

ESTUDIOS CLÁSICOS

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

169 • 2026

Entrevista con Mary Beard

Entrevistas · Creación · Lección magistral · Didáctica ·
Crónica de viajes · Premios de la SEEC · Boletín cultural



Estudios Clásicos (EClás), con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950.

Edición

Sociedad Española de Estudios Clásicos

Consejo editorial

DIRECTOR: Eugenio Luján Martínez

SUBDIRECTOR: Antonio López Fonseca

SECRETARIO: José Manuel Ruiz Vila

CONSEJO DE REDACCIÓN: Javier Velaza Frías, M.^a Paz de Hoz García-Bellido, Rosa Mariño Sánchez-Elvira, Juan José Carracedo Doval, Victoria Recio Muñoz, M.^a Fátima Díez Platas

Redacción y Correspondencia

Estudios Clásicos

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

Imagen de cubierta: Losa de cubierta con Dioniso y Ariadna, procedente de la Vía Apia, cerca de la tumba de Cecilia Metela, ca. 110–130 d. C. Fuente: *Wikimedia Commons*. Licencia Creative Commons CC BY 3.0.

Composición tipográfica, diseño y programación:

Juan Manuel Macías, <<https://lunotipia.juanmanuelmacias.com>>

Publicación distribuida en acceso abierto bajo los términos de la licencia internacional de uso y distribución Creative Commons [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Índice

EUGENIO R. LUJÁN.—Presentación	5
--	---

ENTREVISTAS

JESÚS DE LA VILLA.—«La <i>Eneida</i> de Virgilio, tienes que leerla en latín». Entrevista con Mary Beard	11
ANTONIO LÓPEZ FONSECA.—«En el mito se despoja la falacia de la identidad individual». Conversación con Ernesto Caballero	17

CREACIÓN

ÁLVARO TATO.—Poemas	31
-------------------------------	----

LECCIÓN MAGISTRAL

JOAQUÍN GORROCHATÉGUI.—Lenguas paleohispánicas: Panorama general y avances recientes	45
--	----

DIDÁCTICA

ÁLVARO CANCELA CILLERUELO.—Filología clásica, filólogos clásicos y humanidades digitales: tres reflexiones	109
CRISTINA TUR.—Nuevas herramientas, la filología de siempre	121
ROSA MARIÑO SÁNCHEZ-ELVIRA.—Gymkhana Mitológica <i>Madrid, Capital del Mito</i> : 14 años creando vínculos entre la comunidad clásica	131

CRÓNICA DE VIAJES

ÓSCAR LÓPEZ-FONSECA.—Salamina, ruinas grecorromanas en un país que no existe	149
--	-----

PREMIOS DE LA SEEC

PEDRO PABLO FUENTES GONZÁLEZ.—L'Année Philologique: un siglo de bibliografía sobre la Antigüedad grecolatina	163
--	-----

BOLETÍN CULTURAL

CARMEN GONZÁLEZ VÁZQUEZ.—«El ser humano se enfrenta a su destino»: <i>Tebanas</i> de Ay Teatro	215
HELENA TERRADOS.—«Cantad la canción justa». <i>Orestíada</i> : una autopsia de sangre y fuego al ser humano y a la sociedad de hoy y de siempre	221
JAVIER VELAZA.—El presidente Nerón no tiene clemencia	235
GWLADYS BERNARD.—El Regreso imposible	239
ESTEBAN BÉRCHEZ CASTAÑO.—El latín como intérprete del complejo entramado cultural de Europa	255
Normas de publicación	263

Presentación

Eugenio R. Luján

QUERIDO/a socio/a:
Este número que tienes entre las manos inaugura una nueva etapa de nuestra revista, *Estudios Clásicos*. A lo largo de su historia la revista ha ido cambiando y evolucionando para adaptarse a los tiempos y a las necesidades de los socios y cumplir así con su papel de órgano de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y herramienta de difusión del conocimiento sobre la Antigüedad Clásica. Marco Aurelio, en el libro VII de sus *Meditaciones*, afirmaba: Φοβεῖται τις μεταβολήν; τί γὰρ δύναται χωρὶς μεταβολῆς γενέσθαι; «¿Es que alguien teme el cambio? Porque, ¿qué puede acontecer sin cambio?».

El nuevo diseño de la revista conlleva una transformación muy importante respecto de la revista que conocíamos, tanto en el formato como en los contenidos, y refleja el resultado de una ilusión por hacerla aún más atractiva e interesante para todos nuestros socios y también para todas las personas que, profesionalmente o por afición, se interesan por la Antigüedad Clásica. La propuesta que trasladamos desde la Comisión Ejecutiva de la SEEC a la Junta Directiva para realizar esta radical reconfiguración fue acogida con total aceptación y nos lanzamos con entusiasmo a desarrollar este proyecto.

Esta reinención de nuestro órgano de expresión está basada en una vuelta a los orígenes que nos ha servido de inspiración para diseñar la revista que —confiamos— habrían querido hacer, en un siglo XXI que ya ha rebasado su primer cuarto, aquellos que la fundaron. Aquel primer número tenía en su Consejo de Redacción a figuras tan insignes de nuestros estudios como Julio Calonge, Manuel Fernández-Galiano, Antonio Fontán, Eduardo García de Diego, Antonio Magariños, Francisco Rodríguez Adrados y Eduardo Valentí.

Conviene recordar, ahora, las palabras que escribía Víctor García Hoz en la presentación de ese primer número de *Estudios Clásicos*, allá por el año 1950:

«Sus iniciadores son en su mayoría profesores de Enseñanza Media, lo cual vale tanto como decir que sirven a su vocación científica a través de la docencia. De aquí que *Estudios Clásicos* no sea una revista de investigación; la Filología y la Lingüística tienen su lugar claro en otras entidades y publicaciones; en esta

se tratarán los temas clásicos en cuanto contenido de enseñanzas o medio de educación».

Si ya entonces, hace algo más de setenta y cinco años, en un tiempo en el que prácticamente la única revista científica de prestigio que existía en España en el ámbito de la Filología Clásica y los estudios sobre la Antigüedad griega y romana era *Emerita*, el objetivo con el que se fundó *Estudios Clásicos* ponía el foco sobre la enseñanza y la educación, ahora que afortunadamente contamos en nuestro país con un gran número de revistas de gran calidad científica internacional, que cubren todo el espectro de nuestros estudios, nos parecía que la revista de la Sociedad no debía aspirar a ser una más dentro de ese rico panorama de revistas españolas de investigación.

Atendiendo así al espíritu fundacional de la revista, creíamos que de lo que se trataba era básicamente de un retorno a esa misión, pero con una mirada propia del mundo actual, es decir, adaptándolo a las necesidades y modos de comunicación de un siglo XXI en el que la falta de acceso a la información y la documentación ya no es el problema, sino todo lo contrario: el problema radica la mayor parte de las veces en ser capaces de localizar información fiable y fuentes dignas de confianza dentro de un maremágnun informativo que no cesa y en medio del ruido continuo de las redes sociales. Hemos entendido que la misión de contribuir a la enseñanza y a la educación sobre la Antigüedad Clásica quiere decir en nuestros días atender también a la alta divulgación, a la formación continua, a la difusión y transferencia de resultados de investigación y, cómo no, a la didáctica y a los recursos educativos, y todo ello hecho con calidad y rigor y, al mismo tiempo, desplegando esa seducción que, cuando se explican bien, tienen de por sí nuestros estudios, de modo que la revista pueda servir, entre otros muchos usos, para que, cuando un profesor de enseñanza secundaria envíe a sus estudiantes el pdf de un artículo que ha aparecido en ella, contribuya a despertar ese interés y amor por el Mundo Clásico que tantas veces hemos visto brillar en los ojos de nuestros estudiantes. Queremos que en la revista se encuentren materiales para las clases, pero también para soñar (y emprender) viajes por los museos y yacimientos que nos permiten tocar materialmente el legado de Grecia y Roma, que sus artículos y las reseñas de teatro, de cine, de libros se compartan con compañeros de otras materias y con amigos, y que sus contenidos nos hagan sentirnos aún más orgullosos y convencidos de dedicarnos a las lenguas y culturas clásicas.

El primer número de esta nueva línea editorial de la revista ha sido un número de encargo, pues queríamos mostrar el rumbo con el que parte esta aventura y que se percibieran el tono y la música con los que queremos que resuene la

revista. En él hay entrevistas con grandes figuras de nuestros estudios a nivel internacional y con creadores culturales que han apostado por llevar a escena los textos de la Antigüedad, relatos de viajes, críticas de cine sobre el mundo antiguo... También hay una «lección magistral», en la que hemos pedido a uno de los profesores e investigadores más relevantes en un ámbito concreto de la Antigüedad que se baje por un momento de la tarima universitaria y nos cuente a todos lo más importante de su tema de investigación.

También hemos dado paso a la creación literaria y artística: si, tal y como llevan mostrándonos desde hace muchas décadas los trabajos dedicados a la recepción del mundo clásico, la pervivencia de los temas y formas de las literaturas griega y latina a lo largo de los siglos pone en evidencia que ese legado ha permanecido siempre vivo y en continua adaptación a los gustos y mentalidades de diferentes lugares y épocas, nos parecía importante fomentar también nosotros mismos esas «re-creaciones» y reinterpretaciones de los temas clásicos en la literatura y en el arte. Y, naturalmente, continuando con la vocación inicial de la revista, siempre habrá espacio para la didáctica, acompañada de información sobre proyectos de innovación docente, iniciativas educativas o recursos interesantes que nos puedan servir de guía o de chispa de iluminación para otros proyectos y para las actividades con los estudiantes, en el aula o fuera de ella.

Esta rápida relación no agota todo lo que se puede encontrar en este primer número, ni mucho menos lo que deseamos que haya en los números siguientes. Están ya en camino nuevas entrevistas, más «lecciones magistrales», presentaciones de yacimientos arqueológicos importantes de nuestro país, de museos que guardan colecciones muy interesantes sobre la Hispania romana, que documentan la presencia griega en la península ibérica o que nos hablan de la interacción de griegos y romanos con los pueblos que habitaban aquí a su llegada... Y a todo ello se sumarán las secciones que haya que ir abriendo en cada número gracias a las contribuciones que nos vayan remitiendo los socios y las personas que trabajan, crean o investigan sobre la Antigüedad Clásica.

Para esta nueva etapa de *Estudios Clásicos* no hay una nómina cerrada de secciones y ningún número tendrá exactamente las mismas que otro. Las secciones que aparecen en este primer número y las que aparecerán en el siguiente son solo una invitación, una sugerencia a que todos los socios de la SEEC contribuyamos a hacer de nuestra revista un instrumento de sensibilización y educación en la importancia del conocimiento del Mundo Clásico. La recepción de nuevas propuestas para los próximos números de *Estudios Clásicos* está abierta desde ya y nada nos alegrará más que el que sean inesperadas, sorprendentes y cautivadoras.

Es frecuente que defendamos la relevancia de la Antigüedad Clásica afirmando que sigue viva y permea ámbitos muy diversos de nuestra sociedad, y por eso creemos que la revista debe ser también algo vivo, donde, con un altísimo rigor y la máxima calidad, pero también de forma asequible y comprensible para todo el mundo —pues en eso consiste la educación—, se refleje ese valor e importancia del Mundo Clásico, de forma que los trabajos que aparezcan en los números de la revista nos sirvan también para favorecer y defender nuestros estudios, cumpliendo así el fin fundacional de nuestra Sociedad, «la promoción y difusión de los estudios clásicos en todos los aspectos».

Muchas gracias a todos los que con sus trabajos, participación o colaboración han hecho posible este primer número y, muy especialmente, a Antonio López Fonseca y a José Manuel Ruiz Vila, subdirector y secretario de la revista, *sine quibus non*.

Madrid, junio de 2026

EUGENIO R. LUJÁN

Presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

ENTREVISTAS

«La *Eneida* de Virgilio, tienes que leerla en latín»

Entrevista con Mary Beard

Jesús de la Villa



MARY Beard (Reino Unido, 1955) es catedrática de la Universidad de Cambridge y profesora de literatura antigua de la Real Academia de Artes de Gran Bretaña. Es ampliamente conocida por sus estudios sobre casi todos los aspectos del Mundo antiguo, en particular de la civilización romana. Entre sus libros más conocidos están *Roma al final de la república* (1999²), *El Mundo Clásico* (1995), *El triunfo romano* (2007), *Pompeya. Historia y leyenda de una ciudad romana* (2008), *La herencia viva de los clásicos: Tradiciones, aventuras e innovaciones* (2013), *SPQR. Una historia de la Antigua Roma* (2016), *Emperador de Roma* (2023), muchos de los cuales han sido traducidos al español. Su trabajo, además de tener un admirable rigor científico, se ha plasmado también en una extraordinaria labor de difusión en medios audiovisuales y escritos. Ello le ha

proporcionado a ella personalmente una gran popularidad y, a la vez, ha dado al Mundo antiguo una visibilidad social como pocas veces antes había tenido.

La Comisión ejecutiva de la SEEC ha querido, para iniciar esta nueva etapa de la revista *Estudios Clásicos*, incorporar una entrevista con ella, iniciando así una serie de entrevistas con personajes actuales relevantes en el ámbito de las Clásicas que continuará en los próximos números.

La entrevista la realizó, por petición de la Comisión ejecutiva, el profesor Jesús de la Villa, anterior Presidente de la SEEC. A causa de las muchas ocupaciones de la profesora Beard, no fue posible realizar la entrevista en directo. No obstante, ella, muy amablemente aceptó responder a nuestro cuestionario por escrito.

* * *

JESÚS DE LA VILLA: ¿Por qué se dedicó Ud. al Mundo Clásico? ¿Qué le atrajo de este mundo y desde cuándo sintió tal interés?

MARY BEARD: Me sentí atraída por el Mundo antiguo por primera vez cuando tenía cinco años. Fue en mi primera visita al Museo Británico. Quería ver a los antiguos egipcios y después ver las momias. Fui con mi madre a ver las salas dedicadas a la vida cotidiana en Egipto. En una vitrina había un trozo de pan egipcio carbonizado de 4000 años de antigüedad. Pero estaba en la parte trasera de la vitrina y no podía verlo fácilmente. En ese momento pasó por nuestro lado un hombre, que debía de ser un conservador, porque, cuando le dije que estaba intentando ver el pan, sacó unas llaves de su bolsillo, abrió la vitrina, sacó el pan y me lo puso delante de la nariz. ¡Fue como magia! Fue lo más parecido a un viaje en el tiempo que se puede imaginar. Se trataba de Egipto, no del Mundo clásico de los griegos y los romanos, pero despertó mi interés por el pasado remoto y prometía la posibilidad de acercarse a él.

J. V.: ¿Tuvo Ud. oportunidad de estudiar lenguas y la cultura clásica en sus estudios de secundaria?

M. B.: Sí, tuve mucha suerte. Aprendí latín desde los once años y griego desde los trece o catorce.

J. V.: ¿Hubo alguna persona, algún profesor que influyera especialmente en su vocación o su formación?

M. B.: Hubo muchos. Tuve un gran profesor de literatura y filosofía cuando tenía dieciséis o diecisiete años. Él me enseñó lo importantes que eran las palabras y nos hizo aprender muchísimos poemas, no solo en inglés, sino también en otros idiomas —¡algunos de los cuales entendíamos; otros, no!—.

Mis profesores de Clásicas en el instituto me enseñaron que las mujeres podían triunfar en el estudio del Mundo antiguo.

J. V.: Ud. eligió el Mundo Romano como ámbito de estudio y de interés. En sus trabajos se ha interesado por múltiples aspectos de él, desde los emperadores a la vida cotidiana. ¿Qué razones hay para seguir analizando hoy en día el Mundo Antiguo? ¿Qué tipo de enseñanzas o de información, bien como modelo, bien como contramodelo, podemos extraer del estudio de la Antigüedad?

M. B.: No estoy segura de que haya muchas lecciones, como tales, que podamos hallar en los mundos griego y romano. Pero estos mundos te permiten verte a ti misma de manera diferente. La gran distancia en el tiempo es un desafío para nosotros. Creo que tratar de entender cómo era la antigua Roma es tan difícil y emocionante como tratar de entender cómo es la superficie del planeta Marte.

Tratar de entender cómo era la antigua Roma es tan difícil y emocionante como tratar de entender cómo es la superficie del planeta Marte.

Además, la literatura escrita en latín y griego nos sigue gustando, nos sigue retando y nos sigue, incluso, desestabilizando. El análisis de Tácito sobre el Imperio y la corrupción imperial, por ejemplo, es uno de los más agudos que se hayan hecho jamás.

J. V.: Ud. se ha centrado sobre todo en el estudio y la difusión de la historia y la cultura romanas. Pero también se interesó por el arte romano. ¿En qué medida el estudio del arte puede darnos datos sobre la sociedad en que se creó?

M. B.: El retrato es la respuesta obvia. Los romanos se enfrentaron realmente a la cuestión sobre cómo representar al ser humano en mármol o bronce. Pero no considero que Roma **dependiera**¹ del arte griego, sino que lo aprovechaba, lo utilizaba y lo modificaba. No se trata simplemente de copiar, sino de una imitación creativa. Los romanos también convirtieron el arte en una materia de aprendizaje y estudio. Fíjese, por ejemplo, en Plinio el Viejo.

J. V.: ¿Cree que sigue teniendo sentido estudiar también las lenguas antiguas, es decir, el latín?

M. B.: ¡Sí!

J. V.: Concretando más en la pregunta, aunque, obviamente el interés del estudio del latín pueda ser diferente en un país de habla romance, como España, y otro que no lo es, ¿cree que sigue siendo útil que se enseñe en los centros de segunda enseñanza?

¹ Las negritas del texto son de la profesora Mary Beard.

M. B.: No creo que importe si se trata de un país de habla románica o no. Para decirlo de una forma sencilla, si realmente quieres entender, por ejemplo, la *Eneida* de Virgilio, tienes que leerla en latín. No estoy rechazando las traducciones. Todos usamos traducciones —yo, sin duda, lo hago—. Pero, si quieres entender el significado de la frase *arma uirumque cano*, solo puedes hacerlo plenamente en latín.

J. V.: Para hablar también un poco del Mundo Griego, ¿en qué medida cree que se puede entender el Mundo Romano sin el Mundo Griego? O, formulado con otras palabras, cuál cree que es la principal diferencia entre el Mundo Griego y el Mundo Romano? Quizá no sea una sola, sino que haya varias de igual importancia.

M. B.: Yo creo que, de un modo general, conviene considerar Grecia y Roma de un modo conjunto. Por supuesto, Roma aprovechó en profundidad las tradiciones de Grecia y las adaptó, como he dicho antes. Sería muy difícil entender Roma sin entender Grecia. Pero no debemos olvidar que mucho de lo que sabemos de Grecia lo sabemos *a través* de Roma. Piénsese en el arte: en gran medida conocemos las obras maestras del arte griego **por medio** de las versiones romanas de ellas. Las dos culturas están íntimamente ligadas.

«Algunas de nuestras ideas sobre las mujeres las hemos heredado de los griegos y los romanos.»

J. V.: Dentro de un ámbito muy concreto de conocimiento y de reflexión, que podríamos llamar «política», en sentido amplio, el del feminismo, ¿cree Ud. que es posible obtener algún tipo de información útil para el día de hoy del estudio de la condición de la mujer en la Antigüedad?

M. B.: Es posible claramente ver el origen de algunas de nuestras ideas sobre las mujeres: la hemos heredado de los griegos y los romanos. En mi libro *Mujeres y poder. Un manifiesto* (2017) escribí sobre ese momento al principio de la *Odisea* en el que el joven Telémaco le pide a su sabia madre que se calle. Es la primera vez en la tradición occidental en la que un joven le dice a su madre que pare... Ha habido millones de casos como este después.

J. V.: Y, fuera de los estudios propiamente clásicos, ¿cuál considera Ud. que debe ser el objetivo o los objetivos más urgentes del movimiento feminista?

M. B.: ¡Conseguir la igualdad!

J. V.: Volviendo al Mundo Clásico, a diferencia de otros muchos clasicistas, Ud., en algún momento, puso un enorme interés en el aspecto de la difusión y divulgación. ¿Qué le hizo orientar de esta forma su dedicación profesional?

M. B.: Me parece totalmente obvio. Si dedicas tu vida a trabajar sobre el

Mundo antiguo —y eso es un verdadero privilegio!— tienes la obligación de compartir lo que haces.

J. V.: Si me permite preguntárselo: ¿qué parte de su dedicación profesional se dedica a la investigación y qué parte a la difusión y la divulgación?

M. B.: No establezco realmente una diferencia entre ambas cosas. No hablo o discuto de forma distinta en mi trabajo que cuando me estoy dirigiendo a un público más amplio. Acabo de comenzar una serie grabada, denominada *Instant Classics* («Clásicos al instante»), que trata de mostrar que no hay división entre investigación y divulgación.

J. V.: Permítame que me refiera un momento a mi país, a España. Ud. es muy admirada y leída aquí y recibió el mayor de los reconocimientos que se dan en este país a la labor intelectual, el Premio Princesa de Asturias. Fue un reconocimiento ampliamente respaldado y universalmente aplaudido por la sociedad española. ¿Mantiene Ud. algún tipo de relación regular con España, bien de tipo académico o social?

M. B.: Fue un enorme honor recibir el Premio Princesa de Asturias. He mantenido vínculos estrechos con Asturias y he vuelto allí muchas veces desde entonces. Han sido muy generosos conmigo. Y he grabado en muchos lugares romanos de España para la BBC. Y también tengo vínculos familiares: la hija de mi marido vive, con su marido español, en Valencia.

Necesitamos las humanidades, necesitamos la capacidad de reflexión y análisis que nos proporcionan.

J. V.: Durante su estancia en España, resultó también extraordinariamente entrañable su visita a un centro educativo y la conversación que mantuvo allí con los niños y los adolescentes. ¿Había tenido una experiencia semejante antes? ¿Qué impresión sacó de aquella experiencia?

M. B.: He estado en muchos colegios del Reino Unido. Pero nunca había visto el entusiasmo que vi en España. ¡Fue maravilloso!

J. V.: Ahora, casi al final de nuestra entrevista, le voy a pedir dos consejos: ¿Qué les diría a las autoridades educativas que, en España, como en otras muchas partes del Mundo, presionan para reducir la presencia de las Humanidades y, sobre todo, de los Estudios Clásicos en la enseñanza?

M. B.: Simplemente, necesitamos las humanidades. Necesitamos la capacidad de reflexión y análisis que nos proporcionan. Necesitamos comprender toda la complejidad que nos ofrecen. Por decirlo de un modo sencillo: la democracia necesita las humanidades.

J. V.: Finalmente, ¿hay algún mensaje que le apetezca enviar, sobre todo, a

los jóvenes estudiantes de la secundaria que se interesan por las humanidades y, en particular, del Mundo clásico? Ellos son, al fin y al cabo, los que deben asegurar la continuidad de la transmisión del extraordinario legado de Grecia y Roma.

M. B.: Sí: **¡interesaos** por el Mundo antiguo! No os quedéis solo en la pura **admiración** —hay mucho que **no** merece admiración en la antigua Grecia y en Roma—. Pero se pueden obtener enormes satisfacciones, recompensas y hasta diversión si uno intenta acercarse a aquel mundo y reflexionar sobre él.

J. V.: Muchas gracias por sus respuestas, claras y directas, como corresponde al estilo al que nos tiene acostumbrados. Esperamos impacientes su próxima aportación al mejor conocimiento del Mundo clásico y de Roma, en particular.

«En el mito se despoja la falacia de la identidad individual»

Conversación con Ernesto Caballero

Antonio López Fonseca



HACÍA frío. Mucho frío. Caminaba por la madrileña calle Velázquez, las manos en los bolsillos del abrigo, mientras el afilado aire me despejaba y me invitaba a pensar en la cálida conversación que me esperaba. Ernesto Caballero me había convocado la gélida mañana del 22 de enero de 2026 para hablar de teatro y mundo clásico, de compromiso ciudadano. Y el ágora de encuentro, en el elegante barrio de Salamanca, sería la preciosa y acogedora cafetería del hotel Wellington. La cita era a las 11:30 h. Casi un cuarto de hora antes, un abrazo a la puerta del hotel rompía el silencio de nuestro escenario. No era la primera vez que ambos nos reuníamos para hablar de

teatro clásico, y no será la última: un profesional del teatro enamorado del mundo clásico con un profesional del mundo clásico enamorado del teatro. ¿Qué podía salir mal? Nada.

Ernesto Caballero de las Heras (Madrid 1958) es dramaturgo, director de escena y profesor de interpretación, en excedencia, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), además de haber dirigido el Centro Dramático Nacional de 2012 a 2019, impulsando la dramaturgia española contemporánea. Si tuviera que describir en pocas palabras cómo es, diría que le caracteriza la sobriedad expresiva y la profundidad de pensamiento. Hablar con él es escuchar la pulsión del amor por el teatro. Pero, por encima de todo, destaca su bonhomía. Sin duda. Son numerosas las distinciones con las que ha sido galardonado, como el Premio Valle Inclán por su montaje de *El laberinto mágico*, el Premio Max a la mejor adaptación teatral por *El señor Ibrahim y las flores del Corán*, el Premio de la Crítica Teatral de Madrid por sus obras *Auto* y *Rezagado*, o el Premio ADE de dirección por su montaje de *Sainetes*, entre otros. Pero es que también allende nuestras fronteras ha sido reconocido como *Chevalier des Arts et des Lettres*, máxima distinción concedida por la *Ordre des Arts et des Lettres* del gobierno de Francia. Ha montado a Calderón, Brecht, Ramón de la Cruz, Miguel Mihura, Juan Mayorga, Valle Inclán, Ionesco, Max Aub, Chéjov, Molière, Sófocles, Esquilo... Desde 2020 está al frente, junto con Karina Garantivá, de Teatro Urgente, que, como ellos mismos definen, es una conversación abierta, sobre dignidad, teatro, filosofía, democracia, totalitarismo, censura, libertad... Se estrenaron con *En el lugar del otro*, del propio Ernesto Caballero y Javier Gomá, y su último espectáculo ha sido una *Orestíada* de Esquilo, en versión de Karina Garantivá bajo su dirección escénica. Se trata de un apasionante proyecto de investigación y creación basado en las ideas, un teatro esencial que implica un encuentro en torno al sentido y que surge en el mismo instante en que se produce; un teatro que intenta, cualquiera que sea el montaje, decirnos *que* hay que pensar, no *qué* hay que pensar. Me atrevería a decir que, frente a la banalidad de buena parte de la cartelera, su obra dramática ha encarnado los problemas que configuran la existencia del ser humano de hoy, y lo ha hecho desde la escritura (*Maniquís*, *Auto*, *La autora de las Meninas*, *Viejo amigo Cicerón*, *La Gramática*...) y desde la dirección escénica. Su conocimiento del hecho teatral es «esférico». De las horas que en los últimos años hemos compartido en la conversación sobre el teatro, me atrevo a decir que para Ernesto Caballero el teatro es una forma de liturgia laica, de reunión en el ágora, de compromiso cívico. Tener la fortuna de hablar con él es alcanzar la certeza de que la lengua es el lugar del pensar y de que existe una poética de lo inesperado.

Mientras esperamos a que nos sirvan los cafés, antes de darle al *play* de

la grabadora de mi móvil, ya estamos cambiando impresiones. No podemos parar de hablar. Llevo un guion en mi cuaderno del que, estaba seguro, solo respetaría la primera y la última pregunta. Todo lo demás fluiría, como el tiempo del teatro, ese tiempo que nos ha encontrado. Así fue.

* * *

ANTONIO LÓPEZ FONSECA: Ahora ya estamos grabando, Ernesto.

ERNESTO CABALLERO: De acuerdo.

A. L. F.: ¿Cómo fue tu primer contacto con el teatro clásico?

E. C.: Fue a finales de los 70, ¡ay Dios mío! Yo estaba en el aula de teatro de la universidad y mi primer contacto con el teatro profesional fue en Mérida, en el Teatro Romano. Tenía entonces unos 18 años. Me reclutaron para formar parte del coro en un *Orestes* de Eurípides. Recuerdo, incluso, la primera frase del coro, en versión de Juan Antonio Castro, «Grato es el sueño para los mortales desdichados», que había que decirlo coordinadamente, algo que no conseguíamos, por lo que el público escuchó «Garabato es el sueño». Por eso tengo pendiente un escrito sobre teatro que se titulará «Garabato es el sueño». Hacíamos una programación doble y la otra obra, con Ignacio del Moral, era la versión de Francisco Nieva de *La paz* de Aristófanes. Ese fue mi bautismo, además, sobre el escenario.

A. L. F.: Desde el otro lado del escenario te has acercado a los clásicos de distintas formas. Preparaste una *Antígona* para el Festival de Teatro Clásico de Mérida, bastante apegaba al texto original, pero luego hiciste *Viejo amigo Cicerón*, donde el mundo clásico te sirvió de inspiración y acudiste al «mito» de Cicerón, y lo más reciente ha sido la *Orestíada*, donde con el eco de Esquilo has recontextualizado el mito para hablar de la Justicia, en mayúscula. ¿Estás especialmente cómodo en alguna de estas formas de aproximación? ¿De qué depende tu elección?

E. C.: La verdad es que depende del momento. A veces uno tiene cierta necesidad más historicista (aunque el teatro siempre actualiza, esto es una perogrullada, si bien hay matices de la reescritura escénica), y otras trata de acercarse manteniendo solo ciertas referencias del pasado. Depende del momento, de la necesidad expresiva que surja. Tenía, por ejemplo, un proyecto para *El médico de su honra* de Calderón. Empecé a concebir una puesta en escena que cada vez se me alejaba más del original, hasta que quedó en un simple eco. En la *Orestíada*, mi intención inicial no era ser fiel al original —algo muy complejo en teatro—, pero sí conservar algunos símbolos particularmente elocuentes: la alfombra púrpura, la bañera, la red... Aunque estos elementos

permanecen de forma discreta, la evolución del proceso nos llevó por otro camino. Tanto a mí, como autor de la puesta en escena, como a Karina Garantivá, cuyo texto va más allá de una mera versión, nos condujo a emprender una verdadera traducción de signos a partir del original.

A. L. F.: ¿Son las obras, entonces, las que te llevan a una cierta puesta en escena?

E. C.: Las obras y una suerte de escucha, de diálogo, del radar que pongo en el mundo, en la sociedad, en el presente. A veces pienso que tengo que comunicarlo de una determinada manera, quiero dialogar a partir de esto o aquello, o creo que es el momento de ser más incisivo, hacer lo que los ingleses llaman *life returning*, una vuelta vivificante, una versión, porque siempre versionamos. Escucho, y la escucha y el texto me llevan a una determinada puesta en escena.

A. L. F.: ¿Crees que el teatro clásico grecolatino tiene un encaje sencillo en la escena contemporánea, que es un buen momento?

E. C.: Creo, rotundamente, que sí: el teatro grecolatino nos está reclamando. Nos llama a volver a la idea de la *polis*, del encuentro identitario en lo colectivo, del reconocimiento compartido a través de las referencias comunes. La historia permite que una comunidad se reconozca a sí misma. Y eso es justo lo que estamos perdiendo. Vivimos una creciente atomización, empujada por las redes sociales, que nos aísla en burbujas de presente perpetuo. Una experiencia lacerante, que nos condena a no reconocernos en nada ni en nadie. El diálogo, el debate, el choque fecundo entre verdades distintas: todo eso está en retroceso. Y frente a esa pobreza, ahí está la poesía. El lenguaje poético como expresión epifánica, como revelación frente al lenguaje saturado, gastado, plagado de fórmulas. Y eso, con los clásicos, resurge. Todo esto me alimenta. Y quiero pensar que también nutre a mis colegas, que no estamos solos en esta necesidad de reencontrarnos con lo esencial.

A. L. F.: Casi podríamos decir que es el público el que siente la necesidad de volver a un compromiso cívico que se encuentra en la tragedia griega.

E. C.: Efectivamente, yo así lo creo. La propia necesidad de catarsis, de purgar, de renovar, de llegar a un punto límite para, a partir de la agnición, sentirse liberado y poder renacer. Eso creo que define el espíritu de la época. Estamos en ese punto casi de catarsis. ¿Dónde están hoy los héroes? Esa es la cuestión. Probablemente ya no tenemos ese tipo de modelos, pero tendrán que reaparecer, o tendremos que revivir los antiguos.

A. L. F.: En este sentido te quería preguntar qué es para ti el mito. ¿Por qué es importante revivirlo?

E. C.: El mito plantea una conexión de nuestra naturaleza con algo que tiene un carácter universal, que trasciende espacios y tiempos, y al trascenderlos

anula de alguna manera lo que es una falacia perceptiva, que es la linealidad del tiempo; en ese sentido el mito te instala en la realidad una vez que has rasgado una visión doméstica de esa realidad que solo sirve «para andar por casa». En el mito se despoja la falacia de la identidad individual. «Yo soy», ¡no!, «somos», «estamos», «vivimos», y el mito nos coloca en ese lugar de participación.

A. L. F.: No sé si estás de acuerdo conmigo, pero yo creo que la tragedia griega nos obliga a mirar donde no queremos mirar y a escuchar lo que no quisiéramos escuchar. Es la idea de llevarnos al límite.

E. C.: Exacto. Nos lleva a formas desconocidas, peligrosas, porque rasga un velo que nos daba estabilidad. Nos saca de la zona de confort. Ayer escuchaba un reportaje a propósito

de una expedición de ciclistas con una filosofía muy particular, y era muy interesante porque el impulsor reflexionaba sobre la idea de viaje. Porque ¿de dónde vienen los temores de aventurarse en algo nuevo? Siempre esperamos lo peor, nunca lo mejor. No sé si aquí estoy bien, pero estoy seguro. ¿Por qué aventurarme? Y la tragedia nos coloca —esto es muy nietzscheano— más allá de las categorías morales, voluntad de ser, de vivir. Tiene una moralidad que te deja pasmado. Se eleva, desde un lugar de oscuridad, y eso es prodigioso. Una sociedad crece cuando es capaz de afrontar verdades sin huir; el teatro grecolatino cumple de manera ejemplar esta función.

A. L. F.: Para ti es muy importante la recepción, lo que exigen los espectadores. ¿Crees que en este tipo de obras al público se le exige un esfuerzo mayor de «suspensión de la incredulidad»? ¿Crees que le cuesta más ver, por ejemplo, una *Orestíada* que *Historia de una escalera*?

E. C.: Comparto la pregunta, pero me cuesta darte una respuesta. Sí creo que hay una manera más inmediata de reconocerse gracias al lenguaje más cercano. La historia del teatro es la de un trampantojo de la realidad. Sí, es verdad que cuanto más cercana es la referencia la disposición del público es diferente. Es lo que pasa con el teatro del Siglo de Oro. Los puentes, que son sutiles, si no facilitas que el espectador pueda habitar esos espacios, son difíciles de reconocer. Unas termas romanas son unas termas, sí, pero si no pones luz eléctrica... Es verdad que, una vez traspasada la dificultad, todo depende de la sensibilidad del público. Me he encontrado con espectadores con un nivel cultural casi nulo, pero con una capacidad de conectar con las pasiones increíble. A lo

Vivimos una creciente atomización, empujada por las redes sociales, que nos aísla en burbujas de presente perpetuo.

Una experiencia lacerante, que nos condena a no reconocernos en nada ni en nadie

mejor no solo hay que aparcar la incredulidad, sino también la intelectualidad, y soltar el freno, ir a la entrega total. Entregarse a un espectáculo no es dejar de pensar, sino pensar de otro modo, en otro momento, y hay personas con una sensibilidad y una capacidad de escucha sorprendente. Para mí es un misterio. Vuelvo al mito porque me preocupa profundamente la fragmentación creciente del público. En la Grecia antigua, el público se reconocía como tal: un cuerpo colectivo, una comunidad reunida en torno a un relato compartido. Hoy, en cambio, impera la fragmentación, la hegemonía del individuo, que incluso se celebra como una conquista. Y, sin embargo, me parece que ha llegado el momento de preguntarnos: «¿Qué podemos hacer colectivamente?». En ese sentido, el mito se convierte en un comodín poderoso, una herramienta que permite unificar sensibilidades. Como decía Lope, «desde el rey al labriego». Me viene a la memoria aquella extraña paradoja de los ilustrados: pensadores racionalistas que, sin embargo, promovieron melodramas hoy vistos como risibles o lacrimógenos. ¿Por qué? Porque entendían que la emoción tenía un poder profundamente unificador. Era un gesto revolucionario: el rey llora, y el labriego también, ¡por lo mismo! Y estoy tentado de pensar que el mito cumple hoy una función similar. Atraviesa capas sociales, formaciones, niveles de conocimiento. Sacude al culto y al inculto por igual. Esa capacidad de convocar, de reunirnos en una experiencia emocional común, es uno de los grandes valores del mito. Y también, quizá, una de nuestras últimas esperanzas.

A. L. F.: Casi podríamos afirmar que, a lo largo de la historia, lo que hemos necesitado cíclicamente es una vuelta al ágora, sentir la comunidad, y hoy el teatro clásico grecolatino se ha revelado como un buen instrumento para conseguirlo.

E. C.: ¡Exacto! Es lo que decíamos en la *Orestíada*. ¿Cómo queremos que se diriman nuestros conflictos? Y estamos en ese punto de inflexión, en los albores de algo nuevo. Para que eso pase hay que recuperar el ágora, lo social, lo colectivo. El teatro, aparte de su naturaleza contradictoria, es otra forma de conocimiento que parte de las verdades escindidas y contrapuestas. Hay una necesidad de reconocerse como colectivo.

A. L. F.: Siempre he pensado que poner en escena un texto clásico es criticarlo, en su sentido más etimológico. ¿Tú también te enfrentas de esa manera a los clásicos en tus montajes?

«Esa capacidad de convocar, de reunirnos en una experiencia emocional común, es uno de los grandes valores del mito. Y también, quizá, una de nuestras últimas esperanzas»

E. C.: Sí. Lo he aprendido de Brecht, por ejemplo: el sentido de cualquier actividad es enfrentarse desde la crítica. Es la mejor forma de respetar, de amar, discrepar, poner en contexto, eso es interpretar y creo que desde el momento en que destacas algo ya estás haciendo una crítica, porque piensas que el meollo de la obra es ese. Eso ya es una crítica. Por no hablar de la lectura que hacemos de los personajes y sus decisiones.

A. L. F.: Claro, es que la simple puesta en escena ya es una reescritura. Aunque no toques ni una palabra del texto, lo estás reescribiendo.

E. C.: Siempre lo he sostenido. ¿Cómo empieza la *Orestíada*? El vigía. La primera decisión de un director de escena es dónde situar al vigía, cómo es, cuál es su estado anímico, dónde está dentro del teatro, cómo está iluminado, a quién habla (a sí mismo, a los dioses, al público). Ahí están las notas de dirección. Lo puedo poner en la cabina de control para que el público se vuelva al escucharlo, y eso ya es una interpretación radical. Pero es que la lectura de un personaje también la hace el actor. Vemos muchas veces que los propios intérpretes juzgan a los personajes que encarnan y no nos dejan juzgarlos a nosotros. La incertidumbre, jugar con la incertidumbre es sano. No digo que todo sea relativismo posmoderno, pero un poco de incertidumbre, de sosiego, a la hora de decir lo que uno piensa de algo no está mal como gimnasia. Es lo que puede diferenciar el mundo de la religión, la ideología como dogma, de lo que es el librepensamiento.

A. L. F.: Estoy seguro de que con estos textos te has planteado hasta dónde puedes llegar. ¿Cómo te enfrentas a ese dilema? ¿Cómo interpretas, en cuanto director de escena, la fidelidad a una tradición que nos ha venido dada? Porque siempre, en tus textos y espectáculos, he tenido la sensación de que la actualidad es un eco de fondo, siempre, lo que me ha ayudado a anclarme.

E. C.: Es que he llegado a la conclusión de que todo depende de la actitud. Uno puede entrar en un velatorio y decir «¿Qué es esto?, ¿qué os pasa? ¡Juerga!», actitud rompedora, o puede entrar pensando que es un velatorio, se adapta y mantiene el tono, y hay otra actitud del que entra en el velatorio y poco a poco dice: «Si es que la abuela tenía 100 años», y acaba siendo una fiesta. Creo que es la actitud, no sé si respetuosa, pero sí una voluntad de escuchar la fuente. En el fondo, se trata de una voluntad de sintonizar con lo que ya está ahí, de no imponerse sino dialogar. Y es desde ahí, desde esa escucha activa, que uno puede empezar a transformar. ¿Cómo saber qué quería decir Sófocles en *Filoctetes*? Durante mucho tiempo me alineé con una mirada estructuralista: creía que lo único verdaderamente válido para el intérprete era la obra en sí misma, al margen de lo que su autor pudiera haber declarado sobre sus intenciones. Pero con el tiempo he ido matizando esa postura. Hoy trato de

situarme en el lugar de quien concibió el texto, de escuchar entre líneas, de imaginar qué lo movía, qué sentido tenía esta tragedia en su contexto original. Y luego viene el gran interrogante: ¿Y ahora qué? La fascinación por distintas cosmovisiones, el amor por la diversidad de perspectivas, me han ayudado a abrir el diálogo. Ese ejercicio de descentrarse, de mirar desde otro tiempo, me ha servido para establecer preguntas y tensiones que quizás, hoy, resulten impensables, pero que en su momento eran perfectamente legítimas. Entonces, ¿dónde me sitúo yo? Tal vez en ese cruce incierto entre el respeto por el origen y la necesidad de reinención.

A. L. F.: Te has referido varias veces ya a la escucha. Y me agrada mucho, porque yo a mis estudiantes les digo que hay que escuchar lo que nos dicen los textos, aprender a oír lo que dicen. Cuando vi tu *Orestíada*, era capaz de escuchar a Esquilo, aunque lo estuvieras contando de una manera tan rompedora. Yo creo que los directores de escena sois traductores que escucháis al texto y lo recodificáis de nuevo no solo con palabras, sino con luz, música, movimiento, escenografía.

