada* de manera interdisciplinar, combinando Filología y Arqueología. El objetivo de este análisis es comprender la naturaleza de las panoplias presentes en el poema, ubicarlas cronológicamente, y ver cómo en el texto perviven y se emplean diferentes tipos de armas. Analizando el armamento a través de la lingüística y buscando el correlato arqueológico, se distinguen en la *Ilíada* al menos tres momentos históricos que abarcan desde la época micénica antigua (s. XVI a.C.) hasta los inicios del Período Arcaico (s. VIII a.C.).

Palabras clave ▪ Homero; *Ilíada*; armas; guerra

Abstract ▪ This paper studies the weaponry and warfare tactics in Homer's *Iliad* in an interdisciplinary way, combining Philology and Archaeology. The aim of this analysis is to understand the nature of the panoplies of this poem, establish their chronology and study how they survive and the way they are used in it. By analysing weapons from linguistics and searching for the archaeological correlate, we can distinguish at least three different moments in the *Iliad*, ranging from an early Mycenaean Age (XVIth century b.C.) to the beginnings of Archaism (VIII b.C.).

Keywords ▪ Homer; *Iliad*; weapons; warfare

¹ Realizado en el marco del Proyecto de I+D+i HAR-2017-82806-P: *Ciudades y complejos aristocráticos ibéricos en la conquista romana de la Alta Andalucía. Nuevas perspectivas y programa de puesta en valor (Cerro de la Cruz y Cerro de la Merced, Córdoba)* y del Grupo de Investigación Pólemos. *Arqueología e Historia Militar y de la Guerra* (UAM.F-063). El autor quiere agradecer a Luz Conti y Fernando Quesada su inestimable ayuda en la realización de este trabajo y a A. Salimbeti por atender amablemente sus peticiones. Agradecemos también a los revisores anónimos sus comentarios y observaciones.

1. Introducción: breve marco teórico

Que la épica griega se transmitía oralmente es algo que se sabe con seguridad desde que en los años veinte del pasado siglo Parry estudiase el método de composición de los *guslari* yugoslavos. Sin texto fijado, estos conocían la trama de los poemas y, valiéndose de un lenguaje formular similar al homérico, improvisaban ante su auditorio los pasajes solicitados. Esto impulsó la teoría oralista, cuya historiografía y preceptos han sido repasados por Latacz (2000), teoría que sostiene que los poemas homéricos son fruto de una larga tradición oral. Es decir, aunque se asuma la existencia de un poeta que sistematizase esta tradición y diese forma a la versión final de los poemas, como propone West (2011) para el caso de la *Ilíada*, su composición no puede entenderse como un hecho puntual, sino como un proceso de varios siglos de duración.

Este proceso se remonta al mundo micénico y se extiende hasta el establecimiento de esa versión canónica que, no exenta de interpolaciones posteriores (West 2011: 7), se data tradicionalmente en el s. VIII a.C., aunque hay autores como West (1985 y 2011: 15-27) que la sitúan en el s. VII a.C. Otras propuestas señalan que esta versión canónica, lejos de ser obra de un solo autor como indica West (2011; *vid. supr.*), comenzó a perfilarse en el s. VIII a.C. y cristalizó en el VI a.C. (Nagy 1996, Bierl 2015: 186 y ss.).

Sin profundizar más en la tan debatida cuestión homérica, lo importante es que a lo largo de este recorrido cronológico la trama argumental del poema se mantuvo como un marco fijo, alterable sólo en pequeños detalles, pero su contenido actuó «como una bola de nieve que rueda monte abajo» (Crespo 1991: xix) acumulando, desechando y haciendo variar diversos elementos a lo largo de los siglos. La realidad en la que se ambienta el poema es por tanto un conglomerado sincrónico de rasgos lingüísticos y culturales en el que conviven elementos «arrastrados» desde época micénica con otros incorporados en fechas tan recientes como el s. VIII a.C.

Y los elementos más destacables de la *Ilíada*, por la temática bélica del poema, son las armas y formas de combate. Atendiendo al método compositivo, cabe esperar que estas no pertenezcan a una misma época, sino que convivan sincrónicamente armas y técnicas de lucha distanciadas en el tiempo. Esto origina la presencia de varias «generaciones» diacrónicas de guerreros en el texto (Sherratt 1990: 81) con

panoplias definidas por algunos autores como fantásticas (Van Wees 1994: 131) o inconsistentes desde un punto de vista histórico (Echeverría 2008: 112–113). Sin embargo, si se analizan las características que presentan las armas en el texto y la semántica de los términos y las fórmulas que las acompañan y expresan su uso para acudir después al registro arqueológico, es posible identificar armas reales. De esta manera se puede estudiar qué armas están presentes, de qué período son y cuál es el tratamiento que a lo largo de los siglos han recibido en el poema: cómo eran recordadas las más antiguas y combinadas o sustituidas por otras más recientes. Así lo han hecho trabajos interdisciplinarios como el clásico trabajo de Lorimer (1950), los volúmenes de la serie *Archaeologia Homerica* (Buchholz & Wiesner 1977, Buchholz 1980) o el trabajo de Sherratt (1990) que aborda directamente el problema de la cronología de las armas. En esa misma línea metodológica se han abordado armas concretas como los cascos (Borchhardt 1972) o el escudo turriforme (Greco 2002 y 2006), mientras que otros estudian las incongruencias históricas presentes en el guerrero homérico y en sus tácticas (Van Wees 1994).

Pese a la abundante bibliografía, es preciso retomar el tema e ir más allá de la mera identificación arqueológica de los elementos del relato, como hacen los trabajos más clásicos: se trata de usar las armas como criterio básico para analizar la evolución del poema y, a la vez, usar el poema para ahondar en las características y la evolución de las formas de combate. En definitiva, se busca desgranar y poner en orden esa «estratigrafía revuelta» para discernir, a través del arma y la palabra, cuáles son los momentos históricos que conviven en el relato.

2. La cuestión de los escudos

Si se busca el momento histórico más antiguo en la *Ilíada* usando las armas como criterio básico, el escudo de Ayante, descrito en *Il.* 7.219–223, es el primer objeto al que se ha de prestar atención: es este un escudo «como una torre» (ἥϋτε πύργον)², formado por «siete capas de piel de buey» (ἑπταβόειον) cubiertas por una octava capa de bronce (ἐπὶ δ' ὀγδοον ἦλασε χαλκόν). Este escudo es aludido en el poema de manera sistemática con el término σάκος y no ἄσπς, que es el otro sustantivo usado en el poema para referirse a estas armas. Tradicionalmente se

² Esta expresión es exclusiva del escudo de Ayante (*Il.* 11.418 y 17.128) y alude tanto al tamaño como al aspecto (Kirk 1990: 263).

ha pensado que en la *Ilíada* no se distingue entre ambos términos: Kirk (1985: 351) señala que es posible que en origen cada uno designase un tipo concreto de escudo, pero con el paso del tiempo perdieron las diferencias semánticas, convirtiéndose en sustantivos intercambiables desde el punto de vista del significado³. Esto permite explicar aquellos pasajes en los que las características de ambos escudos, que ahora se comentarán, parecen invertirse, como son *Il.* 6.117–118 y 15. 645–46, donde un *ἀσπίς* parece un *σάκος* (Kirk 1990: 263), y también *Il.* 14.371–372, 376–377, donde sucede lo contrario (Bershadsky 2010: 2). Incluso cuando Tetis pide un escudo para su hijo, pide un *ἀσπίς* (*Il.* 18.458) al que versos más abajo se denomina *σάκος* (*Il.* 18.478, 481, 609) a pesar de que este escudo es circular (*vid. infr.*), como es propio del *ἀσπίς*. Algo similar sucede en *Il.* 7.267, donde el *σάκος* presenta un umbo, lo que ha sido explicado como producto del desconocimiento del poeta (Kirk 1990: 270, Sherratt 1990: 811, Stoevesandt 2008: 53), aunque podría hacer referencia al refuerzo central que presentan algunos de los escudos arqueológicamente identificados como *σάκος* (Greco 2006: 268).

Pese a estas incongruencias, cada vocablo presenta una adjetivación concreta que permite profundizar en las características de cada escudo: mientras el *σάκος* es *μέγα τε στιβαρόν* «grande y pesado» y *ἥϋτε πύργον*, el *ἀσπίς* se vincula a adjetivos como *πάντοσ' εἶση* «completamente equilibrado», *εὐκυκλος* «bien redondeado» y *ὀμφαλόεσσα* «cóncavo» o «con umbo» (Bershadsky 2010: 2, Krieter-Spiro 2009: 131). Así pues, los términos no parecen aludir a la misma realidad: el primero describe un gran escudo rectangular, mientras que *ἀσπίς* hace referencia a uno circular, más ligero y de menor tamaño.

Bershadsky (2010: 4–6) aporta más datos sobre estas diferencias y llega a una interesante conclusión: en la *Ilíada* nunca muere un guerrero armado con *σάκος* y solo hay un caso en el que un portador de esta arma es herido (*Il.* 21.166). La situación es bastante diferente cuando se emplea un *ἀσπίς*, ya que mueren hasta diez guerreros pertrechados con este escudo. Este dato ilustra una superioridad del *σάκος* como arma defensiva frente al *ἀσπίς*, al menos en el poema, donde, en palabras de Bershadsky (2010: 23), el *σάκος* es «un escudo indestructible» que las lanzas ni siquiera pueden atravesar (*Il.* 7.259).

Gracias a estas referencias se puede saber que el término *σάκος* se refiere a un tipo de escudo micénico antiguo de gran tamaño, conocido

³ Pero no son intercambiables métricamente, lo que puede condicionar su uso, cf. Bershadsky 2010: 1.



Figura 1 ■ Escudos de cuerpo o de tipo torre micénicos representados en la Daga de la Caza de los Leones (s. XVI a.C., Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 394) (según Brouwers 2016: 20)

tipológicamente como *body-shield* por su capacidad para cubrir todo el cuerpo, como se aprecia en numerosos testimonios iconográficos y también en el poema (*vid. supr.*). En esta tipología se incluyen los escudos con morfología rectangular o «turriformes», así como los que presentan forma «de ocho», presentes ambos en la sociedad micénica desde sus inicios hasta el 1350 a.C., cuando cae en desuso y el escudo en forma «de ocho» se convierte en un motivo iconográfico (Greco 2006: 268). Por su factura en material perecedero, los restos conservados de estos escudos se ven reducidos a los tachones que unían sus capas, como señala Greco (2006: 269) a propósito del conjunto de clavos hallados en el interior de la tumba 3 de la necrópolis cretense del *New Hospital* (Cnosos). En cambio, las representaciones son abundantes y algunas de ellas muy detalladas como es la daga de la caza de los leones de Micenas (s. XVI a.C., Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 394) (fig. 1) en la que se aprecian muy bien los dos tipos de *body shield*, así como el sistema de sujeción de estos escudos: una correa o *τελαμών* que lo une al cuerpo del guerrero. Lejos aún del *πόρπαξ* «abrazadera» y el *ἀντιλαβή* «empuñadura», elementos que surgen con el desarrollo de la lucha hoplítica (Snodgrass 1964: 66 y ss. con bibliografía), este es el sistema de sujeción principal del escudo, aunque Cassola (1973: 13–15) y Greco (2006: 275) consideran que podrían acompañarse de una manilla interior. Gracias al *τελαμών* el escudo cuelga del cuerpo del guerrero, dejando ambas manos libres para manejar así la pesada lanza⁴ (Greco 2002 y 2006: 275) como hacen los guerreros de la ya mencionada daga de la caza de los leones (fig. 1).

⁴ Para un detallado análisis de la forma de combatir con este escudo cf. Greco 2002.

El término *σάκος* se refiere por tanto a un arma que estuvo en uso con bastantes siglos de anterioridad pero que pervivió en el poema, lo que permite explicar mejor esas «incongruencias» referidas anteriormente. Y es que en torno al 1350 a.C. se producen cambios en el armamento por los que este pasará a ser bastante más ligero (Lorimer 1950: 153, Brouwers 2016: 32), como se aprecia en las panoplias del vaso de los guerreros de Micenas (s. XII a.C., Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 1426). Los escudos existentes a partir de estos momentos son de menor tamaño, con aspecto circular y umbo central. Es decir, desde un punto de vista lingüístico-arqueológico se señala que el escudo identificado en el texto como *σάκος* se sustituirá por otros modelos de escudos cuyas características coinciden a la perfección con los adjetivos que acompañan al término *ἀσπίς*.

Quedan bien identificados así dos escudos diferentes y separados en el tiempo, pero usados sincrónicamente en el poema. Restaría preguntarse por qué si ese *σάκος* se vio sustituido por otro de características superiores, o al menos más adecuadas a las nuevas formas de combate, en el poema es el escudo que mejor defiende a los guerreros. Una de las explicaciones posibles es que se trata de una idealización de un arma antigua, obsoleta desde hace siglos en el momento de la composición canónica del poema, pero vinculada a ese pasado heroico, por lo que se le atribuyen unas características que no tenía. En ese sentido, no parece baladí que el escudo que porta el propio dios de la guerra, Ares, en el poema sea un *σάκος* (*Il.* 15.125).

3. Un *ἀσπίς* posterior: el escudo de Aquiles

Desde el punto de vista del análisis interdisciplinar, un *ἀσπίς* que merece especial consideración es el que Hefesto, a petición de Tetis, fabrica para Aquiles, descrito con total precisión en *Il.* 18.478–607. Se trata de un escudo con un complejo programa iconográfico en el que se desarrolla una auténtica cosmogonía. No interesa aquí tanto el contenido mítico del arma, un pasaje que ya ha sido abundantemente tratado (Menichetti 2006, Musti 2008), como la manera en que las escenas se distribuyen en su superficie: en varios círculos concéntricos al umbo. Este esquema decorativo procede de oriente, ya que en Urartu y Asiria desde finales del IX a.C. existen escudos votivos de bronce que incluyen escenas en frisos decorativos en torno a un umbo que suele tener forma de prótomo de león (Batmaz 2013, con bibliografía).

Estos modelos orientales inspiran los escudos votivos que aparecen en Creta y Chipre durante los ss. VIII–VII a.C. Cabe mencionar aquí los numerosos ejemplos de la cueva de Zeus en el monte Ida (Creta) (Kunze 1931), entre los que destaca el «escudo de la caza» (s.VII a.C., Museo de Heraclión, 7) (Kunze 1931: 8–12) también con frisos concéntricos en torno a un umbo con prótomo de león. Estos escudos, productos de artesanos sirios asentados en Creta pronto se distribuyeron por Grecia, pues existen ejemplares en Dodona, Delfos o Mileto (Batmaz 2013: 244, fig. 5; Neer 2012: 70). Esta estructura compositiva, presente en escudos orientales y más tarde en los cretenses pudo ser inspiración para el diseño del escudo del Pelida (Quesada 2003: 112, West 2011: 18).

También el escudo de Agamenón (*Il.* 11.32–37) presenta diez círculos concéntricos en torno a una Gorgona, quizá un *gorgoneion*, flanqueada por *Deimos* y *Fobos*. Este es un dato relevante, pues este motivo se desarrolla durante el s. VII a.C. y cobra especial relevancia durante el «período orientalizante» y todo el arcaico (Marx 1993: 262). Es entonces cuando prolifera en representaciones numismáticas y cerámicas, como son los vasos atenienses del pintor de Nessos (635–600 a.C.) o del posterior pintor de la Gorgona (600–580 a.C.) (Boardman 1974: 15–17), así como escultóricas, como vemos en el templo de Apolo en Termos (Etolia, 630 a.C.) o ya en el s. VI en el frontón del templo de Artemis en Corfú o las metopas del de Selinunte (Neer 2012: 128–131). Figurará en los escudos desde el VII a.C., con un claro valor simbólico y protector (Marx 1993: 237, Mack 2002).

Otra posible inspiración para este pasaje son los cuencos y platos metálicos fenicios cuya estructura ornamental es la misma: una escena central en el fondo del recipiente y el resto, habitualmente luchas reales o míticas, desarrolladas en círculos concéntricos. Estos cuencos se extienden por las zonas de expansión fenicia en el Mediterráneo entre los ss. IX y VII a.C. (Vella 2008).

En los tres casos son referentes orientalizantes que acusan la existencia en el texto de un momento «tardío», cercanos a la fecha de composición del poema, pero totalmente alejados de los grandes escudos micénicos.

4. Estocadas, cortes y proyectiles: las armas ofensivas

4.1. Las espadas

Si en el caso del escudo se usaban dos términos que parecen tener semántica diferente y en el poema hay algunas descripciones de estos, el caso de las espadas no es así: los términos para referirse a ellas se usan indistintamente, como *ξίφος* o *φάσγανον*, y estas no se describen con detalle en el poema. Pero entre los adjetivos que las acompañan hay una fórmula destacable: *ξίφος ἀργυρόηλον* «espada tachonada con clavos de plata» (Il. 2.45, 3.334). En ese mismo sentido debe señalarse también la empuñadura de plata de la espada de Aquiles (Il. 1.219) y sobre todo la de Agamenón (Il. 11. 29–31) con clavos de oro y vaina de plata.

Estas fórmulas y adjetivos, referidos a la rica ornamentación de las espadas, remiten de nuevo a una etapa micénica antigua, contemporánea a la del escudo denominado *σάκος*. En las excavaciones del círculo A de Micenas (s. XVI a.C.) se localizaron varios ejemplares de espadas tachonadas con clavos de plata y, sobre todo, de oro (Karo 1933), similares a la hallada recientemente en una tumba de Pilos del s. XV a.C. (Davis & Stocker 2016: 634). Estas suntuosas armas, pertenecientes a la época de la Micenas «rica en oro» (Crespo 1991: xxii), nada tienen que ver con las espadas de hierro de los siglos posteriores (Buchholz 1980: 237, Quesada 2003: 136) carentes de metales preciosos.

Más interesantes que los términos y adjetivos resultan los verbos de uso que acompañan a las espadas en el poema. Aquí se debe diferenciar entre verbos de «impacto» como *ἐλαύνω* (Il. 5.584, 10. 455) o *οὐτάζω*⁵ (Il. 20.469) y verbos que implican «corte» como *ἀποξέω* (Il. 5.81), *ἀπεργάθω* (Il. 5.147), *ἀποτμήγω* y *ἀποκόπτω*⁶ (Il. 11.146). Estos indican dos usos diferentes para una espada, o mejor dicho, dos tipos de espada diferentes que pertenecen también a distintos momentos históricos. Los verbos de impacto hacen referencia a espadas largas, propias de los ss. XVII–XIV a.C., que podríamos agrupar en los tipos A–C de Sandars (1961–1963) y los tipos A y *Hörnerschwert* 1a, 1b–3b de Kilian-Dirlmeier (1993)⁷, que son los tipos de espada tachonados con plata y oro. Son ejemplares de gran tamaño, cuyas hojas tienen entre 70 cm y 1 m de longitud (Kilian-Dirlmeier 1993: 26–28, Molloy 2010: 404), lo que obedece a su uso como

⁵ Sobre verbos de impacto en Homero cf. Conti 1999

⁶ Estos verbos aparecen habitualmente en el texto con *ἀπό* en tmesis.

⁷ Para un extenso y preciso estudio tipológico de las espadas de y su evolución remitimos a Kirlian-Dirlmeier 1993.



Figura 2 ■ Escena de combate micénico en un sello hallado en Pilos (s. xv a.C.) en la que un guerrero con espada larga se enfrenta a otro armado con escudo de cuerpo y lanza larga (según Stocker & Davis 2017: 584).

arma de estoque, para sortear los *body shields* a los que son contemporáneas y alcanzar así al enemigo en la cabeza o en el cuello (Molloy 2010: 410). Esta forma de combate se atestigua en el poema, donde las heridas fatales con la espada se dan precisamente en esos puntos (Brügger 2016: 156), pero también en la iconografía de diversos sellos micénicos (Hiller 1999, Greco 2006: 275) como es el ejemplar de Pilos realizado en ágata (ca. 1450 a.C.) (Stocker & Davis 2017: 583) (fig. 2).

Sin embargo, el escaso grosor de la hoja de estas espadas impide realizar cortes y amputaciones de miembros como la descrita en *Il.* 5.81 (Molloy 2008: 126–127). De hecho, Kilian-Dirlmeier (1980 y 1993: 41) señala que las espadas de tipo A, por su delgada hoja, quedarían relegadas a ser un arma simbólica o ritual. La capacidad de hacer esos profundos cortes, e incluso sesgar miembros (Molloy 2010: 422), es propia de un tipo de espada posterior: la llamada Naue II que aparece en Europa en el s. XIII a.C. y que un siglo después llega a Grecia a través de Italia y los Balcanes (Kilian-Dirlmeier 1993: 94 y ss., Suchowska-Duke 2015: 262). Es una espada bastante más corta y robusta, con una hoja de dos filos, característica mencionada en el poema con la fórmula *φάσγανον ἄμφη-κες* (*Il.* 10.256), cuya longitud oscila entre los 58 y 68 cm y que permite tanto el estoque como la realización de profundos cortes (Molloy 2010: 409 con bibliografía).

La sustitución de las espadas largas por otras más cortas y robustas forma parte de los cambios que se producen en el armamento a partir del s. XIV a.C. (Molloy 2005: 116). Todas las armas ofensivas evolucionan en función del desarrollo del armamento defensivo, y eso es lo que ocurre aquí: la Naue II responde a un escudo de menor tamaño, más ligero para el combate, pero que deja más expuestas las extremidades.

4.2. Las lanzas

Para diferenciar cronológicamente los tipos de lanzas que aparecen en el poema, es preciso acudir de nuevo a los verbos y las descripciones que permitan ver cómo se usan.

Cabe recordar que una lanza puede utilizarse de dos maneras: como arma de estoque, pesada y resistente, o como un arma arrojadiza o jabalina, - más ligera y de menor tamaño. Diferenciarlas según este criterio es complicado incluso desde un punto de vista arqueológico pues habitualmente solo se conservan las puntas y las conteras, lo que dificulta conocer su tamaño real (Snodgrass 1964: 136). Sin embargo, está bien documentado un cambio en la tipología: de los ejemplares de gran tamaño micénicos, asociados a los grandes escudos, a partir del s. XII a.C. comienza a evolucionarse hacia ejemplares más ligeros, estando presentes las primeras lanzas arrojadizas que se generalizan en el s. VIII a.C. (Snodgrass 1965: 111). El primer tipo de lanza, la larga y pesada lanza micénica, es la representada en la gema grabada de Pilos (fig. 2 *supra*) o en la daga de la caza de los leones (fig. 1 *supra*), donde es manejada con ambas manos, lo que explica el uso del *τελαμών* como ya habíamos adelantado.

En el poema los términos con los que se denominan habitualmente las lanzas son *δόρυ*, *ἄκων* y *ἔγχος*. Es difícil diferenciar los términos semánticamente, más allá de señalar que a este último se asocian adjetivos como *ὀβριμος* «robusta» y *δολιχόσκιος* «de sombra larga» y en *Il.* 19.388 la fórmula *βριθὺ μέγα στιβαρόν* «pesada, grande y firme». Además, la lanza de Héctor, también un *ἔγχος*, mide 11 codos de largo (*Il.* 6.319 y 8.487)⁸, lo que supone una exageración, ya que equivale a 5 m, un tamaño que las lanzas no alcanzarán en Grecia hasta el s. IV a.C. (Stoevesandt 2008: 121). Estas continuas referencias al enorme tamaño del *ἔγχος* invitan a pensar que dicho término se refiere a la lanza micénica.

⁸ En *Il.* 18. 677 la lanza de Ayante mide el doble, aunque se trata de un arma naval (*ναυμάχος*) y no de una lanza al uso (Kirk 1990: 202).



Figura 3 ■ El par de lanzas representado en (a) un alabastro protocorintio, c.a. 640 a.C., Staalitche Museen, 3148 (según Snodgrass 1964: pl. 33); (b) la Olpe Chigi, ca. 620 a.C., Museo de Villa Giulia, 22679 (según Echeverría 2008: 140); (c y d) Cerámica geométrica griega, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 4298 y 894 (según Snodgrass 1964: pl. 3; Echeverría 2008: 184).

Pero en cualquier caso, y salvo algunas excepciones, como en *Il.* 4.447, donde las lanzas se entrechocan en un combate o se usan como arma de estoque, para lo que suele usarse el verbo *οὐτάζω* (p.ej. *Il.* 14.443, 446), las lanzas —tanto *ἔγχος* como *δόρυ*— son armas que se arrojan, especialmente en los duelos singulares. En ese sentido es muy interesante el otro término con el que la lanza es referida: *ἄκων*, que guarda relación con el verbo *ἄκοντιζω*⁹ «lanzar». Esto permite observar la doble naturaleza del objeto designado por estos términos: por sus características, sobre todo cuando es un *ἔγχος*, se asimila a las lanzas micénicas pero se usa como un proyectil, característica propia de armas posteriores. No obstante, como han señalado varios autores (Van Wees 1994: 133, Stoevesandt 2008: 121, Echeverría 2008: 117), cabría considerar aquí las capacidades sobrehumanas de los héroes que les permitirían arrojar grandes lanzas como si fuesen ligeras jabalinas.

Como se ha adelantado, las lanzas arrojadizas parecen tener su origen en el s. XII a.C., cuando se constata la presencia de pares de puntas de lanza de menor tamaño en las tumbas micénicas, aunque en estos

⁹ Esta arma, con función semántica de instrumento, se asocia con el participio medio-pasivo de *βάλλω*: *βλήμενος*, «herido por un proyectil».

primeros momentos es una realidad poco frecuente y posiblemente son instrumentos de caza y no de guerra (Van Wees 1994: 138). La generalización de este tipo de lanzas para el combate ocurrirá a partir de finales del s. VIII a.C. cuando en las tumbas del Dípilon aparecen pares de lanzas, algunos con una punta de mayor tamaño que la otra, lo que parece indicar que una sería de estoque y otra arrojadiza (Snodgrass 1964: 136–137). Esta realidad se corresponde con la representación del equipamiento hoplítico en un alabastro corintio del VII a.C. (Berlín Staalitche Museen, 3148) (Snodgrass 1964: pl. 33) (fig. 3a *supra*), donde se ven dos lanzas: una sería la hoplítica, usada como arma de estoque, pero más ligera que la micénica, y otra de menor tamaño que sería una jabalina, ya que presenta la ἀγκύλη, la tira de cuero que se emplea para propulsarla y arrojarla a mayor distancia. Algo similar se aprecia en la olpe Chigi (ca. 620 a.C., Museo de Villa Giulia, 22679) (fig. 3b *supra*), donde hay un par de lanzas que presentan también la ἀγκύλη (Snodgrass 1964: 138), y en las representaciones sobre cerámica geométrica donde los hoplitas portan dos lanzas (Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 4298 y 894) (Snodgrass 1964: pl. 3, Echeverría 2008: fig. 20) (figs. 3c y d *supra*).

La importancia del par de lanzas radica en el uso que se hace de ellas, pues atendiendo al caso del Dípilon o del alabastro corintio mencionado, es posible que cada una tuviese una función concreta: una lanza servía para golpear —y en caso de necesidad, arrojarla a corta distancia— y la otra sería un arma arrojadiza, es decir, un proyectil. Cuando el guerrero porta ambas no quedará desarmado una vez que lance la jabalina a gran distancia, ya que cuenta con la de estoque (Buchholz 1980: 288) que es el arma principal. En el poema, según Sherrat (1990: 811) Aquiles aparece llevando dos lanzas, pues tras arrojarla contra Eneas la recibe de nuevo de Poseidón (*Il.* 20.321–324) para arrojarla de nuevo empalando a Polidoro (*Il.* 20.413–418). Versos después, en este caso sin que ningún dios se la haya devuelto, la lanza vuelve a aparecer en la mano del Pelida. No es necesario acudir a interpretaciones, ya que se menciona explícitamente en el poema que hay guerreros que portan un par de lanzas, como Agamenón (*Il.* 11.43), Patroclo (*Il.* 16.139) o Paris (*Il.* 3.18) (Krieter-Spiro 2009: 21).

Cuando se da esta circunstancia, δόρυ es el término empleado para la lanza, mientras que en las escenas en las que un guerrero se arma para el combate se usa el término ἔγχος. Se introduce aquí otro argumento para defender que, como hemos señalado anteriormente, ἔγχος

se refiere, al menos en origen, a la pesada lanza micénica mientras que *δόρυ* se emplea para denominar a modelos de lanzas posteriores, como es la lanza que llevarán los hoplitas. Además, mientras el primer término pervive únicamente en poesía, *δόρυ* es el que seguirá usándose en la prosa ya que su significado, totalmente general, es «madera» o «asta».

Frente a esa posible diferenciación, cabe recordar que en el poema el uso de las lanzas es el mismo: ambas se arrojan y son descritas con adjetivos similares. Se trata de nuevo de una mixtura de tradiciones: la forma de lucha es el duelo singular, sin grandes formaciones en las que las lanzas son descritas con las características propias de las micénicas más antiguas, largas y pesadas. Sin embargo, estas son arrojadas a grandes distancias y en ocasiones los guerreros llevan dos de ellas, lo cual denota un uso propio de la lanza del s. VIII a.C., documentado en los enterramientos y la iconografía. Esto se debe, en palabras de Lorimer (1950: 259), a que «tiempo antes de que el poema fuese escrito, el uso de la lanza arrojadiza ya estaba bien extendido», pero sin embargo queda en el poema la reminiscencia de esas armas antiguas y heroicas a las que se atribuyen características y funciones propias de armas contemporáneas a los poetas del VIII a.C.

5. La difícil cuestión de los cascos

Junto a los escudos de Ayante y Aquiles, el casco de colmillos de jabalí de Odiseo es otra de las armas que en el poema se describen detenidamente (*Il.* 10.260–264). Gracias a eso es posible adscribir esta arma a una tipología bien documentada arqueológicamente: se trata de un casco formado por una base de cuero, razón por la que se denomina *κυνέη*¹⁰ (Hainsworth 1993: 178), sobre la que se disponen filas de colmillos de jabalí (Lorimer 1950: 212–219, Borchhardt 1972: 18–34) (fig. 4a *infra*). Cronológicamente abarca un amplio lapso de tiempo, pues tiene precedentes metálicos en el mundo hurrita (Kendall 1981), y Borchhardt (1972: 28) propone incluso un origen neolítico, extendiéndose su uso en el ámbito egeo hasta el s. X a.C. (Borchhardt 1972: 28, Brouwers 2016: 22). Dentro de la sociedad micénica gozó de gran difusión, como muestran sus abundantes representaciones (Borchhardt 1972: 32ss.) y los hallazgos de ejemplares reales como el de Dendra (s. XV a.C.,

¹⁰ Literalmente «de piel de perro» aunque Hainsworth (1993: 178) señala que se refiere a la factura en cuero. En ese sentido, otros términos para los cascos son *κτιδέην* (*Il.* 10.335 e *Il.* 10.458) «de piel de marta» o *ταυρείην* (*Il.* 10.258) «de piel de toro».

Museo Arqueológico de Nauplio, 19002) (Åström 1977) o los restos de uno hallado recientemente en la tumba del guerrero de Pilos (Davis & Stocker 2016: 634).

La cuestión de los cascos en la *Ilíada* fue ya tratada por Borchhardt (1972: 3–14), quien recogió los numerosos sustantivos para nombrar al casco presentes en el texto, entre los que destacan *κόρυς*, *κυνέη*, *τρυφάλεια* y *πήληξ*, así como una serie de adjetivos que los acompañan. De estos últimos interesan especialmente los que indican su factura en bronce, ya sea directamente: *χαλκοκορυστής*, *χαλκείη*, *χαλκήρης* y *εὔχαλκος*, o aludiendo a su fulgor: *λαμπρή*, *παναίθη* o *χρυσείη*¹¹. Esto es interesante desde un punto de vista cronológico, pues aunque hay algunos elementos metálicos en cascos anteriores (Borchhardt 1972: 30), los primeros elaborados completamente en bronce en el ámbito egeo se remontan al 1450 a.C. (Borchhardt 1972: 82, Mödlinger 2013: 399).

Dada la carencia de diferencias semánticas concretas entre esos sustantivos (Beck 1979: 1558), es preciso acudir a sus descripciones específicas en el texto. Una de ellas es la del casco de Agamenón (*Il.* 11.41–42) que se describe como *τετραφάληρον* ¿de cuatro mamelones? y *ἀμφίφαλον* ¿de doble crestón? (Crespo 1991: 206). Este segundo adjetivo es más complejo ya que incluye *φάλος*, un término que figura en el poema en sustantivos como *τρυφάλεια* y *τετράφαλος*. Quizá estos últimos designaban en origen un tipo de casco concreto pero, con el paso de los siglos, perdieron su individualismo semántico (Beck 1979: 1558), lo que explica que se use de forma genérica para referirse a los cascos que se llevan al combate (*Il.* 12.22., *Il.* 12.339) y también que sea intercambiable con otros términos como ocurre en *Il.* 11.352, donde Héctor lleva una *τρυφάλεια* que previamente se ha descrito como *χαλκοκορυστής* (*Il.* 6.398) y en *Il.* 6.472 como un *κόρυς*.

El debate sobre la identificación arqueológica de *φάλος* es ya extenso (Lorimer 1950: 239–242, Borchhardt 1972: 7, Lebessi 1992, Krieter-Spiro 2009: 165) y lo único que se puede afirmar con seguridad es que se trata de una protuberancia metálica del casco: quizá placas de refuerzo, el crestón o una parte de este e incluso cuernos. Aunque la pérdida semántica no permita profundizar en cuestiones tipológicas, esto revela un importante dato arqueológico pues, como hemos dicho, los cascos no incluyen partes metálicas hasta el s. XIV a.C. Además, estos elementos ornamentales, especialmente los cuernos, proliferan en el ámbito egeo

¹¹ El brillo y la sonoridad de las armas tienen en los poemas homéricos un claro valor simbólico, cf. Menichetti 2009.

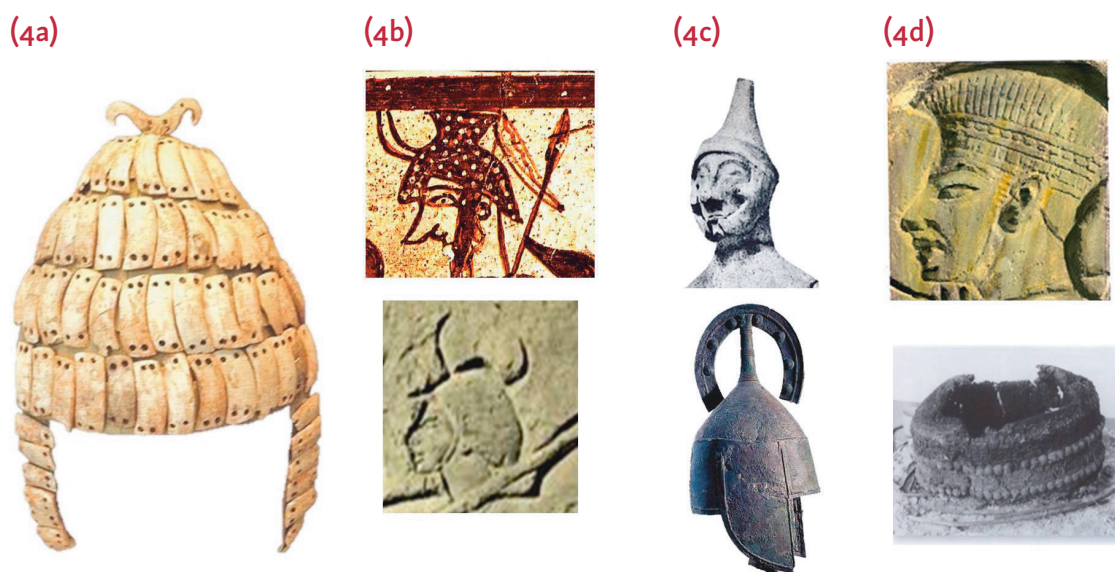


Figura 4 ■ Tipos de cascos. a) Casco de colmillos de jabalí, s. XIV, Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 6568 (según Brouwers 2016: 22). b) Cascos con cuernos en el vaso de los guerreros de Micenas, ca. 1180 a.C., Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 1426, y en el relieve de Medinet Habu (Wikimedia commons). c) Posible casco αὐλῶπις en una terracota de Agia Irini, ss. VII-VI a.C., British Museum (Gjestard *et al.* 1935: 721, n° 1385) y en el de la panoplia de Argos, Museo de Argos (según Courbin 1957). d) Casco de tipo tiara en el relieve de Medinet Habu (Wikimedia commons) y restos del ejemplar de Portes (según D'Amato & Salimbeti 2016: 26).

en torno al s. XIII-XII a.C. como muestran los cuernos de plomo hallados en Dendra (s. XIII, Museo Arqueológico Nacional de Atenas) (Persson 1931: 37) o los numerosos ejemplos iconográficos también pertenecientes a esta época, entre los que destacan los cascos que llevan los *sherdn* en los relieves de Medinet Habu (Sandars 1985: 112) o los de los guerreros del ya mencionado vaso de Micenas, que pueden recordar al casco de Agamenón, con dos cuernos (ἰάμφιφαλος?) y penacho (λόφος) (fig. 4b).

Otra fórmula interesante es αὐλῶπις τρυφάλεια (Il. 16.795, Il. 13.530) que puede hacer referencia al crestón de aspecto cónico, incluso tubular, en el que se inserta el «ἰππόκομος» (Il. 16.797) o cimera, así como a la morfología cónica del casco (Beck 1979: 1558, Kirk 1990: 78-79, Brügger 2016: 346). En el primer caso se podría identificar quizás con crestones apuntados que figuran en cascos de tradición europea como el de Pass Lueg (s. XIII-X a.C., Museo de Salzburgo, 122) (Egg & Tomedi 2014), que al unirse a la tradición egea dieron paso a cascos de características híbridas, como el de Tirinto (s. XI a.C., Museo de Nafplio, 1342) (Mörtz 2015: 110 con bibliografía precedente). Pero si asumimos que el término

se refiere a la morfología del casco, esto hace pensar en cascos del tipo *kegehelm*, de cronología más reciente, como es el de Argos (s. VIII a.C., Museo Arqueológico de Argos) (Courbin 1957) o los modelos arcaico-chipriotas como el de la tumba 12 de Tamasos (ss. VII-VI a.C., Staatlichen Museen zu Berlin, 8142.620), representados también en estos siglos en las terracotas de Agia Irini (Chipre) (Gjestard *et al.* 1935: 721, nº 1385) (fig. 4c *supra*). Paralelamente, Beck (1979: 1558) sugiere que el término puede referirse a los cuernos del casco.

Un último término que puede servir como indicio cronológico es *στεφάνη* cuya semántica alude tanto al casco por completo como a su orla inferior (Il. 7.12, 10.30, 11.96) (Schmidt 2006: 210, Borchhardt 1972: 8, Hainsworth 1993: 161). La mención a esa orla permite a D'Amato y Salimbeti (2016: 27) identificar el término con un casco de tipo «tiara» de aspecto cilíndrico y compuesto por varias orlas o anillos de bronce que en su parte superior alojan plumas o tiras de cuero (Dothan 1982: 14) (fig. 4d *supra*). Sus representaciones más famosas, nunca anteriores al s. XII a.C., son los que llevan los *peleset* en el relieve de Medinet Habu (Dothan 1982: 277), así como otras en diversos soportes, recogidas por Yasur-Landau (2012). Existen además vestigios arqueológicos de estos cascos, entre los que destaca por su estado de conservación el ejemplar de Portes (Acaya) (s. XII a.C., Museo Arqueológico de Patras) (Moschos 2009: 356 y ss.) (fig. 4d *supra*).

6. Reflexión final

Mediante el análisis de las armas seleccionadas para este trabajo¹² es posible distinguir tres momentos que se diferencian bien en el registro arqueológico, pero no en el texto, donde conviven diversas armas, y los términos referidos a ellas son a menudo intercambiados y parecen vacíos de un significado concreto. Pero lejos de la mera licencia creativa del poeta o simples confusiones, la guerra homérica no es una invención, sino producto de la acumulación y distorsión de armas y técnicas de al menos tres momentos históricos diferentes.

El primero corresponde a una etapa micénica antigua (ss. XVI-XIV a.C.), representada por los grandes escudos como el de Ayante y los cascos de colmillos de jabalí. Son armas bien descritas, e incluso «glorificadas»

¹² La concreción temática y la extensión del estudio han obligado a dejar fuera armas suficientemente tratadas y a considerar en futuros trabajos como son, entre otras, las corazas y la *mitra*. Sobre estas, remitimos a las referencias básicas (Catling 1977, Bradenburg 1977) y al actualizado trabajo de Mödlinger 2017.

como sucede con el *σάκος*, al que se atribuyen capacidades defensivas excepcionales. A este primer momento pertenecen también las suntuosas espadas y su uso como arma de «estoque», así como las lanzas que, a pesar de ser usadas como armas arrojadizas, poseen un gran tamaño.

El segundo momento refleja una serie de cambios en el armamento micénico (xiv a.C.-xi a.C.): aparecen escudos circulares, más ligeros, y las largas espadas dan paso a otras más compactas y de doble filo que permiten incluso la amputación de miembros. Se introducen aquí también los cascos de bronce, con una tipología muy heterogénea en la que se incluyen diversas morfologías y variados elementos como cuernos o crestones.

Por último, se alude en el poema a una realidad de los ss. x-viii/vii a.C., identificable por el uso arrojadizo de las lanzas, que se llevan al combate de dos en dos. A esto se ha de sumar la estructura decorativa de los escudos de Aquiles y Agamenón, que remite a modelos ornamentales de clara raigambre orientalizante, propios de estos siglos, así como la ausencia de armas de hierro en el poema, ya que de ese material sólo aparecen utensilios como cuchillos (*Il.* 18.34, 23.30) o hachas (*Il.* 4.485) que no se llevan al combate.

La sincronía de los tres momentos confirma que al igual que la *Ilíada* no refleja ningún estadio preciso de la lengua griega ni dialecto real alguno, tampoco refleja una sociedad o cronología concreta. El poema se ambienta en un pasado mítico, un mundo coherente en sí mismo en el que caben técnicas de lucha separadas por siglos y términos que se refieren a armas cuyo significado original se ha distorsionado o perdido.

Para los receptores del relato, la guerra homérica es un enfrentamiento lejano y prestigioso pero continuamente vinculado al presente no sólo por la inclusión en el poema de nuevas armas y técnicas, sino porque los valores guerreros aristocráticos representados en él perviven a lo largo de los siglos en la iconografía y la mentalidad de la sociedad en general y de la aristocracia en particular (Muth 2008). Es decir, en momentos posteriores, las armas y las técnicas de combate serán diferentes de las del poema, al menos de las adscribibles a las fases más antiguas, pero el relato homérico y sus valores siguen vivos tanto en la iconografía como en la concepción ideológica de la guerra y del *ethos* agonístico o actitudes que han de mostrarse en el campo de batalla.

Referencias bibliográficas

- ÅSTRÖM, P. (1977) *The Cuirass Tomb and other finds at Dendra. Part 1: The chamber tombs*, Gotemburgo, Åström.
- BATMAZ, A. (2013) «A lion-headed shield from Ayanis: An identifier of the Urartian culture?», en L. Bombardieri et al. (eds.) *Identity and connectivity. Proceedings of the 16th symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, 1–3 May 2012*, Oxford, BAR Publishing, 243–252.
- BECK, W. (1979) «αὐλῶπις», en Snell, B. (ed.) *Lexicon des frühgriechischen Epos*, vol. 1, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1557–1559.
- BERSHADSKY, N. (2010) «The Unbreakable Shield: Thematics of Sakos and Aspis», *Classical Philology* 105.1, 1–24.
- BIERL, A. (2015) «New trends in Homeric scholarship» en A. Bierl & J. Latacz (eds.) *Homers Ilias Gesamtkommentar. Prolegomena*, Berlín, De Gruyter, [reed. De Gruyter, Boston, 2015].
- BOARDMAN, J. (1974) *Athenian black figure vases*, Londres, Thames and Hudson.
- BORCHHARDT, J. (1972) *Homerische Helme: Helmformen der Ägäis in ihren Beziehungen zu orientalischen und europäischen Helmen in der Bronze- und frühen Eisenzeit*. Maguncia, Philip von Zabern.
- BRANDEMBURG, H. (1977) «Mitra–Zoma–Zoster», en H. G. Buchholz & J. Wiesner (1977) (eds.) *Kriegswesen. Teil 1. Schutz Waffen und Wehrbauten*. *Archaeologia Homerica*, 1, Gotinga, Vandenhoeck und Ruprecht, 119–143.
- BROUWERS, J. (2016) *Esbirros de Ares. La guerra en la Grecia arcaica*, Madrid, Desperta Ferro Ediciones.
- BRÜGGER, C. (2016) *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band IX: Sechzehnter Gesang, Faszikel 2: Kommentar*, eds. A. Bierl & J. Latacz, Berlín, De Gruyter.
- BUCHHOLZ, H. G. (1980) *Kriegswesen. Teil 2. Angriffswaffen*, *Archaeologia Homerica*, 1.2, Gotinga, Vandenhoeck und Ruprecht.
- BUCHHOLZ, H. G. & WIESNER, J. (1977) (eds.) *Kriegswesen. Teil 1. Schutz Waffen und Wehrbauten*, *Archaeologia Homerica*, 1, Gotinga, Vandenhoeck und Ruprecht.
- CASSOLA, P. (1973) *Le armi difensive dei micenei nelle figurazioni*, Roma, Ateneo.
- CATLING, H. W. (1977) «Panzer», en H. G. Buchholz & J. Wiesner (1977) (eds.) *Kriegswesen. Teil 1. Schutz Waffen und Wehrbauten*. *Archaeologia Homerica*, 1, Gotinga, Vandenhoeck und Ruprecht, 74–118.
- CONTI, L. (1999) «Zur Bedeutung von τυγχάνω und ἀμαρτάνω bei Homer», *Glotta* 75, 50–62.
- COURBIN, P. (1957) «Une tombe géométrique d'Argos», *Bulletin de Correspondance Hellénique* 81, 322–386.
- CRESPO, E. (1991) *Homero: Ilíada*. Madrid, Gredos.
- D'AMATO, R. & SALIMBETI, A. (2016) *Early Iron Age Greek warrior (1100–100 BC)*, Osprey Warrior Series, 180, Londres, Osprey.
- DAVIS, J. L. & STOCKER, S. R. (2016) «The lord of the gold rings: The Griffin Warrior of Pylos», *Hesperia* 85, 627–655. DOI: 10.2972/hesperia.85.4.0627.
- DOTHAN, T. (1982) *The Philistines and their material culture*, New Haven, Yale University Press.
- ECHEVERRÍA, F. (2008) *Ciudadanos, campesinos y soldados. El nacimiento de la «polis» griega y la teoría de la «Revolución hoplita»*, Anejos de Gladius 12, Madrid, CSIC.

- EGG, G. & TOMEDI, M. (2014) «Zur Chronologie bronze- und früheisenzeitlicher Kammhelme», *Archäologisches Korrespondenzblatt* 44, 41-57.
- GJESTARD, E., LINDROS, J., SJÖQVIST, E. & WESTHOLM, A. (1935) *The Swedish Cyprus Expedition*, vol. II, Estocolmo, Viktor Peterssons Bok Industriak.
- GRECO, A. (2002) «Aiace Telamónio e Teucro. Le tecniche di combattimento nella Grecia micenea dell'età delle tombe a fossa», en F. Montari & P. Ascheri (eds.) *Omero tremila anni dopo. Atti del Congresso Genova 6-8 luglio 2000*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 561-578.
- (2006) «La Grecia tra il Bronzo Medio e il Bronzo Tardo: L'armamento di Aiace e il duo guerriero», en D. Morandi, E. Rova, F. Veronese, & P. Zanolletto (eds.) *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Elena di Filippo Balestrazzi*. Padua, Sargón, 265-289.
- HAINSWORTH, B. (1993) *The «Iliad»: A commentary. Vol. 3: Books 9-12*, ed. G. Kirk, Cambridge, Cambridge University Press.
- HILLER, S. (1999) «Scenes of warfare and the combats in the arts of Aegean Late Bronze Age: Reflections on typology and development», en R. Laffineur (ed.) *Polemos. Le contexte guerrier en Égée à L'Âge du Bronze*, Lieja, Aegeum, 319-330.
- KARO, G. (1933) *Die Schachtgräber von Mykenai*, München, Bruckmann.
- KENDALL, T. (1981) «Gurpisu sa awelli: The helmets of the warriors at Nuzi», en M.A. Morrison & D.I. Owen (eds.) *Studies in the Civilization and Culture of Nuzi. In honour of Ernest H. Lacheman*, Indiana, Eisenbrauns, 201-231.
- KILIAN-DIRLMEIER, I. (1980) «Remarks on the non-military functions of swords in the Mycenaean Argolid», en R. Hägg & G.C. Nordquist (eds.) *Celebrations of death and divinity in the Bronze Age Argolid*, Estocolmo, Åström, 157-161.
- (1993) *Die schwerter in Griechenland (außerhalb der Peloponnes), Bulgarien und Albanien*. Stuttgart, Prähistorische Bronzefunde.
- KIRK, G. (1985) *The Iliad: A commentary. Volume I: Books 1-4*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1990) *The Iliad: A commentary. Volume II: Books 5-8*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KRIETER-SPIRO, M. (2009) *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band III: Dritter Gesang, Faszikel 2: Kommentar*, eds. A. Bierl y J. Latacz, Berlín, De Gruyter.
- KUNZE, E. (1931) *Kretische Bronzereliefs*. Stuttgart, Verlag von W. Kohlhammer.
- LATACZ (2000) «Formelhaftigkeit und Mündlichkeit», en A. Bierl y J. Latacz (eds.) *Homers Ilias Gesamtkommentar. Prolegomena*, Berlín, De Gruyter, 39-60.
- LEBESSI, A. (1992) «Zum Phalos des homerischen Helms», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 107, 1-10.
- LORIMER, H.L. (1950) *Homer and the monuments*, Londres, Macmillan.
- MACK, R. (2002) «Facing down Medusa (An aetiology of the gaze)», *Art History* 25, 571-604.
- MARX, P.A. (1993) «The introduction of the gorgoneion to the shield and aegis of Athena and the question of Endoios», *Revue Archéologique* 2, 227-268.
- MENICHETTI, M. (2006) «Lo scudo di Achille. Problemi e interpretazioni», en H. Françoise & M. Pairault (eds.) *L'image antique et son interprétation*. Roma, École Française de Rome, 7-18.
- (2009) «Le armi magiche della guerra e della seduzione. I modelli omerici», *Incidenza dell'Antico* 7, 137-157.

- MOSCHOS, I. (2009) «Evidence of social re-organisation and reconstruction in Late Helladic IIIC Achaia and modes of contacts and exchange via the Ionian and Adriatic Sea», en E. Borgna & P. Càssola (eds.) *From the Aegean to the Adriatic, social organizations, modes of exchange and interaction in the postpalatial times (12–11 b.C.)*, Roma, Quasar, 345–414.
- MÖDLINGER, M. (2013) «From Greek boar tusks helmets to the first European metal helmets», *Oxford Journal of Archaeology* 32.4, 391–412, DOI: 10.1111/ojoa.12021.
- (2017) *Protecting the body in war and combat. Metal body armour in Bronze Age Europe*, *Oriental and European Archaeology* 6, Viena, Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- MOLLOY, B. (2005) «Naue II and the collapse of the Aegean Bronze Age», en C. Briault, J. Green, A. Kaldelis, S. Fazlullin, & M. M. Antika (eds.) *Symposium on Mediterranean Archaeology 2003*, Oxford, BAR Publishing, 115–117.
- (2008) «Martial arts and materiality: a combat archaeology perspective on Aegean swords of the fifteenth and fourteenth centuries b.C.», *World Archeology* 40, 116–134, DOI: 10.1080/00438240701843611.
- (2010) «Sword and swordmanship in the Aegean Bronze Age», *American Journal of Archeology* 114, 403–428.
- MÖRTZ, T. (2015) «Metal Heads: a review on the origin and spread of two-piece helmets in the European Bronze Age», en P. Suchowska-Duke, S. Reiter, & H. Vankilde (eds.) *Forging identities. The mobility of culture in Bronze Age Europe*. vol. 2, Oxford, BAR Publishing, 107–114.
- MUSTI, D. (2008) *Lo Scudo di Achille. Idee e forme di città nel mondo antico*, Bari, Laterza.
- MUTH, S. (2008) *Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlín, De Gruyter.
- NAGY, G. (1996) *Homeric questions*. Texas, Texas University Press.
- NEER, R. T. (2012) *Art and Archaeology of the Greek World*, Londres, Thames & Hudson.
- PERSSON, A. W. (1931) *The royal tombs at Dendra Near Midea*, Oxford, Oxford University Press.
- QUESADA, F. (2003) «Lavar con sangre la humillación: armas y valores del guerrero en la Odisea», en P. Cabrera & R. Olmos (eds.) *Sobre la Odisea. Visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid, Ediciones Polifemo, 125–146.
- SANDARS, N. K. (1961) «The first Aegean swords and their ancestry», *American Journal of Archaeology* 65, 17–29, DOI: 10.2307/502497.
- (1963) «Later Aegean bronze swords», *American Journal of Archaeology* 67, 117–153.
- (1985) *The Sea Peoples. Warriors of the ancient Mediterranean*. Londres, Thames and Hudson.
- SHERRATT, E. S. (1990) «Reading the texts: Archaeology and the Homeric question», *Antiquity* 64, 807–824. DOI: 10.1017/S0003598X00078893.
- SCHMIDT, M. (2006) «σπεράνη», en B. Snell (ed.) *Lexicon des frühgriechischen Epos*, vol. 21, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 210–211.
- SNODGRASS, A. (1964) *Early Greek Armour and weapons, from the end of the Bronze Age to 600 b.C.*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- (1965) «The Hoplite Reform and History», *Journal of Hellenic Studies* 85, 110–122, DOI: 10.2307/628813.

- STOCKER, S. R. & DAVIS, J. L. (2017) «The Combat Agate from the grave of the Griffin Warrior at Pylos», *Hesperia* 86, 583–605, DOI: 10.2972/hesperia.86.4.0583.
- STOEVE SANDT, M. (2008) *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band IV: Sechster Gesang, Faszikel 2: Kommentar*, eds. A. Bierl & J. Latacz, Berlín, De Gruyter.
- SUCHOWSKA-DUKE, P. (2015) «The dissemination of Naue II swords: A case study on long-distance mobility», en P. Suchowska-Duke, S. Reiter & H. Vankilde (eds.) *Forging identities. The mobility of culture in Bronze Age Europe*, Volume 2, Oxford, BAR Publishing, 257–265.
- VAN WEES, H. (1994) «The Homeric way of War: The *Iliad* and the hoplite phalanx (II)», *Greece & Rome* 41, 131–155.
- VELLA, N. (2008) «Phoenician metal bowls: Boundary objects in the Archaic Period», *Bolletino de Archaeologia Online*, volumen especial, 22–37, URL: <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/8177> {24/03/2020}
- WEST, M. (1995) «The date of the *Iliad*», *Museum Helveticum* 52.4, 203–219.
- (2011) *The making of the Iliad: Disquisition and analytical commentary*. Oxford, Oxford University Press.
- YASUR-LANDAU, A. (2012) «The ‘feathered’ helmets of the Sea Peoples: Joining the iconographic and archaeological evidence», *Talanta* 44, 27–40.

Poesía, ética, estética e ideología en Horacio c. 1.38

Poetry, Ethic, Aesthetic and Ideology in Horace c. 1.38

JAIME SILES

Universidad de Valencia
jaime.siles@uv.es

DOI: 10.48232/eclas.157.03

Recibido: 26/01/2020 — Aceptado: 20/04/2020

Resumen ▪ A partir de la posición de cierre que en libro 1 de los *Carmina* ocupa el c. 1.38, se estudia el modo en que Horacio, manteniéndose fiel a los principios que rigen su poética, los adapta a la situación ideológica inmediatamente posterior a la victoria de Augusto en Accio, matizando así las ambigüedades y sospechas a las que podría dar lugar el tratamiento que en 1.37 da a la figura de Cleopatra. El c. 1.38, en su brevedad, sintetiza el pensamiento estético y ético horaciano muy acordes con las exigencias políticas y los gustos sociales del momento histórico preciso en que fue compuesto.

Palabras clave ▪ poesía latina clásica; Horacio; c. 1.38

Abstract ▪ From the closing position that in the 1st book of the *Odes* is occupied by the c. 1.38, we study the way in which Horace, remaining faithful to the principles that govern his poetics, adapts them to the ideological situation immediately after Augustus' victory at Accio, thus nuancing the ambiguities and suspicions that could arise from his treatment of the figure of Cleopatra in 1.37. In its brevity, the *Ode* 1.38, synthesizes the Horatian aesthetic and ethical thought very much in line with the political demands and social tastes of the precise historical moment in which it was composed.

Keywords ▪ Classical Latin Poetry; Horace; c. 1.38

A José Luis Vidal

El breve *carmen* con que Horacio cierra el libro 1 no parece haber despertado demasiado interés entre los estudiosos (Viktor Pöschl (1991: 73) le dedica sólo unas líneas), y, sin embargo, tanto por la posición

que ocupa en la *Anordnung*, donde parece expresar en lo íntimo lo celebrado en el c. 1.37 en lo público, como por su insistencia en el modelo de sencillez, encarnado en su ideal de *aurea mediocritas*, anunciado ya en 1.20 y en 1.31, y explícitamente desarrollado luego en 2.10 y 2.18, merece, cuando menos, un análisis con su correspondiente comentario, que explique tanto su lugar en el orden del libro como la función que ocupa y el sentido que tiene dentro de él. Como ya advirtió Eduard Fränkel (1963: 353), «Man hat nach einer befriedigenderen Erklärung zu suchen» para este «sehr anmutiges kleines Stück» (Fränkel 1963: 351), constituido por «eine Folge asyndetisch verbundener, kurzer, knapp formulierter Sätze». Y también Kiessling y Heinze (1901: 155) reconocen su «schmucklose aber nicht kunstlose Einfachheit». De modo similar lo habían descrito Frédéric Plessis, Paul Lejay y Édouard Galletier (1911: 102–103) para quienes se trata de una «petite pièce, parfaitement appropriée à son but puisqu'elle est simple et brève, et d'ailleurs très poétique», sin que sepamos aún muy bien cuál es exactamente ese *but* que sigue aún oculto bajo su clara y ceñida forma, ya que no es un problema lingüístico ni formal el que su textualidad plantea sino de su sentido y su función como cierre y clausura del libro. Por ello, tal vez no sea ocioso buscar en su situación dentro del libro 1 algunas de sus posibles claves hermenéuticas.

El hecho de que aparezca allí inmediatamente detrás del famoso *Nunc est bibendum* con que se abre el c. 1.37, que celebra la victoria de César Octaviano sobre Marco Antonio y Cleopatra en las aguas de Accio el 2 de septiembre del año 31 a.C., invita a pensar que, en cierto modo, es una prolongación o derivación complementaria de él: si no por su forma¹, sí por la consideración estética y moral que supone y que ha de ser puesta en relación con el *carmen* inmediatamente anterior, al que, desde luego, política e ideológicamente corrige, amplía y completa. La impresión que su lectura produce deja abierta una duda: la de si los versos finales de 1.37:

quae generosius
perire quaerens nec muliebriter

¹ Pues mientras 1.37 —tanto por su tema como por su metro, su fuente y su modo de composición— es por entero alcaico y en algún momento (como en los vv. 12–21) roza el epinicio, a la vez que muestra un curioso respeto por Cleopatra, rasgo ampliamente comentado por los estudiosos, 1.38 es, por su metro, sáfico, y describe una situación de índole y ámbito privados, que recrea un motivo muy atestiguado en el epigrama. Cf. información n. 4.

expavit ensem nec latentes
 classe cita reparavit oras;
 25 ausa et iacentem visere regiam
 vultu sereno, fortis et asperas
 tractare serpentis, ut atrum
 corpore combiberet venenum,
 deliberata morte ferocior,
 30 saevis Liburnis scilicet invidens
 privata deduci superbo
 non humilis mulier triumpho

pese a ir precedidos de otros que muestran su inequívoco rechazo de las disparatadas pretensiones de la reina egipcia,

dum Capitolio
 regina dementis ruinas
 funus et imperio parabat
 contaminato cum grege turpium
 10 morbo virorum, quidlibet impotens
 sperare fortunaque dulci
 ebria

y un explícito elogio de la actuación de la flota de César Octaviano,

sed minuit furorem
 vix una sospes navis ab ignibus,
 mentemque lymphatam Mareotico
 15 redegit in veros timores
 Caesar ab Italia volantem
 remis adurgens

reforzado por un símil épico de cuño homérico (Pöschl 1968),

accipiter velut
 mollis columbas aut leporem citus
 venator in campis nivalis
 20 Haemoniae, daret ut catenis
 fatale monstrum

podrían, sin embargo, haber puesto al poeta en una no demasiado unívoca y, por tanto, incómoda y casi sospechosa posición (Doblhofer 1981: 1945). Lo que haría que éste necesitara —o creyera necesitar— algo así como un redoble o estrambote que, a modo de colofón, reforzase su rechazo de lo alejandrino, contraponiéndole su apuesta por una decidida y deseada *Romanitas*, acorde con la sencillez y austeridad de su propio gusto y con la serie de antiguos valores que la ideología del Principado tanto iba a auspiciar.

Eso —y no otra cosa— podría ser la función del c. 1.38: cerrar el libro 1 de las Odas, insistiendo en el valor estético y moral de una vida sencilla, en clara sintonía con las normas de conducta y de vida que la ideología del Principado extenderá. De ahí la topicalización de los términos de los dos primeros versos (*Persicos odi, puer, apparatus; / displicent nexae philyra coronae*), en los que el primer vocablo (el adjetivo *Persicos*), concertado con el último del mismo verso (el sustantivo *apparatus*), alude al lujo asiático u oriental, como indican y recogen en sus versiones Javier Roca (1975: 58), Enrique Badosa (1992: 91; 1998: 293) y José Luis Moralejo (2007: 321). Y eso es precisamente lo que el poeta odia o detesta (*odi*): no sólo el lujo o el boato, censurados ya desde Catón, sino el que además —y sobre todo— sean *Persicos*, adjetivo éste que focaliza el inicio del poema y que —asociado e identificado desde las guerras médicas, a y con todo lo oriental— tenía desde Jenofonte, *Cyr.* 8.8.15 hasta *corp. paroem. gr.* 2.38 proverbiales connotaciones claramente negativas que Horacio aquí recoge y que *pro domo sua* intenta con no poco éxito explotar.

La misma posición que en el primer verso ocupaba el adjetivo *Persicos* viene a ocuparlo, en el segundo, el verbo *displicent*, cuyo sujeto *coronae* concuerda con *nexae*, completado aquí por el ablativo instrumental *philyra*. Lo que viene a insistir en el disgusto que a su autor le producía el carácter sofisticado y lujoso que antes, en el verso primero, le había hecho expresar su rechazo (*odi*) de toda *luxuria* oriental (*Persicos ... apparatus*). Coherente con los dos versos anteriores, los vv. 3 y 4 del c. 1.38 (*mitte sectari, rosa quo locorum / sera moretur*) centran ahora su atención, como antes *Persicos apparatus odi* y *displicent nexae philyra coronae* lo hacían, pero con una diferencia, que supone una variación estilística también: el vocativo *puer*, colocado en el centro del v. 1, es recogido en el v. 3 como sujeto del imperativo *mitte*, colocado, como *Persicos* y *displicent*, también en inicio de verso y del que depende el infinitivo *sectari*, del que depende a su vez la oración interrogativa indirecta *rosa quo locorum / sera moretur*, con que finaliza la estrofa primera, cerrando así lo que puede considerarse la primera parte del *carmen*: esto es, una especie de alegato —construido como si fueran pruebas jurídicas o forenses— de la posición de Horacio en materia de gustos y preferencias personales. Y, para que no quede la menor duda de cuáles no son éstas, el poeta explicita muy bien su rechazo del lujo y del boato asiático (*Persicos odi, puer, apparatus*) y el desagrado que le produce la decoración hecha con guirnaldas demasiado complejas y sofisticadas

(*displicent nexae philyra coronae*). Pero, por si ello no fuera suficiente, añade a los anteriores un rechazo más, al ordenar a su esclavo en los vv. 3-4 que no rebusque en qué lugar la rosa tardía vive (*mitte sectari, rosa quo locorum / sera moretur*), que, como prueba aducida que es, debe estar por lo menos al mismo nivel que las de los dos versos anteriores o incluso por encima de ellas, al ser, en la *gradatio* en que aparece, de peso aún mayor. Y esa es precisamente la información que *rosa quo locorum / sera moretur* aporta, porque no se trata de una rosa cualquiera sino de una muy concreta y conocida, la *rosa sera*, que no en cualquier sitio ni en todas las estaciones del año se cultivaba: la *rosa sera* citada y aludida en el poema 1.38 no crecía en Roma sino que, como flor fuera de temporada, era traída desde Alejandría: a estas *rosae hibernae*, que los romanos importaban de Alejandría en invierno hasta que ellos mismos en el s. I d.C. aprendieron a cultivarlas, se alude también en un poema de Cavafis (Bádenas de la Peña 2017: 97-98 y 704, n. 15). De ahí su extraña condición y su rareza, ya que en suelo itálico las rosas eran flores de primavera y de ninguna otra estación. Lo que si, por un lado, era un signo externo de riqueza, por otro, se convertía, precisamente por ello y por no ajustarse a la producción propia del ciclo natural, objeto de censura moral, como testimonia Séneca, cuando en *Epist.* 122.8 se pregunta: *non vivunt contra naturam qui hieme concupiscunt rosam?* La *rosa sera* del c. 1.38 de Horacio es de este tipo y el *quo locorum* no es otro que Alejandría, alusión ésta que explica su presencia en un texto como este, que es, todo él, una refinada y sutil afirmación de muchas cosas: entre ellas —y no la menos significativa e importante— de la sencillez como principio rector de su gusto estético y su profesión de romanidad, aquí identificada y hecha una con él.