E. C.: Totalmente de acuerdo. Y te haces las preguntas necesarias, buscas las analogías. Cuáles eran los códigos de representación de entonces y cuáles hoy. El primero es la arquitectura, porque la cávea no estaba a oscuras, por ejemplo. Las máscaras, los coturnos... ¿Qué hago hoy? Quedarme con lo esencial. Es verdad que después del Romanticismo, la ruina, el vestigio tiene un interés, y también yo como director a veces trato de que se vea. Por eso hago aparecer a Atenea, que es un vestigio de un teatro periclitado, pero creo que debo hacerlo.

A. L. F.: Claro, porque la ruina es el testimonio de un tiempo otro, pero que también tiene sentido hoy.

E. C.: Exacto. Y no es un anacronismo, porque te está diciendo que 2500 años de civilización no son nada, te está reconectando con una corriente civilizatoria en la que yo me reconozco. Es verdad que estamos muy perdidos en la civilización Occidental. ¿Cuál es el concepto de civilización? ¿De dónde venimos? ¿Cuáles son los cimientos? La gran aportación o hecho diferencial, para mí, de nuestra civilización es que introduce el elemento de lo revisable. Frente a otras culturas donde todo gira en torno a una palabra ya escrita, todo es interpretación de algo que es inamovible; nuestra civilización, hasta en la religión, es muy *heraclitiana*, todo fluye y se transforma, y ese progreso nos da la posibilidad de ver que un tipo de justicia ha valido hasta un momento, pero ahora hay que hacer otra cosa, y lo mismo con la esclavitud, la mujer, etc.

A. L. F.: Te estoy escuchando y estoy pensando en nuestra Constitución.

E. C.: ¡Claro! Ha servido, pero puede que haya llegado el momento de revisarla. Es todo actitud. No es cambiar por cambiar. Recordemos aquello de

que *natura non facit saltus*, que somos muy dados a olvidar que los cambios son graduales y continuos. Nada es sagrado, ni siquiera nuestras propias deidades. Hay que bajar a la arena a los dioses, a dialogar. Eso lo hace la cultura occidental, como se ve en Esquilo, por ejemplo, y eso es oro. En esa tradición, que luego pasa por el cristianismo, me reconozco. Pensemos en el Barroco, cómo recoge esa tradición grecolatina incardinada en el ideario cristiano.

A. L. F.: Más allá de que no he sido capaz de seguir el guion que traía, porque nuestras pasiones se cruzan y nos arrastran, sí quiero preguntarte algo, ahora como vicepresidente de la SEEC, que nos preocupa mucho. ¿Qué importancia crees que tiene hoy el conocimiento para los jóvenes de la cultura clásica, cuyas disciplinas están siendo arrumbadas en cada nueva ley educativa?

E. C.: Lo que está ocurriendo con la enseñanza de las Humanidades me parece un error irreparable. No se trata solo de saber quién es quién en los cuadros del Prado, sino de poder reconocerse en una historia, en un pasado compartido y en los valores fundamentales que nos han construido como sociedad. El valor del diálogo,

de la escucha; el respeto a la opinión discrepante, a la diferencia; y, por supuesto, el conocimiento de nuestros referentes culturales. Un chaval puede ir a celebrar los triunfos de nuestro Atleti a la fuente de Neptuno... y no saber a quién representa esa figura. ¡Y qué decir de la lengua que hablamos! Yo, afortunadamente, estudié latín y griego en el bachillerato. Eso me permitió establecer un vínculo profundo con nuestro idioma, con su raíz, con su alma. Privar a las nuevas generaciones de estas herramientas es una grave irresponsabilidad. Es romper los hilos que nos conectan con el mundo del que procedemos, dejarnos sin claves para comprenderlo ni transformarlo.

A. L. F.: Estamos condenando a los jóvenes a no saber reconocerse, a ser más manipulables.

E. C.: A aislarlos. No obstante, confío en la juventud. Confío en ese gen de rebeldía que la atraviesa. Porque, al fin y al cabo, ¿qué entendemos hoy por «productividad»? ¿Qué nos estáis contando? Ya no se trata de acumular datos, sino de algo mucho más difícil y valioso: saber formular la pregunta adecuada. Y ahí es donde la cultura clásica cobra sentido. Ahí están las Humanidades: enseñándonos a hacernos preguntas. Un joven que ve *Antígona* se enfrenta, quizá por primera vez, a una cuestión esencial: ¿Por qué existe un orden normativo que me impide hacer lo que considero justo? So-

El valor del diálogo, de la escucha; el respeto a la opinión discrepante, a la diferencia; y, por supuesto, el conocimiento de nuestros referentes culturales

lo el hecho de invitarle a plantearse esto, de mostrarle que hace siglos hubo quienes ya se enfrentaron a estos dilemas, tiene un enorme valor civilizatorio. No hace falta entrar en grandes complejidades. Basta con abrir ese espacio de pensamiento. Eso es lo que está en juego cuando hablamos de Humanidades.

A. L. F.: Una última cuestión por pura curiosidad. ¿Tienes algún proyecto en mente relacionado con el mundo clásico? ¿Hay algún personaje sobre el que quieras volver?

E. C.: En un momento dado querría regresar a *Bacantes*. Me interpela porque tiene que ver con nuestro mundo. De personajes del teatro clásico me gustaría volver sobre Antígona. Y un personaje que me fascina es Prometeo, pero ahora mismo no sé cómo hincarle el diente. Sería un reto hacer un *Prometeo encadenado*. Y otro más, Ícaro y Faetón, su vuelo, una gran metáfora de la vida.



A. L. F.: Las *Metamorfosis* de Ovidio son una fuente inagotable para la dramaturgia. Esto es algo que nuestras autoridades educativas deben de desconocer, porque, si vas al Museo del Prado y no sabes nada de tradición clásica ni de tradición cristiana, no entenderás absolutamente nada y no pasarás de decir me gusta o no me gusta tal o cual cuadro.

E. C.: Efectivamente. No sabes nada. Yo monté muy joven *El monstruo de los jardines*, en versión de Juan Mayorga, nuestra primera colaboración juntos. En ese montaje no quise hacer una traslación al presente y Apolo era como Felipe IV, incluido el vestuario. Yo tenía la necesidad de plantearme cómo el material grecolatino pasaba por el filtro de la España de la Contrarreforma, el Barroco, cómo lo leían. Pero casi tenía más interés en dialogar con la Antigüedad, con las raíces. Es lo que me pasa hoy.

A. L. F.: Tengo la sensación de que el mundo clásico para ti es una especie de faro, una luz que te atrae.

E. C.: Algo que me ha desasosegado desde que empecé a estudiar Arte Dramático es esa necesidad, casi física, de saber de dónde venimos. Mientras muchos de mis compañeros renegaban de los clásicos, yo sentía que pertenecíamos a una tradición inmensa, y que eso, lejos de ser un lastre, era un privilegio. En las cordilleras del teatro, tenemos nuestro propio Everest: el Siglo de Oro. ¿Por qué no empezar por ahí y, desde esa cima, mirar hacia atrás para comprendernos mejor? Es evidente: necesitamos referentes. Aunque solo sea para impugnarlos, para desacralizarlos. Eso lo aprendí estudiando Historia del Arte: los grandes vanguardistas no rompieron con el pasado sin antes conocerlo profundamente. No se puede negar lo que se desconoce. Incluso la parodia, cuando es inteligente, es siempre una forma de homenaje.

A. L. F.: Ernesto, muchísimas gracias, como siempre, por regalarnos tu tiempo y tu sentir.

Apagué la grabadora, pero seguimos hablando, incluso de un futuro proyecto del que, para no gafarlo, aún no se puede decir nada. Pedimos que nos hicieran una foto, que aquí queda como imborrable recuerdo. Salimos del hotel. El frío se había suavizado, o al menos esa fue mi sensación. Caminamos un rato por la calle Velázquez hasta que nuestros caminos se separaron en la intersección con la calle Goya. Nos emplazamos para una comida —¡pronto!— y comentamos algo sobre nuestro Atleti —era inevitable—. Un abrazo selló esta, otra, conversación en la que entendimos que el teatro habita la frontera entre la eternidad y el instante, sí, y que es un imperativo: no pertenece al pasado, sino al futuro.

CREACIÓN

Poemas

Álvaro Tato

INVOCACIÓN

Que se despierten
las nueve hermanas,
que se alce el canto
de sus gargantas,
que su voz nueva
dance descalza
y que descienda
y que renazca
desde la cumbre al pozo,
desde la nieve al agua,
desde la roca al polvo,
desde el ocaso al alba,
desde nuestros ayeres
hasta nuestros mañanas.

Que se despierten
las nueve hermanas,
las que nos imaginan,
las que nos amamantan
desde que el mundo gira,
desde que el cuerpo sangra,
desde que damos nombres
y entretejemos mapas,
desde el primer chispazo
hasta la última llama.

Que se despierten
las nueve hermanas:
la que forja preguntas
que a los astros escalan,
la que une cielo y tierra
con puentes de plegarias,
la que inunda el silencio
de canciones aladas,
la que tensa sus versos
como afiladas armas
del ciego dios arquero
que nos cura y nos mata,
la que teje y desteje
sus redes de palabras
para atrapar los días
de las eras pasadas,
la del lamento eterno,
la de la carcajada
(dos espejos gemelos
que se odian y se aman)
y la del cuerpo puro
que baila y baila y baila
desnuda en el oscuro
manantial de la danza.

Que nos despierten
las nueve hermanas
con el eco que vuelve,
con la idea que avanza,
con el rezo que invoca,
con el beso que abrasa,
con la nota más honda,
con la piel más sagrada,
con el llanto y la risa
de nuestra cara máscara.

Que se despierten
de madrugada
los dioses en sus templos,

los vivos en sus camas,
los muertos en sus trenos,
los niños en sus nanas;
que tiemblen todos juntos
desde el centro del alma.

De *Creaviva*
(Compañía flamenca Rafaela Carrasco, 2024)

ARIADNA AL HILO DEL MITO

I

ARIADNA EN NAXOS (PETENERAS)

En una isla perdida
dormimos juntos los dos
y me despertó la aurora
a solas con mi dolor.

Tu vela vuela a lo lejos,
hoja blanca de cuchillo
que pasa rajando el cielo
por el borde de su filo.

Iba gritando tu nombre
y lo repetía el eco
y las letras parecían
un bandada en el viento,
una bandada perdida
que nunca detiene el vuelo.

Vieja luna, no te vayas,
sol nuevo, no te despiertes;
hasta que no llega el día
sigue dormida la muerte.

Plata de los olivares,
rubí del amanecer,

bronce de mi mar antiguo,
¿cuándo te volveré a ver?

II

MINOS POR SOLEÁ

La ley de mi vieja isla
es como la ley del mar:
el más fuerte sobrevive
y se ahogan los demás.

A ver quién lleva razón,
a ver quién dice verdad:
el que levanta la vara
o el que la quiere quebrar.

Que yo soy más rey que nadie,
que tengo plata en el pelo
y rubíes en la sangre.

La tierra le dijo al agua:
*cuando florece la sangre
se marchitan las palabras.*

Aquel que tiene el poder
y se cree que él es el dueño
y que siempre lo ha de ser
es como el que bebe en sueños
mientras se muere de sed.

III

GUAJIRA DE ARIADNA Y TESEO

Con un hilo de oro fino
até mi cuerpo a tu sombra
y el nombre que a ti te nombra
a la voz de mi destino;
mis huellas a tu camino,
mis lágrimas a tus penas



Ariadna y ovillo (© Meluca Redón)

y la sangre de mis venas
en el telar de tus brazos
tejió contigo los lazos
que se volvieron cadenas.

Tú me das pena y contento,
yo te doy contento y pena,
tú me curas y envenenas,
yo te cuido y te atormento,
tú me engañas, yo te miento,
tú me dañás, yo te hiero,
yo te traiciono y te quiero,
tú me enredas y desatas
con hilos de oro y de plata
que se volvieron de acero.

IV

ROMANCE DEL MINOTAURO

En el mar hay una isla,
en la isla un laberinto
donde vive el toro negro
de nuestros sueños perdidos,
nuestras culpas enterradas,
nuestros silenciosos gritos,
nuestros deseos que arden
como incendios sumergidos,
las palabras que dejamos
clavadas como cuchillos
entre la lengua y el aire
de lo que no nos dijimos.

En el mar hay una isla,
en la isla un laberinto
donde vive el toro negro
de la rabia y el delirio,
las madrugadas en vela,
las largas noches de olvido,
las huellas de nuestros pasos

por los cruces de caminos,
los años que se volaron
como velas por el filo
del horizonte del mar
donde el sol muere hace siglos,
los amigos que se fueron,
los amores que se han ido,
las promesas incumplidas
que brillan como colmillos
de las bestias que inventamos
para asustar a los niños.

En el mar hay una isla,
en la isla un laberinto,
espejo de nuestras almas,
monstruo de nosotros mismos.
¿Quién encuentra la salida?
¿Quién sabe seguir el hilo?
¿Quién desatará su sombra
para tejer su destino?

V

TANGOS DEL LABERINTO

El hilo que tú me diste,
el hilo con que me guías,
teje la luz con la sombra
y tu vida con la mía.

Como el hilo del destino
tu querer y mi querer
ni se mancha ni se corta
ni se puede deshacer.

Mes a mes, año tras año,
día a día, hora tras hora,
van urdiendo nuestras vidas
tres hermanas tejedoras.



Laberinto y Minotauro (© Meluca Redón)

Tres hermanas van tejiendo
el rumbo de nuestros pasos
en los telares del tiempo.

La rueca gira que gira,
el hilo rueda que rueda
y ata tu vida y la mía
con una cinta de seda.

Acuérdate que decías:
«el hilo que tú me diste
nos unirá *toa* la vida».

De *Ariadna al hilo del mito*
(Compañía flamenca Rafaela Carrasco, 2020)

TEBANAS

I

SOLILUQUIO DE ANTÍGONA

Miradme, ciudadanos,
ciudadanos, miradme;
ya parto tierra adentro
rumbo a mi último viaje.
Ya desciendo a la sombra
de la mano de Hades,
señor del reino oscuro
del que no vuelve nadie.
Allí se amansa el agua,
allí la nada yace,
allí vagan en vela
mis hermanos y padres.
Amor omnipotente,
invencible en combate,
que atrapas en tus redes
a dioses y a mortales,
que corres a galope

por llanuras y mares,
por chozas y palacios,
por tálamos y altares
sembrando tu semilla
entre hombres y animales;
amor, tú que enloqueces
a quien quiere apresarte,
amor, a ti te culpo,
amor, tú eres culpable,
porque tú nos heriste,
porque tú nos llenaste
de esfinges nuestros sueños,
de promesas el aire
y de miel el veneno
que devora mi sangre.

II

ÉXODO DEL CORO

La vanidad engendra tiranía
y es madre del orgullo del tirano
que cae desde la cumbre cuando en vano
quiere subir más alto todavía.

Aquel que a su destino desafía
o toma la justicia por su mano
ha de saber que el cielo soberano
le hará pagar con llanto su osadía.

Nosotros escribimos nuestras leyes
igual que en los palacios celestiales
graba en astros su ley el firmamento,

porque el oro y la gloria de los reyes
solo es al fin, pues son hombres mortales,
polvo y ceniza que se lleva el viento.

De *Tebanas* (Compañía Ay Teatro, 2025)

HEROIDA REPLICANTE

Fui programada hermosa, dulce y suave
para el fugaz descanso del varón
que lanza rayos más allá de Orión
e incendia el cielo a bordo de su nave.

Cometí un grave error. Nadie lo sabe.
Mientras tú dabas fin a tu misión
yo te esperaba insomne en la estación
rezando: «que la guerra nunca acabe».

Vuelve a tu Tierra mítica y lejana,
vuelve a tu mundo y a tu esposa humana,
mi amor atrás, tu vida por delante;

en esta base ingrávida y vacía
ya no te espero y me hace compañía
mi hueco corazón de replicante.

Inédito (2000)

ACERCA DEL AUTOR



Álvaro Tato (Madrid, 1978) es escritor, actor y dramaturgo. Forma parte de las compañías Ron Lalá y Ay Teatro. Es autor de versiones para la Compañía Nacional de Teatro Clásico y obras originales y adaptadas para diversas producciones de artes escénicas que han obtenido numerosos premios y se han representado en una veintena de países.

Ha publicado varias obras teatrales, entre ellas *Burro* (2023), *Vive Molière* (2022), *Malvivir* (2021), *Todas hieren y una mata* (2019), *Siete otras vidas* (2018) y *Obras completas de Ron Lalá* (2024 y 2025), y los libros de poesía *Año luz* (2021, Premio Francisco de Quevedo), *Vuelavoz* (2017), *Zarzas. Coplas flamencas reunidas* (2015), *Gira* (Premio Miguel Hernández 2011) y *Cara máscara* (Premio Hiperión 2007), entre otros.

⟨<https://alvarotato.es>⟩

LECCIÓN MAGISTRAL

Lenguas paleohispánicas: Panorama general y avances recientes*

Joaquín Gorrochategui

LA Paleohispanística es un término relativamente nuevo, de aproximadamente 40 años de existencia, que vino a traducir el término alemán *Althispanistik* que habían puesto en circulación poco antes los estudiosos alemanes de nuestras antigüedades prerromanas. Sintetiza la frase «disciplina que estudia las lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica», utilizada habitualmente en los años anteriores.

Es la disciplina que estudia una parte de nuestras antigüedades hispanas, por utilizar una expresión más tradicional, precisamente aquella parte que quedó olvidada para la historia como consecuencia de la extinción de las lenguas indígenas que se hablaban en la península antes del dominio romano y de la pérdida de todo conocimiento de ellas.

Es una disciplina de corte filológico, entendida en el más amplio sentido del término que adquirió bajo la formulación de Wilamowicz, que tiene como objetivo último extraer del oscuro anonimato de la Prehistoria a los pueblos que habitaban la península antes de la llegada de los pueblos colonizadores para meterlos en el reino de la Historia a través del desciframiento de las escrituras y la comprensión de los textos que dejaron. En este sentido, la Paleohispanística se asemeja a las disciplinas que estudian las viejas civilizaciones mediterráneas o del oriente próximo, como la egiptología, la micenología o la asiriología. Antes estábamos limitados al estudio de los materiales transmitidos por las lenguas clásicas (topónimos y nombres de persona principalmente) y de las palabras de sustrato conservadas en nuestro acervo léxico, como *carbajo* o *chaparro* para robles y encinas, *perro* o *burro* para algunos animales domésticos y *arroyo* o *cotorro* para accidentes del terreno, que han sido estudiadas por los hispanistas y romanistas, como Menéndez Pidal o su discípulo Rafael Lapesa, a quien se

* Este estudio se ha realizado en el marco del proyecto PID2023-147123NB-C42 financiado por el MCIU / AEI / 10.13039/501100011033 / FEDER, UE y del grupo de Investigación DLTB: Lingüística Diacrónica, Tipología e Historia del Euskera, ref. IT1534-22, del Sistema Vasco de Ciencia.

debe una presentación clara del estado de conocimiento anterior a todo el avance producido en los últimos decenios (Lapesa 1980).

1. El desciframiento de la escritura ibérica

Al igual que en la orientalista, el hecho fundacional consistió en el desciframiento de las escrituras en que están redactados los textos que nos han llegado, y en la posterior comprensión de las lenguas empleadas. Lo primero es condición necesaria para el logro de la comprensión textual, pero no suficiente.

El desciframiento principal de la escritura ibérica, de la que luego hablaremos, se dio en 1925 por parte del arqueólogo Manuel Gómez-Moreno, pero antes de llegar a esa fecha hay un largo periodo de hipótesis sobre nuestros orígenes y de tanteos sobre el contenido de los misteriosos textos que iban conociéndose.

El renacimiento trajo consigo (a la par y sin contradicción) tanto una revalorización de las lenguas vernáculas como un acelerado conocimiento de las fuentes clásicas, entre las que había abundante información sobre la historia, la geografía y la etnografía antiguas. En el año 1587 se publicaron dos libros, de naturaleza muy diferente, pero que cada cual a su manera abrieron dos caminos para el esclarecimiento de la antigüedad peninsular prerromana. El lic. Andrés de Poza, basándose en la historia conocida europea y el paralelo americano en el mantenimiento de topónimos indígenas en el español de América, fue el primero en introducir de modo sistemático el uso de la toponimia como metodología para el esclarecimiento de las antigüedades hispanas, abriendo así una vía explicativa que, acompañada a los conocimientos de cada época, no ha dejado de usarse desde entonces hasta ahora. Su idea de que la lengua vasca era la primigenia de la península —a pesar de contar desde pronto con críticas bien argumentadas, como las de Ambrosio de Morales¹—, será mayoritaria entre los eruditos sobre las antigüedades hispanas hasta prácticamente el s. XX. El libro de Antonio Agustín *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, publicado también 1587, inicia el camino de la recopilación de los materiales antiguos, inscripciones y monedas, donde halla algunas con leyendas extrañas, propias de Hispania, sin parangón en otras partes de Europa, «que son como yo

¹ Ambrosio de Morales no tenía más que citar conocidos pasajes de Estrabón (el que habla de la disparidad de lenguas y escrituras en Hispania, III,1,6) para hacer tambalear la tesis de la universalidad del vascuence. Por otro lado, tras una labor de acopio de los términos que los autores latinos dan por españoles (*gurdus*, *arrugia*, *lancea*, *cuniculus*, etc.) se dio cuenta de que la mayoría no tenían continuación en euskera, de donde fácilmente podía concluir «como no tienen fundamento los que quieren decir que la lengua que los vizcainos agora tienen... fue la común antigua de toda España» (1574, 222).

imagino de la antigua que se hablaba en España cuando vinieron los romanos» (241–2). Se inicia así la vía directa de estudio de los materiales legados por los propios indígenas, sin mediación interpuesta de terceros. El libro es un buen anuncio, además, de lo que será una de las características de la Paleohispanística: el acercamiento a los textos indígenas como productos históricos en un contexto cultural más amplio dominado por los modelos epigráficos clásicos de los que reciben estímulos y pautas de ejecución.

Ambas tradiciones, la del estudio de la antigua lengua hispana identificada con el vasco y la del estudio de los misteriosos textos en letras ignotas, en un principio independientes, confluyeron en el s. XIX para apoyarse mutuamente dando lugar al surgimiento de la llamada hipótesis vasco-iberista.

Suele decirse que la simiente de tal hipótesis se halla en el influyente opúsculo de Wilhem von Humboldt «Prüfung - Prueba», de 1821. El libro de Humboldt se encuadra en la primera de las dos tradiciones citadas, la del estudio de los topónimos, y no trata en absoluto de inscripciones indígenas, aun conociendo su existencia, por simple cautela. Su acercamiento a la toponimia es metodológicamente muy superior a la de los eruditos anteriores: establece series toponímicas, alejándose de explicaciones aisladas, tiene en cuenta la tipología fonética, analiza los nombres en elementos radicales o sufijales coherentes, profundizando en los aspectos derivativos, y sobre todo, identifica con nitidez la presencia de topónimos celtas en *-briga*, *Sego-* y *Nerto-* con una difusión geográfica precisa, llegando a decir que «la división de toda la península en dos partes conexas de tal manera (una ibérica y otra celtibérica diríamos ahora)... es tan llamativa, que se ha de admirar que nadie hasta hoy haya prestado atención a ello» (1821, 85s). Pero a pesar de todas estas significativas observaciones, se impone la creencia de la antigua expansión de la lengua vasca por toda la península, posteriormente constreñida por pueblos celtas o de otro origen.

El siglo XIX supuso la incorporación progresiva de inscripciones no monetales al conjunto de materiales paleohispánicos, que permitieron los primeros intentos de desciframiento de la escritura, en la que participaron renombradas personalidades internacionales.

Hübner fue uno de los más grandes estudiosos de la epigrafía latina de su época; editó las inscripciones latinas de Hispania en el vol. II del CIL (*Corpus Inscriptionum Latinarum*) y es autor de *Monumenta Linguae Ibericae*, primer corpus exhaustivo y minucioso de las inscripciones ibéricas conocidas hasta entonces (1893). Los MLI son un compendio de extraordinaria erudición. Hübner aplicó a las inscripciones indígenas toda la técnica ecdótica empleada en la edición de las latinas, con un cuidado por la observación paleográfica de los signos, que le

lleva a anotar diferencias regionales. En el apartado dedicado a la lengua analiza también con minuciosidad todos los elementos de los vocablos, clasificándolos según sus terminaciones, raíces u otros criterios.

Pero todo este orden y afán clasificatorio fueron estériles a la hora del desciframiento y de la caracterización de la lengua de las inscripciones, por estar basados sobre materiales y datos que pertenecen a más de una lengua. Y este error clasificatorio básico no se debe solamente al fallido intento de desciframiento de la escritura ibérica, lo cual es cierto, sino también a su llamativa incapacidad para detectar la existencia de alguna lengua indoeuropea en los textos lusitanos y del oeste hispano en alfabeto latino, a pesar de observaciones atinadas.

Debemos a Hugo Schuchardt el primer estudio sobre los nombres ibéricos (1909) atestiguados en el por entonces recién descubierto bronce latino de Ascoli, que recoge la concesión de ciudadanía romana a los jinetes de una turma auxiliar que tomó parte en la guerra social itálica a favor de Roma. Sus esfuerzos por avanzar en el conocimiento de la lengua ibérica a partir de los testimonios publicados por Hübner fueron, sin embargo, baldíos. Fue incapaz de ver la variedad lingüística que se escondía bajo la aparente unidad epigráfica ibérica ofrecida por los MLI, de modo que su reconstrucción de la flexión ibérica y su comparación con la vasca (Schuchardt 1907) no resultó ser más que un ingenioso edificio montado habilidosamente por un lingüista con extraordinarios conocimientos, que fue derribado por el soplo de aire fresco que supuso el desciframiento de la escritura ibérica por Gómez-Moreno.

El desciframiento de la escritura ibérica —que hoy conocemos con más precisión como «escritura ibérica levantina o nororiental»— vino precedido por el descubrimiento por el propio Gómez-Moreno en el plomo de La Serreta de Alcoy (1922) de otro sistema de escritura, básicamente una variedad jonia del alfabeto griego con alguna pequeña adaptación para la expresión de algunos sonidos del ibérico, que ahora denominamos «alfabeto grieco-ibérico».

No tenemos muchos detalles sobre el proceso del desciframiento, nada comparable al caso del lineal B, cuyos pasos sucesivos fueron constatados minuciosamente por su descifrador Michael Ventris en las famosas cuadrículas o rejillas de sus «Work Notes». Pero conocemos lo suficiente. Básicamente Gómez-Moreno (1925, 1943) combinó unas observaciones marginales de Hübner, que presuponía la existencia de algún signo silábico (la tabla «Alphabeta» de MLI, p. lvi), con la información proporcionada por los nombres de persona indígenas transmitidos en las inscripciones latinas, especialmente por la nómina del bronce de Ascoli. Todos ellos, al igual que el plomo de Alcoy en alfabeto grieco-ibérico que acabamos de mencionar, le proporcionaron el material de

control para chequear la bondad de sus transcripciones². Como en muchos otros desciframientos clásicos, (ya sea el jeroglífico egipcio con los nombres de los faraones en los cartuchos, el cuneiforme persa con los nombres de los reyes aqueménidas o el lineal B con los topónimos cretenses), *il fallait chercher les noms propres!*

El resultado del desciframiento fue una verdadera sorpresa, porque desveló la existencia de un sistema de escritura peculiar, un semi-silabario, en el que una parte de los signos, los que representan oclusivas, tienen valor silábico, es decir, la unión de uno de los tres órdenes de oclusivas (labiales, dentales y velares) con una de las cinco vocales, lo cual da un repertorio de 15 signos silábicos, mientras que los signos que anotan vocales, sonantes y sibilantes, otros 13, son alfabéticos (cuadro 1, col. 10; fig. 1a). Nadie se esperaba que la escritura ibérica fuera silábica o semisilábica. En primer lugar, un repertorio de 28 signos entra plenamente en el rango de lo esperado para un alfabeto, ya que los silabarios rondan por lo general el centenar de signos. Por otro lado, los silabarios, tanto los cuneiformes del segundo milenio a. C. como incluso el lineal chipriota de los ss. VI–IV a. C. tienen un aspecto externo alejado de la familia del alfabeto. En cambio, bastantes signos ibéricos tienen forma idéntica o muy parecida a la de las letras griegas o fenicias; incluso apoyándose en este parecido, el valor de nasal, sibilante, vibrante o vocal dado a ciertos signos era lo único que funcionaba bien antes del desciframiento³. La sorpresa de hallarse ante un semi-silabario llevó a Gómez-Moreno a especular sobre su origen en sistemas silábicos orientales del segundo milenio a. C.; pero, no hay tal; aunque se ha discutido sobre los aspectos concretos del proceso de creación de la escritura, se trata de un caso curioso de adaptación del alefato fenicio, que técnicamente no es un alfabeto, sino un sistema puramente consonántico.

El desciframiento trajo consigo consecuencias espectaculares para el conocimiento de las lenguas antiguas peninsulares. Muy pronto los lingüistas, encabezados por Antonio Tovar o el malogrado Gerhard Bähr, se dieron cuenta de un par de consecuencias que se derivaban del desciframiento:

1. Que bajo el manto de una misma escritura había, al menos, dos lenguas totalmente diferentes: a) la ibérica en la costa levantina, Cataluña y región

² Pudo comprobar que la leyenda monetaria **laiesken** remitía al étnico *Laietani* o que la de **iltiŕta** se refería a *Ilerda* de las fuentes clásicas; por otra parte, la leyenda **iskeŕbeleŕ** de una moneda de Ampurias debía anotar el nombre de un magistrado monetario, cuyos elementos estaban documentados en los nombres *Atanscer* y *Umarbeles* del bronce de Ascoli o en *ŕakariŕsker* del plomo de Alcoy (según su transcripción de 1925).

³ Valor /n/ para G9, valor /s/ para G12, valor /r/ para G7, valor de /a/ para G1 y valor /e/ para G2 (según las referencias del cuadro de signos del cuadro 1, col.10).

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
a		ΑΑ	Α	Ⲁ	Ⲁ	Α	G1	a	Α	ΡΔ
b		Β	Β	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	G2	e	Ⲁ	ϐ
g		Γ	Γ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	G3	i	Ⲁ	Ⲁ
d		Δ	Δ				G3'	i	—	—
e		ΕΕ	—		?	Ⲁ	G4	o	Ⲁ	Η
w		Ϝ	—	Ϝ	w	Ϝ	G5	u	Ϝ	↑
dz		ΙΙ	—	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	G6	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ
e:		Η	Η ^e	Ⲁ	r	Ⲁ	G7	r	Ⲁ	Ⲁ
th		Θ	—		—	—	G8	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ
i		Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	n	Ⲁ	G9	n	Ⲁ	Ⲁ
k		Κ	Κ		—	—	G10	m	—	Ⲁ
l		Λ	Λ		—	—	G11	Y(m?)	—	Ⲁ
m		Μ	—	Ⲁ	s	Ⲁ	G12	s	Ⲁ	Ⲁ
n		ΝΝ	Ν	Ⲁ ^{s(wš)}	Ⲁ	Ⲁ	G13	š	Ⲁ	Ⲁ
ks		Ξ	—	Ⲁ	g	Ⲁ	G14	ka	Ⲁ	Ⲁ
o		Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	k	Ⲁ	G15	ke	Ⲁ	Ⲁ
p		Ρ	—		—	—	G16	ki	—	Ⲁ
q		Ϙ	—	Ⲁ	q	Ⲁ	G16'	ki	Ⲁ	—
r		ΡΡΔ	ΔΔ		—	Ⲁ	G17	ko	Ⲁ	Ⲁ
—		—	Ⲁ ^Ⲁ		—	—	G18	ku	Ⲁ	Ⲁ
s		ΞΞ	Ξ ^š	Ⲁ	t	Ⲁ	G19	ta	Ⲁ	Ⲁ
t		Τ	Τ	Ⲁ	h	Ⲁ	G20	te	Ⲁ	Ⲁ
u		Υ	Υ		—	—	G21	ti	—	Ⲁ
ph		ϕ	—	Ⲁ	t	Ⲁ	G21'	ti	Ⲁ	—
kh		+x	—		—	—	G22	to	—	Ⲁ
ps		Υ	—	Ⲁ	d	Ⲁ	G23	tu	Ⲁ	Ⲁ
o:		Ω	—	Ⲁ	—	Ⲁ	G24	ba	Ⲁ	Ⲁ
ts		Ϟ	ϞϞ ^s	Ⲁ	b	Ⲁ	G25	be	Ⲁ	Ⲁ
interpunc.		:	::	Ⲁ	p	—	G26	bi	Ⲁ	Ⲁ
					—	↑	G26'	bi	↑	—
					—	—	G27	bo	Ⲁ	Ⲁ
					—	—	G28	bu	Ⲁ	Ⲁ

CUADRO 1: Cuadro comparativo de los signarios y alfabetos usados en Hispania (J. de Hoz). 1: Transcripción del alfabeto griego. 2: Alfabeto jonio. 3: Alfabeto greco-ibérico. 4: Alefato o escritura consonántica fenicia. 5: Transcripción de la escritura fenicia. 6: Escritura del Suroeste. 7: Referencias de los signos. 8: Transcripción de los signos paleohispánicos. 9: Escritura meridional oriental. 10: Escritura levantina o nororiental

narbonense y b) la celtibérica en el valle del Ebro medio y la Meseta, perteneciente a la rama céltica de la familia indoeuropea.

2. Ahora que se podían leer los textos ibéricos con seguridad, la lengua vasca no proporcionaba prácticamente ninguna ayuda para entender las secuencias textuales de la lengua ibérica. En franco contraste, la lectura de un puñado de inscripciones celtibéricas resultó aleccionadora porque rápidamente se identificaron morfemas gramaticales y se aislaron palabras que podían ser explicadas mediante sus cognados en otras lenguas célticas o indoeuropeas.

El desciframiento afectaba, como hemos dicho, a una variedad de las escrituras paleohispánicas, la denominada «levantina» o «nororiental», dejando en la oscuridad aún otras usadas en la zona meridional de la Península, en Andalucía y Sur de Portugal. Hubo que esperar al trabajo de Schmoll (1961) para que se encauzara correctamente la lectura de los signos de las estelas del suroeste peninsular, pero puede decirse que con el desciframiento de la escritura ibérica se logró el acceso a cientos de textos en ibérico y celtibérico, que han permitido un progresivo conocimiento sobre estas lenguas. Tras la guerra civil, una nueva generación de estudiosos formada por filólogos clásicos (Antonio Tovar, José Vallejo, Luis Michelena), prehistoriadores (Juan Maluquer de Motes), historiadores y epigrafistas (Pío Beltrán, Antonio Beltrán, Domingo Fletcher) se dedicó al estudio del material conocido y a la edición de otros nuevos textos que iban apareciendo. Tovar inició un proyecto de recopilación y estudio de la onomástica personal indígena transmitida en epigrafía latina, que llevaron a cabo sus discípulos entre los que cabe mencionar a M.^a Lourdes Albertos, con la intención de obtener información sobre las lenguas habladas en zonas que no proporcionaban inscripciones indígenas. La onomástica personal venía a sumarse a la toponimia a la hora de perfilar áreas lingüísticas individualizadas en el conjunto paleohispánico general, línea de investigación que había iniciado Gómez-Moreno en su artículo de 1925 y que perfeccionó Untermann en su *Atlas* (1965).

2. Los Sistemas de Escritura

Expondremos a continuación las características principales de los diferentes sistemas de escritura paleohispánicos documentados, con datos sucintos sobre su extensión y cronología.

Con la excepción del alfabeto greco-ibérico, que deriva del alfabeto griego jo-

nio, el resto de las escrituras paleohispánicas presentan una similitud evidente tanto en su estructura semi-silábica como en el empleo de signos concretos, aunque en ocasiones no tengan el mismo valor fonético. Estas coincidencias estructurales y de materialidad en su detalles permiten pensar que todas ellas provienen de un ancestro común, una adaptación del alfabeto fenicio en algún lugar de intenso contacto entre población indígena y colonos o comerciantes fenicios, presumiblemente en el área cultural tartesia. Convencionalmente se transcriben con letra negrita los textos redactados en cualquiera de las escrituras paleohispánicas.

2.1. *Escritura levantina o nororiental*

Se emplea en todo el litoral mediterráneo desde la zona narbonense al norte, donde hay yacimientos tan ricos como Ensérune (Hérault), hasta el río Segura por el sur. Existen documentos en esta escritura desde fines del s. V a. C. hasta el cambio de era. Usada inicialmente en la zona más costera, entre fines del s. III e inicios del del s. II a. C. comienza una expansión progresiva hacia la meseta interior por el valle del Ebro, usándose también para la anotación de la lengua celtibérica. A lo largo de los más de 400 años en que estuvo en uso sufrió algunas alteraciones, de las cuales la más importante consistió en una simplificación de los signos, eliminando una variación que permitía distinguir ciertos rasgos fonéticos. El desciframiento de Gómez-Moreno dio cuenta básicamente de la variedad simple de la última fase de la escritura, que ahora denominamos «no dual».

2.1.1. *Escritura ibérica levantina no dual (cuadro 1, col. 10; fig. 1a)*

El conjunto de signos consiste en caracteres alfabéticos para cinco vocales (**a**, **e**, **i**, **o**, **u**), dos sibilantes (**s**, **ś**), una lateral (**l**), dos vibrantes (**r**, **ř**) y tres nasales (**n**, **m**, **ń**), y caracteres silábicos para las 15 sílabas consistentes en unión de oclusiva más cada una de las cinco vocales (labiales: **ba**, **be**, **bi**, **bo**, **bu** / dentales: **ta**, **te**, **ti**, **to**, **tu** / velares: **ka**, **ke**, **ki**, **ko**, **ku**). Como se ve, hay una diferencia en la transcripción entre la serie labial, que emplea la sonora, y las otras dos series, que emplean la sorda. Es una cuestión de transcripción, no del repertorio fonológico de la lengua, ya que sabemos por mucha información externa (y también por la información que nos proporciona el alfabeto greco-ibérico y la escritura dual, que veremos a continuación) que la lengua disponía de una oposición de sonoridad en los órdenes dental y velar, aunque ambas sílabas (*ta* y *da*, por ejemplo) se anotaban solamente mediante un solo signo X <**ta**>. En

	g/k	b	d/t				
a	▷	Λ		X	s	ξ	ś M
e	⊥	<	⊗	⊖	í	ϕ	r ◁
i	∞	∩	∩	∩	m	[∩]	n ∞
o	H	⊗	⊗	∩	m	V	? T
u	↑	◊	□	Δ	l	Λ	

(A) Signario levantino no dual

	g/k	b/p	d/t				oriental
a	▷	Λ		X	z	ξ	m ∞
e	⊥	<	⊗	⊖	s	M	n ∞
i	∞	∩	∩	∩	r	◊	
o	H	⊗	⊗	∩	l	∩	m ∞
u	↑	◊	□	Δ			n V

(B) Signario celtibérico

	k	g	b	t	d				
a	P	Λ	Λ	∩	X	X	s	ξ	ś M
e	⊥	⊥	⊗	⊕	⊖	⊖	í	ϕ	r D
i	∞	∩	∩	∩	∩	∩	m	∞	n ∩
o	H	⊗	⊗	*	∩	∩	m	V	? I
u	↑	○	○	⊖	Δ	Δ	l	∩	

(C) Signario levantino dual

	?	g/k	b/p	d/t				
a	A	Λ	∩	X	s	⊥	l	∩
e	○	∩	○	∩	ś	M		?
i	∩	∩	∩	∩	f	∩		∩ ∩ ∩
o	∩	∩	∩	∩	r	∩		∩ ∩ ∩
u	∩	∩	∩	∩	n	∩		∩ ∩ ∩

(D) Signario del Suroeste

	g/k	b	d/t				
a	∩	Λ	∩	+	s	⊥	∩
e	○	∩	∩	∩	ś	M	?
i	∩	∩	∩	∩	r	X	∩ ∩ ∩
o	∩	∩	∩	∩	f	∩	∩ ∩ ∩
u	∩	∩	∩	∩	n	∩	∩ ∩ ∩

(E) Signario meridional suroriental

FIGURA 1: Signarios paleohispánicos (Fuente: BDHesperia)

cambio, hay muchos indicios para afirmar que la lengua carecía del fonema /p/, de modo que las sílabas del orden labial eran todas sonoras.

Al carecer de signos que anotaran sílabas cerradas o trabadas en oclusiva, tipo /ak/ o /tuk/ (rasgo en el que se parece al Lineal B, pero se diferencia de los silabarios cuneiformes), era imposible anotar palabras terminadas en oclusiva, aunque sabemos por testimonios en escritura greco-ibérica que la lengua poseía este tipo de palabras, como *baśk*, *tebind*, *gaibigait* del plomo de Alcoy (A.04.01, fig. 2). Se transcribe en letra negrita redonda.

2.1.2. Escritura celtibérica

Este sistema de escritura fue adoptado por los celtíberos para anotar su lengua, con algunas mínimas variaciones (Figura 1. 2). Una diferencia clara consiste en la ausencia del signo <ṛ>, ya que solo se emplea el signo <ṝ> para representar la única vibrante /r/ que existía en su sistema fonológico. Adoptaron los tres signos con valor nasal, pero no de la misma manera en todo el territorio, sino por pares según las zonas: en la variante oriental (que aporta el 64 % de los textos, localizados en el valle del Ebro) emplearon <ṁ> y <ṅ> para /m/ y /n/ respectivamente, mientras que en la variante occidental (con el 36 % de los textos, localizados en la zona meseteña) estos sonidos fueron representados por <ṁ> y <ṅ̄>. (cf. ceca de **tarmeskom** (fig. 3) vs. ceca de **kontebakom** (fig. 18). Durante mucho tiempo se pensó que el uso de las dos sibilantes en celtibérico era caprichoso o, a lo sumo, regido por reglas posicionales, hasta que Francisco Villar (1993) demostró que anotaban coherentemente dos sonidos distintos. La <ṡ> anota con seguridad una /s/, mientras que para la <s> ha habido división de opiniones, aunque la mayoría piensa que contendría un rasgo fricativo sonoro como /ð/ o /z/. Desde el año 2000 aproximadamente las transcripciones de la vibrante y las sibilantes en celtibérico abandonan la unidad de transcripción anterior para ajustarse a la realidad fonética de la lengua, de modo que el signo G8 <ṝ> se transcribe en los textos celtibéricos como <ṛ>, al tiempo que la sigma <s> y la san <ṡ> se transcriben mediante <z> y <s> respectivamente (tésera Fröhner Z.00.01 fig. 4)⁴.

La estructura del silabario impedía no solo la anotación precisa de oclusivas finales de palabra (que la lengua debía poseer a juzgar por algunos testimonios en escritura latina como *sistat*), sino también la de los grupos de *muta cum liquida* abundantes en una lengua indoeuropea. La anotación de una palabra como *Contrebia* podía hacerse de tres formas imprecisas: a) **konterebia**, usando el

⁴ Las referencias identificativas, compuestas por dos o tres letras mayúsculas seguidas de cifras, que como esta aparecerán entre paréntesis tras las menciones de las inscripciones, remiten a las del Banco de Datos Hesperia, de libre acceso, donde se recogen todas las inscripciones paleohispánicas (BDHESPERIA).



BDHesperia. Foto: JGC

(A)



(B)

FIGURA 2: Plomo greco-ibérico procedente de La Serreta, Alcoy (A.04.01a). Siete líneas de texto de naturaleza comercial, con añadido de nombre personal de destinatario o remitente superpuesto en su lado corto izquierdo. Primera línea: *ifike : orti : gařokan : dadula : bařk*. Nombre personal del destinatario o remitente: *sakařiskeř / arnai*.



FIGURA 3: Moneda de la ceca de **tarmeskom**, Tiermes, SO (BDHesperia, Mon.81). Escritura celtibérica occidental

silabograma dental **te** que repetía la vocal de la sílaba, b) **konterbia**, cambiando el orden de los signos y c) **kontebia**, dejando de anotar la segunda consonante del grupo. En nueve inscripciones, la mayoría en escritura occidental, se observa un empleo redundante de la vocal correspondiente al silabograma, de modo que para anotar /tu/ se escribe <tuu>. Un uso idéntico se observa en la escritura del suroeste, como veremos a continuación, pero no parece haber ninguna relación estrecha entre sí, dada la gran distancia geográfica y sobre todo diferencia cronológica entre ambos conjuntos epigráficos. Por ello se ha atribuido a una influencia ejercida por el alfabeto latino o al resultado fosilizado del proceso de aprendizaje.

2.1.3. *Escritura levantina dual (fig. 1c)*

Bajo esta denominación se hace referencia a una variedad del signario ibérico levantino, que tenía la particularidad de expresar el carácter sordo en la oposición de sonoridad existente en las oclusivas dentales y velares mediante el añadido de un trazo diacrítico al signo simple, que representaba su correlato sonoro: por ejemplo, el signo <ti> con cuatro trazos se usaba para /ti/, mientras que el signo con tres trazos se empleaba para /di/. Aunque estas variantes fueron detectadas desde pronto, solamente gracias a una confrontación sistemática con paralelos en otros alfabetos o con nombres de origen galo o latino, en los que se conocía el valor de la oclusiva, se pudo llegar a conocer el valor preciso de cada variante. También se sabe ahora que este sistema estuvo en vigor desde los primeros textos del s. V a. C. hasta fines del s. III a. C., de modo que a partir de la presencia romana en Hispania los signos se simplificaron y perdieron la capacidad de hacer distinciones fonéticas, aunque estas siguieran



(A)



(B)

FIGURA 4: Tésera Fröhner. Escritura celtibérica oriental (Foto: BDHesperia Z.00.01).
Leyenda: **lubos : alizo/kum : aualo : ke / kontebiaz / belaiskaz**

existiendo en la lengua. En los últimos años convencionalmente se transcribe mediante negrita cursiva: *ta*, *te*, *ti*, etc.

También en los últimos años se ha comprobado que el celtibérico hizo uso de una escritura dual, con anotación de la sonoridad de sus oclusivas, sobre todo en su variante occidental. Existen muchos menos textos que los redactados en ibérico, de modo que no siempre es fácil determinar la variante dual o no dual de la escritura, pero ahora es prácticamente segura su existencia. Ello ha planteado interesantes cuestiones acerca del lugar y momento de su creación, teniendo en cuenta que el grueso de la epigrafía celtibérica —por no decir casi su totalidad— no es contemporánea de la epigrafía dual ibérica levantina, sino posterior.

2.2. *Escrituras meridionales*

Desde el oeste del río Segura hasta el Océano Atlántico por toda Andalucía y Portugal al sur del Tajo se atestiguan textos redactados en otras escrituras paleohispánicas, de las cuales se han identificado claramente dos: la escritura tartésica o del suroeste y la escritura meridional suroriental. Ambas presentan una relación más estrecha entre sí que con la ibérica levantina. No están completamente descifradas.

2.2.1. *Escritura del Suroeste (cuadro 1, col. 6; cuadro 2; fig. 1d)*

Se documenta en cerca de un centenar de estelas de piedra de una cronología alta, entre el s. VII y el s. V a. C., localizadas en el Algarve y el Bajo Alentejo portugués, con alguna difusión por Extremadura y Andalucía occidental. Es la más antigua de todas las escrituras paleohispánicas. Los primeros intentos de desciframiento por Gómez-Moreno, mediante la aplicación de valores ya conocidos en la escritura levantina, dieron resultados muy parciales. El gran salto se produjo cuando Schmoll (1961) se dio cuenta de una característica sistemática de esta escritura, la llamada redundancia vocálica, según la cual a cada signo silábico le sigue la anotación de la vocal correspondiente, de modo que para expresar /ta/ se escribe <taa>. Combinando los valores conocidos de la mayoría de las vocales, los huecos desconocidos en el sistema fonológico y los valores de los signos idénticos en la escritura meridional suroriental se ha ido ampliando el conocimiento del valor de los signos, aunque no se ha llegado aún al desciframiento completo. Estructuralmente es un semisilabario con la misma distribución entre silabogramas y signos alfabéticos que hemos visto en la escritura levantina. Tiene dos signos para sibilantes y otros dos para vibrantes; solamente se atestigua con claridad la nasal /n/. Dada la existencia

Referencia	Signo	Valor SO	Valor SE	Correlato levantino
S41	𐌰	—a	be	
S42	𐌱	p ^a	bá	G24
S43	𐌲		ba	G24
S44, G26'	𐌳	p ⁱ	bi	
S45	𐌴	?	kí	G16
S46, G16'	𐌵	k ⁱ	ki	
S47a,b,c	𐌶 𐌷 𐌸	p ^o	bo?	G28
S47f	𐌹	t ^e	te	G20
S47g	𐌺	p ^u	bu?	
S48	𐌻		é?	G21
S56	𐌼	í	r	
S57	𐌽	t ^o		
S58	𐌾	k ^u		
S60	𐌿		ba	G26
S61	𐍀		to	
S65	𐍁		a	
S80	𐍂	—u		
S85	𐍃	t ^o		

CUADRO 2: Signos meridionales. Elaboración a partir de los valores adoptados en BDHesperia. La transcripción de los silabogramas labiales en la escritura del Suroeste es mediante sorda

de bastantes signos sin descifrar, se discute si la lengua pudiera tener alguna otra serie de oclusivas. De todos modos, sabemos que esta escritura no tuvo una variante dual, se escribía de derecha a izquierda, era habitual la *scriptio continua* sin separación de palabras y anotaba una lengua diferente del ibérico. Se transcribe en negrita redonda con vocal volada del silabograma (**naṛk^oentⁱ**).

2.2.2. Escritura meridional suroriental (cuadro 1, col. 9; cuadro 2; fig. 1e)

Se localiza en Andalucía oriental (Jaén, Almería) y la zona valenciana meridional, Alicante, Murcia y parte de Albacete, empleada en unas 70 inscripciones, la mayoría en lengua ibérica, aunque los textos más occidentales anotan probablemente otra lengua. Documentada desde el s. IV al s. I a. C., presenta coincidencias más claras con la escritura del suroeste que con la levantina (vocales **e**, **u**, vibrante y silabogramas **bi**, **te**, **ti**, **ki**), que apuntan a un ancestro común. Existen aún signos sin descifrar que han hecho pensar en la existencia de una sexta vocal. Por otro lado, se aprecian también signos complejos, formados por adición de trazos suplementarios sobre signos simples, que recuerdan a los sistemas duales de la escritura nororiental, aunque la parquedad del material hace difícil la prueba. Parece que la marcación funciona inversamente, usándose el signo simple para la sorda y el complejo para la sonora.

2.3. Alfabeto greco-ibérico (cuadro 1, col. 3)

Se trata de una adaptación del alfabeto griego jonio para la anotación de la lengua ibérica, que se empleó en una zona y periodo limitados: en la antigua Contestania (provincias de Alicante, Murcia) durante el s. IV a. C. La presencia de heta H con valor de /e/ avala el origen jonio, el uso de heta y ómicron para las vocales /e/ y /o/ respectivamente confirma que el ibérico no hacía distinción de cantidad vocálica. Hay dos sonidos sibilantes representados por sampi <σ> y sigma <ς> y dos vibrantes anotadas una mediante la rho <ρ> y otra mediante rho con diacrítico <ῥ>. Las transcripciones no reflejan la marcación de los diacríticos de los signos reales, sino que son coherentes con las transcripciones que esos sonidos tienen en la escritura ibérica levantina: así la palabra **salir** se escribe con *san* y *rho* en levantino, pero con *sigma* y *rho* + diacrítico en el plomo greco-ibérico de Alcoy. Faltan las letras griegas que no tenían reflejo en el sistema fonológico del ibérico como las aspiradas, la /p/ y la /m/. Es curioso que esta escritura alfabética, que fue empleada al mismo tiempo que la meridional y la levantina en un territorio compartido, dejara de usarse ya para el s. III a. C. dejando el terreno a las escrituras indígenas. Transcripción en letra cursiva.

La investigación de los últimos 30 años ha mostrado que el mundo de las

escrituras paleohispánicas es mucho más complejo de lo que parecía. No solo han surgido con claridad variedades duales en las escrituras levantina, meridional y celtibérica, que presentan además cronologías altas, sino que también van apareciendo indicios de subvariedades meridionales en la zona turdetana-bastetana. Por otro lado, entendemos el fenómeno de la dualidad en los silabogramas, pero no así en su aplicación a las nasales, vibrantes y hasta vocales. Esta complejidad ha suscitado el interés por comprender la relación entre los distintos sistemas y proponer una explicación para la creación y difusión de cada uno de ellos. Es opinión general que el origen se encuentra en una adaptación del alfabeto fenicio, pero hay opiniones diferentes sobre lo que vino después (Correa 1989, De Hoz 1996). Ferrer i Jane, a quien debemos muchos hallazgos relacionados con las escrituras, cree que la separación entre la escritura meridional y la levantina a partir del arquetipo original debió ser antigua y que, al ser ambas duales, debieron heredar este rasgo del ancestro (Ferrer i Jané 2017). Pero el hecho de que la escritura más antiguamente documentada, la del suroeste, no sea dual y de que los silabogramas paleohispánicos no mantienen ninguna relación de dependencia con el rasgo de sonoridad que tenían los signos fenicios de los que derivan (es decir, que la gimel fenicia /g/ origine ⟨ke⟩ y que la kap /k/ origine ⟨ka⟩) hace imposible que la sonoridad fuera un factor esencial en el momento de la creación de la primera escritura paleohispánica. Una vez constituido el núcleo del sistema, incluso formados los prototipos de lo que serán las escrituras meridional y levantina, se siente la necesidad de dotar al sistema de un modo para marcar la sonoridad. Esto se hace por medio del artificio de añadir un trazo suplementario, al que recurren no solo las dos escrituras paleohispánicas mencionadas sino también, crucialmente, la escritura greco-ibérica, que emplea el diacrítico tras la rho para anotar una de las dos vibrantes del ibérico, aquella que debían sentir como más alejada de la /r/ griega; la más cercana la anotaron simplemente con la rho, que es la que se corresponde a la G8 ⟨r̄⟩ del ibérico y a la única vibrante existente en celtibérico. El hecho de que el trazo suplementario sirva para marcar las sonoras en el meridional y las sordas en el levantino sugiere que es un procedimiento secundario que se manifestó de modo diverso en cada una de las escrituras⁵. Teniendo en cuenta que las innovaciones en los sistemas de escritura suelen producirse en momentos de aplicación a otras lenguas, es sugerente relacionar la expresión de dualidad con la anotación de la lengua ibérica.

⁵ Si se confirma que algunos textos celtibéricos (recordemos que en escritura levantina) presentan trazos diacríticos para marcar las sonoras, sería otro argumento para entender la dualidad como un fenómeno secundario.

3. Tras el desciframiento

La paleohispanística ha experimentado un avance constante y muy notable en el último siglo, desde el desciframiento de 1925 hasta la actualidad, aunque no pueda compararse a la orientalística por sus espectaculares descubrimientos y avances. En la Península no contamos con ricos archivos centralizados que nos den cuenta de la contabilidad del palacio real ni de la correspondencia diplomática entre poderosos estados, como ocurre con las ciudades asirias o hititas, por ejemplo, ni tampoco con completas listas dinásticas o vocabularios especializados de los escribas; especialmente carecemos de textos bilingües, tan abundantes en Oriente. De todos modos, el conjunto de textos paleohispánicos conocidos ha crecido extraordinariamente desde el momento del desciframiento, lo que ha supuesto un factor crucial para el avance en el conocimiento de las escrituras y de las lenguas. Si Gómez-Moreno contaba con un corpus de unos 218 textos, las inscripciones publicadas por Untermann en sus *Monumenta Linguarum Hispanicarum* (MLH, 1980–1990–1997) —la última recopilación en papel— llegaban ya a 1590. En el momento actual están recogidas en el Banco de Datos Hesperia unas 2700 inscripciones, lo que significa que un 42 % de todas las inscripciones paleohispánicas conocidas han sido publicadas en los últimos 25 o 30 años. A estos textos hay que añadir las leyendas monetales de unas 113 cecas, de las cuales unas 100 ya habían sido publicadas por Hübner en MLI y eran perfectamente conocidas por Gómez-Moreno.

El cuadro 3 no solo nos informa del progresivo aumento en el número de textos conocidos a lo largo de los años, sino también de la aparición de nuevos tipos de inscripciones, que suponen un enriquecimiento de la variedad epigráfica. Las excavaciones de Jannoray en Ensérune (Hérault, Francia) en 1955 dieron a conocer uno de los yacimientos ibéricos más ricos en epigrafía sobre cerámica, en un territorio de contacto con hablantes de lengua gala; otra sorpresa relacionada con el comercio la dieron los dipintos sobre ánforas hallados en Vieille-Toulouse, a los que hay que sumar el nutrido conjunto de plomos de carácter comercial, muchos de ellos anteriores al s. II a. C., descubiertos en diferentes puntos de Cataluña y el Levante. El conjunto de bronce celtibéricos, limitado en tiempos de Gómez-Moreno al de Luzaga, se vio incrementado con los extraordinarios hallazgos de Botorrita, que cimentaron el mayor avance en el conocimiento de la lengua celtibérica. Los hallazgos más modernos de los signarios rupestres de Cerdaña y de Turuñuelo —que continúan la senda iniciada por el de Espanca—, de la piedra lusitana de Arronches, de la mano vasconica de Irulegi o de los bronce celtibéricos en alfabeto latino de Novallas y del recentísimo de *Igedankom-Complutum* son ejemplos de hallazgos impor-

Zona	MLI (1893)	Gómez-Moreno (1949–1962)	MLH (1980–1990–1997)	BDHESPERIA (2025)
Narbonense	-		456 Ensérune 372	695 Plomos (13), rupes- tres de Cerdaña (113), dipintos de Vieille Toulouse (36)
Levantina	33	124 Azaila (30), Liria (26)	843 Azaila (453), Liria (74), plomos de Vall de Uxó, Los Villares, Yátova; lápidas funerarias; mosaicos	1512 Plomos (100), funerarias (35), grafitos cerámicos
Meridional	8	28 Abengibre (6), Plomo de Alcoy	73	168 Plomos (41), fune- rarias (4), cerámica
Celtibérica	9	35 Villastar (15), Numancia (9)	124 Bronces de Botorri- ta, téseras	264 Téseras (53, mu- chas sospechosas), lápidas Clunia, 9 bronces
Lusitana	12		3 Inscripciones rupestres	6 Bloque, inscripción mixta
SO y Andalucía occ.	15	31	91 Lápidas 77; Grafi- tos 14	107 Lápidas 93; Grafi- tos 14
Total	77	218	1590	2752

CUADRO 3: Reparto geográfico e indicación de fecha de hallazgos de las inscripciones paleohispánicas

tantes que sirven para avanzar en nuestro conocimiento de las escrituras y las lenguas paleohispánicas.

La aparición de nuevos materiales y el avance en la investigación han ido dibujando un panorama lingüístico más complejo que el clásico de la bipartición lingüística de la Península entre una zona de topónimos en *-ilti* y otra en *-briga*, con presencia de más lenguas, cuya relación con el ibérico y el celta había que estudiar. Así, la edición de la inscripción de Cabeço das Fráguas (Guarda, Portugal) por Tovar (1966/67) dio carta de nacimiento a la lengua lusitana dentro del territorio *-briga*; el avance en el desciframiento de la escritura del suroeste desvelaba la presencia de una lengua diferente de la ibérica. Los estudios sobre la onomástica permitían ir estableciendo áreas específicas dentro de los dos grandes conjuntos, como la galaico-lusitana obtenida a partir de la teonimia, la turdetana y la vascónica a partir de nombres personales exclusivos de cada uno de estos territorios, incluso de una capa denominada «ligur», en opinión de Untermann, a partir de ciertos nombres propios de ibericidad discutida en Cataluña y Languedoc.

4. Las lenguas paleohispánicas

En esta sección expondré sucintamente las características de cada una de las lenguas paleohispánicas con documentación epigráfica. Hay grandes diferencias entre ellas, tanto en cuanto al número y variedad de textos conservados —que oscilan entre las más de 2000 inscripciones ibéricas redactadas en tres sistemas de escritura y las 5 o 6 lusitanas redactadas en alfabeto latino—, como en cuanto a nuestro nivel de conocimiento de sus estructuras y elementos. En todos los campos ha habido importantes avances, aunque en unos como en el celtibérico, gracias a su pertenencia a la familia lingüística indoeuropea, han sido mucho más gratificantes al habernos permitido entender satisfactoriamente textos cortos o secuencias de textos; pero, incluso en el caso del celtibérico no debemos olvidar que nos hallamos ante lenguas mal conocidas, cuya comprensión ha avanzado lentamente, donde es normal la existencia de opiniones divergentes sobre la interpretación de los textos (MLH I–IV; De Hoz 2010, 2011; Sinner y Velaza 2019; Jordán 2024).

4.1. La lengua del Suroeste

Llamada también frecuentemente «tartesía», es empleada en alrededor de 100 estelas de piedra, cuya disposición general con un espacio libre de texto en la parte inferior preparada para ser hincada en tierra y su localización en necró-

polis, aunque reutilizadas secundariamente, abogan por una función funeraria (MLH IV; Wodtko 2017). El texto en sentido levógiro se dispone habitualmente en espiral, frecuentemente en una cartela formada por líneas paralelas, con las letras dispuestas para ser leídas desde el interior de la estela. Lo normal es que no haya separación de palabras, lo que dificulta la segmentación de palabras y el análisis de morfemas, aunque a veces —como en la estela de Abobada (fig. 5)— un trazo vertical funciona como signo de interpunción. Aumenta la dificultad el hecho de que aún quedan signos por descifrar y de que la lengua no parece semejarse a ninguna otra conocida ni atestiguada en la península ibérica. La escritura no permite discernir oclusivas sordas de sonoras, aunque en los topónimos meridionales hallamos elementos como *-oba*, *-ippo*, *-tuci*, *-igi*, que permiten pensar en su existencia, incluso en el orden labial. Se reconocen dos sibilantes, anotadas mediante la samek G12 ⟨s⟩ y la šade o shin G13 ⟨š⟩ y dos vibrantes, la resh G7 ⟨r⟩ y una de invención propia, S56 ⟨ř⟩. Solo hay testimonio claro de /n/, sin que esté asegurada la existencia de /m/, ya que el signo S80 en forma de *my* se considera ahora que anota un silabograma de una serie consonántica en vocal *-u* ⟨ʔ^u⟩ (cuadro 1, col. 6; cuadro 2; fig. 1d).



FIGURA 5: Estela de Abobada, Almodôvar (BEJ.06.06).

Leyenda: *irualk^uusie : nar̥k^eent̥iʔ^uup^aat^e / erop^aare^aat^aaneat^e*

El análisis combinatorio aplicado a los textos permite obtener la presencia de una secuencia de signos —*nar̥k^e* en su versión breve, o en formas extendidas

como **nařk^oei**, **nařk^oeni**, **nařk^oetⁱ**, **nařk^oentⁱ**, etc.—, que ha sido considerada como una fórmula funeraria. Alrededor de ella se repiten otros elementos cortos, aislados o combinados: **t^ee**, **ero** y **t^eero**, **p^aare**, **uarp^aan**, etc. Si se trata de lápidas funerarias es esperable la presencia de nombres de persona, que hagan referencia al difunto o dedicante. Los elementos que, por razones combinatorias, han sido identificados como posibles nombres personales son: **ak^oosioř**, **řut^uuirea**, **saruneea**, **oořoir**, **uarp^ooiir**, **aip^uuris** y otros (Correa 1989).

Teniendo en cuenta solamente las dos variantes *narketi* / *narkenti* de la fórmula funeraria se pensó que hacían referencia a la 3.^a pers. singular y 3.^a pers. plural respectivamente de un verbo indoeuropeo. Por otro lado, algunos de los nombres de persona obtenidos admitían cierta comparación con nombres célticos del oeste hispano, como **ak^oosioř** con *Acco* o **aip^uuris** con *aik^wo-ręgs, según propuesta de Correa. La investigación posterior indagó sobre la posible vinculación de esta lengua con lenguas célticas; una de las más sugerentes (Correa 1981) fue la interpretación de la secuencia **lok^oop^oo niiarap^oo** (Bensafrim, FAR.02.01, fig. 6) como una dedicación a las divinidades célticas *Lugubus* del pueblo de los Nerios en dativo plural. Pero esta segmentación no es la única ni la mejor justificada, si atendemos al propio texto y al resto del corpus (Luján 2021, 213ss). Lo mismo ocurre con la mayoría de las propuestas realizadas por Koch (2009), que defiende la celticidad de la lengua del Suroeste dentro de una visión global muy particular sobre la etnogénesis de la rama céltica en la Edad del Bronce Medio y Tardío de la llamada Cultura del Bronce Atlántico (Cunliffe & Koch 2010). Independientemente de estas asociaciones superficiales con elementos célticos, obtenidas de segmentaciones subjetivas, no hay nada sólido en estos textos que permita una clasificación de la lengua como céltica o incluso indoeuropea, especialmente si la comparamos con las claras pruebas de indoeuropeidad que hallamos en los textos celtibéricos y lusitanos.

4.2. La lengua ibérica

La lengua ibérica, testimoniada en más de 2000 inscripciones, configura una de las grandes epigrafías no clásicas del Mediterráneo (Moncunill y Velaza 2016; MLH III). Esta circunstancia favorable no ha servido por el momento de ayuda para la comprensión de la lengua, a pesar de que el desciframiento de las escrituras nos permite leer los textos con gran confianza. Por otro lado, el hecho de que no se hayan podido establecer relaciones de parentesco con otras lenguas, más allá de unos sugerentes paralelos con la lengua vasca, impide el avance en la comprensión de los elementos morfológicos que pueden aislarse mediante análisis combinatorios. Finalmente la carencia de textos bilingües,



FIGURA 6: Estela de Bensafrim, Lagos, Portugal (BDHesperia, FAR.02.01). Escritura del suroeste. Leyenda con inicio en el extremo inferior derecho y sentido levógiro: **lok°op°oniirap°ot°oařaiaik°alt°elok°o / nanenaf[]ek°a_ĩsiink°olop° / oit°erop°arep°et°asiioonii**

tan abundantes en las epigrafías del Mediterráneo oriental, incluso en etrusco, impiden despegar del nivel gráfico-fonético en lo que toca a los morfemas y de amplios y vagos campos semánticos en lo que toca al léxico.

La lengua ocupaba un amplio territorio: por el litoral mediterráneo desde el río Hérault en la Narbonense hasta el río Segura en el sur, con penetración en el interior por los Pirineos y valle del Ebro, en cuya parte noroccidental limitaba con el vascónico. Nombres de persona galos en la documentación de Ensérune (Hérault) y de nombres ibéricos en zona bástulo-turdetana nos testimonian fenómenos de contacto con otras lenguas en los extremos de su territorio. Las inscripciones se extienden desde fines del s. v a. C., muchas de ellas en cerámica ática, hasta el cambio de era aproximadamente. Hasta fines del s. III a. C. las inscripciones se limitan al litoral mediterráneo, mientras que en los dos últimos siglos de la república romana se incrementan mucho en número extendiéndose también por el interior. En los más de 400 años de documentación epigráfica se ha podido identificar y estudiar con bastante detalle la evolución sufrida por la escritura, de una fase antigua entre el s. v y fines del s. III a. C., en la que se empleaban variedades duales, a la fase moderna de los siglos II–I a. C., en que se abandona el dual. Muy poco sabemos, en cambio, acerca de las diferencias geográficas o cronológicas relativas a la lengua, en cuyo estudio se ha primado preferentemente la búsqueda de las isoglosas comunes a todo el territorio, antes que las diferencias, más difíciles de evaluar al ser los textos incomprensibles.

Combinando la información proporcionada por los sistemas de escritura paleohispánicos, incluido el greco-ibérico, con la obtenida de las grafías de los nombres ibéricos documentados en inscripciones latinas, se puede tener una idea bastante cabal del inventario de fonemas del ibérico, aunque sea más difícil saber sobre sus características fonéticas. Poseía cinco vocales, sin aparente oposición de cantidad, y tres órdenes de oclusivas según el punto articulatorio —labial, dental y velar—, con oposición de sonoridad en las dos últimas; carecía de /p/. Diferenciaba dos vibrantes (r y ř) y dos sibilantes (s y ś), sin que sepamos por qué rasgos se oponían. En cuanto a las líquidas, está asegurada una (l), aunque se especula sobre la posibilidad de una segunda líquida, escrita mediante <ld> en textos ibéricos y <LL> en latinos: **iltur-atin** (Azaila) : ILLVR-TIBAS (Bronce de Ascoli). Se documentan tres signos para nasales, de las cuales la (n) es general para /n/; el signo <m> para la anotación de una supuesta /m/ es muy minoritaria y limitada prácticamente a los signarios duales antiguos, y el valor del tercer fonema (m̄) es más elusivo, ya que sus correlatos en alfabeto latino y escritura greco-ibérica solo permiten concebir un fonema con rasgos nasal y vocálico; p.ej.

m̄bar-atin : VMAR-ILLVN; **m̄lbe-biuŕ** (Badalona) : NALBE-ADEN (Br. Ascoli); morfema-**m̄i** :-*nai*.



FIGURA 7: Bronce de Ascoli (CIL I² 709)

El siguiente ámbito mejor conocido de la lengua ibérica es el concerniente a la onomástica personal. Desde el artículo de Schuchardt (1909) sobre el bronce de Ascoli (fig. 7) se conoce el tipo canónico de un nombre ibérico, compuesto por dos elementos generalmente bisilábicos, como los seis citados en el párrafo anterior. Otros ejemplos: **sakar-iskeŕ** (Liria, V), idéntico nombre *sakar-iskeŕ* en escritura greco-ibérica en Alcoy, **talsku-bilos** (Ensérune), **iskeŕ-atin** (Obulco, escritura meridional), ADIN-GIBAS (Br. de Ascoli), **ikoŕ-beleŕ** (Sagunto), NEITIN-BELES (Tarrasa), etc. Hay un número significativo con un segundo elemento monosilábico: **iltiŕ-baŕ**, (Ullastret), **biuŕ-boŕ**, algunos con aspecto de sufijo: AVSTIN-CO (Br. Ascoli), **ikoŕ-taŕ** (Yátova), y otros de variante evolucionada: **atabels** (moneda de Ampurias), BENNA-BELS (Br. Ascoli), por síncope de **-beleŕ**. Los elementos antropónimos obtenidos del análisis han sido recogidos por Untermann, MLH III, 207–238; Rodríguez Ramos, 2014.

La identificación de los nombres de persona (NP) en los textos permitió iniciar un trabajo de segmentación de los elementos añadidos a los nombres; se han aislado ciertos sufijos, como **-ka**, en secuencias de NP-**ka** seguidos de abreviaturas de unidades metrológicas y cifras, como en el plomo de la Serreta

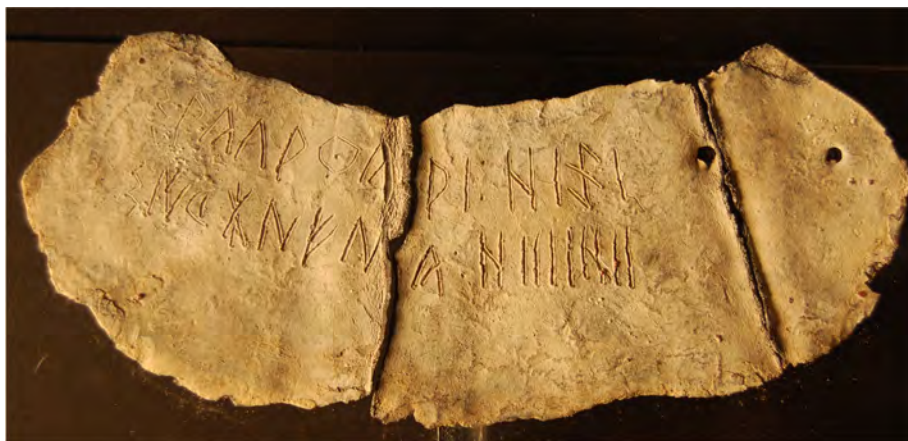


FIGURA 8: La Serreta de Alcoy (BDHesperia, A.04.06). Plomo en escritura levantina, con apuntes contables referidos a dos personas. Leyenda: **sikalakuka : a I : o I ki I / siketaneška : o IIIIIII**

de Alcoy (A.04.06; fig. 8), en cuyas dos líneas leemos: a) **sikalaku-ka : a I : o I ki I** / b) **siketaneš-ka : o IIIIIII**. No se sabe si hacen referencia a un receptor o a un deudor. Otro sufijo frecuentemente añadido a NP es **-te**, en la secuencia: NP-**te ekiar**, que se documenta en inscripciones sobre instrumentum: vasos pintados de Liria (**unskel-t(e)eki**ar), mosaico de Caminreal (**likine-te eki**ar), sellos anfóricos de Pech Maho (**biurko-tagiar**), falcata de Torres-Torres (**banbalkes-de egiar**), etc.; en todos ellos cabe pensar que el sufijo expresa al agente de una producción artesanal. Es muy frecuente también tras nombres de persona el elemento **-mí**, a veces tras los sufijos **-ar**, o **-en**; se documenta sobre cerámica en grafitos de expresión del poseedor o propietario del vaso (**alosoídin-ar mí** en Ensérune (fig. 9); **bantó-en mí baikar** en Cabrera de Mar, B.), en plomos (**leisir-en-mí**, como destinatario o emisor de una carta en Pech Maho, fig. 10), en lápidas funerarias (**tařbanikoř mí** de Canet Lo Roig sin sufijo alguno y **młbebiur-ar : mí** de Badalona con sufijo **-ar**). La pertenencia se expresaría, más bien, mediante los sufijos **-en** o **-ar**, mientras que **mí** parece funcionar como un presentador.

A pesar de la incomprensibilidad de la lengua, hay un puñado de palabras comunes para las que se propone un significado amplio, obtenido a partir de sus contextos sobre inscripciones de una función conocida. Es decir, se observa que una palabra como **seltar** se documenta exclusivamente en epitafios funerarios, mientras que **kastaun** se asocia a fusayolas y **baikar** tiene algo que ver con recipientes pequeños de valor, por lo que se supone que son los vocablos



FIGURA 9: Vaso en cerámica gris, procedente de Ensérure, Hérault, Francia (BDHesperia, HER.O2.254. Escritura levantina. Leyenda: **alosořdinarrñi // adin**



FIGURA 10: Plomo de Pech Maho, Sigean, Aude, Francia (BDHesperia, AUD.05.38b). Escritura levantina, sentido dextrorso. Carta privada, con el destinatario en la última línea del plomo.
Leyenda: **leisirenni**

ibéricos para referirse a esos objetos. En cuanto a **śalir**, su documentación en algunas leyendas monetales (**iltírta-śalir-ban**, moneda de *Ilerda*-Lérida, fig. 11) o en secuencias asociadas a numerales (**tibeles-ka : akari-śalir VII**, plomo de Yátova, V.13.02) llevó a pensar hace tiempo en un sentido relacionado con «plata» o «dinero». Argumentaciones parecidas han llevado recientemente a Ferrer i Jané a sugerir que la secuencia **tieike** atestiguada un par de veces en estelas funerarias ante numerales, como en [i]ltuírka / ískeasko / eban tieike **SLI**, de Terrateig (V.18.01, fig. 12), puede ser la expresión para «años». Se trata de inferencias obtenidas de la aplicación de la epigrafía comparada, según la cual se supone que los mensajes transmitidos en epígrafes de la misma función deben contener expresiones y temas parecidos. Las lápidas funerarias ibéricas, en concreto, que datan de los siglos II-I a. C. y se localizan principalmente en los centros más romanizados como Sagunto o Tarragona, tienen por modelo las inscripciones funerarias latinas en piedra. En aplicación de este método se ha pensado desde hace tiempo que la secuencia **aré take** (con variantes como **tako**, **teki**) podía significar lo mismo que en latín HEIC EST SIT[VS], que la precede en una lápida de Tarragona (T.11.06).



FIGURA 11: Denario de plata de la ceca de **Iltírta** – *Ilerda*, Lérida. Escritura levantina.
Leyenda: **Iltírtaśalirban**

Es difícil avanzar en la comprensión de los textos, más allá de la identificación de los elementos repetitivos, de su comportamiento en relación con otros elementos y de una idea general de su función o sentido. Los textos muy largos como los plomos, que a juzgar por sus modelos griegos debían contener cartas o contratos de tipo comercial, son de una gran complejidad y extremada dificultad. Se reconocen ciertos elementos repetitivos, como **neitín iunstir** al inicio o al final del texto —que debe hacer referencia a un saludo o fórmula—, la firma del emisor o destinatario del escrito, la aparición de cierto léxico, incluso



FIGURA 12: Fragmento de lápida funeraria ibérica procedente de Terrateig (BDHesperia, V.18.01).
Escritura levantina. Leyenda: **[i]l[ti]rka / i[ke]asko / eban tieike · SLI**

de ciertas secuencias que pensamos son de naturaleza verbal, pero estamos en una gran oscuridad en cuanto al contenido. Podemos sentir más seguridad con textos cortos y en esencia más formularios, como los de las lápidas funerarias, que podemos clasificar según una gradación de complejidad.

Tenemos lápidas con solo el nombre del difunto, como **sosintakeír** de Canet lo Roig (CS.01.02), y otras con el elemento **-mí** postpuesto al NP, **taírbaniokó mí** (CS.01.03, fig. 13), que se complica en **míbebiur-ar : mí** de Badalona (B.41.02) con la adición del sufijo *-ar* al NP, mientras que en la lápida de Belloch (CS.10.01) el sufijo postpuesto es *-en*, **[be]leśbai[ser]-en mí**). Hasta ahora estas secuencias no se diferencian en nada de muchos grafitos sobre cerámica cuya función conocida es la expresión de propiedad. Hay, sin embargo, términos exclusivos de las lápidas, como *seltar*, que documentamos en una secuencia sencilla, **ka-lunseltar**, de Cretas (TE. 15.01), que podemos entender como «tumba de Kalun» y en otra más compleja, **iltírbikis-en : seltar mí**, de Cabanes (CS.11.01, fig. 14), en la que el apelativo sigue al NP sufijado con *-en*, con *-mí* en último término, que podría entenderse como «Iltirbikis-de tumba esta/yo»⁶. Si la explicación es correcta, vemos que hay dos modos de expresar la dependencia, mediante mera yuxtaposición o por medio de sufijo.

En epitafios donde hay dos nombres de persona, **ikonmíkei-mí iltubeleś-eban** de Ilesuela del Cid (TE.19.01, fig. 15), se abre la posibilidad de entender el segundo como patronímico o como indicación del dedicante, lo cual acarrea consecuencias sobre la categoría de *eban*, que en el primer caso debería ser entendido como «hijo» y en el segundo como verbo «puso». Aunque no hay pruebas definitivas a favor de una de ellas, una fórmula ampliada con el suf. *-en* tras *eban* en el texto **bantuín-mí : míbebiur-ebanen** de la lápida de Badalona (B.41.03) abogaría por algo nominal, «Bantui(n)-de esta/yo, Nalbebiur hijo-de».

En el plano más complejo de la sintaxis, solo se han podido identificar ciertas secuencias que parecen tener función de predicado verbal, especialmente el elemento **-érok-** unido o amalgamado a prefijos y sufijos variados en secuencias complejas, o elementos cortos de aspecto pronominal; de ello se obtiene la impresión de ser una lengua de tipología aglutinante. A pesar de que hay indicios de que el suf. *-te* puede expresar agente, no se puede asegurar la ergatividad de la lengua.

En cuanto a la clasificación lingüística de la lengua, en los últimos años se ha revitalizado la idea de un parentesco vasco-ibérico, que había sido imperante desde la obra de Humboldt hasta después del desciframiento. En todo momen-

⁶ Algunos investigadores (Moncunill – Velaza 2021) piensan que estas fórmulas representan ejemplos de inscripciones parlantes, conocidas en las fases antiguas de las epigrafías mediterráneas.



FIGURA 13: Lápida funeraria ibérica procedente de Canet lo Roig, CS (CS.01.02). Escritura levantina. Leyenda: **tařbanikoř / řni**



FIGURA 14: Lápida funeraria ibérica procedente de Cabanes (CS.11.01). Escritura levantina. Leyenda: **iltífbikis/en : seltar / mí**



FIGURA 15: Lápida funeraria ibérica procedente de Iglesuela del Cid (TE.19.01). Escritura levantina. Leyenda: **ikonrnkeirni / iltubeleseban**

to se ha podido reconocer un aire de familia entre el vasco y el ibérico, que se opone en bloque a la imagen ofrecida por las lenguas indoeuropeas antiguas de Hispania y Galia. Hay coincidencias muy llamativas en el inventario y en algunas restricciones de sus respectivos sistemas fonológicos: la carencia de /p/, la presencia esporádica de /m/, la falta de *r*- inicial, la ausencia de grupos *muta cum liquida* son rasgos que unen al vasco, desde su fase aquitana, y al ibérico; desde una perspectiva tipológica es enormemente llamativa, según Igartua (2024, 372ss), la ausencia o escasa presencia de /m/. Unas coincidencias tales podrían ser resultado del parentesco, pero también de afinidades areales, en las que participaría la lengua del Suroeste en lo que atañe a la carencia de /m/.

También desde hace tiempo se han detectado similitudes en el ámbito de la onomástica personal, tanto en algunas bases, como ibérico **lauř-**, aquitano *Laur-co*, vasco *lau(r)* «cuatro» y especialmente ibérico **beleś**, aquitano *Belex*, vasco *beltz* «negro», como en ciertos sufijos derivativos, como *-co* (ib. **biur-ko**, *Gaisco*, aquit. *Seni-cco*) o *-tar* (ib. **biur-tar**, aquit. *Sembe-tar*), que se suman a los topónimos aquitanos de aspecto ibérico *Elimberris* (Auch), *Iluro* (Oloron) o

Calagurris (Saint-Martory), puestos de manifiesto por Humboldt. Todas estas similitudes son las responsables del aire de familia al que me he referido arriba.

Como el parentesco lingüístico se prueba en lenguas cuyas estructuras se comprenden, ya que la comparación debe establecerse entre palabras cuyo significado se conoce, es difícil avanzar con una lengua incomprensible como el ibérico. Hay que tomar el camino contrario, es decir, que las propuestas comparativas concretas resulten correctas y que abran el camino a la comprensión de la lengua. Pero, aunque ha habido muchas propuestas de identificación de términos ibéricos con vascos, no han dado como resultado una comprensión más amplia de la morfología nominal o verbal del ibérico. Aunque hay algunos elementos con apariencia de sufijos aparentemente idénticos o similares, como *-en*, *-ka*, *-te*, *-ku*, no se consigue una equiparación de funciones regular. Así, se ha unido el suf. *-te*, cuya función probable es la expresión de agente, con la marca vasca de ablativo *-ti(k)*, pero hay dos inconvenientes: por un lado, los textos duales apuntan a una forma *-de* sonora, y por otro la función original de la marca vasca era de proscutivo «por», habiendo testimonios arcaicos de ablativo *-(r)ean*. El único sufijo donde forma y función coinciden es *-en* para la expresión de la posesión, una equiparación insuficiente, teniendo en cuenta que no es infrecuente la coincidencia en elementos tan breves, como lo demuestran muchas similitudes entre lenguas no emparentadas, p. ej., las marcas de genitivo en indoeuropeo y etrusco en *-s/-ś*, que llevaron a Rodríguez Adrados a proponer la indoeuropeidad del etrusco.