Si la primera parte del poema, constituida por la primera estrofa, expresa el rechazo, por parte de Horacio, de una serie de cosas identificadas con —y asociadas a— los tópicos negativos existentes sobre el lujo y la decoración de gusto oriental, la segunda parte, constituida por la segunda estrofa, es un elogio de la simpleza y sencillez que son rasgos distintivos de la poética horaciana y que su autor vincula con la austeridad y la elegante sobriedad que figuran en el catálogo de virtudes romanas en las que la propaganda y la política augustea tanto iban a insistir después. Así —pensamos— hay que entender los vv. 5-6 (*simplici myrto nihil allabores / sedulus curo*) que es la explicación que el poeta da a su esclavo para que éste entienda lo que su amo prefiere, pretende y busca: esto es, la sencillez despojada de todo tipo de adorno

innecesario, como su autor recalca incluso con el lenguaje empleado para ello, pues —como indica Fränkel (1963: 351, n. 4)— *nihil* aquí podría entenderse como «die nachdrückliche Form der Negation» y el verbo *allabores* como intransitivo, dado que el uso de *nihil* (= *prorsus non*) *curo* con un acusativo, pese a ser propio de la lengua coloquial (cf. Plauto, *Most.* 526: *nil me curassis* y *Capt.* 989: *nihil curavi ceterum*) se extendió también a la poesía dactílica, en la que encontramos los ejemplos de Catulo 64.148 (*dicta nihil metuere, nihil periuria curant*) y de Virgilio, *Ecl.* 2.6 (*O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas*) y 8.103 (*nihil ille deos, nil carmina curat*) y el mismo Horacio en *Epod.* 8.20 utiliza el verbo *allaborare* con valor intransitivo². También el uso de la construcción *mitte sectari* —que emplea también en *Epod.* 13.7: *cetera mitte loqui* y vuelve a utilizar en *Carm.* 2.20.24— pertenece a la lengua coloquial: cf. Plauto, *Pers.* 207: *mitte male loqui*; Terencio, *Andr.* 873: *mitte male loqui* y 904: *Mitte orare*; y Lucrecio 6.1056: *Illud in his rebus mirari mitte*. La expresión empleada resulta, pues, proporcional a la norma moral y estética aquí aconsejadas y es, lingüísticamente, tan sobria, sencilla y clara como ellas. Y, para que no haya dudas al respecto, Horacio expone al esclavo la razón ética y estética de ello: que ni al sirviente que cumple como corresponde sus funciones, ni a él, su dueño, que bebe bajo una espesa parra, los rebaja y hace de menos en sus situaciones sociales respectivas el que la decoración se haya hecho con sencillo mirto (*neque te ministrum / dedecet myrtus neque me sub arta / vite bibentem*) y no con guirnalda trenzadas con cáscara de tilo (*nexae phillyra coronae*).

Vicente Cristóbal (1990: 168–169) con razón se pregunta si estas palabras —«dirigidas al esclavo servidor de un banquete, recomendándole sencillez en su ornato»— no habrá que entenderlas como «una alegoría referida al hecho literario»: es decir, a su propia obra poética. Y Paolo Fedeli (2008: 630–631) no abriga dudas de que es así: para él

L'ode svolge la funzione di un commiato e, secondo la tradizione dei proemi e degli epiloghi, espone un programma poetico, che, a causa di quell'identità di stile e di vita, di saggezza e i di poesia che abbiamo più volte indicato come tipicamente oraziana, è anche un programma di vita, e che può essere definito, in breve, come scelta della semplicità e dell'essenzialità.

Fedeli no admite la interpretación puramente literal de Nisbet y Hubbard (1970) ni la lectura como palinodia del «sfarzo orientale» del c. 1.37 que hace Commager (1962: 117ss.; 313ss.) ni tampoco el elogio de la sencillez,

² Como «Nada de elaboración» lo entiende y explica Jesús Luque (2012: 75, n. 435).

tras la exaltación de la victoria en la oda precedente, que propone Isatván Borzsák (1975: 76-87). Sin embargo —y a juzgar por la «posición clausular» que el poeta ha dado a este *carmen* en el libro 1 y los paralelos que tiene en 2.20 y 4.15, otras dos «odas-broches», como con acierto Vicente Cristóbal (1990: 168) las define— el c. 1.38 articula dos temas: uno, explícito —el rechazo del lujo, identificado con la sofisticada decoración oriental a la que alude y que aquí no puede ser otra que la egipcia de la corte de Cleopatra— y, otro, aquí tácito y velado, pero expreso en el *carmen* inmediatamente anterior, el 1.37, en el que celebra la victoria de Accio, pero de un modo tan considerado y respetuoso hacia la persona de Cleopatra, que exige al poeta, si no una retractación, sí una inmediata y precisa puntualización para evitar ser malinterpretado.

Esa inmediata y precisa puntualización no es otra que el elogio de la sencillez, opuesta al lujo y sofisticación oriental, con que el c. 1.38 «corrige» —por así decirlo— la etopeya de Cleopatra hecha en los versos finales del c. 1.37, al aconsejar un modo de vida y unos hábitos acordes con el *mos maiorum* y las *veteres artes*, que él mismo —con mucho mayor convencimiento— en 4.15.9-12 cantará después:

et vacuum duellis
10 Ianum Quirini clausit et ordinem
rectum evaganti frena licentiae
iniecit emovitque culpas
et veteres revocabit artis.

A diferencia, pues, de lo sostenido de manera excesivamente tajante por Paolo Fedeli, el c. 1.38 aúna en sí mismo tanto lo que explicita como lo que oculta. Lo primero queda patente en el programa de vida, extensible también a su propia escritura, que la recomendada sencillez comporta y que se aviene perfectamente bien tanto con su estilo poético como con las exigencias morales y los gustos estéticos que la ideología y el programa de la política augústea impondrán; lo segundo, menos evidente, viene sugerido por su posición en el orden del libro 1, al que no sólo cierra sino en el que está colocado inmediatamente después del 1.37, al que parece completar con una serie de puntualizaciones oportunas que dejen clara tanto su posición estética como, por analogía, su posición política también. El c. 1.38, escrito o no al mismo tiempo que el 1.37, que le precede, ya que no disponemos de datos cronológicos relativos a su composición, pudo ser —como el propio Fedeli (2008: 630) supone— «una fra le ultime della raccolta dei primi tres libri, poiché proemi ed epiloghi di solito vengono composti alla fine». De ser así,

la función del c. 1.38 sería bastante clara y Horacio lo habría escrito y colocado como broche y clausura del libro 1 con una única intención: la de no levantar peligrosas sospechas ni suspicacias derivadas de la lectura del c. 1.37, que podría interpretarse como un encomio de Cleopatra.

La brevedad y tono del c. 1.38, su motivo, muy próximo a lo epigramático, el lenguaje coloquial empleado, cercano al de la comedia, la sencillez expresiva utilizada y los consejos y amonestaciones de índole moral y estética que lo recorren invitan a pensar que Horacio se ha esmerado por conferir a lo concentrado de su texto una articulación precisa y compacta, sólida y bien configurada, sin puntos de fuga ni ambigüedades, en la que su pensamiento personal sea lo más explícito posible y de cuyas intenciones poéticas, éticas, estéticas y políticas nadie pueda dudar. El c. 1.38 encarna todo eso al mismo tiempo y a la vez, pero lo hace con una tan enorme y estudiada sutileza que en él no puede distinguirse lo ético de lo estético ni separarse lo poético de lo político porque forman una profunda, solidaria y total unidad. De ahí que parezca un texto ideológicamente neutro, cuando no lo es, y que el programa de vida que propone se confunda con el programa poético de su autor, y uno y otro, con el modo de conducta propiciada por la ideología y la propaganda del Principado. El uso del verbo *dedecet* en el v. 7 introduce en el *carmen* un valor tan estético como moral. Javier Roca (1975: 58) lo traduce por «no es indigno», que conserva bastante bien su connotación etimológica; Enrique Badosa (1992: 91 y 1998: 293) opta por «desdora», que no es ninguna mala versión; de modo similar lo entiende Manuel Fernández-Galiano (1990: 171), al verterlo, en su traducción libre, como «no indigno», haciendo concertar este adjetivo modificado por el adverbio de negación «no», con el sustantivo «mirtito» y recogiendo así en el adverbio «no» el valor negativo del *de-* del verbo *dedecet*; José Luis Moralejo (2007: 332) también intenta mantener en su versión el valor del *de-* latino y lo traslada como «desdice»; lo mismo hace Jesús Luque (2012: 75), que lo compara con *nec ... dedecuit* de c. 2.12.17. Dado que el verbo *dedecet* está formado sobre *decet*, que es un término de la misma raíz que el adjetivo *dignus-a-um*, y que los sustantivos *decus* y *decorum* pertenecen ambos al dominio y al vocabulario de la estética romana (Lombardo 2008: 171–176) dentro de la cual parecen querer reproducir la noción griega de *tò prépon* estudiada por Max Pohlenz (1997), tal vez se debiera traducir mediante una expresión que mantuviera lo que en latín el verbo *decet* indica de carácter social y estéticamente conveniente y, en tal caso y teniendo en cuenta el *de-*,

que aquí lo restringe o anula, la traducción de *dedecet* podría ser algo así como «rebaje», «quite elegancia», «haga de menos» o cualquiera otra formulación lingüística capaz de mantener fusionados el valor estético y el valor moral como en el término latino lo están. Este valor estético del verbo *dedecet* viene a subrayar la conveniencia y elegancia de lo que el poeta aconseja como modelo de vida y práctica poética: una *perspicuitas* y una *brevitas*, una sencillez y una transparencia, acordes con lo que él mismo explica en *Serm.* 1.10.9 (*est breuitate opus*) y en su *Ars Poetica* 335–337 (*Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta / percipiant animi dociles teneantque fideles / omne superuacuum pleno de pectore manat*), algo que no procede de Filodemo ni de Heráclides Póntico —como algunos estudiosos pensaban— sino de la doctrina estoica, como advierte Juan Gil (2010: 151, n. 204).

Horacio toma, pues, de la doctrina estoica y, en general, de las teorías lingüísticas y estéticas del periodo helenístico (Fuhrmann 2003: 145–161) el sentido del *decus* y del *decorum* con las que intenta no sólo dirigir su vida sino también ajustar a ellas su arte. Recuérdese que *tò prépon* «es lo bello que reluce sin filtros intelectuales y que quiere ser disfrutado en la inmediatez de la percepción sensible como esplendor propio del objeto individual percibido» (Lombardo 2008: 172). Cicerón, *De officiis* 1.95 explica cómo por sí mismo se impone a la vista de todos: *ut non recondita quadam ratione cernatur sed sit in promptu*. De ahí que las *virtutes elocutionis* regularan la funcionalidad intrínseca del discurso, al garantizar no sólo su pureza idiomática (*puritas*) su transparencia comunicativa (*perspicuitas*), su belleza formal (*ornatus*) y su concisión expresiva (*brevitas*) sino también su funcionalidad extrínseca «mediante el principio de la adecuación (*prépon, decorum*), de su conformidad con los ámbitos de realidad y experiencia en que debía mediar y su sintonía con las circunstancias en el marco de las cuales era pronunciado» (Lombardo 2008: 185). Y este principio —conviene no olvidarlo— servía también de fundamento a la doctrina de los estilos (Walter 1967: 813ss.), siendo el sencillo el más adecuado para convencer al auditorio mediante la demostración. Horacio conocía muy bien todo esto por haberlo estudiado en la etapa de su formación como orador y no parece extraño que decida aplicarlo a su escritura, pues lo *prépon*, cuya función era hacer que la belleza formal de los significantes se ajustase a la belleza moral de los significados, traducida al latín como *decorum*, se convirtió —según (Lombardo 2008: 176)— «en el principal fundamento teórico de la literatura romana desde finales de la República a

los inicios del Principado». Horacio, que intentó conciliar «el sentido griego de la perfección formal con el sentido romano del rigor moral» (Lombardo 2008: 203), extendió esta doctrina a su propia escritura e incluso a su propia vida en su idea del poeta *utilis urbi*. La brevedad del c. 1.38 contribuye también a ello y, aunque no ajena al principio de la *leptotés*, defendido por Calímaco, sigue menos la estética epicúrea de Filodemo que la estoica, para la cual, como recordará Séneca en sus *Ad Lucilium epistulae morales* 53.11, «es propio de un gran artífice encerrar en un espacio reducido toda la obra». La *brevitas* —que es uno de los rasgos distintivos del c. 1.38— es un concepto ambiguo que incluye tanto la *raffinatezza* expresiva como la reducida extensión del poema y —como observa Castorina (1968: 43)— lo que en Roma se consideró *alejandrino* no fue tanto el carácter breve de las composiciones como la *raffinatezza d'espressione*. Horacio es en el c. 1.38 tan breve como sutil: defiende un modo de vida, acorde con los nuevos tiempos, y lo hace del modo menos alejandrino y más romano posible, apostando por la máxima y más sobria y austera sencillez. En ello, como en sus ataques a la exagerada posesión de riquezas y en sus no menos frecuentes exhortaciones a la moderación, puede verse —como indica el profesor José Luis Vidal (1994: 160)— tanto «un apoyo a la política de Augusto contra el lujo» (...) «como la simple expresión de la opción personal de Horacio por la *mediocritas*». Pero, aun siendo así y considerando la ambigüedad que caracteriza su relación con el poder (La Penna 1963; Doblhofer 1981), el c. 1.38, precisamente por el destacado lugar que ocupa en el libro 1 —nada menos que como cierre, broche y clausura de todo él— podría interpretarse, si no como una palinodia, que desde luego no lo es, sí como un intento de congraciarse con el nuevo régimen y, en este sentido, como un guiño que el poeta hace para suavizar y reducir de algún modo el exceso de admiración hacia Cleopatra proferido y prodigado —aunque con atenuaciones como las que los vv. 6–21 comportan— por los versos finales (mitad del 21 a 32) del c. 1.37, inmediatamente anterior a él, en los que algunos estudiosos —como Doblhofer (1981: 1945) y Pöschl (1991: 72, 116)— han querido ver tanta ironía como reserva hacia la propaganda y la política de Augusto en sus comienzos y cuando todavía no se ha producido en nuestro poeta lo que el primero de estos dos estudiosos llama «Die Konversion zu Oktavian» (Doblhofer 1981: 1942): de ahí que en los dos últimos *carmina* del libro 1 —el 37 y el 38— todavía se pronuncie y se mueva entre anfibolías y ambigüedades de todo tipo y no sólo lingüísticas ni sintácticas, aunque también. La

ambigüedad —como han puesto de manifiesto los estudios de Dörrie (1970), Quinn (1960), Neuhauser (1972), Schmidt (1985) y Putnam (1990)— es uno de los rasgos generales de la literatura de los últimos años de la República romana y de los primeros del Imperio, favorecida, sin duda, por las posibilidades de la lengua, pero propiciada, sobre todo, por la crítica situación que sus principales protagonistas tuvieron que vivir. No es, pues, de extrañar la técnica persuasiva y de caracterización indirecta que el c. 1.38 utiliza y en la que hay que ver una matización e, incluso, una implícita corrección o superación de lo expresado en el *carmen* inmediatamente anterior. Para ello Horacio se sirve tanto de la *puritas* como de la *perspicuitas* y la *brevitas*, que combina con enorme equilibrio y que aplica con no menor sagacidad a lo que el c. 1.38 es: una *oratio*, un discurso no público sino privado, dicho siguiendo el principio del *tò prépon* estoico, entendido como adecuación (*decus*) al ámbito de la ocasión y realidad concretas en que debía mediar y en sintonía con las circunstancias, el marco y el momento en las que era dicho. Su lengua —que es la coloquial— se ajusta bien a la pretendida sencillez y sobria austeridad que su autor aquí aconseja: cumple, pues, con las exigencias de la *puritas*; los tópicos morales, resaltados por su misma condición de proverbios, son de todos conocidos y no necesitan mayor explicación porque cumplen los requisitos de la *perspicuitas* y, dado que la composición consta únicamente de 8 versos, cumple también los de la *brevitas*, sin caer en ningún tipo de alejandrinismo estético, que es lo que el poema en todo momento y por todos los medios y maneras posibles trata a todo trance de evitar.

Horacio, pues, logra así en él todos los objetivos que se proponía al incluirlo como cierre del libro: por un lado, deja claro, y ya desde el primer verso, su rechazo de todo tipo de alejandrinismo; completa y recalca esto en los tres versos siguientes, al focalizar en ellos su aversión —que en el primer verso era general y generalizada (*Persicos, odi, puer, apparatus*)— sobre dos motivos característicos de la decoración más sofisticada como son las *nexae philyra coronae* y la *rosa sera*, convertidos aquí en símbolos concretos del lujo oriental. A ellos opone, en los cuatro versos siguientes, la sencillez del mirto que, no por ser humilde, *dedecet* —también en inicio de verso como antes *displacent* y *Persicos*—, «resta categoría social y/o elegancia» al sirviente y a su señor. La situación en la que se producen la acción y el discurso del *carmen* es similar a la objetivada en 3.14.17–18 (*i pete unguentum, puer, et coronas / et cadum Marsi memorem duelli*) pero no la misma ni igual. En 3.14 «Die

Konversion zu Oktavian», a la que se había referido Doblhofer (1981: 1942) ya se había realizado por completo; en el libro 1, en cambio, estaba todavía iniciándose. Esta circunstancia marca y determina la profunda diferencia entre ambos *carmina* y también entre ambos libros. En 1.38, Horacio, sin renunciar a sus principios estéticos, los adapta a la crítica y al rechazo de todo lo oriental, que la propaganda octaviana había concentrado en la figura de Cleopatra (Volkman 1958, Tarn & Charlesworth 1965, Wike 1992, y Cid López 2000)³.

Horacio fue en el final de la República y en los primeros años del Principado, como muchos de sus contemporáneos, a *political weather-vane* —como lo llama Commager (1962: 163)—, y, como ellos, tuvo que acomodarse a los nuevos tiempos, ajustando a ellos el principio estético y moral del *decus*, de cuya aplicación práctica da tanta prueba clara aquí. En este ajuste suyo a los nuevos tiempos intentó hacer compatible su filosofía, su estética, su retórica y su poética con la ideología del Principado (Müller 1985, Schmidt 1985) procurando que no se notaran mucho sus dos voces (Santirocco 1986). Y lo que hace en el c. 1.38 es precisamente eso: una operación de maquillaje y casi de disfraz, practicada sobre 1.37, que es como hay que entender el hecho de que él, y no el 1.37, sea el que cierre el libro 1. El c. 1.38 puede también leerse como una declaración programática, en la que su autor expone los rasgos de su poética, y, arropado en el sentido social y estético del *decus*, circunscrito y aplicado en él al *ornatus*, rechaza el alejandrismo dominante en la lírica latina desde los *poetae novi*, del mismo modo que, en 1.7.1–10, critica a los poetas épicos y su constante obsesión por el *carmen perpetuum* y la saga troyana, o como en 2.9.18–24 afirma que hay que dejar atrás la elegía erótico-amorosa y celebrar los nuevos éxitos de la política exterior de Augusto:

et potius nova
cantemus Augusti tropaea
20 Caesaris et rigidum Niphaten,
Medumque flumen gentibus additum
victis minores volvere vertex,
intraque praescriptum Gelonos
exiguus equitare campis.

³ Recuérdese que, como advierte Cid López (2003: 233), Cleopatra «se presentaba como una reina poderosa, que emulaba la divinidad, a veces, ataviada como Isis, para mostrar el poder legendario de los faraones, pero también como Afrodita para recordar a sus antepasados griegos. Tales apariciones públicas, criticadas porque evidencian su amor al lujo, eran una práctica habitual en el Egipto ptolemaico al igual que en el faraónico».

Nada se opone a ello: como tampoco a que el c. 1.38 sea la sencilla exposición de unos gustos no menos sencillos que pueden aplicarse tanto a la decoración de un banquete como a los usos y costumbres sociales o a la estética y al estilo poético de su autor. Una interpretación así es por completo posible y acaso también sea la más acertada. Pero ello no impide llamar la atención sobre el lugar que el c. 1.38 ocupa en el libro 1 y que Willamowitz-Moellendorff (1913: 312, n. 1) comparó con 2.20 y 3.30, que también ocupan una posición de cierre de sus libros respectivos. El c. 1.38 de Horacio cumple, pues, una clara función estructural en el libro al que sirve de broche: como indica Pöschl (1991: 74) en la ordenación del *Carminum liber* 1 hay una simetría entre los c. 1.2 y 1.37, y no sería extraño que también la hubiera entre el 1.1 y el 1.38.

Por variadas que sean sus fuentes⁴ y por más que el c. 1.38 se inscriba en una conocida tradición, hay que reconocer que —como suele ser frecuente en nuestro autor— él la modifica, la supera y amplía, haciendo que la unidad lingüística, ética, estética, metapoética y tal vez también política que sus versos conforman sea fácil de reconocer, pero imposible de atomizar en cada uno de sus distintos elementos, cumpliéndose en él algunas de las observaciones de Gunnar Carlsson (1946) y, sobre todo, ésta: que esta poesía lírica,

plus peut-être qu'aucune des œuvres de la poésie latine, a donné lieu à différents interprétations et à différents jugements, qu'il s'agisse des détails ou du caractère général des poèmes

porque,

la hardiesse des images, les légères allusions et les sauts brusques d'un sujet à un autre, le mélange de badinage et de sérieux, d'ironie et de pathos rendent souvent difficile la tâche de fixer les intentions du poète et d'apprécier son art à sa juste valeur.

Para Carlsson (1946) en la oda 1.1 no hay ironía encubierta sino sincero agradecimiento. En 1.38 —que, según indicaba Pöschl (1991: 74), tendría una simetría con 1.1— tampoco la hay. Lo que sí hay es el uso de una convención literaria y social —como el banquete— para sobre ella, y a partir de ella, articular un contenido que permita a su autor no sólo mantener entre 1.1 y 1.38 la misma simetría que hay entre 1.2 y 1.37 sino

⁴ Y las del c. 1.38 lo son: Anacreonte, fr. 356 a y 396 P; Catulo 28; un epigrama de Nicainetos en Atheneo 15.673 b y una composición de Filodemo, *anth. Pal.* 11.34, como advirtió Reitzenstein (1963), a las que hay que sumar la muy probable de un epigrama de Calímaco (el 28 de la edición de Pfeiffer) cuyo verbo puede ser el que ha servido de punto de partida tanto al *odi* de 1.38 como al *odi profanum vulgus* de 3.1.

hacer también un guiño al nuevo régimen político, acomodando a la propaganda e ideología sus propios gustos y principios estéticos, su pensamiento y su sensibilidad. Y esto hay que reconocer que lo logra con creces, al ser capaz de condensar en un poema tan breve como éste aquella parte de su propia doctrina que más fácil era de asimilar por el nuevo régimen. Al hacerlo «corrige» la ironía que pudiera haber en 1.37 y, sobre todo, el excesivo elogio de Cleopatra que 1.37 parece contener. En 1.38 —que clarifica y completa el c. 1.37— preludia y adelanta, pero de forma más hábil y menos comprometida que éste, los vv. 56–60 del *Carmen Saeculare*:

iam Fides et Pax et Honos Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet, apparetque beata plena
60 Copia cornu

que sí expresan—y esta vez sin ambigüedades— su identificación con lo que Horacio considera éxitos conseguidos por el nuevo régimen.

Referencias bibliográficas

- BÁDENAS DE LA PEÑA, P. (2017) *Cavafis. Poesía completa* (edición, traducción, introducción y notas), Córdoba, Almuzara.
- BADOSA, E. (1992) *xxv Odas de Horacio*, Pamplona, Pamiela.
- (1998) *Epodos y Odas de Horacio*, Granada, Comares.
- BORZSÁK, I. (1975) «Persicos odi, puer, apparatus (Interpretationversuch zu Hor. (1, 38))», *Ziva Antika* 25, 76–87.
- CARLSSON, G. (1946) «L'Ode I, 1 d'Horace. Ses idées et sa composition», *Eranos* 44, 404–420.
- CASTORINA, E. (1968) *Questioni Neoteriche*, La Nuova Italia, Florencia.
- CID LÓPEZ, R.S. (2000) «Cleopatra: mitos e historia en torno a una reina», *Studia historica, Historia Antigua*, 18, 119–141.
- (2003) «Marco Antonio y Cleopatra. El fracaso de un sueño político y la construcción de una leyenda», en R.S. Cid López & M. González González (eds.) *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la Literatura*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Ediciones KRK, 223–246.
- COMMAGER, S. (1962) *The odes of Horace: a critical study*, New Haven, Yale University Press.
- DOBLHOFER, E. (1981) «Horaz und Augustus», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, 31.3, Berlín/Nueva York, 1922–1986.
- DÖRRIE, H. (1970) «Zum Problem der Ambivalenz der antiken Literatur», *Antike und Abendland*, 16.2, 85–92.
- FEDALI, P. & CICCARELLI, I. (2008) *Q. Horatii Flacci Carmina: Liber IV*, Florencia, F. Le Monnier.

- FERNÁNDEZ GALIANO, M. & CRISTÓBAL, V. (1990) *Q. Horacio Flaco: Odas y Epodos*, Madrid, Cátedra.
- FRÄNKEL, E. (1963) *Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- FUHRMANN, M. (2003) *Die Dichtungstheorie der Antike*, Düsseldorf/Zürich, Artemis & Winkler.
- GIL, J. (2010) *Q. Horacio Flaco: Arte poética*, Madrid, Dykinson.
- LA PENNA, A. (1963) *Orazio e L'ideologia del principato*, Turín, G. Einaudi.
- LOMBARDO, G. (2008) *La estética antigua* [traducción de Francisco Campillo], Boadilla del Monte (Madrid), A. Machado Libros.
- LUQUE MORENO, J. (2012) *Horacio lírico. Notas de clase*, Granada, Universidad.
- MORALEJO, J. L. (2007) *Q. Horacio Flaco: Odas, Canto Secular, Epodos*, Madrid, Gredos.
- MÜLLER, R. (1985) «Prinzipatsideologie und Philosophie bei Horaz», *Klio* 67, 158-167.
- NEUHAUSER, W. (1972) «Ambiguitas als Wesenszug der lateinischen Sprache», *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, 17, 237-258.
- NISBET, R. G. M. & HUBBARD, M. (1970) *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press.
- PLESSIS, F., LEJAY, P. & GALLETIER, É. (1911-1924) *Oeuvres d'Horace I: Odes, Épodes et Chant Séculaire*, París, Librairie Hachette.
- POHLENZ, M. (1997) «Tò prépon. Un contributo alla storia dello spirito greco», *Aevum Antiquum* 10, 11-58.
- PÖSCHL, V. (1968) «Die Kleopatraode des Horazs (C. I, 37)» en H. Krefeld (ed.) *Interpretationen lateinischer Schulautoren mit einer didaktischen Einführung*, Fráncfort del Meno, Hirschgraben Verlag, 106-137.
- (1991²) *Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- PUTNAM, M. C. (1990) «Horace Carm. 2.9: Augustus and the Ambiguities of Encomion», en K. A. Raaflaub, M. Toher & G. W. Bowersock (eds.) *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and his Principate*, Berkeley, University of California Press, 212-238.
- QUINN, K. (1960) «Syntactical Ambiguity in Horace and Vergil», *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association (AUMLA)* 14, 36-46.
- REITZENSTEIN, R. (1963) *Aufsätze zu Horaz. Abhandlungen und Vorträge aus dem Jahre 1908-1925*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ROCA, J. (1975) *Q. Horacio Flaco: Odas. Canto secular*, Barcelona, Lumen.
- SANTIROCCO, M. S. (1986) «The Two Voices of Horace: Odes 3.1-15», en R. Winkes (ed.) *The Age of Augustus (= Archaeologia Transatlantica 5)*, Lovaina/Providence, 9-28.
- SCHMIDT, E. G. (1985) «Der politische, der unpolitische und der ganze Horaz», *Klio* 67, 139-157.
- SYNDIKUS, P. (1972) *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Band I, Darmstadt.
- TARN, W. W. & CHARLESWORTH, M. P. (1965) *Octavian, Anthony and Cleopatra*, Londres, Cambridge University Press.
- VIDAL, J. L. (1994) «La poesía augústea de Horacio», en J. C. Fernández Corte & R. Cortés Tovar (coords.) *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Universidad, 151-170.
- VOLKMANN, H. (1958) *Cleopatra: a Study in Politics and Propaganda*, Londres, Elek.
- WALTER, J. (1967) *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

- WYKE, M. (1992) «Augustan Cleopatras: Female Power and Poetic Authority», en H. Powell (ed.) *Roman Poetry and Propagande in the Age of Augustus*, Londres, Bristol Classical Press, 98-140.
- WILLAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. (1913) *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlín, Weidmann.

Las Metamorfosis de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento

Ovid's *Metamorphoses* in the painted decoration of an Italian villa of the Renaissance

ANTONIO RAMÓN NAVARRETE ORCERA

Universidad Nacional de Educación a Distancia
anavarrete@ubeda.uned.es

DOI: 10.48232/eclas.157.04

Recibido: 15/04/2020 — Aceptado: 13/06/2020

Resumen ▪ En este trabajo se describe la decoración pictórica de una villa italiana de Lombardía inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio. Se analizan los ciclos representados y se comparan con algunos otros famosos ciclos pictóricos españoles de la misma época y quizá estrechamente relacionados con los italianos.

Palabras clave ▪ Ovidio; *Metamorfosis*; Renacimiento; pintura; villa Vertemate Franchi

Abstract ▪ This article describes the pictorial decoration of an Italian villa in the region of Lombardy. The paintings are inspired by Ovid's *Metamorphoses*. The cycles represented in the paintings are analysed and compared with some other famous Spanish pictorial cycles from the same period and perhaps closely related to the Italian ones.

Keywords ▪ Ovid; *Metamorphoses*; Renaissance; painting; villa Vertemate Franchi

1. Introducción

Entre los muchos edificios italianos cuya decoración está inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio, la villa Vertemate Franchi (fig. 1¹), situada en pleno corazón de los Alpes, en el municipio de Piuro (provincia de Sondrio y región de Lombardía, destaca tanto por la cantidad de temas mitológicos tratados como por la originalidad de su iconografía².

Se mandó construir a mediados del s. xvi por los hermanos Guglielmo y Luigi Vertemate Franchi, una rica familia de comerciantes, que utilizó la villa como escenario de representación. El último propietario, la señora Sala, que vivía en Milán, la donó en 1986 al Ayuntamiento de Chiavenna, municipio que se halla a dos kilómetros de distancia, que se encarga de la conservación y promoción a través del *Consortio Turistico Valchiavenna*.

No sabemos nada cierto sobre los nombres del arquitecto y los pintores. Desde el s. xix se atribuye la pintura a los hermanos Giulio y Antonio Campi de Cremona y a su taller. También se ha supuesto la participación de Giovanni Battista Castello «el Bergamasco», conocido en España por haber dirigido la decoración del palacio del Viso del Marqués (Ciudad Real), que, como es sabido, es el palacio español que más mitología contiene. Hay ciertamente muchas similitudes entre ambos palacios en el aspecto iconográfico, sobre todo en el ciclo de Calisto y Diana de la sala de Juno.

Todas las salas de las tres plantas de que consta la villa dan a un corredor o galería central y están comunicadas entre sí. Los frescos mitológicos se encuentran en techos (planta baja), paredes y frisos altos (segunda planta). Las escenas se agrupan en ciclos y están inspiradas, en su mayor parte, como hemos dicho, en las *Metamorfosis* de Ovidio, la principal obra de consulta de los pintores durante el *Cinquecento*.

2. Planta baja

Comenzando por la planta baja, lo primero que encontramos es el atrio-corredor. En las paredes se hallan cuatro grandes imágenes de

¹ Todas las figuras que acompañan al texto están recogidas en el *Apéndice final*.

² Forman parte de una investigación sobre la presencia de la mitología clásica en los palacios italianos que inicié en 2009 y concluí en 2016. Hasta ahora se han publicado un volumen y una colección de diapositivas dedicados a España (Navarrete 2001, 2005) y tres volúmenes y un artículo, a Italia (Navarrete 2017a, 2017c, 2019); está prevista la aparición de otro volumen dedicado a Portugal. El presente trabajo constituye una ampliación de las descripciones anteriores de esta misma villa.

personajes mitológicos³, que podrían ser una alegoría de los cuatro elementos: *Hércules* (aire), *Neptuno* (agua, fig. 3), *Saturno* (tierra) y *Vulcano* (fuego, fig. 2). Los espacios en blanco —y afortunadamente sólo ellos— han sido víctima de pintadas y firmas, realizadas en épocas muy diversas, la más antigua de 1619; un hábito, como vemos, no exclusivo de nuestra época.

A la izquierda se halla la sala de Júpiter y Mercurio, la más amplia del palacio y decorada por completo en paredes y techo (fig. 4). En las paredes hay grandes imágenes de los dioses: *Apolo* (con corona de laurel y viola en el brazo), *Minerva* (armada con yelmo, lanza y coraza, y escudo decorado con cabeza de Medusa), *Marte* (armado «a la romana»), *Diana* (con gran creciente lunar en la cabeza, con cesto de peras y con antorcha). En el centro de la bóveda, el fresco de *Júpiter y Mercurio* (con sus atributos habituales; les acompaña Cupido con arco y flechas), rodeado de las alegorías de las *Estaciones*. El resto de la bóveda se divide en ocho pechinas y seis lunetos; en las primeras se alternan figuras alegóricas masculinas y femeninas, y en los segundos se tratan episodios de las *Metamorfosis* de Ovidio. Cuatro escenas desarrollan el mito de Júpiter e Ío (*Met.* 1.583–746): 1) Júpiter seduce a Ío (fig. 5); 2) Júpiter convierte a Ío en ternera blanca y la entrega a su esposa Juno (le jura que jamás ha amado a este animal, que en la imagen aparece de un tamaño sorprendentemente pequeño; no fiándose de su marido, Juno ordena al guardián de cien ojos Argos que la vigile; fig. 6); 3) Mercurio duerme con su siringa a Argos y le corta la cabeza; 4) Mercurio corta la cabeza a Argos. Las carnaciones de las figuras han perdido, en general, su tonalidad original y ahora se ven negras; se cree que esto es debido a las exhalaciones que producían el estiércol y el heno el tiempo en que esta sala era utilizada como almacén.

Las otras dos escenas restantes son Pan y Siringe (fig. 7), que es precisamente la historia con la que Mercurio duerme a Argos (*Met.* 1.689–746), y Apolo y Dafne⁴, que sigue la iconografía tradicional (fig. 8).

La sala de Juno —o de las audiencias— era el lugar en el que la familia pasaba los meses invernales, debido a la presencia de una estufa. La bóveda consta de un recuadro central, Juno montada en un carro de oro tirado por una pareja de pavos reales, y cuatro laterales, que desarrollan

³ Como curiosidad, la mirada de las cuatro divinidades parece seguir a quienes pasan delante de ellas. El Bergamasco era aficionado a tales efectos, como se puede observar en la famosa vaquilla del palacio del Viso del Marqués.

⁴ Cf. *Met.* 1.452–582. Estas tres historias, pues, van enlazadas en el libro y en la pintura.

la historia de los amores de Júpiter y Calisto⁵: 1) Calisto refrescándose los pies es contemplada por Júpiter (al fondo de la imagen se ve a Júpiter, ya transformado en Diana, besar a la joven; fig. 9); 2) Calisto es descubierta por sus compañeras embarazada (fig. 10); 3) Juno furiosa arrastra del pelo a Calisto y la convierte en una osa (fig. 11); 4) Arcas está a punto de matar a su madre la osa Calisto (fig. 12).

En esta misma sala, en un registro inferior, hay un friso con seis escenas del mito de Dánae⁶: 1) Acrisio, rey de Argos, consulta el oráculo de Delfos; 2) Acrisio advierte a su hija de la consulta (fig. 13: en la imagen el padre trata de agarrar a su hija, que intenta huir, para explicarle el tema); 3) Acrisio ordena a un arquitecto construir una fortaleza para encerrar a su hija (fig. 14: aparece arrodillado recibiendo del rey un plano; en las fuentes literarias se habla de cámara subterránea); 4) Júpiter, enamorado de la joven, se convierte en lluvia de oro y la deja embarazada (fig. 15: aquí la joven aparece sentada y completamente vestida en un patio a pleno cielo recibiendo en su regazo la lluvia dorada); 5) Acrisio encierra a su hija y a su nieto Perseo en un baúl (fig. 16: que aquí parece más bien un féretro); 6) El baúl es arrojado al mar.

En la sala de Perseo, comunicada con la anterior, siguen nuevos episodios de la historia de Dánae y Perseo⁷. La bóveda consta de un recuadro central, Perseo montado sobre Pegaso, y cuatro escenas laterales: 1) El baúl con Dánae y Perseo llega a la isla de Sérifos; 2) Polidectes se enamora de Dánae y reta a Perseo a que le traiga la cabeza de Medusa; 3) Mercurio y Minerva ayudan a Perseo en su tarea; 4) Perseo corta la cabeza de Medusa.

3. Segunda planta

La primera planta, dedicada a dormitorios de los propietarios, no tiene decoraciones mitológicas. La segunda, en cambio, está repleta de frescos, a excepción de los techos, que son de madera. Nos interesan especialmente las salas de las Cariátides, del Zodíaco y del Obispo. La primera, denominada así por las cariátides que muestra en los ángulos y en el

⁵ Cf. *Met.* 2.401-530. En el palacio del Viso del Marqués se encuentra uno de los ciclos más completos sobre este tema. Cf. Navarrete 2005: 65-69

⁶ Las *Metamorfosis* apenas hace alusión a esta historia (4.610-12). La *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio, uno de los manuales de mitología más utilizados durante el Renacimiento, la trata más ampliamente (2.32-33 y 12.25).

⁷ En el palacio de El Pardo de Madrid se halla un ciclo sobre este mito en nueve escenas, realizado por Gaspar Becerra (1563 y 1568). Cf. Navarrete 2005: 75-81.

centro de las paredes, presenta un friso que desarrolla dos historias mitológicas diferentes, la de Tetis y Peleo y la de Quíone⁸, que aún no habían sido identificadas en su totalidad. La de Tetis y Peleo ocupa cuatro escenas: 1) Júpiter renuncia a Tetis; 2) Júpiter elige a Peleo como esposo de la nereida Tetis (fig. 18: el dios con el mismo atuendo anterior le está comunicando la noticia); 3) Proteo saliendo del mar da indicaciones a Peleo (fig. 19: Peleo lleva una jarra con la que acaba de hacer un sacrificio en un altar que aparece a la izquierda con llamas, y a la derecha el dios le va a entregar un cordel); 4) Peleo intenta unirse a Tetis dormida (fig. 20: en el centro de la imagen Peleo desnudo se agarra a Tetis en forma de tigre moteado y detrás se representan tres momentos anteriores: Peleo sorprende durmiendo a la nereida, Tetis transformada en árbol y en ave); 5) Tetis acepta a Peleo (fig. 21: en primer término los amantes se abrazan y al fondo de nuevo se ven en acto amoroso).

Las tres escenas que restan del friso introducen una nueva historia: 1) Mercurio duerme a Quíone con su caduceo (fig. 22: Mercurio es el primero en poseerla tras haberla dormido con un toque de su caduceo, como se ve en primer término, fig. 22; al fondo, entre edificios, se ve de nuevo a la joven junto a Apolo, que «se finge una anciana y consigue un goce que le había sido robado de antemano», cf. *Met.* 11.291–345); 2) Quíone muere por un flechazo de Diana (fig. 23: ensoberbecida por estos amores, se atrevió a decir que superaba en belleza a Diana: «desaprobó la figura de la diosa»; ésta, tras decir «le gustaré por mis hechos», le atraviesa su lengua de un flechazo); 3) Quíone ardiendo en la pira (fig. 24: Dedalión, padre de Quíone, a la izquierda de la imagen, al ver a su hija arder en la pira intenta por cuatro veces arrojarle a ella y otras tantas es rechazado; finalmente huye veloz, deseoso de morir, y alcanza el monte Parnaso, desde donde se arroja, como se ve en la parte superior derecha de la imagen. Apolo, compadecido, lo convierte en gavián, un ave furiosa como había sido su carácter de humano).

En las paredes se narra el ciclo de Céix y Alcíone (cf. *Met.* 11.410–748) en seis escenas: 1) Céix se despide de Alcíone antes de partir a consultar el oráculo de Apolo en Claros (estaba inquieto por lo sucedido a su hermano Dedalión); 2) La nave de Céix naufraga (antes de morir invoca a su esposa y pide que las olas lleven su cuerpo a sus manos para que le dé sepultura); 3) Juno envía a Iris al palacio del Sueño (para que ordene a los ensueños se presenten a Alcíone bajo la apariencia de

⁸ Cf. *Met.* 11.22–265. La joven fue amada el mismo día por Apolo y Mercurio.

Céix); 4) Morfeo bajo la forma de Céix le cuenta a Alcíone los detalles de su naufragio; 5) El cuerpo de Céix es llevado a la orilla y, por misericordia de los dioses, 6) Ceix y Alcíone son convertidos en aves. Las tres historias (Tetis y Peleo, Quíone y Ceix y Alcíone) que decoran la sala de las cariátides tienen en común el haber sido extraídas del libro 11 de las *Metamorfosis*.

La sala más grande es la del Zodíaco (fig. 25), ilustrada con frescos de gran calidad, que hacen pensar en un pintor diferente a los del resto de la casa. En las paredes están representados los signos zodiacales e, intercalado, otro ciclo mitológico: los amores de Glauco y Escila (cf. *Met.* 13.898–968 y 14.1–74), que se desarrolla en tres escenas: 1) Escila rechaza el cortejo de Glauco y huye (Glauco era un pescador beocio que comiendo casualmente una hierba se convirtió en una divinidad marina); 2) Circe empapa un vestido con veneno (fig. 26: Glauco pide a la maga Circe que le ayude a conseguir el amor de Escila con alguno de sus sortilegios e hierbas; pero enamorada, a su vez, del joven quiere vengarse de su rival; en la imagen se recogen varias instantáneas en la recogida y preparación de estas hierbas; además, a la izquierda, Circe está empapando con veneno un vestido para Escila ante la presencia de Glauco, detalle que no recogen las *Metamorfosis*.); 3) Circe transforma a Escila en un monstruo (fig. 27: al introducirse Escila en las aguas de esta gruta, su cuerpo se transforma en seis cuerpos de perro de cintura para abajo, tal y como se describe en la *Odisea*; en cambio, en la pintura sólo presenta un cuerpo de perro de cintura para abajo; a la izquierda se ve a Circe caminando sobre las aguas⁹, seguida de Glauco; y a la izquierda, a Escila metiéndose en el agua)

Las dos escenas restantes son más problemáticas. Podrían referirse al episodio en que Tántalo ofrece a los dioses el cuerpo de su hijo Pélope para ponerlos a prueba (de hecho, al fondo en una sala se está celebrando un banquete; cf. *Met.* 6.401–423). Por otro lado, este mito y otros que veremos en el friso pertenecen al mismo libro sexto de las *Metamorfosis*. En el mencionado friso hallamos doce escenas más, distribuidas en cuatro historias —tres por pared—, protagonizadas por Circe y Ulises (*Met.* 14.223–307 y *Od.* 10.133–574), Latona (*Met.* 6.146–312 y 313–381), el rey Midas (*Met.* 11.85–193) y Atalanta e Hipómenes (*Met.* 10.560–709), que tienen en común el poner de relieve la venganza que toman los dioses sobre los hombres cuando éstos intentan ofenderlos.

⁹ Dice Ovidio: «corre con los pies secos sobre la superficie de la llanura marina», *Met.* 14.50.

Las tres primeras, sobre la pared de la chimenea, recogen el episodio en que la maga Circe convierte en cerdos a los compañeros de Ulises (*Met.* 14.244-307): 1) Circe transforma en cerdos a los compañeros de Ulises, a excepción de Euríloco¹⁰; 2) Mercurio previene a Ulises y le da una planta para quedar inmune a los hechizos de Circe (fig. 28: en la imagen aparece también Euríloco); 3) Los compañeros de Ulises recobran su aspecto humano (fig. 29: para la retrometamorfosis la maga utiliza sortilegios contrarios y toca a los compañeros con la varita al revés).

En la pared siguiente se narran en tres escenas dos actos de soberbia contra la diosa Latona y la cólera que suscitan en ella. En una, los campesinos licios impiden a Latona beber agua y son transformados en ranas (fig. 30: en la imagen a dos de ellos ya se le ha operado la mutación en la cara). Las otras dos giran en torno a Níobe¹¹: 1) La reina Níobe se cree superior a la diosa Latona por su amplia prole (desvió incluso los sacrificios que se hacían a la diosa en su propio beneficio, como vemos en la parte izquierda de la imagen, en la que sus súbditos se arrodillan ante ella); 2) Apolo y Diana vengan el honor de su madre matando a todos los hijos de Níobe (fig. 31).

En la pared siguiente se recogen dos leyendas relacionadas con Midas, el famoso rey de Frigia: 1) Midas obtiene de Baco el don de transformar en oro todo lo que toca (fig. 32: a la izquierda de la imagen aparece Baco con aspecto infantil ante Midas y Sileno; a la derecha, el rey, ante una mesa con objetos de oro, le pide al dios que lo libere de este don, lo cual consigue bañándose en la fuente del río Pactolo, como se ve en el centro); 2) Midas recibe orejas de burro por apoyar a Marsias en su disputa musical con Apolo (a la izquierda Midas se está viendo su rostro con orejas de asno en un espejo que le sujeta el mismo Apolo); 3) El secreto de Midas es descubierto por su barbero (fig. 33: a la izquierda, el barbero descubre las orejas de asno del rey, que ocultaba con una tiara; a la derecha, hace un agujero en la tierra para confiarle su secreto).

La última pared se dedica al mito de Atalanta e Hipómenes¹²: 1) Atalanta es retada por Hipómenes a una carrera (en primer término vemos a dos pretendientes muertos; a la derecha Hipómenes pide ayuda a Venus, que le da tres manzanas); 2) Hipómenes vence la carrera arrojando

¹⁰ Según la *Odisea*, Euríloco estaba al frente de 22 compañeros, uno más que en las *Metamorfosis*.

¹¹ En las *Metamorfosis* se sitúa justo antes que de Latona y los campesinos licios.

¹² Recordemos el ciclo pintado por Romulo Cincinato entre 1578 y 1580 en el palacio del Infantado de Guadalajara. Cf. Navarrete 2005: 87-91.

tres manzanas de oro (fig. 34: parece que se recoge el momento en que se lanza la última manzana, ante la mirada de varios grupos de espectadores); 3) Hipómenes y Atalanta profanan el templo de Cibeles y son convertidos en leones (fig. 35: Venus —a la izquierda sobre nubes—, dolida porque Hipómenes olvida darle las gracias, le hace concebir un irrefrenable deseo de hacer el amor; a la derecha, los amantes están sentados debajo de una hornacina de la diosa Cibeles, que por pudor vuelve su cara; indignada, la diosa los transforma en leones, como se ve en el centro).

La sala del Obispo¹³ desarrolla la disputa de Aracne y Minerva en el arte de tejer en cinco recuadros de las paredes (*Met.* 6.1–141): 1) Minerva entra en el telar en el que dos mujeres trabajan: 2) Minerva se presenta a Aracne como vieja (para hacerla desistir de su idea de competir con Minerva, pero no lo consigue ni transformándose de nuevo en diosa); 3) Aracne deshace el ovillo de lana; 4) Aracne hila la lana; 5) Minerva irritada por el éxito de Aracne rompe su tela (la diosa golpea con la lanzadera a la joven, que desesperada se cuelga; compadecida la diosa, le conserva la vida, pero convirtiéndola en araña). En el friso superior se narran justamente, entre escenas alusivas al arte de tejer protagonizadas por jóvenes, algunos temas representados en las telas de ambas contendientes. De los tejidos por Aracne¹⁴ se recogen dos escenas sobre Asteria, la hija del titán Ceo y hermana de Latona, amada también por Júpiter: Asteria poseída por Júpiter en forma de águila (fig. 36) y Asteria se transforma en codorniz¹⁵ para escapar a la persecución del águila y luego en isla¹⁶ (fig. 37).

De los tejidos por Minerva se recogen cuatro escenas. En una aparece el conocido tema de la disputa de Minerva y Neptuno por la posesión del Ática: junto a la diosa aparece un esquelético olivo y junto al dios la parte trasera de un caballo (fig. 38). En otra Ródope y Hemo son convertidos en montes por usurpar la personalidad de Júpiter y Juno (fig. 39).

¹³ Llamada así por haberse hospedado en ella el obispo de Como en sus visitas pastorales.

¹⁴ Aracne se centró en las infidelidades de los dioses; de las amantes de Júpiter, además de a Asteria, presenta a Europa, Leda, Antíope, Alcmena, Dánae, Egina, Mnemósine, Proserpina. También alude a los amores de Neptuno, Apolo, Baco y Saturno.

¹⁵ Esta transformación sólo aparece en las *Metamorfosis*.

¹⁶ La isla de Ortigia, que en griego significa «isla de las codornices». Luego recibiría el nombre de Delos, cuando Latona dio a luz allí a sus gemelos.

En una tercera escena Cíniras¹⁷ y sus hijas son convertidas en escalones de un templo por ofender a Juno (fig. 40). Y en la cuarta, Antígona¹⁸ es convertida en cigüeña por Juno por haberla ofendido en su cabellera o por haberse acostado con su marido; primero Juno convierte sus cabellos en serpientes y luego los dioses, apiadados, la convirtieron en cigüeña, ave enemiga de las serpientes (fig. 41).

4. Paralelos iconográficos

Haciendo balance de los frescos y de los mitos en ellos contenidos, contabilizamos 72 escenas diferentes¹⁹, distribuidas en las distintas salas (7) que componen las dos plantas de la villa. A excepción de las figuras de dioses en solitario del atrio (*Hércules, Neptuno, Saturno y Vulcano*) y de la sala de Júpiter y Mercurio (*Apolo, Minerva, Marte y Diana*) —a las que hay que sumar las escenas independientes de *Pan y Siringe* y *Apolo y Dafne*—, el resto de escenas se agrupan en ciclos temáticos²⁰, 12 en total: Júpiter e Ío (4), Júpiter y Calisto (4), Dánae y Perseo (10), Tetis y Peleo (5), Quíone y Mercurio (3), Ceix y Alcíone (6), Glauco y Escila (3), Circe (3), Latona (3), Midas (3), Atalanta e Hipómenes (3), Aracne y Minerva (11). Algunas salas albergan más de un ciclo: sala de Júpiter y Calisto (2), sala de las Cariátides (3) y sala del Zodíaco (5).

No conocemos ninguna otra villa o palacio que haya sido decorada con tantas escenas inspiradas en una única obra literaria de la antigüedad clásica, como son las *Metamorfosis* de Ovidio en nuestro caso. En Italia encontramos los paralelos más significativos, en villas y palacios del s. XVI, sobre todo, que contienen igualmente ciclos temáticos, aunque no todos inspirados en las *Metamorfosis*: el Palacio del Príncipe (Génova), el Palacio Thiene (Vicenza), la Villa Emo (Treviso), la Rocca dei Rossi (Parma), el Palacio Vitelli a Sant'Egidio (Perugia), el Castillo Bufalini (Perugia), la Villa Buonvisi (Lucca), el Palacio Firenze (Roma),

¹⁷ Este personaje no es el padre de Mirra, sino un rey de Asiria cuyas hijas fueron convertidas en escalones por ofender a Juno. Además de en Ovidio (*Met.* 6.98–101), aparece también en el comentarista medieval Lactancio Plácido (*Narrationes fabularum ovidianarum* 6.1), que no hay que confundir con el apologista cristiano del mismo nombre.

¹⁸ No confundir con la hija de Edipo. Esta otra Antígona era una joven de extrema belleza, hermana de Príamo.

¹⁹ En este número no están recogidas las figuras alegóricas de las Estaciones (sala de Júpiter y Mercurio) y de las Artes (sala de las Artes), 4 y 6, respectivamente, ni los grutescos repartidos por la sala de los Amorini y por otros espacios.

²⁰ Dejamos al margen las dos escenas de la historia de Tántalo por no tener una identificación clara. Sería, por otro lado, extraño un ciclo con sólo dos imágenes en esta villa.

el Palacio Capodiferro Spada (Roma) o la Villa Farnesina (Roma). En otras ocasiones encontramos palacios (ss. XVI–XIX) con salas dedicadas exclusivamente a las *Metamorfosis*²¹, que a veces reciben tal denominación o la de «Sala de Ovidio»: Palacio Avogadro de Brescia (10 escenas), Palacio Ducal de Mantua (21 escenas), Palacio Pamphilj de Roma (10 escenas), la Villa Alessandrini de Venecia (11 escenas), Palacio Madama de Turín (25 escenas), Museo Arqueológico «Paolo Giovio» de Como (8 escenas), la Villa Baldovini Tambosi de Trento (8 escenas), el Palacio Ferraù Bernardini de Matera (20 escenas, en dos salas)²².

En cuanto a España, la Villa Vertemate Franchi tiene un paralelo relevante, el Palacio de Viso del Marqués²³ (Ciudad Real), la joya mitológica española por excelencia. Construido un poco después que nuestra villa, sus techos están decorados, en su mayor parte, con frescos mitológicos, obra de un taller de pintores italianos²⁴, que se despliegan igualmente en ciclos temáticos (8), aunque no siempre inspirados en las *Metamorfosis*²⁵. Coinciden en tres ciclos: Dánae y Perseo, Júpiter y Calisto y Júpiter e Ío; el primero está más desarrollado en el palacio italiano que en el español: 10 escenas frente a 5²⁶; por el contrario, en los dos restantes el palacio español supera al italiano: 11 y 9 escenas frente a 4 y 4, respectivamente. Contamos en España con otros ejemplos de palacios decorados con frescos mitológicos en el s. XVI: el Palacio de El Pardo²⁷ (Madrid) y el Palacio del Infantado (Guadalajara). En el primero se conserva un techo, pintado en 1563–1568 por el español Gaspar Becerra, que desarrolla la historia de Dánae y Perseo en nueve escenas (desde el episodio de la lluvia de oro hasta el nacimiento de Pegaso). El segundo presenta un ciclo temático²⁸ de cinco escenas con la historia de

²¹ En su mayoría presentan escenas independientes; en algunos casos desarrollan ciclos temáticos concretos.

²² Para las villas y palacios citados de Italia v. Navarrete 2017a, 2017c, 2019.

²³ Cf. Navarrete 2001, 2005.

²⁴ Se baraja la hipótesis de que uno de ellos, Giovanni Battista Castello, «el Bergamasco», participó también en la decoración de la villa italiana, como dijimos al principio.

²⁵ La historia de la antigua Roma, el *Antiguo Testamento* y las acciones bélicas del propietario del palacio, el Marqués D. Álvaro de Bazán, son los otros temas que protagonizan los frescos.

²⁶ Cuatro en el vestíbulo de entrada y una, *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, en el techo de una salita.

²⁷ Su aspecto actual, en cambio, se debe a las reformas y ampliaciones emprendidas en el s. XVIII. Del s. XVI quedan pocos restos, como la torre donde se ubican los frescos de Dánae y Perseo, que se libró del incendio de 1604.

²⁸ Además de un ciclo dedicado a la historia romana y otro, a los dioses.

Atalanta e Hipómenes, obra del italiano Rómulo Cincinato (1578–1580), frente a las tres escenas de la Villa Vertemate Franchi.

De Portugal también podemos indicar algunos paralelos. La aparición de la mitología en el arte portugués fue relativamente tardía, en relación con otros países europeos. A falta de pintura mitológica de caballete durante los ss. XVII y XVIII, la mitología se desplegaba, fundamentalmente, en los azulejos que decoraban los frisos de las salas de algunos palacios. La principal fuente de inspiración va a ser, igualmente, las *Metamorfosis* de Ovidio —los grabados que las ilustran, para ser exactos—, pero ahora no se representan ciclos sino escenas independientes. Destacamos algunos palacios, ubicados en su mayoría en Lisboa: Palacio Belmonte (5 escenas), Palacio Centeno (10 escenas), Palacio de los Condes de Óbidos (6 escenas), Casa Museo Verdades Faria (11 escenas). De frescos inspirados en las *Metamorfosis*, aunque escasos, también podemos señalar algunos ejemplos notables, como el ciclo de ocho mujeres ilustres del Palacio de los Condes de Basto de Évora (s. XVI) o el ciclo de Medusa y Perseo (6 escenas) del Palacio Ducal de Vila Viçosa (s. XVII)²⁹. De otros países, como Alemania, también podemos añadir —hasta donde llega el estado de nuestra investigación en este país— algún palacio; en concreto, un palacete de Potsdam, Cámaras Nuevas, situado junto al conocido Palacio de Sanssouci, que tiene una sala, llamada «Galería de Ovidio», decorada con 14 relieves dorados en las paredes de estilo rococó, que representan historias de amor de dioses y diosas, que acaban, en general, con la transformación del ser amado en flores o animales.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar la singularidad de la Villa Vertemate Franchi en el tema de la decoración mitológica inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio. Tantas imágenes ilustran sus diferentes salas que podrían constituir por sí mismas una guía iconográfica de la obra ovidiana o de cualquier manual de mitología moderno. A la originalidad de la iconografía hay que añadir otro mérito, la presencia de personajes que no volverán a ser representados en el arte, como Quíone, o Ródope y Hemo³⁰, auténticos *hápax* de la pintura mitológica,

²⁹ Para los palacios citados de Portugal v. un libro de próxima aparición, de nuestra autoría también, *A mitologia nos palácios portugueses*.

³⁰ De otros hallamos una representación más o dos a lo sumo: Antígona, la hermana de Príamo (en una mayólica de Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna de Arezzo),

si se me permite esta expresión propia de la crítica textual. Pensamos, finalmente, que el amplio material mítico contenido en esta villa podría sugerir nuevas pautas de investigación y ser, al mismo tiempo, una herramienta útil en la didáctica de la mitología clásica.

Referencias bibliográficas

- NAVARRETE, A. R. (2001) *La mitología en el palacio de Viso del Marqués*, Madrid, Áurea Clásicos (colección de 36 diapositivas con comentario).
- (2005) *La mitología en los palacios españoles*, Jaén, UNED.
- (2017a) *La mitología en los palacios italianos. I Italia del Norte*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- (2017b) «Los frescos mitológicos de la Villa Vertemate Franchi (Piuro, Sondrio, Lombardia)», *Thamyris* 4, 279–300.
- (2017c) *La mitología en los palacios italianos. II. Italia central*, Málaga, Federación Andaluza de Estudios Clásicos.
- (2019) *La mitología en los palacios italianos. III. Italia central y meridional*, Málaga, Federación Andaluza de Estudios Clásicos.

Asteria (Palacio del Príncipe de Génova y Palacio Nardi de Faenza) o Cíniras y sus hijas (Palacio Tobia Pallavicino de Génova).

Anexo



Villa Vertemate Franchi



Figura 2 ■ Vulcano



Figura 3 ■ Neptuno



Figura 4 ■ Sala de Júpiter



Figura 5 ■ Júpiter seduce a Ío



Figura 6 ■ Júpiter convierte a Ío en ternera

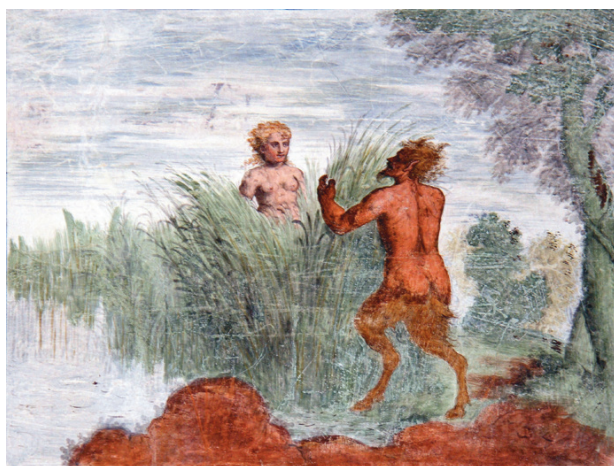


Figura 7 ■ Pan y Siringe



Figura 8 ■ Apolo y Dafne



Figura 9 ■ Calisto refrescándose los pies



Figura 10 ■ Calisto es descubierta embarazada



Figura 11 ■ Arcas es convertido en osa



Figura 12 ■ Juno arrastra del pelo a Calisto



Figura 13 ■ Acrisio advierte a su hija de su consulta al oráculo



Figura 14 ■ Acrisio ordena construir una fortaleza



Figura 15 ■ Dánae y la lluvia de oro



Figura 16 ■ Acrisio encierra a Dánae y a Perseo en un baúl



Figura 17 ■ Júpiter elige como esposo de Tetis a Peleo



Figura 18 ■ Proteo da indicaciones a Peleo



Figura 19 ■ Peleo intenta unirse a Tetis



Figura 20 ■ Tetis acepta a Peleo



Figura 21 ■ Mercurio duerme a Quione

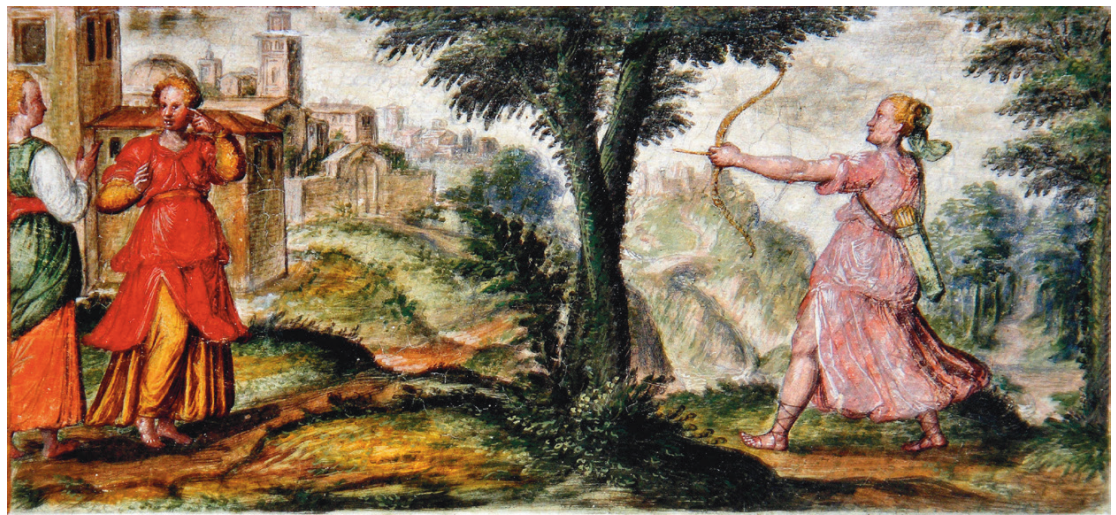


Figura 22 ■ Diana mata a Quione



Figura 23 ■ Quione ardiendo en la pira



Figura 24 ■ Sala del Zodiaco



Figura 25 ■ Circe empapa un vestido con veneno



Figura 26 ■ Circe transforma a Escila en un monstruo



Figura 27 ■ Mercurio previene a Ulises



Figura 28 ■ Los compañeros de Ulises recobran su aspecto humano



Figura 29 ■ Los campesinos licios son transformados en ranas



Figura 30 ■ Apolo y Diana vengan el honor de su madre



Figura 31 ■ Midas obtiene de Baco el don de transformar todo lo que toca en oro

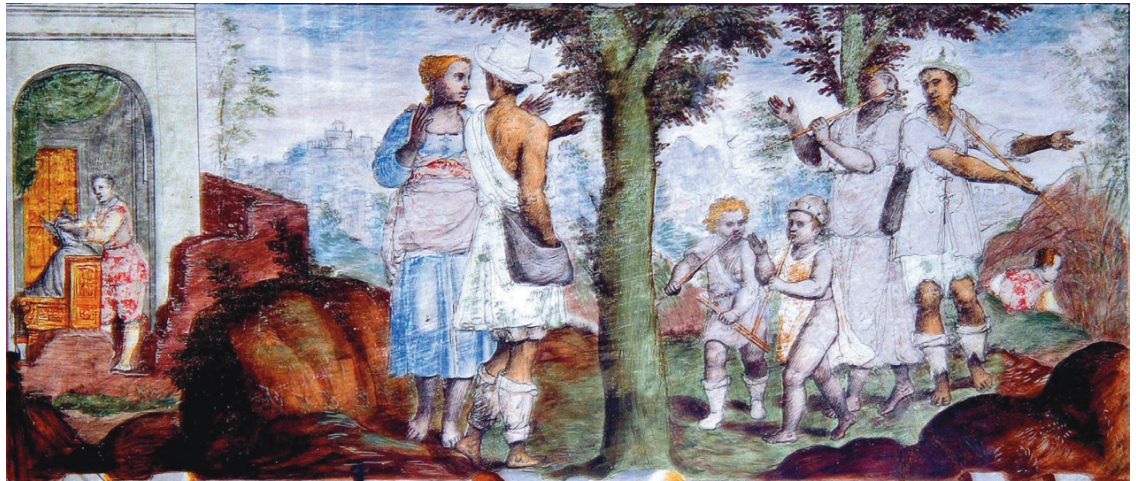


Figura 32 ■ El secreto de Midas es descubierto por el barbero



Figura 33 ■ Hipómenes gana la carrera



Figura 34 ▪ Hipómenes y Atalanta profanan el templo de Cibeles



Figura 35 ▪ Asteria y Júpiter



Figura 36 ▪ Asteria se transforma en codorniz

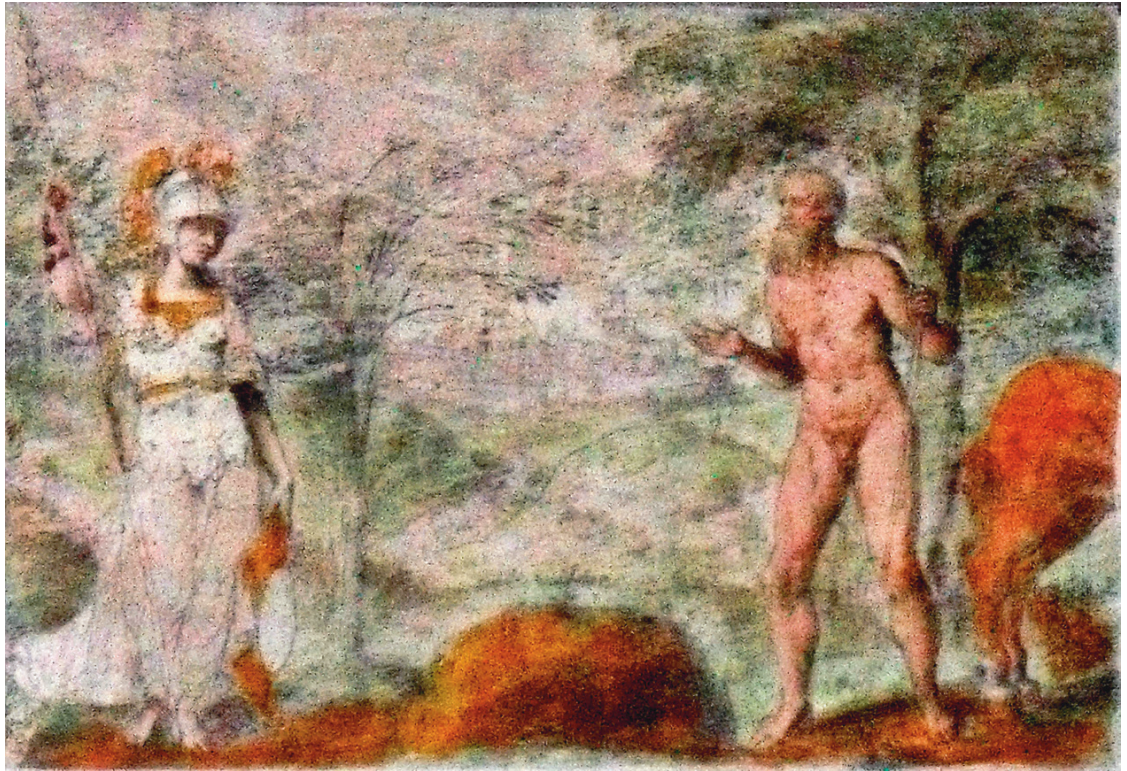


Figura 37 ■ Minerva y Neptuno

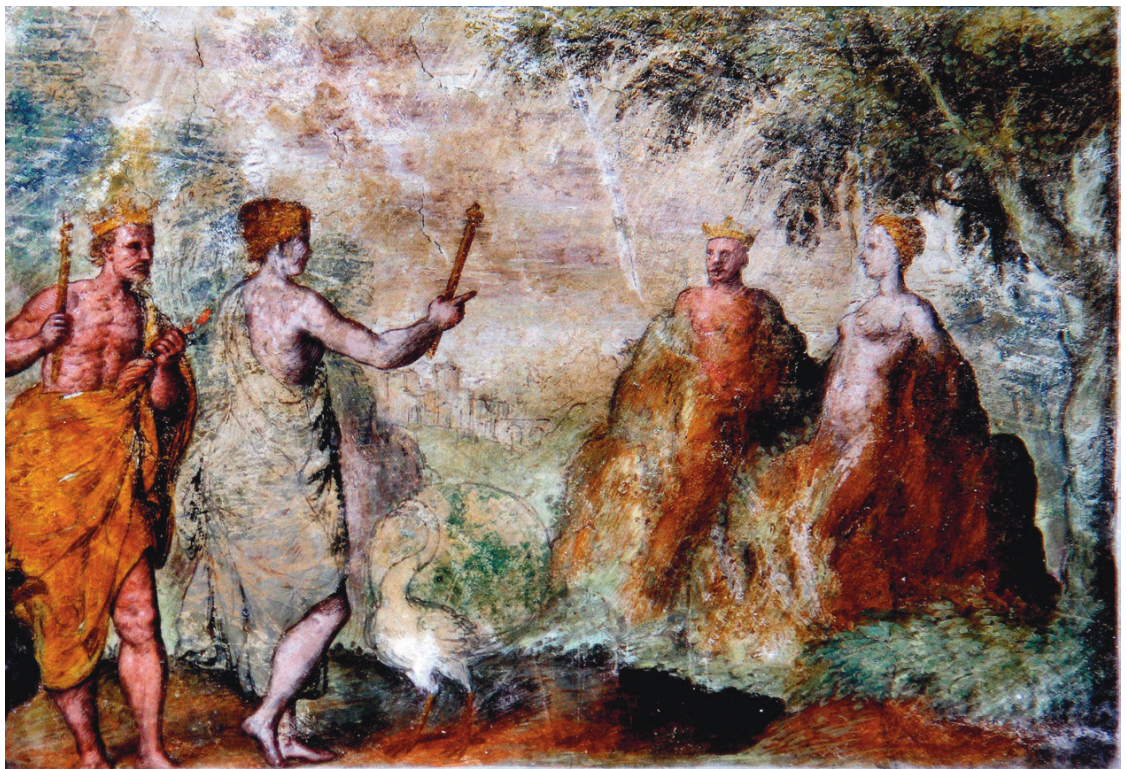


Figura 38 ■ Ródope y Hemo



Figura 39 ■ Cíniras y sus hijas

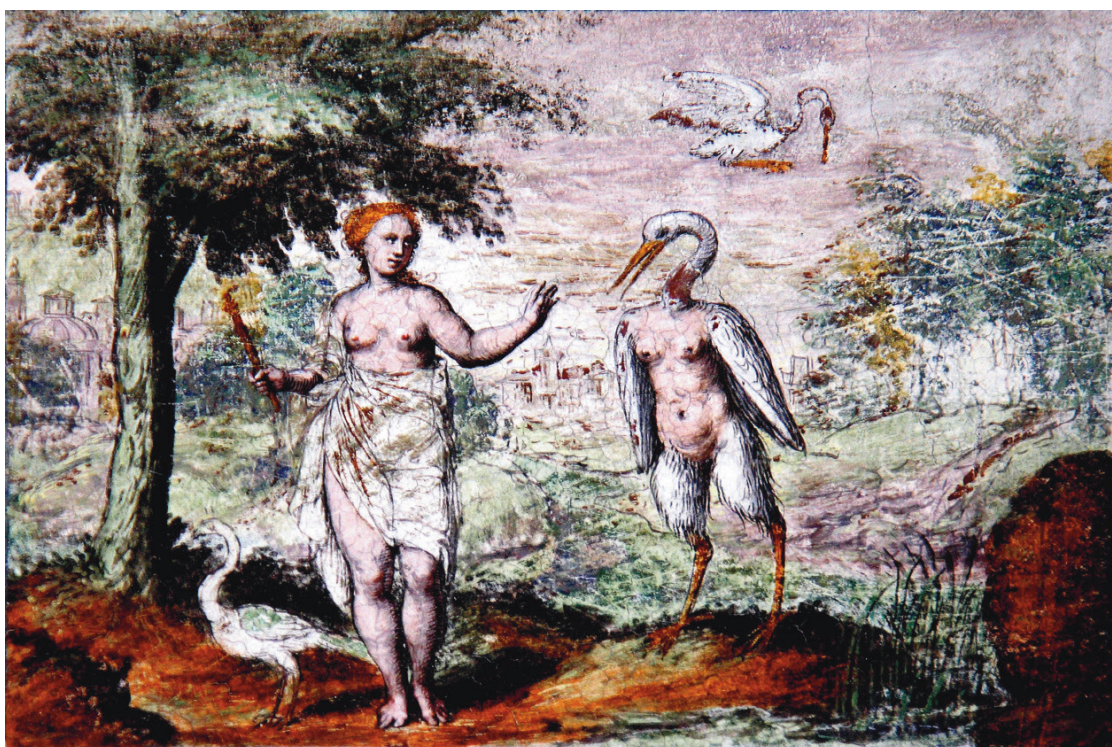


Figura 40 ■ Antígona se transforma en cigüeña

Neopaganismo gay: el Mundo Clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma¹

Gay Neopaganism: the Classical World as a Queer Utopia in Luis Cernuda, Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma

GABRIEL LAGUNA MARISCAL

Universidad de Córdoba
glaguna@uco.es

DOI: 10.48232/eclas.157.05

Recibido: 20/04/2020 — Aceptado: 06/05/2020

Resumen ▪ El propósito de este trabajo es analizar y comparar las actitudes hacia la mitología y cultura clásicas por parte de tres poetas españoles homosexuales que publicaron su obra en el segundo tercio del s. xx: Luis Cernuda (1902–1963), Juan Bernier (1911–1989) y Jaime Gil de Biedma (1929–1990). Los tres construyen un imaginario coincidente, según el cual la mitología y la cultura clásicas constituyen un ámbito de libertad para el ejercicio de la homosexualidad. Además, contrastan la religión pagana, caracterizada por el vitalismo, el hedonismo, la alegría y la libertad, con la cristiana (represora de los impulsos naturales y de la homosexualidad). Este constructo utópico tiene sus fundamentos en algunos textos antiguos, pero debe sobre todo al precedente de F. Hölderlin y de A. Gide. Además, hubo influencia cruzada entre los poetas estudiados en esta investigación, pues tanto Juan Bernier como Jaime Gil de Biedma tomaron como referente la posición de Luis Cernuda. Por otra parte, no hay motivos para sospechar una influencia entre Bernier y Gil de Biedma. Para ponderar la naturaleza del neopaganismo gay en los tres poetas, es necesario revisar tanto las reflexiones teóricas como los textos poéticos que desarrollan y glosan ese constructo.

Palabras clave ▪ Tradición Clásica; poesía gay; Luis Cernuda; Juan Bernier; Jaime Gil de Biedma

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i del Programa Operativo FEDER Andalucía 2014–2020 de título «SÉNECA VIVE: la recepción del pensamiento y de la imagen de Séneca el Filósofo en Andalucía y Europa». Agradezco las observaciones críticas de los evaluadores anónimos de la revista *Estudios Clásicos*.

Abstract ▪ The aim of this paper is to survey and compare the attitudes toward Classical mythology and culture of three gay Spanish poets who published in the second third of the 20th century: Luis Cernuda (1902–1963), Juan Bernier (1911–1989) and Jaime Gil de Biedma (1929–1990). They built a similar construct, according to which Classical mythology and culture are reckoned a free space for the exercise of the queer orientation. Furthermore, they contrast the heathen religion (characterized by vitalism, hedonism, joy, and freedom) with Christianity (a religion which represses natural impulses and homosexuality). This utopia goes back to some Classical and Renaissance texts, but it is based on the precedent of F. Hölderlin and A. Gide. Furthermore, there were intertextual links among the poets analysed in this paper, since both Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma took Cernuda's position as a reference. On the other hand, probably Bernier and Gil de Biedma did not exert any influence over each other. In order to adequately assess the gay neopaganism of the three poets, both their theoretical discussions and their poetic texts need to be examined.

Keywords ▪ Classical Reception; gay poetry; Luis Cernuda; Juan Bernier; Jaime Gil de Biedma

A José María Camacho Rojo (1958–2018), compañero de viaje, amigo *per litteras*, estudioso imprescindible de la Tradición Clásica en España. *In memoriam*.

1. Introducción

En 1992, el profesor Carlos García Gual incluía en su ameno libro *Introducción a la mitología clásica* un capítulo dedicado al *revival* de la mitología clásica en el Renacimiento. Recordaba que en esta época se reivindicaba la mitología clásica como un correlato objetivo de la alegría de vivir, frente al oscurantismo de la religión cristiana durante el Medievo:

Estas imágenes míticas [...] sirven para expresar de modo plástico los aspectos gozosos de la existencia, para dar cuerpos y gestos a los anhelos de la sensibilidad, y para apelar a los misterios de la imaginación. Para eso el texto de la religión dominante, la doctrina cristiana, con su iconografía pobre y triste, con su austero desprecio de las galas del mundo, con su olvido de la belleza temporal, resultaba insípido y poco apropiado. (García Gual 1992: 213)

Este mismo entusiasmo por la mitología clásica fue experimentado por el poeta Luis Cernuda cinco siglos después. Su libro *Ocnos* (1942; segunda edición de 1949), escrito en prosa poética desde su exilio en Escocia, rememora con mirada idealizada su infancia y mocedad, vividas

en Sevilla. En su capítulo 11 (solo incluido en algunos ejemplares de la edición de 1949) el poeta relata su descubrimiento de la mitología griega en la infancia:

El Poeta y los Mitos

Bien temprano en la vida, antes que leyese versos algunos, cayó en tus manos un libro de mitología. Aquellas páginas te revelaron un mundo donde la poesía, vivificándolo como la llama al leño, trasmutaba lo real. Qué triste te apareció entonces tu propia religión. Tú no discutías ésta, ni la ponías en duda, cosa difícil para un niño; mas en tus creencias hondas y arraigadas se insinuó, si no una objeción racional, el presentimiento de una alegría ausente. ¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?

Que tú no comprendieras entonces la causalidad profunda que une ciertos mitos con ciertas formas intemporales de la vida, poco importa: cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron. Aunque al lado no tuvieses alguien para advertirte del riesgo que así corrías, guiando la vida, instintivamente, conforme a una realidad invisible para la mayoría, y a la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes. (Cernuda 1975: 265)

El propósito de este trabajo es analizar las posturas ante la religión pagana y la cultura clásica de tres poetas homosexuales que publicaron el grueso de su obra en el segundo tercio del s. xx²: Luis Cernuda (1902–1963), Juan Bernier (1911–1989) y Jaime Gil de Biedma (1929–1990). Los tres construyen un imaginario coincidente, según el cual la religión pagana (esto es, el conjunto de los dioses de la mitología grecorromana) y la cultura clásica (especialmente, griega) constituyen un ámbito de libertad para el libre ejercicio de la homosexualidad. Además, contrastan la religión griega, ámbito del vitalismo, el hedonismo, la alegría y la libertad, con la religión cristiana (caracterizada por la represión de los impulsos naturales y de la sexualidad, especialmente homoerótica). Cernuda fue el pionero en adoptar esa posición neopagana con un propósito de reivindicación de la opción homosexual: para la elaboración de este constructo utópico se inspiró en el mito de la Edad de Oro, con incorporación de elementos procedentes de Friedrich Hölderlin y de André Gide. Además, hubo recepción cruzada entre los poetas estudiados en esta investigación, pues tanto Juan Bernier como Jaime Gil de Biedma

² Desde 1936, fecha de la primera edición de *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, hasta 1968, año de publicación de *Poemas póstumos* de Jaime Gil de Biedma.

vieron en Luis Cernuda un modelo. Para ponderar la naturaleza del neopaganismo gay en los tres poetas, es necesario revisar tanto las reflexiones teóricas como los textos poéticos que documentan esa posición.

2. Objetivos

- 1) Documentar la postura neopagana de Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma, tanto en sus discusiones teóricas como en su poesía.
- 2) Analizar comparativamente las cualidades positivas que los tres poetas distinguen en la religión pagana y en la cultura clásica: alegría y felicidad, hedonismo y vitalismo, y libertad.
- 3) Explicar cómo los tres poetas elaboran un constructo utópico, en virtud del cual la religión y cultura clásicas constituyen un ámbito de libertad para el ejercicio de la opción homosexual.
- 4) Rastrear los referentes culturales que han asimilado los tres poetas para el desarrollo del constructo utópico del neopaganismo gay, desde las fuentes antiguas hasta las modernas.
- 5) Detectar las líneas de influencia y las conexiones cruzadas que se establecen, respecto al tema estudiado, entre los tres poetas.

3. Metodología y estado de la cuestión

La presente investigación versa sobre un aspecto de la recepción clásica en tres poetas contemporáneos. Aplica la metodología comparatista por un doble motivo: porque los estudios de recepción clásica constituyen una parcela de la literatura comparada (Laguna 1994); y porque se realizará la comparación de tres poetas respecto a una cuestión.

La metodología básica consistirá, como primer paso, en la labor heurística, consistente en la detección del tema en los textos de los tres autores, así como en «la búsqueda e identificación de fuentes y referencias a los autores clásicos», según López Rodríguez (1990: 219). Ahora bien, será imprescindible realizar también una labor analítica, para determinar cuál es la función de la evocación clásica en los poetas modernos. Asimismo, formará parte de esta tarea analítica e interpretativa el estudio de la relación entre los tres poetas respecto a la cuestión del neopaganismo. Para ambas labores (heurística y analítica) se contará con el apoyo de la bibliografía secundaria disponible.

Los textos primarios que documentan la postura de los tres poetas respecto al paganismo clásico se reparten en dos categorías: textos

discursivos y textos poéticos. Entendemos por textos discursivos las reflexiones teóricas, poéticas y biográficas de los propios autores, escritas normalmente en prosa (aunque sea prosa poética). Para el caso de Luis Cernuda disponemos del libro *Ocnos* (1942), ya presentado; y de la autobiografía poética *Historial de un libro (La realidad y el deseo)* (1958). Estos y otros textos sobre poética fueron recopilados en Cernuda 1975. Por su parte, Juan Bernier escribió en los años 50 del s. xx un *Diario* que solo fue publicado tardía y póstumamente (Bernier 2011) y que incluye reflexiones poéticas que interesan a nuestro propósito. Jaime Gil de Biedma es autor, curiosamente, de una obra crítica más extensa que la estrictamente poética, gran parte de la cual se compiló en el libro *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979* (Gil de Biedma 1980); a su vez, su diario *Retrato del artista en 1956*, publicado en versión íntegra póstumamente (Biedma 1991), incluye observaciones sobre las posiciones poéticas y personales del poeta, relevantes para nuestra investigación; igualmente, contamos con la edición de su correspondencia (Gil de Biedma 2010), en la que, por desgracia, no se recogen las cartas que se intercambiaron con Luis Cernuda (que, según parece, no se han conservado).

Respecto a estudios publicados sobre el presente tema, no hay disponible ninguna investigación global que analice comparativamente las posturas de los tres poetas (que es lo que nos proponemos con el presente trabajo). El tema de esta investigación sí ha sido abordado por separado respecto a los tres poetas, de manera desigual.

Quien ha recibido mayor atención crítica respecto a esta cuestión, con diferencia, según documenta Camacho Rojo en sucesivas bibliografías³, es Luis Cernuda, al que José Antonio González Iglesias ha considerado «heredero de los griegos» en un reivindicativo artículo periodístico (González Iglesias 2002). Ya en 1953 José Luis Cano publicó su artículo «En busca de un paraíso: la poesía de Luis Cernuda», en el que señalaba los dos paraísos utópicos que Cernuda evoca en su poesía: la Andalucía idealizada de su infancia (Cano 1973: 190-196) y la Grecia antigua (Cano 1973: 196-202). En 1973 Harris estudió la nostalgia de la religión griega como *leitmotiv* en la poesía de Cernuda, por influencia de Hölderlin (Harris 1973: 65-74). Desde entonces han proliferado los estudios sobre la recepción clásica en su poesía, en términos generales⁴ y a propósito

³ Camacho Rojo 1991: 84, 2004: 60-61, 2008: 354-355 y 2011: 253-254.

⁴ Romaguera 1985, Gómez Canseco 1994, López Rodríguez 1990, 1991, 1993 y 1995, Santana Henríquez 1999, Serrano de la Torre 2002, González Iglesias 2002, Bermúdez Ramiro 2009 y Lardiés Galarreta 2019.

de la evocación de autores concretos, como Platón, Heráclito, Lucrecio, Adriano o Hölderlin⁵.

Respecto a la investigación publicada sobre esta cuestión en Juan Bernier, algunos estudiosos han distinguido el paganismo como una actitud clave del grupo Cántico en general (Villena 2007: 13-14) y de Juan Bernier en particular (García Florindo 2011: 17, 2019: 75 y 464).

Los trabajos disponibles sobre la recepción clásica en la poesía de Jaime Gil de Biedma tampoco son numerosos, según los datos que constan en las bibliografías de Camacho Rojo⁶. Prieto Grandal (1999) presenta un recorrido sobre las afinidades generales de Biedma con la literatura clásica, destacando los motivos del *tempus fugit*, el *carpe diem* y la *aurea mediocritas*. Juan Luis Arcaz Pozo (1996 y 2001) ha investigado la influencia de Catulo en el poeta barcelonés. El trabajo de Laguna Mariscal (2002), que revisamos e incorporamos aquí, ofrece un panorama sobre la recepción clásica en Biedma que ha constituido la base para estudios ulteriores (Leuci 2010 o García Armendáriz 2009, quien insiste en el catulianismo del poema «Pandémica y Celeste» de Biedma), incluyendo varios trabajos académicos de grado (Katzen 2016, Pérez García 2017). Son relevantes para nuestro propósito, de manera tangencial, las investigaciones realizadas sobre la relación entre Constantino Cavafis y Gil de Biedma (Voutsas 2007, 2011, 2012 y 2014).

4. Las gracias del paganismo en Luis Cernuda

Luis Cernuda (1902-1963) es, junto a Jorge Guillén, el poeta del grupo del 27 que más asimila la cultura y literaturas clásicas (más griega que latina) con el propósito interesado de aplicarla a su ideario poético y vital. En términos generales, reconoció que, para expresar sus sentimientos en poesía, necesitaba encontrar un correlato objetivo⁷. Pensamos que el paganismo clásico funciona precisamente en su poesía como un correlato objetivo.

⁵ Influencia de Platón: Gilabert Barbera 2002 y 2004, Calabrese 2018. De Lucrecio: Laguna Mariscal 2005. De Heráclito: Camacho Rojo 1996, Gilabert Barbera 2002. De Adriano: Siles 1982. De Hölderlin: Ruiz Silva 1979: 53-74, López Rodríguez 1993-1994: 284-292, López Castro 2003: 154-160, Pujante 2004, Gasó Gómez 2013: 12-22 y Adrada de la Torre 2019.

⁶ Camacho Rojo 2008: 358-359, 2004: 76.

⁷ Cernuda 1998: 493 y 515. Cf. López Rodríguez 1993-1994: 284 y Zubiaur 2002. Para el procedimiento poético del correlato objetivo en Constantino Cavafis y Gil de Biedma, cf. Voutsas 2012: 279-344 y 2014.

El *Historial de un libro (La realidad y el deseo)*⁸ es un autobiografía poética e intelectual que Cernuda escribió como comentario al libro *La realidad y el deseo*, con ocasión de su tercera edición en 1958. *La realidad y el deseo* es el título que compila toda la obra publicada por el poeta hasta la fecha de cada edición: 1936, 1940, 1958 y 1964 (esta última, póstuma). En el *Historial*, Cernuda señala bastantes hitos de su prolongada relación con el mundo clásico. Como punto de partida, reconoce que no sabía griego y que su latín era rudimentario, de modo que solo podía leer los textos grecolatinos con ayuda de traducciones al español o francés:

Acaso extrañe que no indique lecturas de poetas clásicos, de escritores griegos y latinos, que forman, lo sepamos o no, la columna vertebral de nuestro organismo literario. Desgraciadamente, no tengo conocimiento de la lengua griega, y uno muy deficiente (por incuria adolescente, ya que estudié latín en el bachillerato) del latín. En esta lengua puedo leer algo, usando lo que en inglés llaman *crib*. Las traducciones al español de los clásicos, o apenas existen o son rematadamente malas; es cierto, además, que dichas traducciones deben repetirse de cuando en cuando, ya que cada época requiere nuevas traducciones de las obras clásicas, y por excelentes que sean, su lenguaje las hace anticuadas, cosa que no ocurre con el de los textos originales. Ya en francés pude hallar traducciones mejores, aunque con la deformación inevitable, de poetas griegos y latinos. (Cernuda 1999: 487-488)

Además, en un alarde de sinceridad y modestia, a propósito de las creencias en el más allá, el poeta confiesa:

Apenas si conozco nada sobre Grecia ni, por tanto, sobre sus creencias; mas aquella actitud que, según algunos comentaristas, era la suya, acerca de alguna supervivencia vaga, sin castigos ni recompensas, después de esta vida, no me parecería del todo extraña a mi instinto, aunque no diga que a mi razón, ya que en realidad lo que a los griegos, al menos en una fase de su historia, les importaba sobre todo era ocuparse en el mundo, sin divagar acerca del final inevitable. Es cierto que en determinados versos yo mismo he querido engañarme con nociones halagüeñas de inmortalidad, en una forma u otra; (Cernuda 1999: 531)

De esta confesión reflexiva podemos inferir algunos rasgos relevantes. Cernuda se declara bastante desconocedor de la cultura griega desde un punto de vista académico y filológico («Apenas si conozco nada sobre Grecia») y reconoce que lo que ha aprendido ha sido a partir de fuentes secundarias («según algunos comentaristas»). Por otro lado, confiesa que, a partir de esa base clásica (en este caso, la postura escatológica de los griegos), él mismo realiza un constructo («yo mismo he querido

⁸ Reproducido en Cernuda 1998: 481-535.

engañarme con nociones halagüeñas de inmortalidad»). Veremos que el poeta opera exactamente así en su visión general sobre la religión griega: construye su imaginario sobre una base adquirida a través de fuentes secundarias y de traducciones.

Durante una estancia en París en 1936, compró y leyó una edición bilingüe (griego-francés) de la *Antología Palatina* en la colección Guillaume Budé, sobre la cual el propio poeta comenta: «esos breves poemas, en su concisión maravillosa y penetrante, fueron siempre estímulo y ejemplo para mí» (Cernuda 1998: 508). En Inglaterra se entusiasmó con el poeta romántico alemán Friedrich Hölderlin, que le mostró los valores de Grecia (Cernuda 1998: 506). Cuando en 1947 se trasladó como docente de Inglaterra a Estados Unidos, concretamente al Mount Holyoke College, la naturaleza americana y el campus universitario le recordaron el *locus amoenus* bucólico de Teócrito y de Virgilio (Cernuda 1998: 523)⁹. En la misma universidad leyó detenidamente una edición bilingüe (griego-inglés) de los presocráticos griegos, con especial interés por Heráclito; así como el tratado *Early Greek Philosophy* (1892, con varias reediciones) de John Burnet; Heráclito le pareció «lo más profundo y poético que encontrara en filosofía» (Cernuda 1998: 530). Todos estos autores griegos le contagiaron la añoranza por la cultura griega; más aún, su entusiasmo por lo helénico le hace denotar el olvido que la cultura griega ha encontrado tradicionalmente en España:

Aquel mundo remoto de Grecia, tan cercano a nosotros al mismo tiempo, me atrajo en no pocas ocasiones de mi vida, sintiendo la nostalgia que otros poetas, mejor enterados de él que yo, expresaron en sus obras. No puedo menos que deplorar que Grecia nunca tocara al corazón ni a la mente española, los más remotos e ignorantes, en Europa, de «la gloria que fue Grecia». Bien se echa de ver en nuestra vida, nuestra historia, nuestra literatura. (Cernuda 1998: 530)

En el capítulo 11 de su libro *Ocnos*, ya citado en la introducción de este trabajo, evoca sus lecturas juveniles sobre mitología clásica. Las notas que interesa destacar de ese capítulo son las siguientes: Cernuda descubre la mitología en un manual escolar o infantil¹⁰; la lectura

⁹ En efecto, Jaime Siles (1982: 77) señala que los dos poetas bucólicos fueron los favoritos de Cernuda.

¹⁰ Resulta muy difícil determinar qué manual leyó Cernuda. En la segunda mitad del s. XIX hallamos la publicación de varios tratados de Mitología clásica, dirigidos a niños y jóvenes, como los siguientes: De la Escosura 1845, Lorente 1847, Caballero 1867, Delago y David 1868, Miguel 1868, Salazar 1872, González 1885. Por fecha y características, el manual de González (1885), publicado en la popular editorial Calleja y acompañado de ilustraciones, tiene muchas posibilidades de haber sido el libro leído por Cernuda.

de estas historias le entusiasmo y será una influencia decisiva en la composición de su poesía: «cualquier aspiración que haya en ti hacia la poesía, aquellos mitos helénicos fueron quienes la provocaron y la orientaron.» Lo que aprecia en la mitología clásica es su «alegría», vitalidad («guiando la vida»), la armonía entre cuerpo y espíritu («armonía espiritual y corpórea») y el aprecio de la belleza: «los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura». Los dos últimos elementos apuntan a una actitud vital de hedonismo físico, frente al ascetismo espiritual del cristianismo. En esos aspectos, el sujeto contrasta la religión pagana con la cristiana: «Qué triste te apareció entonces tu propia religión», «¿Por qué se te enseñaba a doblegar la cabeza ante el sufrimiento divinizado, cuando en otro tiempo los hombres fueron tan felices como para adorar, en su plenitud trágica, la hermosura?». Partiendo de la caracterización tan positiva del paganismo, la conclusión es que siente «nostalgia» de ese mundo desaparecido: «la nostalgia de una armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes».

Años después recordará este pasaje de *Ocnos* en su *Historial de un libro* (1958), lo que sugiere la importancia que daba a la cuestión. Repite el tema del contraste entre la alegría de la mitología clásica y la tristeza de la religión cristiana:

Mi reacción ante la lectura arriba indicada [Burnet, *Early Greek Philosophy*] me trajo a la memoria, a través de los años, aquella otra infantil que rara vez olvido, hecha cuando cayó en mis manos un libro de mitología griega. Era un libro elemental, donde aquellos dioses antropomórficos, aunque vistos a través de Roma, al menos no estaban aureolados por el culto académico de los eruditos del s. XIX. De pronto, mi religión, mis creencias, entonces bien arraigadas y, como es natural, sin asomo de duda racional, me parecieron tristes, si no es, como diría hoy, tratando de interpretar mi reacción infantil, deprimentes. Algo de eso quise expresar en *Ocnos*, «El Poeta y los Mitos», trozo que debió aparecer en la edición segunda del libro, aunque la pusilanimidad de los editores sólo permitió su impresión en algunos ejemplares de autor. (Cernuda 1998: 530–531).

La influencia de Friedrich Hölderlin (1770–1843) en Cernuda es tan relevante para nuestro propósito que merece cierta reseña. Según reconoce en el *Historial*, Cernuda entró en contacto pleno con Hölderlin cuando llevaba mediado el libro *Invocaciones*, es decir hacia 1935; por las mismas fechas realizó una traducción de una selección de los poemas

Como estudios de estos manuales y especialmente del famoso de Fernán Caballero (1867), cf. García Manso 2016 y Hernández Miguel 2019.

del poeta alemán, con la colaboración de Hans Gebser (Cernuda & Gebser 1935), que aparecería en la revista *Cruz y Raya*:

Más que mediada ya la colección, antes de componer el «Himno a la Tristeza», comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta. Cansado de la estrechez en preferencias poéticas de los superrealistas franceses, cosa natural en ellos, como franceses que eran, mi interés de lector comenzó a orientarse hacia otros poetas de lengua alemana e inglesa y, para leerlos, trataba de estudiar sus lenguas respectivas.

Vivía entonces en Madrid Hans Gebser, poeta alemán [...] De ahí la ocasión de nuestro conocimiento, y gracias a él pude poner en práctica mi propósito de estudiar a Hölderlin, de quien había leído algo. Con la colaboración de Gebser, emprendí luego la traducción de algunos poemas; pocas veces, excepto en mi traducción de *Troilus and Cressida*, de Shakespeare, he trabajado con fervor y placer igual. Al ir descubriendo, palabra por palabra, el texto de Hölderlin, su hondura y hermosura poética parecían levantarme hacia lo más alto que pueda ofrecernos la poesía. Así aprendía, no sólo una visión nueva del mundo, sino, consonante con ella, una técnica nueva de la expresión poética. Los poemas que entonces traduje aparecieron en *Cruz y Raya* a comienzos de 1936. (Cernuda 1998: 506)

En este relato es de notar el entusiasmo y placer que proporcionó a Cernuda la lectura y traducción de Hölderlin y, además, lo que Luis Cernuda aprendió del poeta suabo: nada menos que una nueva cosmovisión y técnica poética. Ahora bien, subsiste la cuestión de determinar qué elementos y temas concretos incluía esa nueva cosmovisión. Para responder esta pregunta, debemos acudir a otro texto discursivo del poeta, escrito en 1935, con el que prologó su traducción de Hölderlin:

Siempre extrañaré a alguno la hermosa diversidad de la naturaleza y la horrible vulgaridad del hombre. Y siempre la naturaleza, a pesar de esto, parece reclamar la presencia de un ser hermoso y distinto entre sus perennes gracias inconscientes. De ahí la recóndita eternidad de los mitos paganos, que de manera tan perfecta respondieron a ese tácito deseo de la tierra con sus símbolos religiosos, divinos y humanizados a un tiempo mismo. El amor, la poesía, la fuerza, la belleza, [...] no son simples palabras; son algo que aquella religión supo simbolizar externamente a través de criaturas ideales, cuyo recuerdo aún puede estremecer la imaginación humana.

Algunos hombres, en diferentes siglos, parecen guardar una pálida nostalgia por la desaparición de aquellos dioses, blancos seres inmateriales impulsados por deseos no ajenos a la tierra, pero dotados de vida inmortal. Son tales hombres imborrable eco vivo de las fuerzas paganas hoy hundidas, [...] Y la misma dramática actitud para participar, aún débilmente, en una divinidad caída y en un culto olvidado, convierte a esos seres mortales en

seres semidivinos perdidos entre la confusa masa de los humanos. Tal fue el caso de Friedrich Hölderlin. [...]

Tal vez al lector español parezca extraña la defensa del paganismo latente en estas líneas; piénsese que en nuestra poesía, como en la francesa, a excepción tal vez de André Chénier, los mitos griegos son únicamente un recurso decorativo; pero nunca eje de una vida perdida entre el mundo moderno y para quien las fuerzas secretas de la tierra son las solas realidades, lejos de estas otras convencionales por las que se rige la sociedad; reglas prolongadas y ennoblecidas por otros poetas, pero que alguien como Hölderlin no puede jamás reconocer, a menos de negarse a sí mismo y desaparecer. (Cernuda & Gebser 1935: 115–116)

Partimos del hecho de que Hölderlin creía genuinamente en los dioses paganos (Adrada de la Torre 2019: 68). A partir de ahí, lo que el poeta alemán inspiró¹¹ al sevillano es el sentimiento panteísta de la naturaleza, la conciencia de un destino trágico, la convicción de que el poeta es un ser divino y objeto de la hostilidad de la sociedad, y, sobre todo, la nostalgia por una edad de oro perdida, en la que reinaban los dioses paganos. Cernuda aprendió en Hölderlin igualmente la conciencia del contraste entre la belleza de la naturaleza y la fealdad de los hombres, y la noción de que los dioses paganos son un símbolo del «amor, la poesía, la fuerza, la belleza». También Cernuda visualizó en Hölderlin el contraste entre el paganismo, como representación de la belleza, con la tristeza y fealdad inherentes a la religión cristiana. Una vez que se ha perdido ese paraíso pagano, solo poetas con un impulso divino, como Hölderlin y el propio Cernuda, pueden reivindicarlo y restaurarlo. La mitología deja de ser un recurso decorativo, como en el modernismo, para convertirse en un correlato objetivo para expresar las aspiraciones e ideas del poeta. Además, este sentimiento neopagano consuela al poeta de su incompreensión y soledad.

Por tanto, el sentimiento neopagano fue inspirado a Cernuda por Hölderlin, así como la concepción de que los dioses paganos son símbolo de varias «gracias», entre las cuales se incluyen el amor y la belleza. Pero el discurso de Hölderlin era ajeno al amor homosexual (de hecho, Hölderlin era heterosexual). Ahí interviene la influencia de André Gide (1869–1951). Este prolífico escritor francés gozó de gran prestigio intelectual en la primera mitad del s. xx y llegó a ganar el Premio Nobel de Literatura en 1947, aunque su obra no ha resistido bien el paso del

¹¹ Tal como comentan Harris 1973: 67, López Rodríguez 1993–1994: 284–292, Gómez Cansco 1994: 112–114, López Castro 2003: 154–160, Pujante 2004, Gasó Gómez 2013: 11–17 y García Florindo 2019: 106–111.

tiempo. De su extensa producción conviene recordar su libro juvenil en prosa poética *Les nourritures terrestres* (*Los alimentos terrestres*), de 1897, en el que un narrador (siguiendo las enseñanzas de su propio maestro Menalque) invita a su discípulo Nathanael a liberarse de las coerciones sociales y morales. Asimismo, su libro *Corydon* (de 1924) es una compilación de cuatro diálogos socráticos en defensa de la homosexualidad y de la pederastia.

Luis Cernuda leyó la obra de Gide desde muy joven, por invitación de Pedro Salinas, según relata en el *Historial*:

Por idénticas fechas, sobre todo, comencé a leer a André Gide, del cual Salinas me dejó primero, no sé si sus *Prétextes* o sus *Nouveaux prétextes*, y luego sus *Morceaux choisis*. Me figuro que Salinas no podía suponer que con esa lectura me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo. De mi deuda para con Gide algo puede entreverse en el estudio que sobre su obra escribí entre 1945 y 1946. La sorpresa, el deslumbramiento que suscitaron en mí muchos de los *Morceaux*, no podría olvidarlos nunca; allí conocí a Lafcadio, y quedé enamorado de su juventud, de su gracia, de su libertad, de su osadía. No creo que los pocos versos que escribí en 1951 («In memoriam A. G.»), al morir André Gide, puedan dar al lector cuenta bastante de cuanto significó su obra en mi vida. (Cernuda 1998: 487)

Cernuda rememora su encuentro con obras misceláneas y antológicas de Gide (*Prétextes* de 1903, *Nouveaux prétextes* de 1911 y *Morceaux choisis* de 1923), y reconoce clara, aunque veladamente, qué beneficio principal obtuvo de la lectura de Gide: aprendió a aceptar su homosexualidad («con esa lectura me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo.»). Menciona el poeta sevillano igualmente a Lafcadio, un emblemático personaje de la novela de Gide *Les caves du Vatican* (de 1914) que personifica el concepto de Gide de «l'acte gratuit» (esto es, el ejercicio extremo de libertad, con independencia de todo condicionante) (Taylor 2007: 216–217). Cernuda habla «de su juventud, de su gracia, de su libertad, de su osadía». Igualmente, el poeta sevillano recuerda un profundo estudio que dedicó a Gide, redactado entre 1945 y 1946 (Cernuda 1951) y de la elegía que le escribió a su muerte (en 1951), que luego se incluiría en la décima sección, «Con las horas contadas», de *La realidad y el deseo*. Merece la pena reproducirla aquí:

In memoriam A. G.

Con él su vida entera coincidía,
Toda promesa y realidad iguales,
La mocedad austera vuelta apenas

- Gozosa madurez, tan demoradas
 5 Como día estival. Así olvidaste,
 Amando su existir, temer su muerte.
- Pero su muerte, al allegarle ahora,
 Calló la voz que cerca nunca oíste,
 A cuyos ecos despertaron tantos
 10 Sueños del mundo en ti nunca vividos,
 Hoy no soñados porque ya son vida.
- Cuando para seguir nos falta aliento,
 Roto el mágico encanto de las cosas,
 Si en soledad alzabas la cabeza,
 15 Sonreír le veías tras sus libros.
 Ya entre ellos y tú falta su sombra,
 Falta su sombra noble ya en la vida.
- Usándonos a ciegas todo sigue,
 Aunque unos pocos, como tú, os digáis:
 20 Lo que con él termina en nuestro mundo
 No volverá a este mundo. Y no hay consuelo,
 Que el tiempo es duro y sin virtud los hombres.
 Bien pocos seres que admirar te quedan.

Cernuda reconoce la coherencia de Gide, quien pudo realizar sus aspiraciones («Toda promesa y realidad iguales» 2). Lamenta no haberlo conocido en persona («Calló la voz que cerca nunca oíste,» 8). Cuando el poeta sevillano estaba afectado de soledad y depresión, la lectura de Gide constituía un soplo de alegría («Sonreír le veías tras sus libros.» 15). Por ello, Cernuda manifiesta su rendida admiración por el escritor francés («Bien pocos seres que admirar te quedan.» 23). Podemos concluir que, a pesar de algún desacuerdo con la osadía de Gide, Cernuda apreciaba en el autor francés su búsqueda de la libertad e independencia, su optimismo y hedonismo, y su valentía en mostrar y reivindicar la opción homosexual¹².

Es posible documentar en los poemas de Cernuda las mismas ideas y motivos expuestos en las reflexiones teóricas. Conviene analizar al menos dos poesías, que no por casualidad ocupan la posición inicial y final del libro *Invocaciones*: «A un muchacho andaluz» y «A las estatuas de los dioses». El título original de este libro (redactado en el bienio 1934-1935) fue el de *Invocaciones a las gracias del Mundo* cuando fue incluido en la primera edición de *La realidad y el deseo* (1936), pero acabó por

¹² Para la recepción de André Gide en Cernuda, incluyendo las objeciones que el poeta sevillano planteó en su artículo, cf. Barón Palma 1994 y González Iglesias 2002.

parecer al autor «engolado y pretencioso» y fue abreviado a *Invocaciones* desde la tercera edición de *La realidad y el deseo* (1958), como confirma el propio poeta en el *Historial* (Cernuda 1998: 505). *Invocaciones* consta de diez poemas extensos, que con estilo himnico cantan a las «gracias» del mundo, tales como la belleza («A un muchacho andaluz», «A las estatuas de los dioses»), el amor («Por unos tulipanes amarillos», «Dans ma péniche», «El joven marino»), la poesía («La gloria del poeta»), la soledad («Soliloquio del farero») y la tristeza («Himno a la tristeza»). La relevancia de la cultura griega es detectable en la mayor parte de estas composiciones. Como recuerda López Rodríguez (1993-1994: 284), «la nostalgia de Grecia, el amor por los desaparecidos dioses griegos, la admiración por su estatuaria, el arte y la literatura griegas, constituyen una de las claves esenciales» del libro.

La redacción del poema «A un muchacho andaluz» surgió de una vivencia referida por Rivero Taravillo (2008: 296) en su biografía del poeta. Cernuda visitó Huelva como miembro de las Misiones Pedagógicas de la República, que pretendían llevar la cultura (representaciones teatrales, exposición de pintura, audiciones de gramófono) a los pueblos de la España profunda. En un paseo por la zona arbolada del Conquero, el 22 de agosto de 1934, se encontró con un grupo de muchachos. Quedó tan impactado por el encanto de uno de ellos, que le dedicó este poema para inmortalizar el momento:

A un muchacho andaluz

- Te hubiera dado el mundo,
 Muchacho que surgiste
 Al caer de la luz por tu Conquero,
 Tras la colina ocre,
 5 Entre pinos antiguos de perenne alegría.
- ¿Eras emanación del mar cercano?
 Eras el mar aún más
 Que las aguas henchidas con su aliento,
 Encauzadas en río sobre tu tierra abierta,
 10 Bajo el inmenso cielo con nubes que se orlaban de rotos resplandores.
- Eras el mar aún más
 Tras de las pobres telas que ocultaban tu cuerpo;
 Eras forma primera,
 Eras fuerza inconsciente de su propia hermosura.
- 15 Y tus labios, de bisel tan terso,
 Eran la vida misma,
 Como una ardiente flor

- Nutrida con la savia
De aquella piel oscura
20 Que infiltraba nocturno escalofrío.
- Si el amor fuera un ala.
- La incierta hora con nubes desgarradas,
El río oscuro y ciego bajo la extraña brisa,
La rojiza colina con sus pinos cargados de secretos,
25 Te enviaban a mí, a mi afán ya caído,
Como verdad tangible.
- Expresión amorosa de aquel mismo paraje,
Entre los ateridos fantasmas que habitaban nuestro mundo,
Eras tú una verdad,
30 Sola verdad que busco,
Mas que verdad de amor, verdad de vida;
Y olvidando que sombra y pena acechan de continuo
Esa cúspide virgen de la luz y la dicha,
Quise por un momento fijar tu curso ineluctable.
- 35 Creí en ti, muchachillo.
- Cuando el amor evidente,
Con el irrefutable sol del mediodía,
Suspendía mi cuerpo
En esa abdicación del hombre ante su dios,
40 Un resto de memoria
Levantaba tu imagen como recuerdo único.
- Y entonces,
Con sus luces el violento Atlántico,
Tantas dunas profusas, tu Conquero nativo,
45 Estaban en mí mismo dichos en tu figura,
Divina ya para mi afán con ellos,
Porque nunca he querido dioses crucificados,
Tristes dioses que insultan
Esa tierra ardorosa que te hizo y te hace.

El sujeto lírico atribuye al muchacho cualidades divinas, propias de un dios pagano. La divinización de la persona amada constituye un tópico antiguo, con amplio recorrido en la historia de la literatura¹³. Pero este poema, además (y esto no se había señalado hasta ahora), se despliega como un himno clásico¹⁴, descriptivo de un dios en su epifanía.

¹³ Tópico de la *puella divina* o *donna angelicata*. Cf. Lieberg 1962, Martos Fernández 2011 y Laguna Mariscal 2013.

¹⁴ Sobre el género del himno, el *locus classicus* es Norden 1913: 143–163. Cf. también Nisbet & Hubbard 1970: 343–344, Laguna Mariscal 1992: 192–196, Furley & Führer 1998 y Laguna Mariscal 2012.

Bien pudo servirle de inspiración o estímulo un poema de Constantino Cavafis (1865–1933), escrito en 1917 y titulado «Uno de sus dioses» (Ἔνας Θεός των), que presenta un planteamiento comparable: un muchacho de belleza divina aparece en la plaza del pueblo de Seleucia, a manera de epifanía, y todo el mundo se pregunta qué dios ha bajado del Olimpo.

Como primer elemento, se caracteriza el origen del muchacho-dios: es descrito como surgido del mar (6–10), en evocación implícita del nacimiento de Afrodita de la espuma marina, según la genealogía propuesta por Hesíodo y mencionada en otras fuentes¹⁵. A continuación, se enumeran y reseñan sus atributos, en la sección de aretalogía del himno: el chico representa la hermosura (11–14), la vida (15–20) y la verdad (27–34). Dos de los tres atributos coinciden con los que Jesús de Nazaret se asigna en el *Evangelio*: «Jesús le dijo: Yo soy el camino, y la verdad, y la vida;» (Jn 14:6). Más concretamente, la verdad del «dios», manifestada como alegría y luz, consuela al sujeto lírico de la tristeza y oscuridad inherentes a la existencia (29–34). Ante esto, el sujeto se declara creyente («Creí en ti, muchachillo» 35) y se muestra dispuesto a rendirle culto como a un «dios» (36–49). En el texto hay secciones de identificación panteísta del chico-dios con el paisaje circundante (11–14, 42–49). Finalmente, resulta interesante el contraste expreso entre la luminosidad y alegría de los dioses paganos (con quien identifica al muchacho) y el tenebrismo y tristeza del cristianismo (45–49). Es decir, Cernuda plasma en su poesía un motivo que ya había aparecido en sus reflexiones discursivas. Veremos el mismo tema en Juan Bernier.

El poema «A las estatuas de los dioses», en la posición final del libro *Invocaciones*, se desarrolla igualmente como un himno:

A las estatuas de los dioses

- Hermosas y vencidas soñáis,
 Vuelos los ciegos ojos hacia el cielo,
 Mirando las remotas edades
 De titánicos hombres,
 5 Cuyo amor os daba ligeras guirnalda
 Y la olorosa llama se alzaba
 Hacia la luz divina, su hermana celeste.
- Reflejo de vuestra verdad, las criaturas
 Adictas y libres como el agua iban:
 10 Aún no había mordido la brillante maldad

¹⁵ Hes. *Theog.* 188–206, [Tib.] 3.3.34, Stat. *Silv.* 1.2.117–118, 3.4.3, Fulg. *Mythol.* 2.1.72. Cf. Ruiz de Elvira 1975: 51, 2001: 237–240 y Gómez Luque 2018: 57–60.

Sus cuerpos llenos de majestad y gracia.
 En vosotros creían y vosotros existíais;
 La vida no era un delirio sombrío.

La miseria y la muerte futuras,
 15 No pensadas aún, en vuestras manos
 Bajo un inofensivo sueño adormecían
 Sus venenosas flores bellas,
 Y una y otra vez el mismo amor tornaba
 Al pecho de los hombres,
 20 Como ave fiel que vuelve al nido
 Cuando el día, entre las altas ramas,
 Con apacible risa va entornando los ojos.

Eran tiempos heroicos y frágiles,
 Deshechos con vuestro poder como un sueño feliz.
 25 Hoy yacéis, mutiladas y oscuras,
 Entre los grises jardines de las ciudades,
 Piedra inútil que el soplo celeste no anima,
 Abandonadas de la súplica y la humana esperanza.

La lluvia con la luz resbalan
 30 Sobre tanta muerte memorable,
 Mientras desfilan a lo lejos muchedumbres
 Que antaño impíamente desertaron
 Vuestros marmóreos altares,
 Santificados en la memoria del poeta.
 35 Tal vez su fe os devuelva el cielo.
 Mas no juzguéis por el rayo, la guerra o la plaga
 Una triste humanidad decaída;
 Impasibles reinad en el divino espacio.
 Distraiga con su gracia el copero solícito
 40 La cólera de vuestro poder que despierta.

En tanto el poeta, en la noche otoñal,
 Bajo el blanco embeleso lunático,
 Mira las ramas que el verdor abandona
 Nevarse de luz beatamente,
 45 Y sueña con vuestro trono de oro
 Y vuestra faz cegadora,
 Lejos de los hombres,
 Allá en la altura impenetrable.

Frente a la segunda persona del singular de «A un muchacho andaluz», dirigida a un muchacho-dios, este poema es un himno en segunda persona del plural, dirigido a los dioses de la mitología griega. Estos están representados por estatuas de mármol, emplazadas con descuido en los jardines de las ciudades y convertidas actualmente en

objeto inútil («piedra inútil» 27), ya que no reciben culto. El reinado de estos dioses se sitúa en un pasado remoto y primitivo, asimilado a la Edad de Oro de la humanidad: «remotas edades / De titánicos hombres,» (3-4), «Eran tiempos heroicos y frágiles,» (23). En esa época, los mortales creían en esos dioses y les rendían culto: «Cuyo amor os daba ligeras guirnaldas / Y la olorosa llama se alzaba / Hacia la luz divina, su hermana celeste.» (5-7), «En vosotros creían y vosotros existíais;» (12). Esta fase de la humanidad se caracterizaba por su alegría, felicidad y libertad: «Reflejo de vuestra verdad, las criaturas / Adictas y libres como el agua iban:» (8-9), «La vida no era un delirio sombrío. / La miseria y la muerte futuras, / No pensadas aún,» (13-15), «tiempos heroicos... / como un sueño feliz.» (23-24). Un detalle curioso que el sujeto atribuye a esa época es la fidelidad en las relaciones amorosas (18-22). Según la voz poética, ese mundo idílico desapareció cuando la religión pagana fue abandonada: «tiempos... / Deshechos con vuestro poder» (23-24), «Abandonadas de la súplica y la humana esperanza.» (28) y «muchedumbres / Que antaño impíamente desertaron / Vuestros marmóreos altares,» (31-33). En contraste con ese pasado pagano, el presente cristiano se caracteriza por la oscuridad y tristeza: «un delirio sombrío.» (13), «Una triste humanidad decaída;» (37). Sin embargo, como conclusión consoladora, el sujeto lírico afirma, siguiendo la estela de Hölderlin, que el poeta es el único ser capaz de preservar y restaurar ese pasado pagano: «marmóreos altares, / Santificados en la memoria del poeta.» (33-34), «el poeta, en la noche otoñal, / ...sueña con vuestro trono de oro / Y vuestra faz cegadora, / Lejos de los hombres,» (41-47). Se desprende que la religión pagana significa para Luis Cernuda un ámbito pasado de belleza, felicidad y libertad, en contraste con el presente opresivo y triste de la religión cristiana.

En este poema, la época de vigencia de los dioses paganos aparece descrita, en realidad, con caracteres muy semejantes a los que los propios autores clásicos atribuían a la Edad de Oro, una utopía situada en el pasado, semejante al mito judeocristiano del Paraíso Terrenal (Romaguerra 1985). No es posible repasar aquí el recorrido de este tópico en la literatura clásica¹⁶, pero sí podemos recordar sus principales atri-

¹⁶ Los textos principales que desarrollan el motivo son Hes. *Op.* 106-126, *Arat.* 96-136, *Catul.* 64.384-408, *Verg. Ecl.* 4, *G.* 1.125-146, 2.458-540, *Tib.* 1.3.35-50, *Ov. Met.* 1.89-112, *Sen. Phaed.* 483-564 y *[Sen.] Oct.* 397-406. Como bibliografía secundaria, el *locus classicus* es Lovejoy & Boas 1935: 23-102; Ruiz de Elvira 1975: 113-117 es un buen tratamiento mitográfico; mientras que Cristóbal López 1979-1980 ofrece una excelente síntesis

butos, inspirados por Lens Tuero & Campos Daroca (2000: 43-47): etapa primitiva de la humanidad; bajo el reinado de Crono (o Saturno); su clima se caracteriza por una primavera eterna; los hombres vivían con felicidad, alegría y sencillez; no existía la propiedad privada, sino un comunismo primitivo; la naturaleza ofrecía sus frutos espontáneamente y en abundancia; no existían la agricultura, la minería, la navegación ni la guerra; primaban las virtudes y no existía la malicia, los vicios ni los crímenes; había convivencia franca entre dioses y hombres. Se advierte que Cernuda incluye en su poema algunos rasgos propios de la Edad de Oro: época primigenia de la humanidad (3-4, 23), convivencia de dioses y hombres (5-7, 12), existencia feliz (8-9, 13-15, 23-24) y primacía de la virtud de la fidelidad amorosa (18-22).

¿Y cómo eran las relaciones amorosas en la Edad de Oro? Los relatos «estándares» (Hesíodo, Arato, Ovidio, Séneca) sobre esta época mítica no tratan la cuestión. Pero en algunos pasajes de la poesía latina se documenta la noción (luego retomada en la literatura renacentista) de que en la Edad de Oro existía el amor libre¹⁷. Lucrecio (5.962-964) cuenta que en los tiempos primitivos de la humanidad no existía el recato sexual, ya que Venus propiciaba las uniones sexuales:

et Venus in silvis iungebat corpora amantum
conciliabat enim vel mutua quamque cupido
vel violenta viri vis atque inpena libido

y Venus unía los cuerpos de los amantes en los bosques,
pues los reunía o bien el deseo mutuo,
o bien la fuerza violenta y el deseo intenso del varón.

Los elegíacos latinos Propertio y Tibulo, en pose de hombres pobres, se quejaban amargamente del gusto por el lujo de sus amadas codiciosas (cuya voluntad era necesario comprar con regalos costosos)¹⁸; en contraste, imaginaban el amor libre en la Edad de Oro y «reclamaba[n] con

(al hilo del pasaje de la *Fedra* de Séneca). Léanse también Isaza 1966: 159-164, Gastz 1967, Carandell 1973: 25-31, Stagg 1985, Bénéjam-Bontems 1988, Navarro Antolín 1991: 219-221, Lens Tuero & Campos Daroca 2000: 9-62, Traver Vera 2001, Navarro Antolín 2003, Martínez Sariago 2010: 51-54 y Traver Vera 2011a.

¹⁷ Lucr. 5.962-965; Tib. 2.3.71-74; Prop. 3.13.33-36; Jacopo Sannazaro, *Arcadia* «Égloga» 6.67-114 (cuestión erótica en 103-109); Torquato Tasso, *Aminta* Acto I, esc. 2, 319-372 (tema erótico en 332-344), imitado en inglés por Samuel Daniel, «A pastoral»; Miguel de Cervantes, *El Quijote*, Primera Parte, Cap. XI. Cf. Traver Vera 2001, Navarro Antolín 2003 y Traver Vera 2011.

¹⁸ Para los «regalos de amor», cf. Navarro Antolín 1991, Traver Vera 2011b y Laguna Mariscal 2014.

nostalgia la vuelta de aquel amor libre y honesto de los *aurea saecula*» (Traver Vera 2011a: 157). Valga el ejemplo de Tibulo 2.3.71-74:

Tum, quibus adspirabat Amor, praebebat aperte

Mitis in umbrosa gaudia valle Venus.

Nullus erat custos, nulla exclusura dolentes

Ianua; si fas est, mos precor ille redi.

*Entonces, a los que Amor inspiraba, proporcionaba abiertamente
la dulce Venus gozos en un valle umbrío.*

*No había guardián alguno, ninguna puerta para excluir
a los contrariados; si es lícito, hago votos por que aquella costumbre vuelva.*

Este motivo ha pervivido en la literatura pastoril del Renacimiento. En la *Arcadia* de Sannazaro, el pastor Opico rememora el pasado edénico, uno de cuyos rasgos es el amor libre (103-108) y la fidelidad: «Oh pura fede, oh dolce usanza vetera!» (109). Si en el himno de Cernuda «A las estatuas de los dioses» el poeta sevillano señalaba la fidelidad como uno de los rasgos de ese pasado utópico, probablemente estaba evocando a Sannazaro. En el *Aminta* (1573) de Torquato Tasso, el coro elogia la libertad sexual inherente al primitivo mundo campestre y concluye: «S'ei piace, ei lice» (344). La idea llegará hasta el elogio de la Edad de Oro que pronuncia Don Quijote¹⁹, donde menciona que las muchachas accedían a practicar sexo («su perdición») exclusivamente por su voluntad y deseo (es decir, sin ser forzadas):

—Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. [...] Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señera, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. (*Don Quijote*, Primera Parte, Capítulo XI)

Este motivo del amor libre como rasgo de algunas versiones de la Edad de Oro concernía al amor heterosexual, pero solo faltaba un paso para que Luis Cernuda extendiera el detalle a la reivindicación de la libertad homosexual, aplicando la posición apologista de la homosexualidad de André Gide al neopaganismo de raigambre hölderlinana y al mito clásico de la Edad de Oro.

¹⁹ Sobre este hermoso discurso, cf. los estudios de Stagg 1985 y Traver Vera 2001.

5. El deseo pagano de Juan Bernier

Juan Bernier (1911–1989) es uno de los miembros destacados del grupo poético Cántico, que desarrollaron su labor poética en Córdoba durante las décadas de los 40 y 50 del s. xx²⁰. Los otros fueron Ricardo Molina, Pablo García Baena, Mario López y Julio Aumente. Se ha destacado que una tendencia común a los poetas de Cántico es el afán de paganismo, vitalismo y sensualidad:

[L]a poesía de Cántico resulta muy vitalista y queridamente pagana. Busca (sin estridencias, que no eran posibles) otra moral y otro mundo. Es, por ello, una poesía mucho más reivindicativa de lo que parece, porque se sitúa al margen de la mayoría moral. (Villena 2007: 14)

La actitud pagana del grupo hunde sus raíces en movimientos como el parnasianismo, el premodernismo de Manuel Reina y el modernismo²¹. Ahora bien, los dioses griegos ostentan en el parnasianismo y el modernismo una función más bien estética y decorativa, para conferir una atmósfera de exotismo y refinamiento. En cambio, el paganismo sirve a los tres poetas estudiados en este trabajo como correlato objetivo para la expresión de sus ideales. Igualmente, se han propuesto²² como referencias más cercanas en el tiempo los libros *Les nourritures terrestres* (1897), ya citado, de André Gide, y precisamente *Invocaciones* (1934–1935) de Luis Cernuda. Los poetas de Cántico tomaron a Cernuda como referencia porque había una afinidad esencial entre uno y otros, que ha sido señalada por Francisco Brines: «Esta exaltación de la belleza y de los sentidos, el acusado hedonismo, serán propios también del grupo cordobés de Cántico,» (Brines 2002: 7–8). Por otro lado, es necesario recordar que el grupo Cántico rindió al poeta sevillano el primero de los dos únicos homenajes que recibió en vida, editando un número especial de la revista *Cántico* en 1955 (número doble 9–10 de la segunda época)²³. El otro homenaje, de la revista *La caña gris* (1962), se comentará después.

En los poetas pertenecientes al núcleo de Cántico se manifiesta un conflicto entre paganismo y religiosidad católica. Para ellos, el paganismo representa el mundo idealizado de la libertad, del amor físico,

²⁰ Cf. Villena 2007: 9–50, Carnero 2009: 49–137.

²¹ El paganismo del movimiento parnasiano es estudiado por Highet 1955: II 218–258. Para el substrato pagano de Manuel Reina cf. Laguna Mariscal 2007, y para la presencia de la mitología clásica en el modernismo puede consultarse Cristóbal López 2002.

²² Cf. Villena 2007: 13, García Florindo 2011: 17, García Florindo 2019: 75 y 370.

²³ Cf. Villena 2007: 18.

de una naturaleza lujuriosa y del placer: en definitiva, del amor libre en un entorno ameno. En cambio, la religión católica es, por un lado, un universo estético (con su imaginería, retablos, iglesias, ritos y pasos procesionales) pero, sobre todo, un agente de culpabilización y de represión. El propio Pablo García Baena ha reconocido en varias entrevistas que este dilema entre deseo carnal y fe cristiana es un *leitmotiv* de su obra (Hughes 2018); y los críticos han reconocido que este conflicto es un rasgo distintivo del ideario del grupo y de la revista:

Si de todos es conocido el hedonismo pagano que aflora en la poesía del grupo Cántico, no debemos olvidar que, especialmente en la primera etapa de la revista, se revela también de modo claro la religiosidad que fluye en su ciudad de origen, tanto por la descripción y aparición en las composiciones de las numerosas iglesias de la ciudad, como por la explícita referencia a actividades tradicionales de práctica común e integradas en el folclore local. (Martín Puya & Moreno Díaz 2013: 89–90).

Según se infiere de la cita anterior, la religión católica encuentra su sede en la capital cordobesa, con sus iglesias, conventos y festividades religiosas, mientras que el marco geográfico del paganismo es predominantemente la naturaleza (la sierra de Córdoba o la costa de Málaga). De manera similar, el cristianismo primitivo se difundió primero por los núcleos urbanos del Imperio Romano, mientras que la religión antigua persistió en las regiones rurales, en la aldea (*pagus*). De ahí surgieron los nombres de «pagano» y «paganismo», acuñados por autores cristianos en el s. III d.C.

Más concretamente, Juan Bernier recuerda en su *Diario* que, tras la lectura de Luciano de Samósata, añoró la libertad homosexual que él consideraba inherente a la Grecia antigua:

31 julio 1940. Leo esa maravilla que es Luciano de Samósata: Charicles y Calli-crátides disputan. [...] ¡Qué lejos hoy de Grecia! Se ha convertido en crimen lo que no es sino diferencia. Como ladrones y asesinos, a este amor y a esta caricia se la conoce en las tinieblas, entre la inquietud y las sombras. Y sin embargo, su fuerza es tan grande, que las sombras, la inquietud y la tiniebla la hacen desear más. (Bernier 2011: 213–214)

El poema principal de Cántico sobre este asunto, que constituye un auténtico manifiesto de paganismo ya desde el paratexto del título, es «Deseo pagano» de Juan Bernier. El poeta nos informa en su *Diario* de que este poema fue el primero que escribió en su vida, en abril de 1940 (Bernier 2011: 177). Posteriormente sería incluido en versión modificada como poema inaugural del libro *Aquí en la tierra* (1948):

*Deseo pagano**A Vicente Aleixandre*

Dioses innúmeros perdidos en los campos
entre hierba y mirto, paciando los sonidos de los vientos suaves.
Inmóviles escuchas de la tarde,
puros dioses de mármol sobre el verde,
5 marfil amarillento a los rayos del ocaso,
dioses azules en las sombras casi, más tarde fundidos en la noche,
Yo os invoco: que mi voz resucite vuestros restos deshechos,
vuestros torsos desnudos que se bañan en las lágrimas húmedas y soñolientas
[de los prados.

¡Oh dioses sin problemas, domésticos, sin ansias de infinito!
10 Mi mente ensombrecida tiene sed
de mármol
de blancura
de línea.

Veinte siglos columnas de desprecio, trémulos de blasfemias
15 sobre vuestros rostros, espejos de horizontes,
(¡oh Juliano!) han sido los caminos del mundo,
y os sepultasteis en la tierra
y habéis sentido los pasos del zagal y del arado
rozando vuestros miembros.

20 Y las vírgenes vistieron su marfil de la yedra brillante de los sotos
huyentes como Sabinas a las rústicas manos,
escondidas, silenciosas de sol.
¡Sacras vestales, encubrid vuestra vergüenza!
Que veinte siglos no han sabido gustar la vida de vuestros ojos inmensos
25 ni comprender los pechos bronceados, triunfantes como el color de los
y se han perdido en el laberinto de las ansias inacabadas, [trigos,
de las pretensiones insatisfechas.

Lejos de la flauta y la sonrisa de Pan
que hacía danzar los cuerpos
30 como la brisa las palmas sobre el azul,
lejos del rabel
y la mirada de Narciso,
que hacía vibrar la belleza
en el ritmo de su propia contemplación,
35 lejos, muy lejos de la cítara lánguida,
consagradora de las noches,
sacerdotisa de las satisfacciones.

¡Oh siglos, volved!
Volved, pues os esperan los dioses,
40 los dioses del amor y la alegría
del sol, la luz, las fuentes y los prados,
los dioses vivos de la carne y los deseos!

La idea de esta composición probablemente vino sugerida por el poema de Cernuda «A las estatuas de los dioses», antes examinado. Conviene apuntar las similitudes: ambos textos se expresan en segunda persona del plural, como himnos que son, dirigidos a un colectivo de dioses; los dos himnos se dedican a las estatuas de los dioses paganos, de mármol, con la diferencia de que Cernuda invoca a estatuas emplazadas en los jardines urbanos, mientras que Bernier se dirige a los restos arqueológicos de estatuas, sepultadas en el suelo; los ecos léxicos son escasos, pero la evocación de ideas, como enseguida veremos, parece confirmar la relación intertextual.

En esta larga composición, Juan Bernier apela a los restos arqueológicos de las estatuas de dioses paganos, que han permanecido sepultados durante 20 siglos de cristianismo, y añora la época en que ellos estaban vigentes, cuando existía la libertad sexual (1-27). Ha de tenerse en cuenta que Juan Bernier desarrolló labores de arqueólogo durante largo tiempo, participando en campañas de excavación en la provincia de Córdoba²⁴. No es difícil imaginar que el recuerdo de los restos descubiertos de estatuas romanas le inspirara el arranque de este poema, conjuntamente con el precedente de Luis Cernuda.

El cristianismo representa la represión de los deseos carnales: «Que veinte siglos [...] se han perdido en el laberinto de las ansias inacabadas, / de las pretensiones insatisfechas.» (24-27). En contraste, los dioses paganos se asocian con el género bucólico (28-37) y representan la felicidad, el amor sensual y la alegría (38-42). Los restos arqueológicos clásicos representan el paganismo perdido, que los poetas del grupo Cántico añoran como símbolo de vitalidad, erotismo sin coerción y libertad. De ahí que Bernier anhele el regreso de esa época y exclame: «¡Oh siglos, volved!» (38)²⁵.

²⁴ Para la dedicación de Juan Bernier a la arqueología, léanse Sánchez 1999, Martínez Castro 2004 y García Florindo 2019: 56-57.

²⁵ El voto de Bernier y el lexema «volver» nos recuerdan a Tibulo 2.3.74, *mos precor ille redi*. El término «siglos» tiene recorrido para designar la Edad de Oro (*aurea saecula* en latín, desde Verg. *Aen.* 6.792-793, 8.324-325) y parece funcionar como guiño de intertextualidad: Don Quijote habla de la «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos»; Cernuda de la «armonía espiritual y corpórea rota y desterrada siglos atrás de entre las gentes»; Juan Bernier de «Veinte siglos columnas de desprecio», «Que veinte siglos [...] se han perdido en el laberinto de las ansias inacabadas,» y aquí: «¡Oh siglos, volved!».