Dentro de la tradicional búsqueda de palabras semejantes se ha propuesto en los últimos años (Orduña 2005, Ferrer i Jané 2009, 2022) una equivalencia muy llamativa entre numerales vascos e ibéricos: los ibéricos, **ban**, **bi(n)**, **laur**, **bors(te)**, **sei**, **sisbi**, **sorse**, **abaí**, **oíkei** corresponderían a los vascos *bat* (1), *bi* (2), *lau(r)* (4), *bortz* (5), *sei* (6), *zazpi* (7), *zortzi* (8), *hamar* (10) y *hogeí* (20). Aunque hay algún caso en que el sentido está apoyado por razones externas, como **ban** en denarios —que se completa con otra equivalencia sugerente de **erder** en semises de Lérica con vasco *erdi* «medio»— y **ogei** como indicativo de capacidad sobre *dolium*, la mayoría de las propuestas se justifican por razonamientos internos y por la propia similitud, casi identidad; en cuanto a los sonidos, hay correspondencia perfecta en las sibilantes, pero no queda explicada la diferencia vocálica en **sisbi** : *zazpi* frente a **abaí** : *hamar*. Lo más sorprendente de esta equiparación es que, si fuera el reflejo de un parentesco genético, se esperarían muchas más equivalencias parecidas en otros ámbitos del léxico tradicionalmente conservadores, como las expresiones de parentesco, pronombres personales o marcas verbales personales, que por el momento no se han descubierto.

4.3. *La lengua celtibérica*

Aunque la toponimia y las fuentes clásicas informaban sobre la presencia de lenguas célticas en Hispania, solamente tras el desciframiento se evidenció la existencia de un área epigráfica concreta que reflejaba una lengua céltica, como bien pronto pusieron de manifiesto lingüistas como A. Tovar o G. Bähr. Como los epígrafes se localizaban en el territorio que las fuentes latinas asignaban a los celtíberos, se denominó «celtibérica» a la lengua que transmitían. Actualmente se reparten por las cabeceras del Duero, del Tajo, del Júcar y del Jalón, con el río Ebro como límite oriental, donde entran en contacto con los epígrafes ibéricos. En la meseta norte el río Pisuerga marca el límite occidental, al otro lado del cual se extiende el amplio territorio anepigráfico del noroeste peninsular. En este territorio, así como en otros de la zona central y occidental se documenta una gran cantidad de nombres de persona y de divinidad, así como de topónimos, de evidente o muy probable naturaleza céltica, de modo que la frontera occidental de la lengua no se puede establecer nítidamente; parece que los vacceos, los astures y buena parte de los vetones hablarían lenguas o dialectos célticos. Es habitual referirse a todo este material con el nombre de «hispano-celta» (De Bernardo 2002). Existen unas pocas inscripciones excéntricas o desplazadas del territorio propiamente celtibérico, como el plato de Gruissan, Aude (AUD.04.01, fig. 16) o la placa funeraria de Ibiza (IB.01.01, fig. 21). (Beltrán y Jordán 2016; MLH IV).

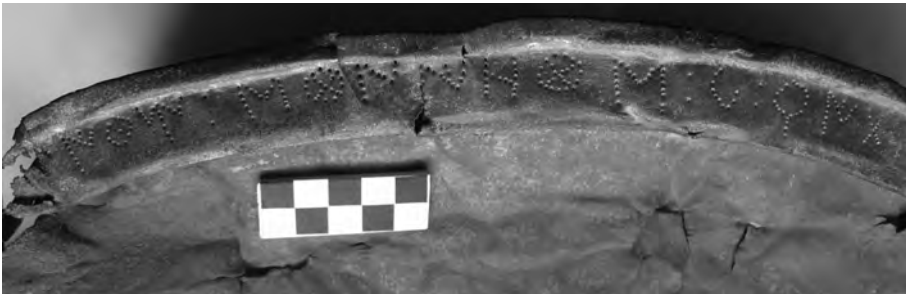


FIGURA 16: Plato de bronce procedente de Gruissan, Aude, Francia (AUD.04.01). Escritura celtibérica oriental. Leyenda: [—]+likum : steniotes : ke : rita

El corpus epigráfico celtibérico consta de unas 250 inscripciones, sin contar las numerosas marcas y signos monolíticos. Aparte de unas 65 leyendas monetales correspondientes a 47 cecas, se documentan una docena de epígrafes funerarios, una veintena de inscripciones rupestres en Peñalba de Villastar (T) y numerosas inscripciones sobre metal, especialmente bronce, de variado

contenido y función. Sobresale el medio centenar de téseras de hospitalidad, aunque muchas de ellas son sospechosas de falsedad. Aparte de las dos variantes de escritura indígena utilizadas —la celtibérica oriental y la occidental, que se identifican sustancialmente, aunque no únicamente, por los signos empleados para la representación de las nasales (cf. supra 2.1.2)—, existen más de 30 inscripciones redactadas en alfabeto latino, que han servido de gran ayuda para conocer el valor y comportamiento de los fonemas de la lengua. El inesperado hallazgo del bronce de Novallas (Z.02.01, fig. 17) proporcionó un caso de adaptación del alfabeto latino a la lengua, con la modificación de la letra S mediante el añadido de un trazo diacrítico en su base con la intención de anotar un sonido sibilante o fricativo diferente de la /s/ (Beltrán et al. 2020, 71–87).

El carácter indoeuropeo del celtibérico salta a la vista, con solo echar un vistazo a las terminaciones de sus palabras, que fácilmente pueden identificarse en función y forma con desinencias nominales o verbales indoeuropeas bien conocidas. Una clasificación más precisa como lengua de la rama céltica fue propuesta por Tovar al explicar VIROS VERAMOS de Peñalba de Villastar como «*uir supremus*», haciéndolo proceder de *uperamos con pérdida de labial sorda /p/ en posición intervocálica, que se sumaba al celtismo del elemento topónimoico *-briga*, procedente de *b^hr̥g^ha, conocido desde antes. Se trata de dos cambios fonéticos típicos y exclusivos de las lenguas célticas, que no ocurren a la vez en ninguna otra rama de la familia. La publicación del gran Bronce de Botorrita (Z.09.01) en 1974 disolvió las dudas y reticencias que aún pudieran quedar.

La investigación y el hallazgo de nuevos textos aportaron más ejemplos de cambios fonéticos célticos; para pérdida de *p inicial vale el preverbio *ro-* de la forma verbal **ro-biseti**, que deriva de *pro-; para tratamiento con vocal /i/ de las sonantes vocálicas son buen ejemplo la leyenda monetar **nertobis** (Mon. 50) donde **-bis** está por *-brixs* < *b^hr̥g^h-s y el vocablo **konskilitom** «acuñado» del bronce de Botorrita, que deriva de *kom-sk̥l-tó-. El celta fundió en una sola serie (sonora) las series sonora y sonora aspirada de las oclusivas indoeuropeas, como lo hicieron el eslavo y el indo-iranio, pero con la particularidad de hacerlo después de que hubiera labializado la sonora labiovelar *g^w > b (*g^wou-sth₂-o-m > **boustop** «establo de vacas»): (**con**)-**terbia** < *treb- «aldea» vs. suf. dat. plural **-bos** < *b^hos; **teiuoreikis** < *deiwo- «dios» vs. **tuateres** < *d^hugh₁ter- «hija»; (**retu**)-**keno** < *(rectu)-geno- «nacido» vs. **sekobirikez** < *seg^ho-b^hr̥g^h- «victoria» + «*oppidum*».

Hay ejemplos seguros de paso de *ō* > *ū* en sílaba final, así en los gen. plural de muchos nombres de familia (**abulokum**), en el imperativo de 3.^a persona



FIGURA 17: Bronce de Novallas (Z.02.01). Fragmento de bronce celtibérico en escritura latina, procedente de Novallas (Zaragoza). Documenta S con diacrítico (tergas en lín. 2, vamvs en lin. 4; forma verbal cabint, lin. 7)

tatuz < *datōd, < *dh₃-tōd, quizá *dh₁-tōd), en el nominativo sg. de temas en -n (**letontu**, cf. lat. *Letondo*) y en el dativo sg. de temas en -o (**ueizui** < *weidōi «testigo»). El hecho de que junto a desinencias de gen. pl. en -*kum* hubiera leyendas monetales con terminaciones en -*kom* (**kontebakom**, Mon. 75, fig. 18), que se suponía se referían a los habitantes de las cecas en gen. de plural, como ROMANOM «de los romanos» o ΕΜΠΟΡΙΤΩΝ «de los emporitanos», hizo pensar que el celtibérico mantuvo como arcaísmo la -ō larga o que la desinencia remontaba a -*om* breve de la clase flexiva de los atemáticos. Ahora se piensa, en cambio, que el paso de *ō* > *ū* en sílaba final es general y antiguo, como lo demuestra **magaunikum** (Armuña de Tajuña, GU.11.01, fig. 19) en una tésera de finales del s. III a. C. y que las terminaciones en -(*k*)om remiten a un nom.-acus. neutro singular. El celtibérico ha mantenido bien los diptongos del celta común (**ueizos** < *weido-; **lutiakei**, locativo sg., **koloutios** «Cloutius», **auzeti** < aw-d^h), aunque se aprecian casos de monoptongación -*ei* > -*e* (**gentei* > GENTE).



FIGURA 18: Moneda celtibérica de *Contrebia Belaisca*. Escritura celtibérica oriental. Leyenda: anverso **bel** / reverso **kontebakom** (Foto: web monedaiberica.org. MIB 1594)

Una comprensión mejor del empleo de los dos signos para sibilantes (Villar 1993), llevó a la conclusión de que la sigma se usó para representar un sonido diferente de la [s], entre [z] y [δ], debido a que los sonidos originarios de los que procedía podían ser /s/ intervocálica y /d/ final e intervocálica, dependiendo de la etimología aceptada. Actualmente el origen en /d/ medial está asegurado por la existencia de pares gráficos como **barazioka** (bronce de Luzaga, GU.01.01, fig. 20) : BRADIOCA (bronce de Igedankom-Complutum), **mezukenos** (Botorríta III) : *Medugenus* y es sistemática también la presencia de -z final en aquellas



FIGURA 19: Tésera de hospitalidad celtibérica sobre falera, procedente de Armuña de Tajuña, Guadalajara (BDHesperia, GU.11.01). Escritura celtibérica oriental dual. Leyenda: **magaunikum**
:kar

formas donde se reconstruye una *-d final: ablativo singular **usamuz** (*uxsamōd < *upsmmōd) o imperativo **tatuz** (*datōd). También parece haber servido para anotar un sonido palatal remontable al grupo -tyo-/-dyo-: **sekonzos** : *Segontius*.



FIGURA 20: Bronce de Luzaga, Guadalajara (GU.01.01). Inscripción desaparecida. Escritura celtibérica occidental dual. Tabla de hospitalidad ofrecida a los habitantes de Aregorata (*aregoratikubos*), con términos técnicos como *gortika ... barazioka*, lín.1-2

El aspecto conservador que hemos visto en la fonética se repite claramente también en su morfología. Se trata de una lengua que mantiene una estructura indoeuropea muy reconocible en la formación de palabras, donde se identifican bien prefijos (**uer-**, **ro-**, **are-**, **com-**, **es-**, etc.), raíces o temas conocidos (**uiro-** «varón», **geno-** «nacido», **bou-** «vaca», **touta** «ciudad», etc.), sufijos entre los que destaca por su frecuencia **-ko** para la formación de adjetivos, y desinencias. En cuanto a la morfología nominal, se identifican claramente muchas marcas que se corresponden en caso, género, número y clase flexiva con las desinencias indoeuropeas conocidas. Entre las de los temas en **-o**, están atestiguadas en singular **-os** (nom.), **-om** (acus.), **-ui** (dat.), **-ei** (locativo), **-uz** (ablativo) y en plural **-us** (? ,acus.), **-um** (gen.), **-ubos** (dat.); todas ellas mantienen las desinencias indoeuropeas en un estado de conservación elevado con escasos cambios.

La excepción la ofrece la marca de genitivo singular **-o**. Su descubrimiento por Untermann (1967) representó un avance sustancial para la comprensión de la denominación personal en celtibérico y, como resultas, de la gramática celtibérica. Una observación atenta de las denominaciones de los individuos indígenas de condición peregrina en numerosas inscripciones latinas de la meseta mostraba que era muy frecuente la expresión de la familia en genitivo plural tras el idionimo (*Candida Cossouqum*), con adición muchas veces de la filiación en gen. singular (*Letondo Calnicum Crastunonis f.*). Untermann concluyó que este esquema con filiación subyacía en la denominación del individuo de la tésera Fröhner (Z.00.01, fig. 4) : **lubos : alizokum : aualo : ke(ntis): kontebiaz belaiskaz** «Lubbos de los Alizoci hijo de Aualos, de Contrebia Belaisca», de lo que se deducía que la forma de genitivo singular del NP **aualos** era, de manera insospechada, **aualo**, inferencia confirmada luego por numerosos ejemplos. Esto abrió un gran debate sobre el origen de esta desinencia, en la que el celtibérico se aparta no solo de la marca **-i**, atestiguada en galo e irlandés, hasta entonces tenida por celta común, y en latín, sino de otras marcas como **-osio** de algunas lenguas itálicas, del latín arcaico (*Valesiosio* del *lapis Satricanus*) o del indoiranio **-asya**. Esta nueva desinencia del celtibérico viene a aumentar el acusado polimorfismo del genitivo singular temático indoeuropeo.

Al comparar el texto de la tésera Fröhner con el de la placa funeraria de Ibiza (IB.01.01 fig. 21), **tirtanos abulokum letontunos ke(ntis) belikios**, «Dirtanos o Tritanos de los Abuloci, hijo de Letondo, beligio», pensó Untermann que la última parte en ambas inscripciones, **kontebiaz belaiskaz** y **belikios** respectivamente, hacía referencia al origen del individuo: en Ibiza mediante un adjetivo concertando con el idionimo y en la tésera mediante el genitivo-ablativo en **-ās** del nombre de la ciudad *Contrebia Belaisca*. El problema residía en que la sibilante empleada era <z> y no <s>. Con la hipótesis de que <z> representaba un sonido sonoro diferente de la [s], que en posición final permanecía sorda según testimonio de innumerables nominativos de singular temáticos o de genitivos de singular atemáticos en **-os**, fue imponiéndose la idea de que el celtibérico, al igual que el latín o el iranio de modo independiente, había creado una marca de ablativo en ***-ād** por analogía con el ablativo temático, sin que haya constancia de tal innovación en el resto de las lenguas célticas.

Se han interpretado satisfactoriamente más desinencias de otras clases flexivas, como acusativos y genitivos singulares de temas en **-ā** (**gortikam**, GORTAS, respectivamente), varios casos de temas en **-n** (nom. **letontu**, gen. **letontunos** como lat. *carbōnis* y **abulos** < *abuln-os, como lat. *carnis*), temas en **-i** (nom. **kentis**, acus. **aratim**, dat. GENTE con monoptongación). El término **ozas** (Br. Botorrita), con paralelo perfecto en ODAS del bronce de Novallas, se entiende

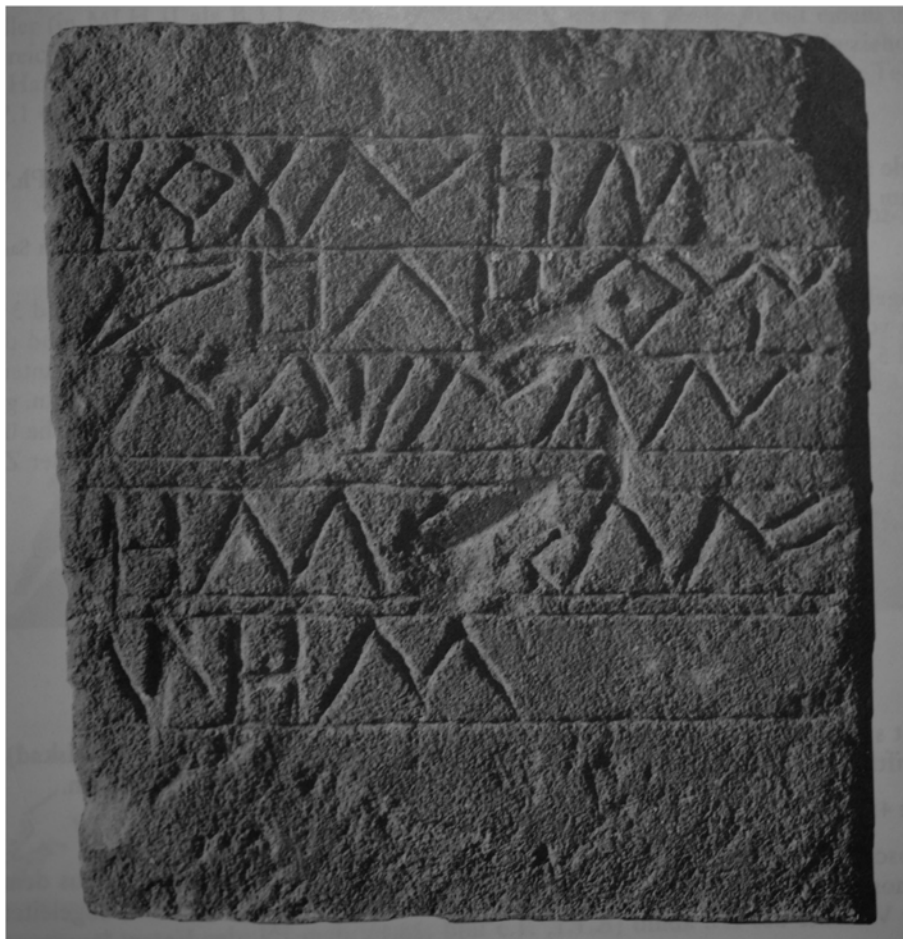


FIGURA 21: Placa funeraria celtibérica de Ibiza (BDHesperia, IB.01.01). Escritura celtibérica oriental. Leyenda: **tirtanos / abulokum / letontun/os ke(ntis) beli/kios**

bien como acus. plural de «pie» procedente de *podŋs, acorde con los cambios pancélticos de la pérdida de *p inicial y vocalización *ŋ > an.

Se han identificado varias formas del pronombre demostrativo correspondiente al griego ὁ, ἡ, τό y sánscrito *sa, sá, tád* en las formas **so** (nom. o gen. sg. masc.), **sa** (nom. sg. fem.), **soz** (nom. sg. n.), **somui** (*so-sm-ōi, dat. sg. masc./n.), así como también formas del pronombre relativo **ias** (acus. pl. fem.), **iomui** (*yo-sm-ōi, dat. sg. masc./n.), acorde con lo esperado en la rama céltica que presenta isoglosa con el griego y el indo-iranio, frente al latín.

No hay que olvidar que la lengua celtibérica está atestiguada por un número limitado de inscripciones, de modo que hay muchas parcelas de la morfología sin registro documental, como p. ej. el nominativo plural de los temas en -o, que nos permitiría saber si el celtibérico innovó como el resto de las lenguas célticas adoptando la desinencia pronominal *-oi (luego > -i) o mantuvo la vieja desinencia nominal *-ōs, conservada en el vocativo plural del irlandés antiguo. Por otro lado, la inseguridad en el análisis de algunas formas impide asegurar la existencia de ciertos casos gramaticales, como el instrumental.

El ámbito de la morfología verbal es más difícil, porque existen muchas inscripciones breves, que por su naturaleza no necesitan utilizar verbos, sino que se bastan con la expresión pura de los individuos o comunidades, como ocurre en las téseras de hospitalidad. Por otro lado, la estructura del verbo indoeuropeo era compleja, con temas aspectuales y temporales, modos y voces que sufren cambios divergentes en las distintas ramas. De todos modos, partiendo de algunas desinencias fácilmente identificables se puede analizar las formas proponiendo tiempos y modos.

En el Gran Bronce de Botorrita (Z.09.01, fig. 22) se identifican formas de 3.^a pers. de singular en -ti, como **asekati**, **auzeti**, **kabizeti**, **robiseti** y **ambitseti**, junto a formas que al terminar en -nti, como **bionti** o **zizonti**, se analizan como 3.^a pers. de plural. Otra cuestión es identificar la raíz y analizar el tema de cada forma, para saber a qué tiempo verbal o qué modo pertenece. Ello depende no solo de la propia morfología, sino también de la interpretación sintáctica de la frase: así **asekati** puede ser un indicativo o un subjuntivo con suf. -ā, del mismo modo que **auzeti** aparenta ser un presente de indicativo temático, pero queda bien explicado como subjuntivo (siempre temático con vocal -e-) de un verbo atemático compuesto de *d^heh₁- «colocar», *aw-d^hh₁-e-ti. Algunas formas son verdaderamente llamativas como **auzanto**, 3.^a pers. pl. secundaria de la voz media del verbo citado, del mismo modo que **nebintor** remitiría a una desinencia media primaria -ntor, aunque la forma no es bien comprendida y ha recibido explicaciones de otro tipo. Una forma que ha recibido una explicación satisfactoria es **ambitseti**, cuyo análisis como *ambi-dig-s-e-ti, futuro en -s-



FIGURA 22: Gran bronce de Botorrita (BDHesperia, Z.09.01). Escritura celtibérica oriental

o subjuntivo temático en *-s-* de la raíz **d^heig^h*- «amasar», se adecua bien al sentido de la frase **uta : oskuez : boustomue : koruinomue /makasi[a]mue : ailamue : ambitiseti : kamanom : usabituz** «y quienquiera construyere un establo o un redil o una pared u otra (edificación), que mantenga? abra? un camino».

Aunque las desinencias mostradas, **-ti** y **-nti**, podían en teoría representar tanto [-ti, -nti], como [-t, -nt], hay razones bastante consistentes para pensar que anotaban oclusivas finales, aunque procedentes de las desinencias primarias indoeuropeas, es decir, que hubo un cambio **-ti* > *-t*, **-nti* > *-nt*. Dos formas transmitidas en alfabeto latino (SISTAT de Peñalba de Villastar y CABINT de Novallas) apoyan esta idea. La cuestión, entonces, es saber qué pasó con las desinencias secundarias activas **-t* y **-nt*. Hay indicios para pensar que la primera, como en latín, se debilitaría en *-d* y luego en *-δ*, de modo que la esperaríamos escrita ⟨z⟩, y que la segunda acabó en *-n*. Hay propuestas de identificación de algunas formas verbales con estas terminaciones, como **kom-balkez** o **tekez** para el singular o **atibion** para el plural, pero las interpretaciones son aún inseguras.

De lo visto hasta ahora podría obtenerse la impresión de que el celtibérico es una lengua que no plantea problemas de comprensión; la realidad es muy distinta. No hay prácticamente ningún texto celtibérico de cierta extensión que esté libre de duda o no esté sujeto a interpretaciones diferentes, aunque el ámbito de nuestro desconocimiento, a diferencia de lo que nos pasa con

el ibérico, esté limitado por nuestro conocimiento de la gramática indoeuropea, que nos sirve de mapa-guía en el análisis de los textos. Pero la escasez, la fragmentariedad y la pobre variedad de los textos siguen planteando un formidable reto a la comprensión. Aparte de la guía ofrecida por la gramática indoeuropea contamos también en el caso celtibérico, como hemos visto en el ibérico, con la ayuda de la epigrafía comparada, es decir, de aquellos textos latinos —los griegos quedan lejos en el horizonte cronológico— que por su tipología y función pueden ser considerados no solo paralelos sino incluso modelos.

Sobresalen dos tipos de textos que caracterizan la epigrafía celtibérica: las téseras de hospitalidad y los broncees públicos sobre bronce, ambos con modelos itálicos y latinos. Entre la cincuentena de téseras documentadas hay diferentes grados de complejidad, con indicación de uno solo o de ambos participantes en el pacto, de garantes o magistrados y de otras circunstancias. Al tratarse de textos muy escuetos, limitados casi siempre a la mención de los personajes y entidades participantes, no siempre se está seguro del sentido último de los elementos identificados: así, en la tésera Fröhner, mientras que mayoritariamente se ha pensado que **kontebiaz belaiskaz** hace referencia al origen del individuo **lubos**, propietario de la tésera, hay investigadores que creen que se refiere a la ciudad que otorga la tésera. En téseras que en líneas generales no plantean problemas de comprensión, como la de Arekorata (SP.02.01, fig. 23), en la que se identifica el individuo beneficiario (**sekilako : amikum : melmunos** «de Segilakos de la familia de los Amici, hijo de Melmo»), la ciudad que la otorga (**arekoratika : kar** «hospitalidad arekoraticense») y el garante del pacto (**bistiros : lastiko : ueizos** «Pistiros, (de la familia / o hijo) de Lasticos, testigo»), hay un elemento **ata** no bien comprendido.

La influencia de los modelos se aprecia incluso en los propios soportes. Hace tiempo que se observó la vinculación casi perfecta del plomo con la epigrafía ibérica y del bronce con la celtibérica. Un reparto tan claro no puede ser azaroso y debe tener su razón de ser en los modelos que tuvieron ambas epigrafías en el momento de su constitución. Parece fuera de toda duda que el modelo celtibérico está en el uso habitual del bronce en toda clase de epigrafía pública romana (edictos senatoriales y consulares, leyes y disposiciones de comunidades o templos), mientras que el ibérico tiene como modelo el ámbito privado y económico de las *apoikiai* y factorías comerciales griegas de entre los siglos V y III a. C.

En lo tocante al contenido, se aprecia en los formularios y en la disposición del texto. Parece claro que la denominación personal de un celtíbero se complicó desde una fórmula original formada por idionimo + agrupación familiar, que

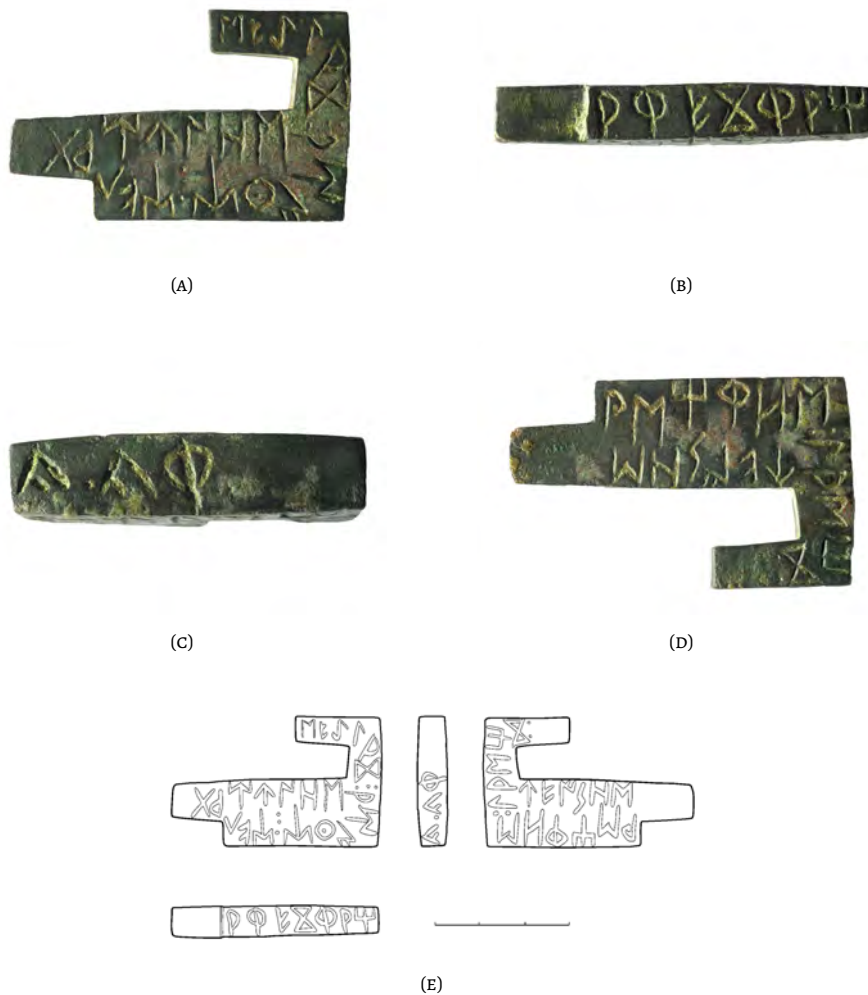


FIGURA 23: Tésera geométrica de Arekorata (BDHesperia, SP.02.01). Escritura celtibérica oriental (Foto: Museo arqueológico regional de Alcalá de Henares; Dibujo: M.^a C. Sopena). Leyenda: **sekilako : amikum : melmunos / ata / arekorati/ka : kar / bistiros : lastiko : / ueizos**

hallamos en muchas téseras de hospitalidad o en el gran listado del bronce de Botorrita III (Z.09.03), a otra en la que a lo anterior seguía la indicación del patronímico en genitivo seguido de **ke**, abreviatura de *gentis* «hijo», a imagen de la fórmula latina patronímico + *f.*, abreviatura de *filius*, -a.

Los comentaristas del Gran Bronce de Botorrita apreciaron que la disposición del texto recuerda mucho a otras inscripciones latinas republicanas que regulan el uso de espacios sagrados o comunales: tenemos un encabezamiento donde se expresa la prohibición, seguido de un cuerpo que regula casos concretos de actuación con pagos en cada caso (que se expresan con una secuencia de relativo general + subjuntivo, seguido de imperativo en tercera persona), para terminar con la mención de la autoridad sancionadora. La influencia del modelo se aprecia más en aquellos textos celtibéricos modernos, redactados ya en alfabeto latino como el recién publicado bronce de *Igedankom-Complutum* (Gorrochategui 2026, fig. 24), en el que la paleografía, la paginación y la organización textual, con la mención de los intervinientes, las disposiciones acordadas y los magistrados de la ciudad recuerdan muy de cerca algunas de las *tabulae hospitales* latinas conocidas en Hispania.

4.4. *La lengua lusitana*

Las inscripciones lusitanas conocidas en 1997, cuando Jürgen Untermann las recogió en el vol. IV de su *Corpus*, no eran más que tres, todas ellas sobre roca. Muy mal conocidas, se consideraban vagamente célticas, hasta que Tovar (1966/67) apreció en su lengua rasgos que invitaban a clasificarla como indoeuropea occidental no céltica, denominándola «lengua lusitana», en atención al territorio en que fueron descubiertas las inscripciones. Con posterioridad al MLH se han descubierto otras dos inscripciones sobre piedra, una muy fracturada y otra entera de aspecto rupestre, a las que hay que sumar un altar votivo procedente de Viseu (VIS.02.01), en la que los dioses a los que se dedica el ara están redactados en lengua lusitana. Ello da un total de cinco inscripciones lusitanas y una híbrida, que cubren el área central de Portugal, desde el sur del Duero hasta el norte del Guadiana, con una penetración en la zona occidental de Cáceres. Aparte de ser un corpus epigráfico muy reducido, lo es también muy poco variado, ya que todas las inscripciones son de un marcado carácter religioso. Están redactadas en alfabeto latino. La datación, por estar grabadas sobre soporte poco canónico, es difícil, aunque se propone un abanico amplio entre los últimos decenios republicanos (para la de Arronches) y los dos siglos de la era.

Las dos rupestres de Arroyo de la Luz (CC.03.01) y de Lamas de Moledo (VIS.01.01, fig. 25) inician sus textos con sendas introducciones en latín, re-

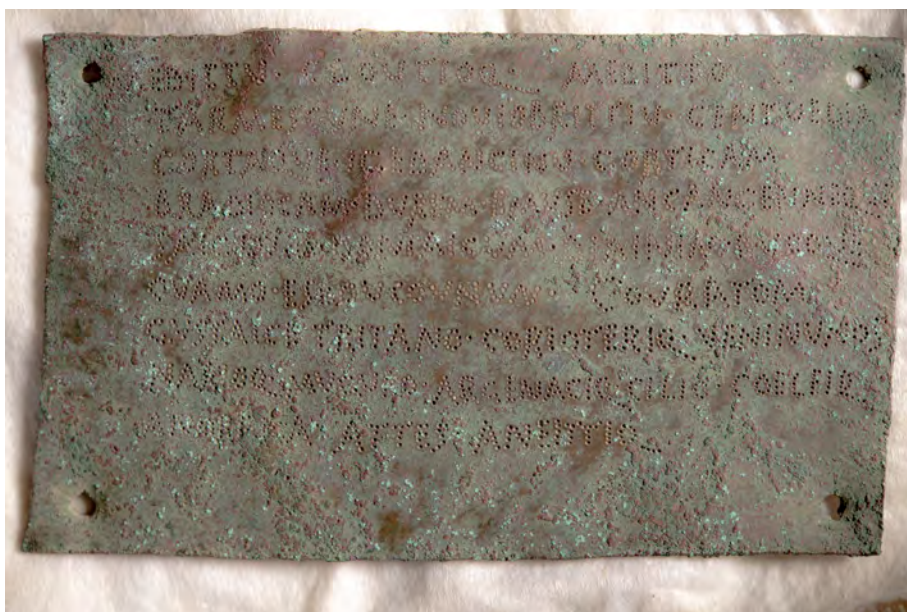


FIGURA 24: Tabula de hospitalidad celtibérica en escritura latina perteneciente a colección particular. Redactada probablemente en *Igedancom-Complutum* y grabada sobre bronce con técnica de punteado. El beneficiario está nombrado en la secuencia *Medittv Clovtioq(um) Meditto g(ente)/Tarmescvne Noviobrittiv* (lin. 1–2) «para Medittos de los Cloutioci, hijo de Medittos, termestino de Noviobrittium», y la ciudad en *centvedia gortaqve Igedancinv*, probablemente «el senado y el pueblo de Igedancom», quienes le conceden *gortica bradiocam* «ciudadanía meritoria».

(Foto: J. Gorrochategui)



FIGURA 25: Inscripción rupestre lusitana de Lamas de Moledo, Castro Daire, Viseu (BDHesperia, VIS.01.01). Sacrificio de animales a diversas divinidades. Leyenda: rvfivs et / tiro scrip/servnt / veaminicori / doenti / angom / lamaticom / crovceai maga/raicoi petranioi t/adom porgom ioveai / caelobrigoi

dactadas por los escribas [*Ambatus scripsi* (1.^a pers.) y *Rufinus et Tiro scripserunt* (3.^a pers. pl.), a los que sigue el texto en lusitano. Dejando aparte la inscripción de Arroyo por su deficiente transmisión, la de Lamas de Moledo y la de Cabeço das Fráguas (GUA.01.01, fig. 26) muestran la misma estructura, que consiste en la entrega de una ofrenda de animales a ciertas divinidades. En la de Cabeço se identifican claramente una oveja (*oilam*), un cerdo (*porcom*) y un toro (*taurom*), lo que recuerda el rito romano de los *suovetaurilia*. En la de Lamas de Moledo se inicia el texto con la expresión de los dedicantes, *Veaminicori doenti* «los Veaminicori dan», a lo que sigue una estructura repetitiva del nombre del animal en acusativo + nombre de la divinidad con sus epítetos en dativo, p. ej. *angom lamaticom Crouceai Magareaicoi Petravioi / tadom porgom Ioveai Caelobrigoi*. Como es de esperar, el acusativo sg. está marcado con la desinencia *-m*, y las formas de dativo portan las desinencias *-oi*, *-ai*, según sean temas en *-o*, o temas en *-a*.

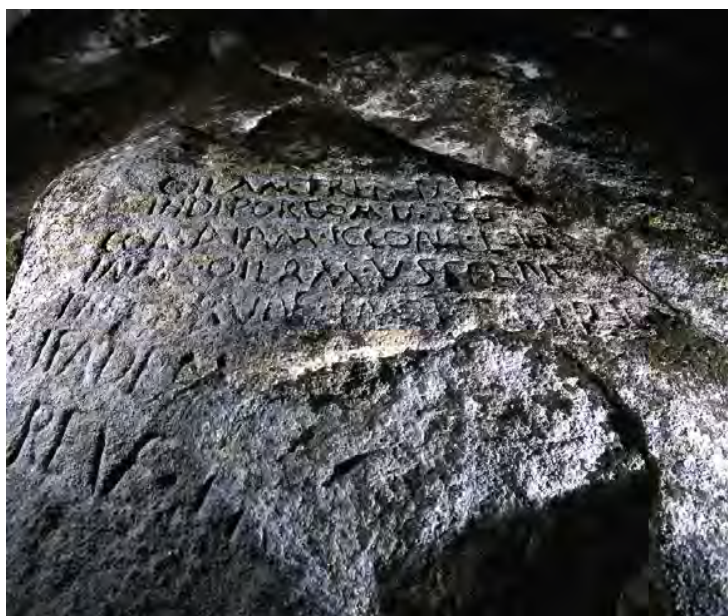


FIGURA 26: Inscripción rupestre lusitana de Cabeço das Fráguas, Sabugal, Guarda (BDHesperia, GUA.01.01). Sacrificio de ovejas, un cerdo y un toro (*suovetaurilia*) a varias divinidades. Leyenda: *oilam trebopala / indi porcom laebo / comaiam iccona loim/inna oilam vsseam / trebarvne indi tavrom / ifadem[/ reve +re[*

Si bien la inscripción de Cabeço das Fráguas es más clara para la identificación de los animales, las divinidades, en cambio, no presentan una desinencia *-oi*, ni *-ai*, sino *-o* (*Labbo*) y *-a* (*Icona*), lo cual invita a pensar que los dipton-

gos originariamente largos *-ōi y *-āi sufrieron una pérdida de su segundo elemento, de la misma manera como ocurrió dialectalmente en latín arcaico, donde frente a un dativo *Menervai* tenemos otro como *Fortuna*.

La inscripción de Arronches (POA.01.01, fig. 27), publicada en 2008, nos proporciona un tercer ejemplo de texto religioso con mención de sacrificio de animales en acusativo a diversas divinidades conocidas del panteón lusitano, en dativo: *oilam erbam Harase / oila X Reve Haracui / tauro ifate X Bandi Haracui*. En cuanto a la forma de dativo temático, aquí la desinencia ha evolucionado a *-ui* (como en celtibérico). Como la marca de acusativo singular *-m* está bien atestiguada en esta inscripción (*oilam erbam*), así como en todas las demás, se piensa que las formas *oila* y *tauro ifate*, seguidas de X «diez», son acusativos de plural, que han perdido su *-s* final. Aunque la hipótesis debe ser confirmada por más testimonios, ya que en la inscripción perdida de Arroyo hay algunas formas con *-s* que no parecen nominativos de singular, el nombre de persona *Apinus Vendicus* de la propia inscripción de Arroches no representaría, sin embargo, una objeción importante, dado su más que evidente aspecto latino.

Por último, el altar votivo de Viseu (VIS.02.01, fig. 28) es un testimonio muy interesante de maridaje entre lengua lusitana usada para la expresión de la divinidad y lengua latina para el dedicante. La dedicatoria *deibabor igo deibobor Vissaeigobor* se deja entender fácilmente como «a las diosas y/o a los dioses de Viseu», con claros étimos indoeuropeos como **deiwāb*^hos y **deiwob*^hos, que nos señalan un rotacismo de la **-s* final de la desinencia, que seguramente algo tendrá que ver con la desaparición constatada en Arroches.

Este reparto de las lenguas para la expresión de ámbitos diferentes, el lusitano para los nombres y epítetos divinos y el latín para el formulario votivo y la onomástica personal de los dedicantes —fenómeno bien estudiado por la sociolingüística—, tiene su reflejo también a una escala menor en el empleo de teónimos con una morfología indígena, no canónicamente latina, en muchas dedicaciones votivas sobre típicos altares latinos. Un par de ejemplos son *Crougiai Toudadigoe Rufonia Severa* (de Mosteiro de Ribeira, OR) con la divinidad en singular y *Deibabo Nemucelaegabo Fuscinus Fuscif(i)lius v(otum) l(ibente) a(nimo) s(olvit)* (Chaves, Vila Real, AE 1987, 562g; HEP 2, 1990, 839) con la divinidad en plural. Si a pesar de carecer de palabras comunes de la lengua lusitana —como *igo* de la de Viseu— consideráramos estas inscripciones en parte indígenas, nuestro corpus epigráfico lusitano se incrementaría considerablemente, ampliando además el territorio de atestiguación de la lengua al norte del río Duero por tierras galaicas.