6. El amor uranio (celeste) de Jaime Gil de Biedma

El poeta Jaime Gil de Biedma (1929–1990) perteneció a la generación de los 50, también llamada «Escuela de Barcelona»²⁶. Su producción poética original, bastante breve, abarca los siguientes libros: *Según sentencia del tiempo* (de 1953), *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1968). Recopiló, con alguna labor de selección y revisión, su obra completa bajo el título *Las personas del verbo* (1975), por cuya segunda edición (de 1982) citaremos siempre.

A los efectos que nos interesan, conviene examinar la relación entre Luis Cernuda y Biedma (cf. Rovira 2005: 77–87). Aunque no llegaron a tratarse en persona (para pena de Jaime), Gil de Biedma leyó con mucho interés, a sugerencia de José Ángel Valente, *La realidad y el deseo* en su tercera edición (1958), según testimonio propio (Gil de Biedma 1980: 337–338). Desde entonces, como afirma Dalmau, el biógrafo de Biedma: «Cernuda le sirve de estímulo intelectual y de revulsivo humano: a partir de entonces va a ocupar un lugar eminente en su genealogía literaria» (Dalmau 2004: 163–165). Los dos poetas intercambiaron abundante correspondencia, especialmente durante el año 1962 (Dalmau 2004: 163–164), que lamentablemente no se ha conservado. En el homenaje a Cernuda organizado por la revista valenciana *La caña gris* (1962) Biedma participó con un artículo-ensayo, muy valorativo, titulado «El ejemplo de Luis Cernuda»²⁷; en este trabajo, Biedma explica que Cernuda enlaza con el romanticismo inglés y alemán, y que, en ese sentido, introduce la poética moderna en España, que fue asimilada y desarrollada por el grupo de los 50.

Por todo ello, la muerte de Cernuda el 5 de noviembre de 1963 conmovió a Gil de Biedma hasta el punto de que le inspiró la composición de su poema «Después de la noticia de su muerte», que luego se incluyó en el libro *Moralidades* y que merece la pena reproducir aquí:

²⁶ Cf. Riera 1988: 57–68, Rovira 2005: 45–52.

²⁷ Reproducido en la compilación de ensayos literarios *El pie de la letra* (Gil de Biedma 1980: 68–74). Biedma escribió dos ensayos más sobre Cernuda: «Luis Cernuda y la expresión poética en prosa» (Gil de Biedma 1980: 318–330), que originalmente sirvió de prólogo a la edición conjunta de los libros cernudianos *Ocnos* y *Variaciones sobre tema mexicano*, publicada por Taunus en 1971; y «Como en sí mismo, al fin» (Gil de Biedma 1980: 331–347), uno de los tres capítulos incluidos en la publicación *3 Luis Cernuda*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1977.

Después de la noticia de su muerte

Aun más que en sus poemas, en las breves
cartas que me escribiera
se retrataba esa reserva suya
voluntariosa, y a la vez atenta.

- 5 Y gusté de algo raro en nuestro tiempo,
que es la virtud —clásicamente bella—
de soportar la injuria de los años
con dignidad y fuerza.

- Tras sus últimos versos, en vida releídos,
10 para él, por nosotros, una vejez serena
imaginé de luminosos días
bajo un cielo de México, claro como el de Grecia.

- El sueño que él soñó en su juventud
y mi sueño de hablarle, antes de que muriera,
15 viven vida inmortal en el espíritu
de esa palabra impresa.

- Su poesía, con la edad haciéndose
más hermosa, más seca;
mi pena resumida en un título de libro:
20 *Desolación de la Quimera*.

Esta elegía fúnebre, además de testimoniar el aprecio que Biedma profesaba por Cernuda, tanto desde el punto poético como humano, revela el detalle de la conexión de Cernuda con Grecia, concebida como un espacio utópico (12). Biedma lamenta no haber tenido la ocasión de conocer personalmente a Cernuda (14), de manera similar a cómo el poeta del 27, en su elegía, mencionó que no pudo conocer a André Gide. Y, en un ensayo sobre Cernuda, publicado originalmente en 1977, Biedma coincide con el sevillano en lamentar que la cultura española, en general, ha dado la espalda a la literatura de la Grecia antigua, a diferencia de lo ocurrido en Alemania e Inglaterra: «Estoy completamente de acuerdo con él, por ejemplo, en que haber ignorado a Grecia es una de las más graves omisiones cometidas por la cultura española,» (Gil de Biedma 1980: 339). Todos estos indicios sugieren que el aprecio por la cultura griega vino en gran medida sugerido a Biedma por el modelo de Cernuda.

Al igual que Luis Cernuda, Gil de Biedma también tiene una visión muy favorable de la cultura griega, aunque su interés no recae tanto sobre los dioses paganos. En el *Retrato*, al hilo de la lectura de la *Antología de la poesía española de tipo tradicional*, publicada en 1969 por Dámaso

Alonso y José Manuel Blecua, el poeta afirma sentir una afinidad temperamental con la Grecia antigua:

Me ocurre con esta lírica igual que con la Grecia clásica: volver a ella es como volver a una patria de origen, no se sabe cuándo abandonada y sólo de tarde en tarde recordada. Uno se pregunta, a cada regreso, por qué se marchó (Gil de Biedma 1991: 135).

También encontramos reflejo poético de este aprecio por Grecia (aunque en este caso moderna) en el poema «La calle Pandrossou», de *Poemas póstumos*, que empieza así (1 y 5-8):

- 1 Bienamadas imágenes de Atenas. [...]
- 5 Si alguno que me quiere
alguna vez va a Grecia
y pasa por allí, sobre todo en verano,
que me encomiende a ella.

Contamos con algunos indicios sobre la motivación de Biedma para apreciar la cultura clásica. En su *Retrato* afirma: «Llevo dos días entretenidos en leer un libro de Picasso y en traducir en verso la Égloga II de Virgilio.» (Biedma 1991: 147). Es muy significativo que la égloga traducida de Virgilio sea precisamente la que versa sobre el amor pederasta del pastor Coridón por el joven esclavo Alexis. André Gide había titulado *Corydon* (1924) un libro, ya comentado, en el que defendía la homosexualidad y la pederastia como opciones naturales y legítimas, basándose en los precedentes históricos de la Grecia antigua.

En el poema «Himno a la juventud», de *Poemas póstumos* (1968), Biedma describe, desde una edad ya madura, la belleza y la juventud de una figura femenina, radiante al salir del mar. Tenemos noticia de que el poema le fue inspirado por la visión de Yvonne Barral, una hija de Carlos Barral, saliendo del agua de la playa de Calafell cuando tenía 12 años (Dalmau 2004: 312):

Himno a la Juventud

Heu quantum per se candida forma valet!
Propertio, II, XXIX, 30

- A qué vienes ahora,
juventud,
encanto descarado de la vida?
Qué te trae a la playa?
- 5 Estábamos tranquilos los mayores
y tú vienes a herirnos, reviviendo
los más terribles sueños imposibles,

- tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.
- De las ondas surgida,
 10 toda brillos, fulgor, sensación pura
 y ondulaciones de animal latente,
 hacia la orilla avanzas
 con sonrosados pechos diminutos,
 con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,
 15 oh diosa esbelta de tobillos gruesos,
 y con la insinuación
 (tan propiamente tuya)
 del vientre dando paso al nacimiento
 de los muslos: belleza delicada,
 20 precisa e indecisa,
 donde posar la frente derramando lágrimas.
- Y te vemos llegar: figuración
 de un fabuloso espacio ribereño
 con toros, caracolas y delfines,
 25 sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,
 aún trémula de gotas,
 deslumbrada de sol y sonriendo.
- Nos anuncias el reino de la vida,
 el sueño de otra vida, más intensa y más libre,
 30 sin deseo enconado como un remordimiento
 —sin deseo de ti, sofisticada
 bestezuela infantil, en quien coinciden
 la directa belleza de la *starlet*
 y la graciosa timidez del príncipe.
- 35 Aunque de pronto frunzas
 la frente que atormenta un pensamiento
 conmovedor y obtuso,
 y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla
 entre mojadas mechas rubias
 40 la expresión melancólica de Antínoos,
 oh bella indiferente,
 por la playa camines como si no supieses
 que te siguen los hombres y los perros,
 los dioses y los ángeles,
 45 y los arcángeles,
 los tronos, las abominaciones...

Es pertinente señalar que el poema, ya desde el título, se presenta como un himno a una divinidad, en este caso redactado en segunda persona del singular. En esos rasgos nos recuerda al himno «A un muchacho andaluz» de Cernuda. La figura de la muchacha, destinataria

del himno, se convierte en un emblema de la Juventud (título y 1-2) y es presentada expresamente como diosa («oh diosa esbelta de tobillos gruesos,» 15). Se la describe con detalle surgiendo del mar y avanzando sobre la playa (9-27), en lo que puede entenderse como una elaboración literaria del motivo iconográfico de la Afrodita Anadyoméne. La alusión a la genealogía marina de Afrodita o Venus estaba también en el poema «A un muchacho andaluz» de Cernuda. La niña es excitante sexualmente (5-8, 12-21) y bella («encanto descarado de la vida» 3, «belleza» 19 y 23). Simboliza, además de la juventud, la vida y la libertad (28-34). Por último, atrae a todos los elementos animados de la naturaleza (43-46), como Venus en Lucrecio (1.10-20). Por tanto, todo en el poema (su género himnico, la asociación de la chica con Venus surgiendo del mar, la evocación de Lucrecio y de Cernuda) contribuye a la divinización de la muchacha.

Ahora bien, la chica presenta rasgos ambiguos, andróginos (19-20 «belleza delicada, / precisa e indecisa,»). Además, el poeta la compara en el v. 40 con Antínoo. Este efebo, favorito del emperador Adriano, había nacido en Bitinia alrededor del 110 d. C. Se ahogó en el río Nilo en octubre del 130 y circuló la versión de que el ahogamiento había sido un sacrificio ritual por la salud del emperador. Adriano lamentó extravagantemente su muerte: el joven fue divinizado, se fundó la ciudad de Antinópolis en su memoria y se decretaron la erección de estatuas y la celebración de cultos y festivales. La comparación de la niña (que había sido considerada un modelo de atractivo juvenil, pero que tiene una cualidad andrógina) con el joven Antínoo, objeto de una relación pederasta, es un detalle que revela lo que Biedma apreciaba en el mundo clásico.

En un pasaje del *Retrato* Biedma, hablando de un amante entregado, presenta un comentario muy completo sobre su visión de la pederastia griega:

¡Pobre Salvador! No es sólo que tengamos poco que decirnos, la dificultad estriba en que probablemente se ha enamorado de mí, en que él espera de nuestra relación bastante más de lo que yo espero. Una vez, con seriedad encantadora, me dijo que yo, como mayor en edad y persona de gobierno, debía enseñarle y guiarle y hacerle mejor, a él, que es muy joven. ¡Dioses clementes! ¡Otra vez el libro de Teognis, el amor cívico-militar lacedemonio, Harmodios y Aristogitón, los discursos de Fedro y de Pausanias en el Simposio, el Batallón Tebano! ¡Todo lo que hubiera soñado dar hace año y medio, todo lo que hubiera soñado que me diesen hace cinco años o seis! (Gil de Biedma 1991: 53-54).

Gil de Biedma entiende como ideal, al menos en ciertos momentos o circunstancias, una relación homosexual que cumpla los cánones de la pederastia pedagógica griega. Se trataría de una relación entre dos varones de distinta edad y formación («yo, como mayor en edad y persona de gobierno [...] él, que es muy joven»). Otro requisito es la asimetría de la relación («dar [...] que me diesen»). El propósito de la relación es docente, pues el amante contribuye a la instrucción y formación del joven amado («debía enseñarle y guiarle y hacerle mejor, a él»). Tras describir los rasgos y requisitos de la pederastia griega, es muy importante notar que el poeta invoca a los dioses paganos: «¡Dioses clementes!», en la idea de que los dioses de la religión pagana son garantes de la homosexualidad. Además, Biedma rememora un conjunto de instituciones históricas y de referencias literarias de la Grecia antigua, como ejemplos famosos de relaciones pederastas, que pasamos a reseñar:

- a) Teognis de Mégara (probablemente del s. VI a.C.), de quien se han conservado dos libros de elegías. Porciones sustanciales de su poesía aluden a una relación pederasta con un joven llamado Cirno (el efebo o mancebo), a quien Teognis, como amante mayor, pretende aleccionar: «Por mi afecto hacia ti voy, Cirno, a enseñarte / lo que yo mismo, de niño, aprendí de los hombres de bien.» (27-28, en García Gual 1980: 53).
- b) «El amor cívico-militar lacedemonio»: Biedma alude a la posición crítica más extendida, según la cual la homosexualidad de la Grecia antigua tuvo su origen en la organización militar de las ciudades-estado dorias (Esparta, Argos, Corinto y las ciudades de Creta) y que su difusión por el resto del mundo griego fue debida a la influencia doria (Dover 1978: 85-196, Lasso de la Vega 1985).
- c) Harmodio (Biedma transcribe incorrectamente Harmodios) y Aristogitón fueron dos amantes atenienses, famosos en la Antigüedad por haber organizado en el año 514 a.C. un complot contra Hipias, tirano de Atenas. La conjura fracasó parcialmente (solo Hiparco, hermano de Hipias, fue asesinado) y los rebeldes fueron ejecutados. Pero cuando Hipias fue expulsado en el año 510, los «tiranicidas» fueron honrados como héroes por su contribución al derrocamiento de la tiranía y a la instauración de la democracia en Atenas. El hecho histórico es narrado por Tucídides (1.20, 6.53ss) y también se recuerda su historia en *El Banquete* de Platón (182c), que a continuación Biedma citará en el mismo párrafo. Se ha conservado además el texto de

algunos *skólia* (cantos de banquete) en su honor (García Gual 1980: 135). Pero, para Biedma, Harmodio y Aristogitón funcionan más como iconos gais que como adalides de la democracia.

- d) «los discursos de Fedro y de Pausanias en el Simposio»: en efecto, en su diálogo *El Banquete* Platón pone en boca de Fedro (*Symp.* 178a-180b) y de Pausanias (180c-185c) elogios del amor pederasta. Ambos atribuyen al amor pederasta un valor pedagógico, militar y cívico. Fedro entiende que el amor hace al amante vivir honestamente, pues la vergüenza y la emulación se sienten con gran intensidad ante el amado. Pausanias, por su parte, distingue entre dos Afroditas, la Pandémica (vulgar, popular) y la Urania (celeste) (180d-e), patrona respectivamente del amor heterosexual y del amor homosexual. Biedma usará precisamente esta dicotomía como título e idea central de su famoso poema «Pandémica y Celeste»²⁸.
- e) «el Batallón Tebano» se refiere al famoso Batallón Sagrado de Tebas (en Beocia). Fundado hacia el 378 a.C., estaba compuesto por 150 parejas de guerreros amantes. Constituía la fuerza de choque del ejército beocio. Su actuación más destacada y heroica tuvo lugar en la batalla de Queronea (338 a.C.), en la que luchó contra el ejército macedonio de Filipo II hasta sucumbir casi por entero: sólo un guerrero sobrevivió (Dover 1978: 192).

Se constata que el aspecto del mundo clásico que más atrajo la atención del poeta fuera precisamente el tratamiento institucional y literario de la preferencia homoerótica. Para Biedma el mundo clásico grecolatino constituía un ámbito de tolerancia y libertad sexuales, un marco que no sólo admite, sino que prestigia y promueve el libre desarrollo de la opción homosexual. Concretamente, Gil de Biedma aprecia las diferentes manifestaciones de la pederastia (homosexualidad pedagógica) de la antigua Grecia, así como el apoyo institucional y social de que gozaron.

7. Conclusiones

En este trabajo hemos examinado las posiciones coincidentes, respecto a la mitología griega y la cultura clásica, de tres poetas homosexuales que publicaron su obra principal en el segundo tercio del s. XX: Luis

²⁸ Como comentarios detallados de esta composición fundamental de Biedma, cf. Pérez Escohotado 1999, Alcalde Pacheco & Laguna Mariscal 2002: 156-159, Laguna Mariscal 2002: 13-15 y García Armendáriz 2009.

Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma. Los tres valoran especialmente la cultura clásica, hasta el punto de que elaboran un constructo utópico. Para ellos, la civilización clásica (especialmente griega), en la que se rendía culto a los dioses paganos, constituye una etapa edénica, caracterizada por un conjunto de rasgos positivos: la alegría y felicidad, el vitalismo y hedonismo, la belleza y la libertad. Describen esta etapa de la humanidad con rasgos asimilados al mito de la Edad de Oro. En los tres poetas se contrastan estos rasgos positivos, atribuidos al paganismo, con la negatividad asociada a la religión cristiana (tristeza, ascetismo y represión). Más en concreto los tres, desde su condición homosexual, ofrecen una visión interesada, al imaginar la cultura clásica pagana como un ámbito de libertad sexual, que permite y alienta la opción homoerótica.

El primero en construir esa utopía fue Luis Cernuda. Ya desde niño se sintió atraído por la belleza y alegría inherentes a la mitología griega. Luego aprendió en Hölderlin el gusto por la belleza, alegría, vitalismo y libertad propios de la religión pagana. André Gide le inspiró la reivindicación del hedonismo, de la independencia y de la libertad homosexual. Cernuda aspira a restaurar la cultura griega, casi como un hombre del Renacimiento, y se lamenta de que esta haya sido descuidada en las letras hispánicas. Expuso esta posición tanto en sus textos discursivos en prosa (*Ocnos*, *Historial de un libro* y la Nota preliminar a su traducción de Hölderlin) como en varias de sus poesías, a lo largo de toda su trayectoria poética pero especialmente en el libro *Invocaciones* (1934-1935). Dos poemas de este libro, «A un muchacho andaluz» y «A las estatuas de los dioses», han sido analizados como exponentes de la posición neopagana de Cernuda. Si probablemente Hölderlin creía en los dioses paganos, Luis Cernuda presenta la religión pagana como un correlato objetivo para reivindicar la opción homosexual. La mitología clásica le sirve igualmente para conferir cualidad divina a las personas amadas o deseadas.

Juan Bernier adopta una posición común con otros miembros del grupo Cántico: la consideración de la cultura pagana como un ámbito de hedonismo, felicidad y libertad. Las referencias culturales para la elaboración de este ideario en Cántico son la obra de André Gide y el ideario del propio Luis Cernuda (especialmente en su libro *Invocaciones*). La poesía principal de Bernier que presenta esta visión es «Deseo pagano» (de significativo título). Esta composición también se desarrolla como himno dirigido a un colectivo de dioses paganos, como «A las

estatuas de los dioses» de Luis Cernuda; en el texto, el sujeto muestra la nostalgia intensa por esa época idealizada, garante de la alegría, del gozo y de la libertad sexual.

Por último, Jaime Gil de Biedma sintió un gran aprecio, en el ámbito personal y poético, por Luis Cernuda; la postura del poeta del 27 influyó en gran medida en su trayectoria. El poeta barcelonés aprecia igualmente la cultura clásica (más la griega que la romana) como ámbito que prestigia la opción homosexual. La diferencia es que los otros dos poetas (Cernuda y Bernier) prestan más atención a la religión pagana, mientras que Jaime Gil de Biedma pone sus miras en otras instituciones históricas y motivos literarios de la cultura clásica, especialmente el prestigio del amor dorio y la creencia en una Afrodita urania o celeste.

Si consideramos el entramado de líneas de influencia, Luis Cernuda, basándose en Hölderlin y en Gide, es la referencia básica para la construcción del neopaganismo homosexual y marcó una pauta para Juan Bernier y para Jaime Gil de Biedma. Bernier, con los demás miembros del grupo Cántico, se inspiró en Gide y en el propio Cernuda. Para los casos de Bernier y Biedma, parece que el desarrollo de la utopía homosexual fue aproximadamente coetánea y mutuamente independiente. Es curioso que los dos participaran en sendos homenajes a Luis Cernuda, pero independientemente, separados por siete años y en ciudades apartadas.

Como última apreciación, conviene destacar que los tres poetas, para la construcción de su paganismo utópico, toman como referencia fuentes secundarias y fuentes primarias en traducción. También son inspirados por intermediarios culturales, como Friedrich Hölderlin y André Gide (y el propio Luis Cernuda, para el caso de Bernier y de Gil de Biedma). Como resultado de la manipulación creativa de esas fuentes y referencias, construyen una utopía, una auténtica «Edad de oro gay», que funciona como correlato objetivo para canalizar su intención: básicamente, reivindicar los derechos *queer* y la libertad sexual.

Referencias bibliográficas

- ADRADA DE LA TORRE, J. (2019) «Luis Cernuda y Friedrich Hölderlin: la mitología griega como cosmovisión», *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas* 9, 63–80.
- ALCALDE PACHECO, M.^a J. & LAGUNA MARISCAL, G. (2002) «La elegía II 15 de Propertio: contenido, forma, recepción», *Exemplaria* 6, 123–163, URL: <http://hdl.handle.net/10272/1802> {1/04/2020}.
- ÁLVAREZ MORÁN, M. C. & IGLESIAS MONTIEL, R. M. (1999) (eds.) *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio. Actas del Congreso Internacional (La*

- Habana, 1-5 de diciembre de 1998), Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- ARCAZ POZO, J. L. (1996) «Rasgos catulianos en la poesía de Jaime Gil de Biedma», en M. Puig Rodríguez-Escalona (ed.) *Tradició Clàssica. Actes del XI^è Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Lòria - La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993)*, Andorra la Vella, Ministeri d'Educació, Joventut i Esports, 137-141.
- (2001) «Aspectos sociales de la lírica latina en la poesía española contemporánea», en D. Estefanía, M. Domínguez & M. T. Amado (eds.) *Cuadernos de literatura griega y latina III*, Madrid/Santiago de Compostela, Delegación Gallega de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 27-41.
- BARÓN PALMA, E. (1994) «Gide y Cernuda: el Moralista y su Discípulo», *Cauce* 17, 121-134.
- BÉNÉJAM-BONTEMS, M.-J. (1988) «Age d'or», en P. Brunel (ed.) *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 52-55.
- BERMÚDEZ RAMIRO, J. (2009) «El mundo clásico en la poesía de Luis Cernuda», *Cultura, Lenguaje y Representación. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I* 7, 25-37, URL: <https://www.raco.cat/index.php/CLR/article/viewFile/226347/307945{1/04/2020}>.
- BERNIER, J. (2011) *Diario*, Valencia, Pre-textos.
- BRINES, F. (2002) *Luis Cernuda. Antología*, Granada, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- CABALLERO, F. (1867) *La mitología contada a los niños e historia de los grandes hombres de la Grecia*, Barcelona, Librería de Juan Bastinos e Hijo.
- CALABRESE, G. (2018) ««Vuestras palabras me serán espejo». Reflejos neoplatónicos entre Francisco de Aldana y Luis Cernuda», *Studia Aurea* 12, 45-66, URL: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.304> {15/04/2020}.
- CAMACHO ROJO, J. M. (1991) «La tradición clásica en las literaturas hispánicas: esbozo de un ensayo bibliográfico», *Florentia Illiberritana* 2, 33-92.
- (1996) «Alusiones a Heráclito en la poesía española del siglo xx», en J. M. García González & A. Pociña Pérez (eds.) *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, Granada, Universidad de Granada / Sociedad Española de Estudios Clásicos, 61-94.
- (2004) *La Tradición Clásica en las literaturas iberoamericanas del siglo xx: Bibliografía analítica*, Granada, Universidad de Granada.
- (2008) «Bibliografía analítica sobre la tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo xx: 2001-2005», *Florentia Illiberritana* 19, 337-376.
- (2011) «La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas, II: 2006-2010 (Primera parte)», *Florentia Illiberritana* 22, 217-266.
- (2012) «La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas, II: 2006-2010 (Segunda parte)», *Florentia Illiberritana* 23, 163-207.
- CANO, J. L. (1973) «La poesía de Luis Cernuda. En busca de un paraíso», en *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 189-202 (= *Cuadernos Americanos* 69 (1953), 219-231).
- CARANDELL, J. M.^a (1973) *Las utopías*, Barcelona, Salvat.
- CARNERO, G. (2009) *El grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*, Madrid, Visor.
- CERNUDA, L. & GEBSER, H. (1935) «Hölderlin», *Cruz y Raya* 32, 113-134.

- CERNUDA, L. (1951) «André Gide», *Asomante* 7, 5-31.
- (1975) *Poesía y literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- (1998) *La realidad y el deseo (1924-1962)*, Madrid, Alianza Editorial.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1979-1980) «Edad de Oro, lugar ameno y vida feliz en Fedra, 483-564», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 16, 155-176.
- (2002) «Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 20.2, 493-517, URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/download/CFCLo202220493A/16891/o{10/04/2020}>.
- DALMAU, M. (2004) *Jaime Gil de Biedma: retrato de un poeta*, Barcelona, Circe.
- DELAGO Y DAVID, J. (1868) *Nociones de Mitología. Ritos y costumbres de los antiguos Romanos*, Jaén, Imprenta de los Señores Rubio y Compañía.
- DOVER, K. F. (1978) *Greek Homosexuality*, London, Duckworth [New York, MJF Books, 1989].
- DE LA ESCOSURA, D. P. (1845) *Manual de mitología. Compendio de la historia de los dioses, héroes y más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado.
- FURLEY, W. D. & FÜHRER, T. (1998), «Hymnos, Hymnus», en H. Cancik & H. Schneider (eds.) *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band 5*, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 788-797.
- GARCÍA ARMENDÁRIZ, J.-I. (2009) «A vueltas con Catulo y Gil de Biedma (en especial, Pandémica)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 29, 195-215, URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCLo909110195A{15/04/2020}>.
- GARCÍA FLORINDO, D. (2011) *La compasión pagana (Estudio-Antología de la poesía de Juan Bernier)*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- (2016) «Juan Bernier y el poema extenso de la modernidad: Aquí en la tierra (1948)», *Impossibilia* 12, 48-79.
- (2019) *La Poesía de Juan Bernier. Diálogo vital con su tiempo*, Tesis Doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, URL: <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/17840/2019000001887.pdf?sequence=1&isAllowed=y{1/04/2020}>.
- GARCÍA GUAL, C. (1980) *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a.C.*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1992) *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza Editorial.
- GARCÍA-MANSO, A. (2016) «Mitología para niños: el relato fabuloso grecolatino según Fernán Caballero», *Epos* 32, 101-114. DOI: <https://doi.org/10.5944/epos.32.2016.19664>.
- GASÓ GÓMEZ, N. (2013) *Friedrich Hölderlin en la obra de Luis Cernuda*, TFG Grau en Traducció i Interpretació, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra. URL: <http://hdl.handle.net/10230/22099{15/04/2020}>.
- GATZ, B. (1967) *Weltalter, goldene Zeit, und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim, G. Olms (Spudasmata 16).
- GIL DE BIEDMA, J. (1980) *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica.
- (1982) *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral.
- (1991) *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Lumen.
- GILABERT BARBERA, P. (2002) «Luis Cernuda: Platonic Emotiveness versus Presocratic-Aristotelian Mind», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 18, 41-55, URL: <https://www.raco.cat/index.php/Itaca/article/view/6401/271382{20/04/2020}>.

- (2004) «Platonic Shadows and Lights in Luis Cernuda's Poetry: Their Didactic Use», en B. Usobiaga & P.J. Quetglas (eds.) *Ciència, didàctica i funció social dels estudis clàssics (Actes del XIV Simposi de la Secció Catalana de la SEEC)*, Barcelona, PPU, 219-232, URL: <https://www.raco.cat/index.php/Itaca/article/viewFile/203045/271382> {18/04/2020}.
- GÓMEZ CANSECO, L. (1994) «Lo mitológico en Cernuda después de *Invocaciones*», en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del s. xx*, Huelva, Universidad de Huelva, 111-134.
- GÓMEZ LUQUE, J.A. (2018) *El tópico de la Travesía de amor: de la literatura clásica a la poesía española*, Tesis doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, URL: <http://hdl.handle.net/10396/16791> {1/04/2020}.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J.A. (2002) «Herederero de los griegos», *El País* 21-09-2002, URL: https://elpais.com/diario/2002/09/21/babelia/1032565151_850215.html {18/04/2020}.
- GONZÁLEZ, V. (1885) *Historia de la Mitología Griega y Romana*, Madrid, Calleja.
- HARRIS, D. (1973) *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, London, Tamesis Book Limited.
- HERNÁNDEZ MIGUEL, L.A. (2019) «Historia de un pequeño tratado mitológico-biográfico de Fernán Caballero», *Estudios Clásicos* 155-156, 151-170.
- HIGHET, G. (1954) *La Tradición Clásica*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- HÖLDERLIN, F. (1995) *Poesía completa. Edición Bilingüe*, trad. de F. Gorbea, Barcelona, Ediciones 29.
- HUGHES (2016) «Pablo García Baena: «El placer ahora, sin prohibiciones, es más vulgar»», *ABC Cultural* 25-10-2016, URL: <https://bit.ly/2SyxBK> {1/04/2020}.
- ISAZA CALDERÓN, B. (1966) *El retorno a la Naturaleza: Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la Literatura Española*, Madrid, Industrias Gráficas España.
- JAUME, A. (2010) *Jaime Gil de Biedma: El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)*, Barcelona, Lumen.
- KATZEN, V. (2016) *La tradición clásica en la erótica de Jaime Gil de Biedma: el caso de «En favor de Venus»*, Tesis de Licenciatura, Mar del Plata, Universidad del Mar del Plata, URL: <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/303> {15/04/2020}.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1992) *Estacio, Silvas III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- (1994) «Literatura comparada y Tradición Clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas», *Anuario de Estudios Filológicos* 17, 283-293.
- (2002) «Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación», *Sincronía* 7.25, 1-20, URL: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/lagunainvo2.htm> {20/04/2020}.
- (2005) «El amor ausente: Luis Cernuda y Lucrecio», *Blog Tradición Clásica* 24.12.2005. URL: <http://tradicionclasica.blogspot.com/2005/12/el-amor-ausente-luis-cernuda-y.html> {10/04/2020}.
- (2007) «El mundo clásico en la poesía de Manuel Reina», en M^a. J. Herrera Porro Herrera (ed.) *Córdoba Literaria: entre Vanguardia y Tradición*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 319-329.
- (2012) «¿Algo más que un gallo? Análisis filológico y teológico del Himno 1 (*Ad galli cantum*) de Ambrosio de Milán», en M. Rodríguez-Pantoja Márquez (ed.) *Corolla Gemina. Estudios de Filología Latina dedicados a los profesores José Castro y Pilar Muro*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 21-33.

- (2013) «Eres mi padre y mi madre: tradición literaria de un tópico amatorio atribuido a Jesús en el Evangelio», en L. Roig Lanzillota & I. Muñoz Gallarte (eds.) *Liber amicorum en honor del Profesor Jesús Peláez del Rosal*, Córdoba, El Almendro, 207-217.
- (2014) «Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy», en R. Soldevila & J.F. Martos (eds.) *Amor y sexo en Roma: su reflejo en la literatura*, Huelva, Universidad de Huelva, 25-56.
- Laguna Mariscal, G. (2017) «Erotismo de aparato: la temática amatoria en la poesía epitalámica de Claudiano», en J.F. Martos & R. Moreno Soldevila (eds.) *La tradición erótica en la poesía latina tardía*, Nordhausen, Verlag Traugott Bautz, 61-96.
- LARDIÉS GALARRETA, A. (2019) *La huella clásica en la poesía de Luis Cernuda*, TFM, Madrid, UNED.
- LASO DE LA VEGA, J.S. (1985) «El amor dorio», en M. Fernández-Galiano, J.S. Laso de la Vega & F.R. Adrados (eds.) *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 55-99.
- LENS TUERO, J. & CAMPOS DAROCA, J. (2000) *Utopías del mundo antiguo: Antología de textos*, Madrid, Alianza Editorial.
- LEUCI, V. (2010) «Jaime Gil de Biedma y la tradición: reescrituras y relecturas en la poesía del medio siglo», en IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata, URL: <https://www.aacademica.org/000-043/157> {16/4/2020}.
- LIEBERG, G., (1962) *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam, Schippers.
- LÓPEZ CASTRO, A. (2003) *Luis Cernuda en su sombra*, Madrid, Verbum.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. (1990) «El mito de Grecia en Luis Cernuda», *Florentia Iliberritana* 1, 219-232.
- (1991) «Historial de un libro: Presencia de los mitos y los dioses griegos en las obras de Luis Cernuda. Primera parte», *Florentia Iliberritana* 2, 299-314.
- (1993) «Invocaciones, eje central de la valoración mítica de Grecia», *Florentia Iliberritana* 4-5, 283-292.
- (1995) «La realidad y el deseo, la historia de un mito», *Florentia Iliberritana* 6, 273-282.
- LORENTE, F. (1847) *Compendio elemental de la mitología, para la mejor inteligencia de toda especie de libros que maneja la juventud estudiosa*, Madrid, Repullés.
- LOVEJOY, A.O. & BOAS, G. (1935) *Primitivism and related ideas in Antiquity*, Baltimore, Johns Hopkins Press (reimp. Nueva York 1965, Octagon Books).
- MARTÍN PUYA, A.I. & MORENO DÍAZ, M.^a C. (2013) *Los años de Cántico: Estética e Ideología en la Córdoba de la posguerra*, Córdoba, Universidad de Córdoba/Ayuntamiento de Córdoba.
- MARTÍNEZ CASTRO, A. (2004) «Juan Bernier, descubridor de las importantes ciudades prerromanas de Corduba y Carbula», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* 5, 63-78.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M.M.^a (2010) *El paisaje en las Crónicas de la conquista de Canarias*, Albacete, Liberlibro.
- MARTOS FERNÁNDEZ, J. (2011) «Amada divina», en Moreno Soldevila 2011: 32.
- DE MIGUEL, R. (1868³) *Elementos de Mitología, Ritos y Costumbres de los antiguos Romanos, y Nociones elementales de Retórica y Poética, dispuestos para uso de los jóvenes que estudian el tercer año de Latín*, Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa.

- MORENO SOLDEVILLA, R. (2011) (ed.) *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a.C.-II d.C.)*, Huelva, Universidad de Huelva.
- MUÑOZ, J. (1962) «Poesía y pensamiento poético en Luis Cernuda», *La caña gris (Homenaje a Luis Cernuda)* 6-7-8, 154-166.
- NAVARRO ANTOLÍN, A. (1991) «Amada codiciosa y Edad de Oro en los elegíacos latinos», *Habis* 22, 207-222, URL: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/57921.pdf> {20/04/2020}.
- (2003) «Un paraíso para los enamorados. Utopías escapistas en la poesía de amor en Roma», en R. García Gutiérrez, E. Navarro Domínguez & V. Núñez Rivera (eds.) *Utopía. Los espacios imposibles*, Fráncfort del Meno, Peter Lang, 73-88.
- NISBET, R. G. M. & HUBBARD, M. (1970) *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford, Oxford University Press.
- NORDEN, E. (1913) *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*, Leipzig/Berlin, Teubner.
- PÉREZ ESCOHOTADO, J. (1999) «Pandémica y celeste», en J. M. López de Abiada, L. Martínez de Mingo & J. Pérez Escohotado (eds.) *Poemas memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999)*, Madrid, Castalia, 131-148.
- PÉREZ GARCÍA, C. (2017) *La Tradición Clásica en el juego intertextual de Jaime Gil de Biedma*, TFG Grado de Filología Hispánica, Almería, Universidad de Almería, URL: <http://hdl.handle.net/10835/6408> {1/04/2020}.
- PRIETO GRANDAL, M. V. (1999) «Bienamadas imágenes de Atenas (influencias de la poesía grecolatina en Jaime Gil de Biedma)», en Álvarez Morán & Iglesias Montiel 1999: 232-242.
- PUJANTE, D. (2004) «Luis Cernuda traductor de Hölderlin», *Tonos. Revista electrónica de Estudios Filológicos* 7, URL: <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/portada/monotonos/cernuda42.htm> {10/04/2020}.
- QUINTANA TELLO, B. (2010) *Las voces del espejo: Texto e imagen en la obra lírica de Luis Antonio de Villena*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, DOI: <https://doi.org/10.26754/uz.978-84-92774-72-2>.
- RIERA, C. (1988) *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.
- RIVERO TARAVILLO, A. (2008) *Luis Cernuda: años españoles (1902-1938)*, Barcelona, Tusquets.
- ROMAGUERRA, M. (1985) «La edad de oro: Grecia (En la poesía de Hölderlin, Leopardi, Cernuda y Brines)» *Millars. Filología* 8, 127-139.
- ROVIRA, P. (2005) *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Granada, Atrio.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975) *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- (2001) «La concha de Venus y la manzana de la discordia», en V. Cristóbal López et al. (eds.) *Antonio Ruiz de Elvira. Estudios mitográficos*, Madrid, Universidad Complutense, 237-245.
- RUIZ SILVA, C. (1979) *Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- SALAZAR, M. (1872) *Compendio de Mitología para los colegios de instrucción media*, París, Hachette.
- SÁNCHEZ, A. (1999) «Juan Bernier, arqueólogo», *El Bermejino* Octubre 1999, 19-22.
- SANTANA HENRÍQUEZ, G. (1999) «Regreso a la sombra: el mundo clásico en Luis Cernuda», en Álvarez Morán & Iglesias Montiel 1999: 253-259.

- SERRANO DE LA TORRE, J. M. (2002) *Antiguos y modernos en la poética de Luis Cernuda*, Málaga, Universidad de Málaga.
- SILES, J. (1982) «Un verso de Adriano como título de un poema de Cernuda: *Animula, Vagula, Blandula*», en *Diversificaciones*, Valencia, Fernando Torres, 73-81.
- STAGG, G. L. (1985) «*Illo tempore*: Don Quixote's discourse on the Golden Age and its antecedents», en J. B. Avalle-Arce (ed.) *La Galatea de Cervantes - Cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 71-90.
- TAYLOR, K. L. (2007) *The Facts on File Companion to the French Novel*, Nueva York, Fact On File.
- TRAVER VERA, Á. J. (2001) «Las fuentes clásicas en el «Discurso de la Edad de Oro» del *Quijote*», en C. M. Cabanillas Núñez (ed.) *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, Almendralejo, IES Santiago Apóstol, 82-95.
- TRAVER VERA, Á. J. (2011a) «Edad de Oro», en Moreno Soldevilla 2011: 156-157.
- (2011b) «Regalos», en Moreno Soldevilla 2011: 358-361.
- DE VILLENA, L. A. (2007) *El fervor y la melancolía: los poetas de «Cántico» y su trayectoria*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- VOUTSA, S. (2007) «Poesía y ciudad: Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma», *Campo de Agramante: Revista de Literatura* 7, 55-72.
- (2011) «La angustia por el paso del tiempo y la vejez: la escritura como terapia en la poesía de Constantinos Cavafis y de Jaime Gil de Biedma», 1616: *Anuario de Literatura Comparada* 1, 339-369.
- (2012) *Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma: dos poetas, una concepción vital y estética*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (2014) «La esencia dramática de la poesía de Jaime Gil de Biedma: ironía y desdoblamiento del yo», *Campo de Agramante* 20, 9-24.
- ZUBIAUR, I. (2002) *La construcción de la experiencia en la poesía de Luis Cernuda*, Kassel, Edition Reichenberger.

La Cultura Clásica en mi obra poética

The Classical Culture in My Own Poetry

GUILLERMO CARNERO

Universidad de Alicante / Universidad de Valencia
guillermo.carnero@uv.es

DOI: 10.48232/eclas.157.06

Recibido: 23/03/2020 — Aceptado: 28/05/2020

Resumen ▪ El poeta Guillermo Carnero revisa su propia obra y comenta las fuentes y motivos clásicos, medievales y humanísticos en que se inspiran varios de sus poemas.

Palabras clave ▪ Guillermo Carnero; poesía; pervivencia clásica

Abstract ▪ The poet Guillermo Carnero reviews his own work and comments on the classic, medieval and humanistic sources and motifs that inspire several of his poems.

Keywords ▪ Guillermo Carnero; poetry; Classical tradition

Los relevos generacionales llevan siempre aparejada una cierta dosis de polémica porque los caracteriza la oscilación pendular en cuestiones de gusto y poética, y la disputa del exiguo espacio que la mediocridad cultural de nuestro tiempo concede a la poesía. Hace más de 50 años mi generación puso el acento en la búsqueda de una poeticidad exenta de motivaciones y justificaciones extraliterarias, y fundada en la naturaleza autónoma del discurso poético. Ello suponía que ese discurso dejaba de poner el punto de mira en su destinatario para centrarse en sí mismo; que al prescindir de un lector implícito mayoritario había dejado de autocensurarse en términos de recepción; que iba a sentirse autojustificado como pensamiento no lógico ni necesariamente transparente, ya que no se pretendía vehicular para la transmisión de mensajes extraliterarios, ni limitado a un referente cotidiano y contemporáneo; y que aspiraba a un autosuficiente retorno al intimismo, siempre que fuera distinto del intimismo primario arrumbado por la Historia. Ese discurso poético buscó naturalmente su razón de ser en la tradición

y en la cultura, sin las cuales no tienen sentido el conocimiento ni el autoconocimiento. La función de las referencias culturales es la de explorar y expresar pulsiones espirituales íntimas, que serían legítimas y auténticas aunque no las objetivara la escritura, desde cuyo punto de vista son un factor productor de literariedad. Su justificación y su necesidad consisten en desautomatizar la comunicación, lo cual es la obligación primordial de un poeta.

A ese respecto, la crítica ha hablado de «culturalismo», y yo mismo de «máscara cultural». Consiste en la presencia en los poemas de referencias a cualesquiera contenidos de la cultura, procedimiento que remedia la obsolescencia del yo lírico neorromántico, ya que permite hablar del yo sin mencionarlo, y referirse del mismo modo a las situaciones existenciales, expresando lo uno y lo otro por analogía. Así el autor designa a un personaje histórico, literario o representado en una obra de arte, cuando quiere significar que se encuentra en situación similar a la suya; o una obra artística o literaria cuando esa obra, tal como él la entiende, significa lo que quiere significar de sí mismo. Hay poemas íntegramente fundados en esa sustitución analógica; otros en los que el yo, visible y directo, se enriquece con referencias culturales pero sin quedar oculto por ellas.

Un poema con máscara cultural nos salva de la falta de significado de lo reiterativo y lo previsible. Es tan intimista y está tan basado en la experiencia emocional como cualquier otro, aunque ello pueda no ser evidente a primera vista y aunque el imaginario cultural suponga un obstáculo para quien no identifique sus elementos, o no perciba o no admita su función como representación analógica del yo. La «máscara cultural» es como las de los actores del teatro griego, que no ahogaban sino magnificaban la voz del actor, y aunque ocultaran su rostro definían mejor el del personaje. Y en poesía el autor, al escribirse, se convierte indefectiblemente, ante sí y ante cualesquiera otros, en personaje.

Cultura significa primordialmente Historia, Literatura y Arte, y mis ámbitos culturales predilectos han sido siempre, junto al español, el de la clasicidad grecolatina, el francés y el italiano. Culturas estrechamente entrelazadas dentro del gran crisol, ante todo mediterráneo, que es Europa desde la época fundadora de Grecia y Roma, cuyo legado se mantiene y se transforma para reaparecer en el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo de los ss. XVIII y XIX, el Modernismo de fines del XIX y el Retorno al Orden superador del nihilismo vanguardista en el s. XX. Todas esas épocas, en su estética y su forma de vida, han

sido para mí ingredientes constitutivos de un mito personal que, en su continuidad y su homogeneidad, ha demostrado su autenticidad y su arraigo al haberse mantenido a lo largo de más de medio siglo, desde mi primer libro (*Dibujo de la muerte*, 1967) al último hasta hoy (*Carta florentina*, 2018).

La adquisición de cultura pasa por tres etapas, que son información, conocimiento y sabiduría. En la primera asimilamos datos y más datos; en la segunda los procesamos y organizamos formando un sistema; en la tercera interiorizamos la parte de ese sistema que seleccionan hondas afinidades inconscientes, de tal modo que resulta indistinguible de nuestro propio pensamiento, al haberse convertido en una forma de ser. Hay un proverbio budista que se refiere a esa asimilación de aquello que nos ha conformado de tal modo que ya no lo sentimos como ajeno: «Los que saben no hablan, y los que hablan no saben». Es decir, si somos conscientes de todo cuanto conforma nuestra identidad espiritual, y capaces de enumerar todos sus ingredientes, es que aún no los hemos convertido en carne propia. Cuando hemos llegado a ese último estadio, nuestra cultura puede ser nuestra hasta el punto de que no la veamos porque no la tenemos ante nosotros, sino dentro de nosotros: ha desaparecido como conocimiento al convertirse en sabiduría.

Me ha sorprendido recientemente la inesperada confirmación de ese oscurecimiento en la conciencia de lo más propio. Los libros de poesía que publiqué entre 1999 y 2009, y que constituyen una segunda época distinta de los anteriores, han aparecido recientemente editados por la profesora Élide Pittarello de la Universidad de Venecia, que ha descubierto en ellos una arquitectura de símbolos que corresponden a la cosmovisión del Neoplatonismo de la Antigüedad y del Renacimiento. Jamás lo había pensado; siempre había interpretado esos símbolos en términos jungianos. Pues bien, esa observación me ha llevado a rastrear en mi biblioteca, donde en efecto he encontrado las *Enéadas* de Plotino, *La Teología platónica* y el *Comentario al Banquete de Platón* de Marsilio Ficino, comprados en mi época de estudiante en Barcelona. Los asimilé hasta tal punto que los olvidé, sin duda porque configuraron mi forma de ver el mundo y de estar en él.

Así que, en buena lógica budista, si de algo puedo hablar significará que es algo de lo que tengo, en proporciones variables, tanto conocimiento como sabiduría. Y es mejor que sea así, porque la sabiduría es silenciosa y muda, y nos configura en el único terreno irrenunciable, aunque no único sino aliado del pensamiento, de la poesía: el instinto,

la intuición, el impulso no consciente. Quien tuviera de sí mismo, en el ámbito de su espiritualidad, sólo conocimiento, por completo que fuera, perdería las piedras de toque que le permiten reconocer la autenticidad de una pulsión creativa en cuanto es imprevisible, improvocable e irrenunciable.

Vayamos por partes, y ante todo desobedezcamos a Don Jorge Manrique, que tan desacertado estuvo cuando dijo aquello de «dejemos a los troyanos» y «dejemos a los romanos» (Manrique 1779: 7), herejía que jamás hubieran podido imaginar el marqués de Santillana, Fernando de Rojas, y no digamos Juan de Mena.

1. Homero

Empecemos por los griegos. En *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* (1974) hay un poema titulado «Palabras de Tersites». Tersites es el antihéroe de la *Ilíada*, y en mi poema aparece para poner entre paréntesis la beatería ante la poesía amorosa, y señalar a propósito de Troya lo catastrófico que puede llegar a ser el amor. Mi recuerdo hubo de venir, desde luego, de la *Ilíada*, que leí muy joven, y acaso del 25º de los *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samósata, donde aparece una pincelada satírica acerca de la fealdad y deformidad de Tersites.

Espejo de gran niebla incluye una referencia a *Odisea*, canto 11º (en concreto Elpénor y Anticlea), «las almas de los que no tuvieron sepultura»; y en *Carta florentina* recuerdo, en un momento determinado, a las mujeres a las que he conocido, y las agrupo en función de tres arquetipos de procedencia clásica: Cloe, Nausícaa, y Melusina, todos fuente de conmoción emocional y, respectivamente, de amor feliz, gratitud y amor tormentoso. Nausícaa, la hija del rey de los feacios (con los atributos del amparo y el consuelo prestados a Odiseo náufrago) aparece en cantos 6º a 8º de la *Odisea*. A las otras dos me refiero en seguida.

2. Anacreonte

Anacreonte, o el corpus poético que lleva ese nombre, resulta mencionado en dos poemas de *Dibujo de la muerte*: «Primer día de verano...», y «Les charmes de la vie», en ambos a propósito de la nostalgia de la felicidad natural y el mito de la Arcadia en la Antigüedad y en el s. XVIII. Una extensa evocación del mito arcádico y del panteón grecolatino aparece asimismo en *Carta florentina*.

3. Platón

En la segunda de las tres citas iniciales de *El azar objetivo*, junto a otras de Wittgenstein y Nietzsche, Platón interpela al lector con una cita del *Protágoras*: «¿Queréis que os lo ofrezca [el discurso poético] como los ancianos se dirigen a los niños, es decir empleando una fábula, o valiéndome de un discurso razonado?» La adapto a la pregunta que mi libro se hace: hasta dónde debe el discurso poético desconfiar de las motivaciones irracionales e intentar fundirlas con la razón y la lógica. Al peligro de optar por razón y lógica corresponde la tercera cita, la de Nietzsche (Berasain & Savater 1974: 146), y a la productiva dialéctica entre lo uno y lo otro, la primera, la de Wittgenstein: «Mis dudas constituyen un sistema», procedente del ensayo *Sobre la certeza* (Anscombe & Prades 1988: 126).

4. Longo

Longo aparece en «Inacabado» (*Verano inglés*), y constituye, por su novela *Dafnis y Cloe*, el puntal de la nostalgia que muestra en tantos de sus pasajes *Carta florentina*: al mencionar a Cloe como el primero de los ideales femeninos estoy haciendo no sólo una alusión al mito arcádico, sino optando, como posibilidad impracticable, al mito que la novela propone: el encuentro de un muchacho y una muchacha que van a descubrirse el amor, mutuamente y sin proponérselo, observando inocentemente el ciclo de la vida natural y con la discreta ayuda técnica de un adulto. Véase *Carta florentina* págs. 29, 42-43.

5. Jámblico

Jámblico aparece en un poema («El arte adivinatoria») que escribí para un homenaje a Vicente Aleixandre que se publicó en 1968, y que he recogido en «Poemas del ciclo de *Dibujo de la muerte*», sección de obra en marcha e inacabada desde la primera edición de mis obras completas en 1979. Mi homenaje es una réplica a un poema de Vicente, «Estar del cuerpo» (de *En un vasto dominio*; Duque Amusco 2005: 806-807), que, dentro del vitalismo exaltado de este libro, ensalza la animalidad carnal del cuerpo humano como justificación y ámbito suficiente de la revelación del yo y del mundo que es el amor. Mi poema pretende señalar, como contrapunto, que en la relación con otra persona, aunque sea en la mayor intimidad, hay siempre zonas inaccesibles y territorios

oscuros que podemos ignorar pero no conocer, y que lo oscuro puede ser una vía de acceso a la realidad tan iluminadora como lo luminoso. Con ese propósito se incorpora la cita de Jámblico, de su obra *Sobre los misterios*: «En las eoptías [transfiguraciones que se producen durante las epifanías] de los dioses, las visiones son mucho más claras que la realidad misma» (Des Places 1966: 83). *Espejo de gran niebla* va precedido por una cita de Alberti, «Precisión de lo claro o de lo oscuro» (de un aforismo de *Cármenes*, sección de *Pleamar*, Siles 2006: 47), que revela esa guadiánica permanencia de la sabiduría que inconscientemente nos configura.

6. Himerio

Himerio aparece en «Lección inaugural de Himerio, maestro en Atenas» (*Regiones devastadas*). Fue profesor de retórica y oratoria en Atenas y secretario del emperador Juliano, llamado el Apóstata. Vivió en la última época del Imperio Romano, y hubo de sufrir la presencia de los bárbaros germanos y de los bárbaros internos, los cristianos. Fue a menudo censurado por su estilo elaborado y erudito, y el poema lo imagina explicando a sus discípulos que deben apartarse de los saberes que les ha transmitido y adoptar un estilo simple y humilde, e inspirarse en la vida familiar y cotidiana, si quieren conseguir un público en época de decadencia e ignorancia. La crítica ha apuntado la posibilidad de que este poema esté señalando analogías con ciertas tendencias banalizadoras de la poesía escrita en España en el último tercio del s. xx.

7. Otras referencias griegas

Debo señalar tres referencias más al mundo griego, en el ámbito de la arquitectura. «Páestum» (*Variaciones y figuras*) es el nombre de la ciudad, llamada antes Posidonia, de la Magna Grecia, cerca de Salerno y Nápoles. Es conocida por la majestuosidad de sus templos dóricos, estilo que el poema considera equivalente de la razón y la conciencia en la construcción de un discurso poético libre de las adherencias del irracionalismo extremo de estirpe surrealista, y orientado hacia los «fantasmas lúcidos» del irracionalismo simbolista. «Promontorio de Sunión» (*Regiones devastadas*) recuerda el templo costero de Poseidón cuya imagen anticipaba la llegada feliz al puerto de Atenas.

Finalmente, un poema de *El azar objetivo* se titula «Eupalinos». El nombre es el de un célebre arquitecto del s. vi a.C., que construyó las

fortificaciones y obras públicas de la ciudad de Samos. Pero mi fuente no fue Heródoto sino un ensayo de Paul Valéry titulado *Eupalinos o el arquitecto*, en el pasaje en que el poeta francés atribuía a su creación la construcción de un templo de diseño simple pero de gran significado emocional, concebido como la «imagen matemática de una muchacha de Corinto» a la que el arquitecto había amado felizmente (Carner 1958: 73). La expresión del más visceral de los sentimientos a través del lenguaje frío de las matemáticas encajaba en mi preocupación de aquellos años («Páestum»; «Piero della Francesca», de *El sueño de Escipión*) por no identificar emoción con turbiedad irracionalista.

8. Ovidio

En cuanto a los latinos, me ha acompañado siempre Ovidio, desde el primero al último de mis libros. El primero, *Dibujo de la muerte*, se abrió con el último verso de la elegía 5.1 de las *Tristes*: «Quiero estar con vosotros sea como sea». El envío de esa elegía lo adapté a la ruptura que estaba poniendo en pie, al escribir con la máscara cultural que esperaba no me aislara de mis posibles lectores, sino que me acercara a los mejores de ellos. Y mi último libro, *Carta florentina*, lleva inserto y convertido en texto propio otro verso de Ovidio, el último de la elegía 1.6: «Vivirás a través del tiempo gracias a mis versos», si bien desnaturalizado en la imprecación a la amada ingrata, cuyo nombre no será mencionado.

Un poema de *Regiones devastadas*, titulado «Remedia Amoris», recuerda el v. 348 de esta obra de Ovidio, que recomienda, para olvidar el amor no correspondido a una mujer, imaginarla o sorprenderla cuando no pueda ocultar sus defectos. Y el último de los largos poemas de *Espejo de gran niebla*, «Ficción de la palabra», adapta el v. 1.1.56 y el 5.10.38, respectivamente *Ingenio fuga parta meo* («los frutos de mi ingenio son la causa de mi exilio»), y *rident stolidi verba latina Getae* («los estúpidos getas se ríen de la lengua latina»), cambiando el presente al subjuntivo en este segundo caso (*Rideant / stolidi verba latina Getae*). Las dos citas del libro de 2002 evidencian que el deseo que expresaba la de 1967 no se ha cumplido. Más bien se diría que ha ocurrido lo contrario, a tenor de las apariciones de Cornelio Galo en «Noche cuarta» de *Cuatro noches romanas* (2009), y en «Scripta manent», de *Regiones devastadas* (2017). Cneo Cornelio Galo, poeta romano, amigo y maestro de los mejores poetas del siglo de oro de las letras romanas, fue nombrado prefecto de Egipto por Octavio Augusto, y luego acusado de traición y obligado a

cometer suicidio en 26 a.C., tras lo cual sus obras fueron perseguidas y destruidas; así el título del poema de *Regiones devastadas* es obviamente irónico, utilizado con la intención de dudar de la vigencia y la perduración de la literatura culta en una época como la nuestra.

9. Edad de oro latina

De esa edad de oro latina he sido lector asiduo de Propertio, Tibulo, Catulo y Horacio y otros muchos, aunque no aparezcan citados en ningún poema, ejemplos acaso de sabiduría superadora del conocimiento, como sería el caso, en el ámbito griego, de Licofrón.

Junto al *Orfeo* de Monteverdi me dio la apertura de ese poema-libro que es *Carta florentina* el v. 51 de la primera *bucólica*, en la cual Virgilio, aludiendo a sus tribulaciones ante Augusto durante la guerra civil desatada por el asesinato de Julio César, se desdobra en dos personajes, Títiro y Melibeo, en un diálogo en que el segundo, al tiempo que lamenta su exilio, ensalza la felicidad de que disfruta el primero entre ríos que le son familiares y fuentes sagradas.

Si cuando cito una obra de arte para fundar en ella una exploración de la intimidad no la describo en un acto de écfrasis sino que la asumo como incitación del libre vuelo de la analogía, del mismo modo hago uso de idéntica libertad dando al verso de Virgilio, o a los de cualquier otro cuando viene al caso, un alcance distinto al de esa fuente. Para empezar, el número indeterminado de ríos que forman parte en Virgilio de un paisaje de paz y seguridad se reduce en *Carta florentina* a dos, cuyo significado no se equipara sino que se contrapone, en dos sentidos.

El primer río es el de la vida efímera, la evidencia arrolladora y punzante de los sentidos, creadora de la conciencia y la plenitud de ser, sin demora prisionera del tiempo, condenada por él a la desaparición de la intensidad vivencial y arrastrada al olvido; el segundo es el del tiempo recobrado por obra de la memoria y la escritura, en cuanto actualiza el vuelo del impacto sensorial en alas de la emoción y el pensamiento, y lo fija y lo define en y por la palabra. Además, el primer río fluye y desciende lentamente, obedeciendo al tropismo de la pérdida y la aniquilación; el segundo asciende con la energía que concede el anhelo de autoconocimiento y la voluntad de no perecer del todo, de sobrevivir en la vida recobrada y escrita. En Florencia tuve la revelación de esa dualidad en la contraposición del fluir del agua, río natural, lento y oscuro, escaleras abajo desde la basílica románica en penumbra de

San Miniato, y su ascender vigoroso, obra del ingenio humano creador de belleza, en las fuentes barrocas, bañadas por la deslumbradora luz del Sol primaveral, en el jardín de ascendentes terrazas sucesivas de Bóboli. La dialéctica de lo lento horizontal frente a lo raudo vertical puede hermanarse con la contienda de dos movimientos simbólicos unidos en la común horizontalidad, pero de sentido contrapuesto: la pérdida fluvial del tiempo que huye, y el retorno marino de la marea que asciende, en la desembocadura del Tajo en *Carta florentina*, en la del Támesis en *Espejo de gran niebla*.

El título de *El sueño de Escipión* (1971) recuerda *La república* de Cicerón, el comentario de Macrobio y la ópera de Mozart donde dialogan los dos Escipiones, Africano y Emiliano, acerca de la fortuna o el esfuerzo, una dualidad que para mí, aplicada a la génesis de la escritura, se traducía en inspiración o técnica.

10. Macrobio y la Edad Media

El recuerdo de Macrobio nos lleva entre líneas a sus *Saturnales* y a la época crepuscular del Imperio Romano, otro momento histórico con el que siento especial afinidad, al que me he referido en un poema en *Variaciones y figuras* (1974): «Décimo Magno Ausonio, poeta de la decadencia latina». Y entrando ya en la llamada Alta Edad Media, en la que perdura la herencia de la clasicidad junto a la conciencia de la decadencia y el retroceso cultural, he de señalar dos poemas de *Regiones devastadas* (2017): «Última oración de Severino Boecio» y «Oración de Venancio Fortunato». Sé que acaso me falte San Agustín, pero me siento más inclinado a no ver la baja latinidad desde la perspectiva cristiana, que me resulta tan poco afín como a Rutilio, a quien he dedicado un poema aún inédito. En cambio, la mitología y el Olimpo clásicos me son tan cercanos como el Parnaso.

11. La mitología y el panteón clásico

La diosa Cibeles está presente en «Primer día de verano en Wragby Hall» (*Dibujo de la muerte*); Pomona en «Watteau en Nogent-sur-Marne», del mismo libro, asociada en *Carta Florentina* a Flora, Artemisa y Venus. La deidad más presente en mis poemas, como era de esperar, es Venus. Sólo citaré dos casos: «Reloj de autómatas» (*Divisibilidad indefinida*) y «El embarco para Cytarea» (*Dibujo de la muerte*, 2ª edición). En el primero, la figura de Venus es una entre las que aparecen en un reloj

dieciochesco de autómatas, junto a Apolo y Dafne, nereidas y tritones. Se la define como «tersa y acerada» para indicar, mediante el movimiento y la música simbólicos, la ilusoria belleza y el fraude del amor.

En el mismo orden de cosas, «El embarco para Cytorea». El título es el nombre de una isla situada entre Creta y el Peloponeso, a la que, según la leyenda, fue a arribar Venus después de su nacimiento de la espuma del mar, y donde existía en la Antigüedad un santuario dedicado a la diosa. El viaje a Cytorea simboliza la esperanza en que las penas de amor tengan remedio, y por encima de todo, la creencia en el significado redentor del amor, sin el cual la vida carece de sentido.

El embarco para Cytorea de Watteau conservado en el Louvre quedó grabado indeleblemente en mi imaginación, desde el primer momento, por su tristeza. El hecho de que la escena esté vista de lejos me dio a entender que el pintor quería indicarnos que se autoexcluía del viaje, que carecía de las ilusiones y las esperanzas de los viajeros del amor, tanto como los personajes pintados, cuya falta de vitalidad y de alegría sugiere que se embarcan movidos por un rito o una obligación social y cortesana, pero no una convicción vital. En resumen, una ambigüedad que se resuelve en los versos finales, donde la voz de Watteau confiesa haber realizado en el pasado el viaje con fe y esperanza, ambas defraudadas. El hecho de que el poema tome prestado como título el del óleo indica —no hace falta decirlo— que se trata de una indagación en las reflexiones del pintor, y que el yo poético las hace suyas.

Cupido picado por las abejas, en *Carta florentina*, tal como recuerdo el lienzo de Lucas Cranach el Viejo.

Muchas más referencias a la mitología y el panteón clásico aparecen en mis poemas, frecuentemente a través de la poesía y el arte del Siglo de Oro: faunos, tritones y nereidas, Dafne y Aretusa («Noche segunda», de *Cuatro noches romanas*), las Tres Gracias (especialmente las esculpidas por Antonio Canova), «Lección del agua», sobre el mito de Narciso (*Divisibilidad indefinida*). Cástor y Pólux en el poema «Dióscuros» de *Regiones devastadas*, junto a la ópera que les dedicó Jean-Philippe Rameau en el s. XVIII; Anfión entre líneas en *Carta florentina* por su poder de mover las piedras tocando la lira; Orfeo por alterar el curso de los ríos y amansar las fieras. Eurídice viene ya en un poema de *El sueño de Escipión*, contraponiendo su mito al de Alceste, quien murió para salvar a su marido y fue rescatada del Infierno por Hércules. Me llevó a Alceste la curiosidad, después de haber oído la ópera de Gluck.

Destacaría en este terreno *Fuente de Médicis*, un libro-poema inspirado en la historia de Galatea, Acis y Polifemo, a través del jardín del Luxemburgo de París y de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora. También dos poemas, ambos de *Verano inglés* (1999): «Las Oréades, por Bouguereau», y «Melusina» (que reaparece, como arquetipo femenino revelador de la felicidad y el peligro del amor, en *Carta florentina*).

Melusina es una criatura femenina de las aguas dulces en el folclore céltico medieval, heredera de las límnades. Su nombre es probablemente contracción de «Mère Lusignan», ya que esta familia noble la adoptó como antepasado mítico. Según la leyenda, recogida en el *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras (1392), si desde la profundidad de su reino acuático atisbaba a un hombre que le agradaba, salía del agua en forma de mujer, y naturalmente lo seducía. Podía vivir una relación amorosa con él, lo colmaba de felicidad y prosperidad, pero estaba bajo la maldición de convertirse su cuerpo de cintura abajo, los sábados, en el de un dragón; y si el hombre que compartía su vida descubría su monstruosidad, inmediatamente huía volando. Melusina no es una sirena (pájaro semihumano perteneciente a la mitología clásica, que atrae a los navegantes a los escollos para que naufraguen), ni una nereida (ninfa marina benéfica, con la que la sirena ha sido confundida desde hace siglos), ni una rusalka (en la mitología eslava, ninfa o súcubo de las aguas dulces, que se exhibe en las proximidades de los lagos cepillándose el pelo para atraer y luego ahogar allí a los hombres).

Las oréades eran las ninfas tutelares de montes y bosques. El pintor francés Guillermo Adolfo Bouguereau pintó el cuadro de ese nombre a los 77 años, tres antes de morir; para mí representa la perduración en la ancianidad de un deseo que aspira ante todo a expresarse a sí mismo y a definir la inalcanzable belleza de su objeto. Es el mismo motivo de «Ancianidad hermosa de Rodin», de *Regiones devastadas*.

12. Lugares míticos

En cuanto a lugares rodeados de la aureola del mito, he evocado preferentemente la Arcadia y los Campos Elíseos.

La Arcadia, como lugar ideal de una sociedad feliz de campesinos y recolectores, dotada de los halagos del clima y de la abundancia, solar de la espontaneidad y la permisividad erótica, situado tanto en la Grecia continental como en Sicilia, aparece citada en «Primer día de verano...», de *Dibujo de la muerte*; en «Cementerio Acatólico» (la tercera de mis

Noches romanas), a propósito de Nicolas Poussin, cuya lápida reproduce su más célebre lienzo, *Et in Arcadia ego* (1638); con mayor extensión y como un mito asumido en carne propia, en *Carta florentina*, situada en la playa de Taormina y asociada al mito de Dafnis y Cloe.

Los Campos Elíseos se citan en «Watteau en Nogent-sur-Marne», de *Dibujo de la muerte*.

13. Arquitectura, Escultura e Historia

Otros ámbitos de la evocación de la clasicidad romana son, naturalmente y como ocurría en el caso de Grecia, la arquitectura, la escultura y la historia: en *Variaciones y figuras*, la Domus Áurea neroniana; en la tercera de *Cuatro noches romanas*, el Cementerio Acatólico de Roma, llamado también Inglés o Protestante, cuando, como su nombre indica, acoge a difuntos de todas las religiones excluida la Católica Romana, y que linda con la muralla de Aureliano en la parte, junto a la puerta Ostiense, que engloba la pirámide de Cestio; en la última noche el Pórtico de Octavia, conjunto arquitectónico construido por Augusto en honor de su hermana Octavia, junto al teatro de Marcelo, que contenía una colección de estatuas, una biblioteca y dos templos, y cuyas ruinas, de las que subsiste sólo un fragmento del pórtico, fueron usadas como mercado hasta el s. XIX; la basílica romana de San Lorenzo in Lucina, llamada así por estar situada sobre un templo dedicado a Juno protectora de partos y nacimientos, y en la que Chateaubriand, siendo embajador en Roma, colocó la lápida sepulcral de Poussin que he mencionado antes.

A la época de las invasiones bárbaras, de la persecución del paganismo en tiempos de Constantino y Teodosio y de la barbarie de la Alta Edad Media corresponden tres poemas de *Regiones devastadas*: «Busto truncado de un desconocido», «Villa de un magistrado en Macedonia» y «Casa de un comerciante en Ultraiectum».

Regiones devastadas lleva como motivo de cubierta un busto, quizá de Cicerón, situado en el patio del castillo de Sant'Angelo, donde la guardia lo usaba como blanco de sus prácticas de tiro. En «Busto truncado de un desconocido» (*Regiones devastadas*) y en *Fuente de Médicis*, el yo poético desestima la capacidad de su propia obra para darse a conocer y conservar su recuerdo a través del tiempo: la escritura lo convierte en «estatua sin rostro en su vitrina, / alguien que quiso atravesar el tiempo / trayéndonos su nombre entre las manos / en una antigua lengua incomprensible». En ello he recordado tanto los innumerables bustos

hechos pedazos y luego consolidados que pueden encontrarse en los museos, como una de las estatuillas mesopotámicas del rey Gudea de Lagash, que se conserva en el Louvre.

«Discurso de la servidumbre voluntaria», en *Ensayo de una teoría de la visión*, recuerda, junto a Mitrídates, a uno de los asesinos de Julio César, Cayo Casio Longino, probablemente a través del drama de Shakespeare. El emperador Adriano aparece en la tercera de las *Cuatro noches romanas*, en su intento de obtener la inmortalidad para Antinoo, a través de la divinización y del encargo de innumerables bustos reveladores de su belleza.

«Carnaval en el Sur» («Poemas del ciclo de *Dibujo de la muerte*») menciona el juego de batallas navales llamado naumaquia, y las etimologías de la palabra «carnaval», una de las cuales, *carrus navalis*, daba nombre a plataformas rodantes sobre las cuales se realizaban representaciones parateatrales en honor de la diosa egipcia Isis, que el cristianismo transformó en los llamados carnavales.

«Factoría de gárum en Bizerta» (*Regiones devastadas*) recuerda los villorrios distribuidos por todo el Mediterráneo en los que se producía el llamado *garum*, una pasta confeccionada con pescado seco, aceitunas molidas, sal y aceite de oliva, muy apreciada en el mundo romano como condimento. La mezquindad y miseria de estas aldeas costeras contrasta con las connotaciones heroicas del Mediterráneo a través de la obra homérica y virgiliana: Ulises, los argonautas, Ascanio, Eneas, Anquises y Dido.

14. Cultura y Arte antiguos

La cultura y las artes de la Antigüedad grecolatina se mantienen ininterrumpidamente a lo largo de muchos siglos, y si mi exposición se pretendiera completa debería detenerse en las referencias a ese respecto que han seguido sirviéndome de inspiración a lo largo de los libros. Pero no puedo más que dejar caer unas cuantas. La primera, el recuerdo, en mi poema «Muerte de Juan Joaquín Winckelmann» (de *Regiones devastadas*) de la trágica obsesión por la belleza clásica que llevó a la muerte a este erudito alemán, deslumbrado por la supuesta reaparición de esa belleza en la figura de un efebo al que quiso enamorar, y que lo asesinó en Trieste.

Más allá de las letras, territorio que dejo a un lado por inabarcable, en el cual podría caber, por ejemplo, la poesía desde Garcilaso a Góngora,

el Renacimiento intentó recrear la estética y el arte clásico en toda clase de monumentos, algunos de los cuales se mencionan en mis poemas: el sepulcro del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, por Doménico Fancelli en «Ávila» (*Dibujo de la muerte*) y «Convento de Santo Tomás» (*Divisibilidad indefinida*); el sepulcro de Medea Colleoni en la basílica de Santa María la Mayor de Bérgamo, en «Razón de Amor» (*Divisibilidad indefinida* también); el de la familia Estuardo por Antonio Canova en el Vaticano, en la tercera de *Cuatro noches romanas*, y sus Tres Gracias en *Carta florentina*; la estatua yacente de Santa Cecilia de Stéfano Maderno en su basílica del Trastévere, en «Noche tercera» de las *Romanas* y en *Carta florentina*.

En pintura: los hermanos Bellini, Giovanni y Gentile, en «Investigación de una doble metonimia» (*El sueño de Escipión*) y *Carta florentina*; Rafael por su *Triunfo de Galatea* en la Villa Farnesina de Roma («Noche segunda», de *Cuatro noches romanas*) y su «Estancia de Heliodoro», poema de *Regiones devastadas*; el Teatro ducal de Parma en el poema de ese título (*Divisibilidad indefinida*); la Villa Aldobrandini de Roma, no la de Frascati, el Acqua Paola, el Ponte Sisto y el recuerdo de Donato Bramante en la segunda de *Cuatro noches romanas*; la recreación fantástica de la arquitectura de la Roma imperial en «Piranesi» (*Variaciones y figuras...*).

El humanismo y el neoplatonismo renacentista, citado antes, en las figuras de Marsilio Ficino y Pico della Mirándola («Chagrin d'amour...» y «El Sueño de Escipión», del libro de este título), y en «Discurso del método» (*Variaciones y figuras...*).

La cultura occidental es siempre heredera de Grecia y Roma, aun cuando haya olvidado su origen, y crea haberlo superado o sustituido. Quien escuche a Stravinsky está también escuchando el rumor de las olas y el ritmo de los remos que resuenan en los poemas de Homero.

Referencias bibliográficas

- ANSCOMBE, G.E.E. & PRADES, J.L. (1988) *Ludwig Wittgstein, Sobre la certeza*, Barcelona, Gedisa.
- BERASAIN, A. & SAVATER, F. (1974) *Friedrich Nietzsche, El libro del filósofo, seguido de Retórica y lenguaje*, Madrid, Taurus.
- BRÉHIER, É. (1956-1964) *Plotin, Ennéades*, 7 vols., París, Belles Lettres.
- CARNER, J. (1958) *Paul Valery, El alma y la danza - Eupalinos o el arquitecto*, Buenos Aires, Losada.
- DUQUE AMUSCO, A. (2005) Vicente Aleixandre: «Estar del cuerpo», *En un vasto dominio, Obras completas I, Poesías completas*, Madrid, Visor.

- MANRIQUE, J. (1779) *Coplas hechas a la muerte de su padre Don Rodrigo Manrique*, Madrid, Sancha.
- MARCEL, R. (1956) *Marsile Ficin, Commentaire sur le Banquet de Platon*, París, Belles Lettres.
- (1964) *Marsile Ficin, Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, 2 vols., París, Belles Lettres.
- PERRET, M. & LE GOFF, J. (1991) Jean d'Arras, *Le roman de Mélusine ou l'histoire des Lusignan*, París, Stock.
- DES PLACES S.J., É. (1966) *Jamblique, Les mystères d'Égypte*, París, Belles Lettres.
- SILES, J. (2006) Rafael Alberti: «Precisión de lo claro o de lo oscuro», *Cármenes*, sección 4 de *Pleamar, Obras completas. Poesía III*, Barcelona, Seix Barral & SECC.

Obras de Guillermo Carnero

Libros de poesía

- CARNERO, G. (1971²) *Dibujo de la muerte*, Barcelona, Ocnos/ Llibres de Sinera (Málaga 1967¹, El Guadalhorce).
- (1971) *El sueño de Escipión*, Madrid, Visor.
- (1974) *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère*, Madrid, Visor.
- (1975) *El azar objetivo*, Madrid, Mauricio D'Ors.
- (1990) *Divisibilidad indefinida*, Sevilla, Renacimiento.
- (2000²) *Verano inglés*, Barcelona, Tusquets (1999¹).
- (2002) *Espejo de gran niebla*, Barcelona, Tusquets.
- (2006) *Fuente de Médicis*, Madrid, Visor.
- (2009) *Cuatro Noches Romanas*, Barcelona, Tusquets.
- (2017) *Regiones devastadas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, colección Vandalia.
- (2018) *Carta florentina*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, colección Vandalia.

Recopilaciones y Obras Completas

- (1983²) *Ensayo de una teoría de la visión. (Poesía 1966–1977)*, estudio preliminar de Carlos Bousoño, Madrid, Hiperión (1979¹).
- (2010²) *Dibujo de la muerte. Obra poética*, ed. I.J. López, Madrid, Cátedra (1998¹).
- (2020) *Jardín concluso (Obra poética 1999–2009)*, ed. E. Pittarello, Madrid, Cátedra.

Didáctica de las lenguas clásicas

Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica interdisciplinar¹

The Latin Scientific Texts as a Starting Point for an Understanding between Sciences and Humanities: An Interdisciplinary Didactic Proposal

SARA LÓPEZ-MAROTO QUIÑONES

Universidad Complutense de Madrid
salope07@ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.157.07

Recibido: 23/03/2020 — Aceptado: 20/04/2020

Resumen ▪ El desprecio por las Humanidades es una realidad social en España que está afectando a los alumnos de instituto en los niveles de 4º de ESO y 1º y 2º de Bachillerato. En este artículo se analiza esta minusvaloración de las letras, un conflicto que se traduce en la burla y acoso de los colegiales de letras, tanto por algunos alumnos como por ciertos docentes de modalidades científicas. Con la vista puesta en la prevención de este hecho, se desarrolla una propuesta didáctica interdisciplinar para la asignatura de Latín I de 1º de Bachillerato. Dicha propuesta consiste en el análisis de varios textos científicos escritos en latín cuyos postulados estudian los escolares de ciencias en las asignaturas de Dibujo Técnico I, Matemáticas I y Física I, con el fin de que se aprenda a colaborar entre distintas disciplinas y se eliminen los dañinos prejuicios. Para ello, se expone una Unidad Didáctica donde no faltan las sesiones conjuntas entre alumnos de Latín I y los estudiantes del Bachillerato Tecnológico con un objetivo común: comprender mejor la ciencia a través del latín, pues, no en vano, *scientia Latine scribitur*.

Palabras clave ▪ desprecio por las Humanidades; textos científicos; Latín I; didáctica del latín

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco de un contrato FPU (FPU18/00407), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y se adscribe a los Proyectos de Investigación CITHARA (HAR-65649-C2-1-P) y AVIPES-CM (H2019/HUM5742).

Abstract ▪ Contempt for Humanities is a social reality in Spain, which particularly affects High School students at 4th level of *ESO* and 1st and 2nd of *Bachillerato*. The aim of this work is to analyse this devaluation of Letters, a conflict which is reflected in the mockery and harassment suffered by teenagers from some students and even teachers of scientific modalities. With an eye to the prevention of this fact, an interdisciplinary didactic proposal is developed, focused on Latin I subject of 1st *Bachillerato* course. This proposal consists of the study of original scientific texts written in Latin, whose postulates are worked by students of sciences in subjects such as Technical Drawing, Mathematics and Physics, in order to learn how to collaborate through different disciplines and eliminate prejudices. It is included a Didactic Unit specifically inserted in the curriculum of 1st *Bachillerato*, which contains lessons only for Latin students as well as classes with pupils of science disciplines to understand better scientific assumptions through Latin language since *scientia Latine scribitur*.

Keywords ▪ contempt for Humanities; scientific texts; Latin I; Latin didactic

1. El menosprecio por las Humanidades: estado de la cuestión

El menosprecio por las Humanidades en la sociedad española es una realidad patente y visible en todos sus niveles y esferas, un problema social que es menester frenar con soluciones que puedan ser aplicadas *de facto* desde las escuelas e institutos. En esta propuesta se aboga por la interdisciplinariedad para tender lazos entre las modalidades opuestas de «ciencias» y «letras» y promover la cooperación en lugar de la rivalidad, en aras de favorecer la eliminación de prejuicios y, con ello, erradicar el desprecio hacia los estudiantes de Humanidades. Atendiendo a este objetivo, a continuación, se presenta un estado de la cuestión sobre la baja consideración de las letras que servirá de punto de partida para entender el problema y proponer herramientas para solventarlo.

La raíz de esta idea parte de la percepción de que las modalidades educativas científicas (biológicas y, sobre todo, tecnológicas) son más difíciles de superar por su complejidad, una impresión que tiene su origen en la evolución y ultra especialización progresiva de las ciencias a lo largo de los años. Estudiosos como Dunbar (1995) apuntan que los términos empleados por los investigadores de ramas científicas son cada vez más enrevesados, a lo que se suman unas sucesiones de complejas fórmulas ininteligibles para la mayoría. El contrapunto de este hecho se puede remontar unos siglos atrás, cuando autores como Newton o Copérnico escribían sus tratados en un lenguaje cercano, con unos preceptos explicados de forma tal que cualquier persona con un mínimo de educación básica podría comprender (Dunbar 1995: 212–213). Esta dificultad percibida en las ciencias ha generado una reacción negativa

hacia las letras que, por entenderse como estudios más sencillos, han sido catalogadas como simples e inútiles.

Un sinfín de publicaciones de carácter tanto divulgativo como científico denuncian esta realidad que excede el ámbito de la academia y se hace sentir en el conjunto de la sociedad. Tanto es así, que desde el gobierno se han impulsado medidas que perpetúan que las letras se desdeñen desde el primer acercamiento que los alumnos tienen a ellas, es decir, desde el instituto. Un ejemplo se encuentra en Lindo (2017), quien denuncia el paso de la asignatura Literatura Universal a primer curso de Bachillerato en lugar de mantenerla en segundo, una medida preocupante en tanto en cuanto el Gobierno la justifica con que han de «prevalecer aquellas materias que tengan una relación directa con el mercado laboral». Desde los institutos, el desprecio a las letras salta hacia la Universidad en forma de nuevas leyes y decretos, tal como deja patente Pardo (2014) en su comentario a la ley ministerial aprobada en el 2014. Dicha ley versa sobre la exigencia de aprobado en los créditos de ingenierías, arquitecturas y otros grados científicos, la cual descendió del 50% al 40%, una decisión política que se argumentó con la «evidencia» de que las carreras de ciencias exigen más esfuerzo que las de letras de acuerdo con unas estadísticas que demostraban un porcentaje mayor de repetidores por curso en las licenciaturas y grados científicos.

En este punto, las asignaturas de Latín y Griego resultan especialmente vulnerables, pues son las protagonistas del currículo del Bachillerato de Humanidades. Este problema ya fue ampliamente recogido por Rodríguez Adrados (2003)², quien denuncia la falta de presencia de las Humanidades en la enseñanza española. Adrados anota cada una de las de las medidas gubernamentales que se han tomado desde los años 50 hasta principios de esta centuria y que afectan directamente a la enseñanza de las lenguas clásicas, que se ha visto paulatinamente desprovista de importancia, horas de docencia y peso académico. A esto se suma la reciente polémica del peligro de desaparición del griego antiguo en las aulas tras la aprobación del Decreto 48/2015, de 14 de mayo; un problema contra el que luchan organismos como la Sociedad Española de Estudios Clásicos y que recibe el apoyo de gran parte de la comunidad de filólogos clásicos de España.

Sea como fuere, esta percepción de la dificultad de las ciencias o la falta de ella en letras ha abierto una brecha cuyo origen se remonta a

² Autor que no ha dejado de luchar por las Humanidades y, especialmente, las lenguas clásicas en toda su carrera.

los años 60 con la polémica obra de Snow (1959) y la réplica de Leavis (1963). Snow elogiaba la ciencia como vehículo de los avances de la humanidad, entendiendo que la literatura responde tan solo a una cultura tradicional. Defendiendo el punto de vista radicalmente opuesto, Leavis lanzó una campaña de descalificación contra Snow llegando al insulto, donde califica las Humanidades como necesarias para la elevación del espíritu. De ese «hiato» entre ciencias y letras saldrá vencedor, en palabras de Vargas Llosa (1992), Snow, quien disfrutó de una acogida mucho mayor en la sociedad occidental, pues, «resulta evidente que la Universidad es y seguirá siendo cada vez más *científica* que *litera* [sic]».

Dicho enfrentamiento ha llegado a las aulas de educación secundaria, donde ha desembocado en una valoración estereotipada de los sujetos que estudian cada una de las ramas. Estos roles, definidos por Aunión (2008), afirman que un alumno de ciencias se percibe como individualista, insociable, materialista, inteligente y responsable, mientras que el de letras es asumido como alguien abierto, vago, incapaz, despreocupado e indeciso, resultados extraídos del proyecto de investigación de Sociología de Mercedes López Sáez (UNED) «Diferencias en elecciones de modalidades de Bachillerato entre chicas y chicos». Estas características, además, se mezclan y confunden con los roles de género y la pérdida de cualidades deseables en varones y mujeres según la rama que escojan (cf., entre otros, el artículo de Rodríguez, Peña & García 2016). Según María Dolores Aguilar, profesora de Antropología Social y Cultural (UNED), esto responde a una «naturalización del estereotipo», es decir, «convertir en realidad algo que no lo es», y que «a pesar de que la adolescencia es una etapa de rechazo al mundo adulto, los jóvenes son el producto de una educación y de una sociedad y eso es lo que reproducen» (Aunión 2008).

Los alumnos, bajo esta presión social, se etiquetan los unos a los otros en función del itinerario escogido. Redondo Córdoba (2017) menciona algunos de estos comentarios escuchados en institutos españoles, como «para letras van los vagos». La cuestión ha llegado a tal punto, que los estudiantes perciben que las letras no tienen utilidad social y, siguiendo a Rivera (2015), muchas veces desemboca en una «apología del desconocimiento», o sea, personas que se jactan de no saber de un tema o no haber leído un libro por relacionar estas actividades con las Humanidades³.

³ Al hilo de estos insultos y calificaciones, es revelador el artículo irónico de Puig 2018. En él, el autor imagina una inscripción latina que da la bienvenida en la entrada de

Puesto que estos son los resultados de una conducta social que se refleja en el alumnado, conviene conocer las fuentes desde las que se irradian estas ideas que son recogidas y absorbidas por las mentes de niños y jóvenes. A este respecto, hay dos entidades de autoridad que ejercen mayor influencia sobre los estudiantes por su cercanía y por ser modelos de conducta para ellos.

En primer lugar, destaca la figura del profesor. Aunión (2008) reproduce los resultados de la Dr.^a Mercedes López Sáez, quien introdujo en su estudio los testimonios de once profesores de institutos de Madrid. Una docente de ciencias comentó que «hay gente que no tiene capacidad y ha sacado un Bachillerato con una media de 6 a base de horas y horas y horas... Y no dan más de sí. Y, sin embargo, si esa gente se hubiera metido en un Bachillerato de ciencias no hubieran podido sacarlo. Estoy convencida, no es que sea tópico». En cambio, otra de Humanidades decía: «los inteligentes hacen Tecnología y los no inteligentes hacen Humanidades. Esta es la batalla de los de letras, pero que está potenciada por los profesores... los de Química, Matemáticas y Biología por lo menos». Esta serie de comentarios se repiten por los pasillos de los colegios y se perpetúan en las aulas, donde los colegiales los escuchan y reproducen.

Por otro lado, no menos importante es el papel de las familias en la elección de la modalidad según sus opiniones preconcebidas. Muchas veces son los padres los que impulsan a los hijos a que cursen ciencias y, en ocasiones, aunque no se comente abiertamente en casa, los alumnos asumen que las ciencias están más valoradas por sus familiares: «yo creo que tus familiares siempre te van a ver mucho mejor si coges un Bachillerato de ciencias que un Bachillerato de letras», dijo un alumno del Bachillerato Tecnológico en el estudio de Mercedes López Sáez (Aunión 2008). Los padres o, en definitiva, los familiares del alumno son víctimas de un sistema que les ha enseñado a repetir que las letras tienen unas salidas profesionales limitadas y poco remuneradas, razón que explica esa querencia de que sus hijos, sobrinos o nietos sigan un itinerario que les garantice el mayor abanico de posibilidades en el porvenir. Es más, muchos padres consideran una pérdida de dinero

la Facultad de Filología con el texto *stulti, studere linguis*, a la que los estudiantes, en esta hilarante situación hipotética, responden diciendo que ni son tontos, ni mucho menos, de letras. Hemos querido introducir aquí este artículo tan peculiar y alejado del mundo académico puesto que sus principales lectores son los propios estudiantes, quienes se ríen de una realidad que desde fuera se les impone.

invertir en una enseñanza de Humanidades, pensando que esta opción no es «económicamente rentable»⁴.

Sin embargo, parece que este panorama puede modificarse y avanzar hacia una sociedad donde la escisión ciencias-letras no exista; al menos, esto es lo que propone Rodríguez Fernández (2003), quien ofrece como solución los estudios interdisciplinarios. La autora pone como ejemplo de cooperación el desarrollo de nuevas tecnologías aplicadas a las letras, concretamente con los proyectos de la RAE: CREA (Corpus de Referencia del Español Actual) y CORDE (Corpus Diacrónico del Español). Abundando en la materia, Rivera (2015) hace hincapié en la necesidad de una complementariedad y trae a colación un vídeo producido por la *American Academy of Science & Arts* titulado *The heart of the matter*, un proyecto que aboga por el trabajo en equipo interdisciplinar que, aunque está enfocado a la docencia en Estados Unidos, es extrapolable a España. También Díaz (2009) presenta ejemplos de cooperación entre facultades opuestas y, más concretamente, del estudio obligatorio de asignaturas de Humanidades por los alumnos de ciencias, como ya está sucediendo en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT).

Como conclusión, es evidente que hay un conflicto que está afectando a la sociedad en general y a los escolares en particular. La distinción entre ciencias y letras como dos campos enemigos y opuestos está dando como resultado un rechazo hacia el alumnado de letras. Con el fin de erradicar este tipo de conductas, se están proponiendo en distintas partes del mundo proyectos de carácter interdisciplinar, donde quedan patentes los excelentes resultados que se obtienen si trabajan juntos y con objetivos comunes especialistas de diferentes ramas del saber.

2. Propuesta didáctica: *Scientia Latine scribitur*⁵

La propuesta didáctica *Scientia Latine scribitur* parte como solución al problema que se ha recogido en el apartado anterior. Consiste en una

⁴ Esta idea de la «rentabilidad» aplicada a la inversión económica de los padres en los estudios de los hijos la desarrolla ampliamente Condello (2018), quien, si bien se refiere a los modelos italianos, introduce este concepto de manera clara y extrapolable a la situación en España. Así, un padre o una madre que invierte dinero en educación (más evidente en la enseñanza privada), enfocará a su hijo hacia unos estudios mejor considerados por prestigio o ganancias futuras.

⁵ Esta Unidad ha sido parcialmente desarrollada en unas prácticas para el Máster de Formación del Profesorado (UCM) con un previo estudio sociológico a pequeña escala en el centro, el cual ha sido revelador acerca de la realidad de acoso casi cotidiano en

Unidad Didáctica enfocada a la asignatura Latín I de 1º de Bachillerato⁶, en la que se intenta implantar una conciencia colectiva entre los alumnos de ciencias y letras a través de la resolución de un objetivo común: la traducción e interpretación de una selección de textos científicos. Los autores y contenidos de estos textos son estudiados por los alumnos de las asignaturas de Dibujo Técnico I, Física y Química I y Matemáticas I, quienes aprenden estos preceptos en castellano —o en inglés en colegios bilingües o en las lenguas cooficiales en las Comunidades Autónomas bilingües—, siendo pocos los que saben que Newton, Fibonacci o Galileo escribían en latín. Además, se trata de conocimientos que no se trabajan en el Bachillerato de Humanidades y que son, en cambio, esenciales para comprender la historia de la Humanidad, por lo que consideramos que su inclusión en el currículo resultará beneficiosa para los alumnos y fomentará su cultura científica, a veces olvidada en letras.

Para ello, se propone que los alumnos de Latín se acerquen a estos textos en su lengua original, con sus adaptaciones correspondientes. Asimismo, se presentan sesiones conjuntas con los alumnos de Dibujo Técnico, Física y Química y Matemáticas para favorecer el trabajo cooperativo y la interdisciplinariedad. Atendiendo a esto, anotamos que, antes de empezar a planificar las sesiones, será necesaria una serie de reuniones con los profesores de las asignaturas mencionadas de ciencias, pues conviene contar con su colaboración.

En los siguientes apartados se expondrá una presentación de los cinco textos escogidos, los contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje evaluables en las asignaturas de Latín I, Dibujo Técnico I, Física y Química I y Matemáticas I implicados en la Unidad y, por último, una propuesta de aplicación dividida en sesiones. Con esto, pretendemos que este trabajo tenga una utilidad real para todos aquellos docentes que quieran inspirarse y llevar a cabo alguna dinámica de las propuestas, con la ventaja de que es posible aislarlas en función de los textos trabajados y son plenamente adaptables a cualquier método de enseñanza de la lengua latina.

la que viven los alumnos de letras del instituto. Tanto los resultados como la respuesta de los alumnos ante esta dinámica innovadora han sido muy positivos.

⁶ Si bien podría adaptarse y emplearse para otros cursos, especialmente 2º de Bachillerato.

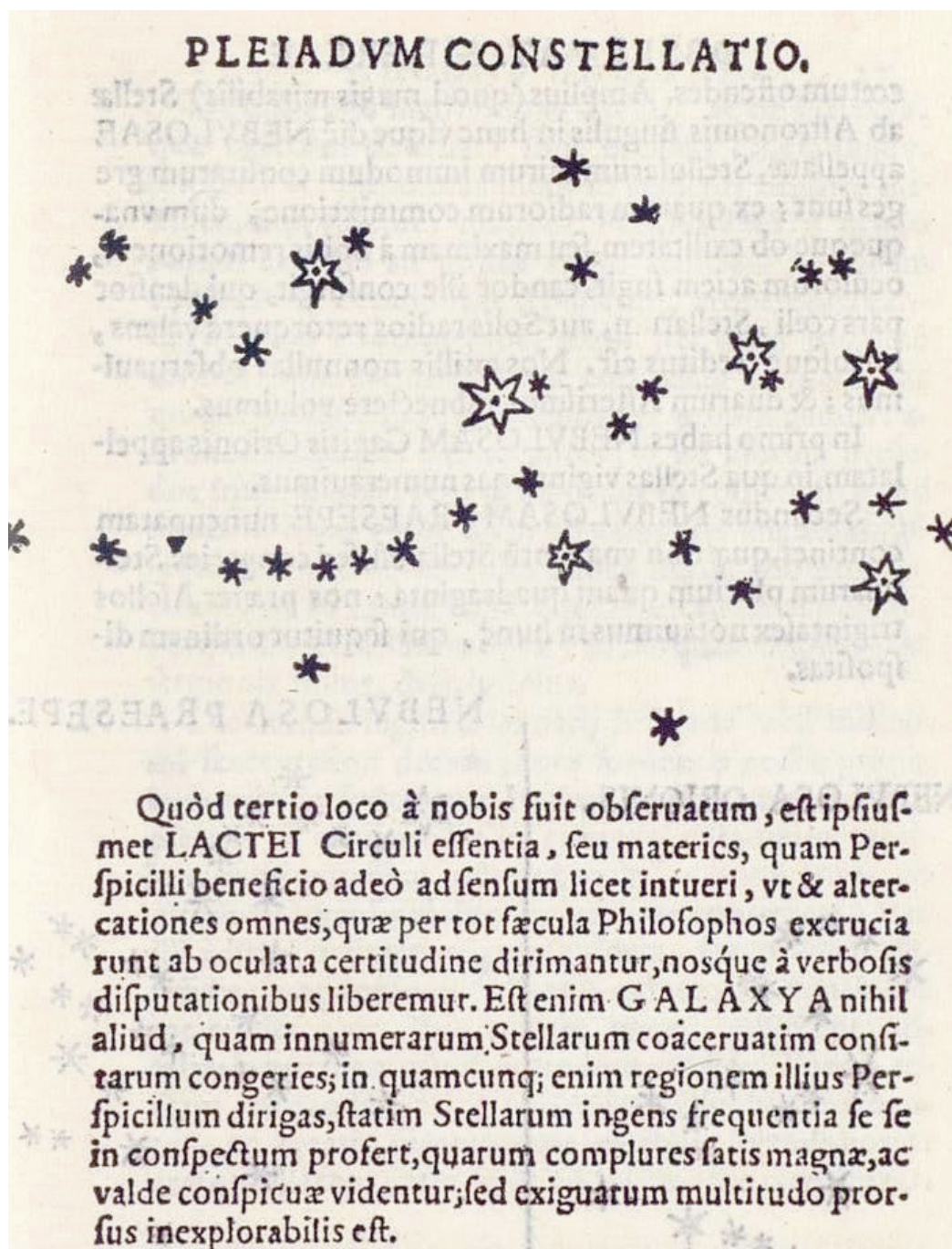


Figura 1 ■ La constelación de las Pléyades en *Sidereus Nuntius*, 1610, f. 16 bis



Figura 2 ■ Eclipse de sol en el f. 113v del manuscrito 69 de la New York Public Library

2.1. Elenco de textos científicos: objetivos y bloques

2.1.1. Presentación de los textos escogidos

2.1.1.1. *Sidereus Nuntius*, Galileo Galilei

Se propone la edición de 1610 de la obra *Sidereus Nuntius*⁷ de Galileo Galilei con vistas a trabajar la astronomía en relación con la mitología (fig. 1 *supra*). Para ello, se hace una selección de páginas entre las que se incluyen la portada, que aportará una mayor familiarización con esta obra y su autor, y los folios interpolados entre las pp. 16–17, que

⁷ A pesar de que el título original es *Sidereus Nuncius*, hemos optado por seguir la grafía clásica *Nuntius* para evitar confusiones.

permiten el análisis de los dibujos de las constelaciones y sus nombres, directamente relacionados con la mitología grecolatina⁸.

Además, se adjuntan unos fragmentos ligeramente modificados de la obra sobre los que trabajar (cf. Anexo 1). En el mismo *handout* o proyección que se emplee para mostrarlos, sugerimos añadir *El nacimiento de la Vía Láctea*, Rubens (1636).

2.1.1.2. *Tractatus de Sphaera*, Johannes de Sacrobosco

Para el estudio del sistema planetario geocéntrico se han extraído y adaptado unos fragmentos del *Tractatus de Sphaera* de Sacrobosco (ca. 1220) (fig. 2 *supra*; cf. Anexo 2), tomados en parte de la edición crítica de Thorndike (1949) y en parte de las lecturas directas de los manuscritos, con mínimas modificaciones que atienden, sobre todo, a la restauración de los diptongos clásicos.

Se propone la inclusión de imágenes de los códices para una mejor intelección de los contenidos y un mayor acercamiento al objeto de estudio⁹.

2.1.1.3. *Harmonices Mundi*, Kepler

Se ha escogido esta obra de Kepler para su estudio por los alumnos de Latín I y los de Dibujo Técnico I. Se ha optado por el empleo de la portada y el texto de las pp. 6–8 de los *Harmonices Mundi* en la edición de 1619 (cf. Anexo 3; fig. 3 *infra*), con el autor todavía en vida, para mostrar los dibujos originales que allí se presentan y poder trabajar en conjunto texto y trazado¹⁰. El estilo del autor es claro y sencillo, por lo que apenas se ha modificado el original.

⁸ Se puede conseguir el PDF on-line en el siguiente enlace: <https://digital.libraries.ou.edu/histsci/books/1466.pdf> {22/03/2020}.

⁹ Imágenes que se pueden obtener de ciertos manuscritos disponibles on-line, como el New York, New York Public Library, Manuscripts and Archives Division, MA 69, cuyas iluminaciones se encuentran en: <https://digitalcollections.nypl.org/collections/renaissance-and-medieval-manuscripts-collection-ca-850-ca-1600?&keywords=&sort=sortString+asc&root=98c63650-c5cb-012f-0636-58d385a7bc34#/?roots=68:98c63650-c5cb-012f-0636-58d385a7bc34&tab=navigation> {22/03/2020}; o el manuscrito New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, ms 556, disponible en: <https://brbl-dl.library.yale.edu/pdfgen/exportPDF.php?bibid=2057428&solrid=3444251> {22/03/2020}.

¹⁰ El facsímil de esta edición es consultable en: <https://archive.org/details/ioanniskeple-rihookepl/page/n10/mode/2up> {22/03/2020}.



Figura 3 ■ Ejemplo de *definitio* con texto y dibujo en *Harmonices Mundi*, 1619, p. 7

centum usque in mille scribes cum tribus figuris. Cum quattuor namque a mille usque in decem milia, ut in sequenti cum figuris numeris super notatis ostenditur.

M .i	MMXXIII	MMMXXII	MMMXX	MMMMMDC	MMM	MCXI	MCCXXXIII	MMMMCCCCXI
1001	2 0 2 3	3 0 2 2	3 0 2 0	5 6 0 0	3 0 0 0	1111	1 2 3 4	4 3 2 1

Figura 4 ■ Explicación del sistema indo-arábigo en *Liber Abaci*, 1857, p. 3

2.1.1.4. *Liber Abaci*, Leonardo Pisano alias Fibonacci

Para el estudio de este texto por los alumnos de Latín I y Matemáticas I, se adjuntan unos extractos de la edición impresa del *Liber Abaci* realizada por Baldassarre Boncompagni en Roma, 1857 (cf. Anexo 4). Concretamente, se presenta la portada y las pp. 1-3, 6 y 283-284¹¹, donde se incluyen las tablas recogidas en las figs. 4 y 5 (*infra*).

Además, se añaden imágenes que relacionan la serie de Fibonacci con la proporción áurea, y esta con alguna construcción u obra artística clásica (fig. 6 *infra*).

¹¹ Esta edición se puede descargar en:
<https://www.e-rara.ch/download/pdf/10608778?name=Scritti%2odi%20Leonardo%20Pisano%20matematico%20del%20secolo%20decimoterzo> {23/03/2020}.

Introductiones in ac ditone (sic) et multiprichatione numerorum														
2 et 2 fiunt 4			Ianua sectenarii			60 et 60 fiunt 120			De Quinario					
2	3	5	7	7	14	60	70	130	5 uices 5 fiunt 5					
2	4	6	7	8	15	60	80	140						
2	5	7	7	9	16	60	90	150						
2	6	8	7	10	17	70 et 70 fiunt 140			5	6	30			
2	7	9	8 et 8 fiunt 16			70	80	150	5	7	35			
2	8	10	8	9	17	70	90	160	5	8	40			
2	9	11	8	10	18	80 et 80 fiunt 160			5	9	45			
2	10	12	9 et 9 fiunt 18			80	90	170	5	10	50			
Ianua ternarii			9	10	19	et fiunt			De senario					
3 et 3 fiunt 6						90	90	180	6 uices 6 fiunt 36					
3	4	7	10 et 10 fiunt 20			Explicitiunt iunctiones			6	7	42			
3	5	8	20 et 20 fiunt 40			Incipiunt multiplicationes			6	8	48			
3	6	9	20 30 50			De binario			6	9	54			
3	7	10	20 40 60			2uices 2 fiunt 4			6	10	60			
3	8	11	20 50 70			2	3	6	De sectenario					
3	9	12	20 60 80			2	4	8	7 uices 7 fiunt 49					
3	10	13	20 70 90			2	5	10	7	8	56			
Ianua quaternarii			20 80 100			2	6	12	7	9	63			
4 et 4 fiunt 8						20 90 110	2	7	14	7	10	70		
4	5	9	30 et 30 fiunt 60			2	8	16	De octonario					
4	6	10	30 40 70			2	9	18	8 uices 8 fiunt 64					
4	7	11	30 50 80			2	10	20	8	9	72			
4	8	12	30 60 90			De ternario			8	10	80			
4	9	13	30 70 100			3 uices 3 fiunt 9			De nouenario					
4	10	14	30 80 110			3	4	12	9 uices 9 fiunt 81					
Ianua Quinario			30 90 120			3	5	15	9			10	90	
5 et 5 fiunt 10						40 et 40 fiunt 80	3	6	18	De decenario				
5	6	11	40 50 90			40 et 40 fiunt 80	3	7	21	10 uices 10 fiunt 100				
5	7	12	40 60 100			40 50 90	3	8	24	10			20	200
5	8	13	40 70 110			40 60 100	3	9	27	Explicitiunt multiplicationes				
5	9	14	40 80 120			40 70 110	3	10	30					
5	10	15	40 90 130			40 80 120	De quaternario							
Ianua senarii			40 90 130			50 et 50 fiunt 100	4 uices 4 fiunt 16							
6 et 6 fiunt 12						50 60 110	4			5	20			
6	7	13	50 70 120			50 60 110	4			6	24			
6	8	14	50 80 130			50 70 120	4			7	28			
6	9	15	50 90 140			50 80 130	4			8	32			
6	10	16				50 90 140	4			9	36			
							4			10	40			

Figura 5 ■ Tabla de sumas y multiplicaciones en *Liber Abaci*, 1857, p. 6

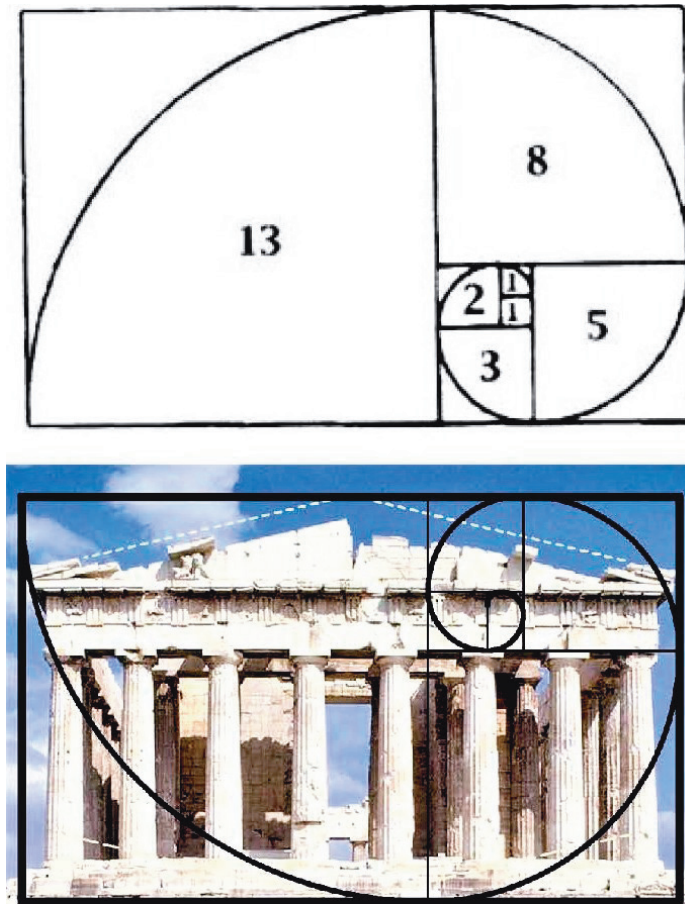


Figura 6 ■ Relación de la sucesión de Fibonacci con la proporción áurea

2.1.1.5. *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, Newton

Para la clase conjunta de Latín I y Física y Química I, se han escogido las leyes de Newton que se incluyen en los *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* del año 1726, tercera edición de esta misma obra *aucta et emendata* por el propio científico, pp. 13-14. Dada la complejidad del lenguaje¹², se ha simplificado y adaptado el texto original (cf. Anexo 5), aunque se aconseja presentar las páginas originales para que los alumnos sean conscientes de su dificultad, cuyo estudio implica un conocimiento profundo de la lengua para comprender estos postulados fisicomatemáticos¹³.

¹² Dentro de esta complejidad se incluye el uso de gerundivos, por lo que podría ser este un buen ejemplo sobre el que estudiar este apartado sintáctico-morfológico en 2º de Bachillerato.

¹³ Edición consultable en: http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=143323 {23/03/2020}.

2.1.2. *Desarrollo de los contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje de la Unidad Didáctica para Latín I*

Se presentan los contenidos concretos que se trabajan en Latín I en relación con los criterios de evaluación (CE) y estándares de aprendizaje evaluables (EAE) que figuran en el Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. Boletín Oficial del Estado, 3 de enero de 2015, núm. 3, pp. 169–545 (concretamente, en Anexo I, pp. 353–356).

- Bloque 1: El latín, origen de las lenguas romances
 - Comparación del vocabulario técnico de los textos con las voces correspondientes en las lenguas romances y no romances (CE 1.3; EAE 1.3.1).
 - En relación con lo anterior, repaso de los conceptos de cultismo y palabra patrimonial (CE 1.4; EAE 1.4.1, 1.4.2).
 - Repaso de las clases de palabras (CE 1.5; EAE 1.5.1).
- Bloque 2. Sistema de lengua latina: elementos básicos
 - Evolución de la pronunciación, fonemas latinos: latín clásico vs. latín medieval (CE 2.3; EAE 2.3.1).
- Bloque 3. Morfología
 - Repaso de las clases de palabras y sus formantes, identificando cada uno de los componentes que determinan la clase de palabra en cada caso y las variaciones léxicas que producen (CE 3.1, 3.6; EAE 3.1.1, 3.6.1).
 - Repaso de las declinaciones: análisis morfológico de los sustantivos y adjetivos, con especial atención a los adjetivos en grado comparativo de superioridad (CE 3.3, 3.4; EAE 3.3.1, 3.4.1).
 - Repaso de los pronombres *hic*, *haec*, *hoc* y *qui*, *quae*, *quod* (CE 3.3, 3.4, 3.6; EAE 3.3.1, 3.4.1, 3.6.1).
 - Repaso de las formas verbales: persona, número, tiempo, modo (CE 3.3, 3.5; EAE 3.3.1, 3.5.1, 3.5.2, 3.5.4).
 - La voz pasiva y los verbos deponentes (CE 3.5; EAE 3.5.4, 3.5.7).
- Bloque 4. Sintaxis
 - Las oraciones subordinadas de relativo y las oraciones condicionales (CE 4.1, 4.2, 4.4, 4.7; EAE 4.1.1, 4.2.1, 4.4.1, 4.7.1).

- Las oraciones subordinadas de infinitivo (CE 4.4, 4.5, 4.6; EAE 4.4.1, 4.5.1, 4.6.1).
- Bloque 5. Roma: historia, cultura, arte y civilización
 - División del Imperio Romano, partes occidental y oriental, y sus consecuencias en la transmisión del conocimiento científico (CE 5.1; EAE 5.1.2, 5.1.3, 5.1.5).
 - Los orígenes del cristianismo en el Imperio (CE 5.5; EAE 5.5.1).
 - Un aspecto adicional de la cultura romana no recogido por el BOE que se trabaja en esta Unidad es la ciencia y la investigación científica en Roma.
 - Astrología y mitología grecorromana: la vía Láctea, las Pléyades y la constelación de Orión (CE 5.3, 5.4; EAE 5.3.1, 5.4.1, 5.4.2, 5.4.3).
- Bloque 6. Textos
 - Lectura comprensiva de los textos y traducción (CE 6.1; EAE 6.1.1, 6.1.2, 6.1.3).
 - Comentario de texto: elementos morfosintácticos y *realia* —con la colaboración de los alumnos de ciencias (CE 6.2; EAE 6.2.1).
- Bloque 7. Léxico
 - Evolución fonética de las palabras: del latín a las lenguas romances (CE 7.2; EAE 7.2.1., 7.2.3, 7.2.4).
 - *Vocabula nova*: adquisición de vocabulario relacionado con la ciencia (CE 7.1; EAE 7.1.1, 7.1.2).

2.1.3. *Contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje que se trabajan en esta propuesta didáctica en las asignaturas de ciencias*

En este apartado se incluyen los Bloques que trabajan o refuerzan los alumnos de Dibujo Técnico I, Matemáticas I y Física y Química I con la Unidad Didáctica propuesta. Hemos considerado necesaria la inclusión de estos datos para que esta Unidad pueda ser planteada como una realidad posible también para las materias de ciencias.

En Dibujo Técnico I, los contenidos, criterios y estándares son los siguientes (RD 1105/2014, de 26 de diciembre, BOE, de 3 de enero de 2015, núm. 3, Anexo I, pp. 234-236):

- Bloque 1. Geometría y Dibujo Técnico
 - Trazados geométricos (polígonos, ángulos, perpendicularidad...) y su relación con la circunferencia (CE 1.1, 1.2; EAE 1.1.1, 1.1.2, 1.1.3, 1.1.4, 1.1.5, 1.1.6, 1.1.7, 1.1.8, 1.2.1).
 - Reproducir diseños a partir de un boceto previo (CE 1.2; EAE 1.2.4).

Los contenidos, criterios y estándares para la asignatura de Matemáticas I son los siguientes (RD 1105/2014, de 26 de diciembre, BOE, de 3 de enero de 2015, núm. 3, Anexo I, pp. 414-418)¹⁴:

- Bloque 1. Procesos, métodos y actitudes en matemáticas
 - Representación de argumentos en lenguaje gráfico o algebraico, y elaboración de informes de su resolución (CE 1.6; EAE 1.6.1, 1.6.2).
- Bloque 2. Números y álgebra
 - Números reales y complejos, notación científica, sucesiones numéricas, planteamiento y resolución de problemas de la vida cotidiana, resolución de ecuaciones (CE 2.1, 2.3, 2.4; EAE 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3, 2.1.4, 2.1.5, 2.1.6, 2.3.2, 2.4.1, 2.4.2).
- Bloque 3. Análisis
 - Cálculo de límites (CE 3.2; EAE 3.2.2).

En Física y Química I los contenidos, criterios y estándares (RD 1105/2014, de 26 de diciembre, BOE, de 3 de enero de 2015, núm. 3, Anexo I, pp. 268-272) que se trabajan en esta Unidad son:

- Bloque 7. Dinámica
 - Fuerzas de contacto, momentos y tipos de fuerzas (CE 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.5; EAE 7.1.1, 7.2.2, 7.3.1, 7.4.1, 7.4.2, 7.5.1).
 - Ley de Gravitación Universal (CE 7.9; EAE 7.9.1).

2.2. Propuesta de desarrollo de la Unidad Didáctica

2.2.1. Periodización

La Unidad Didáctica que aquí se propone está pensada para el curso de 1º de Bachillerato durante el tercer trimestre, pues es fundamental que los alumnos tengan los conocimientos suficientes para enfrentarse a este tipo de textos. La Unidad se ha diseñado para un total de 12 sesiones

¹⁴ Para este punto nos hemos apoyado en gran medida en el trabajo de Córdoba 2015.

SESIONES	ASIGNATURA / TEXTO	CONTENIDOS
Sesión I	Latín I	Presentación y consideraciones preliminares
Sesión II	Texto de Galileo	Trabajo efectivo
Sesión III	Latín I	Presentación e introducción al texto
Sesión IV	Texto de Sacrobosco	Trabajo efectivo
Sesión V	Latín I + Dibujo Técnico I	Introducción y formación de grupos
Sesión VI	Texto de Kepler	Trabajo por equipos y exposición
Sesión VII	Latín I + Matemáticas I	Introducción y formación de grupos
Sesión VIII	Texto de Fibonacci	Trabajo por equipos
Sesión IX		Presentación de los resultados
Sesión X	Latín I + Física y Química I	Introducción y formación de grupos
Sesión XI	Texto de Newton	Trabajo por equipos
Sesión XII		Presentación de los resultados

Tabla 1 ■ Periodización de la Unidad Didáctica

de 50 minutos cada una; 8 de ellas conjuntas entre los alumnos de Latín I con estudiantes del mismo curso de disciplinas científicas (tabla 1).

Para las sesiones que se realizan en conjunto con otras asignaturas, es conveniente llegar a un acuerdo con los profesores y la dirección del centro para establecer los espacios y, especialmente, el horario, pues somos conscientes de que, con toda probabilidad, no siempre coincidirán las materias. Cuando no sea posible incluir estas dinámicas dentro del horario lectivo, se propone llevar a cabo las actividades en horario extraescolar o en períodos lectivos que permitan variar la programación de las asignaturas por su carácter extraordinario, como la Semana de la Ciencia.

2.2.2. Desarrollo de las sesiones

2.2.2.1. Primera sesión

En la primera sesión se introduce la Unidad Didáctica *Scientia Latine scribitur* a los alumnos de Latín, comenzando con la explicación de las actividades programadas para las próximas sesiones.

En este contexto, se realiza un breve recorrido por la historia de la ciencia, partiendo de Babilonia y Egipto hacia Grecia y desde Grecia a

Roma¹⁵, donde se expresa en obras como el *De rerum natura* de Lucrecio¹⁶. A continuación, se expone la escisión del Imperio Romano y cuestiones sociológicas asociadas, como la introducción del cristianismo. Se explican las consecuencias de este acontecimiento para la transmisión de la ciencia: las obras científicas quedaron mayoritariamente escritas en griego, desde donde se tradujo al árabe. Después, se presentan los posteriores focos de cultura y traducción, como la Escuela de Toledo, que permitieron recuperar esos saberes. Se pretende que en todo momento estas explicaciones sean activas y participativas, en las que los alumnos puedan contribuir con sus propios conocimientos adquiridos en otras asignaturas, como historia¹⁷.

Al final de la clase se proporciona a los alumnos las copias del fragmento (en papel o por vía telemática) del *Sidereus Nuntius*.

2.2.2.2. Segunda sesión

Tras una introducción a Galileo se traduce el título completo del libro. A continuación, se aportan nociones astronómicas y astrológicas, relacionando el estudio de las estrellas y las constelaciones con los mitos grecolatinos. Se incide sobre el mito del origen de la vía Láctea, las Pléyades y la leyenda de Orión¹⁸. Después, se llama la atención sobre obras artísticas que ilustran estos mitos, como *El nacimiento de la Vía Láctea* de Rubens.

Finalmente, se traducen y analizan los fragmentos adaptados de la obra siguiendo el método deseado. En esta actividad se presta atención a la voz pasiva, concepto gramatical que ha de explicarse para poder entender algunos de los verbos que se han subrayado en el texto (cf. Anexo 1). Como tarea, los estudiantes deben analizar todos los verbos subrayados.

¹⁵ Obras de apoyo para preparar esta sesión podrían ser Singer 1941 y Solís & Sellés 2005.

¹⁶ Sugerimos que la presentación de esta obra incluya algún fragmento en latín que se traduzca en clase.

¹⁷ Para una mayor atención del alumnado se pueden entregar previamente preguntas que han de contestar a lo largo de la explicación (en qué fecha se escindió el Imperio, qué autor describe la caída de los graves, etc.) o finalizar la clase con una actividad dinámica de preguntas y respuestas.

¹⁸ En esta ocasión, los alumnos que hayan cursado la materia de Cultura Clásica en cursos anteriores pueden servir de apoyo.

2.2.2.3. Tercera sesión

En esta sesión se abre la clase con una explicación sobre los conocimientos astronómicos y astrológicos de la Antigüedad y la Edad Media¹⁹, desmontando mitos como la idea de que en la Edad Media los científicos pensaban que la Tierra es plana.

Se presenta a Johannes de Sacrobosco, profesor de París del s. XIII, y la influencia en su obra de textos anteriores traducidos al latín, como el *Almagesto* griego de Ptolomeo o la obra árabe de Alfragano (se repasa lo aprendido en la primera sesión sobre la transmisión de la ciencia).

Junto con la presentación de los fragmentos del *Tractatus de Sphaera* (cf. Anexo 2), se introduce la pronunciación del latín medieval y su reflejo en la escritura de los manuscritos (con la monoptongación de *ae* en *e*, por ejemplo). Para ello, se puede acceder a códigos digitalizados en el catálogo *on-line* de la Biblioteca Nacional²⁰. Aprovechando esta herramienta, cabría la posibilidad, si quedara tiempo, de enseñar a los alumnos nociones básicas de lectura sobre manuscrito, hacer que ellos mismos lean parte un código (como el BNE 8918, copia del *Tractatus* del s. XIII) e invitarles a reflexionar sobre la escritura y la evolución del latín.

2.2.2.4. Cuarta sesión

En la cuarta sesión se trabaja sobre los fragmentos del *Tractatus de Sphaera*, leyendo y traduciendo los extractos. Se podrá remitir a imágenes de los manuscritos para que comprendan mejor el contenido y aprecien la belleza de las iluminaciones. Se aborda el concepto de glosa con el ejemplo de la nota a pie de página sobre el término «*nadir*». De haber tiempo, se incluiría un apunte sobre la crítica textual, qué es una edición crítica y la labor del filólogo que edita.

Se propone, después, el análisis de las siguientes oraciones subordinadas de relativo, concesiva y adverbial temporal: *sphaera est corpus contentum in una superficie cuius medio punctus est; item sicut dicit Alfraganus, si caelum esset planum, aliqua pars caeli esset nobis propinquior alia; y quando est eclipsis lunae, est eclipsis in omni terra*. Por otro lado, en esta sesión se explican las oraciones sustantivas de infinitivo con ejemplos como *patet terram rotundam esse*.

¹⁹ Información que puede ser extraída de obras de referencia como Pedersen 1993 y Walker 1996.

²⁰ Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca> {23/03/2020}.

Por último, se establecen relaciones entre étimos latinos y derivados en lenguas romances, con palabras como *stella*, comparable con «estrella» (castellano), «estela» (catalán y valenciano), «estrela» (gallego y portugués), «étoile» (francés) e incluso con «Stern» (alemán) y «star» (inglés)²¹. Posteriormente, se identifican los cultismos y las palabras patrimoniales que evolucionan al castellano desde los términos *rotundum* y *solidum* («rotundo» y «sólido»; «redondo» y «sueldo»), ejemplos que permiten comprender fácilmente la evolución fonética de las palabras, con fenómenos como la pérdida de la *-m* final y el cierre de la vocal o en *u* para los cultismos; la sonorización de la consonante oclusiva o la diptongación de la vocal o breve en *ue* para las palabras patrimoniales.

2.2.2.5. Quinta sesión

En la quinta sesión se prevé el trabajo conjunto de las clases de Latín I y Dibujo Técnico I, previa consulta y planificación con el docente correspondiente.

Con el objetivo de presentar a Kepler, se propone una lluvia de ideas que anime a la participación de los alumnos de ciencias, especialmente de aquellos que cursen Física y Química I, asignatura donde estudian sus leyes.

Una vez hecha la introducción de Kepler (vida, obra y contribución a la ciencia), se establecen cinco grupos de trabajo mixtos, esto es, conformados por alumnos de letras y de ciencias (se cuenta un grupo por *definitio*, teniendo en cuenta que la tercera se estudia junto con la *propositio* siguiente, cf. Anexo 3). Se han de asignar roles entre los componentes, de tal forma que los de Dibujo tracen las figuras geométricas que aparecen en el tratado (donde podrán incluir otros conocimientos adquiridos en la asignatura) y los de Latín traduzcan y analicen el texto apoyándose en las nociones científicas que los de Dibujo Técnico aporten. El objetivo final será la elaboración de un póster y su exposición al final de la clase siguiente. La idea es que el resultado del trabajo cooperativo se cuelgue o proyecte en las paredes del aula, para que alumnos de otras asignaturas y cursos puedan ver el resultado de la cooperación.

²¹ Es probable que algunos alumnos que cursan Latín I estén a la vez estudiando alguna lengua: inglés con toda probabilidad, quizá francés o italiano, e incluso podría haber alumnos cuya lengua materna fuera distinta del castellano. Es decir, que en este punto también se podrían aplicar conocimientos adquiridos en otras áreas de estudio.

2.2.2.6. Sexta sesión

En esta sesión, se destinan 40 minutos al diálogo y trabajo de los grupos para resolver la actividad, que ha de ser objeto de evaluación para todos los alumnos. Los docentes contestarán dudas si las hubiere, pero se espera que los propios grupos se apoyen entre sí para aportar soluciones.

Al final de la clase se realiza y evalúa la exposición prevista, con la valoración de sus conocimientos y su actitud ante la dinámica grupal. Para mostrar estos resultados a otros cursos se podría proponer que durante la pausa del recreo se organice una «sesión de puertas abiertas», de tal forma cada grupo explique su trabajo a personas y profesores de otros cursos.

Por último, se proporciona a los alumnos de Latín I parte del fragmento del *Liber Abaci* de Fibonacci (desde el *incipit* hasta ...*super notatis ostenditur*, cf. Anexo 4) para que realicen su traducción y analicen los pronombres que aparecen en el texto. Los alumnos deben hacer llegar al docente estos materiales antes de la clase siguiente para que puedan ser corregidos previamente a la sesión conjunta.

2.2.2.7. Séptima sesión

En esta sesión se presenta la primera edición del *Liber Abaci* de Fibonacci que realizó Baldassarre Boncompagni en el s. XIX. Para su estudio, se espera la ayuda del docente de Matemáticas.

Para la presentación del autor los alumnos de Matemáticas y Latín ponen en común sus conocimientos previos. A continuación, se habla del prólogo de Fibonacci, el cual han traducido parcialmente los alumnos de Latín, en el que hace referencia a unas cartas que le han llegado por parte de su maestro, Miguel Escoto, y su intención de condensar sus saberes en un libro a fin de que sea accesible a más gente. Con esto se atiende a la importancia de las cartas como fuente de información.

Seguidamente se pide a los alumnos de latín que ilustren a los de ciencias sobre el contenido de las páginas del tratado que han trabajado en casa, donde se introducen los guarismos arábigos en una sociedad que hasta ese entonces había operado con los numerales romanos²².

Después se procede a la formación de cuatro grupos de trabajo mixtos. De estos cuatro grupos, uno se encargará del fragmento de la

²² De forma similar, los alumnos de Matemáticas, siempre con la colaboración del profesor, podrían buscar operaciones matemáticas sencillas relacionadas con este personaje para explicarlas a los alumnos de Latín I.

sucesión de Fibonacci, otro del problema de los panes, el tercero del número perfecto y el último, de la relación de la sucesión de Fibonacci y el número áureo, apartado plenamente iconográfico, donde se propone buscar construcciones, pinturas y esculturas clásicas que cumplan la proporción áurea.

Del mismo modo que en la cooperación anterior, los alumnos deben hacer una presentación bien en póster, vídeo, diapositivas, etc. de los resultados obtenidos que se expondrá en la novena sesión. En dichas presentaciones habrá obligatoriamente una parte científica y otra filológica o relacionada con la cultura clásica, de tal forma que se consiga un producto interdisciplinar.

A los alumnos de Latín²³ se les pide, además, que incluyan en la presentación el análisis de todas las formas verbales que aparecen en el fragmento que ellos traduzcan para presentarlo posteriormente a sus compañeros. Puesto que el cuarto grupo, es decir, el que analiza productos artísticos que cumplen la proporción áurea, no trabaja sobre un texto, hará este trabajo sobre los fragmentos latinos del inicio de la sesión.

2.2.2.8. Ocho sesión

La octava sesión está destinada al trabajo grupal en clase y al diálogo entre los alumnos para solventar los textos seleccionados.

2.2.2.9. Novena sesión

Durante esta sesión se exponen los proyectos. Igual que en la colaboración anterior, se evalúan y valoran tanto la calidad del trabajo como la actitud con la que los alumnos afrontan el trabajo cooperativo.

2.2.2.10. Décima sesión

En la décima sesión se presenta la última colaboración entre alumnos de letras y ciencias. Esta vez, se prevén tres sesiones conjuntas con los alumnos de Latín I y Física y Química I para estudiar las leyes de Newton. Para ello, se ofrece a los escolares el texto original de la edición de los *Principia Mathematica* de 1726.

²³ El docente de la otra asignatura se verá libre en todo momento de pedir materiales adicionales a sus alumnos en relación con estas actividades.

Para empezar, se pide al docente de Física y Química I que realice una introducción a Isaac Newton. Se explica brevemente vida y obra del autor y la leyenda de la manzana. A continuación se divide la clase en tres grupos mixtos con vistas a que cada uno de ellos trabaje sobre una ley. No obstante, si cada grupo estuviera formado por más de seis alumnos, cabría la posibilidad de establecer seis equipos, de forma que dos grupos trabajen sobre un mismo texto, aportando quizá visiones diferentes e, incluso, podrían discutir y defender sus traducciones y postulados a la manera de la comunidad científica.

Igual que en las colaboraciones anteriores, la cooperación se reflejará y evaluará en una exposición en la duodécima sesión. El póster o presentación resultante tendrá una parte filológica con la traducción del texto y una parte científica de física con la enunciación de las leyes en lenguaje matemático y su posible representación gráfica. Además, los alumnos de Latín I analizarán las palabras *motus*, *mutatio*, *vis* y *actio* y buscarán derivados en castellano y en otras lenguas.

2.2.2.11. Undécima sesión

Esta sesión se emplea para elaborar los trabajos. Los docentes de las dos asignaturas resolverán de posibles dudas, si bien se intentará que los propios alumnos busquen recursos.

2.2.2.12. Duodécima sesión

En esta última sesión se exponen los pósteres o presentaciones, resultado del trabajo cooperativo. Además, si se considera oportuno, se podría animar a los estudiantes a que reflexionen sobre el trabajo interdisciplinar.

2.3. Resultados esperables

Con esta propuesta esperamos, ante todo, la implicación de los alumnos. En primer lugar, puesto que los conceptos que se explican en esta Unidad Didáctica son novedosos y no suelen verse en este nivel, es esperable que la atención de los estudiantes sea mayor y muestren curiosidad, sobre todo al ser ellos mismos conscientes del menosprecio por las letras. En segundo lugar, la forma de impartición de los contenidos, la que, como se ha mostrado, se hará a través de proyectos cooperativos con otras clases con las que los alumnos no están acostumbrados a trabajar, podría mostrar a los colegiales otra forma de aprender a

través de la colaboración entre distintas áreas, lo que enriquecerá a unos y otros haciendo que disfruten de las actividades propuestas. Este trabajo cooperativo, además, muestra en qué consiste la investigación en grupos interdisciplinarios, fundamentales para el desarrollo de la actividad científica de cualquier área. Así, al interiorizar este hecho y trabajar ciencias y letras en conjunto sobre apartados que no son fáciles para ninguna de las dos clases, se pretende que entiendan que ni ambos campos están tan lejos como la sociedad cree, ni uno prevalece sobre el otro respecto a complejidad, sino que cada área tiene sus dificultades propias.

En cuanto al hecho de estar operando con números y trabajar sobre textos científicos, es cierto que los estudiantes de letras podrían expresar ciertas reticencias con comentarios como «a mí los números no se me dan bien». Sin embargo, una vez despertado su interés con temas que pocas veces trabajan, es probable que se muestren en mayor medida dispuestos a colaborar y aprovechen la oportunidad de trabajar en equipo.

Asimismo, en esta Unidad los alumnos aprenderán saberes de ámbitos distintos. Conocerán ciertos saberes científicos sin que esto signifique que no asimilen conocimientos relativos a la asignatura de Latín I, sino que, como hemos ido desgranando, son muchas las nociones lingüísticas y filológicas que se pueden estudiar a partir de textos técnicos. De esta manera, los escolares adquirirían conocimientos gramaticales, morfológicos y sintácticos desde los textos vehiculares de la ciencia. Como se decía más arriba, insistimos en que esta Unidad es plenamente adaptable a cualquier método de enseñanza de la lengua latina.

3. Conclusiones

El desprecio por las Humanidades es un problema social aún sin resolver que afecta a aquellas personas que estudian o trabajan las letras en todos los niveles. Especialistas y estudiosos están de acuerdo en solventar este problema con campañas y proyectos que fomenten la interdisciplinariedad, con actividades donde ya no exista una rivalidad entre bandos enfrentados, sino una cooperación real entre ciencias y letras. Tomando como modelo estas medidas, hemos presentado una propuesta didáctica interdisciplinar, donde los estudiantes de Latín I deberán traducir textos de algunos autores de ciencias que estudian

sus compañeros de Dibujo Técnico 1, Matemáticas 1 y Física Química 1 y no solo eso, sino que trabajarán juntos para comprenderlos.

Esta propuesta gira en torno a la obra latina de cinco grandes científicos, de donde hemos extraído y adaptado fragmentos que sirvan para el nivel de 1º de Bachillerato: Fibonacci, matemático del s. XIII; Johannes de Sacrobosco, profesor de astronomía del mismo siglo; Galileo Galilei y Johannes Kepler, humanistas clave de la revolución científica de los ss. XVI–XVII e Isaac Newton, físico, alquimista y matemático de los ss. XVII–XVIII. El trabajo sobre estos textos se enmarca perfectamente en el currículo de Latín 1, contribuyendo a la práctica de la lengua y cultura latinas desde diferentes ángulos (morfología, sintaxis, análisis de textos, etimología, cultura, etc.), y comparten contenidos y estándares de aprendizaje con las asignaturas de Dibujo Técnico 1, Matemáticas 1 y Física y Química 1, circunstancia por la que es plenamente factible la realización de sesiones conjuntas que sean de provecho para todos los alumnos.

En definitiva, en este trabajo se ha puesto sobre la mesa un problema escolar que en ocasiones es desatendido en los centros, pero que bien merece la adopción de medidas pertinentes para su eliminación. Así pues, intentamos aportar aquí una solución que, aunque sabemos que no es suficiente, estimamos que puede contribuir positivamente a la apertura de mentes de los adolescentes y ofrecerles herramientas para alejar lo máximo posible la discriminación en cualquier ámbito.

Referencias bibliográficas

- AUNIÓN, J. A. (2008) «Vago, a letras; empollón, a ciencias», *El País*, URL: https://elpais.com/diario/2008/06/30/sociedad/1214776807_850215.html {18/03/2020}.
- BONCOMPAGNI, B. (1862) *Scritti di Leonardo Pisano*, Roma, Tipografia Scienze Matematiche e Fische.
- CONDELLO, F. (2018) *La scuola giusta. In difesa del liceo classico*, Milán, Mondadori.
- CÓRDOBA MUÑOZ, C. (2015) *La sucesión de Fibonacci y su aplicación didáctica en las matemáticas de la educación secundaria*, trabajo de fin de máster, CEU, Universidad San Pablo, Madrid.
- DÍAZ, Á. (2009) «El desprecio a las humanidades, una «tradición» española», *El Mundo*, URL: <https://www.elmundo.es/suplementos/campus/2009/565/1260958099.html> {18/03/2020}.
- DUNBAR, R. (1995) *The Trouble with Science*, Harvard, Harvard University Press.
- GALILEI, G. (1610) *Sidereus Nuncius*, Venecia, Thomam Baglionum.
- KEPLER, J. (1619) *Harmonices Mundi*, Linz, sumptibus Godofredi Tampachii, excudebat Joannes Plancus.