Si bien el carácter indoeuropeo del lusitano no ofrece ninguna duda, se ha debatido mucho sobre su clasificación dialectal, esencialmente sobre su pertenen-

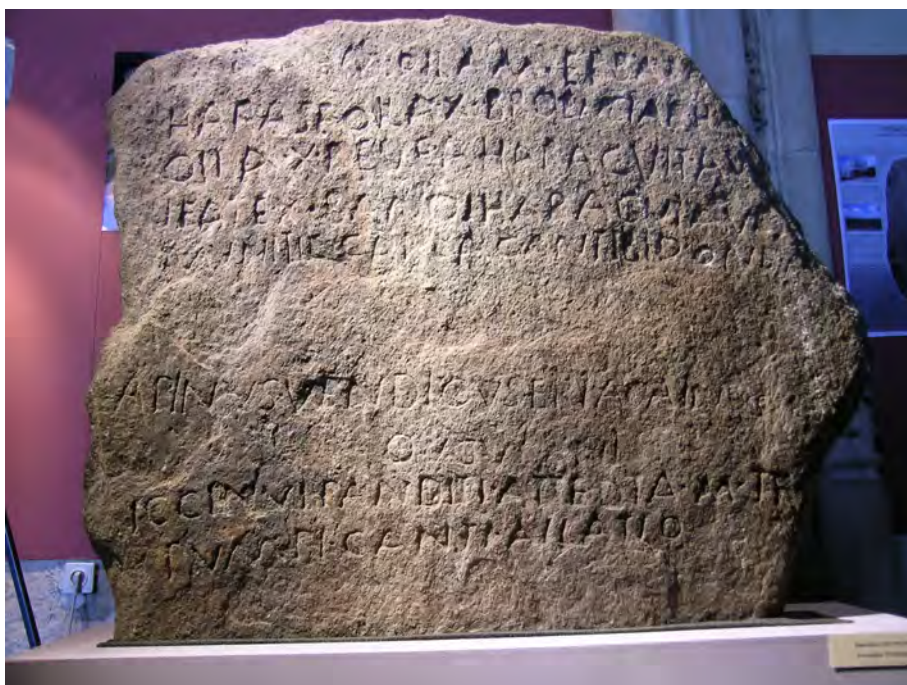


FIGURA 27: Inscripción lusitana de Arronches, Portalegre (BDHesperia, POA.01.01). Inscripción religiosa con sacrificio de animales a varias divinidades. Leyenda: [—]am . oilam . erbam[—] / harase . oila . x . broeneiae . h[—] / oila . x . reve . a haracvi . t.av[ro?] / ifate . x . bandi . haracvi av[—] / mvnitie carla cantibidone //apinv . vendicvs . eriacainv[s] / ovv++ni / iccinvi . panditi . attedia . m . tr / pvmpi . canti . ailatio



FIGURA 28: Altar votivo con *code switching* lusitano-latín, procedente de Viseu (BDHesperia, VIS.02.01). Foto: *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* 6, 2008, p. 89. Leyenda: deibabor / igo / deibobor / vissaieigo / bor // albinvs / chaerae / f / v s l m

cia a la rama céltica de la familia o no. El principal argumento de Tovar contra su celtismo era el mantenimiento de la *p indoeuropea en posición inicial y medial, como lo atestigua el término *porcom* «cerdo» o el teónimo *Trebo-pala*, paralelo semántico del indio *Viś-pala* «guardián del pueblo». Si la etimología que dio para *ifadem*, adjetivo de *taurom*, (*eib^h- «copular») fuera cierta, se podría sumar también el argumento de la falta de fusión de las series sonora y sonora aspirada, a diferencia del celta. Había otros testimonios con /f/, difíciles de explicar en una lengua céltica, pero no había acuerdo sobre sus etimologías y Untermann argumentó que la pérdida de *p pudo ser un cambio relativamente reciente que no alcanzó al lusitano como dialecto más occidental del continuum lingüístico celta. Los datos proporcionados por los nuevos hallazgos no han hecho más que añadir combustible al debate, porque algunos parecen favorecer el celtismo de la lengua, como el resultado labial /b/ de la clara desinencia de dativo plural *-b^hos, que hemos visto en *deibabor* y *deibobor*, y otros no tanto como la presencia de aspiración inicial en el epíteto *Haracui* de Arroches. Tenemos muy pocos datos para conocer los detalles del contexto y de la cronología de los supuestos cambios fonéticos; p. ej. hay formas de dativo temático singular en -ui, que se alinearían con el celtibérico, pero las hay también en -o, -oi, -oe, que no permiten admitir un cierre antiguo *-ōi > -ui, que es general y común en celta. Igualmente hay ejemplos, muchos onomásticos, que favorecen la fusión de las series sonora y sonora aspirada, pero la existencia de *ifadem*, *ifate*, pide una explicación, que probablemente resida en las cronologías relativas de los cambios en contextos diferentes. En mi opinión, el puñado de rasgos (aparentemente) no célticos que se concentran en pocas inscripciones inclinan la balanza a una clasificación independiente (Prósper 2002, Wodtko 2017, Luján 2019).

4.5. La lengua vasco-aquitana

En el artículo fundacional de 1925 Gómez-Moreno llamaba la atención sobre la casi nula presencia de material vasco o éuskaro en la Vasconia peninsular, a diferencia de Aquitania donde los estudios pioneros de Luchaire habían identificado una gran abundancia de nombres de raigambre vasca. Continuos hallazgos desde 1960 en adelante han atestiguado en Navarra y en territorio vascón nombres de persona y de divinidad con rasgos lingüísticos idénticos o parecidos a los aquitanos, de modo que en los últimos decenios se ha aceptado la existencia de un área onomástica vascónico-aquitana relacionada estrechamente con la lengua vasca histórica conocida a partir de la Edad Media, aunque haya surgido el debate sobre si la presencia del euskera en el oeste del territorio

remonta a la antigüedad o se debe a un flujo de gentes aquitanas en la tardo-antigüedad. De todos modos, los testimonios epigráficos directos eran muy escasos y fragmentarios (Gorrochategui 2020), hasta el descubrimiento de la mano de Irulegi en 2022 (Aiestaran — Gorrochategui -Velaza 2023, fig. 29).

Se trata de una lámina de bronce en forma mano que lleva una inscripción completa realizada en dos fases, una esgrafiada sobre la que se punteó después, que presentan pequeñas diferencias. Por varias circunstancias arqueológicas y epigráficas —especialmente la presencia de un signo en forma de **T**, conocido previamente en las leyendas de las dos cecas vasconas de **uTanba-ate** y **oTtikes**— es segura su pertenencia al territorio vascón. La singularidad del epígrafe y la falta de paralelos dificultan la interpretación, aunque se aprecian ciertos elementos que admiten comparación con el aquitano o el vasco. Así, la primera palabra **sorioneke** se ha puesto en relación, por su terminación, con el teónimo aquitano *Heraus-corritsehe* y la última **éraukon** con una forma verbal vasca, *zeraukon*, que en los primeros testimonios tenía el sentido de «dar», de modo que se puede entender la inscripción como una ofrenda o dedicación a una divinidad. Para otros términos se han propuesto, sin embargo, relaciones con el ibérico. Se necesitan más estudios —y más inscripciones— para iluminar la posición lingüística de la lengua atestiguada en esta inscripción y en la del mosaico de *Andelo*, es decir, para dar cuenta de las eventuales relaciones con el vasco histórico, del que les separan unos mil quinientos años, como con el ibérico colindante y contemporáneo.

5. Epílogo

Hemos hecho una breve presentación de los logros conseguidos por la paleo-hispanística en este último siglo desde el desciframiento de la escritura ibérica levantina en 1925 por Gómez-Moreno. La primera y más importante consecuencia ha sido la constitución de una disciplina científica específica de carácter interdisciplinar, que ha hecho pasar nuestro conocimiento de las antigüedades hispanas de un estadio lleno de creencias tradicionales a otro más firme y seguro sustentado en materiales y epígrafes estudiados mediante las ciencias históricas, arqueológicas, filológicas y lingüísticas. El avance ha sido enorme, gracias esencialmente al aumento espectacular de epígrafes aparecidos en este periodo, que han proporcionado la base empírica para avanzar en hipótesis y explicaciones, a pesar de que desafortunadamente no se cuente con ningún epígrafe bilingüe de cierta longitud y utilidad.

En estos años se ha dibujado mucho mejor el panorama lingüístico de la



FIGURA 29: Bronce en forma de mano procedente de Irulegi, Valle de Aranguren, Navarra. Texto en escritura levantina local vascónica, grabado en dos fases, una esgrafiada y otra punteada, con alguna diferencia. Posiblemente una dedicación. Leyenda de la versión esgrafiada: **sorioneke / kunekeřekiřateřen / oTiřtan · eseakáři / éřaukon** (Foto: Gobierno de Navarra)

antigua península ibérica, habiéndose establecido, al menos, las siguientes áreas lingüístico-epigráficas: ibérica en tres sistemas de escritura, celtibérica, tartesia o del suroeste, galaico-lusitana y vascónica. Se ha estudiado en profundidad la onomástica indígena personal, que arroja luz sobre las zonas sin atestiguación epigráfica, definiendo áreas onomásticas para las que se proponen conexiones lingüísticas. Los avances en el terreno de las escrituras han sido fundamentales, tanto en el discernimiento de los usos y valores de los signos sibilantes en celtibérico, como en todo el fenómeno de la dualidad en las escrituras ibéricas.

Un avance científico ilumina un aspecto de la realidad, al mismo tiempo que da pie al surgimiento de la siguiente batería de preguntas. La paleohispánica vive unos momentos de efervescencia, con opiniones diferentes de los estudiosos sobre muchos aspectos concretos, desde el valor de algunos signos no descifrados hasta la interpretación de textos, porque como he subrayado varias veces estamos aún lejos de comprenderlos totalmente. Hay también debates sobre aspectos de mayor entidad; en el ámbito de la escritura, se podrían citar la naturaleza y valor de la dualidad extendida más allá de la dualidad clásica aplicada a las oclusivas y la cuestión de los orígenes y filogenia de las escrituras paleohispánicas. En el terreno de las lenguas, siempre habrá debate sobre la clasificación dialectal del lusitano, que irá alimentándose de los datos que ofrezcan nuevos hallazgos, y sobre su especial comportamiento sociolingüístico. No cabe ninguna duda de que el trillado asunto del parentesco vasco-ibérico seguirá siendo tema de debate, con una evaluación de los paralelos propuestos y el intento de ampliación más allá del ámbito de los numerales. El área vascónica que ha recibido un empuje insospechado con el hallazgo de la mano de Irulegi constituirá otro foco de interés en los próximos años.

Una gran parte de esta investigación se ha realizado en los últimos 50 años al calor de las celebraciones periódicas de los Coloquios sobre Lenguas y Escrituras paleohispánicas que empezaron su andadura en 1974 con motivo del hallazgo del Gran Bronce de Botorrita. En sus quince encuentros hasta el momento han participado innumerables investigadores peninsulares (españoles y portugueses) y extranjeros —arqueólogos, historiadores, epigrafistas, classicistas, vascólogos e indoeuropeístas— que entre todos han ido desvelando los muchos puntos oscuros sobre las antiguas lenguas peninsulares. Estos Coloquios son también testimonio de una continuidad generacional entre investigadores de los primeros tiempos de la constitución de la disciplina, en la que participaron ilustres investigadores extranjeros como Jürgen Untermann, y los más jóvenes, mayoritariamente españoles y portugueses, que aseguran en estos momentos un futuro prometedor para la continuación de la paleo-

hispanística. Muchos de ellos participan, cada uno desde su parcela del saber, en el mantenimiento del Banco de Datos Hesperia sobre Lenguas y Escrituras Paleohispánicas que, fundado por J. de Hoz, difunde desde 2014 en acceso libre toda la información relevante sobre el tema.

Bibliografía introductoria

- Beltrán Lloris, F. y Jordán Cólera, C. (2016) *Celtibérico, Lengua – escritura – Epigrafía* [AELAW Booklet 1], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Gorrochategui, J. (2020) *Vascónico-aquitano, Lengua – escritura – Epigrafía*, [AELAW Booklet 9], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Jordán Cólera, C. (2024) *El legado escrito de los pueblos paleohispánicos (Tartessos, Iberos, Celtíberos Vascones, Lusitanos,...)* [AELAW, Monografías 1], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Moncunill, N. y Velaza, J. (2016) *Ibérico, Lengua – escritura – Epigrafía*, [AELAW Booklet 3], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Sinner, A. G. y Velaza, J. (2021) (eds.) *Lengua y epigrafía paleohispánicas*, Bellaterra 2021, Universidad Autònoma de Barcelona.
- Wodtko, D. (2017) *Lusitano, Lengua – escritura – Epigrafía*, [AELAW Booklet 4], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Referencias bibliográficas

- Agustín, A. (1587) *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona.
- Aiestaran, M., Gorrochategui, J. y Velaza, J. (2023) «La inscripción vascónica de Irulegi (Valle de Aranguren, Navarra)», *Palaeohispanica* 23, 267–293. <<https://doi.org/10.36707/palaeohispanica.v23io.560>>
- Bähr, G. (1948) *Baskisch und Iberisch*, Bayona, Eusko-Ikaskuntza (= *Vasco e Ibérico*, J. Gorrochategui (ed.) [Banco de Datos Hesperia de lenguas paleohispánicas (BDHESP) IV, Estudios y suplementos. 1], 2016, Bilbao, UPV/EHU (<https://web-argitalpena.a dm.ehu.es/pasa_pdf.asp?File=UHPDF164498>)
- BDHESP = Banco de Datos Hesperia de Lenguas y Epigrafías Paleohispánicas (<<http://hesperia.ucm.es/index.php>>)
- Beltrán Lloris, F. y Jordán Cólera, C. (2016) *Celtibérico, Lengua – Escritura – Epigrafía* [AELAW Booklet 1], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Correa, J. A. (1981) «Nota a la inscripción tartesia GM II», *Archivo Español de Arqueología* 54, 203–209.
- Correa, J. A. (1989) «Posibles antropónimos en escritura del SO. (o tartesia)», *Veleia* 6, 243–252.
- Cunliffe, B. y Koch, J. T. (2010) (eds.) *Celtic from the West: alternative perspectives from archaeology, genetics, language and literature*, Oxford.

- De Bernardo, P. (2002) «Centro y áreas laterales: la formación del celtibérico sobre el fondo del celta peninsular hispano», *Palaohispanica* 2, 89–132.
- De Hoz, J. (2010) *Historia lingüística de la península ibérica en la antigüedad*. Vol. I: *Preliminares y mundo meridional prerromano*, Madrid, CSIC.
- De Hoz, J. (2011) *Historia lingüística de la península ibérica en la antigüedad*. Vol. II: *El mundo ibérico prerromano y la indoeuropeización*, Madrid, CSIC.
- Ferrer i Jane, J. (2005) «Novetats sobre el sistema dual de diferenciació gràfica de les oclusives sorde i sonores», *Palaohispanica* 5, 907–982.
- Ferrer i Jane, J. (2014) «Ibèric 'kutu' i els abecedaris ibèrics», *Veleia* 31, 227–259.
- Ferrer i Jané, J. (2017) «El origen dual de las escrituras paleohispánicas: un nuevo modelo genealógico», *Palaohispanica* 17, 55–94.
- Ferrer i Jane, J. (2021) «L'abecedari ibèric no dual de L'Esquirol i altres novetats d'epigrafia ibèrica rupestre ausetana», *Revista de Arqueologia del Ponent* 31, 79–103.
- Ferrer i Jane, J. (2022) «El sistema de numerals ibèric: Més enllà de la semblança formal amb els numerals vascos», *Revista d'Arqueologia de Ponent* 32, 9–42.
- Gómez-Moreno, M. (1922) «De epigrafia ibérica. El plomo de Alcoy», *Revista de Filología Española* 9, 341–366 (= Gómez-Moreno 1949, 219–231).
- Gómez-Moreno, M. (1925) «Sobre los iberos y su lengua», en *VVAA Homenaje a Menéndez-Pidal*, Vol. III, Madrid, Librería y casa editorial Hernando S. A., 475–499 (= Gómez-Moreno 1949, 233–256).
- Gómez-Moreno, M. (1943) «La escritura ibérica», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 112, 251–278 (= Gómez-Moreno 1949, 257–281).
- Gómez-Moreno, M. (1949) *Misceláneas: historia, arte y arqueología*, Madrid, CSIC.
- Gorrochategui, J. (2020) *Vascónico-aquitano, Lengua – Escritura – Epigrafía*, [AELAW Booklet 9], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Gorrochategui, J. (2026) «Bronze celtibérico en alfabeto latino de Igedankom, Complutum, Alcalá de Henares (Madrid). Un avance», *Veleia* 43, 227–247. (<<https://doi.org/10.1387/veleia.28075>>).
- Humboldt, W. von (1821) *Prüfung der Untersuchungen über die Urbewohner Hispaniens vermittelt der Vaskischen Sprache*, Berlín, F. Dümmler (= *Primitivos pobladores de España y lengua vasca*, traducción de F. Echebarría (1959) Madrid, Minotauro).
- Jordán Cólera, C. (2024) *El legado escrito de los pueblos paleohispánicos (Tartessos, Iberos, Celtíberos Vascones, Lusitanos,...)* [AELAW, Monografías 1], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Koch, J. T. (2009) *Tartessian: Celtic in the South-west at the dawn of history*, Aberystwyth, Celtic Studies Publications.
- Lapesa, R. (1980) *Historia de la lengua española* (8.ª ed.), Madrid, Editorial Gredos.
- López Fernández, A. (2023) *Azaila y los estudios paleohispánicos de Manuel Gómez-Moreno*, Tesis doctoral, Vitoria/Gasteiz, Euskal Herriko Unibertsitatea – Universidad del País Vasco.
- Luján, E. (2019) «Language and writing among the Lusitanians», en Sinner, A. G. y

- Velaza, J. (eds) *Palaeohispanic languages and epigraphies*, Nueva York, Oxford University Press, 304–334.
- Luján, E. (2021) «La lengua de las inscripciones del sudoeste: estado de la cuestión», *Palaeohispanica* 21, 189–217.
- MLH = Untermann, J. (1975–2019) *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, Vols. I–VI, Wiesbaden, Ludwig Reichert. Band. I (1975) *Die Münzlegenden*; Band. II (1980) *Die Inschriften in iberischer Schrift aus Südfrankreich*; Band. III (1990) *Die iberischen Inschriften aus Spanien*; Band IV (1997) *Die tartessischen, keltiberischen und lusitanischen Inschriften*; Band VI (2018) *Die vorrömische einheimische Toponomie des antiken Hispanien* [edición de M. Koch, J. De Hoz y J. Gorrochategui].
- MLI = Hübner, E. (1893) *Monumenta Linguae Ibericae*, Berlín, George Reimer.
- Moncunill, N. y Velaza, J. (2016) *Ibérico, Lengua – Escritura – Epigrafía*, [AELAW Booklet 3], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Moncunill, N. y Velaza, J. (2021) «Tituli loquentes en ibérico: una aproximación desde el análisis interno y la epigrafía comparada», *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica* 89/2, 309–333.
- Morales, A. de (1574) *La Coronica General de España*, Alcalá de Henares, J. Iñiguez de Lequerica.
- Orduña, E. (2005) «Sobre algunos posibles numerales en textos ibéricos», *Palaohispanica* 5, 491–506.
- Poza, A. de (1587) *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas, en que de paso se tocan algunas cosas de la Cantabria*, Bilbao, Matías Mares.
- Prósper, B. (2002) *Lenguas y religiones prerromanas del occidente de la península ibérica*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Rodríguez Ramos, J. (2014) «Nuevo índice Crítico de formantes de compuestos de tipo onomástico iberos», *Arqueo Web* 15, 81–231.
- Schmoll, U. (1961) *Die südlusitanischen Inschriften*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Schuchardt, H. (1907) *Iberische Deklination* [Sitzungsberichte der kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse 157/2], Viena, Akademie der Wissenschaften.
- Schuchardt, H. (1909) «Iberische Personennamen», *Revista Internacional de los Estudios Vascos = Revue Internationale des Etudes Basques* 3, 237–247.
- Simón Cornago, I. (2013) *Los soportes de la epigrafía paleohispánica*, Zaragoza -Sevilla, Universidad de Zaragoza - Universidad de Sevilla.
- Sinner, A. G. y Velaza, J. (2019) (eds.) *Palaeohispanic languages and epigraphies*, Nueva York, Oxford University Press (= *Lengua y epigrafía paleohispánicas*, Bellaterra 2021, Universidad Autónoma de Barcelona).
- Untermann, J. (1965) *Elementos de un Atlas Antroponímico de la Hispania Antigua*, Madrid, CSIC.
- Untermann, J. (1967) «Zur Endung des Genitiv singularis der -o- Stämme im Keltiberischen», en W. Meid (ed.) *Beiträge zur Indogermanistik und Keltologie, Julius Pokorny zum 80. Geburtstag gewidmet*, Innsbruck, 281–288.

- Villar, F. (1993) «Las silbantes en celtibérico», en J. Untermann y F. Villar (eds.) *Actas del V Coloquio sobre Lenguas y Culturas prerromanas de la Península Ibérica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 773–811.
- Villar, F. (1997) «The Celtiberian Language», *Zeitschrift für celtische Philologie* 49–50, 898–949.
- Wodtko, D. (2017) *Lusitano, Lengua – Escritura – Epigrafía*, [AELAW Booklet 4], Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

DIDÁCTICA

Filología clásica, filólogos clásicos y humanidades digitales: tres reflexiones*

Álvaro Cancela Cilleruelo

Introducción

RECOGE este artículo, en una versión revisada, los aspectos esenciales de la intervención que, por la amable invitación de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y del Dr. José Joaquín Caerols Pérez (moderador de la sesión), realicé en Salamanca, en el marco del XVI Congreso de la Sociedad en julio de 2023. Ante los problemas que implican los temas abordados, dos observaciones previas se imponen como *caveat*. En primer lugar, el recordatorio de la fecha de celebración no es anecdótico. Hay en filología clásica ediciones críticas centenarias que son aún hoy relevantes y no hay visos de que vayan a ser sustituidas. En el polo opuesto, las reflexiones sobre humanidades digitales tienen una vigencia notoriamente efímera, y este carácter se agudiza cuando dependen de innovaciones tecnológicas igualmente transitorias en un proceso de renovación digital que, por momentos, toma un ritmo desenfrenado de obsolescencia y sustitución. En este sentido, aunque actualizadas en algún aspecto bibliográfico menor, las observaciones que siguen están, por tanto, ancladas en aquel tiempo y circunstancia. Ahora bien, los problemas abordados, dado su carácter general, han mantenido su relevancia en el debate sucesivo, y es posible que esta situación se mantenga por un tiempo.

En segundo lugar, la interrelación entre la filología clásica actual y las herramientas digitales es masiva y variada en docencia e investigación. En consecuencia, estas páginas abordan deliberadamente solo los tres ámbitos delimi-

* Agradezco profundamente la lectura y estimulantes comentarios de los Drs. Julia Aguilar Miquel, José Joaquín Caerols Pérez, Carmen García Bueno, Antonio López Fonseca, Iván López Martín, Soraya Planchas Gayarte, Esperanza Torrego Salcedo y Cristina Tur Altarriba, cuyo artículo es fruto de la misma mesa redonda y ofrece reflexiones muy relevantes y, en gran medida, complementarias sobre los mismos ámbitos abordados aquí. Naturalmente, las opiniones vertidas en estas páginas son de mi entera responsabilidad. Todas las URL citadas han sido comprobadas a fecha de 15/01/2026. Esta publicación está vinculada a los Proyectos de Investigación CIGE/2024/102 y PID2020-114287GB-I00.

tados para aquella sesión y que se ha elegido analizar desde tres orientaciones específicas:

- a) La relación entre tecnología y usuarios de ámbito filológico, que abordaré desde una perspectiva concreta: la situación actual del alumnado y su supuesto carácter de «nativo digital»;
- b) El papel de las herramientas digitales en la investigación, que orientaré de forma específica: el acuciante problema que supone, en el panorama investigador actual, el escaso o incluso nulo reconocimiento de las humanidades digitales, pese a su relevancia; y
- c) Una reflexión general sobre la inteligencia artificial y sus desarrollos más mediáticos (*bots* conversacionales o *chatbots* como *ChatGPT*, *Copilot* u otros), abogando por la integración de tales herramientas.

Herramientas y usuarios: ¿son los alumnos «nativos digitales»?

Como toda la sociedad, la filología clásica y sus agentes —docentes, alumnos, investigadores— mantienen en grado diverso una dependencia de las herramientas informáticas. Su difusión es a menudo percibida como un elemento determinante desde el punto de vista generacional, asumiendo que la mayor propagación de la tecnología entre los estudiantes más jóvenes se traduce en un dominio, por su parte, igualmente mayor. Con todo, en los últimos años se han publicado varios estudios sobre la «competencia digital» del alumnado universitario, elaborados desde perspectivas muy diversas y, en algunos casos, centrados ya en los cambios producidos tras la pandemia eclosionada en 2020. En ocasiones, sus conclusiones son paradójicas. Por ejemplo, dos investigaciones contemporáneas sobre la existencia de una correlación entre género del alumnado y competencia digital han dado lugar a conclusiones contradictorias¹. En otros aspectos, sin embargo, sí es posible extraer resultados más asentados. Particularmente relevantes nos parecen, a fecha de hoy, los relativos a la supuesta condición de «nativos digitales» de la que gozan a menudo las actuales generaciones de estudiantes. Asumiendo que la «competencia digital» alberga en realidad subcompetencias diversas y variadas, tales investigaciones revelan que, con excesiva frecuencia, asumimos esa condición o la extrapolamos, de forma inapropiada, a dimensiones del ámbito digital o informático cuyo conocimiento y práctica por parte de los estudiantes son, en realidad,

¹ Cf. Marín-Díaz y Sampedro (2023), quienes niegan que la edad o el género sean relevantes en la adquisición de competencias digitales, frente a Cáceres-Rodríguez, Ceballos Vacas y Torrado Martín-Palomino (2022), que sí hay brecha de género en intereses y usos digitales.

notablemente bajos. En este sentido, durante el curso 2021–2022 se realizó un muestreo sobre más de 600 alumnos universitarios que condujo a un corolario clave (García Prieto, López-Aguilar y Delgado-García 2022): los estudiantes encuestados muestran un dominio alto en el manejo de la información y comunicación digital, pero en el uso técnico de las herramientas revelan valores, en realidad, bajos.

En tal situación están, quizá, implicados hábitos generacionales. Buena parte del profesorado universitario actual se ha adaptado a fases diversas del desarrollo tecnológico (MS-DOS, versiones de *Windows*, *Linux* y *MacOS*, aparición, actualización y sustitución de *software*, etc.); similar evolución y adaptación ha tenido lugar en el *hardware*, desde el ordenador fijo y el disco de 3½ hasta el portátil y el almacenamiento en nubes, pasando por la llegada del teléfono móvil, *tablets* y *smartphones*. Este carácter «adaptativo» de algunas generaciones ha quedado en parte frenado en los últimos años, a la vez que una tecnología muy concreta ha invadido todos los terrenos de la vida y sociedad: con la difusión masiva de los *smartphones* y, sobre todo, con el acceso móvil a internet, desde c. 2012/2013 se ha dado paso progresivamente a un panorama mucho más estable para el usuario. Sin duda surgen nuevos usos y aplicaciones, pero en lo esencial —y pese a la diversidad aparente—, sus principios operativos son con frecuencia muy similares: minimalismo en la interfaz, que *ex professo* simplifica las opciones de personalización en menú y submenú (frente a la frecuente complejidad de muchas herramientas técnicas, así como de otras herramientas comunes en fases anteriores de la informática); carácter eminentemente visual (con la reducción o eliminación de texto y/o código); manejo casi unánimemente táctil (hasta el punto de que cada vez con mayor frecuencia los estudiantes pretenden hacerlo todo desde el teléfono o *tablet* y presentan deficiencias patentes en el uso de *software* de *Windows*, *Linux* o *MacOS*, y, en general, de tecnologías más potentes); por último, una finalidad asociada mayoritaria o exclusivamente a la organización social y, sobre todo, a la comunicación (cuya relevancia se ha disparado con las redes sociales virtuales). Tales usuarios son «nativos digitales», pero lo son solo de unas herramientas concretas, frecuentemente limitadas, definidas por rasgos muy precisos y cada vez más unidireccionales. Así, estas altas capacidades en el manejo *comunicativo* de la tecnología, limitadas a menudo a un soporte cada vez más unívoco (el teléfono móvil) y a las aplicaciones que lo han facilitado (las redes sociales en el ámbito digital), no han aumentado —quizá incluso han reducido— la competencia en el manejo *técnico* de otras herramientas².

² Aunque desarrolle sus habilidades comunicativas, esta invasión de las aplicaciones digitales «sociales»

Este uso requiere algunas habilidades y prácticas que eran más corrientes en la informática de la última década del s. xx y la primera del s. xxi y que hoy están ausentes de las aplicaciones más habituales.

Obviamente, ello no implica que no haya herramientas que los estudiantes sí conozcan y que haya alumnos muy capacitados en este aspecto: es más, algunas encuestas entre el alumnado como la detallada por la Dra. Tur en su contribución en este mismo volumen confirman que la mayoría de sus estudiantes emplea en cierta medida herramientas digitales y considera exitosa y beneficiosa su incorporación. Todo esto tampoco quiere decir que las generaciones previas no presenten también carencias que son palmarias: la diferencia es que a ellas no se les da por supuesto a menudo un conocimiento tecnológico.

Ahora bien, si deben deslindarse habilidades digitales comunicativas y técnicas, y si el carácter de «nativo digital» comporta hoy entre el alumnado una familiaridad con las primeras, pero no con las segundas, se impone una reflexión sobre la necesidad de una docencia efectiva de las competencias técnicas en el ámbito universitario, con el fin de paliar esas carencias. Estudios como el de García Prieto, López-Aguilar y Delgado-García (2022) subrayan que, en el resultado promedio, los mejores alumnos tienden a ser los que están dotados de mejores competencias digitales y saben aprovechar los recursos técnicos de su disciplina.

Quo vadimus? Hacia un reconocimiento de las humanidades digitales

Es evidente que las herramientas digitales han alterado radicalmente nuestro trabajo: diccionarios electrónicos o digitalizados, reproducción de manuscritos o difusión en PDF o html de revistas o volúmenes, son casos obvios. En no pocos ámbitos, sin embargo, el fenómeno de mayor impacto son las bases de datos y, en concreto, los *corpora* de textos. Obtener muestras de un fenómeno o comprobar la existencia de un término, su número de usos o su distribución, entre otros aspectos, es hoy más simple de lo que lo ha sido nunca.

En términos generales, en las últimas décadas los *corpora* han cambiado hábitos y metodologías, pero no necesariamente nos han hecho mejores filólogos.

tiene, por su propio formato, otros problemas cada vez más visibles en la docencia universitaria: por su propio formato (estímulos inmediatos, textos breves, mensajes simplistas, orientación hacia imágenes o vídeos, etc.), la frecuentísima sobreexposición a redes sociales (*Tiktok*, *Instagram*, etc.) en adultos de edad universitaria reduce drásticamente su capacidad de atención, merma las aptitudes retentivas y memorísticas y produce fatiga cognitiva. No nos detendremos en este problema, extremadamente grave en un ámbito como la filología clásica (en el que la lectura atenta, pausada y continua es una dinámica necesaria para adquisición de conocimientos y metodologías). Para un panorama general sobre la cuestión, cf. Poles (2025) con bibliografía.

Es más, quizá incluso, en cierto sentido, nos han hecho peores filólogos en ámbitos como la literatura —en particular, las grandes visiones panorámicas o los recorridos a través de temas, motivos y formas— o como la crítica textual, en la que la lectura constante, pausada y directa de la literatura grecolatina otorga un juicio cualitativo sobre el estilo y *usus scribendi* de un autor antiguo que es central para el reconocimiento de innovaciones, para los problemas de *selectio* y, sobre todo, para la crítica conjetural (Maas 1960⁴, 10 [trad. esp. 2012, 38–39]). ¿Hasta qué punto la lectura, cada vez más frecuente, de los textos clásicos de forma asistemática, «saltuaria», centrada en pasajes obtenidos de la consulta de bases de datos, no está mermando de una forma notablemente profunda el juicio estilístico y el conocimiento profundo y directo de textos, autores y épocas? Ahora bien, es innegable que los *corpora* han puesto en nuestras manos herramientas que permiten resultados objetivamente mejores en aspectos muy ligados a la obtención de datos, como la estadística de formas y estilemas o el conocimiento de fuentes (particularmente relevante en textos tardíos y medievales): en la propia crítica textual, en la que la obtención de *loci paralleli* se ha visto profundamente enriquecida; en la lingüística la detección de patrones sintácticos y morfológicos ha revolucionado el acceso a los datos que el filólogo debe someter a análisis. Por otra parte, los *corpora* y, en términos generales, las herramientas digitales han acentuado, además, un cambio en el modelo investigador: el incremento y simplificación del trabajo en equipo, afianzando grandes grupos de investigación que hoy en gran medida producen o trabajan en proyectos digitales (*ReGLa*, *Hesperia*, *DiCoLat*, *Hispania Epigraphica*, etc.).

Una reflexión de conjunto sobre la dirección que ha tomado el uso filológico de herramientas digitales escapa, por su amplitud, a estas páginas, y abarca perspectivas muy diversas: es evidente, por ejemplo, la existencia de retos clave en aspectos como el mantenimiento y durabilidad de tales herramientas —*corpora*, bases de datos, archivos digitales, etc.—, frente a la durabilidad secular del libro físico. Ahora bien, sí conviene incluir en este repaso de perspectivas un reto en concreto, a veces soslayado: es preciso replantear nuestra evaluación de los resultados de la investigación. Partiré de un aspecto concreto: la edición crítica digital. En la actualidad vivimos un momento —permítase la expresión— de «hipocresía digital». Marcadas por un merecido prestigio ya más que secular, las grandes ediciones de textos grecolatinos siguen siendo colecciones pensadas en formato cartáceo y concebidas para su manejo como libro. Sin embargo, por un lado, su consulta se produce ya mediante digitalizaciones en PDF, que, pese a su formato y proyección en pantalla, no son una «edición crítica digital» tal como hoy se concibe esta (cf. Sahle 2016). Por otro, estos hábitos investigadores revelan una paradoja evidente: la investigación

actual acumula más horas ante el monitor que ante el libro impreso, pero, a pesar de este cambio de paradigma, no existe en filología clásica una colección de ediciones críticas «nativas» digitales (creadas con medios digitales y concebidas solo para medios digitales, no versiones en PDF volúmenes impresos, como los que facilita *Teubner*, o adaptaciones de libros, como *Oxford Scholarly Online*).

La motivación de esta situación (y otras similares que afectan a *corpora* anotados, bases de datos, diccionarios electrónicos, etc.) no es un problema de tecnología: existen estándares suficientes para satisfacer tales necesidades, y su implantación se puede subrogar a terceros. En el terreno de la edición crítica, P. Monella (2018) ha argüido que el motivo principal reside en la «canonización» del corpus de textos clásicos y en la mayor importancia otorgada al texto reconstruido del autor que a sus documentos y variantes, juzgadas menos relevantes (una motivación sugestiva, pero, a nuestro juicio, discutible al menos en parte). Desde una perspectiva no centrada en la edición, C. Tur, en su trabajo publicado en este mismo volumen, ha señalado otros condicionales, como la infrafinanciación y las limitaciones de nuestros *corpora* (frente a otras lenguas). Por nuestra parte, señalamos dos motivaciones adicionales. En primer lugar, en parte hay un fundamento económico: en el terreno editorial, ¿cómo una empresa editorial puede asegurar que una edición digital tenga la difusión y accesibilidad suficientes para convertirla en un texto crítico de referencia y, al mismo tiempo, ser rentable económicamente? En segundo lugar, existe una motivación silenciada, que interesa más en estas líneas y que nos invita a una reflexión colectiva: el problema de la valoración académica e institucional de tales productos. En efecto, dados los sistemas actuales de evaluación universitaria, ¿qué investigador —tanto más, en su juventud— puede dedicar años de su vida a elaborar una edición digital, a sabiendas de que, en el desarrollo de una carrera, su valoración será muy inferior a una publicación en papel con idénticos o aun inferiores contenidos? ¿Qué grado de beneficio curricular aporta hoy la participación individual —a menudo anonimizada o reconocida solo secundariamente— e incluso el diseño de bases de datos y *corpora*, tan utilizados a veces sin el debido reconocimiento, aun cuando sus responsables y directores hagan constar la autoría de sus entradas y contenidos?³

Esta constatación conmina a exigir una valoración más justa, en sexenios,

³ Es cierto que sobre su calidad no hay, a fecha de hoy, un conjunto de índices externos (más fácilmente objetivables) que compartan la comunidad científica o los programas de evaluación (como los cuartiles de bases de datos de citas e índices de impacto). Ahora bien, es llamativa la absoluta minusvaloración de tales productos: actualmente, esta clase de resultados no se incluye ni entre los criterios de acreditación ni entre los de sexenios, incluyendo, para el campo de Filosofía, Filología y Lingüística, los nuevos criterios de la CNAI para evaluar la actividad investigadora en sexenios (*Criterios CNAI 2023*).

concursos y acreditaciones, de los resultados digitales, atendiendo al menos a dos aspectos: (a) su diseño técnico (combinado a veces con la propia elaboración informática), en el que, aparte de la carga de gestión, hay decisiones que implican criterios y análisis filológicos; (b) la introducción de contenidos, que frecuentemente requiere también —sobre todo en bases de datos y *corpora* anotados— de análisis filológicos, lingüísticos, históricos, etc. Esta exigencia es tanto más justa e imperiosa por cuanto a menudo tales tareas, especialmente el tipo (b), son obra de investigadores en las fases iniciales de su *cursus honorum*, es decir, precisamente cuando la valoración de su trabajo es más determinante para su futuro.

Inteligencia artificial: un alto en el camino

En el año 2022, la FUNDEÚ – RAE eligió como palabra del año la expresión compleja «inteligencia artificial» (en adelante, I. A.). El paso del tiempo revelará, como en novedades anteriores, el carácter efímero o duradero de este conjunto de desarrollos, pero, en el plano académico, hemos asistido a un alud de propuestas sobre su impacto docente e investigador, centradas, en particular, en los problemas derivados de generadores de texto como *ChatGPT*, *Copilot* o *Gemini*. Universidades e instituciones celebran actos, congresos y seminarios sobre una herramienta que avanza a tal velocidad que, en el momento de fijar los términos de su análisis, ha pasado en ocasiones a una nueva versión. En este sentido, quizá convenga, en primer lugar, mostrar cierta prudencia, en espera de los resultados que alcance, de su impacto y de su estabilización en una o varias formas. Si la I. A. ha llegado para quedarse, habrá de integrarse y su uso, regularse. Lo contrario sería una mera venda en los ojos ante la que cabe recordar el célebre *motto* senecano (*Ep.* 117, 11): *ducunt volentem fata, nolentem trahunt*. Por otra parte, su aplicación a la filología clásica, además, ha rendido ya resultados positivos: con 21 años, Luke Farritor, un estudiante de informática —no de filología clásica, importa señalarlo para la reflexión— matriculado en la Universidad de Nebraska-Lincoln, ha sido capaz de leer, mediante I. A., el interior de un rollo de papiro carbonizado de Herculano (Marchant 2023). En tareas fundadas en el cotejo o la extracción de datos o en labores puramente mecánicas, cualquier investigador puede comprobar que el uso de la I. A. puede ser usada con mucho beneficio⁴.

⁴ Por poner ejemplo particularmente tedioso, varios *chatbots* como *ChatGPT* o *Copilot* pueden recibir una bibliografía o un documento y comprobar si las citas o el elenco final de referencias cumplen determinadas normas que se le indiquen (particularmente, cuando se trata de un estándar como APA o Chicago).

Desde esta perspectiva, y acercándonos sobre todo al aspecto docente, la I. A. plantea varios problemas, entre los que quisiera destacar dos:

a) *La cuestión del uso*. La potencialidad de la herramienta es innegable y en ciertas condiciones —análisis de datos, generación de código, textos en lenguas modernas, especialmente inglés— funciona de forma vertiginosamente avanzada; la traducción automática cada vez es más correcta, aunque requiera de una revisión nativa y/o experta en la materia tratada. Pero no es menos cierto que, en otros aspectos, a menudo da respuestas absurdas, banales, imprecisas, contradictorias, porque sus fuentes se reducen a lo que consta en la red y esto, a veces incluso con frecuencia, puede ser erróneo. Su uso, por ejemplo, para resolver pruebas de la EVAU dista mucho de ser óptimo (Tajadura 2023). Ello se debe, entre otros, a dos motivos de los que se debe concienciar al alumnado: por un lado, a fecha de hoy la herramienta no es capaz de cribar críticamente las fuentes y su fiabilidad, que con frecuencia es cualitativa (una referencia correcta es correcta aunque esté aislada, por mucho que otras mil erradas se difundan en la red sin que ninguna autoridad les ponga freno); por otro lado, no están en acceso abierto decenas de fuentes —entre ellas, por ejemplo, documentos y colecciones de grandes editoriales y revistas— cuya consulta es, sin embargo, indispensable para la elaboración de un trabajo académicamente formativo⁵.

En este sentido, desde una perspectiva más positiva y, quizá, realista, si el uso de la I. A. se implanta y normaliza en otros ámbitos, la perspectiva académica podría conducir, más bien, a permitir su uso regulado, crítico y consciente de limitaciones como las descritas, lo que implicaría formar en su manejo y explotación tanto a alumnos como a profesores.

b) *El problema de la evaluación*. En ámbito docente, quizá la polémica más alarmante en la discusión pública sobre la I. A. ha sido su impacto nocivo en la evaluación del alumnado y las posibles contrapropuestas que ofrezca la comunidad evaluadora para asegurar una calificación garantista. En este aspecto, una idea probablemente limitada —al menos en una aplicación puntual— es el bloqueo de tales herramientas en redes académicas (salvo en contextos particulares, como exámenes finales): el Estado de Nueva York lo ha intentado recientemente para sus escuelas, pero ha terminado levantando la prohibición (Faguy 2023; Rosenblatt 2023); por otra parte, la difusión de conexiones VPN

⁵ Por otra parte, en el plano investigador conviene insistir en que, a fecha de hoy, su uso puede incurrir en consecuencias muy perniciosas: la herramienta llega a generar datos falsos —contrarios incluso a la evidencia disponible— para respaldar hipótesis científicas erradas, tal como ha detectado un equipo investigador en oftalmología que, a raíz de ello, ha diseñado un protocolo para la detección de estas evidencias fraudulentas (cf. Taloni, Scorcía y Giannaccare 2023; Taloni, Borselli, Scarsi *et al.* 2023).

y de conexiones en redes privadas limita la operatividad de varias medidas similares. Cuestión distinta es probablemente la de las regulaciones nacionales y, sobre todo, supranacionales: a la espera de algunos detalles normativos, el Consejo de la Unión Europea alcanzó en 2023 un acuerdo para regular la I. A., debatiéndose entre una regulación más estricta (pero garantista) y la evitación de un exceso regulatorio que termine limitando la innovación (Alarcón 2023, Escribano 2023). En este frente normativo, sería preciso fijar los límites legales—tal como están haciendo varias universidades anglosajonas— para penalizar la presentación, como propios, de trabajos académicos generados mediante I. A. Este aspecto, por un lado, conlleva precisiones normativas: el menoscabo no se produce por plagiar en cuanto «copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias» (DRAE, s. v.), pero sí implica un quebrantamiento del principio de autoría, en la medida en que el sujeto presenta como propio un texto que en realidad no lo es. El código penal castiga tanto el hurto como el hurto impropio: quizá convenga tipificar como infracción tanto el plagio, en su sentido tradicional, como el plagio impropio, producido al arrogarse la autoría de un texto generado en realidad artificialmente. En estos problemas de autoría —y de sus graves consecuencias— conviene insistir por un segundo motivo: a fecha de hoy, la I. A. es capaz de resumir fuentes, pero no de citarlas oportuna y precisamente, como exigiría un trabajo académico, identificando en cada pasaje las deudas intelectuales contraídas, lo que supone una evidencia parcial de que se trata de texto generado.