- LEAVIS, F.R. (1963) *Two cultures? The significance of C.P. Snow*, Nueva York, Random House.
- LINDO, E. (2017) «No me llames letrado», *El País*, URL: https://elpais.com/cultura/2017/04/21/actualidad/1492782903_418507.html {18/03/2020}.
- NEWTON, I. (1686¹) *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, Londres, Iussu Societatis Regiae ac typis Josephi Streater, prostant venales apud Sam. Smith [reimp. Londres, Guillemus & Johannes Innys, Regiae Societatis typographos, 1726].
- PARDO, J.L. (2014) «¿Son más fáciles las humanidades?», *El País*, URL: https://elpais.com/elpais/2014/06/12/opinion/1402599468_450394.html {18/03/2020}.
- PEDERSEN, O. (1993) *Early Physics and Astronomy. A Historical Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- POSTIGO ZEGARRA, S. ET ALII (2009) «Diferencias conductuales según género en convivencia escolar», *Psicothema* 21.3, 453-458.
- PUIG, X. (2018) «La frase en latín grabada en la entrada de la Facultad de Filología significa 'Los tontos pa letras'», *El Mundo Today*, URL: <https://www.elmundotoday.com/2018/12/la-frase-en-latín-grabada-en-la-entrada-de-la-facultad-de-filologia-significa-los-tontos-pa-letras/> {18/03/2020}.
- REDONDO CÓRDOBA, M. (2017) «El futuro está en los números; para letras van los vagos», *El Periódico*, URL: <https://www.elperiodico.com/es/entre-todos/participacion/el-futuro-esta-en-los-numeros-para-letras-van-los-vagos-118979> {18/03/2020}.
- RIVERA, A. (2015) «Vivir sin humanidades», *Cuaderno de cultura científica*, URL: <https://culturacientifica.com/2015/04/16/vivir-sin-humanidades/> {18/03/2020}.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (2003) *Defendiendo la enseñanza de los clásicos griegos y latinos, casi unas memorias (1944-2002)*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A.M. (2003) «La presencia de las nuevas tecnologías en las Humanidades», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* 6, 193-205.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, M.C., PEÑA CALVO, J.V. Y GARCÍA PÉREZ, O. (2016) «Estudio cualitativo de las diferencias de género en la elección de opciones académicas en los estudiantes del bachillerato científico-técnico», *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 28.1, 189-207, URL: <https://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/13242> {18/03/2020}.
- SINGER, C. (1941) *A Short History of Science to the Nineteenth Century*, Oxford, Clarendon Press.
- SOLÍS, C. & SELLÉS, M. (2005¹) *Historia de la ciencia*, Barcelona, Espasa [reimp. Barcelona, España, 2013].
- SNOW, C.P. (1959) *The two cultures and the scientific revolution*, Nueva York, Cambridge University Press.
- THORNDIKE, L. (1949) *The Sphere of Sacrobosco and its Commentators*, Chicago, University of Chicago Press.
- VARGAS LLOSA, M. (1992) «Las Dos Culturas», *El País*, URL: https://elpais.com/diario/1992/12/27/opinion/725410807_850215.html {18/03/2020}.
- WALKER, C. (1996) (ed.) *Astronomy Before the Telescope*, Londres, British Museum Press.

Anexo: textos empleados para la Unidad Didáctica

1. Fragmenta operis Galilei

In altero exemplo sex Stellas Tauri, PLEIADAS dictas *depinximus* (*dico* autem sex, quandoquidem septima numquam *apparet*).

Quod tertio loco a nobis *observatum erat*, est ipsiusmet LACTEI Circuli essentia, quae per tot saecula Philosophos *excruciarunt*, nosque a verbosis disputationibus *liberemus*.

Amplius (quod magis mirabilis est), Stellae ab Atronomis singulis NEBULOSAE *appellatae sunt*.

In primo *habes* NEBULOSAM Capitis Orionis appellatam, in qua Stellas vigintiunas *numeravimus*.

NEBULOSA PRAESEPE²⁴ nuncupata²⁵ non una tantum Stella est, sed congeries Stellarum plurium quam quadraginta.

2. Magistri Sacrobosci *Traſtatus de Sphera*

Sphera est tale corpus rotundum et solidum. Theodosio sic describit: sphaera est corpus contentum in una superficie cuius medio punctus est. A quo puncto omnes lineae ductae ad circumferentiam aequales sunt.

Etiam patet terram rotundam esse.

Item sicut dicit Alfraganus, si caelum esset planum, aliqua pars caeli esset nobis propinquior alia. Ergo aliqua stella hic existens esset nobis propinquior quam alia stella ibi existens.

Quod autem terram in medio firmamenti esse sic patet.

De causis eclipsium solis et Lunae

Sol maior quam terra est. Itaque, necesse est quod medietas sphaerae terrae a sole semper illuminetur. Unde cum in plenilunio luna fuerit in capite vel cauda draconis sub nadir²⁶ solis, tunc terra interponitur solis et lunae et conus umbrae terrae cadet *supra* corpus lunae. Luna lumen non habet nisi a sole.

Cum autem luna fuerit in capite vel cauda draconis et in coniunctione cum sole, tunc corpus lunare interponetur inter aspectum nostrum et corpus solare. Itaque, luna umbrabit nobis claritatem solis. Et ita sol patietur eclipsim²⁷ non quia deficiat a lumine, sed quia lumen deficit nobis propter interpositionem lunae inter aspectum nostrum et solem.

Quando est eclipsis lunae, est eclipsis in omni terra. Sed quando est eclipsis solis, nequaquam, immo in uno climate est eclipsis, sed in alio non est.

²⁴ Praesepe -is: «pesebre».

²⁵ Nuncupata = appellata.

²⁶ «Est autem nadir punctus directe oppositus soli in firmamento» add. A in marg. I M W Thorndike.

²⁷ Acusativo singular.

3. Definitiones in libro *Harmonices Mundi*

De figurarum regularium demonstrationibus.

I. Definitio. Plana figura regularis illa dicitur, quae omnia latera et omnes angulos aequales habet. Ut hic QPRO, latera QP, PR, RO, OQ, sunt aequalia, et anguli QPR, PRO, ROQ, OQP, aequales.

II. Definitio. Earum quaedam sunt primae et radicales, quae suos ipsae terminos non excedunt, quibus proprie convenit posita definitio: quaedam sunt auctae, quae sua latera excedunt, et, alicuius radicalis lateribus non contingentes, dicuntur stellae. Ut hic ABCDE est perfectum quinquangulum²⁸, estque figura prima, non desiderans aliam perfectam, ex qua continuatione laterum producantur. At FGHK est stella quinquangula figura aucta.

III. Definitio. Semiregulares sunt, quae angulos variantes, latera quatuor habent aequalia, ut Rhombi NMPO, GEKD.

IV. Propositio. Omnes figurae regularis angulis suis omnibus eidem circulo posunt insistere. Nam per 21 tertii Euclidis, omnes anguli equales, eidem, et sic etiam eiusdem circuli aequalibus segmentis inscribi possunt, sunt autem omnes anguli regulares figurae aequales, omnes igitur unius figurae anguli aequalibus unius circuli segmentis possunt instrui (...), nam latera omnia sunt aequalia (...).

V. Definitio. Describere figuram est linearum angulis proportionem ad anguli crura geometrico actu determinare. Ex determinatis, triangula figurae Elementaria construere, ex triangulis coassatis²⁹ figuram ipsam perficere. Data enim proportione DA ad AE, ED, fiunt triangula DAE, DAC, CAB, ex quibus constat figura.

VI. Definitio. Inscribere figuram circulo est proportionem lateris figurae ad diametrum circuli geometrico actu determinare. Qua constituta proportione, facile in circulo figura proposita delineatur. Ut si detur LD semidiameter, vel eius dupla diameter, si sciamus, quid cum ea iustam longitudinem lateri ED indulgeamus; facile postea repetitione ipsius DE, per circumferentiam, consummamus figuram.

4. Liber *Abaci compositus a Leonardo filio Bonacii Pisano*

Incipit *Liber Abaci* in anno M^o CC^o II^o.

Scripsistis mihi, domine magister Michael Scotte, summe philosophe, ut librum de numero, quem dudum composui, vobis transcriberem: unde vestra consilia obsecundans, ipsum indagine ad vestrum honorem et aliorum multorum utilitatem correxi. In cuius correctione quaedam necessaria addidi.

Incipit primum capitulum: De cognitione novem figurarum Indorum, et qualiter cum eis omnes numeri scribuntur.

Novem figurae Indorum hae sunt:

9 8 7 6 5 4 3 2 1

Itaque, cum his novem figuris et cum hoc signo: o, quod ab Arabis *zephirum* appellatur, scribitur quilibet numerus, ut inferius demonstratur. Nam numerus est unitas sive congregatio unitatum, quae in infinitum ascendunt cum gradibus.

²⁸ Quinque + angulum.

²⁹ Adjetivo: *coassatus* -a -um, formado a partir de *cum* + *axis*.

Ex quibus, primus ex unitatibus, quae sunt ab uno usque decem, constat. Secundus ex decenis, quae sunt a decem usque in centum, fit. Tertius fit ex centenis (quae sunt a centum) usque in mille. Quartus fit ex millenis (quae sunt a mille) usque in decem milia, et sic sequentiam graduum in infinitum.

Primus gradus in descriptione numerorum incipit a dextra. Secundus vero versus sinistram sequitur primum. Tertius secundum sequitur. Quartus tertium, et quintus quartum, et semper sic versus sinistram gradus gradum sequitur (...). Centum usque in mille scribes cum tribus figuris. Cum quattuor namque a mille usque un decem milia, ut in sequenti cum figuris numeris super notatis ostenditur.

La sucesión de Fibonacci: quot paria cuniculorum in uno anno ex uno pario germinantur

Quidam posuit unum par cuniculorum in quodam loco, qui erat unique pariete circumdatus, ut sciret, quot ex eo paria germineretur in uno anno: cum natura eorum sit per singulum mensem aliud par germinare; et in secundo mense ab eorum natiuitate germinant. Quia suprascriptum par in primo mense germinat, duplicabis ipsum, erunt paria duo in uno mense. Ex quibus unum, scilicet, primum, in secundo mense geminat; et sic sunt in secundo mense paria 3; ex quibus in uno mense duo pregnantur; et geminantur in tertio mense paria 2 cuniculorum; et sic sunt paria 5 in ipso mense; ex quibus in ipso pregnantur paria 3; et sunt in quarto mense paria 8; ex quibus paria 5 geminant alia paria 5: quibus additis cum pariis 8, faciunt paria 13 in quinto mense; ex quibus paria 5, quae geminata fuerunt in ipso mense, non concipiunt in ipso mense, sed alia 8 paria pregnantur; et sic sunt in sexto mense paria 21, et caetera.

De duobus hominibus habentibus panes

Duo homines fuerunt, quorum primus habuit panes 3, et alter panes 2; et fuerunt spatiatum ad quaedam fontem: qui cum pariter ibi venissent, sederunt ut commederent; et transeunte quodam milite, invitauerunt eum, qui descendit; et comedit pariter cum eis: et cum omnes panes commedissent, miles discessit, relinquens eis bizantios³⁰ 5 suae curialitatis causa. Ex quibus primus accepit bizantios 3, sicuti tres habuerat panes: alter vero sumpsit reliquos duos bizantios pro suis duobus panibus. Queritur, utrum divisio illa recta fuerit, vel non. Quidam vero rectam fuisse asserunt, cum unusquisque unum habuerit bizantium pro unoquoque pane; sed hoc falsum est; ideo quia ipsi tres commederunt omnes quinque panes. Unde contingit unicuique panis $\frac{2}{3}$ 1: ergo miles panem $\frac{1}{3}$ 1 comedit, hoc est $\frac{4}{3}$ ex panibus illius, qui tres habuerat panes. Ex panibus vero alterius non comedit, nisi tantum $\frac{1}{3}$ unius panis. Quare contingunt primo homini bizantii 4, et alteri bizantius 1.

De inuentione perfectorum numerorum

Perfectus numerus est, ex quo, acceptis suis partibus, quas ipse in integrum habet, facit eundem numerum, ut 6, cuius partes sunt $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{2}$; et alias partes praeter has non habet in integrum. Et accepto $\frac{1}{2}$ de 6, scilicet 3, et $\frac{1}{3}$, scilicet, 2, et $\frac{1}{6}$, scilicet 1, nimirum eadem faciunt 6; quae 6 inveniuntur sic: duplica 1, erunt 2; quae duplica 2, erunt 4: de quibus tolle 1, remanent 3; qui numerus, cum sit primus, hoc est, quod non habeat regulam, multiplica ipsum per dimidium de suprascriptis 4;

³⁰ Bizantio, una moneda.

et sic habebis 6. Unde si aliquem alium perfectum numerum invenire volueris, duplicabis iterum 4, erunt 8; de quibus tolles 1, remanebunt 7; qui numerus, cum non habeat regulam, multiplicabis eum per dimidium 8, videlicet per 4, erunt 28; qui iterum perfectus est; quia suis collectis partibus equiparatur. Partes enim ipsius sunt $1/28$ $1/14$ $1/7$ $1/4$ $1/2$. Rursus duplicabis 8, faciunt 16; de quibus, cum extrahitur 1, remanent 15; qui cum habeat regulam, duplicabis iterum 16, erunt 32; de quibus tolles 1, remanebunt 31; qui numerus, cum sit sine regula, multiplicabis eum per 16, et habebis alium perfectum numerum, scilicet 496; et sic semper faciendo, poteris in infinitum perfectos numeros reperire.

5. Axiomata sive leges motibus

LEX I: Omne corpus perseverat in statu suo: vel sine motu, vel cum motu uniformiter in directum. Sed statum corporum mutare potest si id impressus esset a viribus aliorum corporum.

Proiectilia perseverant in motibus suis. Ea a resistentia aeris retardantur et a vi gravitatis impelluntur. Maiora autem corpora planetarum et cometarum motus suos conservant, quia in spatiis nulla vis est.

LEX II: Mutatio motus proportionalis vi motrici³¹ est, quae impressa est corpori.

Si aliqua vis motum generet, dupla duplum, tripla triplum generabit. Et velocitas corporis, si corpus antea movebatur, vim addit isti motui.

LEX III: Actioni semper contraria et aequalis reactio est.

Si unum corpus premeret vel traheret alterum corpus, hoc primum corpus ab eo premitur vel trahitur cum aequale vi. Si quis lapidem digito premit, premitur quoque huius digitus a lapide. Mutationes aequales his actionibus sunt: non velocitatum mutationes, sed motuum mutationes.

³¹ Adjetivo *motrix* -*trix*: «motriz».

Obituarios

Lambert Ferreres

In memoriam

UNIVERSIDAD DE BARCELONA¹

Miembro del grupo de investigación LITTERA, el Dr. Lambert Ferreres ejercía actualmente su docencia en el Grado de Filología Clásica y en el Máster de Culturas y Lenguas de la Antigüedad de la Universidad de Barcelona.

Licenciado en Filosofía y Letras (Filología Clásica) por la Universidad de Barcelona en 1974, fue alumno de los profesores Bassols, Bastardas y Bejarano y elaboró su memoria de licenciatura bajo la dirección de este último (*Versiones prejeronimianas del Libro de la Sabiduría: cap. IV-VI*). En el año 1977 se doctoró en Filología Clásica con el trabajo titulado *El tratado Moriundum esse pro dei filio de Lucifer de Cálaris: Estudio crítico, edición e index uerborum*, dirigido por el profesor Virgilio Bejarano. Desde ese momento comenzó su trayectoria docente en la Universidad de Barcelona hasta obtener la plaza de catedrático de Filología Latina en 1996. Tres años antes había obtenido una plaza semejante en la Universidad Autónoma de Barcelona. En la actualidad el Dr. Ferreres ejercía la docencia de las asignaturas de Latín I y Prosa clásica latina del Grado de Filología Clásica, así como de la asignatura Literatura y textos: entre el paganismo y el cristianismo en el Máster de Culturas y Lenguas de la Antigüedad.

Sus principales líneas de investigación eran la Latinidad tardía y cristiana, la Lexicografía latina y la Crítica textual. Actualmente el Profesor Ferreres era miembro del grupo LITTERA (Laboratorio de Investigación y Tratamiento de Textos Epigráficos Romanos y Antiguos). También formaba parte del proyecto de innovación docente *Iter Romanum* 2011. Durante años fue miembro muy activo de la Sección Catalana de la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

¹ Traducción de la semblanza publicada por la Universidad de Barcelona con ocasión del fallecimiento del Profesor Ferreres.

Entre sus publicaciones destacan *El tratado Moriundum esse pro dei filio de Lucifer de Cagliari. Comentarios y edición crítica* (1980-1981), *A propos d'inanimare et d'interceptus* (1992), *La tradición indirecta en dos restituciones al texto del Pseudo-Cipriano De laude martyrii* (1999), y *Texto y tradición textual en el De laude martyrii* (2012).

Actualmente, entre otros cargos, era representante de la Facultad de Filología y Comunicación en la Escuela de Doctorado de la UB y era miembro de la Comisión económica de la Facultad.

María Emilia Martínez-Fresneda

In memoriam

PILAR JIMÉNEZ GAZAPO

La eterna profesora María Emilia Martínez-Fresneda ha muerto el 1 de abril en Madrid después de varios meses de diversos avatares de salud a los que se ha unido cruelmente la Covid-19. Fue una apasionada filóloga clásica —sobre todo helenista—, heredera de la formación recibida de la gran generación de maestros que, entre otros muchos, conformaron M. Fernández-Galiano, S. Lasso de la Vega, S. Mariner, A. Ruiz de Elvira, F. Rodríguez Adrados o L. Gil.

Desde que en los años 60, durante su periodo de aprendizaje pedagógico, pisó las aulas del Instituto Isabel la Católica de Madrid y tuvo enfrente por vez primera los ojos ilusionados de las estudiantes, hasta el año 2009 en que, habiendo trabajado hasta la máxima edad posible, cerró su vida profesional como Catedrática de Griego en el IES Príncipe Felipe, también de Madrid, la docencia la llevó siempre en dichas volandas.

El medio siglo de vida activa que recorrió estuvo jalonado por unos primeros años como profesora en la Universidad, por el empeño en culminar una brillante carrera con su tesis doctoral y por la preparación de las oposiciones para la Enseñanza Media. A partir de ahí emprendió el consiguiente periplo por la geografía de la península Ibérica —la España insular y la continental, con el paréntesis de su feliz etapa en Portugal, en el Instituto de España en Lisboa— hasta volver a recalar en Madrid: su primer instituto en Alcalá de Henares, luego el San Cristóbal, el Turina, el Ramiro y, desde los 80, el Príncipe Felipe.

Fue siempre una excelente colaboradora en cualquier tarea que debiera emprender, en la que depositaba entusiasmo y tesón en la misma medida: lo demostró como coautora en manuales de griego para la enseñanza; en su importante obra lexicográfica, *Vocabulario básico de Heródoto*; en su precisa labor de atenta correctora con Pabón —en el pequeño gran *Diccionario de Griego*— y con F. Rodríguez Adrados en tantas y tantas obras en las que siempre dejó huella de su preparación

y buen hacer; en su presencia como miembro del jurado del Premio de Traducción «Fray Luis de León»; en los Cursos de la Universidad Menéndez Pelayo y, llevada por sus afanes en pro de nuestro mundo clásico, en sus años de Profesora Asociada en la Universidad Carlos III y en su etapa como Secretaria de la SEEC, de 1992 a 1996.

Su conversación, amena y brillante, enriquecía la sentida evocación de los hechos de su vida con jugosas anécdotas que narrar, amigos y amores que contar, estudiantes que encandilar. Su inteligente sorna, su *verba* incisiva, su humanidad altiva y humilde a un tiempo nunca dejaron indiferente a nadie, haciéndose recordar en todas partes con admiración y cariño, aunque también con inquina y desafecto, cosa que ella recibía con agrado, porque la *auctoritas* de su talante no hacía concesiones gratuitas y estaba orgullosa de ello.

Como una de sus primeras discípulas del Isabel la Católica, como su última compañera de Departamento de Lenguas Clásicas en el Príncipe Felipe y como amiga de la vida en los últimos tiempos, doy testimonio de su imperecedero magnetismo personal *ab ovo usque ad mala*. De ello ha sido una muestra indudable el gran número «de los suyos» que la ha acompañado en los duros seis meses finales de su vida: Isabel, la persona que la cuidó desde treinta años atrás, amigos de siempre —del ámbito privado y del profesional—, alumnos memoriosos, compañeros y amigos de los últimos tiempos en todos aquellos círculos que frecuentó con la fuerza y la entrega connaturales en ella. Todos hemos estado presentes como reflejo de la fidelidad de la que había sabido hacerse acreedora.

Ας είναι ελαφρύ το χώμα που θα την σκεπάσει

Pilar Palazón Palazón

In memoriam

FRANCISCA HORNOS

Me cuesta escribir estas líneas porque pensar Pilar en pasado no es fácil, ella siempre fue la que nos movía, nos animaba y nos informaba sobre viajes, exposiciones, ciclos de conferencias y miles de actividades. Pilar fue una excelente profesora formada en la Universidad Complutense madrileña y fue una apasionada defensora de su tierra y la mía, Jaén. Nadie como ella hizo de embajadora del Alto Guadalquivir. Ella organizó tantos viajes para conocer y reconocer nuestro Patrimonio Histórico en los que nos conocimos al tiempo que vosotros conocíais nuestro Renacimiento del Sur y nuestra Cultura Ibera. Le debemos, entre tantas cosas, una labor de difusión magnífica de todo lo que en nuestra tierra es digno de ser conocido más allá de fronteras locales o provinciales.

Estas palabras son pobres para reconocer sus méritos, pero quiero destacar su compromiso social, que la llevo a finales de los años 70 a ser la Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Jaén que creó la Universidad Popular Municipal, que lideró el reconocimiento de hijo adoptivo de Jaén a Manuel Ángeles Ortiz, que consiguió la compra de una obra de Picasso que hoy muestra el Museo de Jaén. También desempeñó un papel importante al frente del Colegio de Licenciados y Doctores de Jaén, donde muchas personas empezaron a ver el futuro democrático de nuestro país. Toda una vida dedicada a la docencia. Era imposible andar por Jaén y provincia sin que Pilar fuese saludada con cariño y respeto por algún alumno suyo. Con ella recorrimos países y museos por todo el mundo, viajera infatigable y animadora cultural como pocas. No nos dejaba indiferentes con sus relatos prolijos de recorridos maravillosos, con sus fotos, con sus documentos y crónicas.

Fue reconocida con la Medalla de Andalucía en el año 2018 y todavía tenemos en la retina ese momento de la inauguración del Museo Ibero en el que, como Presidenta de la Asociación Amigos de los Iberos, junto al Rey de España, reivindicativa, exigía de la Presidencia de la

Junta de Andalucía la culminación de este proyecto que nos deja como herencia para seguir luchando para conseguir su declaración como Museo Nacional Ibero.

Mis últimos mensajes con ella se referían a nuestro viaje del día 1 de abril donde iba a recoger su merecida Medalla de Oro al mérito en Bellas Artes concedida por el Ministerio de Cultura. Como siempre, Pilar organizaba ese viaje en el que tantas amigas y amigos íbamos a ir para celebrarlo con ella. A principios del mes de abril su corazón tan grande, tan fuerte, empezó a fallarle y ella con disciplina y tenacidad luchó para recuperarse, pero no pudo ser y nos dejó huérfanas de su presencia pero con la herencia enorme de su ejemplo. Nos ha dejado la riqueza de haberla conocido y disfrutado durante su vida y sobre todo nos deja una manera de ser que nos va a servir de ejemplo mientras mantengamos su recuerdo.

Gracias, Pilar por tanto y para tanta gente.

Reseña de libros

Pablo Ingberg (ed.) *Aristófanes, Las once comedias: Acarnienses. Caballeros. Nubes. Avispas. Paz. Aves. Lisístrata. Las tesmoforiantes. Ranas. Las asambleístas. Pluto. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Losada, 2017, 704 pp., ISBN 978-950-03-5403-5.*

VICTORIA PERROTTI
vicky.perrotti@gmail.com

DOI: 10.48232/eclas.157.08

La obra que nos ocupa en esta reseña tiene por título *Las once comedias: Acarnienses. Caballeros. Nubes. Avispas. Paz. Aves. Lisístrata. Las tesmoforiantes. Ranas. Las asambleístas. Pluto*, publicada por la editorial Losada en el 2017. Se trata de la traducción de las obras completas de Aristófanes en un único volumen, editada por diversos filólogos y especialistas del mundo antiguo.

El libro está compuesto por doce capítulos: evidentemente, once de ellos corresponden a cada una de las comedias y el primero es un breve prólogo del editor, Pablo Ingberg. Los traductores son Lena Balzaretti, Marcela Coria, Claudia Fernández, Rafael Aragón y el mismo editor, y cabe aclarar que todas las traducciones aquí presentadas fueron publicadas con anterioridad por separado en once volúmenes, con sus notas e introducciones, en la Colección Griegos y Latinos de la Editorial Losada.

El prólogo ocupa las primeras diecisiete páginas del libro y cuenta con cinco apartados. El primero se titula «Obra y vida de Aristófanes», donde el editor perfila una breve biografía del comediógrafo con datos destinados a ofrecer un contexto para sus piezas, en particular, y su obra, en general. El segundo apartado, «El teatro de su época», ofrece una descripción concisa sobre las fiestas dionisiacas, el proceso de selección de las obras, la sede teatral y el espectáculo propiamente dicho, que resulta indispensable para que cualquier lector moderno pueda imaginar y entender las nociones básicas de

una parte fundamental de la vida griega. El tercero, titulado «Transmisión e influencia posterior de sus obras», comprende, por un lado, algunas referencias en cuanto a los manuscritos principales y las primeras ediciones de las comedias; por otro, una pequeña explicación sobre la «Comedia nueva» y sobre qué autores posteriores resultaron influenciados por la figura y obra de Aristófanes. En «Las once comedias», el editor se dedica a proporcionar un contexto más específico para cada pieza, seguido de una breve sinopsis. Finalmente, en el último apartado, titulado «Las traducciones», se aclaran detalles de las publicaciones previas de los textos que conforman este volumen.

Luego del prólogo se ubican las comedias sin más dilación que la presentación de los personajes y la descripción de la escena de cada una. *Aves* y *Las tesmoforiantes* son traducidas por Lena Balzaretti. En conjunto con Marcela Coria, ambas traducen *Acarnienses*, *Nubes* y *Avispas*. Rafael Aragón se encarga de *Caballeros* y Claudia Fernández de *Paz*, *Lisístrata*, *Las asambleístas* y *Pluto*. Por último, el editor del volumen, Pablo Ingberg, traduce *Ranas*.

Las traducciones están numeradas y redactadas en verso, y señalan las partes de la estructura de toda comedia: prólogos, párodos, agones, parábasis y éxodos. Es de notar, además, que el texto de la edición en su conjunto logra de manera casi perfecta la tarea titánica de respetar los versos originales, es decir, las palabras que corresponden a cada línea y su orden dentro de la oración siguiendo la numeración fijada por la crítica, aspecto que resulta de enorme utilidad a la hora de ubicar pasajes específicos. Estas cuestiones, por otro lado, permiten que un lector no tan especializado en el tema pueda concebir de manera bastante certera las formas y convenciones estilísticas de las comedias antiguas.

Ahora bien, creemos que se deben hacer notar algunos puntos en relación con

la elaboración del libro. Por un lado, no se aclaran las ediciones en las que se basaron los traductores para realizar sus traducciones, y, por otro, tampoco incorporaron notas filológicas ni literarias que acompañen la lectura de las comedias. Sin embargo, en uno de los apartados del prólogo se aclara que estos instrumentos se encuentran, como ya se ha dicho en esta reseña, en los volúmenes publicados por separado de las obras. La necesidad de tener que acudir a esas ediciones previas para profundizar en los detalles de alguna de las piezas quizás resulte una tarea poco amena para el lector que desconoce por completo aquellas referencias literarias, contextuales o acerca del imaginario griego. Por lo tanto, creemos que los destinatarios de este volumen integran más bien un grupo erudito, con abundantes conocimientos previos sobre el autor, la obra, el entramado sociopolítico, la mitología griega y las convenciones literarias; en otras palabras, estudiosos del mundo antiguo que requieran otra traducción para utilizar en sus investigaciones a modo de cotejo y comparación.

El aporte más valioso del volumen, por lo tanto, radica en la traducción misma de las comedias, que se puede apreciar tanto en la claridad e inteligibilidad del texto castellano para el lector actual —bien sea de América, bien de la península Ibérica—, como en la lealtad al texto griego original. Cualquiera que haya traducido al menos un pasaje de Aristófanes conoce el desafío al que se enfrenta un filólogo clásico debido a los giros lingüísticos, las palabras compuestas que intentan parodiar las voces de la tragedia, la ironía tan incansablemente presente y las referencias al contexto sociopolítico, muchísimas veces imposibles de recuperar si se quieren delimitar a un simple verso. Los efectos cómicos, empero, logran atravesar el abismo que existe entre las lenguas hasta esta versión y se reflejan en el texto castellano, y así los traductores ofrecen gracia y frescura con la elección de sus palabras.

La importancia de editar reunidas las obras completas de Aristófanes —o, de hecho, de cualquier otro autor con el que sea posible llevar a cabo un trabajo tal— en un solo volumen es una labor meritoria, ya que, con una rápida revisión por los portales web de las principales librerías, tanto de España como de muchos países americanos, hemos de notar la falta y la consiguiente necesidad de un solo libro que contenga una traducción completa, fácil de manejar y cómoda para la consulta. Además, es de vital importancia poder contar con el trabajo fiable y de calidad de los traductores, sobre todo cuando se trata de literatura en una lengua extranjera de la Antigüedad que solo un reducido público dedicado a ello puede leer y comprender.

Consideramos que el libro reseñado aporta una valiosa contribución a la no exigua lista de traducciones en castellano de las comedias de Aristófanes, tanto para el lector-investigador que precise tener en su haber varias versiones del texto, como para uno quizás un tanto menos entendido en la cuestión aristofánica que desee simplemente comenzar a sumergirse en la comedia griega y no le importune la ausencia de notas explicativas que lo acompañen en la lectura.

Iohannes Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in mundi rerum & in vita actionum pictura & nomenclatura*. Barcelona/Buenos Aires/Ciudad de México, Libros del Zorro Rojo, 2017, 341 pp., ISBN 978-84-947734-6-4.

CARMEN GALLARDO
carmen.gallardo@uam.es

DOI: 10.48232/eclas.157.09

Cuando las tecnologías de la información y de la comunicación ofrecen continuas herramientas para facilitar y amenizar el aprendizaje, cuando resulta cada vez más insólito hallar docentes ajenos al uso de vídeos, *Powerpoints* y otros programas para

desarrollar con mayor dinamismo y eficacia su tarea, cuando los móviles llenan las horas y minutos de niños y adultos, Libros del Zorro Rojo publica una nueva edición de *Orbis sensualium pictus* de Iohannes Amos Comenius. Este librito vio la luz por primera vez en Núremberg, en 1658, y parece no haber perdido actualidad por su carácter innovador, al proponer un modelo práctico de aprendizaje en el que el apoyo de la imagen resulta fundamental para la enseñanza de las lenguas.

Orbis sensualium pictus es obra de un teólogo, filósofo y pedagogo del s. xvii, el moravo Jan Amos Komenský (Comenius o Comenio), considerado padre de la pedagogía y, por tanto, referente indispensable en el ámbito de la educación en Europa. Su interés por la labor educativa le llevó a reflexionar constantemente sobre ella. Le preocupaba en especial cómo transmitir con eficiencia el conocimiento y, en ese sentido, consideraba inadecuado el uso que se hacía de la memoria en la enseñanza, por lo que sintió la necesidad de buscar procedimientos que hicieran posible un aprendizaje más ágil, más sencillo y más grato, alejado de los castigos con la palmeta o con la vara, tan comunes en la escuela de su tiempo. Por otro lado, creía en una educación universal, accesible para todos e integral, útil para la vida. En esa búsqueda suya de un método para una instrucción completa, los sentidos ocupaban un lugar primordial. Siguiendo la tradición aristotélica, resumida en el adagio *Nihil est intellectus quod non prius fuerit in sensu*, Comenius estima que «debe ser regla de oro para los que enseñan que todo se presente a cuantos sentidos sea posible. Es decir, lo visible a la vista, lo sonoro al oído, lo oloroso al olfato ... Puesto que los sentidos son fidelísimos proveedores de la memoria, la dicha demostración sensual dará por resultado la perpetuidad del conocimiento» (*Didactica Magna*).

Y con estas premisas concibe *Orbis sensualium pictus*, una pequeña enciclopedia de

las cosas sensibles, como él mismo la llama, llena de imágenes, nombres y descripciones de las cosas fundamentales del mundo y de las acciones de la vida «para atraer con su contenido las mentes y no conciban la escuela como un martirio, sino como algo placentero (...) pues es bien sabido que los niños (...) gustan de las pinturas y deleitan sus ojos contemplándolas.» (prefacio, p. 7). Este librito ilustrado con fines didácticos, cuya innovación reside, sobre todo, en facilitar el aprendizaje del latín con la ayuda de las imágenes y con el apoyo de las lenguas vernáculas, que también se aprenden con él, según afirma el propio Comenius, fue muy apreciado en Europa y se convirtió en un manual escolar para la enseñanza de la lengua latina. Al año siguiente de la primera edición, se tradujo al inglés; en 1666 salió una edición cuatrilingüe, en latín, alemán, francés e italiano; en 1685 se publicó una nueva, en latín, alemán, checo y húngaro, y no ha dejado de reimprimirse y de traducirse a distintas lenguas, incluso al japonés. Sin embargo, no hubo versión española hasta 1993, año en el que la editorial Porrúa publicó en México una edición bilingüe, en latín y castellano, con traducción de A. Hernández Medina.

Y es precisamente en esta traducción de Hernández Medina en la que se ha basado Libros del Zorro Rojo para preparar el texto en español de la edición de 2017 que ahora comentamos. Una edición bilingüe, que recupera las ilustraciones del *Orbis pictus* de 1658, esto es, las xilografías de Paulo Kreutzberger, reproducidas a partir de la edición facsímil de 1959 (Londres), pero sin las modificaciones sufridas en ediciones posteriores. Los 150 capítulos de «El mundo en imágenes», cada uno de ellos dedicado a un tema, se puede decir que reúnen todo lo conocido en el s. xvii. Comienzan con el argumento de Dios, siguen con los cuatro elementos: el aire, el fuego, la tierra y el agua, pasan por el mundo vegetal, el animal, el cuerpo humano, los oficios artesanales, los libros,

la ética y las virtudes, la ciudad, los juegos, los juicios o las religiones, hasta ofrecer curiosidades como los capítulos «Producción de cerveza», o «Deformes y monstruos». Para facilitar su lectura ofrece el libro una «Invitación», en la que el maestro se presenta como guía del aprendizaje, seguida de un alfabeto simbólico u onomatopéyico, donde cada letra se relaciona con el sonido que emite el animal dibujado («la corneja grazna: Aaáá; el cordero bala: Bbbéé...»), ambos preceden al prefacio de Comenius, en el que explica la utilidad de su manual y cómo debe emplearse. Tras el último tema, «El juicio final», viene el capítulo «Conclusión», que es una exhortación al niño para que continúe aprendiendo, una vez conocidas las palabras y cosas fundamentales.

Libros del Zorro Rojo ofrece esta cuidada y pulcra edición en un pequeño formato con tapa dura color naranja que invita a ojearla. Cada capítulo se expone en dos páginas encaradas, en las que la de la izquierda brinda la xilografía con el título del tema en castellano en la parte superior, y en latín, en la parte inferior; mientras que la página de la derecha recoge la descripción o explicación del tema en dos columnas, una escrita en latín, y la otra, en español. Las pinturas llevan unos numeritos en algunos objetos o partes que remiten a las palabras de la explicación del tema que los nombran, a fin de que las palabras y su significado queden fijados con mayor fuerza, y no aisladamente, sino dentro de un relato, tal como Comenius lo concibió. El *Orbis sensualium pictus* del Zorro Rojo, además, contextualiza esta pequeña obra, a través de dos textos: «Vigencia de Comenius», que abre el libro, firmado por Alberto H. Rodríguez, y una biografía del pedagogo, con la que el libro concluye. El mimo con que se ha preparado este librito se percibe en «Nota sobre la Edición» y queda subrayado en detalles tales como los delicados adornos de la paginación o el uso de doble tinta —roja para los títulos y textos latinos y negra para los castellanos—, que

alcanza también a los dos índices que contiene, temático y general. Un recurso estético que aporta luminosidad a las páginas y un atractivo más al libro.

Es, pues, un lujo recuperar este manual escolar ilustrado, tan lejano y tan próximo a la vez. Una innovadora respuesta a los debates de su época sobre las limitaciones y las deficiencias de la escuela, en particular de la enseñanza de la lengua latina, debates más vigentes que nunca hoy ante las herramientas que las nuevas tecnologías nos brindan.

**Juan Antonio Álvarez-Pedrosa
Núñez, *Ctesias de Cnido. Relaciones de la India. Edición Bilingüe*,
Madrid: Clásicos Dykinson, 2017,
173 págs. ISBN 978-84-9148-496-7**

MANUEL ALBALADEJO VIVERO
manuel.albaladejo@uv.es

DOI: 10.48232/eclas.157.10

El presente libro consiste en una edición bilingüe, con notas y comentarios, de los fragmentos que han sobrevivido de los *Indiká* (aquí traducidos como *Relaciones de la India*), que escribió durante la primera mitad del s. IV a.C. el médico griego Ctesias de Cnido tras haber recopilado todo tipo de informaciones durante los años que estuvo en la corte persa trabajando como médico al servicio del monarca aqueménida Artajerjes II.

En este sentido, el editor, traductor y comentarista, Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez, sigue la estela de otros estudiosos de la obra del médico cnidio, como D. Lenfant, L. Llewellyn-Jones, J. Robson, J.P. Stronk y A.G. Nichols, quienes, a lo largo de los últimos años han editado o traducido (o han realizado ambas tareas) los fragmentos pertenecientes a los *Persiká* o a los *Indiká*, las dos obras principales debidas a Ctesias, aunque sabemos de la existencia de más obras suyas, como un libro de información geográfica y otro titulado *Sobre los tributos de Asia*.

En los *Indiká* de Ctesias se difundió la imagen del país asiático como una especie de tierra de las maravillas; situado en uno de los confines del mundo, la India albergaba todo tipo de prodigios y situaciones sorprendentes, desde una fauna y una flora fantásticas, hasta objetos que atraían los metales preciosos, sin olvidar las extrañas gentes que lo poblaban, como los pigmeos, los cinocéfalos (personas con cabeza de perro que, en lugar de hablar, ladraban, y estaban considerados como la población más justa y longeva que pudiera haber en todo el orbe), junto con muchos otros pueblos de aspecto monstruoso.

Para presentar y comentar todo este material, tan del gusto de los griegos de aquella época, Álvarez-Pedrosa ha dividido su obra en cinco apartados. El primero de ellos es, naturalmente, la introducción, donde se hace un repaso a las escasas noticias biográficas que tenemos de Ctesias; asimismo, encontramos una referencia a su producción literaria y a su valoración como fuente histórica, seguido de un análisis del significado de estas *Relaciones de la India*, donde, como no podía ser de otra manera, el autor discute las posibles fuentes de las que se valió Ctesias (tanto su *autopsía* por vivir en la corte persa, como aquellas informaciones procedentes del testimonio de viajeros y embajadores procedentes de la zona del Indo, que pertenecía por aquel entonces al Imperio aqueménida).

En la introducción leemos, igualmente, una sección dedicada a las principales ediciones y traducciones que se han hecho de esta obra. El autor afirma en la p. 22 que en español la única traducción hasta la fecha es la debida a J. Gil en su libro *La India y el Catay. Textos de la antigüedad clásica y del medievo occidental*, Madrid 1995, pero se le ha pasado mencionar la de F.J. Gómez Espelosín en *Relatos de viajes en la literatura griega antigua*, Madrid 1996.

La sigue otro subcapítulo acerca de las influencias de las *Relaciones* en la literatura

posterior, donde se menciona, de forma muy pertinente, la paradoxografía de las épocas helenística e imperial romana (de hecho, llegó a haber recopilaciones paradoxográficas realizadas siguiendo un índice de países que sirviera para encontrar rápidamente la noticia que se quería consultar), hasta desembocar en las historias maravillosas compuestas por viajeros medievales, como Marco Polo, que también influyeron en el propio Cristóbal Colón.

La última parte de la introducción señala que las ediciones utilizadas para la presente edición han sido la de D. Lenfant, de 2004, que, a su vez, siguió la numeración de F. Jacoby en su edición histórica de 1958.

En este punto, aclara el autor que ha introducido una novedad en cuanto a la presentación de los fragmentos, que consiste en intercalar las citas de los diversos autores que mencionaron cada fragmento de Ctesias a continuación del párrafo del epítome elaborado por el patriarca Focio de Constantinopla (principal transmisor de la obra) donde se trataba el mismo tema. La intención de Álvarez-Pedrosa al haber tomado esta decisión es la de, como él mismo señala, obtener dos ventajas: la primera, permitir la lectura «de manera integrada y seguida» de todos los fragmentos que tratan un mismo tema, sin necesidad de cambiar a otro pasaje; la segunda, conseguir «una información mucho más visual y precisa acerca de los temas de la obra de Ctesias que interesaban más o menos a los hombres de la Antigüedad».

Después de la introducción viene el segundo apartado del volumen, que consiste en la edición y traducción de los fragmentos, al modo *con testo a fronte*, y que abarca de la p. 29 a la 131. Es de rigor admitir que la presentación destaca por su claridad y facilidad de manejo, tal y como pretendía Álvarez-Pedrosa.

El capítulo siguiente es un útil y riguroso comentario (pp. 133-163), que, como también señala el propio autor, abandona el típico

modelo de seguir el orden del texto griego para pasar a organizarlo de un modo más enciclopédico, buscando el rigor temático. De esa manera, tenemos como bloques los dedicados, respectivamente, a la geografía física de la India, al reino mineral, al reino vegetal, al reino animal y, por último, a la geografía humana del país oriental.

La obra se completa con un índice de los fragmentos tal y como aparecen en el comentario (pp. 165-168), y la bibliografía final (169-173), a la que quizás se podría haber añadido algún otro título.

En conclusión, se trata de un volumen interesante, que presenta de una forma clara y concisa los datos principales que tenemos acerca de Ctesias de Cnido, su vida y obra, y los mismos adjetivos deben aplicarse al elemento central del libro: la edición, traducción y comentario de las *Relaciones de la India*, una obra a la que posiblemente no se haya prestado toda la atención que merece dentro del rico y variado caudal de la literatura griega antigua. Sin duda, esta publicación, junto con las anteriormente mencionadas traducciones al español, puede acercarla un poco más tanto al público especialista, como al interesado por una obra tan llena de sugerencias y exotismo.

José B. Torres (ed.), *Lucius Annaeus Cornutus. Compendium de Graecae Theologiae traditionibus (Bibliotheca Teubneriana 2018)*, Berlín/Boston, De Gruyter, 2018, XXXVIII+74 pp. ISBN: 978-3-11-035044-9.

CLARA SANVITO
clarasan@hotmail.it

DOI: 10.48232/eclas.157.11

La última edición crítica del *Compendium de Graecae Theologiae Traditionibus* de Lucio Anneo Cornuto ha sido realizada por José B. Torres, profesor de Filología Clásica (Griego) de la Universidad de

Navarra; en la introducción el autor reconoce de modo particular la ayuda del classicista Glenn W. Most y del filólogo clásico Peter Krafft, por su trabajo sobre la tradición del *Compendium*. El volumen está formado por un prefacio (pp. ix-xxx), por una breve bibliografía de los títulos empleados en la obra (pp. xxxi-xxxiv), por la edición crítica del texto (pp. 1-63) y por una sección de índices (pp. 65-73).

El prefacio presenta brevemente el valor del *Compendium* de Cornuto —única obra conservada de este autor—, que en los últimos siglos ha sido acusado de «esterilidad»: si bien muchos autores antiguos, entre ellos Séneca, despreciaron las explicaciones alegóricas como las de Cornuto, por el contrario, otros las utilizaron con frecuencia; entre estos últimos figuran los escritores cristianos que, por un lado, incorporaron los mitos grecorromanos a su propia cultura (Torres recuerda la *Comedia* de Dante Alighieri) y, por otro lado, modificaron la interpretación alegórica (Torres menciona el caso de Eusebio, *h.e.* vi,19,8, para quien Orígenes de Alejandría habría tomado la interpretación alegórica precisamente de Cornuto). A continuación, Torres describe la historia de la edición del texto, justificando a la vez la necesidad de esta nueva edición crítica. En efecto, la *Bibliotheca Teubneriana* ya había publicado en 1881 la edición de Carl Lang del *Compendium* de Cornuto, edición realizada con un método más adecuado que el de Friedrich Osann en su edición de 1844. Sin embargo, Torres encuentra algunos defectos en la edición de Lang, defectos que se deben no solo a los avances científicos y tecnológicos —desde los tiempos de Lang han aparecido nuevos manuscritos del *Compendium* y los instrumentos informáticos permiten una consulta más fácil—, sino, sobre todo, a criterios equivocados en la edición del texto. Torres, no obstante, no se detiene repasando todos los errores de la edición de Lang, para lo cual remite a otro

artículo del mismo Torres¹, sino que se limita a mencionar los fundamentales.

En primer lugar, Lang relacionó de forma equivocada los manuscritos, lo cual ha sido aclarado siguiendo a P. Krafft en su obra sobre la tradición de los manuscritos de Cornuto². En particular, Torres indica que Lang había dividido los manuscritos en tres familias (*a*, *b* y *c*) mientras que Krafft reconoció que todos los códices provienen de un único arquetipo del que descienden solo dos subarquetipos: *a* y δ ; Lang no se dio cuenta de que sus familias *b* y *c* descienden de un mismo subarquetipo δ . Además, a veces no supo identificar las relaciones correctas entre los códices ni se percató del valor de algunos de ellos, por lo que no tuvo en cuenta testimonios importantes para la edición crítica.

En segundo lugar, Lang, sin dar una razón válida, consideró que muchos pasajes son interpolaciones a pesar de estar atestiguados varios de ellos en toda la tradición; Torres señala que Lang intentó establecer el texto original de Cornuto cuando, por el contrario, la única empresa razonable es ofrecer un texto lo más próximo posible al arquetipo, especialmente tratándose de un texto como el del *Compendium*, muy difundido a lo largo de los siglos porque fue muy usado en las escuelas y a cuya transcripción le falta la supervisión que tiene, por ejemplo, la Sagrada Escritura.

Así pues, Torres declara que su intención es la de establecer aquel *melior, quantum fieri potest, textus* del arquetipo medieval y que los criterios seguidos por él en la evaluación de los manuscritos son, en general, los de Krafft. Por consiguiente, presenta cada manuscrito en el que está contenido el *Compendium* ofreciendo informaciones codicológicas, especificando la relación con los otros manuscritos y señalando el valor que se le atribuye para la *constitutio textus*;

en esta presentación está incluida la edición aldina, en la medida en que testimonia un códice perdido. Pasa, luego, a la presentación de las colecciones y florilegios que contienen fragmentos del *Compendium* aportando, de igual modo, el mismo tipo de información.

Torres propone después dos *stemmata codicum*, uno realizado según los principios de Krafft y otro tomado directamente de Krafft: se trata de un *stemma* de la tradición que desciende del arquetipo y de un *stemma* de veinte manuscritos que descienden de modo directo o indirecto de un único manuscrito.

El editor manifiesta, finalmente, sus principios para la edición: la edición no incluirá los títulos que en algunos manuscritos figuran antes de cada capítulo, porque probablemente estaban ausentes en el arquetipo; se trata de una *editio maior* no *maxima*, y, por lo tanto, el aparato crítico no agotará el panorama de las variantes; además del aparato crítico del texto, se ofrece un repertorio de citas de otras obras presentes en el *Compendium*, en concreto de las citas literales; no se proporciona, sin embargo, un compendio de *loci similes*, puesto que para este sería necesario un estudio y un comentario del contenido del texto que no encuentra espacio en la edición en cuestión.

Sigue la introducción con la bibliografía de los textos citados y de los empleados para el estudio del texto.

El texto griego del *Compendium* se presenta dividido en capítulos numerados y con un rico aparato crítico; en los márgenes ofrece la referencia a la página de la edición de Lang.

Concluye el volumen un índice de nombres —propios, gentilicios y de epítetos— y una relación de *loci* citados en el texto del *Compendium*.

Por la información de la introducción y la riqueza del aparato crítico se puede

¹ J. B. Torres (2018) «Hacia una nueva edición crítica del manual mitológico de Cornuto», *Aitia. Regards sur la culture hellénistique du xx^e siècle* 8.2, DOI: <https://doi.org/10.4000/aitia.2908>.

² P. Krafft (1975) *Die handschriftliche Überlieferung von Cornutus „Theologia Graeca“*, Heidelberg.

concluir que esta nueva edición crítica está más que justificada: la edición de Torres, con rigurosos y actualizados criterios filológicos, es una contribución valiosísima a los estudios sobre el mundo clásico y, más en concreto, para los estudios sobre mitología y mitografía.

Fernando Pérez Lambás, *Los elementos rituales en las tragedias de Sófocles. Tipología y función a partir de los prólogos*, Adolf M. Hakkert, Ámsterdam, 2018, 444 pp., ISBN 978-90-256-1332-7

RAQUEL FORNIELES
raquel.fornieles@uam.es

DOI: 10.48232/eclas.157.12

El libro de Fernando Pérez Lambás, resultado de su tesis doctoral, presenta un detallado estudio de los prólogos de las siete tragedias que conservamos completas de Sófocles con el propósito de ofrecer una contribución a la investigación lingüística sobre los elementos rituales de la tragedia griega.

El trabajo, que se estructura en ocho secciones, comienza con un apartado titulado *Consideraciones metodológicas*. En él, partiendo de la *Poética* aristotélica y de los numerosos estudiosos posteriores centrados en esta parte del drama, el autor reflexiona sobre el significado de «prólogo» y examina sus distintas funciones en el corpus estudiado. Además, define el concepto de «ritual» y, tomando como punto de partida, principalmente, los estudios sociobiológicos de W. Burkert, observa su relación con el mito prestando especial atención al modo en que eran explotados en el contexto de la tragedia griega unos rituales que formaban parte de toda una serie de experiencias compartidas por los atenienses.

El núcleo del tratado lo conforman los siete capítulos posteriores, que corresponden a las siete tragedias estudiadas en orden cronológico («en la medida en que una

cronología relativa nos sirve para ordenar de manera aproximada las siete tragedias, sin entrar en detalles sobre esta controvertida cuestión», p. 9). Así, el estudio comienza con *Ayante*, tragedia de la que se analizan el papel de la diosa Atenea, la espada como objeto simbólico y los sacrificios del ganado que el propio héroe lleva a cabo en el prólogo. A continuación, la atención se centra en *Traquinias*, drama del cual se examinan el oráculo como recurso dramático, los ritos nupciales y la presencia de Zeus como motivo dramático y religioso. El siguiente apartado está dedicado a *Antígona*, tragedia de la que se analizan los preparativos del rito de sepultura, los lamentos fúnebres y la fusión entre los ritos de boda y los ritos de muerte. Sigue a este capítulo el destinado a *Edipo Rey* y al examen de las súplicas, el motivo religioso del *μῦσμος* y el oráculo. Después, el autor se ocupa de *Electra* y la investigación trata sobre Argos (como lugar sacralizado) y sus dioses, el oráculo y las ofrendas fúnebres, los tres elementos rituales presentes en el prólogo. La sección reservada a *Filoctetes* se articula en torno a la importancia de los espacios sacralizados (la isla, la cueva y los cultos), el rito de iniciación efébo y algunos rasgos asociados con cultos y mitos de la isla de Lemnos, como el mal olor y el fuego purificador. Por último, en *Edipo en Colono* se analiza el papel de Edipo en dos sentidos: como héroe benefactor y como héroe maléfico. Asimismo, se tienen en consideración la súplica de *asyllia* realizada por Edipo, el bosque sagrado en el que se llevan a cabo ritos como las libaciones y el oráculo, que marca toda la vida de Edipo y, por supuesto, su final.

Las conclusiones finales inciden en la distinción entre aquellos elementos rituales que aparecen en varias tragedias (el oráculo, los espacios sagrados y la súplica) y los que solo están presentes en una obra. El libro se cierra con una bibliografía y un anexo que contiene dos útiles índices: uno de términos griegos y otro de pasajes analizados.

Elaborado con una sólida metodología, principalmente lingüística, este trabajo es fruto de una pormenorizada investigación y evidencia un considerable ejercicio de reflexión crítica. Son varios los aspectos que, bajo mi punto de vista, destacan de este libro. Por una parte, la precisión con la que se aborda el análisis de determinados términos y conceptos (véanse, por ejemplo, los apartados dedicados al examen de la súplica (pp. 188–209) o del motivo religioso del *μῦσμα* (pp. 210–223) en el capítulo centrado en *Edipo Rey*). Por otra parte, merecen ser destacados otros dos aspectos: la exhaustiva revisión bibliográfica ofrecida por el autor y el hecho de que se aporte una traducción personal de todos los textos griegos presentados en el volumen.

Se trata, en definitiva, de un trabajo que contribuye a un mejor entendimiento de las tragedias sofocleas y que ofrece, además, aportaciones novedosas a los estudios relativos, por un lado, a la estructura del drama y, por otro, a los tratados sobre religión griega.

Jesús de la Villa & Anna Pompei (eds.),
Classical languages and linguistics.
Lenguas clásicas y lingüística,
Madrid, UAM Ediciones, 2018, 184
pp., ISBN 978-84-8344-631-7.

JESÚS F. POLO ARRONDO
jesus.polo@uam.es

DOI: 10.48232/eclas.157.13

Entre los días 17 y 19 de febrero de 2011, se celebró en Roma, en concreto en la Università Roma Tre, el congreso internacional Lingüística y Lenguas Clásicas. En su organización participaron profesores de esta universidad romana y profesores de la Universidad Autónoma de Madrid. El objetivo consistió en mostrar, en conferencias, comunicaciones y pósters, investigaciones sobre lengua griega y latina que aplicaran marcos teóricos modernos, como la gramática generativa, que estuvo ampliamente

representada, el funcionalismo, el estructuralismo, etc. Siete años después de aquel encuentro, una selección de once contribuciones en forma de artículos aparece reunida en este volumen gracias al servicio de publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

En la primera de las contribuciones, Giuliana Giusti y Renato Oniga estudian el orden de palabras en latín, en concreto el del sintagma nominal en el que además de un Nombre y un Demostrativo hay un tercer elemento. El estudio parte del de Marouzeau del año 1922 sobre el orden de las palabras y sus autores hablan de órdenes neutros, marcados y otros imposibles. También tienen en cuenta la evolución de las distintas colocaciones desde una perspectiva diacrónica. El estudio está muy influido por el generativismo y hace hasta tres generalizaciones que explican el orden de palabras en el sintagma nominal latino.

Ágnes Jekl se ocupa de los cambios fonéticos del latín en la Escitia menor partiendo de las inscripciones latinas desde el año 29–28 a.C. hasta finales del s. VI y principios del VII. El corpus manejado está recogido en *Inscriptiones Scythiae Minoris Graecae et Latinae* y en *Inscriptiones intra Fines Dacoromaniae Repertae Graecae et Latinae Anno CCLXXXIV Recentiores*). El marco teórico empleado coincide con el usado en la *Banca Dati Informatizzata di Lingüística Storica delle Inscrizioni Latine dell'Età imperiale* desarrollado por Joseph Hermann para distinguir las diferencias en el latín hablado en los diferentes territorios del Imperio, como desaparición de *n* delante de *s* o de *t* en final de palabra. Termina el artículo poniendo en relación los cambios con el rumano y las lenguas romances.

El trabajo de Beatriz Moncó se centra en el griego de papiros de contenido documental de zonas poco helenizadas. El marco teórico que aplica es el relativo a la Adquisición de una Segunda Lengua. Estudia los errores que se pueden producir entre la

Lengua primera y Lengua segunda de un escriba ilustrando este fenómeno en lenguas modernas y, sobre todo, en griego y las distintas lenguas primeras (latín, demótico, hebreo, arameo, etc.) que podrían tener los escritores de los papiros estudiados. Distingue entre *errors* (diferencias sistemáticas con la norma del griego) y *mistakes* (equivocaciones puntuales) para estudiar las diferencias interlingüísticas e intralingüísticas. Por último, presenta la lengua griega que estos escribas querían imitar como un griego que fuera *Lingua Franca* teniendo en cuenta también las diferencias que había dentro de la propia Koiné.

Francesca Pagliara estudia los indefinidos e interrogativos latinos que provienen de la raíz **k^w-e-/*k^w-i*. Estudia sus características estructurales y formas de composición para contrastarlos con la Relación universal de asimetría de marcación propuesta por M. Haspelmath en su libro de 1997 sobre los pronombres indefinidos. Termina el artículo teniendo en cuenta la categoría \pm específico y poniendo en relación la raíz **k^w-e-/*k^w-i*, que expresaría indeterminación, con sus usos interrogativos (+ específico) e indefinidos (-específico) en latín.

Liana Tronci estudia el verbo griego y su flexión desde la perspectiva de las oposiciones posibles para descubrir flexiones con valor opositivo o no opositivo dependiendo o no del contexto. El trabajo tiene, por lo tanto, una fuerte impronta estructuralista.

Davide Bertocci estudia la tmesis en una selección de cantos de la *Ilíada* y la *Odisea* desde la perspectiva generativista, teniendo en cuenta la motivación pragmática y la coherencia discursiva que puede activar este fenómeno, especialmente en la periferia de la izquierda de la frase, lugar privilegiado para Tópicos y Focos.

El artículo de Emanuela Marini estudia los verbos soportes en latín en su relación con vocabulario que expresa fenómenos vocálicos. El marco teórico que aplica para seleccionar las combinaciones posibles de

verbos soportes es el de las «clases de objetos» desarrollado en el Laboratorio de Lingüística Informática de la Universidad París XIII. Tras una presentación de este marco teórico, pasa a su aplicación al latín mostrando de forma resumida los resultados, que son comentados y, después, ilustrados con abundantes ejemplos a modo de elenco. Esta parte final es especialmente útil para aquellos que quieran estudiar las combinaciones posibles de verbo + *risus*, *fletus*, etc.

Paola Dardano realiza un interesante estudio sobre nombres deverbales en -τι- y -τυ- y sus valencias argumentales. Llega a la conclusión de que tiene lugar una reducción de los argumentos o complementos obligatorios, así como un cambio en su codificación al ponerse en genitivo o en sintagmas preposicionales. Pone en relación sus resultados con estudios tipológicos más amplios que tienen en cuenta la gradualidad existente entre clases de palabras verbales y nominales, sin renunciar a resumir brevemente las opiniones sobre este asunto de otras teorías, como la generativista.

Anna Orlandini y Paolo Poccetti estudian las comparativas epistémicas en latín, haciendo una aproximación que parte de lo más general —incluyendo la comparación con el griego, el antiguo indio o el antiguo alto alemán— y llega a lo más concreto: las comparativas epistémicas polares en las que una de las dos cualidades implicadas es negada. Es muy interesante cómo hay constantes referencias a estas estructuras en griego antiguo con las que los autores, de forma intencionada o no, sugieren al lector posteriores estudios de este tipo sobre estas estructuras en griego antiguo.

Rafael Martínez, de la Universidad de Sevilla, estudia un grupo de adverbios, con frecuencia dejados de lado por las gramáticas: los adverbios conjuntivos. Estudia, más en concreto, aquellos que tienen un valor temporal como, por ejemplo, τότε, y analiza su relación con los adverbios llamados adjuntos por las corrientes funcionalistas.

Elena Redondo Moyano, en la misma línea del anterior artículo, estudia el adverbio conjunto ὅμως combinado con los conectores δέ, οὖν, ἀλλά, μέντοι y καί en tres contextos: oraciones compuestas, oraciones complejas y unidades superiores a la oración. Entre otros resultados, arroja luz sobre el valor contraargumentador de estas combinaciones y su capacidad, en ciertos contextos, para focalizar el segmento discursivo que introducen.

En resumen, se trata de un volumen que demuestra que los estudios de lengua griega y latina siguen teniendo sentido, ya que las nuevas teorías lingüísticas pueden iluminar aquello que, sin estas nuevas herramientas, no estaba tan esclarecido.

Las contribuciones de aquel congreso que no han aparecido en este volumen saldrán a la luz en otro volumen, esperemos que sea más pronto que tarde. En cuanto estén publicadas, el lector podrá tener una imagen más completa de lo que fueron aquellos días en Roma, donde nuevas teorías arrojaron luz sobre lenguas antiguas.

Guillermo Altares, *Una lección olvidada: Viajes por la historia de Europa*, Barcelona, Tusquets Editores, 2018, 480 pp., ISBN 978-84-9066-591-6

MARÍA FERNÁNDEZ RÍOS
maria.fernandez@uca.es

DOI: 10.48232/eclas.157.14

Europa es una mezcla inmensa, una trama formada por millones de hilos que confluyen en una misma área geográfica desde que llegase procedente de África nuestro ancestro, el *Homo sapiens*. Un continente en constante evolución, de continuas idas y venidas, pero unido por una historia común, más conflictiva que pacífica, y caracterizada por el esfuerzo hacia el consenso y el mantenimiento de su diversidad. Una tierra a menudo confrontada, pero unida por las mismas aspiraciones y decepciones.

En cualquier caso, el peso de su pasado es innegable, y de esto es bien consciente el autor, Guillermo Altares, quien, tras décadas de viajes por Europa como mochilero, turista o periodista, nos brinda en esta obra un original recorrido por la historia de Europa, dándonos una visión conjunta en veinte breves capítulos ordenados cronológicamente.

La obra está precedida por un prólogo, «Lecciones del pasado», en el que el autor nos resume de manera clara y concisa su pretensión: evitar que estos episodios de nuestra historia, tan gloriosa como despreciable, caigan en el olvido.

El primer capítulo, «Una historia de las cavernas», nos remonta 36.000 años atrás al sur de Francia, a la cueva de Chauvet, conocida por sus antiquísimas pinturas rupestres. El segundo capítulo, «Un hombre muere en los Alpes», comienza con una vivencia personal del autor en la ciudad austriaca de Innsbruck, cerca de la cual pudo visitar el cadáver de Ötzi, hombre que vivió hace aproximadamente 5.000 años.

El tercer capítulo, «La guerra de todos nosotros», se refiere a la Grecia clásica. El autor comienza con un recorrido por diferentes ciudades europeas (Madrid, Sarajevo, Praga o Budapest) que albergan testimonios de alguna batalla, para mostrar cómo la guerra ha estado siempre presente en nuestra geografía e historia, hasta el logro de la paz con la fundación de la Unión Europea: cada rincón de nuestro continente es una Troya que esconde en las capas de su suelo conflictos enterrados por el tiempo y el olvido.

El cuarto capítulo, «La ciudad en llamas», nos traslada a Roma, ciudad que preserva los vestigios de lo que fue este gran imperio. Entre ellos, los de su emperador más controvertido, Nerón, presunto autor del mayor incendio que sufrió la urbe y que tanto ha inspirado a la imaginación occidental. El autor nos presenta, a través de escritores como Suetonio o Tácito, la vida de este peculiar personaje, en el que confluyen historia y leyenda.

El quinto capítulo, «El vacío que deja un imperio», se centra en el s. V en Inglaterra. Allí se encuentra el pueblo de Cirencester, antigua ciudad romana de Corinium, que, como ocurrió con otras ciudades romanas, quedó prácticamente abandonada tras su caída. El sexto capítulo nos lleva a Albi, en el sur de Francia, en el s. XIII, en plena «época de las catedrales». El título, muy acertado («Matadlos a todos; Dios ya reconocerá a los suyos»), recoge a la perfección la brutalidad de las cruzadas.

El séptimo capítulo, titulado «Historia de una ausencia», se centra en la nueva amenaza común para Europa: los judíos. El octavo capítulo nos lleva de nuevo a Roma, esta vez en 1604. Nos muestra la convulsa Europa que precedió a la Ilustración a través del pintor Caravaggio (el título «ese gran pintor fue un desalmado» define su vida, entre luces y sombras). El noveno capítulo, «El final de un mundo», se centra en Lisboa, concretamente en el terremoto que sufrió la ciudad el 1 de noviembre de 1755, que inspiró obras como *Cándido* de Voltaire.

El décimo capítulo es diferente al resto, ya que se ocupa de Australia, continente cuya colonización continúa siendo un misterio y que, en cierto modo, forma parte también de la historia europea. El capítulo undécimo nos traslada a París («La ciudad de las revoluciones»): la ciudad que ha dado al mundo belleza y artistas también impulsó grandes cambios desde la violencia. De la capital francesa pasamos a Londres (1881), en el duodécimo capítulo: «El primer caso de Sherlock Holmes». Las obras del detective creado por Conan Doyle, ambientadas en la capital británica, imbuida en una nebulosa con olor a carbón, retratan el salto que vivió el mundo en el s. XIX. El capítulo decimotercero se refiere a la primera guerra mundial. Antes de pasar a la segunda guerra mundial, Guillermo Altares dedica un capítulo a la guerra civil española. Del Madrid sitiado llegamos, con el decimoquinto capítulo, al Moscú de Stalin en

1938, titulado «Ojalá pudiese recordarlos a todos» por el verso de la poetisa Anna Ajmátova, quien perdió a gran parte de su familia durante el Terror. El decimosexto capítulo se centra en Berlín, 1945, titulado «La cordura en medio del caos». La capital alemana presenta por todos lados restos de la debacle: monumentos, memoriales y fachadas horadadas con balas.

El decimoséptimo capítulo se titula «Hiroshima en Bucarest»: mientras Europa se recupera de la segunda guerra mundial, Rumanía permanece atrapada en una dictadura, cuyas consecuencias continuarán incluso tras el asesinato del matrimonio Ceaușescu. El decimoctavo capítulo, «Un cadáver en la nieve», nos traslada hasta Suecia, en 1986, año del misterioso asesinato del líder sueco socialdemócrata Olof Palme. El decimonoveno y penúltimo capítulo nos lleva a Ámsterdam, en noviembre de 2004, titulado «Crimen en el parque». En la capital holandesa hallamos la escultura del cineasta Theo van Gogh, asesinado por un musulmán fanático en 2004, víctima por su libertad de pensamiento. Por último, el vigésimo capítulo de este libro nos traslada a Prístina, donde tuvo lugar la batalla de Kosovo el 15 de junio de 1999, batalla tan apasionante como desconocida.

Como concluye en un breve, pero claro párrafo final, el pasado nos ayuda a comprender el presente y la realidad de nuestra identidad colectiva como continente. Pero no hemos de forjar nuestro presente a partir del pasado, sino creando sobre él. La obra además se completa con una exhaustiva bibliografía e índice onomástico de gran utilidad.

En general, todos los capítulos de esta obra desprenden un entusiasmo contagioso que impulsa a querer visitar cada uno de los sitios que menciona. Pero, sin duda, el gran logro de esta obra reside en su autenticidad: es una obra entretenida y amena, con numerosos detalles autobiográficos y comentarios personales en los que el autor

nos ofrece su propia visión de los hechos que nos cuenta. Además, las abundantes referencias enriquecen constantemente la lectura, permiten ampliar la información y profundizar en la materia, y demuestran a su vez una gran erudición y labor de documentación por parte del autor. Asimismo, la redacción desenfadada e incluso emocionante en muchos de los pasajes logra fácilmente enganchar al lector.

En definitiva, esta obra es toda una lección sobre la historia de nuestro continente, y cumple con creces el cometido expresado en el prólogo: evitar que estos pequeños pasajes de la historia caigan en el olvido y destacar lo que nos une frente a nuestras ineludibles diferencias. Es una obra esencial para adquirir una idea global de lo que ha sido Europa desde sus inicios hasta nuestros días. Con ella nos invita a apreciar todo lo que hemos logrado y reivindica la necesidad de conocer nuestra historia si queremos construir juntos un futuro mejor.

Francisco García Jurado, *Virgilio: vida, mito e historia*, Madrid, Editorial Síntesis, 2018, 255 pp., ISBN 978-84-91712-21-3

EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS
ekaitzru@ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.157.15

«La imagen de Virgilio, como un sensible sismógrafo cultural, varía con los temblores políticos y sociales de cada generación». Estas palabras de Theodore Ziolkowski sirven para resumir en gran medida el planteamiento del libro que nos ocupa, un estudio (una *síntesis*, en la línea de otras entregas de la editorial que lo publica) de Virgilio: su biografía, su obra y su fortuna posterior. Pero no un estudio al modo clásico, puesto que ya existen muchos de esta índole sobre el poeta mantuano, sino, ante todo, un intento por ofrecer una perspectiva de Virgilio desde el polo de la recepción literaria,

mediante la exploración de la forma en que los usos que se han hecho de él y de su poesía han ido transformando históricamente su percepción.

Este planteamiento se puede apreciar desde la primera sección del libro: «Vida(s) de Virgilio». En efecto, se parte aquí del supuesto de que la biografía de Virgilio no puede agotarse en los pocos datos positivos, más o menos fiables, que él mismo o que sus coetáneos nos han proporcionado. Estos testimonios, por preciosos que sean, no empañan el hecho de que la fama póstuma del poeta mantuano ocasionó la proliferación de una serie de textos que mezclan, al parecer, lo fantástico con lo verosímil y que constituyen por sí mismos casi todo un género literario: las *Vitae Vergilianae*. De ellas se hará especial hincapié en la más célebre de todas, la que escribió Donato siguiendo los pasos de la de Suetonio. Pero lo más importante radica en que toda esta vasta tradición, al margen de su compromiso con la realidad biográfica (que para nosotros ha quedado ya, en gran medida, irremediabilmente perdida), ha acabado por constituir nuevas imágenes de Virgilio que afectan directamente a la interpretación de su obra. Por eso es tan acertado terminar esta primera parte «biográfica» con un capítulo dedicado al famoso tema de la «melancolía de Virgilio», un ejercicio de lo que el autor llama «historia interna». En ese sentido, es de agradecer la referencia a la novela *La muerte de Virgilio* al analizar la llamada interpretación pesimista de la *Eneida*, normalmente vinculada a Adam Parry y a la escuela de Harvard. No siempre se subraya debidamente la importancia que la obra de Hermann Broch tuvo para los críticos de Harvard, pero creemos que todavía se podría ahondar más en las raíces de este enfoque crítico si es cierto, como han llegado a sugerir algunos investigadores contemporáneos (Craig Kallendorf), que los orígenes de la interpretación pesimista de la *Eneida* se pueden remontar incluso al Renacimiento italiano.

Si la primera parte, dedicada a la «vida» de Virgilio, iba referida especialmente a la Antigüedad, la segunda sección de la obra, consagrada al «mito» de Virgilio, va referida más bien a la Edad Media (igual que la tercera y última, dedicada a la recepción, se centrará en la Modernidad). «El poeta, el mago, el guía», que sirve de homenaje al sabio italiano Domenico Comparetti, constituye un ameno repaso de la leyenda que se forjó en torno al poeta mantuano en época medieval, dividida habitualmente entre las leyendas romanas y las napolitanas, a las que se dedican sendos capítulos, pero cuya separación dicotómica es criticada con acierto por el autor. Como no podía ser de otra manera, el tratamiento de esta temática se cierra con el análisis de la obra y del autor que constituyen el pináculo de toda la cultura literaria medieval: la *Commedia* de Dante. Aquí de nuevo hay que agradecer que el enfoque elegido trate de evitar la reducción de Virgilio a un mero símbolo (el de la razón, según se suele decir) dentro de la *Commedia*. Así, la presencia virgiliana en la obra magna de Dante es recorrida más bien a través de sus intertextos y no tanto a través de la presencia personal del poeta latino. Mediante la apelación a la feliz fórmula del estudioso alemán Andreas Heil, quien habla de «la *Eneida* de Dante», este acercamiento da cuenta de una forma más certera del tipo de relación que realmente Dante establece con Virgilio: no la de un símbolo más, ni siquiera la de un maestro y guía únicamente, sino la de un verdadero «principio constructivo» que rige la poética de la *Commedia*. Nos parece asimismo un acierto que, siguiendo esta línea, se parta de la consideración de Dante hacia la figura de Virgilio como eje para explorar también su tratamiento de otras figuras clásicas, especialmente la de Estacio.

«Historia y recepción de Virgilio», dedicada a explorar la fortuna que en los últimos siglos se le ha deparado al poeta mantuano, es la parte con que se cierra el presente

volumen. Aquí se retoman las consideraciones teóricas que el autor había ofrecido en 2016 en su obra *Teoría de la tradición clásica* para discriminar cuatro metáforas mediante las que se suele explicar la idea de tradición clásica: la tradición como legado, como pervivencia, como influjo y como recepción. Esta última alternativa es claramente aquella por la que se decanta el autor: «Virgilio viene a ser, al margen de a quién le guste o no este aserto, aquello que se ha querido hacer de él a lo largo de los siglos». Lo que se nos ofrece a continuación es un fructífero viaje por las traducciones y recreaciones de Virgilio en el Renacimiento y en el Barroco, su conflictiva relación con la recepción homérica, su rechazo en el Romanticismo y en el Decadentismo decimonónicos (con la brillante excepción de Sainte-Beuve) y, finalmente, su rehabilitación en el siglo pasado a partir de la «estética de la expresión» que parte de la filosofía del lenguaje de Croce y que se concreta en las ideas literarias de Borges. Un aspecto de la recepción virgiliana del s. xx que no podía ser descuidado y que ocupa el último capítulo es el de su significado político, tan vinculado con su condición de «padre» de la cultura occidental (Haecker) y con su visión tradicional como poeta precristiano. Se hace alusión, para ello, además del citado Haecker, a autores de gran relevancia para esta vertiente de la moderna valoración crítica de Virgilio (Eliot, Mann, Espinosa Pólit), entre los que cabe echar de menos a Curtius.

Como colofón, *Virgilio: vida, mito e historia* incluye una selección de textos traducidos provenientes de las *Bucólicas*, de las *Geórgicas* y de la *Eneida*. Además, se añade una tabla cronológica que contribuye a ordenar y sintetizar de forma clara y esquemática los hitos fundamentales de la recepción virgiliana consignados en la obra. Es en el apartado final de la bibliografía, por lo demás muy útil y actualizada, donde encontramos la única falta que le podemos achacar a este libro: la omisión de un escrito de 1997 de Butler

(¿Shane Butler? ¿George F. Butler?) que, sin embargo, aparece referenciado en un par de ocasiones a lo largo de la exposición (pp. 112 y 123), pero que no aparece consignado en la bibliografía.

En resumen, nos hallamos ante un meritorio trabajo que tiene la doble virtud de ser, por un lado, una presentación sucinta pero profunda que puede interesar al gran público no especializado y, por otro, una propuesta para tratar ciertas cuestiones relativas a la recepción de Virgilio y aun de los clásicos en general que, por su original planteamiento, puede resultar seminal para ulteriores investigaciones más especializadas.

Pablo de Paz Amérigo & Ignacio Sanz Extremeño (eds.) *Eulogía. Estudios sobre cristianismo primitivo. Homenaje a Mercedes López Salvá*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2018, 739 pp., ISBN 978-84-17134-59-4

EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS
ekaitzru@ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.157.16

La fructífera carrera académica de Mercedes López Salvá, catedrática de filología griega de la Universidad Complutense de Madrid y principal animadora del ciclo de conferencias titulado *Los orígenes del cristianismo en la literatura, el arte y la filosofía*, se ha visto merecidamente reconocida y homenajeada por medio del presente volumen, que recoge treinta y siete contribuciones de diferentes autores, todas con una perspectiva y una temática muy diversas, pero todas concebidas bajo la común rúbrica del cristianismo primitivo, ese concepto historiográfico que, no sin discusión, suele extenderse aproximadamente entre el llamado Período Apostólico y el Primer Concilio de Nicea.

Este libro coral organiza sus contenidos en torno a cinco grandes categorías («Literatura», «Arte», «Filosofía», «Mujer y

cristianismo» y «Estudios de léxico») de las que la más voluminosa es sin duda la correspondiente a la literatura. Cada una de estas categorías es a su vez múltiple y poliédrica, porque el fenómeno del cristianismo primitivo también lo es. De esta forma, los estudios referentes a la literatura recorren, a partir de los textos, un abanico temático de lo más variado que nos lleva desde la minuciosa reconstrucción histórico-biográfica de san Ignacio que ofrece José Vicente Giménez Delgado hasta el sutil análisis del motivo del peso de las almas o *psicostasia* que realiza Ignacio Rodríguez Alfageme, pasando por el comentario filológico (a propósito del manuscrito griego más antiguo conservado en la Universidad Complutense de Madrid, del que se ocupa Felipe G. Hernández Muñoz) o por el estudio de fuentes e influencias («Eurípides en Clemente de Alejandría», de Nuria Sánchez Madrid). Otros artículos revisten un interés más específicamente literario, como el sugerente ejercicio de literatura comparada que realiza Ana Isabel Jiménez San Cristóbal sobre el milagro del vino en el ámbito pagano y en el cristiano, o el atento estudio estilístico que Eugenio Gómez Segura consagra a los textos de Pablo de Tarso. José B. Torres Guerra cierra esta primera parte del libro con la propuesta, sin duda muy discutible, de considerar la literatura cristiana como un caso de literatura postcolonial respecto de la literatura pagana, una línea de investigación que adapta en nuestro ámbito la vertiente teórica emprendida por Martin Hose en Alemania en los años noventa.

El arte es, como se sabe, otra de las fuentes principales para el estudio del cristianismo primitivo y del mundo antiguo. Dos son en general los enfoques alternativos, pero complementarios, que agradece el estudio de las obras artísticas: el diacrónico, que toma un motivo o alguna característica formal y observa su aparición y evolución a lo largo de los diferentes estadios históricos; el sincrónico, que analiza una obra determinada

perteneciente a una época y a una sensibilidad estética concretas. De ambas líneas de trabajo hay ejemplos excelentes en *Eulogía*, como el estudio que plantea Pilar González Serrano acerca del tema de San Lucas como pintor de la Virgen María desde las representaciones más antiguas hasta las modernas, con algunos hitos fundamentales en el Greco o en Rogier van der Weiden; o como el lúcido análisis que José María Salvador González dedica a una de nuestras joyas del Museo del Prado: *La Anunciación* de Fra Angelico, que últimamente ha merecido una cuidada restauración.

Como es natural, el tema del cristianismo primitivo no puede estar exento, independientemente del punto de vista desde el que se conceptúe, o acaso precisamente por la pluralidad de puntos de vista desde el que cabe conceptuarlo, de consideraciones filosóficas de primer orden. Así, propuestas como la de Alberto Bernabé, que distingue dos modelos generales de escatología (liberación frente a salvación), o la de Ignacio Pajón Leyra, quien postula una afinidad entre el cinismo y el ideal de vida cristiano que ejemplifican las órdenes mendicantes, sirven para arrojar una luz inesperada sobre textos o fenómenos bien conocidos. Una buena parte de las contribuciones que conforman esta parte del libro están dirigidas a explorar el interesante tema de las influencias de la Antigüedad grecorromana en la génesis y desarrollo de la cosmovisión cristiana: en el campo del derecho (María José Roca), en los precedentes de la idea del Purgatorio (Pablo de Paz Américo) o en la temprana recepción del aristotelismo (David Torrijos Castrillejo). Seguramente el lector de Unamuno no pueda evitar evocar, ante la orientación adoptada en estos artículos, aquella verdad contenida en una sentencia del escritor bilbaíno según la cual «el cristianismo es lo que ha llegado a ser sólo por su alianza con la Antigüedad».

Un aspecto tradicionalmente descuidado en los estudios sobre el cristianismo

primitivo es el de su relación con la mujer. El volumen que aquí glosamos ha tenido el acierto de dedicar algunas contribuciones a esta línea de investigación. No podía ser de otra manera, tratándose la homenajead a una de las principales introductoras y cultivadoras de esta temática en el ámbito de la investigación española. Porque, si para Tertuliano la mujer era una «puerta del diablo», su presencia en ciertos ámbitos del cristianismo primitivo resulta sin embargo decisiva, como se encarga de recordarnos Pablo Sánchez de Mayo en su estudio sobre el monacato femenino: las llamadas «Madres del desierto», como María Egipcíaca o Sinclética de Alejandría.

Las consideraciones de carácter lingüístico no podían tampoco estar ausentes en un volumen de estas características. Con un apartado dedicado al léxico del cristianismo primitivo se cierra *Eulogía*, ofreciendo al lector estudios pormenorizados sobre el uso bíblico y la fortuna posterior de ciertas categorías léxicas referidas al amor (Daniel Ayora Estevan), a los colores (María José Brotóns Merino) o a la misma religión (Esteban Calderón Dorda).

Los diferentes enfoques que ensayan cada uno de los trabajos en cada una de las categorías del presente volumen se engranan para dar una imagen, si no exhaustiva, sí al menos muy completa y desde luego plural, de todo el cúmulo de fenómenos históricos, religiosos, políticos, filosóficos, literarios y artísticos que recogemos mediante el sintagma «cristianismo primitivo». De esta forma, la idea de «cristianismo primitivo» adquiere, según la perspectiva o la categoría teórica desde la que se mire, unas determinaciones y unos matices muy ricos y variados, razón que nos inclina a diagnosticar que la misma idea de «cristianismo primitivo» está aquí más ejercitada que explícitamente tratada. Y acaso la única clase de estudio que se pueda echar en falta sea precisamente un tratamiento de la propia idea de «cristianismo primitivo», que de

alguna manera se da por supuesta en todas las contribuciones y en el planteamiento general del libro. ¿Se pueden recoger bajo una misma rúbrica estudios dedicados a los primeros seguidores de Jesús, que actuaban animados por una beligerante ideología nacionalista judía, con estudios dedicados al pensamiento paulino, que se caracteriza precisamente por haber reaccionado contra ese nacionalismo primigenio para alinearse más bien con la ideología imperial romana? Este planteamiento, ¿no hace que se solape la categoría de «cristianismo primitivo» con

la de «cristianismo antiguo»? ¿Son acaso lo mismo? ¿Dónde empieza y dónde acaba el «cristianismo primitivo»?

Ningún lector de *Eulogía*, tal vez ningún lector en general, encontrará respuestas definitivas a estos problemas. Pero encontrará sin duda un fértil mosaico de posibilidades y de propuestas teóricas, tratadas con todo el rigor y la precisión que merecen, que se pueden tomar como firmes puntos de partida para encarar ulteriormente estos y muchos otros problemas planteados por el cristianismo primitivo.

A tividades de la SEEC

Aktividades de la SEEC Nacional

1. Acta de la Junta Directiva del 29 de noviembre de 2019

El día 29 de noviembre de 2019, viernes, a las 11:30 h. en segunda convocatoria, tuvo lugar la Junta Directiva de la SEEC, que se celebró en la sede de la SEEC (c/Serrano 107, 28006 Madrid), con el siguiente ORDEN DEL DÍA:

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

Se aprueba el acta.

1.2. Informe del Presidente

Tras dar la bienvenida a los asistentes, el Presidente, D. Jesús de la Villa, comienza su intervención informando de las publicaciones de la SEEC. Este año, por un problema con el artículo del autor invitado, el volumen será doble y se publicará a final de año. La reunión del Consejo de Redacción de la revista también se pospondrá hasta pasadas las elecciones. La nueva Comisión Ejecutiva establecerá el mecanismo de renovación, de manera que sea automático con los cambios tras las elecciones. Respecto al anejo de *Estudios Clásicos* que recoge el encuentro de Ganimedes en Murcia, también se encuentra en periodo de corrección de pruebas. Por último en este apartado, comunica que ya se han pedido los originales de las intervenciones en el Congreso de la SEEC de Valladolid, que deben ser entregados antes del 15 de diciembre de 2019.

Prosigue su intervención el Presidente informando de los viajes de la SEEC. El de verano no se hizo por la celebración del Congreso de la SEEC en julio, y el de Semana Santa será la segunda parte del realizado el año pasado, que recorrerá de Halicarnaso hasta Estambul, y para el que ya hay lista de espera. En julio de 2020 se está proyectando un viaje a Epiro, Albania e islas jónicas.

D. Jesús de la Villa informa de que se ha producido un cambio en la Sección de Salamanca, en la que D.^a M.^a Paz de Hoz ha sido sustituida por D. Alberto Pardal.

Respecto a las redes sociales, la SEEC sigue teniendo una intensa actividad. Se han publicado noticias en Facebook con alcance de 14.000 visitantes y en Twitter hay más de 4.000 seguidores. La Vicesecretaria, D.^a Rosa Mariño, agradece a las secciones de la SEEC que manden todas las noticias de sus actividades, que rápidamente consiguen un gran alcance en las redes.

Prosigue su intervención el Presidente informando del congreso de la FIEC celebrado en julio en Londres, con la asistencia de más de 50 asociaciones de Estudios Clásicos. En este encuentro no hubo comunicaciones individuales, sino que solo se presentaron paneles. Se trata de una forma dinámica de dar a conocer los estudios en curso, pero también deja fuera otra forma más tradicional de hacer públicas investigaciones valiosas. Comunica, asimismo, que se han producido cambios en la Junta Directiva de la FIEC, con la sustitución de D. F. Montanari por la profesora sueca, D.^a Gunhild Vidén, a la vez que la mejicana D.^a Martha Irigoyen y el propio D. Jesús de la Villa han sido designados como vicepresidentes, por lo que ahora hay dos hispanohablantes como vicepresidentes de la FIEC. Refiere que su labor como federación internacional en gran parte se ha desarrollado defendiendo los Estudios Clásicos en Grecia, Dinamarca o Polonia, donde han intentado quitar el Latín de la Secundaria. También en su última reunión se aplaudió la iniciativa de varios países para que el Latín y el Griego antiguo fueran declarados patrimonio de la Humanidad. Grecia se mostró muy interesada y proclive a ser quien lo propusiera ante la UNESCO. Por último, anuncia que su próximo congreso

será en Méjico en 2022, donde las comunicaciones ya podrán hacerse en castellano.

D. Jesús de la Villa informa, a continuación, del Congreso de la SEEC celebrado en Valladolid. Expresa su agradecimiento a D.^a Cristina de la Rosa Cubo por la fluidez y eficacia en la organización, así como la buena labor de colaboradores y alumnos voluntarios. El congreso fue todo un éxito, con muchas e interesantes ponencias, comunicaciones y actividades complementarias, de las que los numerosos inscritos pudieron disfrutar. El hecho de que la Ministra de Educación y Formación Profesional participara en la inauguración del congreso le dio una mayor proyección en los medios de comunicación y sirvió para estrechar lazos de futuras colaboraciones con el MEYFP.

En otro orden de cosas, el Presidente informa de que asistió en representación de la SEEC al simposio de la Sección de Málaga junto con CulturaClásica.com, centrado en las *novae viae* de la didáctica del Latín y el Griego antiguo como lenguas habladas. Allí recibió el ofrecimiento de colaboración de las autoridades de la ciudad, si se celebrara allí el próximo congreso de la SEEC. También participó en el simposio de la Federación de Valencia y Alicante, titulado «Mare Nostrum», que fue muy interesante. Por último, D. Jesús de la Villa fue invitado por la Sección de Madrid a inaugurar su ciclo de conferencias de otoño, que tuvo lugar en el Museo del Prado, con motivo del 200 aniversario de su creación. Así la SEEC consiguió una gran visibilidad, en esa primera jornada, a la que asistieron los más altos cargos del museo. La SEEC también ha estado presente en el homenaje a la profesora D.^a Rosa Iglesias, y se unirá a los de los profesores D. Antonio Guzmán, que tiene lugar ese mismo día a cargo de la Sección de Madrid, y D. Alberto Bernabé, que se celebrará la semana siguiente. La SEEC ha recibido también la comunicación de la creación de

la Sociedad Española de Retórica por parte de D.J. Lorenzo.

El Presidente comunica que la SEEC continúa apoyando a la asociación Ganimedes, que celebrará su próximo encuentro en 2020 en Santiago de Compostela. También sigue dando un pequeño apoyo económico a Diciogriego, ya que se trata de un proyecto muy bien concebido y útil.

D. Jesús de la Villa cierra su informe anunciando una gran noticia para la investigación en el ámbito de los Estudios Clásicos. El BBVA ha propuesto a la SEEC un proyecto de colaboración para el desarrollo de un programa de apoyo a la investigación en los Estudios Clásicos. Se llamará LOGOS, tendrá una duración de dos años y una dotación de 1.200.000 euros. La SEEC presidirá la Comisión de Gestión de estos proyectos. Se publicarán las bases de este programa en nuestra web, así como en la del BBVA. Han de ser proyectos de gran calidad e interés. Esta colaboración supone para la SEEC y los Estudios Clásicos un gran reconocimiento, y puede ser un gran impulso en el desarrollo científico, en el plano de la innovación e investigación. Los objetivos han de ser realizables y precisos, que puedan desarrollarse en dos años, y deben dar unos resultados claros.

1.3. Informe del Tesorero

D. José Francisco González Castro presenta el balance económico de la SEEC hasta la fecha con unas cuentas muy saneadas. A ello ha contribuido la celebración del Congreso de la SEEC en Valladolid. Hay un desvío en lo presupuestado para IRPF, debido al gran número de actividades de las secciones. Deberá ajustarse esa cifra en los presupuestos de 2020. Termina su intervención señalando la cantidad de 5.000 € que se han dejado de ingresar en concepto de cuotas de socios no cobradas por recibos devueltos, lo que sigue siendo una cantidad muy elevada.

1.4. Resolución del Premio de la SEEC a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos en su XVIII edición

Interviene el Presidente de la SEEC e informa de que solo se presentó una candidatura, a cargo de la Sección de Madrid, quien propuso al Museo del Prado en conmemoración de sus 200 años de existencia. Se aprueba por unanimidad concederle el premio de la SEEC 2019.

1.5. Propuesta y resolución de los Premios de Tesis y Trabajos de Investigación

El Presidente de la SEEC procede a leer el acta de la comisión encargada de proponer los premios de la SEEC a las mejores Tesis y Trabajos de Investigación presentados en 2018, formada por D.^a Emma Falque Rey (Presidenta), D.^a Cristina de la Rosa Cubo, D. Francesc Casadesús Bordoy, D. Marco Antonio Santamaría Álvarez.

1.5.1. Mejor Tesis Doctoral de Griego

Alba de Frutos García, «Los profesionales de las necrópolis en el Egipto ptolemaico», Universidad Complutense. Directora: Dr.^a Sofía Torallas Tovar y Tutor: Dr. Alberto Bernabé Pajares.

1.5.2. Mejor Tesis Doctoral de Latín

Rosa M.^a Díaz Burillo: «La tradición incunable y postincunable del *Bellum ciuile* de Lucano (1469–1520)», UNED. Director: Dr. Antonio Moreno Hernández.

1.5.3. Mejor Trabajo de Fin de Máster de Investigación de Griego

Silvia Vergara Recreo, «Ateísmo, retórica y política: el léxico irreligioso en *Contra Andócides por impiedad* de Lisias», Universidad de Zaragoza. Director: Dr. Vicente M. Ramón Palerm.

1.5.4. Mejor Trabajo de Fin de Máster de Investigación de Latín

Jorge Luis Pérez Reyes: «La isla de los antípodas. Tradición clásica y poetas cubanos contemporáneos: Luis R. Nogueras, Delfín Prats, José Triana y Magali Alabau», Universidad de Salamanca. Tutor: Luis Arturo Guichard Romero.

1.5.5. Mejor Trabajo de Fin de Máster de Formación de Profesores

Proponemos dar el Premio *ex aequo* a los dos trabajos siguientes:

Sara Toledano Muñoz, «Adoptando Textos: de los Clásicos Adaptados a la Novela Histórica como Recurso Didáctico» dirigido por la profesora Ana Isabel Martín Ferreira de la Universidad de Valladolid.

Víctor González Galera, «La Epigrafía como Instrumento de Aprendizaje de Latín y Cultura Romana; una Propuesta Didáctica para Primero de Bachillerato» dirigido por la profesora Leticia Carrasco de la UNED de Barcelona

Se aprueba la propuesta y se felicita a los ganadores. D. Jesús M.^a Ruiz Gito pide que los trabajos se publiquen en la web, dada su calidad. D. Jesús de la Villa responde que se está estudiando habilitar una pestaña de didáctica en la web de la SEEC.

1.6. Elecciones 2020

D. Jesús de la Villa presenta toda la información sobre las elecciones de la SEEC de 2020:

1.6.1. Aprobación del censo

La Junta Directiva de la SEEC aprueba oficialmente el censo electoral a las 12.55 h del día 29 de noviembre de 2020.

El Presidente recuerda que para formar parte de las candidaturas de la SEEC hay que tener una antigüedad de al menos un año como socio de la SEEC.

1.6.2. Convocatoria de las elecciones y voto por correo

El Presidente convoca las elecciones para la SEEC nacional el día 21 de febrero de 2020 y presenta a los asistentes el calendario electoral, que también está publicado en la web de la SEEC. D. Jesús de la Villa recuerda que la principal novedad con respecto a las anteriores elecciones es que, si solo hay una candidatura, esta queda automáticamente proclamada, lo cual va a suponer un gran ahorro económico. Respecto al voto por correo, se mantiene el procedimiento de solicitar la documentación y sobres necesarios para votar a distancia. D. Manuel Molina pregunta si no sería posible hacerlo de forma electrónica. El Presidente responde que este procedimiento no se contempla en los Estatutos de la SEEC.

1.6.3. Junta Electoral Central

Conforme a los Estatutos de la SEEC, el Presidente propone que la Junta Electoral Central esté formada por:

- *Presidente*
D. José Francisco González Castro
- *Secretaria*
D.^a M.^a Ángeles Almela Lumbreras
- *Vocales*
D. Jaime Siles, D. Emilio Crespo y D.^a Patricia Cañizares

Se aprueba la Junta Electoral Central.

1.6.4. Juntas electorales de las secciones

El Presidente informa de que, conforme a los Estatutos de la SEEC, las secciones pueden proponer sus propias juntas electorales. Tres secciones presentan los miembros de sus juntas electorales:

- *Sección de Asturias*
D.^a M.^a Olga Álvarez Huerta, D. Javier Verdejo Manchado y D. Pedro Riesco García

- *Sección de Canarias*
Carolina Álvarez, Pedro Martín e Inmaculada Meneses.
- *Sección de Cataluña*
D.^a Esperança Borrell Vidal, D. Óscar de la Cruz Palma y D. Ignasi Vidiella Puñet
- *Sección de Extremadura*
D.^a M.^a Luisa Harto Trujillo, D. Carlos Salvador Díaz y D.^a M.^a Victoria Manzano Ventura

D. Jesús de la Villa recuerda que todas las secciones deben entregar a la SEEC su propio calendario electoral para publicarlo en la web. Deben, asimismo, hacerlo público en sus sedes. Una vez concluido el plazo de presentación de candidaturas, deben remitirlas a la SEEC para hacerlas públicas. Se abrirá entonces un plazo de reclamaciones y tras su resolución por parte de la Junta Electoral Central o por sus propias juntas electorales, las candidaturas se harán oficiales. Por último, el Presidente comunica que el censo electoral será enviado electrónicamente a cada sección.

1.7. Asuntos de Secundaria y Bachillerato

El Presidente expone que para la SEEC es muy importante tener datos fiables de la evolución de nuestras asignaturas en Secundaria y Bachillerato. Por ello remite a la encuesta sobre el inicio de curso en Secundaria que está llevando a cabo la plataforma Escuela con Clásicos. Los datos se actualizan periódicamente en su web. Han recogido hasta 40 denuncias y la SEEC ha actuado a través de las secciones.

D. Jesús de la Villa presenta un documento sobre ponderaciones elaborado por D.^a Carolina Álvarez, de la Sección de Canarias, con la comparativa por comunidades autónomas y grados. La SEEC agradece esta colaboración y felicita a D.^a Carolina Álvarez por su extraordinario trabajo.

El Presidente, asimismo, recuerda que en primavera habrá que volver a hacer la

campaña de envío de cartas informativas a los orientadores de los centros educativos, con el fin de que puedan contar con información veraz de los estudios clásicos. Se enviará a las secciones una carta modelo, que puede ser adaptada a cada comunidad autónoma, y a la que se debe adjuntar las ponderaciones en el acceso a la universidad de cada comunidad autónoma.

Continúa su intervención D. Jesús de la Villa diciendo que la SEEC siempre trata de colaborar con las autoridades educativas. Así se viene haciendo con las CC.AA. y se tratará de colaborar con el nuevo Ministerio de Educación cuando se forme gobierno.

Por último, el Presidente recuerda que este año se deben convocar oposiciones a Secundaria. El Presidente pide que, cuando se conozca la convocatoria de plazas de Latín y Griego en cada comunidad autónoma, se comunique. Ya se sabe, por ejemplo, que en Castilla La Mancha no se va a convocar ninguna plaza de nuestras especialidades. Se abre, a continuación, un turno de palabra en el que intervienen D. Jorge García, D. José María Maestre, D. Jesús M.^a Ruiz Gito, D.^a Mariló Limo y D. Manuel Seoane, en el que se intercambian impresiones sobre la situación de nuestras materias en los centros educativos, la dificultad de tratar con las autoridades educativas y de luchar contra la autonomía de centros, que está haciendo desaparecer el Griego y la Cultura Clásica, y las estrategias que deberíamos seguir para combatir esta situación.

1.8. Asuntos varios

No hay ningún asunto que tratar.

1.9. Ruegos y preguntas

D. Jesús de la Villa interviene para expresar el agradecimiento de la SEEC por su labor a todos aquellos que han estado trabajando en las distintas juntas directivas de las secciones y que ya no estarán presentes en la siguiente legislatura. Anima, asimismo,

a configurar candidaturas para las próximas elecciones.

Sin más asuntos que tratar, se levanta la sesión.

2. Añta de la Junta Directiva del 21 de febrero de 2020

El día 21 de febrero de 2020, viernes, a las 11:30 h. en segunda convocatoria, tuvo lugar la Junta Directiva de la SEEC, que se celebró en la sede de la SEEC (c/Serrano 107, 28006 Madrid), con el siguiente ORDEN DEL DÍA:

2.1. Lectura y aprobación, si procede, del añta de la sesión anterior

Se aprueba por asentimiento el acta de la reunión anterior de la Junta Directiva.

2.2. Informe del Presidente

El Presidente, D. Jesús de la Villa da la bienvenida a los presentes y comienza su informe por las publicaciones de la SEEC. La revista *Estudios Clásicos*, en su número doble 155-156, junto con el Anejo 5, ya ha salido. A partir de febrero, la nueva secretaria de la revista será D.^a Belén Gala Valencia. Posteriormente se procederá a la renovación del comité científico y de redacción, y se establecerá un procedimiento automático de renovación. En junio habrá una reunión del Comité de Redacción, necesaria para poder obtener mayor reconocimiento en la evaluación externa de la revista. Se prevé hacer periódicamente un monográfico sobre algún tema. Asimismo, se va a promover el envío digital de la revista por el ahorro económico y material que supone. Ya se está trabajando en el número 157. Respecto a las actas del congreso de Valladolid, se han recibido ya las comunicaciones y ponencias, y en seguida se enviarán los textos para ser informados, que se intentará mandar a imprenta antes del verano.

Respecto a las redes sociales, D.^a Rosa Mariño seguirá ocupándose de su gestión.

Actualmente hay unos 4.000 seguidores en Twitter y unos 12.000 en Facebook. Algunas noticias tienen incluso un alcance de 100.000 personas. La web de la SEEC tendrá unos nuevos gestores, que han presentado un presupuesto adecuado.

D. Jesús de la Villa continúa su intervención recordando a los asistentes que, como es tradición en la SEEC, en primavera de 2021 debería celebrarse el Simposio intercongresual, por lo que invita a que se hagan propuestas sobre su temática.

En el apartado de viajes, ya está todo listo para el viaje de Semana Santa, que será la segunda parte de Jonia hasta Estambul, y será dirigido por D.^a Rosa Mariño y D.^a M.^a José Muñoz. El viaje de verano a Albania, Macedonia del Norte y Corfú está prácticamente lleno. Será dirigido por D. Jesús de la Villa y D.^a Emma Falque.

Los concursos *Ciceronianum* y Parnaso ya están en marcha y se está procediendo a la elaboración de las pruebas. Se han convocado las dos becas para estancias breves en la Fundación Hardt. También está abierto el plazo para los premios a mejores tesis doctorales y TFM, que finalizará el 31 de mayo. Por último, respecto al Premio a la Difusión y a la Promoción de los Estudios Clásicos, el Museo del Prado respondió aceptándolo y mostrando su agradecimiento. La entrega de premios será en junio de 2020.

En el apartado de investigación, el Presidente informa del proyecto LOGOS, concedido por el BBVA. Se han recibido muchas peticiones y se prevén aún más, por las noticias que tiene. Para evaluar las propuestas, será la SEEC quien cree la comisión que los seleccionará. D. Jesús M.^a Ruiz Gito interviene para manifestar su malestar como profesor de Secundaria, porque no se aceptara la participación de profesionales de este nivel de enseñanza. D. Jesús de la Villa lo transmitió al BBVA, pero esta posibilidad fue denegada dado que este proyecto es exclusivo para proyectos de carácter científico.

Existe otra línea de proyectos educativos, no exclusivamente de clásicas, que ofrecen más posibilidades y donde podrían encajar las propuestas de Secundaria. A este respecto, el Presidente aprovecha para informar de que se habilitará en la web de la SEEC una pestaña para materiales didácticos.

2.3. Presentación y aprobación, si procede, del balance económico de 2019

Toma la palabra el Tesorero, D. José Francisco González Castro, quien explica las cuentas de la SEEC durante 2019. Hay algún pequeño desvío en el material de oficina, que se debe a la renovación de los equipos informáticos e impresoras de la secretaría. En cambio, hay un gasto menor del previsto para publicaciones debido a que la revista ha salido en un número doble y el ahorro en gastos de envío e imprenta es considerable. En resumen, hay una gran proximidad entre lo presupuestado y lo gastado. Además, le es grato informar de que el Congreso de la SEEC de Valladolid ha sido también un éxito económicamente, ya que se cerró con superávit.

Por último, vuelve a lamentar el enorme gasto que suponen los recibos devueltos, sobre todo porque el banco no ha mantenido lo negociado el año anterior. Respecto al número de socios, hay bajas por jubilaciones (a pesar de que hay cuota de jubilados), pero también hay altas, sobre todo por las ventajas que conllevan de cara a la participación en las actividades que organiza la SEEC y sus secciones.

Se aprueban por asentimiento las cuentas 2019.

2.4. Propuesta y aprobación, si procede, del presupuesto de 2020

El Tesorero presenta el presupuesto de 2020, explicando y justificando la previsión partida por partida.

Se aprueba por asentimiento el presupuesto para 2020.

Antes de pasar al siguiente punto del orden del día, D. Jesús de la Villa recuerda a las secciones que deben enviar sus cuentas antes de fin de febrero de 2020. Los balances y presupuestos se colgarán en la web, respondiendo al principio de transparencia que guía a la SEEC.

2.5. Resultado de las elecciones 2019/2020

D. Jesús de la Villa informa de que se han convocado elecciones en todas las secciones y que en ninguna de ellas ha habido más de una candidatura, por lo que ha tenido lugar la proclamación automática de las presentadas en tiempo y forma, conforme a los nuevos estatutos de la SEEC. Esto supone para la Sociedad un gran ahorro de recursos humanos y sobre todo de dinero.

Las nuevas Juntas Directivas de las secciones y de la SEEC se publicarán en la web de la SEEC. Se comunica que en la Sección de Sevilla se incorporarán más adelante tres vocales y dos más en la del País Vasco.

El Presidente da la enhorabuena a todos los miembros de las juntas directivas para esta legislatura y expresa el agradecimiento de la SEEC a quienes cesan en sus cargos.

2.6. Secundaria

D. Jesús de la Villa informa de que se han convocado oposiciones de Secundaria en todas las comunidades autónomas, aunque no en todas se convocan de Griego. Da cuenta del número de plazas por CC.AA. En total, se convocan 79 plazas de Griego y 203 de Latín. Estas cifras se deben en gran parte a las plazas convocadas en Andalucía, Cataluña, Galicia y Valencia. Destaca la diferencia existente entre el número de plazas de Griego y el de Latín. Esto es negativo porque si no se convocan plazas de Griego, no se abren las bolsas de trabajo de esta asignatura. Hay una tendencia general a dejar reducida nuestra especialidad al Latín. Toda la información se publicará en la página web.

Se abre un turno de palabra en el que D.^a Mariló Limo informa de que en Valencia no van a incluir ni el Latín ni el Griego en el programa de plurilingüismo, que abre la vía de que se impartan en inglés. D.^a M.^a Jesús Ramírez comenta que esto favoreció en el País Vasco el desdoble de grupos y el aumento en el número de alumnos. D. Jorge García comenta que esto contrasta con la política de otras comunidades autónomas donde ni siquiera se permite impartir Cultura Clásica en inglés, como en Canarias. D. José M.^a Maestre expresa su malestar por el hecho de que en Andalucía hay una disparidad manifiesta entre los exámenes de las oposiciones de Latín y las de Griego, ya que en las primeras habrá tres ejercicios sin diccionario y en las segundas solo dos ejercicios con diccionario. Han enviado cartas a la Consejería de Educación denunciando este agravio comparativo. A este respecto, D. Jesús de la Villa recuerda que la SEEC nacional deja gestionar estos asuntos a las propias secciones, pero que siempre está dispuesta a apoyar las demandas y gestiones hechas con las respectivas consejerías de educación. D. Óscar Martínez lamenta la escasez de plazas de Latín y Griego convocadas en Madrid, a pesar de que habían enviado, con el apoyo de la SEEC nacional, una carta al Consejero de Educación y a la Directora de Recursos Humanos solicitando una convocatoria mayor de plazas de nuestras especialidades, de manera que se ajustaran a la realidad de la Comunidad de Madrid. D. Víctor Sabaté comenta que en Cataluña las bolsas de trabajo de Latín y Griego están siempre abiertas y que incluso aceptan que no se tenga el Máster de Profesorado, aunque con el compromiso de que se obtendrá en los tres años siguientes. M.^a Teresa Beltrán informa de que en Murcia el panorama es muy desfavorable a las lenguas clásicas. Las autoridades educativas no los reciben y la asignatura de Cultura Clásica casi está desaparecida. D. Alfonso Llera comunica

que están a la espera de ser recibidos por las autoridades educativas. D.^a Mariló Limo informa de que las jornadas de orientación a nuevos opositores han tenido una gran aceptación y que hay lista de espera.

D. Jesús de la Villa prosigue con la información de Secundaria presentando un documento comparativo de ponderaciones para el acceso a la universidad en las distintas CC.AA. que ha elaborado D.^a Ana Carolina Álvarez Simón de la Sección de Canarias. Es un informe muy útil que propone que se adjunte a las cartas que se deben enviar a los departamentos de orientación de los centros de Secundaria, ya que se aproxima el momento del curso en que se procede a dar la orientación académica a los alumnos.

Respecto a la futura ley de Educación, el Presidente dice que se trata del marco general, poco concreto, que más tarde deben desarrollar las CC.AA. Sigue manteniendo el espíritu de la LOE, pero es menos concreto. A pesar de ello, D. Jesús de la Villa ya manifestó al Secretario de Estado de Educación, D. Alejandro Tiana, su honda preocupación por el hecho de que el Latín no apareciera en 4º de ESO entre las asignaturas de modalidad, haciéndole notar que era la primera vez que el Latín no aparecía en una ley general de educación desde la de Claudio Moyano, de 1857. Así las cosas, D. Jesús de la Villa propone que las medidas y acciones que se emprendan sean siempre consensuadas y armonizadas con otras asociaciones de clásicas como Escuela con Clásicos o la SELAT. Se van a solicitar entrevistas con los partidos políticos en el Congreso de los Diputados, como ya se hizo el año pasado. Entre las demandas se pedirá de forma prioritaria que se oferten todos los itinerarios en todos los centros educativos y que se flexibilice la exigencia de un número mínimo de alumnos para abrir grupos en nuestras materias, de manera que se garantice el derecho de todos los estudiantes a cursar Latín, Griego y Cultura Clásica, independientemente del

lugar donde vivan. Considera que tanto el Latín como el Griego han de ser materias de modalidad y la opcionalidad ha de ser equitativa y no en inferioridad de condiciones como hasta ahora.

D. Jesús de la Villa anuncia que es su propósito reactivar la Comisión de Secundaria de la SEEC. Formarán parte de ella tres personas de la Comisión Ejecutiva, D.^a Rosa Mariño, D.^a Belén Gala y D.^a Victoria Recio, y quienes quieran participar en ella.

D. Marco Antonio Santamaría comenta lo ocurrido con la convocatoria de acceso a cátedras de profesores de Secundaria en Castilla y León, en la que no se ha ofertado ninguna plaza de Griego. Propone que se ponga en común la información de las diferentes CC.AA. a este respecto.

2.7. Ruegos y preguntas

D.^a M.^a Rosa López pregunta sobre la periodicidad del proyecto LOGOS financiado por el BBVA y si es posible para una persona participar en más de un proyecto. D. Jesús de la Villa responde que, en principio, sería cada dos años y lo deseable sería que se prolongara en el tiempo, aunque esto dependerá de su éxito. También es posible para una persona participar en más de un proyecto.

D.^a Cristina de la Rosa plantea los problemas de soporte informático que tiene el concurso *on-line* Odisea 2000, ya que está alojada en la web de la Sección de Galicia. Solicita que se incremente ligeramente la ayuda económica que da la SEEC nacional para que pueda utilizar una web propia exclusivamente para el concurso.

D. Jesús de la Villa propone que se informe de todas las pruebas y concursos que realizan las secciones para hacer un mapa completo por CC. AA. D. Óscar Martínez desea transmitir su felicitación para los organizadores del concurso Odisea 2000 así como a todos los miembros de las Juntas Directivas, las salientes y las entrantes. Plantea, por último, las dificultades que

tiene como profesor de Secundaria para asistir a la Juntas Directivas de la SEEC por la mañana, por lo que pide que se plantee la posibilidad de que se celebren por la tarde.

D. Jesús de la Villa cierra esta Junta Directiva agradeciendo a quienes cesan en ella el trabajo realizado durante estos años. Desea hacer una mención especial al Tesorero, D. José Francisco González Castro, responsable de las finanzas y de la bonanza económica de la SEEC durante los últimos 24 años, así como a la Secretaria de la SEEC durante los últimos 12 años, D.^a M.^a Ángeles Almela Lumbreras.

Sin más asuntos que tratar, se levanta la sesión.

3. Aña de la Asamblea Ordinaria de Socios de la SEEC 2020

Reunidos en la sede social de la SEEC, c/Serrano 107, 28006 Madrid, el 21 de febrero de 2020 a las 16:00h en segunda convocatoria tuvo lugar la Asamblea Ordinaria de Socios de la SEEC con el siguiente ORDEN DEL DÍA:

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

Se aprueba el acta por asentimiento.

3.2. Aprobación, si procede, de la gestión de la Junta Directiva durante 2019

Toma la palabra D. Jesús de la Villa, Presidente de la SEEC, que informa de todas las actuaciones de la Junta Directiva durante 2019. Comienza su intervención por las publicaciones de la SEEC. El presidente expone que este año la revista *Estudios Clásicos* ha salido en un número doble debido al trabajo de preparación del Congreso de la SEEC en Valladolid y a otros retrasos ajenos a la SEEC. Se ha enviado ya a los socios junto con el Anejo 5 de la revista. Está previsto que el Consejo de Redacción y el Comité Científico de la revista se renueven tras su toma de posesión como Presidente, para lo que habrá una reunión en junio, en la que

se establecerá un procedimiento de renovación automático cuando concluya cada legislatura. Recuerda que ahora existe la posibilidad de que los socios soliciten recibirla en soporte digital y no en papel, como hasta ahora. Esto supone un gran ahorro en gastos de envío y de impresión.

La regularidad de los viajes de la SEEC continúa: el viaje del año pasado en Semana Santa a Panfilia, Pisidia, Licia, Caria y Jonia, en abril de 2019, fue todo un éxito. En verano no se hizo ninguno por la celebración del congreso, pero para este año están ya completos tanto el viaje de Semana Santa, que es la segunda parte de la Jonia vista el año pasado, como el que está previsto para verano a Albania, Macedonia del Norte, Epiro y Corfú.

Respecto a los concursos y premios de la SEEC, se han convocado como viene siendo habitual y toda la información sobre plazos y bases está publicada en la web. De los premios de traducción, se están preparando los exámenes del Certamen *Ciceronianum* y de la Prueba Parnaso, que tendrán lugar los próximos días 13 y 27 de marzo de 2020 respectivamente, y anima a participar en ellos. Se han fallado los premios a mejores Tesis y TFM de Latín y Griego y TFM del Profesorado 2019, información que se puede consultar en la web de la SEEC. Por último, el Premio a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos de 2019 ha sido concedido al Museo del Prado, con motivo de su bicentenario, y se entregará en junio como todos los años tras la reunión de la Junta Directiva de la SEEC. El Presidente expone que la colaboración con este museo durante este año ha sido muy estrecha e incluso fue invitado a inaugurar el ciclo de conferencias que se han realizado este año en el Museo en el marco de los actos de celebración de su bicentenario.

Gran parte de la actividad de la Sociedad durante este último año ha estado centrada en la organización del congreso de la SEEC y

en su celebración del 15 al 19 de julio de 2019 en Valladolid. La Ministra de Educación y Formación Profesional inauguró el congreso y durante el resto de la semana se desarrolló una intensa actividad entre ponencias, mesas redondas, comunicaciones, pósters y actividades complementarias. Asimismo, la FIEC celebró en Londres su congreso del 4 al 8 de junio, al que asistió como Presidente de la SEEC y como Vicepresidente de la FIEC.

Respecto a la actuación en Secundaria, el Presidente se reunió con la Ministra antes del acto de inauguración del congreso de la SEEC, y le transmitió su preocupación por el tratamiento que se da a nuestras materias en el borrador de la nueva ley de Educación. La SEEC continuará colaborando estrechamente con Escuela con Clásicos, la SELAT y otras asociaciones del mundo clásico, con el fin de que con unidad, consenso y coordinación las actuaciones y reivindicaciones tengan mayor peso de cara a las negociaciones con las autoridades educativas a nivel estatal y autonómico. Estamos en un momento muy delicado para nuestras materias, como se ve en los resultados de las encuestas que todos los años recopila y procesa la asociación Escuela con Clásicos: hay una preocupante y progresiva desaparición de las materias clásicas en la oferta educativa de los centros desde la implantación de la ley Wert. Habrá que tratar de conseguir un mejor estatus de nuestras materias en la nueva ley.

En el terreno de la investigación, el Presidente se congratula de informar de la concesión por parte de la Fundación BBVA de una dotación de un millón doscientos mil euros para un programa de proyectos de investigación sobre el mundo clásico. Se trata de un hecho sin precedentes en el ámbito de la financiación de la investigación en Estudios Clásicos, lo que supone un respaldo y un reconocimiento a los investigadores del mundo clásico, del Latín y del Griego. Es muy satisfactorio que esta fundación haya escogido a la SEEC para gestionar todo el

proyecto, que supondrá un gran impulso para la investigación en nuestro campo.

Se aprueba por asentimiento la gestión de la SEEC en 2019.

3.3. Aprobación, si procede, del balance económico de 2019 y de los presupuestos de 2020

Toma la palabra el Tesorero D. José Francisco González Castro, que hace un resumen de las cuentas de la SEEC durante 2019. Tiene la satisfacción de dejar unas cuentas perfectamente saneadas. Repasa los presupuestos y las partidas gastadas, que son muy ajustadas, sin apenas desfase. Además le es grato informar de que el congreso de la SEEC ha sido también un éxito desde el punto de vista económico, por encima de lo esperado. El único problema vuelve a ser los elevados gastos bancarios derivados de la devolución de recibos, aspecto que no se ha solucionado con el cambio de banco, ya que este no ha respetado lo acordado.

Se aprueba por asentimiento el balance económico de la SEEC durante 2019.

A continuación, presenta los presupuestos para 2020, repasando las partidas y explicando las previsiones.

Se aprueba por asentimiento el presupuesto económico de la SEEC para 2020.

3.4. Nombramiento como socio de honor de la SEEC de D. José Francisco González Castro

Toma la palabra D. Jesús de la Villa, quien expone que la SEEC contempla en sus estatutos la figura de Socio de Honor para distinguir a aquellos socios que hayan destacado en su actuación en beneficio de la SEEC. En esta ocasión le es grato proponer que se conceda esta distinción a D. José Francisco González Castro por su magnífica labor como Tesorero de la SEEC durante 24 años, que ha proporcionado a la Sociedad una estabilidad contable imprescindible para desarrollar toda su actividad con total libertad, sin cortapisas económicas.

Se aprueba el nombramiento de D. José Francisco González Castro como socio de honor de la SEEC.

Procede D. Jesús de la Villa a hacer entrega del diploma que certifica este honor a D. José Francisco González Castro, quien toma la palabra para agradecer esta distinción, inesperada para él, que tiene un significado muy especial por venir de la SEEC, sociedad a la que ha dedicado muchos años de su vida.

3.5. Votación (hasta las 19:00h) y escrutinio (a partir de las 19:00h), si procede, para la renovación de los cargos directivos de la Junta de la SEEC

D. Jesús de la Villa explica que, de haber habido otra candidatura, en ese momento empezaría la votación para la elección de Presidente de la SEEC. Sin embargo, siguiendo la última modificación de los Estatutos de la SEEC, al haber solo una candidatura, resulta proclamada automáticamente. Esto supone un enorme ahorro económico y de esfuerzo humano para la Sociedad. Lo mismo ha ocurrido en todas las secciones de la SEEC, en las que también ha habido una sola candidatura. Quiere agradecer a quienes abandonan las Juntas Directivas de la SEEC todo su trabajo, y en la Comisión Ejecutiva desea expresar su agradecimiento al Tesorero, D. José Francisco González Castro, y a la Secretaria, D.^a M.^a Ángeles Almela Lumbreras, por su dedicación desinteresada y por su esforzado trabajo en la SEEC.

3.6. Ruegos y preguntas

No hay ruegos y preguntas.

Sin más asuntos que tratar, se levanta la sesión.

4. Elecciones 2020: composición de la Comisión Ejecutiva y las Secciones de la SEEC

▪ *Comisión Ejecutiva de la SEEC*

Presidente: Jesús de la Villa Polo

Vicepresidenta 1.^a: Emma Falque Rey

Vicepresidenta 2.^a: M.^a José Muñoz

Jiménez

Tesorerera: María Paz de Hoz García-Bellido

Secretaria: Rosa Mariño Sánchez-Elvira

Vicesecretaria: Belén Gala Valencia

Vocal 1.^o: Antonio López Fonseca

Vocal 2.^o: Victoria Recio Muñoz

▪ *Alicante*

Presidente: Juan Francisco Mesa Sanz

Vicepresidenta: M.^a Paz López Martínez

Secretario: Carlos Goñi Buil

Tesorerera: M.^a Carmen Puche López

Vocal: Juana Carrillo Gutiérrez

Vocal: Antonia Jorge Valverde

Vocal: Josefina Maciá Serna

▪ *Aragón*

Presidente: José Antonio Beltrán Cebollada

Vicepresidente: Vicente Ramón Palerm

Secretario: Eduardo Gallego Cebollada

Tesorero: José Vela Tejada

Vicesecretaria: Silvia Vergara Recreo

Vocal: Rosa M.^a Marina Sáez

Vocal: Borja Díaz Ariño

Vocal: Cristóbal Barea Torres

Vocal: Juan Francisco Fraile Vicente

Vocal: Pilar López Hernando

▪ *Asturias-Cantabria*

Presidente: Luis Alfonso Llera Fueyo

Vicepres.: Pedro Manuel Suárez Martínez

Secretaria: Lucía Rodríguez-Noriega Guillén

Tesorero: Juan José García González

Vocal: Manuel González Suárez

Vocal: Eva Vallines Menéndez

Vocal: Virginia Muñoz Llamosas

▪ *Subsección de Cantabria:*

Presidente: Juana M.^a Torres Prieto

Vicepresidenta: Mar Marcos Sánchez

Secretaria: Carla Setién García

Tesorero: Daniel Río Lago

Vocal: Silvia Acerbi

Vocal: Luis Fernández Lobón

Vocal: Ramón Teja Casuso

▪ *Baleares*

Presidente: Francesc Casadesús Bordoy

Vicepresidente: Xavier Patiño García

Secretaria: Antonia Soler Nicolau

Tesorero: Antoni Bordoy Fernández

Vocal: Margalida Carbonell Alemany

Vocal: Emilia Muñoz González

Vocal: Antonia Roselló Valero

Vocal: Catalina Ramón Ribas

▪ *Cádiz*

Presidente: José M.^a Maestre Maestre

Vicepresidente: Rafael Gallé Cejudo

Vicepresidenta: Sandra Ramos Maldonado

Secretaria: Inmaculada Rodríguez Moreno

Tesorero: Luciano Tesón Martín

Vocal: Manuel Sánchez Ortiz de Landaluce

Vocal: Antonio Sánchez González

Vocal: Tomás Silva Sánchez

▪ *Canarias*

Presidente: Jorge García Hernández

Vicepresidente: José Juan Batista Rodríguez

Secretaria: Sara García Martín

Tesorera: Juana Jesús Pérez Cabrera

Vocal: M.^a Jesús Abril Puertas

Vocal: Víctor G. Hernández González

Vocal: Raquel Castro Rodríguez

Vocal: Francisco J. Camacho Pérez

Vocal: Jesús F. Montesdeoca Álamo

Vocal: Fermín González Díaz

Vocal: M.^a Mérida Rodríguez Castro

▪ *Castilla-La Mancha*

Presidenta: M.^a Teresa Santamaría Hdez.

Vicepresidente: Ignacio Javier García Pinilla

Secretaria: Marina Díaz Marcos

Tesorera: Aurora Golderos Fernández

Vocal: Alicia Valmaña Ochaita

▪ *Cataluña*

Presidente: Javier Velaza Frías

Vicepres. y Tesorera: Pilar Gómez Cardó

Secretaria: Ana Bistué Guardiola

Vocal: Sergi Grau Guijarro

Vocal: Víctor Sabaté Vidal

▪ *Córdoba*

Presidente: Jesús M.^a Ruiz Gito

Secretario: Manuel Millán Gómez

Tesorera: Sonia Cardona Cabanillas

Vocal: María del Valle Expósito Marín

Vocal: José Ángel Delgado Santos

▪ *Extremadura*

Presidente: Joaquín Villalba Álvarez

Vicepres.: José Carlos G.^a de Paredes Olivas

Tesorero: Ramiro González Delgado

Secretario: Juan María Gómez Gómez

Vocal 1.º: Santiago Campo Moreno

Vocal 2.º: Marta Ramos Grané

Vocal 3.º: David Carmona Centeno

▪ *Galicia*

Presidente: José Carracedo Fraga

Vicepresidenta: Ana María Suárez Piñeiro

Secretario: Miguel Gíadás Quintela

Tesorera: M.^a Teresa Amado Rodríguez

Vocal: Fernando Domènech Rey

Vocal: Tatiana Grela Tubío

Vocal: M.^a Teresa Jiménez Pérez

Vocal: Susana Losada Soto

Vocal: Miguel Anxo Meixueiro Rei

▪ *Granada*

Presidente: Manuel López Muñoz

Vicepresidenta-Secretaria-Tesorera:

María Dolores Rincón González

Vocal: Lucía Presentación Romero Mariscal

Vocal: Raúl Manchón Gómez

Vocal: Daniel García Posada

▪ *La Rioja*

Presidente: Emilio del Río Sanz

Vicepres.: José Antonio Caballero López

Tesorero: Jorge Fernández López

Secretaria: M.^a Ángeles Díez Coronado

Vocal: Emilio Magaña Orúe

Voc.: M.^a Teresa López de Murillas Herreros

Vocal: Millán Lozano Rivera

▪ *León*

Presidente: Jaime Osorio Pestaña

Vicepres.: Manuel Andrés Seoane Rodríguez

Secretaria: Celia Roperó Serrano

Tesorero: Mario C. Crespo Corrales

Vocal: M.^a Asunción Sánchez Manzano

Vocal: Jesús M.^a Nieto Ibáñez

- **Madrid**

Presidente: Oscar Martínez García
 Vicepresidenta: Emilia Fernández de Mier
 Secretario: Berta González Saavedra
 Tesorero: Juan Piquero Rodríguez
 Vocal: Julio Cortés Martín
 Vocal: Adolfo Domínguez Monedero
 Vocal: Rosa Hernández Crespo
 Vocal: David Hernández de la Fuente
 Vocal: M.^a del Val Gago Saldaña
 Vocal: Paloma Guijarro Ruano
 Vocal: Jesús Quílez Bielsa

- **Málaga**

Presidente: José M.^a Castillo Asencio
 Tesorero: Cristóbal Macías Villalobos
 Secretario: Juan Francisco Martos Montiel

- **Murcia**

Presidente: Rosario Guarino Ortega
 Vicepresidenta 1ª: Diana de Paco Serrano
 Vicepresidente 2º: Pedro Redondo Reyes
 Secretaria: Isabel Vázquez Prenerón
 Tesorero: Pablo Piqueras Yagüe
 Vocal: Álvaro Alberó Mompeán
 Vocal: José Antonio Molina Gómez
 Vocal: Jessica Navarro Diana
 Vocal: Jaime Francisco Hernández García

- **Navarra**

Presidente: Cornelia Teresa Arana Aicua
 Vicepresidenta: Amaia Zubillaga Mina
 Tesorera: Hortensia Fdez. de Monge Arregui
 Secretaria: María Eva Ibáñez Sola
 Vocal: David Larrea del Mozo

- **País Vasco**

Presidenta: María Jesús Ramírez Díez
 Vicepresidenta: Idoia Mamolar Sánchez
 Secretaria: María Isidora Emborujó Salgado
 Tesorero: Alejandro Martínez Sobrino
 Vocal: Íñigo Ruiz Arzalluz
 Vocal: Nekane Zabaleta Ibáñez
 Vocal: Denis Álvarez Pérez-Sostoya
 Vocal: Belinda Elvira Rotaetxe
 Vocal: Mikel Arrieta Perurena

- **Salamanca**

Pres.: Marco Antonio Santamaría Álvarez
 Vicepresidenta: M.^a Adelaida Andrés Sanz
 Secretario: Ignacio Tadeo Baciero Ruiz

Tesorero: Alberto Pardal Padín
 Vocal: Irene Montero Sánchez

- **Sevilla**

Presidente: Julián González Fernández
 Vicepresidente: Javier Almodóvar García
 Secretaria: M.^a del Ángel Maeso Rubio
 Tesorero: Juan José Martos Fernández
 Vocal: Carlota Luna Melero
 Vocal: Cristina Brioso Cornejo
 Vocal: Rosario Moreno Soldevilla

- **Valencia**

Presidente: Marco Antonio Coronel Ramos
 Vicepresidenta: M.^a Dolores Limo Escura
 Vicepresidente: Fco. Javier Casinos Mora
 Secretaria: Mireia Movellán Luis
 Tesorero: Manuel Albaladejo Vivero
 Vocal: Domingo Vallejo Sanz
 Vocal: Eva San Evaristo Pascual
 Vocal: Mercedes García Ferrer

- **Valladolid**

Presidenta: Cristina de la Rosa Cubo
 Vicepresidenta: Begoña Ortega Villaro
 Secretaria: Nelia Rosa Vellisca Gutiérrez
 Tesorera: Henar Zamora Salamanca
 Vocal: Carlos Viloria de la Torre
 Vocal: Alfonso Vives Cuesta
 Vocal: Alejandro García González
 Vocal: Eduardo Sánchez Liendo

5. Entrega del XIX Premio de la SEEC a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos

La entrega del XIX Premio de la SEEC a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos concedido al Museo del Prado que estaba prevista en junio de 2020 queda aplazada hasta que la situación sanitaria derivada de la COVID-19 lo permita.

6. Entrega de Premios de la SEEC de Tesis doctorales, TFM y TFM de formación de profesores leídos en 2018

La entrega de los Premios de la SEEC de tesis, TFM y TFM de formación de profesores leídos en 2018 que estaba prevista para junio de 2020 ha quedado pospuesta hasta que la situación sanitaria derivada de la COVID-19 lo permita.

7. Convocatoria de premios de la SEEC de Tesis doctorales, TFM y TFM de formación de profesores leídos en 2019

Se han presentado a esta convocatoria doce Tesis Doctorales, ocho Trabajos de Fin de Máster y cuatro Trabajos de Fin de Máster de Profesores.

8. Certamen Ciceronianum 2020

El *Certamen Ciceronianum*, cuya celebración estaba prevista el 13 de marzo de 2020, no se ha celebrado a causa de la situación sanitaria derivada de la COVID-19.

9. Prueba de Griego Parnaso 2020

La Prueba de Griego Parnaso 2020, que debería haber tenido lugar el 27 de marzo de 2020, fue suspendida a causa de la situación sanitaria derivada de la COVID-19.

10. Resolución de ayudas para estancias breves en la Fundación Hardt 2020

Han obtenido las dos ayudas convocadas D.^a Julia Aguilar y D.^a Marina Solís de Ovando, quienes podrán disfrutarla hasta el 30 de marzo de 2021.

11. Convocatoria de ayudas para estancias breves en la Fundación Hardt 2021

En el mes de noviembre se convocarán dos ayudas para su disfrute en el año 2021.

12. Programa Logos de Ayudas a la Investigación en Estudios Clásicos

La primera convocatoria del programa LOGOS, financiado por la Fundación del BBVA para el desarrollo de proyectos sobre el Mundo clásico y del que la SEEC ha sido responsable científica, ha concluido con la propuesta de financiación de 31 proyectos entre los 106 que se presentaron. Las propuestas han llegado desde numerosas universidades y centros de investigación españoles, pero con participación en muchos casos de eminentes investigadores extranjeros, tanto europeos como norteamericanos y latinoamericanos. Los proyectos abarcan desde los estudios lingüísticos sobre el Griego y el Latín hasta la Arqueología, pasando por la Literatura, la Filosofía, la Historia antigua, el Derecho romano y el Arte clásico. Un número importante entre los proyectos seleccionados se ocupan de la pervivencia y la presencia en nuestros días del legado de los griegos y romanos, la llamada Tradición clásica. Este programa viene a reconocer el extraordinario nivel científico de los Estudios Clásicos en España y su importancia como uno de los campos básicos de los estudios en Humanidades.

La financiación ha cubierto la totalidad de la cantidad prevista por el BBVA de 1.200.000€. Este programa, que esperamos que se vuelva a convocar otros años, multiplica en varias veces la financiación para Estudios Clásicos por parte del MINECO.

13. Viaje de Semana Santa a Turquía 2020

El viaje desde Halicarnaso a Estambul, cuya realización estaba prevista entre el 5 y el 13 de abril de 2020 bajo la dirección de D.^a María José Muñoz y D.^a Rosa Mariño, tuvo que ser suspendido debido a la pandemia por COVID-19, quedando pospuesto a la Semana Santa de 2021.

14. Viaje de verano de la SEEC a Albania, Macedonia del Norte y Corfú

El viaje programado entre el 10 y el 21 de julio de 2020 bajo la dirección de D. Jesús de la Villa y D.^a Emma Falque ha sido pospuesto a julio de 2021.

15. Petición de apoyo a instituciones y personalidades para el mantenimiento y consolidación de la presencia de las lenguas y la cultura clásicas en el sistema educativo español

La nueva Ley de Educación (LOMLOE) que se está tramitando en la actualidad en el Congreso de los Diputados no menciona en

parte alguna al Griego ni al Latín, y deja a la Cultura Clásica en una posición de optatividad que difícilmente la hará viable. Por tal motivo, la SEEC, en colaboración con todas las asociaciones que conforman la plataforma Escuela con Clásicos, está promoviendo entre instituciones y personalidades de distintos ámbitos una campaña de apoyos con el fin de mantener y consolidar la presencia de las lenguas y la cultura clásicas en el sistema educativo español. Ya se ha obtenido el apoyo expreso e independiente de importantísimas instituciones como la Real Academia Española.

Esta petición irá seguida de nuevas iniciativas cuyo objetivo es la pervivencia de la Cultura Clásica, el Latín y el Griego en la ESO y el Bachillerato como principales garantes de la transmisión del legado clásico en nuestro país.