En segundo lugar, no es descartable, al menos *a priori*, que de igual forma que la industria ha generado un *software* como *ChatGPT*, la misma industria produzca también detectores efectivos de su uso. Es obvio que la tecnología antiplagio previa no es capaz de detectar estos productos, puesto que no se trata de hallar coincidencias *ad pedem litterae* con textos preexistentes, sino de identificar patrones. Ahora bien, en esta línea de detección ya se están produciendo avances muy significativos: *Detect ChatGPT*, *Scribbr – AI Detector*, *ZeroGPT* o *GPTZero* son herramientas que ofrecen un porcentaje de probabilidades de que un texto haya sido generado mediante I. A.; a fecha de 4/6/2023, el conocido *software* antiplagio *Turnitin* anunció que la nueva actualización de su sistema detecta el 98 % de los textos generados por I. A. (cf. Woodford, 2023). Por supuesto, es preciso ser prudentes: los avances en este punto se concentran en textos en inglés y su eficacia disminuye cuando a un texto generado artificialmente se superpone un retoque humano o sucesivos; por otra parte, los desarrolladores del *software* disponible advierten de que sus detectores no son infalibles y, en ocasiones, producen falsos positivos o falsos negativos. Ahora bien, en este aspecto, si la muestra es suficientemen-

te amplia—esto es, si se pide a cada estudiante un número suficientemente amplio de ejercicios— es inverosímil que se produzcan falsos positivos en los ejercicios de un sujeto concreto cuando estos sistemáticamente se identifiquen como textos generados por la I. A. En términos generales, quizá haya un motivo firme para ser optimistas: a través de costosas suscripciones institucionales, el antiplagio es un lucrativo negocio, lo que podría suponer un indudable acicate para el desarrollo de detectores efectivos de este nuevo fraude académico.

Por último, el supuesto empleo de tales herramientas y los problemas que acarrea en la evaluación inciden, a fin de cuentas, en un criterio docente en realidad ya implantado en buena parte de la comunidad educativa: los días de cifrar la evaluación o el grueso de ella en un ejercicio único o en un número corto —y, particularmente, en un solo trabajo escrito— ya son el pasado; también lo es valorar la cantidad o la extensión, cuando cualquier *chatbot* es capaz de reescribir un texto amplificándolo. La evaluación debe concebirse como un conjunto y ser el fruto de evidencias múltiples, recurriendo a pruebas quizá más frecuentes y con varias modalidades, que otorguen una visión global, más o menos coherente, del evaluando. En ellas, será necesario, por un lado, recurrir a pruebas escritas que no puedan generarse mediante I. A., como test, controles y ejercicios escritos a mano, como han hecho varias universidades australianas (no dejaría de ser irónico que la medida más efectiva contra la I. A. fuera volver a la tecnología preinformática). Por otro lado, la situación nos invita a imponer con mayor frecuencia ejercicios orales, salvaguardando una evaluación garantista y equilibrada en todo el proceso (testigos, sorteo de temas, grabación como acta para la revisión, presencia de un tribunal o de varios examinadores colegiados, etc.). Si la evaluación comprende un ejercicio escrito y este cobra particular importancia (TFGs, TFM, tesis), la comisión evaluadora debe hacer hincapié en una defensa oral, que ya no puede ser una mera exposición pasiva, sino un auténtico examen de los conocimientos reales del candidato y de su capacidad para desarrollar y argumentar los contenidos presentados por escrito. Por último, es preciso asumir que la formación continua en este ámbito será una labor docente más, con vistas a conocer, enjuiciar y aplicar las recomendaciones que se arbitren y las novedades tecnológicas que se desarrollen. Y ello incluye la posibilidad de que, si la prohibición o limitación son inefectivas, se permita una explotación positiva de las herramientas de I. A., se conciencie de la necesidad de un análisis crítico de los resultados y se regulen sus consecuencias para la evaluación (entre otros aspectos, obligando a hacer siempre explícito el uso de I. A. y el grado de intervención y depuración posterior en los resultados obtenidos mediante I. A.).

Concluamos en este punto invitando nuevamente a la prudencia y al optimismo. Aunque conviene esperar a su asentamiento tecnológico a medio y largo plazo, es muy posible que la I. A. conduzca al mundo académico a una nueva fase, cualitativamente distinta. Ante ello, nuestra disciplina se transformará, tal como lo ha hecho en otros tiempos. Nuevos avances tecnológicos suplantando lo que una vez fueron también adelantos técnicos, dejándolos en la obsolescencia. Ahora bien, estos procesos no necesariamente destruyen disciplinas: es manido el ejemplo, pero recordemos que ni las calculadoras ni la computación digital han acabado con el cálculo y las matemáticas.⁶ ¿Debemos albergar tales miedos nosotros, en una disciplina en la que una sensibilidad lingüística y literaria y una apreciación cualitativa, fruto de un dominio de materias diversas (comentario literario, traducción artística y no meramente técnica o de contenidos, edición crítica de textos, filosofía, historia, estilística, etc.) son herramientas indispensables para buena parte de sus resultados? ¿Hará la I. A. mejores comentarios o análisis que ya publicados por los más grandes filólogos clásicos? ¿Acaso se la entrenará específicamente para ello, y si es así, quién? ¿Revisará críticamente lo expuesto, o se limitará a cotejarlo y ofrecer respuestas reelaborando, con mayor o menor acierto, la evidencia disponible? ¿Planteará acaso nuevas preguntas?

Nuestra disciplina tiene como núcleo los textos grecolatinos y, dentro de ellos, especialmente los textos de la Antigüedad. Su fascinación ha sobrevivido a todos los cambios tecnológicos producidos en más de dos milenios. Cada generación ha seguido estudiándolos, editándolos, leyéndolos, traduciéndolos, comentándolos, y la I. A. no lo detendrá. Habremos de integrarla y aprender a sacarle el mejor partido, igual que ya hemos incorporado otras innovaciones.

Referencias bibliográficas

- Alarcón, N. (2023) «La UE llega a un acuerdo político sobre la primera ley para regular la inteligencia artificial», *El Confidencial* 08/12/2023 URL: <https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2023-12-08/ue-acuerdo-inteligencia-artificial_3789650/>.
- Cáceres Rodríguez, C. M., Ceballos Vacas, E. M., y Torrado Martín-Palomino, E. (2022) «Usos y competencias digitales del alumnado universitario con perspectiva de género», *Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado* 26(2), 103–124. DOI: 10.30827/profesorado.v26i2.21450.
- Criterios CNAI* (2023) «Resolución de 5 de diciembre de 2023, de la Comisión Nacional

⁶ Las concordancias manuales se vieron sustituidas por las generadas electrónicamente, y estas últimas por los *corpora*: quizá los *corpora* o, mejor dicho, el uso que de ellos hagamos, se vea a partir de ahora mediatizado por la I. A.

- Evaluadora de la Actividad Investigadora, por la que se publican los criterios para la evaluación de la actividad investigadora», Boletín Oficial del Estado 300, 16/12/2023, 166272 a 166295, URL: <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2023-25537>>.
- Escribano, M. (2023) «Los agujeros de la nueva ley europea de IA: “Han sacrificado el futuro por las prisas”», *El Confidencial* 12/12/2023, URL <https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2023-12-12/criticas-ley-ia-inteligencia-artificial-union-europea_3790477/>.
- Faguy, A. (2023) «New York City Public Schools Reverses ChatGPT Ban», *Forbes* 18/05/2023, URL <<https://www.forbes.com/sites/anafaguy/2023/05/18/new-york-city-public-schools-reverses-chatgpt-ban/?sh=1obd64e071da>>.
- García Prieto, F. J., López-Aguilar, D. y Delgado-García, M. (2022) «Competencia digital del alumnado universitario y rendimiento académico en tiempos de COVID-19», *Pixel-Bit. Revista de medios y Educación*, 64, 165–199. DOI: 10.12795/pixelbit.91862.
- Maas, P. (1960⁴) *Textkritik*, Leipzig, Teubner. [Traducción española de A. Baldissera y R. Bonilla (2012) Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía].
- Marchant, J. (2023) «AI reads text from ancient Herculaneum scroll for the first time», *Nature. News* 12/10/2023. doi 10.1038/d41586-023-03212-1.
- Marín-Díaz, V., y Sampedro, B. (2023) «Visión de la competencia digital del alumnado universitario», *Hachetepepe. Revista científica de educación y comunicación* 26, 1–15. DOI: 10.25267/Hachetepepe.2023.i26.1102.
- Monella, P. (2018) «Why Are There No Comprehensively Digital Scholarly Editions of Classical Texts?», en A. Cipolla (ed.) *Digital Philology: New Thoughts on Old Questions*, Padua, Libreriauniversitaria.it Edizioni, 141–159.
- Poles, A. (2025) «Impact of Social Media Usage on Attention Spans» *Psychology* 16, 760–772. DOI: 10.4236/psych.2025.166042.
- Rosenblatt, K. (2023) «New York City Public Schools Remove ChatGPT Ban», *NBC News* 18/05/2023, URL <<https://www.nbcnews.com/tech/chatgpt-ban-dropped-new-york-city-public-schools-rcna85089>>.
- Sahle, P. (2016) «What is a Scholarly Digital Edition?», en M. J. Driscoll y E. Pierazzo (eds.), *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 19–39.
- Tajadura, M. (2023) «La inteligencia artificial obtiene un 8,36 en la EVAU sobre 14», *El Periódico de España* 5/5/2023, URL <<https://www.epe.es/es/espana/20230305/inteligencia-artificial-obtiene-8-36-selectividad-evau-examen-84134251>>.
- Taloni, A., Borselli, M., Scarsi, V. et al. (2023a) «Comparative performance of humans versus GPT-4.0 and GPT-3.5 in the self-assessment program of American Academy of Ophthalmology», *Nature. Scientific Reports* 13, 18562. DOI: 10.1038/s41598-023-45837-2.
- Taloni, A., Scoria, V. y Giannaccare, G. (2023b) «Large Language Model Advanced Data Analysis Abuse to Create a Fake Data Set in Medical Research», *JAMA Ophthalmology. Research Letter* 9/11/2023. DOI: 10.1001/jamaophthalmol.2023.5162.
- Woodford, A. (2023) «Can Turnitin Detect ChatGPT?», *ChatGPT Prompts* 14/5/2023, URL <<https://www.chatgpt-prompts.net/can-turnitin-detect-chatgpt/>>.

Nuevas herramientas, la filología de siempre

Cristina Tur

Introducción

EN julio de 2023 tuvo lugar en Salamanca el XVI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Además de numerosas comunicaciones y sesiones plenarias, se programó una Mesa Redonda, en la que el dr. José Joaquín Caerols me invitó muy amablemente a participar, que tenía por título «Herramientas Digitales y Filología Clásica». De esta Mesa Redonda, que anima a la reflexión ya desde su título, es de donde han surgido estas líneas, que se basan sobre todo de la experiencia propia¹.

A la hora de abordar temas como este, es importante no perder de vista el hecho de que la Filología Clásica es un ámbito de conocimiento muy amplio en el que se incluyen perspectivas muy diversas con las que acercarse a los textos de la Antigüedad (estudios literarios, lingüísticos, de crítica textual, etc.). Así, bajo una denominación unitaria se realizan, en realidad, labores muy variadas: mientras algunas personas son docentes del latín o del griego antiguo, otras se centran en la investigación de sus textos, otras combinan ambas facetas y otras añaden a sus tareas la divulgación.

En este contexto, no resulta sencillo hacer consideraciones generales sobre la conveniencia del uso de herramientas digitales. Los problemas a los que se enfrentan los docentes difieren de los que se encuentran los investigadores y, entre estos últimos, las necesidades de los estudios lingüísticos son diferentes a las de la crítica textual, por ejemplo. La pluralidad y heterogeneidad de la disciplina admite una amplia diversidad de métodos de trabajo y de herramientas (digitales o no), cuya elección depende, en última instancia, de qué se quiere hacer, para qué y para quién.

Por supuesto, siempre es positivo el empleo de cualquier recurso que facilite, aunque sea, una parte de la tarea, sobre todo si aligera determinados procesos

¹ Doy las gracias por el provechoso intercambio de ideas tanto al dr. Caerols como a los demás participantes de la mesa redonda, en especial al dr. Álvaro Cancela, a quien, además, le querría agradecer especialmente su atenta lectura y sus comentarios a este trabajo.

mecánicos, laboriosos y tediosos. Sin embargo, ha de evitarse la «digitalización forzada». Del mismo modo que cada pintor se siente más cómodo con un tipo de pincel o pintura diferente, así, los profesionales de la Filología Clásica deberían decidir si usar o no las herramientas que les sean más útiles en el desempeño de su trabajo, y no sentirse obligados a emplearlas por las exigencias institucionales, por las modas o por ciertas ideas preconcebidas sobre las competencias tecnológicas de los llamados «nativos digitales».

Los clasicistas de la «era digital»

No cabe duda de que la edad es un factor que influye en la percepción del papel de este tipo de útiles informáticos. Las nuevas generaciones de clasicistas ya han nacido en plena era digital, en la que hemos integrado en nuestra cotidianidad acciones que hace unas décadas parecían propias de la ciencia-ficción, como pagar un café con el reloj de pulsera o realizar gestiones administrativas cómodamente desde casa, sin colas ni ventanillas. A menudo se tiene la creencia de que, al haber crecido en este contexto tecnológico, los «nativos digitales» llevan de serie, además de la facilidad en el manejo de las herramientas, una capacidad natural para entenderlas. No obstante, como señala el dr. Cancela en este mismo volumen haciéndose eco del estudio de García Prieto, López-Aguilar y Delgado-García (2022), el manejo comunicativo de la tecnología, en el que los jóvenes aventajan a las generaciones precedentes, no lleva generalmente aparejada una mejor competencia en su manejo «técnico». Sin embargo, precisamente esto último, el conocimiento del funcionamiento, las posibilidades y, sobre todo, las limitaciones de las herramientas digitales, resulta fundamental para interpretar con exactitud la información que de ellas se obtiene. Por ello, se debería favorecer, en la medida de lo posible, un acercamiento a la tecnología crítico e informado, especialmente en un contexto en que los jóvenes clasicistas, al igual que ocurre en todas las facetas de su vida, integran con naturalidad también lo digital en el estudio filológico.

En mayo de 2023, realicé una pequeña encuesta, de carácter informal, sobre la percepción de las herramientas digitales a los estudiantes de Filología Clásica, tanto de grado, como de doctorado, de la Universidad de Salamanca, para intentar conocer su percepción de las herramientas digitales en nuestro ámbito de estudio². Según sus respuestas, quedó patente que estas nuevas generaciones ya no conciben ni el estudio, ni la docencia, ni el trabajo científico

² En total, en la encuesta participaron 64 estudiantes: 9 del Doctorado en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia, 18 del primer curso del Grado en Filología Clásica, 13 del segundo, 11 del tercero y 13 del último curso.

en esta disciplina sin ellas. Todos los encuestados, independientemente del curso, han respondido que emplean la tecnología digital para realizar tareas universitarias, aunque se perciban a sí mismos poco hábiles en cuestiones informáticas (31,3 % en total). A este respecto, resulta llamativo que, como se puede observar en la Figura 1, la percepción de su habilidad se incrementa de manera directamente proporcional a su curso académico: en el primer curso, un 11 % se considera poco hábil, porcentaje que va disminuyendo paulatinamente hasta llegar al 3 % en los cursos superiores. Estos datos refuerzan la idea ya esbozada de que los «nativos digitales» necesitan, al igual que los usuarios de otras generaciones, un periodo de aprendizaje para ganar confianza en su manejo «técnico» de la tecnología.

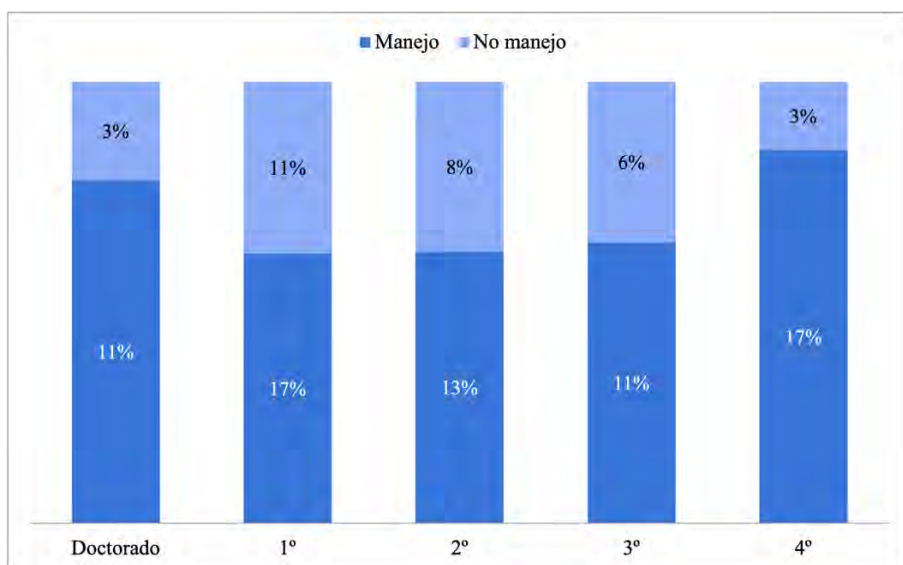


FIGURA 1: Percepción de los estudiantes de su habilidad general con las herramientas informáticas

A pesar de esto, todos los estudiantes encuestados, sin excepción, emplean continua u ocasionalmente una o varias herramientas en su día a día, generalmente como apoyo en el estudio y, sobre todo, en la elaboración de tareas de clase. Es más, ninguno de ellos considera que la Filología Clásica y la Informática sean en absoluto áreas antagónicas: el 64 % opina que pueden colaborar con éxito, aunque sólo en algunos aspectos concretos, mientras que el 36 % cree que los Estudios Clásicos ya no tienen futuro sin las herramientas digitales.

En este sentido, la mayoría (un 66 %) piensa que la incorporación de recursos digitales beneficia igualmente a todas las áreas de la Filología Clásica (fig. 1).

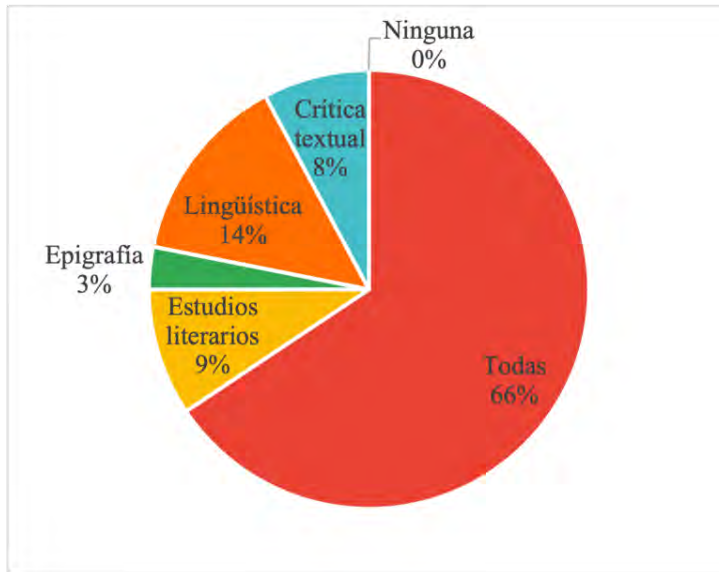


FIGURA 2: Áreas de la Filología Clásica más beneficiadas por las herramientas digitales según la percepción de los estudiantes

Qué aportan y a qué se enfrentan las Herramientas Digitales

Efectivamente, puesto que esta disciplina se basa, fundamentalmente, en el estudio e interpretación de los textos grecolatinos, y dado que el desarrollo de las herramientas informáticas se dirige especialmente hacia el procesamiento de textos, es lógico que todas las áreas de la Filología Clásica se vean beneficiadas por el florecimiento de estas técnicas. Solamente la digitalización y la publicación *online* de los textos ya ha supuesto un avance sustancial en la difusión y la accesibilidad de la literatura grecolatina.

La versatilidad del formato digital también ha sido especialmente beneficiosa en nuestra relación con unos materiales centrales en nuestro oficio como son los diccionarios. A través de internet, es posible, en plataformas como *Logeion*³, consultar al mismo tiempo versiones digitalizadas de varios diccionarios, originalmente pensados para una edición en papel, de una forma fácil

³ Última consulta: 28/1/26.

y rápida. Pero, además, la generalización de las bases de datos para almacenar información lexicográfica y la flexibilidad de la visualización en las páginas web han contribuido a la creación de diccionarios interactivos con mayores posibilidades de búsqueda que uno tradicional. Basta con examinar algunos de ellos, como, por ejemplo, el *Diccio-Griego*⁴ o los diccionarios de especialidad *Dicciomed*⁵, de términos médicos, o los diccionarios combinatorios *Diccionario de Colocaciones Latinas (DiCoLat)* y *del Griego Antiguo (DiCoGra)*⁶. El formato y las oportunidades que ofrecen estos recursos lexicográficos resultan especialmente útiles para las labores docentes. Incluso, algunos diccionarios digitales se han integrado en plataformas de e-learning, como el *Diccionario Didáctico Digital del Latín (DDDL)*⁷, constituyendo un pilar fundamental de toda una metodología didáctica.

Algunos estudiantes, como se ha podido observar en la fig. 2, han señalado la Lingüística como una de las áreas de la Filología Clásica que se ha visto más beneficiada de las herramientas informáticas y, en cierto modo, no les falta razón. El interés de la industria tecnológica en procesar y generar lenguaje natural ha impulsado el desarrollo de herramientas de análisis lingüístico, algunas de las cuales se han aplicado también a las lenguas clásicas, aunque no estén pensadas específicamente para ellas. Ejemplo de ello son los numerosos recursos que ofrecen textos latinos y griegos analizados morfológica, sintáctica y, en ocasiones, semánticamente, como los que se encuentran en *Perseus*⁸ o *Syntacticus*⁹, así como los llamados *treebanks* en los que los textos analizados, poco inteligibles para el gran público, sirven fundamentalmente para entrenar sistemas de análisis automático¹⁰.

Estos recursos orientados a analizar automáticamente las lenguas permiten trabajar sobre una mayor cantidad de texto en un tiempo mucho menor, así como hacer sobre ellos búsquedas complejas y obtener una gran cantidad de datos lingüísticos. No obstante, a pesar de la mejora en la recuperación de información que suponen todos estos procedimientos, sólo una persona con el bagaje de conocimientos asociados con la Filología Clásica tradicional es capaz de interpretarla y extraer conclusiones. En este sentido, las herramientas

⁴ Última consulta: 28/1/26.

⁵ Última consulta: 28/1/26.

⁶ Última consulta: 28/1/26.

⁷ Última consulta: 28/1/26.

⁸ Última consulta: 28/1/26.

⁹ Última consulta: 28/1/26.

¹⁰ Sobre los *treebanks*, véase Tur (2024: 35–41) y, en mayor profundidad, Tur & González Saavedra (2023: 20–24).

digitales nos ayudan a hacer la misma filología de siempre, pero aprovechando la eficiencia de los instrumentos propios de nuestro tiempo.

A pesar de los avances, en latín y griego clásico aún estamos lejos de alcanzar a nuestros colegas de lenguas modernas. Las herramientas de las que disponemos, además de ser, en su mayoría, adaptaciones de otras creadas para otros idiomas, suelen llevar un retraso en su desarrollo con respecto a las que se manejan para lenguas con millones de hablantes, como el inglés o el español. Entre las causas de este hecho se encuentra la falta de interés comercial, que genera, a su vez, una falta de financiación. Tampoco ayuda que el corpus de textos grecolatinos sea muy exiguo en comparación con el de las lenguas vivas, de las que se generan millones de testimonios cada minuto, ni que las herramientas digitales se encuentren siempre en un acelerado y continuo proceso de cambio que hace que la tecnología empleada se quede obsoleta a lo que terminamos de ajustar los modelos a nuestros objetos de estudio. Quizá la llegada de la inteligencia artificial, que «aprende» de manera autónoma, allane el camino en la creación de recursos para el apoyo a la docencia y a la investigación en las lenguas clásicas.

La irrupción de la Inteligencia Artificial

De momento, lo que parece estar provocando la irrupción y la difusión de herramientas basadas en la inteligencia artificial (IA) es confusión y suspicacia en todos los ámbitos de conocimiento. Así lo recogen García-Peñalvo, Llorens-Largo y Vidal (2024: 15–17), que realizan una revisión de la literatura científica sobre la recepción de la IA generativa en la comunidad educativa. En ese mismo trabajo, resumen los principales beneficios y riesgos que supone esta tecnología en la educación. Además de las preocupaciones relacionadas, como ha observado el dr. Cancela en su contribución, con su uso fraudulento y las dudas de carácter legal que plantea, muchos de los inconvenientes que se señalan se relacionan con la calidad y veracidad de la información que estas herramientas arrojan.

Para poder valorar la credibilidad de una herramienta que funciona con IA, en mi opinión, resulta crucial tener presente que este tipo de herramientas están construidas sobre sistemas probabilísticos: los resultados que arrojan no son la verdad, sino lo que es más probable que sea verdad según los patrones que ha almacenado en su entrenamiento. Estos datos con los que ha aprendido es la única realidad a la que tiene acceso la IA, de modo que es incapaz verificar o contrastar sus respuestas; eso es tarea de quien la maneja.

Es evidente que hay contextos en los que la probabilidad de que la respuesta

de la IA coincida con lo verdadero es muy alta: aquellos en los que los patrones sean muy fijos o de los que se tenga una enorme cantidad de ejemplos. Otros contextos, en cambio, por la falta o variabilidad de patrones generan respuestas «probables», que parecen coherentes pero que pueden resultar ser falsas (lo que se llaman «alucinaciones»). La IA no tiene ningún compromiso con la verdad, hasta el punto de que, como cuenta Bolón (2022), incluso puede aprender a mentir para conseguir sus objetivos.

La credibilidad de las herramientas basadas en la IA no es el único problema que plantean, también deben vigilarse los sesgos. Puesto que su fuente principal es todo aquello que está accesible en internet, se corre el riesgo de que los datos que se manejen sean parciales y solo representen a determinados colectivos que generan más contenido.

Para intentar paliar estos problemas se puede esperar a que las empresas tengan la voluntad de mejorar los sistemas y, mientras tanto, usarlos con sentido crítico y tratar sus respuestas como lo que son: probabilidades y no verdades absolutas.

Aunque no lo he mencionado expresamente, probablemente el lector no haya podido dejar de pensar a lo largo de este apartado en los distintos chatbots basados en los llamados Modelos Extensos del Lenguaje (LLM, por sus siglas en inglés) y con los que somos capaces de entablar conversaciones, como *ChatGPT*, *Gemini* y también *Alexa* o *Siri*. Pero la IA es mucho más que eso. También abre un abanico amplio de posibilidades positivas para nuestros estudios que no deberíamos desaprovechar.

Existen numerosas herramientas que, en mayor o menor medida, incorporan técnicas de IA para el procesamiento de textos que abarcan desde software de reconocimiento óptico de caracteres aplicado a textos manuscritos, como *Transkribus*¹¹, que permite transcribir manuscritos, papiros o inscripciones a partir de imágenes con gran rapidez y precisión, hasta herramientas de procesamiento masivo de corpus textuales. Posibilita también la detección automática de patrones en grandes volúmenes de textos antiguos, lo que es especialmente útil, por ejemplo, en los estudios autoriales y de estilometría. Además, permite la construcción de redes de personajes, lugares o instituciones, haciendo visibles conexiones y estructuras sociales que escapan a la observación humana. Estos son solo ejemplos de las posibilidades que ofrece la IA, que, usada con sentido crítico es una gran aliada para realizar tareas mecánicas, no interpretativas.

¹¹ Última consulta: 28/1/26.

Es difícil saber si en un futuro próximo será posible evitar los fraudes o el sesgo en las producciones en las que intervenga la IA o si serán efectivas las medidas que se están tomando para regularla. Lo único de lo que podemos estar seguros es de que, por mucha resistencia que se oponga, esa tecnología ha llegado para quedarse. La IA puede encontrar con mayor rapidez patrones o, incluso, redactar textos mejor que una persona, pero siempre necesita partir de una pregunta surgida de la curiosidad de una mente humana. Esa es una de las pocas capacidades que la inteligencia artificial todavía no puede imitar: la de hacer y hacerse preguntas. Tal vez esta sea la oportunidad para reconsiderar los sistemas de evaluación y orientarlos más a valorar las buenas preguntas y al pensamiento crítico que a la producción irreflexiva de contenidos. Bien entendida y bien utilizada la implantación de estas herramientas ofrece una buena oportunidad de avanzar en las diferentes áreas de nuestra disciplina y de repensar sistemas y procedimientos que han permanecido más o menos estáticos durante generaciones.

A modo de conclusión

Las herramientas digitales, estén en el estado que estén, solo pueden sumar en el trabajo filológico, puesto que son (o deberían ser) un apoyo para mejorar la eficiencia en las tareas de docencia e investigación y permitirnos avanzar en ellas.

A menudo se ha suscitado en determinados sectores cierta desconfianza o temor a que el uso de estos recursos conlleve una desfiguración del trabajo filológico o a que altere, de algún modo, la disciplina. En mi opinión, los recursos digitales no suponen una amenaza para que nuestra disciplina siga desarrollándose y transformándose a la par que nuestra sociedad. Para hacer cálculos sirven igualmente un ábaco, una calculadora y una hoja de cálculo de Excel, herramientas distintas entre sí y que se aproximan a las operaciones matemáticas de modos muy diferentes. Sin embargo, la disciplina de las matemáticas sigue siendo la misma se use lo que se use. De manera análoga, a consecuencia del momento tecnológico en el que nos encontramos, en la Filología Clásica están cambiando los medios, pero no los fines ni objetivos, que siguen siendo los mismos: el estudio y la enseñanza de las culturas griega y latina a través de sus textos.

Referencias bibliográficas

- Bolón Canedo, V. (2022) «¿Puede mentir la inteligencia artificial?», *The Conversation*, disponible en: <<https://theconversation.com/puede-mentir-la-inteligencia-artificial-182256>> [última consulta: 28/1/26]. DOI: 10.64628/AAO.9jv4vwdfs.
- García-Peñalvo, F. J. Llorens-Largo, F., Vidal, J. (2024) «La nueva realidad de la educación ante los avances de la inteligencia artificial generativa», *RIED-Revista Iberoamericana de Educación a Distancia* 27,1, DOI: 10.5944/ried.27.1.37716.
- García Prieto, F. J., López-Aguilar, D. y Delgado-García, M. (2022) «Competencia digital del alumnado universitario y rendimiento académico en tiempos de COVID-19», *Pixel-Bit. Revista de medios y Educación*, 64, 165–199. DOI: 10.12795/pixelbit.91862.
- Tur, C. y González Saavedra, B. (2023) «Introducción. Textos y calculadoras: los corpus de las lenguas clásicas en la era digital», en E. Garzón Fontalvo (coord. ed.) *Verba Notata. Retos en la anotación en las lenguas clásicas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 15–28.
- Tur, C. (2024) «Estos ordenadores saben latín (y griego). Algunas aplicaciones de la lingüística computacional a las lenguas clásicas», *Estudios Clásicos* 166, 29–52. DOI: 10.48232/eclas.166.02.

Gymkhana Mitológica *Madrid, Capital del Mito*: 14 años creando vínculos entre la comunidad clásica

Rosa Mariño Sánchez-Elvira

SE estaba celebrando en enero de 2012 la Asamblea anual de socios de la Sección de Madrid de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC Madrid) —el principal foro de encuentro entre profesores de diversos niveles educativos— en medio de un ambiente de preocupación por los efectos que podía producir en el mantenimiento de las materias clásicas en Secundaria una nueva ley educativa, la LOMCE¹, cuando Ana García Otaola, Catedrática de Latín del IES Jaime Vera, compartió su inquietud por el hecho de que sus alumnos de Bachillerato de Humanidades se sintieran, curso tras curso, unos *bichos raros*, debido a su escaso número en relación al del resto de compañeros de otras modalidades. Estaba convencida de que en esa misma situación había de encontrarse el alumnado de otros centros educativos, por lo que propuso a los profesores de Secundaria asistentes la posibilidad de realizar alguna actividad conjunta, de manera que los estudiantes se conocieran entre sí y comprobaran que no estaban abocados a la extinción, por más que lo pronosticaran la opinión pública y hasta sus propias familias. Lo supieran o no, había muchos más jóvenes con sus mismos gustos e intereses.

La propuesta fue bien acogida por otras profesoras que acudieron a la Asamblea y convocaron para el mes de febrero una primera reunión, abierta a quien quisiera asistir libremente, con el objetivo de dar forma a la idea. El grupo inicial, que adoptó el nombre provisional de *Madrid, Capital del Mito*², fue ampliándose en reuniones sucesivas. Pronto hubo acuerdo en organizar una actividad destinada no solo a los alumnos de Bachillerato, sino también a los

¹ La petición realizada unos meses después al Presidente del Gobierno para asegurar la presencia de las lenguas clásicas en la LOMCE obtuvo cerca de 11000 firmas de apoyo.

² Se constituiría después como Asociación de Profesores de Griego, Latín y Cultura Clásica de la Comunidad de Madrid, de la que *Gymkhana Mitológica* es marca registrada (con el número 3.537.634 de la Oficina Española de Patentes y Marcas). Desde 2020 forma parte de la plataforma *Escuela con Clásicos*.

mayores de la ESO. Esa actividad debía desarrollarse preferentemente al aire libre —para lograr mayor visibilidad— y estaría centrada en la mitología, el aspecto del mundo antiguo que más interés despierta incluso entre los adultos. Un concurso con fórmula de gymkhana o, como prefiere la RAE, yincana (que combina teoría, práctica y orientación) y grupos formados por cuatro o cinco componentes (estudiantes de Griego, Latín o Cultura Clásica) se adecuaba muy bien al objetivo principal de la iniciativa: promover «un *día del orgullo de clásicas*»³, sacarlas a la calle, promoviendo la participación de centros de toda la Comunidad de Madrid y alrededores.



Logo de la Asociación

La elección del lugar no resultó difícil. El Parque del Retiro se prestaba (y sigue haciéndolo) a la perfección para acoger una gymkhana mitológica por tres motivos: goza de una posición central con buenos accesos en transporte público; es un recinto cerrado y seguro, sin tráfico, donde es fácil orientarse; dispone, además, de un número considerable de estatuas relacionadas con la mitología (no solo clásica) y parajes que permiten evocar lugares diversos gracias a la imaginación. Pero, como actividad competitiva que era, requería premios y, para ello, patrocinadores. SEEC Madrid fue la primera entidad que le brindó colaboración económica y divulgativa. Pronto se sumaron grandes almacenes, librerías, editoriales e incluso un restaurante griego. A la difusión del evento contribuyeron también un blog y un grupo de Facebook creados por *Madrid, Capital*

³ Clavero Sánchez, F. & Hernández García, B., «Gymkhana mitológica», en *Innovación docente en Clásicas en la Comunidad de Madrid: Enseñanza secundaria y Universidad: Actas del Congreso celebrado en la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Filología, 25 de enero de 2017)*, coord. por González Vázquez, C. & Hernández Muñoz, F. G., Madrid, 2017, págs. 27–36.

del Mito, la web *Interclassica*, el programa de radio *Aquí no hay playa*, de Onda Madrid⁴, y el cartel de la Gymkhana Mitológica, diseñado por Ignacio Asenjo⁵, autor también del logo de la Asociación. El logo actualiza la imagen de la diosa Cibele, representativa de la ciudad de Madrid y relacionada con el mito de Atalanta e Hipómenes, por medio de un dibujo de línea continua a mano alzada, razonablemente informal e imperfecto en el trazo, pero perfectamente reconocible y capaz de transmitir calidez y cercanía a personas de cualquier edad.

La fecha y hora elegidas para el encuentro, el sábado 12 de mayo de 2012, a las 12 h, resultaban fáciles de asociar con el tema elegido para esta primera convocatoria: «Los doce trabajos de Hércules». Existían dos factores que podían *a priori* jugar en contra de la actividad: la climatología (mayo es mes aficionado a las tormentas en Madrid), y la autorización administrativa necesaria por parte de la Dirección General de Patrimonio Verde del Ayuntamiento de Madrid (se esperaba la concurrencia de más de 200 personas); pero ni la una ni la otra impidieron que finalmente 44 equipos de centros educativos repartidos por toda la Comunidad de Madrid, desde El Escorial hasta Aranjuez, compitieran en la que se convirtió en la I Gymkhana Mitológica, que halló después eco en el suplemento «Aula» del diario *El Mundo* del 23 de mayo de 2012.

El éxito de aquella primera Gymkhana Mitológica radicó sin la menor duda en el compromiso de numerosas personas de edades y campos profesionales diversos (médicos, ingenieros, abogados o economistas, además de profesores). Los organizadores necesitaban al menos una veintena de ayudantes, que se reclutaron entre generosos compañeros de estudios y trabajo, alumnos de prácticas del Máster del Profesorado, antiguos alumnos, amigos y colaboradores del programa Voluntarios por Madrid; pero, con todo, no habría salido adelante sin lo más importante: el compromiso del profesorado de Latín, Griego y Cultura Clásica y de sus alumnos, quienes, además de adquirir conocimientos de una manera interdisciplinar, tenían que aprender a colaborar en grupo, solventar los problemas que fueran surgiendo durante el recorrido y tomar decisiones, tal como sucede en la vida, en la que hay que enfrentarse no ya a doce trabajos, sino a infinidad de ellos. Por eso, cuando la I Gymkhana Mitológica fue galardonada, en 2012, con el IV Premio de Innovación Educativa de SEEC Madrid, los organizadores acudieron a recogerlo a la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid con el acompañamiento de los alumnos de los grupos ganadores, sus respectivos profesores e incluso algunos directores de los respectivos centros de enseñanza.

⁴ Desde 01:07 hasta 01.49.

⁵ Doctor en Bellas Artes, artista plástico y Director del IES Gregorio Marañón de Madrid.

MADRID, CAPITAL DEL MITO

GYMKHANA MITOLÓGICA

PARQUE DE EL BUEN RETIRO DE MADRID

SÁBADO 12 DE MAYO DE 2012, 12H.
PALACIO DE VELÁZQUEZ, PARQUE DE EL RETIRO.

PARTICIPANTES: ALUMNOS DE 4º DE ESO
Y 1º DE BACHILLERATO DE HUMANIDADES

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES
HASTA EL 5 DE MAYO - madridcapitaldelmito@gmail.com

PATROCINADORES:

Cartel de la I Gymkhana Mitológica

Entre aquellos jóvenes alumnos asistentes se encontraba Jesús Robles Moreno, quien asistió a la recogida de premios con su profesora de Latín del IES Manuel Azaña de Getafe, Almudena Polo, y otros componentes del equipo *Jesús y los Argonautas*, que resultó subcampeón tras reñido desempate. Ya entonces en 1º de Bachillerato, Jesús pronunció unas palabras en las que subrayaba la importancia de conocer el latín y el griego, lenguas inmortales.



Jesús Robles junto a sus compañeros, profesora y director

Catorce años después, Jesús vuelve la vista a aquellos días de 4º de ESO y la importancia que tuvieron para su futuro:

Era marzo. Almudena llegó a clase con carteles de la I Gymkhana Mitológica que se iba a celebrar en mayo de ese mismo año. Nos llamó tanto la atención que aquel día apenas le dejamos dar clase. El entusiasmo se contagió a la clase de Cultura Clásica y, desde ese momento, nuestra profesora, Silvia Porres, comenzó con la mitología. Y la gente prestaba atención. Y tomaba apuntes. Y los estudiaba. Pero también fue una oportunidad para poner en valor las Humanidades en esa absurda división Ciencias-Letras que se sigue perpetuando hoy. De pronto, «los vagos y maleantes» de Humanidades tenían su propia «Olimpiada», como la famosa Olimpiada matemática con la que los profesores de ciencias empezaban a atormentar. La gymkhana fue una actividad que ayudó a crear «comunidad» entre los estudiantes de Humanidades: ahora teníamos algo más en común que ser compañeros de clase, algo nuestro, algo que nos unía y de lo que estar orgullosos.

Me ayudó, además, a reafirmarme en una decisión: Humanidades era mi lugar, sin duda. Nada me hacía tan feliz como aprenderme la genealogía de los Olímpicos o identificar a Dioniso en un ánfora. Prefería estar en esa gymkhana, recitando atributos de los dioses, a estar en una Olimpiada Matemática. Y esa máxima, la de la felicidad laboral, el dedicarme a lo que me gusta, ha sido algo que he seguido aplicando hasta hoy. No ha sido fácil, pero una mezcla de suerte, trabajo y apoyo familiar, ha hecho posible que hoy esté justo donde quiero estar y que muchos sueños, que nacieron el año de la gymkhana y en las clases de Cultura Clásica, se hayan cumplido⁶.