Tabla 1 ■ Balance económico de la SEEC a 31/12/2019

GASTOS		
MATERIAL DE OFICINA		2.334,18 €
PUBLICACIONES		9.139,31 €
REPARACIÓN Y CONSERVACIÓN		1.306,75 €
ASESORÍA CONTABLE		1.778,70 €
IRPF		3.792,31 €
REUNIONES Y GASTOS DE REPRESENTACIÓN		13.391,64 €
SUMINISTROS		1.241,02 €
CORREOS		4.710,51 €
COMUNIDAD DE PROPIETARIOS		690,73 €
SUELDOS Y SALARIOS		40.540,64 €
SEGURIDAD SOCIAL		12.710,49 €
PRUEBA INTERNACIONAL DE GRIEGO		1.000,00 €
CERTAMEN CICERONIANO		1.000,00 €
EUROCLASSICA		300,00 €
AYUDAS FUNDACIÓN HARDT Y GANIMEDES		1.995,59 €
CUOTA FIEC		0,00 €
RECIBOS DEVUELTOS		5.755,45 €
GASTOS FINANCIEROS		2.151,40 €
TRANSFERENCIA DELEGACIONES		59.646,56 €
LOCOMOCIÓN Y TAXIS		176,55 €
TRIBUTOS		403,69 €
PÁGINA WEB		3.187,50 €
XV CONGRESO		30.963,23 €
Total		198.216,25 €
INGRESOS		
SALDO 31/12/2018		81.337,48 €
ALQUILER C/ ÁVILA		7.600,00 €
RECIBOS SOCIOS		158.371,01 €
SUSCRIPCIONES		328,47 €
INTERESES		14,35 €
PUBLICIDAD PÁGINA WEB Y PUBLICACIONES		3.730,25 €
VENTAS VARIAS		29,39 €
INSCRIPCIONES XV CONGRESO		28.800,00 €
Total		198.873,47 €
SALDOS	SALDO 31/12/2018	SALDO 31/12/2019
SALDO CC. 6835 LA CAIXA	4.434,53 €	6.609,04 €
SALDO CC. 7155 LA CAIXA	2.274,00 €	1.190,05 €
SALDO CC. BANKIA	17.328,95 €	16.895,61 €
DEPÓSITO BANKIA	57.300,00 €	57.300,00 €
Saldos totales	81.337,48 €	81.994,70 €

Tabla 2 ■ Presupuesto 2020

GASTOS	
MATERIAL DE OFICINA	1.500,00 €
PUBLICACIONES	12.000,00 €
REPARACIÓN Y CONSERVACIÓN	1.000,00 €
ASESORÍA CONTABLE	1.800,00 €
IRPF	4.000,00 €
REUNIONES Y GASTOS DE REPRESENTACIÓN	12.000,00 €
SUMINISTROS	1.000,00 €
CORREOS	6.000,00 €
COMUNIDAD DE PROPIETARIOS	800,00 €
SUELDOS Y SALARIOS	40.540,65 €
SEGURIDAD SOCIAL	12.517,09 €
PRUEBA DE GRIEGO PARNASO	1.000,00 €
CERTAMEN CICERONIANO	1.000,00 €
EUROCLASSICA	300,00 €
AYUDAS VARIAS (Odisea, Ganimedes, Hardt, Dicciogriego)	2.700,00 €
CUOTA FIEC	220,00 €
RECIBOS DEVUELTOS	5.000,00 €
GASTOS FINANCIEROS	2.500,00 €
TRANSFERENCIA DELEGACIONES	65.258,79 €
LOCOMOCIÓN Y TAXIS	150,00 €
TRIBUTOS	400,00 €
PÁGINA WEB	2.500,00 €
Total	174.186,53 €
INGRESOS	
ALQUILER C/ ÁVILA	7.800,00 €
RECIBOS SOCIOS	158.911,53 €
SUSCRIPCIONES	1.500,00 €
INTERESES	25,00 €
PUBLICIDAD PÁGINA WEB	3.700,00 €
VENTAS VARIAS	250,00 €
XV CONGRESO	2.000,00 €
Total	174.186,53 €
SALDOS BANCO 31/12/2019	81.994,70 €

Aktividades de las Secciones

1. Sección de Aragón

La crisis sanitaria ha provocado que actividades como los *Concursos de Traducción de Latín y Griego* o la *Jornada de Estudios Clásicos en Aragón*, que venían celebrándose ininterrumpidamente desde hace 16 años, se hayan visto canceladas.

Sí pudo celebrarse, al menos, la nueva edición del *Concurso Odisea* —con el Deporte en Grecia y Roma como tema central—, que contó con la amplia participación de 132 equipos de la red pública y privada de Aragón. El equipo vencedor, que compitió en la fase final estatal, fue «Supernenas», del IES Tiempos Modernos de Zaragoza, bajo la dirección de la profesora de Latín y Griego Ana Lorenzo Pina. Asimismo, y previamente a la celebración de las pruebas, la Sección en Aragón organizó el viernes, 24 de enero, una conferencia impartida por el Dr. Fernando García Romero, Catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid —y acreditado especialista en la materia deportiva—, bajo el título genérico del «Deporte en Grecia y Roma», a la que asistieron más de cien personas en el salón de actos de la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza.

Finalmente, y de acuerdo con el calendario de renovación de las Juntas de la SEEC, tomó posesión, a primeros de marzo del año presente, la nueva Junta elegida, bajo la presidencia del Dr. José A. Beltrán Cebollada, Profesor del Área de Filología Latina de la Universidad de Zaragoza, a quien agradecemos, desde la junta saliente, su generosidad al facilitar el relevo de la anterior junta presidida por el Dr. José Vela Tejada.

2. Sección de Asturias y Cantabria

El sábado 28 de septiembre de 2019 se realizó la excursión de la Sección, que este año tuvo como destino la ciudad de Zamora. Comenzamos la visita guiada accediendo al casco antiguo de la ciudad por el Portillo de la Traición (donde la tradición sitúa el episodio de Bellido Dolfos). Visitamos el castillo y seguidamente nos acercamos a ver la portada sur de la catedral. Continuamos luego con la visita a la iglesia de S. Pedro y S. Ildefonso y, un poco más allá, la impresionante iglesia de La Magdalena, joya del románico zamorano. De allí nos acercamos a la plaza de Viriato, presidida por la estatua de quien fuera *terror romanorum*, y desde ahí continuamos hasta la Plaza Mayor en la que es de admirar la iglesia de S. Juan de Puerta Nueva. Dentro ya de la Zamora modernista vimos alguno de los edificios más emblemáticos de esa época, como el casino, y concluimos la visita guiada frente a la iglesia de Santiago del Burgo. Por la tarde, realizamos la visita al museo catedralicio, donde admiramos sobre todo los impresionantes tapices flamencos con escenas de Troya y de Aníbal y, a través del claustro, visitamos a continuación la catedral. Por último, nos acercamos hasta el Museo Arqueológico de Zamora donde se guardan diversas colecciones de objetos prehistóricos, inscripciones, mosaicos, monedas, cerámica, etc. Al salir, en el interior de la contigua iglesia de Sta. Lucía, pudimos realizar una vista previamente concertada a lo que actualmente es el almacén del Museo, en el que están depositadas numerosas piezas de gran interés, incluyendo más estelas romanas con inscripciones, mosaicos, sarcófagos, etc. Concluida la visita emprendimos el regreso hacia Oviedo.

El 4 de febrero de 2020 se celebró la asamblea de socios de la Sección.

Las *xxix Jornadas de Filología Clásica*, previstas inicialmente para los días 24 al 26 de marzo de 2020, con un programa ya cerrado de 4 ponencias, 13 comunicaciones y la entrega de premios del *Concurso Odisea 2020*, se han aplazado, como mínimo, hasta después del verano debido a la crisis del coronavirus.

3. Subsección de Cantabria

El día 30 de mayo de 2019, en la Sala Fray Antonio de Guevara del Paraninfo de la Universidad de Cantabria, se celebró el acto académico con motivo de la entrega de premios del *xiv Concurso de Relato histórico*, sobre «Las mujeres de la familia imperial en Roma», que en esta ocasión fue concedido a la alumna Lara Sebares Canalejo por el relato titulado: «El legado de Athenais». Se entregaron asimismo los premios del *Certamen Ciceronianum 2019*, en el que resultó ganador el alumno Roman Romanov, y de la Prueba Parnaso 2019, de la que resultó ganadora la alumna Inés San Juan Sánchez. Durante el acto académico D. Raúl Agüera Ayala, Profesor de Latín de Educación Secundaria, pronunció la conferencia: «Las mujeres de la familia Julio-Claudia».

4. Sección de Baleares

Las actividades organizadas por la Sección Balear que han podido desarrollarse con normalidad son las siguientes:

Entre el 23 de octubre y el 20 de noviembre de 2019, el *xv Curs de Pensament i Cultura Clàssica*, «Escotar, aprendre i dialogar amb els clàssics», en Can Ventosa, Ibiza, con notable éxito de asistencia y conferencias impartidas por A. Alvar, J. Siles, J. de la Villa, A. Soler, F. Casadesús, E. del Río y F. Aguirre.

Entre el 29 de enero y el 11 de marzo de 2020, el *xviii Curs de l'Aula d'Humanitats*, «La *Ilíada*: imatges, escenes i conceptes», en

CaixaForum Palma, con seis conferencias a cargo de F. Casadesús.

Han suspendido algunas de sus sesiones debido a la crisis sanitaria dos cursos. Dentro del *xxiv Curs de Pensament i Cultura Clàssica*, «Orígens, projeccions i transformacions del món clàssic», en CaixaForum Palma, programado entre el 29 de noviembre y el 8 de mayo de 2020 con gran éxito de convocatoria, han podido impartirse las conferencias a cargo de T. Calvo, J. de Garay, R. Román, F. Casadesús, A. Piñero, A. Bordoy y A. Iriarte; se han suspendido las de A. Valmaña, F. Díez y A. Bernabé.

En el *xix Curs de Pensament i Cultura Clàssica*, «La música a l'Antiguitat Clàssica», programado entre el 25 de enero y el 28 de marzo de 2020 en el Ateneo de Mahón, se han impartido las conferencias a cargo de F. Casadesús, A. Bernabé, A. Soler y L. Calero; han sido suspendidas las de F. Garrido y F. Aguirre.

Se ha suspendido el *Concurso de Cultura Clàssica Balearica*, previsto para el 15 de mayo de 2020 en las sedes de Palma, Mahón e Ibiza y el *III Curso de verano sobre Música en la Antigüedad*, 8-9 de Julio de 2020.

La Sección confía poder organizar nuevas actividades en el próximo curso lectivo. De hecho puede anunciar que la inauguración del *xxv Curs de Pensament i Cultura Clàssica* se celebrará el 27 de noviembre de 2020 con la conferencia «Grecia y Roma frente a frente» a cargo de A. Alvar y J. de la Villa.

5. Sección de Canarias

5.1. Actividades realizadas

Hemos enviado un escrito amplio y desarrollado a la Consejería de Educación a resultados del cual hemos mantenido las siguientes reuniones:

Con la propia Consejera de Educación, que nos propuso organizar un encuentro de las materias de «letras» en el que

reflexionemos sobre nuestro papel en la sociedad actual y en cómo deberíamos enfocarla. Lamentablemente, ya dimitió.

Con la Dirección de Ordenación Educativa, que se mostró dispuesta a apoyar un plan para impulsar nuestras materias y a tener en cuenta nuestras demandas en las modificaciones resultantes de los anunciados cambios legislativos.

Con la Dirección General de Personal hemos mantenido un intercambio epistolar en el que nos confirmaron que, en esta ocasión, no convocarán oposiciones de nuestras especialidades.

Con respecto al funcionamiento de la sección canaria, hemos reactivado nuestra página web con nuevos bríos y mejora de la calidad de la mano del socio, Juan Francisco de la Rubia Expósito, y seguimos trabajando en la comisión de las ponderaciones.

Nuestras actividades habituales han tenido el siguiente desarrollo:

El XI Festival de Teatro Grecolatino pudo celebrarse por primera vez en el clásico teatro Leal de La Laguna, con amplia difusión en la prensa escrita y en la televisión autonómica.

En el *Concurso Odisea* resultó vencedor el IES Luis Cobiella Cuevas; en segundo lugar, el IES Eusebio Barreto Lorenzo, ambos palmeros; y, en tercer puesto, el tinerfeño, IES Dr. Antonio González González. No se pudieron entregar los premios, como en ediciones anteriores, por el estado de alarma.

Se celebró la VII edición de las Clásicas Tertulias de La Laguna, pero no se pudo realizar la última sesión, en la que intervenía precisamente nuestro presidente, don Jesús de la Villa Polo.

También se llevó a cabo el tercer ciclo de las Clásicas Tertulias de La Palma que fue inaugurado por la Consejera de Educación del Cabildo de La Palma, doña Susana Machín Rodríguez y contó con participación de la prestigiosa especialista Mercedes

Madrid Navarro y de nuestra vocal, Juana Pérez Cabrera

Sin embargo, se tuvieron que suspender las II Clásicas Tertulias de Garachico y el IV Curso de Pensamiento y Cultura Clásica por el estado de alarma.

5.2. Actividades previstas

Pensamos continuar con nuestro plan de actividades: las Clásicas Tertulias de La Laguna, de La Palma y de Garachico, el *Concurso Odisea*, los Cursos de Pensamiento y Cultura Clásica, el Festival de Teatro Grecolatino, además de continuar el trabajo sobre las ponderaciones y el contacto con la administración educativa.

6. Sección de Cataluña

En el último semestre del año 2019 se falló el *i Premi Areté*, que por primera vez se había convocado en esta Sección para premiar al mejor Trabajo Final de Grado (TFG) presentado en el ámbito de los estudios clásicos en un centro público o privado del sistema universitario catalán. En esta primera convocatoria, correspondiente al curso 2018-2019, optaron al premio diez TFG, siendo otorgado al trabajo titulado «Πότνιαι μητέρες: estudi i traducció del poema Mègara», realizado por Leia Jiménez Torres, y presentado, bajo la tutoría de la Dr.^a Pilar Gómez, en la Universitat de Barcelona.

En el primer semestre de este año se han llevado a cabo las tradicionales conferencias de griego y de latín para estudiantes de Bachillerato, cuyos títulos fueron «Les dones al teatre d'Aristòfanes» y «Ciutats romanes a Catalunya: entre les fonts escrites i l'arqueologia». Se impartieron en Barcelona, Lleida y Tarragona (este año no pudieron impartirse en Girona a causa del temporal «Gloria» y de la COVID-19), a cargo de los profesores J. Carruesco y P. Gómez (griego), y V. Sabaté y J. Velaza (latín).

El día 5 de junio se dio a conocer el veredicto del xvi *Premi Hèracles* al mejor trabajo de investigación de Bachillerato en el ámbito de las lenguas y la cultura clásicas, al que en esta edición concurrieron nueve trabajos. Las investigaciones premiadas fueron:

Primer premio: «L'herència de la retòrica i l'oratoría forenses clàssiques», realizado por Sofia Pereda Ariño (IES Joaquim Mir, Vilanova i la Geltrú).

Segundo premio: «Contribució a l'estudi i digitalització de la inscripció CIL II 4536a (HD 56824, IRC IV 84) de la Torre dels Lleons (Esplugues de Llobregat)», cuyo autor es Eric Domínguez Márquez (IES Joaquim Blume, Esplugues de Llobregat).

Tercer premio: «Els déus són aquí. Anàlisi de la tradició clàssica al llibre *The Lost Hero* de Rick Riordan», realizado por Ainhoa Navarro Arrufat (Col·legi Sant Miquel, Barcelona).

Asimismo, tras las pertinentes revisiones, se está ya ultimando la publicación de los trabajos presentados en el xviii *Símposi d'Estudis Clàssics*, organizado por esta sección y celebrado en octubre de 2018 en Barcelona.

7. Sección de Extremadura

En lo que llevamos de año, la Sección Extremeña de la SEEC apenas ha podido realizar con éxito una de sus actividades programadas. Se trata de las xiii *Olimpiadas de Mundo Clásico*, celebradas el 6 de marzo de 2020. Se trata de una prueba voluntaria y no competitiva, en la que participaron 600 alumnos de 4º de la ESO y 1º de Bachillerato llegados de todos los rincones de Extremadura, y que consiste en la realización de diferentes talleres (mosaicos, pintura de cerámica, estuco, joyería romana, escritura, perfumería...) que tienen por objeto potenciar la implicación del alumnado en actividades didácticas, culturales, artísticas y lúdicas relacionadas con el mundo clásico.

Las *Olimpiadas de Lenguas Clásicas* que desarrollamos todos los años durante el mes de abril no han podido celebrarse este año por culpa de la pandemia.

8. Sección de Galicia

La Sección de Galicia colaboró en la organización de la *Jornada internacional sobre el Ovidio medieval* celebrada en la Facultad de Filología de la USC el 26 de noviembre de 2019.

El 10 de enero de 2020 tuvo lugar en la Facultad de Geografía e Historia de la USC la conferencia «La educación sentimental de la justicia ateniense: entre Gorgias y Platón» a cargo de E. Buis, Profesor de la Universidad de Buenos Aires y Presidente de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos.

El 22 de enero se celebraron en Santiago de Compostela los V *Ludi Compostellani*, con un espectáculo de gladiadores a cargo de *Gallaecia Viva*, un itinerario mitológico por Compostela y diversos talleres.

Entre el 3 y el 19 de febrero de 2020 se desarrolló la xv edición del *Concurso Odisea*, coordinada y gestionada por SEEC Galicia, con el tema «El deporte en Grecia y Roma», con participación de 2.079 equipos, 5.331 alumnos, 346 profesores y 309 centros de Andalucía, Aragón, Asturias, Canarias, Cataluña, Extremadura, Galicia, Madrid, Salamanca, Valencia-Castellón y Valladolid. En Galicia participaron 243 grupos, 614 alumnos, 45 profesores y 39 centros, y la clasificación en los tres primeros puestos fue la siguiente: 1º ΣΤΡΑΤΙΑΙ del IES Valga, 2º ΣΥΝΟΡΙΣ del IES de Melide, 3º LUSAMA del IES Marco do Camballón de Vila de Cruces.

Entre el 22-29 de febrero de 2020 se llevó a cabo el viaje cultural a Italia, organizado para alumnos y profesores de materias de clásicas de los IES de Galicia.

La xx edición del *Festival de teatro grecolatino de Galicia* contó con sesiones en Lugo (2-3 de marzo), Tui (4 de marzo) y A Coruña (11

de marzo). Se anuló la prevista en Ourense el 16 de marzo debido al estado de alarma por la COVID-19.

Entre el 8 de febrero y el 27 de marzo de 2020 se desarrolló el curso de formación de profesorado «Teatro grecolatino», impartido por el Profesor J. R. Martín Fernández, y entre el 7 de febrero y el 5 de junio de 2020 el seminario «Círculo griego de Galicia: prácticas orales de griego antiguo», coordinado por el Profesor O. Soto Fernández. Ambas actividades tuvieron que realizar por vía virtual sus últimas sesiones.

Se han suspendido la «Jornada Clásica *Dies Librorum*» el 23 de abril y la «VI Olimpiada de Traducción de Textos Clásicos» el 25 de mayo.

9. Sección de León

Desafortunadamente, durante este curso académico no ha sido posible llevar a cabo casi ninguna de las actividades previstas. Todas ellas habían sido programadas para ser realizadas a partir del mes de marzo y, en consecuencia, su puesta en marcha no ha sido posible por las razones que a todos se nos alcanzan. De los certámenes que anualmente organiza la Sección, el único que no se ha visto frustrado es el provincial de Cultura Clásica, cuyas bases han sido modificadas para, por un lado, permitir la entrega de los trabajos por medios telemáticos, y, por otro, extender el plazo de presentación hasta finales del mes de junio. El resto de actividades, concursos y certámenes han sido suspendidos.

10. Sección de Madrid

10.1. Actividades realizadas

En julio de 2019 se realizó un viaje arqueológico a Rumanía.

Se entregó el I Premio Beatriz Galindo para Trabajos de Fin de Grado y los Premios Ulises

para experiencias educativas. Estos últimos recayeron en el proyecto *Poseidón* dirigido por Loreto Aznarte (IES Las Canteras) y La Caja, dirigido por un conjunto de profesores de diversos centros de la CAM. Los ganadores del Premio Beatriz Galindo fueron Jesús Robles y Pablo Pinel.

Durante octubre y noviembre se llevó a cabo el xxvii Ciclo de Conferencias de Otoño, «Una tarde en el Museo: el mundo clásico a través de las pinturas del Prado». Dos actividades tuvieron lugar en el propio Museo del Prado: la conferencia del Presidente de la SEEC, J. de la Villa Polo, «Hijas espléndidas de la Memoria y de Zeus», y la visita guiada en latín a cargo de J. Tárrega Garrido y M.^a L. Aguilar García: «*Commune uinculum inter artes: ars Latine docendi in El Prado*».

El 20 de diciembre la Comisión Electoral resolvió proclamar electa a la candidatura única presentada a las elecciones para la renovación de cargos de la Junta Directiva de la Delegación de Madrid de la SEEC.

El 4 de febrero tuvo lugar la Asamblea general ordinaria en el Museo de los Orígenes.

El 13 de febrero tuvo lugar el II Foro SEEC-Madrid de actualidad y debate sobre el Mundo clásico: «Filología Clásica: Horizontes profesionales».

Se ha tomado parte en el Concurso Odissea, en el que han participado 17 centros de la comunidad, resultando ganador en la fase local el grupo *Polyprágmones* del IES Gregorio Marañón. Se realizó el certamen de traducción Minerva alcanzándose cerca de 80 participantes.

10.2. Actividades previstas

En noviembre se procederá a la entrega del II Premio Beatriz Galindo para Trabajos de Fin de Grado, si las circunstancias lo permiten.

Se prevé el viaje arqueológico a Híspalis aplazado en su momento hasta septiembre.

El xxviii Ciclo de Conferencias de Otoño se llevará a cabo en los meses previstos bien

de forma presencial, bien telemáticamente. El ciclo abordará las grandes creaciones literarias del mundo clásico.

11. Sección de Málaga

No ha podido celebrarse más que el VI *Concurso Odisea 2020* a nivel de Andalucía, entre los días 3 a 6 de febrero (primera fase) y los días 12 y 19 de febrero (fase local y fase final estatal). El tema ha sido «El deporte en Grecia y Roma». El equipo vencedor ha sido *Divide et vinces*, del IES Cástulo, de Linares; segundo, Las Parquitas, del IES P.R. Picasso, de Chiclana de la Frontera; tercero, Dora, del IES Pablo Neruda de Huelva.

12. Sección de Murcia

El lunes 9 de marzo de 2020 se desarrolló la *Jornada senecana* en la Universidad de Murcia, en la que tuvo lugar la presentación del libro *Séneca o el arte de la vida*, recientemente publicado por Editum, obra del profesor Michael von Albrecht, traducido por el profesor Antonio Mauriz. Tras la citada presentación el profesor Mauriz dictó una conferencia bajo el título de «El oficio de traductor», y por la tarde la profesora Maria Cristina Pimentel, de la Universidad de Lisboa, disertó sobre el cordobés en su ponencia «Cuando una vida y una obra no se pueden separar».

El *Ciclo de Conferencias* «Dioses, tumbas y papiros», coordinado por los Drs. C. Ruiz Montero y J.M. Noguera Celdrán, de la Universidad de Murcia, se ha visto interrumpido por causa de la emergencia sanitaria provocada por la COVID-19. Previsiblemente se retomará en el momento en que sea seguro hacerlo.

Han quedado pendientes, entre otras, las intervenciones de los profesores Drs. C. Sánchez-Moreno Eliart, de la Universidad de Valencia y M.^a P. López Martínez, de la de Alicante, «Decíamos ayer: Los papiros griegos».

A partir del 25 de mayo y hasta el 31 de diciembre de 2020 queda abierto el plazo para la participación en una nueva edición de la *Herencia Clásica* que desde 2012 se ha venido celebrando en Murcia de forma periódica, y para la que contamos con la colaboración de la asociación murciana de profesores de latín y griego (AMUPRO-LAG). En esta ocasión habrá de hacerse de forma telemática a través de Instagram. Confiamos en que sea posible realizar un acto presencial en una jornada que tendrá lugar previsiblemente en el primer trimestre de 2021 y que será anunciada en su momento. El programa abarca propuestas muy variadas, en cada una de las cuales se concederá un premio al mejor clasificado, y está absolutamente abierta a cualquier persona interesada en participar: #MedicIG, #aeidethea, #megabiblionmegakakon, #ludushistrionum, #Catulocincuentayuno, #confinadosmíticos, #lopasodescosiendo, #recreauncuadroclásico, #creaunmemeclásico, #clásicosenunostrakon, #herenciaentiktok, #unmitoporminuto, #latineautgrae-cedictum, #arslonganiza, #erraresanumest. Los participantes podrán aportar cuantas creaciones quieran, subiéndolas a Instagram y etiquetándolas con el *hashtag* principal y el que corresponda a la categoría (o categorías) por la que se presenta.

13. Sección de Navarra

Durante este curso académico 2019-2020, la Sección de Navarra tenía muchas actividades programadas. Debido a la crisis sanitaria que hemos sufrido, unas han podido ser realizadas y otras no. En el primer grupo tenemos el curso titulado *La cultura clásica y las bases del Humanismo*, impartido por B. Souvirón y dirigido al profesorado de Lenguas Clásicas, dentro del Plan de Formación del profesorado del Gobierno de Navarra. Dicho curso tuvo lugar en el CAP de Pamplona durante los días 15, 16, 22 y 23 de octubre.

En el mismo grupo de actividades realizadas señalamos las entrevistas mantenidas con el Consejero de Educación, el Sr. Gimeno y con el Departamento de Ordenación Académica. El objetivo principal de estas entrevistas, además de realizar la presentación de nuestra sociedad al nuevo equipo de gobierno, fue mostrar nuestra disposición y colaboración a la hora de estudiar la situación de nuestras asignaturas en la nueva ley educativa, presentando las enmiendas pertinentes que consideramos importantes para la defensa de nuestras asignaturas. En la misma línea de entrevistas, miembros de nuestra junta mantuvieron una reunión con la anterior Consejera de Educación, Sra. María Solana, actualmente miembro de la Comisión de Educación del Parlamento de Navarra, quien se comprometió a presentar las enmiendas señaladas a la LOMLOE en el Congreso de los diputados por medio del PNV, formación política a la que pertenece. Además se han solicitado entrevistas personales a todos los miembros de dicha Comisión de Educación pertenecientes a los diferentes partidos políticos.

Desde la SEEC se ha establecido una relación de estrecha colaboración con el Sr. Antonio Penadés, presidente de Acción Cívica, con quien hemos establecido una línea de trabajo común para defender las Humanidades desde la sociedad civil, llevándose a cabo un encuentro virtual: *Dos retos para la sociedad civil: despartidizar nuestro entorno y recuperar las Humanidades*.

Entre las actividades que no han podido realizarse, se encuentran las *III Jornadas de Cultura Clásica*, programadas para los primeros días de abril, el *Teatro Juvenil Grecolatino* para el 24 de marzo, los concursos escolares de la *VIII Olimpiada Clásica* y la visita arqueológica a *Caesar Augusta*.

14. Sección del País Vasco

En la reunión de coordinación de las PAU de latín celebrada en noviembre 2019, la sección del País Vasco presentó ante el profesorado de clásicas de la comunidad dos concursos:

Concurso Fabulae faciles. Este concurso tuvo por objeto que el alumnado de latín de secundaria, bachillerato y grado universitario de la comunidad autónoma vasca descubriera los mitos clásicos mediante la lectura en latín de algunos capítulos de la obra *Fabulae Faciles* del profesor Francis Ritchie.

Concurso de pósters sobre los personajes femeninos de la Odisea. Este concurso tuvo por objeto fomentar la participación del alumnado de secundaria, bachillerato, ciclos formativos de grado medio y grado universitario de la comunidad autónoma vasca en el descubrimiento y profundización de la Odisea mediante el análisis del tratamiento de los personajes femeninos en las artes plásticas.

Las bases de estas convocatorias así como los trabajos premiados están disponibles en el blog de la sección (<http://seecpaisvasco.blogspot.com/2019/11/fabulae-faciles-lehiaketa.html>). Los citados concursos contaron con un alto grado de participación de centros escolares. Desafortunadamente la ceremonia de entrega de premios, prevista para el 24 de abril de 2020, no pudo realizarse por causa de la crisis sanitaria.

Así mismo, con el objeto de dar mayor difusión a sus actividades, la sección del País Vasco presentó en la reunión de coordinación de las PAU de latín la nueva cuenta de Twitter (@klasikoakseec), así como el canal y grupo Telegram (Klasikoakseec) creado para compartir materiales, herramientas, aplicaciones, recursos pedagógicos y noticias relacionadas con las asignaturas de clásicas.

Por otra parte, la sección del País Vasco contribuyó a la difusión de la segunda edición del *Ciclo de charlas filosóficas en torno*

al mundo griego organizada por la asociación «Periplo» que se realizaron durante los meses de enero, febrero y marzo en el Centro Cívico de Basurto en Bilbao. El ciclo se centró en la tradición clásica y cómo ésta ha acompañado al ser humano en las diferentes épocas históricas hasta nuestros días.

15. Sección de Salamanca

En enero de 2020 ha tenido lugar la concesión del *II Premio «Luisa de Medrano»* al mejor TFG de tema clásico del 2019 a D. Manuel Llorente Pescador por su trabajo «Τύχη física e histórica: el azar en las *Historias* de Polibio y en la doctrina de Epicuro» (Tutora: Prof.^a T. Martínez Manzano). Entre el 13 de enero y el 17 de febrero se ha desarrollado el *Sexto ciclo de conferencias en la Biblioteca de la Casa de las Conchas*: «La vida a la sombra del monumento en Grecia, Roma y Oriente», sobre el yacimiento romano de Noheda, las tumbas de los reyes aqueménidas, el Coliseo, el monumento funerario de Antíoco I de Comagene, el Acueducto de Segovia y el hipódromo de Constantinopla.

La Sección celebró en febrero la primera edición del *Concurso Odisea* de Cultura Clásica, organizado por la SEEC de Galicia. En la fase local ganaron los equipos: «Comando clásico» del IES Adaja de Arévalo (Prof.^a Estrella González Saavedra), «Ancama» del IES Vaguada de la Palma de Salamanca (Prof.^a M.^a del Mar Hernández Nistal) y «Níobe» del IES Isabel de Castilla de Ávila (Prof.^a M.^a del Rosario Lumbreras Hernández). En la fase nacional el equipo ganador quedó en octavo lugar.

Entre el 2 y el 12 de marzo se ha desarrollado el Curso de Formación del Profesorado: «(Neg)otium: vida privada y vida pública en Grecia y Roma».

Debido a la emergencia sanitaria se han cancelado charlas y talleres de difusión de los estudios clásicos en 23 centros de

secundaria de Salamanca, Ávila y Zamora para alumnos de Cultura Clásica, Latín y Griego por parte de doctorandos y estudiantes del Máster de Profesorado y Grado de Filología Clásica de Salamanca, y la *IX Olimpiada de Cultura Clásica*, que incluía el *Certamen Ciceronianum*, el *Parnaso* de griego (para alumnos de 2º de Bachillerato), y el *Certamen Esfinge de Cultura Clásica* (para alumnos de 2º y 4º de ESO y de Bachillerato).

Se ha colaborado económicamente con el concurso del blog *Notae Tironianae* «Fotoclásica II» (enero 2020).

16. Sección de Sevilla-Huelva

El 30 de marzo de 2019 se realizó una excursión a Cancho Roano (Zalamea de la Serena-Badajoz).

A lo largo del primer cuatrimestre del curso 2019-2020 (comienzo el 25 de octubre) se ha impartido el curso de Griego moderno a cargo de la profesora R. Pérez Mena (Profesora del Instituto de Idiomas de la Universidad de Sevilla).

Ha tenido lugar el *II Otoño Clásico*: días 1, 8 y 15 de octubre: *ETYMON II*: «Etimología grecolatina en el vocabulario científico», impartido por C. Luna Merelo (en colaboración con el Ateneo de Sevilla); días 3, 10 y 24 de octubre: «C. Iulius Caesar. El hombre y su tiempo», impartido por J. C. Saquete, T. Nogales, R. M.^a Cid, A. Ruiz Gutiérrez y J. González (en colaboración con el Ateneo de Sevilla).

El 26 de octubre de 2019 se realizó una excursión a *Contributa Iulia* (Medina de las Torres-Badajoz) y el 25 de mayo de 2019 a *Regina* (Casas de Reina-Badajoz) y al Yacimiento celta de Capote (Higuera la Real-Badajoz).

El 17 de enero de 2020 se procedió a la firma de un Convenio de colaboración con la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

Los días 18 y 25 de febrero de 2020 se impartió el *VII Taller de griego micénico. Curso de iniciación a la micenología* con la

participación de A. Bernabé Pajares y E.R. Luján Martínez, ambos de la UCM.

Diversas actividades programadas han sido suspendidas por la pandemia: el 21 de marzo de 2020 una excursión al Yacimiento Arqueológico Plaza de Armas Écija, en julio de 2020 el viaje a la Galia Narbonense. Y la convocatoria de ayudas a representaciones teatrales.

17. Sección de Valencia y Castellón

Durante el primer semestre de 2020 se han celebrado las conferencias y demás eventos programados en el marco del *Seminario Permanente* que organiza la Sección. La declaración del estado de alarma por causa de la pandemia de la COVID-19 ha motivado, sin embargo, la suspensión del 50% de las actividades previstas, que han sido reprogramadas en principio para los meses de otoño.

Asimismo, ha tenido lugar la primera convocatoria del *Premio Heracles*, con el que la Sección galardona la excelencia de un Trabajo de Fin de Grado o de Fin de Máster en alguna de las disciplinas atinentes al mundo clásico leído en alguna de las universidades de las provincias de Valencia y Castellón. En esta primera ocasión el premio ha recaído en la estudiante de Filología Clásica de la Universidad de Valencia Carmen Esteban Martínez.

El resto de concursos, actividades, jornadas y eventos organizados para 2020, que lamentablemente no han podido o no podrán celebrarse por causa de la crisis sanitaria, han quedado cancelados, a excepción del *V Seminario Predoctoral de Investigación en Estudios Clásicos*, cuya celebración se ha trasladado a finales de 2020.

18. Sección de Valladolid

El 20 de febrero se celebró la Asamblea General Ordinaria de socios. En ella se analizó exhaustivamente el desarrollo del xv Congreso de la SEEC que tuvo lugar en Valladolid organizado por esta sección en el mes de julio. También fue proclamada como nueva junta directiva la única candidatura presentada.

En el capítulo de concursos, debido a la situación provocada por la COVID-19, solo ha podido celebrarse el *Concurso Odisea 2020 online*, cuyo ganador nacional resultó ser por segundo año consecutivo el grupo «Las tres (Des)gracias», formado por Lucía Gómez Díez, María Inés Garrido Pensado e Inés San José Esteban, alumnas del IES Núñez de Arce de Valladolid cuyo profesor, Carlos Viloria de la Torre, colabora activamente en la organización de la prueba.

Entre el 4 y el 28 de febrero se celebró la Jornada «El Aula (de Clásicas) del futuro: nuevos espacios de aprendizaje». La jornada se realizó con la colaboración del CFIE de Valladolid con el objetivo de fomentar la creación de nuevos espacios en un proyecto de transformación que propicie cambios en la metodología del aula de clásicas en un centro de enseñanza. La Jornada contó con un gran número de asistentes entre los que se encontraban tanto profesores como alumnos del Grado y de Máster de EECC.

No ha sido posible la celebración del acto *Schola Philologica*, una jornada de puertas abiertas en la Facultad de Filosofía y Letras para alumnos de ESO y Bachillerato, programada el 30 de abril.

Otras actividades

De consilio quodam *Humanitatis* per bonas litteras apud Legionenses inito

ANSGARIUS LEGIONENSIS (ÓSCAR RAMOS RIVERA)
osrari@gmail.com

Mihi aliquid de Humanitate illa, quam vocant, nunc narraturo, nihil aliud dulcius in mentem venit agendum, ut quam de incepto quodam humanissimo hisce proximis duobus annis 2018–2019 apud Legionenses pro virile commissio, pauca aperiam.

Principio enim rem illam tractandam, Humanitatis studia nempe eorumque apud nos, quo versatur, statum, si propius fusi-
usve sis adgressus, illud statim luce clarius reperias, eam aliis temporibus —eisdemque non tam a nobis remotis— honoratissimam quae fuit Humanitas, situ et pulvere obductam fere ubique terrarum hodie quasi iacere, nedum putresci, dixeris. Cui rei, si forte quis roget documentum improvidus, voces eae sint testimonio multis ex locis diversissimis ab hominibus sublatae cottidianae, mala ea maerentes multum et conquerentes, quibus societas civilis tam privata quam publica, id est, familia, institutio scholastica, res oeconomica et argentaria, hominum —paucis— genus vitalis vitae laborare videntur. Facile ergo nunc temporis quendam invenires quicquam sapientem, qui inhumanas vitae condiciones, quibus degere hodie perplurimi cogimur homines, magna saltem ex parte a verae Humanitatis penuria paucitateque esse repetendas non neget.

Quae enim res cum fere omnium in ore sint auresque nostrae identidem talibus eisque simillimis obtundantur rationibus, ecce in primis credimus illud esse considerandum, qualis enim illa merito optimo sit Humanitas eo nomine digna, qualiaque nostra aetate eius rei inimica maxime hostiliave numerentur. Quo facto, quibus medelis usi nos, magistri coram discipulis minoris aetatis qui munere fungimur scholastico, meliores humanioresque eos redderemus.

Quam veram imprimis negamus esse Humanitatem illam ad philologiam meram frigidam spectantem et attingentem, rigidam vero et ita cadaverosam, cuius speculationes tantum ad minutissimas philologas tendere videantur disputationes agendas, quam rem iam apud nonnullos videmus homines doctos necnon humanistas illos maioris notae post hominum memoriam fuisse improbatam, ut puta Ciceronem, Senecam, Petrarcham, Ioannem Ludovicum Vives, multos alios...

At falsissimam etiam illam esse putamus humanitatem litteris orbatam, quam nonnulli tam antiqui quam nostrae aetatis fautores cum bonis animi sensibus confundere volunt, eam nempe benevolentiam sive benignitatem, quam apud Aulum Gellium accuratis iam verbis rationibusque a vera litterata Humanitate discretam et seiunctam accepimus. Tenemur enim illo proverbio adhuc valente, *humanitatem sine litteris nihil aliud nisi res tritas...*

Quid autem de illo *classicismo*, quem vocant, sit dicendum? Nonne textibus antiquis eisque pulcherrimis suavissimisque eos vidimus scriptores innixos esse fretosque, qui carmina Horatiano more pangant aptissima? Qui quidem ita alienam ab humanis veris negotiis degunt ipsorum vitam necnon a periculis hominibus adeundis divorsam, ut non humanistae sinceri et genuini prae oculis evadant nostris, quicquam vix demanans ex eorum operibus ea tempestate auxilio nobis quod humanum sit.

Veniamus autem nunc ad morbum recentissimum, quo multum iam in scholis laboramus nostris: de eo dico funestissimo litterarum divortio a disciplinis eis naturalibus, quas dicunt, facto, quod secuti discipuli scientiis naturalibus operam dantes nihil de bonis debeant curare litteris, atque vice de litterariis discipulis versa dicendum, quam in rem Carolus ille P. Snow olim maxima est investus vi totoque iure et merito.

At nobis hominum memoriam ad Humanitatem lustrantibus aliquid infeliciter

occurrisse credimus pessimum: ecce illa apud nos taeterrima sententia consiliumque —barbaris nominatum verbis— *trans-humanismi* modo ortum est, quam quidem ratiocinandi viam ingressi nonnulli sunt homines, quibus cum natura ipsorum propria sat ieiuna et sicca et brevis et tandem mortalis esse videretur, toti in eo sunt, ut ingenium operamque suam in novis creandis hominibus collocent, eisque talibus qui, multis adminiculis implementisque artificiosis exornati, iam non mortali, immortalis vero atque aeterna gaudere natura possint, eo autem uno observato, illos iam non veros homines, quin etiam machinamenta mera potius eos esse factos diceres...

Sospites enim et ab his perniciosis sententiis salvi cum verae Humanitatis requisitiore esse velimus, exemplis freti multorum sapientium tam antiquorum quam recentiorum hominum eorumque testimoniis sive in libris asservatis sive orali ratione productis innixi, in eam tandem pervenimus provinciam, in qua illam Humanitatem sinceram versari et regnare dignovimus: quam ut intraremus duae patebantur amplissimae portae, quarum priorem nexum sive connectionem doctis cum hominibus vitam qui degerunt, alteram vero bonae honestaeque vitae degendae auxilia libentissime praebere sentimus.

Utraque enim de re certior edoctusque si quis fieret, illud sat liquidum et perspicuum iam ei evadet, veram illam Humanitatem in eo praecipue consistere, ut monumenta antiquorum cum hominibus nostrae aetatis eo modo coniungamus, ut consilia optima ab antiquorum sapientia deprompta bonorumque morum testimonia secuti, ornato etiam accuratoque usu sermone, vitam nobis agendam et tolerandam feliciter, suaviorem, humaniorem reddere possimus. Quam ad rem assequendam lingua Latina quid aptius dulciusve crederes...? Quem solum eius Latinitatis thesaurum ulla fere sine mutatione post hominum memoriam traditum

usurpantes, colloquium quoddam universum instituere nobis datum esse scimus.

Et iam in arenam erat descendendum! Magistri enim scholastici cum hoc consilio Humanitatis apud Legionenses fautori simus, eique haud plurimi, quid esset faciendum diu considerantes, ad illud tandem aliquando pervenimus agendum: doctissimos viros cum nos ipsos esse negaverimus eiusque farinae, quibus aliis conferri non liceat superioribus, discipulos ante omnia ut curaremus civesque quosdam Legionenses attenderemus, eos nempe, quibus amor bonarum litterarum esset ullus, nobis est decretum.

Quod autem ad scholas attinebat nostras, cum curriculum illud scholasticum quod coram parvulis discipulis discipulabusque eisque a teneris unguiculis magistri emetiri debemus, rigidum aliquantillum esse necnon aliquando separatum a puerorum vita qualis ea vera est, nobis videretur, ecce ea nos tenuit cupiditas provehendae Humanitatis illius ut, eius amore capti, tale refrenari non potuerimus votum.

Flagrabamus enim, infiteri non possumus, studio amorem litterarum aliis communicandi illud simul conquerentes et lamentantes, quod pueros puellasque, nedum cives dixerim, multos videramus a bonis litteris ita secretos et distermatos, quibus ne notitia quidem umquam venisset ulla eorum librorum Bibliotheca Publica Legionensi qui antiquissimi maximoque pretio honoreque asservantur. Quidnam accurata si tractarentur ratione et simplicissimo modo ei libri necnon coram multis exhiberentur civibus? Numquid boni eo ex incepto exoriretur, unde hisce praebitis monumentis boni mores humaniorque vita paulatim coli possint?

Addendum quoque feliciter illud erat, quod hoc anno 2019 Bibliotheca Publica Legionensis anniversario plurimo, 175 annis ab eius constitutione evolutis et transactis, honoranda erat, quam optimam nacti

occasionem rectoreque Bibliothecae consentiente, libris eis antiquissimis in lucem reducendis, inter tenebras multas qui in fundo aedificii asservabantur, et prae civium multorum oculis ponendis et conspiciendis operam navaturi eramus.

Quibus permoti consiliis, duas, quae apud Legionenses exstant, bibliothecas praecipuas quodam petivimus die idque eo animo, ut earum moderatores de incepto nostro adeundo certiores faceremus. Quarum alterius Alfredus Simón Díez Escobar rector maximus Bibliothecae Publicae tanta nos benevolentia urbanitateque, qua multum gaudet, nos exceperit, qui libentissimo animo totam rem planis simplicissimisque verbis expositam ut suam adsumpserit propriam. Alterius vero Bibliothecae, quae ad Seminarium pertinet Diocesani, eaque apud Ecclesiam Cathedralem Legionensem sita, rector maximus, Ioannes Emmanuel Sánchez Álvarez, haud minore benignitate homo, in eius gremio ea nos auscultavit humanitate, unde ea exorta est consuetudo, qua usi proximi ei prorsus et consilium una suscepturi evaserimus.

Ratio autem agendi hoc pacto erat constituenda, ut nonnulla cum ex fundo antiquorum librorum exemplaria deprompta atque in scrinio quodam aliquot dies palam publiceque exposita essent, quae a multis transeuntibus civibus scrutari et aestimari possent, certis declaratis diebus quaedam celebrandae sint minimae sessiones colloquiis proclives publicae, quibus, ansam ex eis libris capturi, de hominibus illis eximiis humanissimisque post hominum memoriam, qui bonas coluerint litteras, deque eorum operibus alloquendi colloquendi disputandi occasionem nancisceremur optimam.

Venia enim a moderatore utroque impetrata, ecce quinque a nobis habitae iam sunt acroases eae, quarum argumentum brevissime summatimque sum relaturus:

Mense proximo Februario exeunte, apud Bibliothecam Seminarii Diocesani

Legionenensis, prima sessio fuit Erasmo Rotterodamo illi dicata, qua de colloquio eius inscriptione *Silenorum Alcibiadis* per sesquihoram continuatam, imaginibus quibusdam auxilio oratori spectatoribusque adhibitis, apertissimis verbis tractatum est: de ingenio tanti viri deque eius reformandi mores studio animoque tam in Sanctae Ecclesiae gremio quam apud Europaeas civitates ducumque animos et moderatorum. Quam sessionem secutum est brevissimum colloquium, unde variae exortae sunt quaestiones disputationesque nonnullae de discrimine eo magno, quo homines ea aetate multis in vitae provinciis laborare debuerunt. Cuius sessionis primas egit partes Laurentius Martínez Ángel, vir doctissimus idemque magister historicus, scopum consilii nostri qui initio cum declaravisset, brevissimam fecit postea de rerum statu Erasmus illum attingentium expositionem. Ansgarius dein Legionensis multis fretus imaginibus de Erasmi genio indoleque deque eius ad nos validissimo patrimonio tradito hereditateque quantum potuit allocutus est.

Quam primam ea secuta est sessio altera, apud Bibliothecam Publicam Legionensem mense Aprili exeunte habita, de poemate illo epico a Francesco Petrarca composito sub nomine *Africae*, unde copia facta est nobis optima radices eas et quasi fundamenta verae Humanitatis declarandi a tanto Italo poeta instituta et strata: etenim de librorum amore fovendo; de rerum naturalium delicatissima cura habenda; de dulcissimo illo colloquio inter homines antiquos et recentiores serendo, idque suavissima lingua Latina; de homine quolibet humaniore et politiore per bonas litteras reddendo, nonnullis de aliis simillimis rebus... Quae omnia magno adstantium placito cum exceptae essent, qui varias posuerint aptissimas quaestiones non defuerunt auditores, uno eorum animo ei consilio consentientes eoque convenientes, haud abs re futurum si forte in Bibliothecae

Publicae frontispicio illud Petrarchae moderatores prostare bene vellent, *lego non ut eloquentior aut argutior, sed ut humanior fiam...* Sic Petrarcha ille! Quod ad oratores eorumque dicendi attinet rationem, eidem numerati sunt eidemque haud dissimili ac eo in prima sessione adhibito pacto usi sunt, si Emmanuellem illum Stephanum Sánchez, virum humanissimum rei que philosophicae peritissimum, excipias, qui quidem de vita operibusque Petrarchae tam pulcherrima quam opportunissima protulit verba, quibus momentum patrimonii illius poetae, pater humanistarum toto iure post hominum memoriam nominatus qui fuit, liquidum planumque omnibus audientibus evasisse crederes.

Nec mensis autem ille Iunii exiens desinit, quin tertia nobis data fuerit occasio habendi acroasim, rursus apud aedes Seminarii Diocesani habitam: hoc tempore de re illa gravissima quicquam erat disserendum, de disputatione nempe religiosa crudelissima, unde exortum fuit divortium Ecclesiae pessimum illud a Martino Luthero promotum, a multis asseclis assecutum, a plurimis aliis recusatum, omnibus autem quibuslibet temporum acritudine contentioneque multa attonitis et quasi hallucinatis Christianis fidelibus... Quam ad maioris momenti rem tractandam ille a bibliothecae rectore commissus nobis est liber inscriptus *Septem Sacramentorum Assertio* ab Henrico Anglorum Rege eius nominis Octavo conscriptus, cuius in libri argumento aperiendo usque adeo de moderatione religiosa, de tolerantia ea, quam vocant, multis in hominum provinciis sat necessaria ad communem et felicem vitam degendam, de asperitate et animi acerbitate aliis in considerandis hominibus iudicandisque vitanda et refellenda, de dolore illo necnon scandalo separationis et divortii ecclesiarum Christianarum, de variis aliis tam humaniter quam adfabiliter tractatum est, quin postea ab adstantibus multa disputata sint.

Iam si ad tempus venimus recentissimum, eae duae describendae sunt sessiones, quae rursus apud Bibliothecam Publicam Legionensem habitae sunt: quarum prior mense Octobri, altera vero mense Novembri exeunte utroque sunt celebratae.

De Erasmo illo Roterodamo denuo fuit priore acroasi tractandum, de eius opere *In Novum Testamentum Adnotationes* inscripto deque eius ad philologiam Biblicam provehendam et ditandam momento virtuteque monstranda et pulchre aestimanda. Nec defuerunt Erasmi auctoris tempore qui amore sacrarum scripturarum studioque multo adducti homines eius aequales doctissimi, tantam cum eo controversiam de vera litterarum sacrarum cura et versione et interpretatione agenda talemque instituerint, unde occasionem nos nacti simus tractandi expurgationes illas librorum a quaesitoribus Sanctae Inquisitionis illius factas. Vnde disputatio ea sapidissima nec minoris notae inter adstantes homines quin fieret non potuit: utrum revera iusta et secundum iura humana divinaque illa fuerit inquisitio purgatioque librorum, quam post hominum memoriam vidimus acta, annon. At illud prae ceteris eminens praecellensve rebus perspicuum coram omnibus auscultantibus esse voluimus, qualem enim his hominibus amorem fuisse verborum sacrorum quantumque, unde eis freti, Christianaque illa vita persuasionequae firmiter magnaue fiducia innixi, homines tam illam aetatem quam nostram attingentes degere valuerint et valebunt. Cuius sessionis, ut mos est noster, tres fuerunt oratores eodemque ordine agentes: Laurentius Martínez Ángel, Ansgarius Legionensis, Emmanuel tandem Stephanus Sánchez, qui quidem a libro quodam a Carolo Clavería Laguarda conscripto *Erasmus levis homo: fluxus, suspiciosus molestusque* ansam arripiens, speciem eam Erasmianam haud minus miram quam novam libero praebuit animo.

Et iam ad ultimam venimus sessionem huius anni: quam enim die 29 mensis Novembris, apud Bibliothecam denuo Publicam, moderatorum eius gratia plurima adhibita, libentissima habuimus mente. De *Biblia Regia* illa, cuius variis ex linguis compositioni agenda variis doctissimi viri, Benedicto Aria Montano, homine quantumvis doctissimo affabilissimo humanissimoque, auctore moderatoreque maximo, operam dederunt plurimam, fere per duas disseruimus continuatas horas. Unde multifarium eius hominis doctissimi ingenium eiusque validissimum quoquoersum spiritum, in aperto loco collocari voluimus tres ei oratores hac occasione agentes: Laurentius Martínez Ángel prooemii partes, Ansgarius Legionensis vitam operaque Montani per imagines commentatus, Alfonsus Vives Cuesta, homo ultra opinionem aetatemque perpolitus qui creditur, de Hebraitate eximia Montani, qua multum polluit, plurima eaque eruditissima disserens.

Quarum omnium rerum actarum ampliore notitiam deque eis haud dissimilis farinae futuris agendis plura si cognoscere velletis, ecce paginam intrate nostram sub inscriptione electronica <https://sites.google.com/site/humanitasapvdlycevm/> sitam, cui nomen *De Humanitatis Provehendae Consilio*.

Nota informativa sobre el Coloquio de Lingüística Latina de Las Palmas

BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ
benjamin.garciahernandez@uam.es

Entre los días 17 y 21 de junio de 2019 se celebró en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria el 20th *International Colloquium on Latin Linguistics*, organizado, bajo los auspicios del *International Committee on Latin Linguistics*, por el profesor Antonio María Martín Rodríguez, en colaboración con un nutrido grupo de profesores de la institución anfitriona, y en especial con el profesor Gregorio Rodríguez Herrera, Vicepresidente

del Comité Organizador, que se encargó de la supervisión de todas las cuestiones relacionadas con las infraestructuras, atención a los congresistas, actividades sociales, *catering*, etc. El coloquio contó con el patrocinio del Rectorado y Vicerrectorado de Investigación de la ULPGC y con la ayuda institucional del IATEXT (Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales), la Facultad de Filología y el Departamento de Filología Hispánica, Clásica y de Estudios Árabes y Orientales. En el ámbito extrauniversitario pudo contarse con la colaboración del Cabildo de Gran Canaria (que agasajó a los participantes con una muestra de los ricos vinos y quesos canarios) y entidades dependientes (Casa de Colón, Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada y Casa Museo Antonio Padrón — Centro de Arte Indigenista), Museo de Arte Sacro de Santiago de los Caballeros de Gáldar y la Asociación de Verseadores de Gran Canaria *Ocho sílabas*.

La ceremonia de apertura, presidida por Rafael Robaina Romero, Rector Magnífico de la Universidad, se celebró en la Casa de Colón, un edificio emblemático situado en el centro histórico de Las Palmas. Allí mismo tuvieron lugar las sesiones plenarias de la tarde y el cóctel de bienvenida. Las demás sesiones del congreso, en horario de mañana y tarde, se desarrollaron en el Edificio de Humanidades, cuyo nuevo aulario, con sus amplios espacios abiertos para el disfrute de los *coffee breaks* y de las comidas en común, facilitó, sin duda, uno de los aspectos que son siempre importantes en este tipo de reuniones científicas, la confraternización y la posibilidad de intercambiar ideas y trabar contactos fuera de las actividades estrictamente académicas.

El número de congresistas se acercó a los 150, provenientes de 8 universidades españolas y 78 de más allá de nuestras fronteras, en su mayor parte europeas, pero también de Argentina, Brasil, Chile, Estados Unidos, Japón, Túnez e Israel. El coloquio contó con

5 ponencias y 2 sesiones plenarias, 93 comunicaciones en la sección general y 29 en los tres *workshops* que se organizaron (*Communicative Anchoring*, *Contemporary Theoretical Approaches to Word Formation* y *Word Order*), cubriendo prácticamente todas las parcelas que habitualmente se distinguen en el amplio campo de la lingüística latina: fonética y fonología, morfología, sintaxis, pragmática, léxico, historia de la lengua, etimología, didáctica... Las ponencias fueron impartidas por Gregorio Rodríguez Herrera y Manuel Ramírez Sánchez («Filología Latina y Humanidades Digitales en la ULPGC»), Caroline Kroon («Communicative anchoring and Latin linguistics»), Michèle Fruyt («Les propositions relatives en corrélation en latin : perspective évolutive»), Anna Orlandini y Paolo Poccetti («À propos de *denique* et de la constellation d'adverbes connexes à *dum*») y Benjamín García-Hernández («Morfología léxica y semántica en la renovación de la etimología latina. El valor desigual de los usos plautinos en el apoyo textual»). Las dos sesiones plenarias más breves se asignaron a Manfred Kienpointner («The meaning of Latin *libertas* and corresponding lexical items in some (Non-)Indo-European languages») y Stephen Höfler, ganador

del premio Bolkestein para jóvenes investigadores del Coloquio anterior («Sex and crime. On two juicy details of Latin nominal morphology»).

Conforme es habitual en estos Coloquios, como complemento de las actividades estrictamente académicas, se ofreció a los participantes una serie de actividades sociales y culturales, además del cóctel de bienvenida: un paseo guiado por el casco histórico, una exhibición de repentismo, una visita a la Cueva Pintada de Gáldar, considerada como la *Capilla Sixtina* del arte aborigen prehispánico, una cena de clausura en un conocido restaurante situado en la punta del Paseo Marítimo de Las Canteras y una excursión poscoloquio por la cumbre y el centro de la isla.

Es el segundo ICLL que tiene lugar en España. El primero lo celebramos en la Universidad Autónoma de Madrid en 1997. También el próximo será en nuestro país. En efecto, en la ceremonia de clausura Dominique Longrée, coordinador del Comité Internacional, hizo oficial que el 21st ICLL, cuya organización se ha encomendado a la profesora Concepción Cabrillana, se celebrará en la Universidad de Santiago de Compostela en 2021.

Normas de publicación

ESTUDIOS CLÁSICOS

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

Los trabajos serán originales e inéditos y no sobrepasarán los 50.000 caracteres (incluyendo espacios, notas y referencias bibliográficas). Las reseñas versarán sobre libros relacionados con temas de interés de la SEEC y no sobrepasarán los 7.000 caracteres (espacios y notas incluidos).

Los trabajos y reseñas se enviarán a través del formulario habilitado para ello en la página web de la SEEC, en la dirección:

<http://www.estudiosclasicos.org/estudios-clasicos/>

Es necesario seguir las instrucciones concretas que se indican en esta página para todo lo referido a los datos del autor y a los archivos que han de enviarse.

El Consejo de Redacción decidirá sobre la conveniencia de la publicación de los originales recibidos una vez conocida la opinión de, al menos, 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 a las normas editoriales que se describen a continuación. 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 seis meses. Una vez comunicada la aceptación o rechazo del trabajo, no se mantendrá correspondencia con los autores sobre los originales recibidos.

Los autores corregirán primeras pruebas y recibirán la separata de su trabajo publicado en PDF y un ejemplar del tomo correspondiente. 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.

1. Encabezamiento del trabajo

Título del trabajo.

Título en inglés (si no fuera la lengua original del trabajo).

Nombre y apellidos del autor o autores.

Filiación.

Correo electrónico de contacto.

Resumen. En la lengua del artículo, de entre 150 y 200 palabras.

Palabras clave. Un máximo de cuatro términos o expresiones que permitan clasificar el contenido del trabajo, separadas por punto y coma.

Abstract. Resumen en inglés (si no fuera la lengua original del trabajo) de la misma extensión del original.

Keywords. Traducción al inglés de las palabras clave.

Dedicatoria (si procede).

Al Título del trabajo podrá añadirse una nota inicial (nota 1) que recoja la fuente de financiación o los agradecimientos.

Para los artículos redactados en inglés se han de proporcionar también el título, el resumen y las palabras clave en castellano.

2. Fotografías, imágenes, ilustraciones, esquemas y tablas

Si el trabajo incluye fotografías, imágenes o ilustraciones, han de enviarse por separado, en formato PNG o JPG, y con una resolución mínima de 300ppp. Se recomienda que vayan a todo color. Ha de indicarse, asimismo, a qué punto del trabajo corresponde cada una, y sólo podrán incluirse figuras que se mencionen explícitamente en él.

Si la figura consiste en un esquema que puede componerse mediante el procesador de textos, no será necesario que vaya en documento aparte, y bastará con insertarlo en el punto del texto que le corresponda.

Al final del trabajo ha de añadirse el listado de todas las figuras que el trabajo contenga con sus respectivos pies de foto, numerados correlativamente (Figura 1: *pie de foto de la ilustración*, Figura 2: *pie de foto...*, etc.).

Las tablas habrán de ir insertas en el punto del trabajo que corresponda, acompañadas siempre de un título de tabla, y llevarán su propia numeración (Tabla 1: *título de la tabla 1*; Tabla 2: *título de la tabla*, etc.).

3. Tipografía y composición

3.1. Alfabetos y tipos de letra

Para todo tipo de alfabetos y símbolos se utilizará la codificación *Unicode*.

3.2. Epígrafes y subepígrafes

Los distintos epígrafes dentro de un artículo no incluirán ningún formato especial, simplemente irán en párrafo aparte y numerados, con numeración arábiga, y se organizarán según el siguiente esquema:

1. Epígrafe principal
 - 1.1. Subepígrafe primero
 - 1.1.1. Subepígrafe secundario

3.3. Uso de cursiva

- Títulos de obras (antiguas y modernas) y de revistas, ya sea en su forma completa o abreviada; p.e.: *Emerita*, *Gnomon*, *EClás*.
- Citas y palabras sueltas latinas y griegas; si se trata de citas extensas fuera del texto, irán sangradas y en redonda, sin comillas.
- Las palabras griegas irán en tipos griegos *Unicode*; cuando se trate de conceptos muy conocidos podrán aparecer en tipos latinos en cursiva, conservando los acentos: *lógos*, *prāgma*, *kalòs*.
- Palabras citadas en cualquier lengua diferente del castellano.
- Palabras objeto de estudio: «cuando hablamos de *ontología*...».

4. Uso de mayúsculas y negrita

Se evitará, en lo posible, el uso de textos enteros en mayúsculas o en negrita. De igual manera, se evitará el uso de versales y versalitas.

5. Comillas dobles

- En títulos de artículos de revista y capítulos de libro: «El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo».
- En las citas de pasajes de autores. Cuando en el pasaje citado aparezca otra cita, para ésta se emplearán comillas simples: «El concepto de ‘error’ y el criterio de enmienda». Cuando la cita tenga más de dos líneas irá en párrafo aparte, sangrado, y en letra redonda, sin comillas.
- Traducciones de términos dentro del texto.
- Términos científicos poco usuales; conceptos: verbos de «amar».

6. Numerales y puntuación

- En los rangos de números se indicará siempre la numeración completa: 325–340.

- Para las citas de autores antiguos se utilizará siempre numeración arábica, separada por puntos, y por coma cuando se pasa a una segunda cita; p.e.: Verg. *Aen.* 10.21, 12.54; Liv. 3.2.9–10. En caso necesario, se puede añadir a continuación el nombre del editor sin paréntesis; p.e.: Arist. fr. 23 Rose.
- Romanos para volúmenes y capítulos de libro de textos modernos.
- Numeración arábica para tomos y páginas de revistas. También para páginas de libros, salvo las que vayan numeradas con romanos en el original.
- Las referencias de las notas al pie, numeradas correlativamente y en superíndice, se situarán delante de los signos de puntuación.

7. Abreviaturas

- Entre las usuales, nótese: s.= siguiente, ss.= siguientes, *cf.* = *confer*, cód.= códice, códs.= códices, f.= folio, ff.= folios, ms.= manuscrito, mss.= manuscritos, *et al.*, *i.e.*, *vid.*, *supra*, *infra*. En cursiva irán las que representan palabras latinas. En las citas bibliográficas no se utilizará nunca la abreviatura p. o pp. Para el resto de abreviaturas, v. Apéndice 1, «Lista de abreviaturas, siglas y símbolos», RAE (2002) *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- Autores antiguos. Dentro de un contexto, autor y obras se citarán completos: «como dice Sófocles en su *Antígona*». Las citas concretas podrán introducirse con las abreviaturas del *Diccionario Griego-Español* (DGE) (<http://dge.cchs.csic.es/lst/lst1.htm>) y del *Index del Thesaurus Linguae Latinae* (TLL) (<http://www.thesaurus.badw.de/en/user-tools/index.html>), o, en su defecto, del *Diccionario Latino* fasc. o. Los títulos de las obras aparecerán siempre en cursiva: «S. *Ant.* 133; Verg. *georg.* 3.284–285».
- Los títulos de revista, diccionario o enciclopedia de una palabra se dan enteros (*Emerita*); si no, se dan las abreviaturas que indican las propias publicaciones (*IF*= *Indogermanische Forschungen*, *EClás*= *Estudios Clásicos*, *OLD*= *Oxford Latin Dictionary*).
- Denominación de lenguas. Las usuales, en minúscula: gr.= griego, lat.= latín.

8. Notas a pie de página

Han de ser complementos al texto. No podrán estar compuestas por una simple referencia bibliográfica, o por una cita puntual a un pasaje

de un texto citado. Estas referencias breves habrán de integrarse en el cuerpo del trabajo.

9. Signos diacríticos

[]	lagunas de un texto	⌋ ⌋	borraduras
< >	adiciones al texto transmitido	† †	pasajes corruptos
{ }	interpolaciones	/	salto de verso

10. Citas bibliográficas

En el cuerpo del artículo se citará sólo el apellido del autor, sin sus iniciales (a no ser que sean necesarias para su diferenciación con otra referencia), seguido del año de publicación y las páginas citadas, «Lakoff 1997: 34–36». En el caso de que figuren varias referencias del mismo autor publicadas en el mismo año, se diferenciarán mediante las letras del abecedario: «Lakoff 1997b: 34–36».

Irá toda la referencia entre paréntesis cuando la cita no se integre en la sintaxis de la frase: «según se ha apuntado (Lakoff 1997: 34–36)...». Si el nombre del autor se integra en la frase, sólo irá entre paréntesis la referencia a año y páginas: «como dice Lakoff (1997: 34–36)...».

En las notas a pie de página se citará sin paréntesis si se trata sólo de la referencia bibliográfica: «Cf. Lakoff 1997: 34–36». Si el nombre del autor se integra en la sintaxis de la frase se procederá como en el cuerpo del artículo: «como dice Lakoff (1997: 34–36)...».

Los nombres de las ciudades de edición irán en castellano siempre que sea posible.

Las referencias completas se recogerán juntas en un apartado final que lleve por título «Referencias bibliográficas», por orden alfabético de autor, editor o traductor, y citadas en función del tipo de publicación.

El uso de mayúsculas, paréntesis, comas, cursivas, y demás tipografía y puntuación ha de ajustarse estrictamente a lo que se muestra en los ejemplos citados a continuación.

10.1. Ediciones, traducciones y comentarios de textos clásicos

Lloyd-Jones, H. & Wilson, N.G. (1990) *Sophoclis Fabulae*, Oxford, Oxford University Press.

Estefanía Álvarez, D. (1991) *Marcial: Epigramas completos*, Madrid, Cátedra.

10.2. Libros y libros editados

Rutherford, W.G. (1905¹) *A Chapter in the History of Annotation*, Londres, Heinemann [reimp. Nueva York/Londres, Routledge, 1987].

Pecere, O. & Stramaglia, A. (1996) (eds.) *La letteratura di consumo nel mondo grecolatino. Atti del Convegno Internazionale, Cassino, 14-17 settembre 1994*, Cassino, Università degli studi di Cassino.

10.3. Capítulos de libro

André, J.M. (1969) «Les Odes romaines: mission divine, otium et apotheosis du chef», en A. Fauconnier (ed.) *Hommages à M. Renard*, vol. 1, Bruselas, Peeters, 31-46.

10.4. Artículos de revista

Lowe, D.M. (2008) «Personification Allegory in the Aeneid and Ovid's *Metamorphoses*», *Mnemosyne* 61, 414-435, DOI: 10.1163/156852507X235209.

10.5. Entradas de enciclopedias y diccionarios

La Penna, A. (1984) «Concilium», en F. della Corte (ed.) *Enciclopedia Virgiliana*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 868-870.

Brandt, E. (1936-1966) s.u. «merus, -a, -um», *TLL VIII.o*, 846.33-850.53.

10.6. Publicaciones electrónicas

Kiss, D. (2013) *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*, URL: <http://www.catullusonline.org> {27/06/2016}.

10.7. Tesis doctorales, TFM's, y otras investigaciones no publicadas

Van der Valk, M. (1935) *Beiträge zur Nekyia*, tesis doctoral, Universiteit Leiden, Kampen.

11. Varia

Los criterios ortográficos y tipográficos, en todo aquello que no esté precisado en estas normas, se atienen a lo prescrito en: Real Academia Española (2010) *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.



SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTUDIOS CLÁSICOS

*<http://estudiosclasicos.org>
estudiosclasicos@estudiosclasicos.org*