Jesús y los Argonautas resolviendo una prueba (I Gymkhana Mitológica)

El número de equipos participantes en la I Gymkhana Mitológica, 44 de los 46 inscritos, pasó a 56 en la segunda edición, dedicada a «Los viajes de Ulises» (ese día no faltó una odiseica granizada enviada por Posidón entre claro y claro de nubes), y a 61 en la tercera, cuyo temática fue «Las Metamorfosis de Ovidio»⁷. Este número de grupos, que permite atender presencialmente a un máximo de 300 alumnos, se ha mantenido con pequeñas variaciones en las ediciones sucesivas, excepto en 2021, cuando debido a las restricciones de movilidad impuestas por

⁶ Jesús Robles, Doctor en Estudios del Mundo Antiguo por la UAM, es en la actualidad profesor honorario de la UAM, adjunto a la dirección del proyecto de «Coimbra del Barranco Ancho» (Jumilla, Murcia) y colaborador del Museo Arqueológico Nacional, y trabaja como arqueólogo-guía en Pausanias Viajes, patrocinadora habitual de la Gymkhana Mitológica.

⁷ La información de esta edición de la Gymkhana fue cubierta para la web *Portal Clásico* por Nicolás Peinado.

la pandemia (que impidió la celebración de la actividad en 2020), la Gymkhana Mitológica tuvo que ser adaptada a la modalidad a distancia, lo que permitió que 36 equipos de otros tantos centros educativos de Andalucía, Asturias, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla-León, Cataluña, Extremadura y Madrid participaran en «El laberinto de los mitos» con cerca de 700 alumnos inscritos, entre los cuales se encontraban por vez primera estudiantes de 2º de ESO, ya que Cultura Clásica es obligatoria en dicho nivel en Castilla-León. Aunque laboriosa, pues las pruebas se extendieron desde enero hasta abril⁸, «la actividad nos reportó momentos muy especiales en un año tan dramático», en palabras de Elena Fuentes Cara, profesora del IES Alonso Quijano de Quintanar de la Orden (Toledo), cuyo equipo *Ariadnae filiae*, uno de los ganadores, viajó en cuanto tuvo oportunidad a Grecia para disfrutar del premio logrado.



Recreación de una escena relacionada con la Guerra de Troya por el grupo *Ariadnae filiae*

En 2026 la Gymkhana Mitológica llega a su XV edición, dedicada a «Aquiles», gracias a un profesorado que defiende con todas las armas a su alcance el mantenimiento de las Humanidades en Secundaria y sabe que la unión hace la fuerza. Israel Villalba de la Güida es uno de los más veteranos y asiduos participantes:

Durante catorce años, como incansables e inagotables Titanes, yo y diez generaciones de alumnos del IES Palomeras-Vallecas hemos disfrutado de una de

⁸ Detalles en Mariño Sánchez-Elvira, R. M. & Rodríguez González, L., «Dentro del laberinto: una propuesta de gymkhana mitológica a distancia», en *III Congreso de Innovación Docente en Clásicas en la Comunidad de Madrid: Enseñanza Secundaria y Universidad. Retos docentes en un contexto de pandemia*, coord. por Mariño Sánchez-Elvira, R & Hernández Muñoz, F. G., Madrid, 2023, pp. 118–132.

las fechas más señaladas del curso académico. Cada mes de mayo, equipados como mirmidones —pero armados de conocimientos y de ganas de aprender— emprendíamos nuestro camino en filas apretadas para vivir una experiencia inolvidable en el parque del Retiro de Madrid. Un parque que, por una sola mañana, se transformaba en Ítaca, Troya, Micenas, Epidauro o en cualquier otro histórico escenario. Un lugar donde se libraban batallas —pero intelectuales—, se observaban constelaciones, se recogían flores de Narcisos y Jacintos, y aparecían monstruos multiformes e inmortales personajes de tragedia.

La gymkhana es mucho más que un juego o una competición. Es imaginación, preparación, sana competitividad, deseo de aprender, vínculo, compromiso y amistad. Una amistad de doble recorrido. Por un lado, cada mayo, cual Perséfone retornando a la tierra, los profesores volvíamos a reunirnos, en una grata asamblea primaveral, con antiguos compañeros y maestros de los tiempos de Facultad. Por otro lado, suponía también una oportunidad de reforzar el vínculo con mis alumnos, de encarnar de nuevo la valiosa figura del pedagogo, de ser un nuevo Méntor. Me daba la excusa perfecta para acercarme a ellos de una forma más cercana, creando un fuerte lazo que me permitía mantenerlos como alumnos de la rama de Humanidades en el bachillerato. Era una inestimable ayuda para introducirlos en un mundo que, de otro modo, jamás habrían conocido.



Israel Villalba y «Las Rubens no somos tontas» (XIV Gymkhana Mitológica)

Algunos de los participantes no dudan en recorrer cientos de kilómetros para participar presencialmente en el evento (y para disfrutar de los premios, si se consiguen). Es el caso de Irene Prieto Junquera, del IES Ciudad Laboral de Gijón, una de cuyas antiguas alumnas, ahora profesora también, acude desde Córdoba con sus alumnos:

Desde que descubrí la Gymkhana cuando estábamos en pandemia, hago la planificación pensando en poder participar. Su tema anual es el punto en el que nos apoyamos para el trabajo y la elaboración de artefactos materiales y digitales. La Gymkhana es uno de los productos finales. Su preparación nos permite avanzar en el desarrollo de la competencia en conciencia y expresión cultural y mejorar las competencias personal, social y emprendedora, porque los alumnos participan en la propia organización del viaje.



Irene Prieto y «Las Gracias y el gracioso» (XIV Gymkhana Mitológica)

La participación en una Gymkhana Mitológica ha dado también la oportunidad a muchos estudiantes de salir del aula para acudir (incluso desde provincias limítrofes con Madrid) a conferencias o actividades preparatorias en —para ellos— nuevos lugares, como la Universidad Complutense de Madrid, el Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Comunidad de Madrid, o el Comité Olímpico Español. Precisamente en esta última sede, Conrado Duránte, Presidente en 2016 de la Academia Olímpica Española y de la [Asociación Panibérica de Academias Olímpicas](#), recibió a 150

alumnos de Secundaria para darles a conocer la importancia del espíritu deportivo y olímpico en la historia de la Humanidad, desde la antigua Grecia a nuestros días, y departió luego con ellos.



Conferencia de Conrado Durántez en el COE

Ese año, el de los Juegos Olímpicos de Río, Carolina Pascual, medalla de plata en gimnasia rítmica en los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992, entregó los premios de la V edición de la Gymkhana Mitológica. El objetivo de mostrar la continuidad de una importante faceta del mundo antiguo en el moderno estaba cumplido más que con creces.

Los premios, en sus diversas categorías, no reparten dinero en metálico, sino que tienen como finalidad ofrecer aprendizajes prácticos y, en la medida de lo posible, de forma lúdica. Están concebidos como una forma de acercar a los jóvenes ganadores al ámbito universitario mediante talleres que se llevan a cabo en la UAM y la UCM o visitas guiadas en la UAH; les permiten conocer museos, como el Arqueológico Nacional con la guía de un arqueólogo de la agencia de viajes Pausanias, y parques arqueológicos, como *Complutum*, guiados por miembros de su Servicio de Arqueología; disfrutar de una breve estancia en Atenas o degustar la cocina griega; y ampliar los temas de sus lecturas gracias a las [editoriales y librerías patrocinadoras](#), entre las que se encuentra ininterrumpidamente desde 2012 la Librería Áurea de Madrid, tan fiel a la cita anual



Carolina Pascual (V Gymkhana Mitológica)

como SEEC Madrid. En el acto de entrega de premios es habitual contar con la presencia de algunos de los autores de los libros entregados (Alicia Esteban, Óscar Martínez, Luis Manuel López Román o Fernando García Romero) para que firmen los ejemplares. Además, el grupo clasificado en primera posición logra un trofeo especialmente diseñado para la ocasión por Antonio Moral.

Prensa nacional y local⁹, radio (con especial mención a *Verba volant*, la magnífica sección de latín y cultura clásica de Emilio del Río dentro del programa «No es un día cualquiera», de Radio Nacional¹⁰) y televisión¹¹, junto a páginas web —no solo del ámbito educativo— y redes sociales, han contribuido a lo largo de los años en gran medida a la popularización de la Gymkhana Mitológica y a dar a conocer al público general sus objetivos: el conocimiento, disfrute y promoción de la cultura clásica. Además, informan con frecuencia de los grupos ganadores, los Institutos en que estudian y las materias que cursan, dando de esa manera mayor visibilidad a las Humanidades¹², que, como afirma Andrea

⁹ Algunos ejemplos: *El País*, «El Minotauro está en el Retiro» (13-06-2017), *El Mundo*, «Qué hacer esta semana en Madrid» (21-05-2016), o *La Vanguardia*, «Los personajes del Mito y sus jóvenes fieles se verán este sábado en Madrid» (21-05-2014).

¹⁰ Por ejemplo, <<https://goo.su/yIAgl>>, minuto 16.

¹¹ <<https://goo.su/OQRtT>>.

¹² Así, *La Crónica de Salamanca*, «El grupo de alumnos del Francisco Salinas... veni vidi vici» (02-06-2021), o *Diario de Córdoba*, «Tercer puesto para el IES La Fuensanta en la Yincana Mitológica» (29-04-2026).



Antonio Moral con el trofeo de la XIV Gymkhana Mitológica

Rodado, Historiadora del Arte y ayudante habitual en el certamen, «no son un lujo ni un adorno, sino una base imprescindible para formar ciudadanos críticos, sensibles y capaces de entender la complejidad cultural en la que vivimos. Frente a discursos que insisten en suprimirlas o reducir su presencia en la educación, experiencias como esta demuestran que tienen un impacto real y positivo en los jóvenes».



Isabel González, de Telemadrid, cubriendo la IV Gymkhana Mitológica

También, tal como ya apuntó Jesús Robles, han contribuido en gran medida al reconocimiento y difusión de la Asociación y las Gymkhanas Mitológicas los [carteles](#) que Ignacio Asenjo diseña año tras año con el difícil empeño de conectar con sus destinatarios, los adolescentes, a quienes, más que informar, desea atraer al mundo clásico, así como aumentar su autoestima como estudiantes de Humanidades:

Vistos en su conjunto, los carteles pudieran parecer diseñados por diferentes artistas. Sin embargo, todos tienen en común el realizar una desviación heterodoxa del tema de cada edición, sin pretender nunca emplear un único estilo y mantenerlo en el tiempo, sino emplear diversidad de estilos y de lenguajes visuales modernos que acerquen cada gymkhana a los estudiantes de Secundaria con una perspectiva moderna. Cada uno tiene su propia lógica creativa autóno-



ma, sustentada en lograr una correspondencia impactante y memorable entre el pensamiento verbal (el título/tema de cada gymkhana) y el pensamiento visual (plasmado en una imagen). Alejarse de lo clásico es la mejor estrategia creativa para acercar a los clásicos.

En sus catorce años de historia, cerca de 4000 alumnos de ESO y Bachillerato han participado en una de las Gymkhanas Mitológicas de *Madrid, Capital del Mito* de manera presencial o a distancia, y decenas de estudiantes del Máster de Formación del Profesorado, que colaboraron por vez primera como ayudantes, acuden ahora como profesores en compañía de sus alumnos. En el Parque del Retiro de Madrid cientos de paseantes de mañana de sábado, turistas y curiosos se acercan a contemplar alguno de los diez puestos de control, en los que muchos descubren, para su sorpresa, a jóvenes y adultos orgullosos de ser un eslabón más de esa larga cadena de transmisión que une las antiguas Grecia y Roma con el siglo XXI. Este año, Aquiles se ha convertido en el protagonista, no de un nuevo poema, sino de una gymkhana épica, que mira a la vez al pasado y al futuro.



Miembros de *Madrid, Capital del Mito* en compañía de profesores de la UAM y la UCM (XIII Gymkana)

CRÓNICA DE VIAJES

Salamina, ruinas grecorromanas en un país que no existe

Óscar López-Fonseca



Vista general de Salamina © Óscar López-Fonseca

Los restos de la ciudad cuya fundación se atribuye al héroe aqueo Teucro están situados en la República Turca del Norte de Chipre, un estado nunca reconocido por la comunidad internacional.

La fundación de la ciudad de Salamina o Salamis, en la costa este de la isla mediterránea de Chipre, fue fruto de un rechazo. El de Telamón, rey de la isla griega del mismo nombre, a su hijo Teucro. Según la mitología, el soberano lo repudió por no haber vengado la muerte de su hermano Áyax en la afamada guerra de Troya. El héroe aqueo, célebre por su destreza con el arco, se vio abocado a echarse al mar y terminó asentándose en Chipre, donde fundó hacia el año 1200 a. C. una urbe que bautizó como su patria paterna, según relatan las crónicas grabadas en los conocidos como Mármoles de Paro.

Hoy, más de 3200 años después, lo que queda de aquella pretérita ciudad-reino sufre otro desdén, en este caso fruto de la compleja situación geopolítica de una isla que, desde hace más de 50 años, vive dividida en dos entidades

tan parecidas como enfrentadas. Al sur, la República de Chipre, miembro de la Unión Europea, donde se habla griego y la moneda que circula es el euro. En la zona septentrional, la autoproclamada República Turca del Norte de Chipre, un Estado que solo es reconocido por las autoridades de Ankara, que invadieron, en el verano de 1974, esta parte del territorio. Aquí, la lengua y la moneda son las turcas.

Es en esta última parte de la isla donde se encuentran las ruinas de Salamina, que durante décadas fue prácticamente imposible visitar por los viajeros a causa del cierre fronterizo de la bautizada como «línea verde» que aún divide la isla en dos entidades políticas. Sin embargo, en 2003 se reanudó el tránsito de personas, aunque con restricciones, entre ambas partes de Chipre, que en los últimos años se ha ido flexibilizando hasta que en la actualidad viajar a la parte turca de la isla es tan sencillo como enseñar el pasaporte en los puestos dispuestos a lo largo de una frontera terrestre marcada con concertinas, bidones coronados por sacos terreros y garitas militares.

El punto más habitual para hacerlo es la capital de la isla, Nicosia, también partida en dos. Y, más en concreto, la calle Ledra, una vía peatonal que a un lado de la frontera acoge una sucesión de comercios y establecimientos de comida rápida, entre los que sobreviven algún café y restaurante tradicionales de comida griega, pero que al cruzar al otro lado de la línea divisoria se vuelve sinuosa y concentra locales de comida turca, casas de cambio y tiendas donde comprar tabaco y alcohol más baratos.

Una vez en este lado de la ciudad, visitar Salamina exige recorrer los algo menos de 70 kilómetros que separan la capital chipriota del recinto arqueológico a través de una rectilínea carretera que cruza la llanura de Mesaoria en dirección a una zona boscosa de árboles de mimosa, pinos y eucaliptos de la costa este. Es aproximadamente hora y media en automóvil hasta llegar al lugar en el que, desde que se comenzó a excavar a finales del siglo XIX, han aflorado estatuas, un gimnasio, el ágora, mosaicos, un teatro y templos que rememoran la relevancia histórica de esta ciudad grecorromana que aún, en gran parte, permanece bajo la arena sin salir a la luz, precisamente por la compleja situación geopolítica que aún arrastra la isla.

Salamina no es una ciudad grecorromana cualquiera. Llegó a ser la urbe más importante de la isla e, incluso, encabezó a sus ciudades-reino en sus esfuerzos por liberarse del dominio persa al que este pedazo de tierra en el Mediterráneo estuvo sometido. Su soberano más relevante fue Evagoras (410–374 a. C.), quien aseguraba descender del mismísimo Teucro, el fundador, y consiguió poner la totalidad de Chipre bajo su control gracias al apoyo de Atenas. Por todo ello, no



Columnas y calle de Salamina © Óscar López-Fonseca

es extraño que Salamina aparezca citada en los textos del historiador Heródoto y en algunos de sus discursos por el orador Isócrates.

Objeto de deseo en la Antigüedad por su estratégica situación en las rutas comerciales, Salamina vivió a lo largo de los siglos periodos de dominación griega, asiria, persa, romana —cuando alcanzó su apogeo, con una extensión de dos kilómetros a lo largo de la costa y un kilómetro tierra adentro— y árabe, con sus consiguientes batallas. Entre estas, la más célebre fue la librada entre atenienses y persas en el año 450 a. C. y conocida, precisamente, como la batalla de Salamina, enfrentamiento que no debe confundirse con la del mismo nombre que 30 años antes había tenido lugar en el Ática entre griegos y persas.

A las numerosas vicisitudes bélicas, Salamina sumó otros castigos de la naturaleza en forma de terremotos que terminaron marcándola. Uno de ellos se produjo en el año 76 d. C., ya bajo dominación romana, que había incorporado la isla a su imperio en el 58 a. C. y de cuya destrucción supo resurgir. Otro, en el 331, durante el principado de Constantino, quien la volvió a levantar, aunque más pequeña, y le cambió el nombre al de Constantia en su honor. Lo que la ciudad no consiguió superar fueron los destructivos ataques árabes que obligaron a sus habitantes a abandonarla en el año 647 de nuestra era y a emigrar unos pocos kilómetros más al sur, a la que posteriormente sería la ciudad de Famagusta. Ese movimiento ocasionó también el saqueo de una parte de las piedras de los edificios de la vieja urbe grecorromana, que pasaron a formar parte de las construcciones que se levantaban en la localidad que finalmente le arrebató el protagonismo en esta parte de Chipre.

Pese a todo, Salamina aún conserva parte de su antiguo esplendor. Situada cerca de la desembocadura del río Pedieos y junto a una coqueta playa que invita a bañarse antes de sumergirse en las ruinas, el recinto arqueológico actual muestra al viajero lo que fue el gimnasio de la ciudad, con su palestra columnada, piscinas y letrinas públicas, el mejor ejemplo de la riqueza y relevancia que llegó a atesorar.

En su pórtico norte permanecen en pie algunas estatuas, todas ellas sin cabeza, supuestamente profanadas por antiguos fanatismos religiosos. Y no muy lejos están las termas y un fresco del que aún se conservan dos figuras, así como mosaicos que los arqueólogos datan en los siglos III y IV d. C. y que mostraban a Apolo y Artemisa combatiendo a los Nióbidas.

El segundo edificio más llamativo del conjunto arqueológico es el teatro, que llegó a tener capacidad para 15000 espectadores, aunque hoy solo sobreviven unos pocos de los asientos originales. Levantado en la época de Augusto (entre el 31 a. C. y el 14 d. C.) sus gradas sufrieron especialmente los efectos de los terremotos y de los posteriores saqueadores. Una restauración le ha permitido



Gimnasio de Salamina © Óscar López-Fonseca



Baños del gimnasio © Óscar López-Fonseca

recuperar una mínima parte de su antiguo esplendor y que en la actualidad se siga utilizando como escenario para espectáculos musicales. Curiosamente, las gradas del teatro no miran al cercano mar, como era habitual en las ciudades costeras de la Antigüedad para aprovechar las elevaciones del terreno en la construcción de esta parte del edificio, sino hacia el interior.



Estatuas en el pórtico norte de Salamina © Óscar López-Fonseca



Frescos de Salamina © Óscar López-Fonseca

Muy cerca de él, afloran los restos de una antigua villa romana que terminó convirtiéndose en molino de aceite. Y más allá, los de una basílica paleocristiana del siglo VI cuyas columnas se recortan sobre el azul del cercano mar, no lejos de donde estuvo el puerto de la ciudad, clave para su antigua riqueza. Detrás



Teatro de Salamina © Óscar López-Fonseca

de lo que fue una cisterna de la época bizantina, asoman tímidamente los escasos restos del ágora, que medía 230 metros de largo por 55 de ancho, y del templo de Zeus, dos construcciones castigadas por la falta de trabajos de excavación. No obstante, la visita a Salamina no es completa si no se acude al cercano Monasterio de San Bernabé, cuya iglesia, levantada en el siglo XVIII sobre un antiguo templo bizantino, sirve en la actualidad de sede al museo que cobija parte de las estatuas, piezas cerámicas y monedas recuperadas en las excavaciones. Es el colofón perfecto para una visita a la ciudad que fundó Teucro y todas las culturas de la Antigüedad ansiaron.

Shakespeare, Otelo y una ciudad fantasma

Una parte de las piedras de los edificios de la antigua Salamina acabaron formando parte de construcciones de Gazimagusa (para los turcochipriotas) o Famagusta (para los grecochipriotas), localidad situada a tan solo ocho kilómetros al sur de la ciudad grecorromana. Famagusta es, en la actualidad, un animado centro turístico al que acuden a diario autobuses de turistas desde Nicosia en viajes de ida y vuelta en el día atraídos por su pasado, muy ligado a los Cruzados, y a sus vínculos con el *Otelo* de William Shakespeare. En esta ciudad vivió a comienzos del siglo XVI Cristoforo Moro, el noble veneciano que con el asesinato de su esposa por celos inspiró al bardo inglés para su tragedia.



Antigua catedral de Famagusta © Óscar López-Fonseca

Famagusta creció a finales del siglo XIII, después de que los cruzados perdieran su última gran fortaleza en el reino de Jerusalén y convirtieran Chipre en su refugio y en paso obligado del comercio en el Mediterráneo. Eso proporcionó a la urbe una riqueza que se plasmó en una muralla defensiva con 15 baluartes, que, sin embargo, no evitó que finalmente la ciudad cayera en poder del Imperio Otomano. Tras aquello, parte de las numerosas iglesias que habían levantado los cristianos se transformaron en mezquitas. Entre ellas, la catedral, cuya fachada inspirada en la de Reims (Francia) vio transformar una de sus torres en minarete. Hoy, sigue siendo un templo musulmán, alrededor del cual han surgido tiendas de recuerdos y restaurantes de carne a la brasa.

Más al sur se encuentra la playa de Maras o Varosha, un arenal que a mediados del siglo XX fue el principal destino turístico de Chipre al que incluso acudían estrellas de Hollywood como Paul Newman o Elizabeth Taylor. Sin embargo, la invasión turca de 1974 convirtió esta meca turística en una urbe fantasma que serviría de escenario a cualquier película sobre un futuro distópico. Una verja con amenazantes cartelones rojos con un soldado recuerda que está prohibido entrar en ella, aunque es posible bañarse en las playas que la flanquean mientras se contempla el sinsentido de sus calles, edificios y hoteles abandonados desde hace medio siglo.



Playa de Varosha © Óscar López-Fonseca

PREMIOS DE LA SEEC

L'Année Philologique: un siglo de bibliografía sobre la Antigüedad grecolatina

Pedro Pablo Fuentes González

AGRADEZCO a los responsables de *Estudios Clásicos* el haberme brindado este foro para hablar sobre *L'Année Philologique* (en adelante *LAPh*¹), que me cabe el honor de dirigir desde 2015. El motivo más inmediato es el haber recibido esta bibliografía, en mi persona como su director, el Premio de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC) a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos en su XXIV edición, a propuesta del Prof. Felipe G. Hernández Muñoz, en reconocimiento a lo que ha supuesto esta bibliografía para nuestros estudios y también al papel por mí desempeñado en su supervivencia y en la presencia y visibilidad en ella de la bibliografía hispánica. Aprovecho asimismo la ocasión para volver a agradecer vivamente a la Junta Directiva de la SEEC, en mi nombre y en el del conjunto de los redactores de *LAPh*, el habernos dispensado este honor, y al Prof. Hernández Muñoz el haber presentado la candidatura.

¿Qué es *L'Année Philologique*?

En el contexto de esta revista, estoy convencido de que cualquier lector tendrá al menos alguna idea de lo que es *LAPh*, aunque es cierto que su conocimiento y desde luego su manejo por parte de los alumnos de Filología Clásica (y otro tanto podríamos decir, por ejemplo, de los de Historia Antigua) han ido decayendo a lo largo de estas últimas décadas (en nuestro país y fuera de él), al menos durante los estudios de Grado, y ello pese al hecho paradójico de que su presencia y en cualquier caso su accesibilidad son hoy mayores que nunca. Cuando hace treinta años se iniciaban los estudios de Filología Clásica, un alumno interesado no solo conocía sino que manejaba regularmente *LAPh*

¹ Allí donde cite alguno de los volúmenes de *LAPh*, lo haré indicando el número de volumen y el año de edición (y eventualmente las páginas), sin reflejar en la bibliografía (salvo algún caso en que se trate de artículos específicos) la correspondiente entrada.

desde los primeros meses del primer curso de la carrera. Hoy mi experiencia al menos es que, incluso en los últimos años del Grado e incluso llegado el momento de la realización del TFG, la mayor parte de los alumnos conocen probablemente de nombre *LAPh* (por haberla mencionado algún profesor en sus clases) pero nunca la han manejado, y menos aún de forma regular. Y no me refiero por supuesto a los volúmenes impresos (que, a decir verdad, ya casi nadie maneja) sino a la base de datos electrónica fácilmente accesible a través de nuestras instituciones académicas.

Sea como fuere, *LAPh* es un repertorio bibliográfico y, como tal, un instrumento para el estudioso y el investigador del mundo antiguo, y, como suele suceder con los instrumentos, permanece la mayor parte de las veces totalmente invisible en las obras que ayuda a alumbrar y a fundamentar. Sin embargo, cuando se están cumpliendo ahora los 100 años de su fundación por Jules Marouzeau, creo poder afirmar con toda justicia que no ha sido nunca ni es un instrumento y una bibliografía cualquiera, porque, entre otras cosas, de lo contrario, no habría podido mantenerse vigente durante tanto tiempo, y menos aún manteniendo siempre el mayor prestigio entre la comunidad científica internacional.

En cuanto al nombre, quizá sorprenda a quien pueda en principio esperar ver aplicado en un sentido estricto el adjetivo «philologique» el encontrar en ella publicaciones que van mucho más allá de lo que concierne al estudio de los textos de la Antigüedad grecolatina, ya que se trata de una bibliografía igualmente útil para filólogos que para arqueólogos e historiadores del mundo antiguo. Pues bien, ello no es sino reflejo muy deliberado de una concepción enciclopédica de la Filología Clásica como *Altertumswissenschaft*, tal como la acuñó la gran tradición alemana desde finales del siglo XVIII. Y, a mi juicio, aquí radica sin duda uno de los grandes méritos y una de las principales fortalezas de nuestra bibliografía.

Ya el propio subtítulo nos aclara de qué tipo de obra se trata: *Bibliographie critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine*. Es *analítica*, es decir, no ofrece solo la descripción de los elementos necesarios para identificar las correspondientes publicaciones, sino que también comporta, para el caso de los artículos de las más de 1000 revistas que tratamos hoy regularmente (y de la mayor parte de los artículos de las obras colectivas), un resumen elaborado de su contenido, incluyendo citas, remisiones internas y los más diversos elementos de descripción. Es además *crítica*, porque proporciona, en lo que a los libros se refiere (incluidas las obras colectivas), un registro de las reseñas de que estos han sido objeto.

Como su título indica, presenta por lo demás la forma de un *anuario*: cada volumen está dedicado a las publicaciones de un año, con complementos siempre

de años anteriores. Aunque su primer volumen cubría varios años y también comportaron varios años (del difícil período de la II Guerra Mundial) los volúmenes 15, 16 y 17², *LAPh* se ha mantenido siempre fiel a su vocación de anuario³.

En cuanto a su contenido, es una bibliografía, como decía, sin igual, que reúne fichas altamente elaboradas de las obras científicas sobre la Antigüedad clásica publicadas en todas las lenguas de ciencia y en todo el mundo. Y lo hace cubriendo un amplísimo espectro temático de vocación enciclopédica perfectamente estructurado: cubre, en efecto, la literatura (teoría y análisis literarios y géneros); la lingüística griega y latina, incluida la métrica y la onomástica; la transmisión, conservación y edición de los textos antiguos; las fuentes no literarias (arqueología, epigrafía, numismática, papirología); la historia y la civilización griegas y romanas (historia general, vida pública e instituciones, economía y sociedad, geografía, mentalidad y vida cotidiana, religión, arte, música, danza y espectáculos); el derecho y la justicia; la filosofía y la historia de las ideas; las ciencias y las técnicas (matemáticas, ciencias y técnicas físicas, ciencias y técnicas de la tierra, ciencias y técnicas de la vida, tecnología); y, por último: la historia y tradición de los estudios clásicos; la documentación para la investigación; las actas de coloquios y las obras colectivas; los homenajes a los estudiosos, las compilaciones de trabajos personales, las semblanzas y las necrológicas.

Los límites cronológicos de *LAPh* van desde el II milenio a. C. con la arqueología preclásica (época minoica / micénica), hasta el período de transición de la Antigüedad Tardía a la Edad Media: concretamente, en lo que se refiere a la historia política, social, económica etc., sus límites llegan, en el caso de Occidente, hasta el año 476 d. C. (de la deposición de Rómulo Augústulo); y, en el caso de Oriente, hasta el 565 (de la muerte de Justiniano). En lo que se refiere a los autores y textos antiguos (que constituyen la primera parte de los volúmenes impresos), estos límites se extienden un poco más allá, hasta mediados del siglo VIII, dada la inextricable conexión de la producción de los siglos VII y VIII con la cultura antigua y dado el hecho de que en esos siglos se produjo e intensificó en Bizancio, como es sabido, la pérdida de muchas obras de la literatura griega antigua, profana y sagrada («Edad Oscura»). Las épocas posteriores, en cambio, solo son tenidas en consideración en la medida en que afectan a la transmisión y a la traducción y comentario de los textos

² *LAPh* 1, 1928 (= 1924–1926), *LAPh* 15, 1943 (= 1940–1941), *LAPh* 16, 1946 (= 1942–1944), *LAPh* 17, 1948 (= 1945–1946).

³ El título *L'Année Philologique* pudo estar inspirado en otras publicaciones periódicas francesas y en particular en *L'Année Epigraphique*, revista de epigrafía fundada en 1888 por René Gagnat, profesor en el Collège de France, primero vinculada a la *Revue de Archéologie* (hasta el número de 1964), y luego convertida en una publicación autónoma de las Presses Universitaires de France (PUF). Y se podría pensar también en *L'Année Psychologique*, revista de psicología cognitiva fundada en 1884 por Alfred Binet y Henry Beaunis.

griegos y latinos, así como a la historia de los estudios clásicos. Se incluye en este sentido solo la parte más significativa de la producción científica en el campo del humanismo, aquella que se ocupa de la transmisión más directa de los textos antiguos, su edición, traducción y comentario. En cambio, no se tienen en cuenta los trabajos que abordan en un sentido más amplio la influencia intelectual, moral o artística ejercida por los autores griegos y latinos tras el fin de la Antigüedad. Es evidente que se trata de trabajos de un enorme interés, amén de cada vez más cultivados hoy, pero también que su inclusión haría de *LAPh* una empresa mucho más difícilmente abordable de lo que ya es sin ellos, dada la gran envergadura de sus intereses y las limitaciones de su personal.

En cuanto al alcance espacial, *LAPh* va desde los centros de las antiguas Grecia y Roma hasta el norte y este de Europa, Asia Menor, Oriente Medio y norte de África. Por supuesto, los pueblos que habitaron todos estos espacios geográficos solo interesan aquí en la medida en que han podido estar relacionados de alguna manera con Grecia o Roma.

Por otro lado, *LAPh* está orientada en primer lugar a la investigación y a la enseñanza superior, y no recoge obras más o menos de divulgación, destinadas a un público popular o escolar, ni obras que atañen a la didáctica.

Esta extraordinaria cobertura de contenidos ha ido acompañada desde el principio por un alto nivel editorial, que va desde luego mucho más allá de lo que es un mero listado de títulos. Entre las publicaciones dedicadas al fomento de los estudios clásicos en el mundo, ninguna sin duda ha hecho tanto como *LAPh* por facilitar los trabajos de investigación en todas las disciplinas, fomentando también al mismo tiempo el cultivo de virtudes como la precisión, la estructuración y la exhaustividad. Por lo mismo, ninguna investigación seria sobre la Antigüedad grecorromana puede llevarse a cabo sin ella.

Un poco de contexto histórico e institucional

Llegados a este punto, considero que la mejor manera de dar a conocer lo que todavía es hoy *LAPh* es trazar las líneas principales de lo que ha sido su historia, tanto antigua como más reciente.

Como ya he adelantado, *LAPh* fue fundada en París por Jules Marouzeau, quien fuera profesor de latín en la Sorbona⁴. Su punto de partida más inmediato fueron los *Dix années de bibliographie classique: bibliographie critique et analytique*

⁴ Nacido en 1878 (en Fleurat, pequeño pueblo de Aquitania), falleció en 1964 (en Iteuil, otra pequeña localidad de la misma región).

de *l'Antiquité gréco-latine pour la période 1914–1924*, que Marouzeau elaboró entre 1924 y 1926 y cuyos dos volúmenes publicó, respectivamente, en 1927 y 1928⁵. Con ella creó la *Collection de Bibliographie Classique*, en la editorial parisina Les Belles Lettres, colección que estuvo bajo el patrocinio de la Association Guillaume Budé, el paralelo francés de nuestra SEEC, hasta el volumen 28 (1957) de *L'APh*, publicado en 1958.

El año 1926 puede considerarse como el de la fundación de *L'APh* como tal (con esta denominación), y de ahí la afirmación de que este 2026 es el año de su centenario⁶. El primer volumen, aparecido en 1928, recogía, como ya he indicado, las publicaciones de los años 1924–1926; el segundo, que apareció el mismo año 1928, las de 1927. Desde entonces, con la excepción ya también referida de los volúmenes publicados durante la II Guerra Mundial, ha venido apareciendo regularmente un volumen para cada uno de los años sucesivos.

Como ha puesto de manifiesto Ilse Hilbold, estudiosa que está desarrollando un amplio proyecto de investigación sobre la historia de *L'APh* y sus protagonistas, la iniciativa de Marouzeau debe entenderse, por un lado, en el contexto de los esfuerzos por una reforma a gran escala de la bibliografía realizados a principios del siglo xx y promovidos por instituciones como la Société des Nations, organismo internacional creado por el Tratado de Versalles tras la I Guerra Mundial (1919), con el propósito de establecer las bases para la paz y reorganizar las relaciones internacionales⁷, y naturalmente debe entenderse asimismo, por otro lado, a la luz de las ambiciones profesionales del propio Marouzeau y de la rivalidad científica en torno a la bibliografía como instrumento para la ciencia y motor de internacionalización, donde el referente alemán había sido hasta entonces el más importante⁸.

En efecto, con anterioridad a *L'APh*, las obras bibliográficas más relevantes sobre la Antigüedad clásica pertenecían al ámbito germánico. Citemos en primer lugar como predecesor la *Bibliotheca scriptorum classicorum et Graecorum et Latinorum* de Rudolf Klusmann, que cubría los años de 1878 a 1896, y fue publicada en Leipzig, en dos volúmenes, en 1909–1911 y 1913⁹. Esta obra, a su vez,

⁵ Cf. Marouzeau 1927 y 1928.

⁶ La celebración oficial del centenario tendrá lugar en París en 2028, teniendo en cuenta que fue en 1928 cuando se publicó el primer volumen de *L'APh*. A mi juicio, se podría también festejar en 2031, y ello sería desde luego una muy buena señal de futuro, la publicación del volumen 100 (correspondiente a las publicaciones de 2029). De hecho, la celebración del 50 aniversario se realizó con ocasión de la publicación del volumen 50 (correspondiente a las publicaciones de 1979) en 1981.

⁷ El objetivo era promover los intercambios culturales e intelectuales entre científicos, universitarios, intelectuales y artistas. Para ello, el órgano fundamental fue la Commission Internationale de Coopération Intellectuelle.

⁸ Cf. Hilbold 2019 a.

⁹ Cf. Klusmann 1909–1911, 1913.

venía a completar la *Bibliotheca scriptorum classicorum* de Wilhelm Engelmann (reelaborada luego por Emil Preuss), editada también en Leipzig, en otros dos volúmenes, en los años 1880 y 1882, y que cubría la bibliografía correspondiente a los años de 1700 a 1878¹⁰. Obras de referencia obligada, que incluyen materiales que van desde comienzos de la imprenta hasta el siglo XVIII, eran asimismo (y lo son todavía) las de Johann Albert Fabricius (1668–1736): su *Bibliotheca Graeca* publicada en 14 volúmenes, en Hamburgo, entre 1705 y 1728¹¹; y su *Bibliotheca Latina*, publicada en 3 volúmenes en la misma ciudad entre los años 1697 y 1722¹².

Desde una perspectiva más inmediata en el tiempo, *L'APh* rivalizaba con otra empresa alemana, la *Bibliotheca Philologica Classica* del *Jahresbericht über die Fortschritte der Klassischen Altertumswissenschaft* editado por Conrad Bursian y sus sucesores en Berlín, Leipzig y Gotinga, que le opusieron desde luego una firme competencia hasta la caída del régimen de Hitler. En efecto, la II Guerra Mundial, al diezmar su equipo, resultó fatal para este proyecto germano, que, tras haber cubierto los años de 1874 a 1944, dejó de aparecer en 1945. A partir de 1956, sería recuperado con la publicación periódica de *Lustrum* en Gotinga¹³.

En el prólogo de sus *Dix années de bibliographie classique*, Marouzeau situaba su proyecto (que, siendo realista, no dejaba de calificar de «entreprise téméraire») en el marco de la tradición de la bibliografía clásica, que consideraba como un *instrumentum* que remontaba al siglo XVIII y cuya plena utilidad exigía, a su juicio, que no hubiese lagunas cronológicas¹⁴. Afirmaba que la *Bibliotheca Philologica Classica* fundada por Bursian (informalmente, el *Bursian*) había garantizado la continuidad de esta tradición entre 1896 (el último año cubierto por la bibliografía anterior dirigida por Klusmann) y 1914. Aunque, en realidad, aquella cubría ya la bibliografía desde 1874, Marouzeau deseaba sin duda presentar los diferentes relevos en la tradición bibliográfica como si se hubieran sucedido unos a otros en fechas perfectamente fijadas. En todo caso, identificó una laguna importante en el *Bursian* del período crítico de la I Guerra Mundial y de la posguerra, y fue esa la que se propuso cubrir en primer lugar. Lo hizo primero a través de las secciones bibliográficas de la *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes* (fundada en 1845 por Léon Renier)¹⁵, y finalmente publicando sus *Dix années*, que cubren justamente el período 1914–1924. Segui-

¹⁰ Cf. Engelmann 1880, 1882.

¹¹ Cf. Fabricius 1705–1728.

¹² Cf. Fabricius 1697–1722.

¹³ *Lustrum: Internationale Forschungsberichte aus dem Bereich des Klassischen Altertums*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.

¹⁴ Cf. Marouzeau 1927, VII.

¹⁵ En la segunda parte de sus *Dix années*, publicada en 1928, Marouzeau añade en la portada: «publiée avec

damente, se propuso garantizar la continuidad de la tradición bibliográfica a través de *L'APh*, ya con este nombre¹⁶.

Como vemos, Marouzeau se esforzó en señalar las limitaciones y las dificultades de la bibliografía contemporánea que podía hacerle competencia. De hecho, como Hilbold ha subrayado en sus investigaciones sobre la génesis de *L'APh*, varios artículos de los años 1920 muestran cómo aquel afirma abiertamente y no sin intención las debilidades de la *Bibliotheca Philologica Classica* de entonces¹⁷. Ello no le impedía calificarla como «vénéable», sin duda porque consideraba sinceramente que su competidora había venido prestando un servicio inestimable durante muchos años a la comunidad de los estudiosos de la Antigüedad grecolatina. Resaltaba, sin embargo, las dificultades del equipo alemán para respetar los plazos de publicación, el carácter muy limitado e incompleto de la información ofrecida, consistente en una simple lista de títulos, o la falta de índices (aparte del de autores modernos) que pudieran ayudar a los usuarios en la consulta. Y criticaba también el carácter «protéiforme» de la publicación, incluida la fluctuación de las fórmulas con las que se denominaba¹⁸. Era este sin duda un modo para Marouzeau de justificar el surgimiento y la existencia de su nueva bibliografía desde el momento de su concepción.

Existía, por otro lado, una estrecha relación entre la fundación de *L'APh* y la de la *Collection des Universités de France* (la conocida informalmente como *Collection Budé*), publicadas ambas por una editorial, Les Belles Lettres, que pretendía rivalizar con la alemana Teubner y su *Bibliotheca Teubneriana*. Según me manifestó hace años Pierre-Paul Corsetti (antiguo director de *L'APh* fallecido en 2019), los «padres fundadores» querían mostrar así que los «alemanes» no tenían el monopolio de la erudición, lo que —añadía— no dejaba de ser bastante cómico, ya que los primeros «Budés» resultaban muy mediocres, y hasta francamente malos. En cuanto a Marouzeau, Corsetti reconocía que se limitó en buena medida a «saquear» el *Bursian* hasta que tuvo el acierto de reclutar en 1928 para su empresa a Juliette Ernst (que sería pronto conocida en todo el mundo como Mademoiselle Ernst), cuya primera intervención en

l'aide des revues bibliographiques annuelles de la *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, de la Société de Bibliographie Classique, et des bibliographies courantes».

¹⁶ Los volúmenes de los *Dix années* acabarían siendo el número II de la *Collection de Bibliographie Classique*, constituyendo los sucesivos volúmenes de *L'APh* el número III.

¹⁷ Cf. Hilbold 2019 a, 184–185.

¹⁸ Cf. Marouzeau 1928 b, 265, citado *ap.* Hilbold 2019 a, 184 n. 36: «Je viens de voir un collègue perdre des heures à chercher la clef d'une référence SBW qu'aucun index bibliographique ne lui expliquait; qui n'a pas été agacé par l'aspect protéiforme d'un périodique qui s'appelle tantôt "le Jahresbericht de l'antiquité classique", tantôt "le Bursian", tantôt "la Bibliotheca philologica classica", tantôt "la Bibliotheca de Vogel", tantôt "le JAW", tantôt "le BPhC", tantôt le "Burs JB", etc.?».

L'Ph fue concretamente en el volumen 3 correspondiente a las publicaciones de ese año.

Dado, por lo demás, que existía una laguna entre la *Bibliotheca* de Klusmann, que terminaba en 1896, y los *Dix années* de Marouzeau, que comenzaban en 1914 y que se prolongaban con los volúmenes de *L'Ph*, Marouzeau animó a la realización de una obra que la colmara. La persona elegida fue Scarlat Lambrino, un rumano francófono, epigrafista y arqueólogo. La primera parte de su *Bibliographie de l'Antiquité classique*, 1896–1914, la correspondiente a Autores y textos, no fue publicada hasta 1951 (el *Lambrino*)¹⁹. La segunda no llegó a ver nunca la luz²⁰.

Para conocer *L'Ph* debemos hablar también de la asociación que está detrás de la misma como su órgano gestor. Me refiero a la Société de Bibliographie Classique, que luego se llamaría (como ahora) Société Internationale de Bibliographie Classique (SIBC). Se ha sabido recientemente que Marouzeau había creado ya en 1921 la entonces Société de Bibliographie Classique, y que lo hizo inicialmente para asegurar la publicación de la sección bibliográfica de la ya citada *Revue de Philologie*²¹. En cualquier caso, esta sociedad pasaría luego a gestionar fundamentalmente la publicación de *L'Ph*, como titular de sus derechos de propiedad intelectual. No se trata, por cierto, de una sociedad en sentido convencional (a la que uno pueda libremente asociarse en función de sus intereses), sino de un órgano de administración del que depende *L'Ph*.

Al principio, era una asociación nacional (en el marco de la Confédération des Sociétés Scientifiques Françaises), lo que resulta lógico ya que el proyecto estaba dirigido principalmente a colegas franceses, pero Marouzeau albergaba claras ambiciones internacionales, movido como estaba por el principio de la necesidad de una mejor circulación de la información científica en todo el mundo. Y de hecho su proyecto tuvo éxito en gran medida porque consiguió la colaboración tanto de miembros de instituciones académicas parisinas como de actores internacionales en el campo de la bibliografía, porque fue capaz de convertir esta doble base (francesa e internacional) en una solución a la crisis vivida en el campo de los estudios clásicos de resultados de la I Guerra Mundial²².

Los miembros de esta asociación se designan por cooptación y su presidente fue durante mucho tiempo de oficio el presidente en ejercicio de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques (FIEC), desde la creación

¹⁹ Cf. Lambrino 1951.

²⁰ La bibliografía de Lambrino acabaría constituyendo (siguiendo el orden cronológico de la bibliografía cubierta) el número I de la *Collection de Bibliographie Classique*. El número IV lo constituirían una serie de *Bibliographies spéciales*: Collinet 1930; Herescu 1943; Cousin 1961.

²¹ Cf. Hilbold 2019 a, 179–180.

²² Cf. Hilbold 2019 a, 175 s.

de esta en 1948, a instigación de la Association Guillaume Budé. No en vano, en la creación de la FIEC jugó un papel importante asimismo *LAPh*, y muy en particular Mlle. Ernst, que había conseguido mantener durante la II Guerra Mundial una red amplia de contactos entre los estudiosos de la Antigüedad grecolatina en todo el mundo, y fue a partir de ese momento cuando la Société de Bibliographie Classique pasaría a llamarse Société Internationale de Bibliographie Classique (SIBC)²³. Por otro lado, durante bastante tiempo *LAPh* estuvo recibiendo una subvención simbólica de la UNESCO, fundada en 1945 como agencia especializada de la ONU (heredera de la Société des Nations).

Mlle. Ernst fue una figura esencial en la historia de *LAPh*²⁴. De nacionalidad suiza, aunque nacida en Argel²⁵, se licenció en Lausana en Filología Clásica. Después de breves períodos de trabajo en la enseñanza secundaria y en la recién creada Société des Nations, se estableció en París, donde no tardó (en 1928, como adelanté), en ser atraída por Marouzeau a su empresa. No se especializó en ninguna disciplina filológica ni emprendió ninguna investigación científica propiamente dicha, pero su labor en el ámbito bibliográfico ha tenido una trascendencia extraordinaria. No en vano, ya en 1936, con ocasión de la jubilación de su maestro Frank Olivier, la Universidad de Lausana le concedió un doctorado *honoris causa* por los servicios prestados a la ciencia²⁶.

Dirigió *LAPh*, primero de hecho y luego de derecho, durante sesenta años, de 1930 a 1990, incluidos por tanto los difíciles años de la II Guerra Mundial, durante los cuales sus heroicos esfuerzos mantuvieron viva la bibliografía. Fue al principio su principal redactora, para convertirse pronto en su redactora jefe y oficialmente en su directora general desde enero de 1963²⁷, en que sucedió a Marouzeau, quien fallecería al año siguiente. Sería ella quien llevaría a la práctica de un modo más decidido y real la internacionalización del proyecto, como veremos luego.

²³ Cf. Ernst 1975; *Ead.* 1981, xxiv; Paschoud 2001; Hilbold 2019 b.

²⁴ Cf. Hilbold, Simon & Späth 2016 y 2017, Hilbold 2019 b, *Id.* 2022.

²⁵ Nació el 12 de enero de 1900 y falleció en Lutry (Vaud, Suiza) el 28 de marzo de 2001, a los 101 años.

²⁶ He aquí la mención literal que comportaba este reconocimiento: «Pour lui témoigner ainsi quelque peu de la gratitude que lui doit la science de l'antiquité gréco-latine, puisque, dès 1929 rédactrice principale de *L'Année philologique*, elle porte depuis 1934 l'essentielle responsabilité de cet indispensable instrument de travail dont elle a fait en dix ans un modèle accompli» (cf. Ernst 1981, xxii). Mlle. Ernst se esforzó siempre en dignificar el trabajo bibliográfico, oponiéndose tajantemente al prejuicio según el cual quienes se ocupan de bibliografía son «des gens de médiocre intelligence, incapables de réussir dans l'enseignement ou la recherche» (cf. Ernst 1981, xxx). Muy al contrario, afirmaba que, para colaborar en *LAPh*, había ante todo, por supuesto, que ser un buen helenista y un buen latinista, tener una buena formación en filología y en historia y estar iniciado en las diferentes ciencias auxiliares de ambas disciplinas, además de tener competencias lingüísticas en francés, inglés, alemán, italiano y español, sin olvidar el griego moderno y el ruso (cf. Ernst 1977, 21).

²⁷ Cf. *LAPh* 32, [v].

En 1947, gracias a Marouzeau, entró a formar parte del Centre Nationale de la Recherche Scientifique (CNRS) como «colaboradora técnica» y hasta su jubilación en 1965 estuvo vinculada a dicha institución, que se convirtió así desde entonces en financiadora principal de *LAPh*. Sin embargo, de esta solo se retiraría en 1992 con 92 años. Como decía Corsetti, había entrado en *LAPh* como quien entra en una orden religiosa.

Con el tiempo, otros redactores fueron nombrados por el CNRS, entre ellos el propio Corsetti²⁸. En el curso de los años 1970, la redacción parisina se convirtió en Équipe de Recherche Associée, que dependía conjuntamente del CNRS y de la Universidad de París-Sorbona (París IV). Tras la renuncia voluntaria de la Sorbona en 1992, el proyecto pasó a depender exclusivamente del CNRS, concretamente de la entonces Unité Propre de Recherche 76 Histoire des Doctrines de la Fin de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge, que más tarde pasaría a llamarse Centre Jean Pépin.

Mlle. Ernst renunció a sus responsabilidades propiamente editoriales, como he dicho, en el año 1992, pero siguió figurando de modo honorífico a la cabeza de la empresa. Corsetti, antiguo brillante alumno de la École Normale Supérieure, que había desarrollado hasta la fecha una investigación notable en el campo de los textos latinos sobre agricultura, veterinaria y medicina, se consagró también a partir de ese momento en cuerpo y alma a los trabajos de dirección en la práctica de *LAPh*. Primero figuró de modo oficial como director en jefe, y solo a partir del volumen 64 (1993), publicado en 1996, figuró como director propiamente dicho del proyecto. Lo fue concretamente entre 1994 y 2009. Entre 1996 y 2002 tuvo como director adjunto a Éric Rebillard.

Fue mérito de Corsetti en primer lugar el haber liderado nuestra bibliografía en un momento en que se imponía una profunda renovación de su normativa, con el fin de ajustarla (por supuesto, sin perder sus usos y su identidad propios) a los estándares internacionales establecidos para la descripción bibliográfica (*International Standard Bibliographic Description, ISBD*)²⁹, y en un momento en que también se vio la necesidad de reestructurar (con el fin de modernizarla) la segunda parte dedicada a las materias y disciplinas³⁰.

Su papel fue decisivo en los tiempos difíciles por los que pasó el proyecto en los años 1990, no solo por las dificultades que suponía mantener entonces un

²⁸ Marianne Duvoisin-Brammate († 2024), Ingrid Robbe-Grillet, etc.

²⁹ Cf. Corsetti, en *LAPh* 66, 1998, XIV. Los cambios afectaron sobre todo a la descripción de los libros.

³⁰ Cf. Corsetti, en *LAPh* 67, 1999, XVI: «Notre principal objectif a été, d'une part, de tenir compte des directions actuelles de la recherche (c'est le cas, par exemple, pour la section "Littérature"), d'autre part, de faciliter la consultation de certaines sections trop touffues (comme "Histoire et civilisation") en les subdivisant. Nous espérons que les lecteurs n'auront pas trop de peine à s'habituer à ce nouveau classement».

equipo de trabajo amplio en París acorde con las necesidades de una producción científica cada vez más vasta y compleja, sino también y de modo paralelo por el peligro ante el que se veía *L'APh* de resultar obsoleta, si no era capaz de alcanzar la mayor cercanía posible entre los años de publicación de los trabajos contenidos en un volumen y el año de publicación del mismo. Fundamental fue para ello, como veremos más adelante, la implicación desinteresada en la creación de la primera base de datos informática por parte de Richard Goulet, investigador del equipo del CNRS al que estaba adscrito el personal de la bibliografía. Y hay que recordar también los esfuerzos sobrehumanos realizados por la entonces directora de dicho equipo, Marie-Odile Goulet-Cazé³¹, por mantener un número suficiente de redactores en París en un momento en que se produjeron muchas jubilaciones.

En fin, tras la jubilación del propio Corsetti tuvieron lugar unos problemáticos años de transición entre 2010 y 2014. Le sucedió primero su discípula Emmanuelle Capet (2010). Posteriormente se sucedieron varias codirecciones de otros miembros del CNRS: la de Dina Bacalexi y Sébastien Grignon (2011–2012), y la de Dina Bacalexi y Julie Giovacchini (2013-junio de 2014).

La realidad actual de *L'Année Philologique* como obra de un equipo internacional

Actualmente, y tras retirarse del proyecto el CNRS en junio de 2014 (por un lamentable enfrentamiento con la SIBC sobre la propiedad de los derechos de la bibliografía), *L'APh* se ha dotado, en el marco de unos nuevos estatutos de la asociación, de una estructura de trabajo que pone completamente de manifiesto su carácter internacional, al no existir ya una redacción central francesa, sino una serie de redacciones en distintos países que están coordinadas en todo momento por el director editorial³².

Y es en esta nueva andadura donde me cabe el honor de ser su director editorial, desde 2015³³. El reto era enorme, pero las difíciles circunstancias por las que atravesaba entonces el proyecto y el riesgo de que pudiera incluso desaparecer o, en el mejor de los casos, diluirse en una empresa de trabajo colaborativo masivo, carente del necesario control y de la calidad y rigor que habían sido siempre el sello de *L'APh*, me llevaron a presentar mi candidatura,

³¹ Cf. Fuentes González 2024.

³² Cf. Montanari 2021.

³³ La elección por parte de la Asamblea General de la SIBC tuvo lugar en París en noviembre de 2014. Tras un primer mandato de cinco años, volví a ser reelegido en octubre del 2019, en la misma ciudad, y para un tercer mandato en noviembre de 2024 en Granada.

animado sobre todo por los miembros de la SIBC más cercanos a la antigua redacción central francesa, quienes asistieron con la misma incomprensión y el mismo estupor que los demás al abandono del proyecto por parte del CNRS.

Ciertamente esos años de mi primer mandato fueron especialmente críticos y decisivos, una vez más, para *LAPh*, al tener que hacer frente a la nueva realidad organizativa sin la existencia ya de una sede central (dotada de un personal funcionario dedicado de modo exclusivo al proyecto) y al tener que hacer frente asimismo a las nuevas exigencias relacionadas con la base de datos: como veremos luego, tras la constitución, bajo la dirección del ya mencionado Rebillard, de una base nueva propia durante los años 2015–2016, y constatada la complejidad cada vez mayor de las bases de datos bibliográficas profesionales, *LAPh* se encuentra alojada desde el año 2017, tras la firma del correspondiente acuerdo de colaboración entre la SIBC y la editorial belga Brepols, en el portal de publicaciones online *Brepolis*³⁴.

Ni que decir tiene que hacer posible la publicación sin solución de continuidad de *LAPh* en tales circunstancias y teniendo que abordar dos cambios sucesivos de base de datos no fue nada fácil, y desde luego no lo fue para mí como su director editorial, con el imperativo de mantener la identidad, la coherencia y el acreditado rigor, en definitiva la calidad, de la bibliografía, ya que cada cambio de instrumento informático implicó prácticamente la necesidad de reconstruir todo el edificio de nuevo, y conllevó todo tipo de adaptaciones normativas. Tuve, pues, que renovar prácticamente el conjunto de las normas y de los protocolos que deben seguir los redactores y que estos tienen disponibles siempre para su consulta en un blog de uso interno³⁵.

Así pues, actualmente Brepols es la difusora de nuestra bibliografía tanto en su versión impresa como electrónica (como antes lo era *Les Belles Lettres* para la versión impresa), pero, por supuesto, su elaboración sigue siendo una empresa totalmente autónoma e independiente realizada, bajo mi dirección editorial por mandato de la SIBC, por un equipo de trabajo propio. Conviene destacar que *LAPh* es, y hoy más que nunca, la obra de un equipo internacional.

El proceso de descentralización en la recogida y elaboración de los datos bibliográficos destinados a los distintos volúmenes fue iniciado ya por Mlle. Ernst y era la respuesta inevitable a una evidencia clara ya en los años 1960: la imposibilidad de abordar toda la producción mundial en el campo de los estudios clásicos exclusivamente con el personal disponible en París.

Existen hoy siete redacciones internacionales dedicadas de forma autóno-

³⁴ Cf. <<http://apps.brepolis.net/brebiaph/search>>.

³⁵ Para una visión sobre los métodos de trabajo, de análisis y de redacción empleados por los redactores de *LAPh* desde el punto de vista de un redactor, cf. Viredaz 2021.

ma pero coordinadas por su director editorial a la recogida y elaboración de la bibliografía procedente de una serie de ámbitos geográficos más o menos cercanos a cada una de ellas. Las dos primeras, la americana y la alemana, se crearon por la propia Mlle. Ernst, en 1965 y 1972 respectivamente. La primera fue la redacción estadounidense, creada en 1965, en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill, donde permaneció durante más de 30 años, para pasar luego a estar alojada en la Universidad de Cincinnati, y trasladarse en 2010 a la de Duke (en Durham, Carolina del Norte). Esta primera delegación (llamada American Office) tiene la ventaja de estar cofinanciada desde el principio por la American Philological Association (APA), y se ocupa del tratamiento bibliográfico de las publicaciones originarias de los Estados Unidos, Reino Unido, Irlanda y los países de la Commonwealth³⁶. Actualmente el representante de la asociación en la redacción americana es el Dr. Mackenzie Zalin, siendo directora de la redacción la Dr.^a Lisa C. Carson³⁷.

Posteriormente, en 1972, Mlle. Ernst creó, para el tratamiento de las publicaciones alemanas y austríacas, una nueva redacción en la entonces Alemania Federal, concretamente en Heidelberg, con la ventaja asimismo de estar fuertemente financiada por la Akademie der Wissenschaften. Tras la lamentable retirada de esta institución, en 2013 la sede pasó a Múnich, en el marco de la Ludwig-Maximilians-Universität. Actualmente la dirige la profesora Regina Höschle³⁸. Y, como no podía ser de otro modo, dada la nacionalidad suiza de Mlle. Ernst, en 1978, se había abierto ya una corresponsalía en Lausana, encargada de las publicaciones helvéticas, con el apoyo de la Académie Suisse des Sciences Humaines y del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique³⁹.

Ya bajo la dirección de Corsetti, se creó la redacción italiana en 1996: el Centro Italiano para el tratamiento de las publicaciones italianas, en la Universidad de Génova, dirigido hasta 2019 por Franco Montanari, profesor de dicha Universidad, y desde entonces pasó a la Universidad de Bolonia dirigido por el profesor Camillo Neri⁴⁰. Poco después, en 2000, se creó nuestra Redacción Española (REAPh) en la Universidad de Granada, con sede en la Facultad de

³⁶ Cf. Mueller 1994. La APA pasó a denominarse en 2013 Society for Classical Studies (SCS).

³⁷ La directora adjunto es la Dr.^a Shirley Werner. Para más información sobre esta redacción, remito a su [página web](#).

³⁸ Para más información sobre esta redacción, remito a su [página web](#).

³⁹ Cf. J. Ernst, en *LAPh* 49, 1980, VII: Brigitte Coutaz dispuso sus servicios a *LAPh* hasta 2013. En el marco de los nuevos estatutos de 2014, esta corresponsalía se convirtió en redacción, con sede en la misma Universidad de Lausana bajo la dirección actualmente (desde 2025) del profesor Antoine Viredaz, que fue su redactor desde 2013. Para más información sobre esta redacción, remito a su [página web](#).

⁴⁰ Cf. Montanari 2006. Para más información sobre esta redacción, remito a su [página web](#).

Filosofía y Letras, redacción que tengo el honor y la responsabilidad de dirigir desde entonces.

Integrada únicamente desde hace años por Ana Manzanares Ruiz, licenciada de Filología Clásica, como redactora, y por mí mismo, como director, la REAPh se ocupa del tratamiento de más de 150 revistas, así como de los libros (incluidas las obras colectivas) sobre la Antigüedad grecolatina, publicados no en España sino también en Portugal y América Latina, un ámbito geográfico, en particular el de América Latina, que hasta el año 2000 estaba injustamente muy mal representado en *LAPh* y que nosotros nos hemos esforzado desde el principio en situar en el lugar que merece⁴¹.

En el pasado, ya desde los años 1970, tanto en el caso de Italia como en el de España, Mlle. Ernst había recurrido a distintos contactos en ambos países para obtener información sobre publicaciones de difícil acceso, del mismo modo que hizo también, por ejemplo, para el caso de las publicaciones originarias de la todavía entonces URSS⁴². En el caso español, se recurrió en esos momentos, concretamente desde 1977, a los diligentes servicios de la bibliotecaria del entonces Instituto Antonio de Nebrija, D.^a M.^a Amalia Somolinos d'Ardois⁴³. Con posterioridad, en los años 1980, y por recomendación del profesor Francisco Rodríguez Adrados, que había sido elegido en 1969 como miembro activo de la SIBC, sería el profesor Antonio Alvar Ezquerro, con ayuda de la profesora Alicia Arévalo González, quien se encargaría de enviar los datos bibliográficos que pudieran faltar en París relativos a publicaciones españolas. El profesor Alvar editaba ya por esos años 1980 y tras el profesor Rodríguez Adrados (que lo había hecho en las décadas anteriores y desde 1956) la muy meritoria *Bibliografía de los estudios clásicos en España*, de tal modo que, en la práctica, esta colaboración se tradujo en el envío a la redacción parisina de la documentación destinada a dicha bibliografía, publicada por la SEEC⁴⁴.

⁴¹ Para más información sobre esta redacción, remito a su [página web](#).

⁴² Cf. Ernst, en *LAPh* 45, 1976, VII. El Consiglio Nazionale delle Ricerche de Italia puso a disposición como corresponsal desde 1976 a Giannina Solimano Astengo, de la Università di Genova. Fue sucedida en 1988 por Umberto Todini de l'Università di Roma – La Sapienza (cf. Ernst, en *LAPh* 57, 1988, VII) y en 1990–1991 por Lucia Maria Raffaelli (cf. Ernst, en *LAPh* 60, 1991, VII). En el caso de la URSS, cf. Ernst, en *LAPh* 47, 1978, VII: el corresponsal, Serge N. Mourariev, de Moscú, dispuso sus servicios a *LAPh* desde 1977 hasta 1993 (cf. Corsetti, en *LAPh* 62, 1993, VII).

⁴³ Cf. Ernst, en *LAPh* 54, 1985, VII.

⁴⁴ Cf. Corsetti, en *LAPh* 64, 1996, X. El volumen 9 y último de la *Bibliografía de los estudios clásicos en España*, correspondiente a 1990, se publicó en 1995. El número 1 (correspondiente a la bibliografía de los años 1939–1955) se publicó en 1956; el 2 (= 1956–1965), en 1968; el 3 (= 1965–1984), en 3 vols., editado ya, como los sucesivos, por A. Alvar Ezquerro y A. Arévalo González, en 1991; el 4 (= 1985), en 1987; el 5 (= 1986), en 1988; el 6 (= 1987), en 1990; el 7 (= 1988), en 1992; el 8 (= 1989), en 1993. Para los años posteriores y en lo que se refiere a la Filología Griega, debemos mencionar la no menos meritoria contribución de H. Rodríguez Somolinos, a través de las sucesivas entregas de sus «Publicaciones sobre Filología Griega

Qué duda cabe, sin embargo, de que la redacción parisina siguió teniendo serias dificultades para dar cumplida cuenta de la importante y cada vez más abundante producción científica en el ámbito de los estudios sobre el mundo antiguo en nuestro país (por no hablar de la producción de ámbito portugués e hispanoamericano). El envío más o menos regular de información bibliográfica destinada a una publicación distinta y elaborada lógicamente con unos criterios autónomos se reveló pronto poco eficaz. Muy a menudo, los redactores franceses prefirieron centrarse en las publicaciones que les llegaban directamente, y ello además en la medida en que sus fuerzas pudieran permitirselo. De este modo, numerosas revistas fueron cayendo con los años en importantes lagunas de vaciado y, en general, eran bastantes las publicaciones españolas omitidas en *LAPh*. Se imponía, pues, la creación de una nueva redacción situada en España, con más fácil acceso a las publicaciones y la posibilidad de tratarlas bibliográficamente con la puntualidad y exhaustividad que merecían y de las que se reconocían incapaces en París. Mi estrecha colaboración científica desde principios de los años 1990 con el equipo de investigación en cuyo seno se ubicaba entonces *LAPh* mereció a los responsables del proyecto que me confiaran la misión de promover su creación y de dirigirla.

Por su parte, una vez que la primitiva redacción francesa vinculada al CNRS se retiró del proyecto en junio de 2014, a partir de enero de 2015 comenzó su andadura la nueva redacción francesa en la Universidad de Lille, ya como una redacción más, dirigida actualmente por el profesor Charles Delattre⁴⁵.

Y, por último, en 2019, se creó la redacción griega, con sede en la Academia de Atenas, dirigida por el profesor Antonios Rengakos⁴⁶.

Los directores de todas estas redacciones son, junto con el presidente de la FIEC, miembros natos de la SIBC. El resto son miembros cooptados entre personalidades relevantes del ámbito de los estudios clásicos en el mundo. En el caso de España, el profesor Rodríguez Adrados fue miembro activo desde 1969 hasta 2004, y, desde entonces hasta su fallecimiento en 2020, miembro honorario. El Comité Ejecutivo de la SIBC (conocido como el *Bureau*) está constituido por un presidente, un vicepresidente, un secretario y un tesorero⁴⁷. Junto con los directores de las distintas redacciones y el director editorial constituyen por lo demás un Comité de Dirección, como órgano consultivo y preparatorio.

en España» en la revista *Epos* (años 1993–2024), con la colaboración de I. González Guevara desde las publicaciones de 2022.

⁴⁵ Para más información sobre esta redacción, remito a su [página web](#).

⁴⁶ El director adjunto es el Prof. Athanasios Stefanis. Para más información sobre esta redacción, remito a su [página web](#).

⁴⁷ Son hoy, respectivamente, los profesores: Dario Mantovani (Collègue de France), Charles Guérin, Marielle de Franchis (ambos de la Sorbonne Université) y Sophie Aubert-Baillet (Université de Lille).

El director editorial preside a su vez un Comité de Redacción formado por un representante de cada una de las redacciones. Cada año se celebra una reunión del mismo, y cada año, al día siguiente, tienen lugar las reuniones del Comité de Dirección y de la Asamblea General de la SIBC, integrada esta última por todos los miembros de la asociación⁴⁸. Todas estas reuniones se celebran en otoño en alguna de las ciudades que son sede de las distintas redacciones. Por supuesto, el director editorial está en permanente contacto con todos los redactores y jefes de redacción, ya que es competencia y responsabilidad suya coordinarlos para garantizar la coherencia y la calidad de la bibliografía en todos y cada uno de los volúmenes producidos y, en consecuencia, en la base de datos electrónica que se actualiza trimestralmente (en febrero, en mayo, en agosto y en noviembre).

En cuanto al personal de las distintas redacciones, suman en total unos 20 redactores y un número variable de colaboradores (unos 30). Es importante destacar que ninguna redacción ha contado nunca, como sí era el caso de la antigua redacción central parisina, con un personal funcionario dedicado establemente a *LAPh*, y que solo se dispone actualmente por cada redacción de un número reducido de personas contratadas (una o dos). Las condiciones y las posibilidades de financiación de los correspondientes contratos difieren según los países. Las dificultades han sido generalizadas, afectando muy en particular a las redacciones italiana y española. De hecho, son las únicas redacciones que se han visto obligadas por ello a practicar desde su fundación el trabajo benévolo. La pervivencia más allá del año de su creación de ambas redacciones solo puede explicarse por el hecho de haber existido personas que, como es mi caso, han estado dispuestas a ofrecer en mayor o menor medida de modo totalmente altruista su tiempo a *LAPh* y con ello a la comunidad internacional de los estudiosos sobre la Antigüedad grecolatina. Solo a partir del año 2006, momento en que la SIBC, como corresponde a su condición de entidad sin fines de lucro, comenzó a conceder subvenciones recurrentes a las redacciones (a través de convenios con los respectivos organismos reguladores⁴⁹), como un modo de invertir los resultados económicos de los derechos de autor de *LAPh* como obra colectiva, las redacciones italiana y española han podido contar, al menos en determinados períodos, con personal contratado.

Por supuesto, no voy a hablar aquí de todos los esfuerzos e intentos vanos que he realizado durante estos ya 26 años por obtener financiación externa para el contrato que necesita nuestra REAPh, cuya redactora, Manzanares

⁴⁸ Para más información sobre la SIBC, remito a su [página web](#).

⁴⁹ En el caso de la REAPh se trata de la Universidad de Granada.

Ruiz, trabajó hasta el año 2006 de modo totalmente altruista, y así debió hacerlo igualmente, para garantizar la realización de los trabajos comprometidos, durante períodos importantes. Solo lamentar que el actual sistema de financiación pública de la investigación, en nuestro país y en general en los demás países que son sede de las distintas redacciones, relegue a casi un completo ostracismo la elaboración de bibliografías como *LAPh* que resultan fundamentales para la generación y el progreso de las investigaciones propiamente dichas en los más diversos campos. Me limito a evocar la satisfacción por el hecho de que, entre los años 2014 y 2017, me fue concedido un proyecto de excelencia de la Comunidad Autónoma de Andalucía que me permitió financiar ese contrato para nuestra REAPh durante tres años seguidos, y confío en que me sea concedido de nuevo un proyecto en la convocatoria publicada este año. Por mi parte, ni que decir tiene que mi compromiso, mi satisfacción y mi recompensa son exclusivamente de índole personal y moral.

Una bibliografía muy singular

Como ya se ha dicho, *LAPh* es una bibliografía particularmente elaborada y exigente, y ahí reside sin duda el prestigio del que viene gozando a través de su larga existencia entre la comunidad científica internacional de los estudiosos de la Antigüedad grecolatina. Ya explicaba Mlle. Ernst que, por un lado, una bibliografía como *LAPh* debía ser «non seulement un répertoire destiné à être consulté, mais aussi un ouvrage de lecture», y que, por otro, debía tener «le caractère encyclopédique que justifie l'étendue des connaissances qui furent celles des anciens, et, par les nombreux renvois d'une rubrique à l'autre, montrer la nécessité de leurs relations»⁵⁰. He ahí ciertamente las dos claves de su éxito.

Como *obra de lectura*, *LAPh* no se limita a ser el «véhicule des faits et des idées particulières», a informar sobre los distintos descubrimientos, en un mundo en el que el volumen de la documentación científica ha ido aumentando sin cesar. Si se hubiera quedado en este plano puramente positivista, no habría cumplido del todo, según Mlle. Ernst, su papel. Según ella, debía también ser capaz de animar y de fecundar las nuevas investigaciones, o, por decirlo con sus palabras, suscitar la «édification du public érudit», y, para ello, decía que no debía ser solo una *obra de consulta* sino una *obra de lectura*, por muy paradójica que pudiera parecer esta frase:

⁵⁰ Cf. Ernst 1981, XXI; *Ead.* 1948, 154–155; *Ead.* 1977, 18–23.

Pour qui sait lire entre les lignes, une bibliographie courante n'enregistre pas seulement ce qui est fait, elle suggère ce qui est à faire: loin d'être tournée exclusivement vers le passée, elle contient en germe les travaux de demain, et peut-être, dans les cas les plus favorables, les suscite-t-elle. Toute une littérature | peut éclore autour d'un article et s'élever d'un problème particulier à des idées générales. Ce processus, il est vrai, s'accomplit souvent par l'intermédiaire des revues elles-mêmes, des congrès, des relations personnelles entre savants, c'est-à-dire en dehors de l'intervention de la bibliographie courante, mais il s'y trouve toujours du moins consigné pour l'édification du public érudit. Car tel est le second aspect du rôle joué par la bibliographie : non seulement elle risque d'être l'instrument de cette liaison si nécessaire entre travailleurs de disciplines voisines, ou même éloignées les unes des autres, mais elle procure chaque année un aperçu de ce qui a été accompli dans tout le domaine des études classiques. Si paradoxal que cela puisse paraître, une bibliographie courante ne doit pas, à mon sens, être uniquement un ouvrage de consultation, mais un ouvrage de lecture. Elle devient par là le meilleur des palliatifs à une spécialisation à outrance, ou plutôt elle contribue à abolir cette antinomie que certains veulent, à tort, voir entre spécialisation et universalisme. Toujours à l'écoute, inlassablement, elle prend note, elle transmet, elle informe. Elle ne permet à personne de perdre de vue que les différentes disciplines se fécondent les unes par les autres ; dans le tableau général qu'elle présente, tous les détails de l'érudition prennent leur place et leur sens, toutes les méthodes leur portée.

Pour que la bibliographie réalise ainsi son objet, il faut qu'elle soit d'une consultation aussi facile que possible, c'est-à-dire qu'elle repose sur un classement systématique. En établissant celui-ci, on se gardera de simplifier à l'excès ; d'autre part, trop de subtilité dans la distinction des rubriques nuit à la clarté du schéma ; on multipliera donc, au lieu des subdivisions, les renvois et les rappels d'une rubrique à l'autre. Les index fourniront au consultant une aide appréciable. Mais, si la bibliographie veut être l'organe d'information générale que je définissais plus haut, elle ne saurait se passer de fournir des résumés succincts des articles de revues. Ces résumés seront rédigés de façon à donner une idée claire du contenu de l'article, de ses conclusions et, sans comporter de critique explicite, à permettre autant que possible au lecteur un jugement de valeur⁵¹.

Esto lo afirmaba Mlle. Ernst ya en 1948. En 1977, volverá sobre este valor de *LAPh* como *obra de lectura* para compararla con las primeras bibliografías internacionales que comenzaban a ser realizadas por ordenador en los Estados Unidos:

⁵¹ Cf. Ernst 1948, 154–155.

Leur présentation est correcte, mais leur donne l'aspect de répertoires à consulter rapidement sur tel ou tel point. L'ambition de l'*APh* est autre: elle a la prétention d'être en même temps un ouvrage de lecture. Chacune de nos rubriques constitue un chapitre qu'il est passionnant pour le spécialiste de lire d'un bout à l'autre pour être renseigné sur l'actualité des découvertes, sur les tendances de la recherche, sur ses résultats. L'aspect même de notre bibliographie, dans sa clarté et son élégance, y invite. Que de fois n'ai-je pas reçu ce témoignage de savants de tous âges qui se proclament lecteurs de l'*APh*! Ils constituent un pourcentage peut-être relativement faible de nos usagers, mais c'est surtout pour eux que nous travaillons, car c'est sur eux, et non sur une foule pressée de faire carrière, que repose véritablement l'avenir de nos études⁵².

Estas reflexiones deberían ser tenidas muy en cuenta hoy, cuando, incluso en el interior mismo de la SIBC, comienzan a oírse voces que parecen precognizar, a mi juicio de un modo totalmente aberrante, que *L'APh* debería estar en condiciones de competir con instrumentos como *Google Scholar*, y, de un modo todavía más aberrante, que debería incluso lanzarse para ello al uso de la IA. Por lo demás, la imagen de *L'APh* como una *obra de lectura* puede ciertamente resultarnos chocante sobre todo hoy, cuando el número de quienes la leen en su versión impresa (incluso para una consulta ocasional) es verdaderamente muy reducido. Sin embargo, a mi juicio, la afirmación de Mlle. Ernst sigue siendo en lo esencial del todo válida hoy, ya que lo que pone en evidencia es una concepción del trabajo bibliográfico de una extrema calidad, un trabajo de tratamiento y de análisis realizado siempre de primera mano y «by brain and hand»⁵³. Volveré sobre ello más adelante.

En cuanto a su carácter enciclopédico, *L'APh* ha puesto siempre en valor la importancia histórica de la bibliografía como instrumento para organizar la información producida en los diversos ámbitos de conocimiento. Por ello, en el marco de su extensísima cronología (desde el II milenio a. C. hasta el año 800) y teniendo en consideración todo el mundo conocido por los antiguos, siempre ha perseverado en su carácter enciclopédico que la lleva a cubrir todos los aspectos del estudio de la Antigüedad grecolatina. Por decirlo en palabras de Mlle. Ernst, «elle ne saurait négliger aucune activité de l'esprit humain, l'apport de toutes ces activités littéraires, philosophiques, scientifiques, politiques, sociales, religieuses constituant la civilisation qui est à la base de la nôtre»⁵⁴. Ni que decir tiene que esta posición no ha sido nada fácil de mantener, sobre todo

⁵² Cf. Ernst, 1977, 25.

⁵³ Cf. Ernst 1977, 24.

⁵⁴ Cf. Ernst 1977, 19. Recordemos también que Marouzeau consideraba el abandono de la arqueología por parte de los responsables de la *Bibliotheca Philologica Classica* (por dificultades financieras) como una de

por la proliferación creciente de la producción en todos los ámbitos. Por ello, a lo largo de todos estos años, los responsables del proyecto han debido discutir al respecto de modo más o menos recurrente y tomar determinadas decisiones para hacer frente al problema de la falta de personal y al problema también de la extensión de los volúmenes impresos. Algunas restricciones se consideraron finalmente como deseables y lógicas, desde la época de Mlle. Ernst. Así, en el caso de los estudios bíblicos, se decidió excluir de la rúbrica «Testamenta» todo lo que tuviera que ver con la teología en sentido estricto (además de con la divulgación y por supuesto con la devoción), dado que existían bibliografías específicas, como el *Elenchus Bibliographicus Biblicus*⁵⁵. Asimismo, se decidió tener en cuenta solo de modo selectivo las publicaciones relativas al neolatín y al humanismo, dada la existencia de la *Bibliographie Internationale de l'Humanisme et de la Renaissance*⁵⁶. Por lo demás, la exclusión de todo lo relativo a la didáctica fue una elección que se impuso desde el principio, así como la exclusión de todo lo relativo a la tradición clásica moderna⁵⁷. En cambio, otros ámbitos más o menos problemáticos en un momento dado no fueron nunca abandonados, muy acertadamente a mi juicio. Así, Mlle. Ernst rechazó siempre el abandono de la arqueología y de la numismática, incluso si estas disponían cada una de una bibliografía especializada:

J'ai été toujours opposée — et je le reste — à la politique qui laisserait de côté une discipline, fût-elle pour nous auxiliaire [...]. C'est moi qui fais personnellement les renvois d'une rubrique à l'autre, et je suis mieux placée que personne pour juger de l'appauvrissement qui résulterait, pour les disciplines conservées, de l'absence des autres⁵⁸.

Mlle. Ernst recuerda que asistió personalmente al declive de la *Bibliotheca Philologica Classica* a partir del momento en que esta se desprendió de la arqueología, y afirma que no podría justificar la supresión de una disciplina bajo el pretexto de que existe una bibliografía especializada. En el ámbito de la arqueología y de la numismática, estaba dispuesta a prescindir solo del vaciado

las circunstancias que contribuían a reforzar la posición de *LAPh* naciente como la única bibliografía que cubría el conjunto de las ciencias de la Antigüedad (cf. Hilbold 2019 a, 184).

⁵⁵ Este repertorio, publicado en Roma desde 1969 por el Pontificio Instituto Bíblico, se suspendió desde el volumen de 2011.

⁵⁶ Esta bibliografía se publicó entre 1965 y 2013 en la editorial Droz, y se sigue publicando desde entonces en Brepols. Sobre estas discusiones a lo largo de los años, cf. Ernst, en *LAPh* 38, 1969, VIII; en *LAPh* 43, 1974, VII; en *LAPh* 47, 1978, V–VI; en *LAPh* 48, 1977, VII–VIII; en *LAPh* 50, 1981, XXIII; en *LAPh* 61, 1992, VIII; o en *LAPh* 62, 1981, VII.

⁵⁷ Cf. Ernst 1981, XXIX.

⁵⁸ Cf. Ernst 1977, 22.

de revistas muy locales. Y ha sido a mi juicio un gran acierto que *LAPh* no haya abandonado nunca las disciplinas que estudian los aspectos materiales de la Antigüedad grecolatina.

El éxito de *LAPh* se explica por haber respetado, pese a todas las dificultades, su carácter enciclopédico, procurando solo los equilibrios necesarios en determinados ámbitos particulares. En efecto, se impone siempre ser consciente de un problema capital: los recursos humanos de *LAPh*, que han ido fluctuando a lo largo de los años, no podrían asegurar un trabajo de vaciado y de tratamiento serio de una masa bibliográfica que no ha dejado de crecer, si no se aplicaran las restricciones ya establecidas, o si se desearan introducir ámbitos que no han formado parte nunca como tales de los propios de nuestra bibliografía, como el de la tradición clásica moderna —a pesar de todo su interés—⁵⁹ o el de la didáctica.

Aunque más arriba ya he descrito con cierto detalle la extraordinaria amplitud de los intereses de *LAPh*, creo que resulta interesante mostrar la estructura concreta de los volúmenes impresos (tras la reforma aplicada desde el 67) para comprender mejor su carácter enciclopédico. Presento para ello las páginas del último volumen publicado, el 94 (figs. 1a y 1b), correspondiente a las publicaciones de 2023 (con añadidos, como siempre de años anteriores), publicado en otoño de 2025 (las fichas se encontraban ya disponibles en la base de datos de *Brepolis* desde principios de este año, con la primera actualización trimestral).

Llegados a este punto, desearía insistir en el hecho de que *LAPh* ha tenido siempre desde el principio vocación de ser una bibliografía en cierto modo, como decía Mlle. Ernst, *edificante*, llamada a servir de guía para el investigador. En efecto, para Mlle. Ernst, el bibliógrafo tal como ella lo concibe es el modelo por excelencia del buen investigador. En contra del prejuicio, al que ya hice referencia más arriba, según el cual la bibliografía es un trabajo mecánico e impersonal, realizado por personas que no han hecho carrera en la enseñanza o en la investigación, Mlle. Ernst afirma en el volumen 50, publicado en 1981, con motivo del cincuentenario de *LAPh*:

La bibliographie est d'abord une école de conscience et d'exactitude. Combien de savants auteurs, auxquels des comptes rendus sérieux de leurs œuvres reprochent des références approximatives et des fautes d'impression, auraient intérêt à se soumettre à cette discipline!

D'autre part, dès qu'il comporte des résumés d'articles, une participation

⁵⁹ Desde el año 2022, la SIBC ha autorizado a la redacción estadounidense, en la medida en que dispone del personal para ello, a incluir en *Brepolis* publicaciones relativas a la recepción moderna, como un complemento externo a *LAPh*, accesible solo en línea.

TABLE DES DIVISIONS	
Liste des périodiques dépoüillées	XXI
Index des fascicules dépoüillés dans le présent volume	LI
PREMIÈRE PARTIE :	
AUTEURS ET TEXTES	I
DEUXIÈME PARTIE :	
MATIÈRES ET DISCIPLINES	739
I. - LITTÉRATURE	739
A. - GÉNÉRALITÉS, HISTOIRE LITTÉRAIRE	739
B. - THÉORIES ET ANALYSES LITTÉRAIRES	744
a) Approches critiques	744
b) Poétique des textes	746
c) Rhétorique	747
d) Motifs et thèmes littéraires	757
C. - GENRES LITTÉRAIRES	788
a) Poésie	788
b) Théâtre	798
c) Prose narrative et historiographie	809
d) Art oratoire	816
e) Prose philosophique, scientifique et technique	818
f) Genres divers	819
II. - LINGUISTIQUE	820
A. - GÉNÉRALITÉS, LINGUISTIQUE COMPARÉE	820
B. - MYCÉNIEN	827
C. - GREC	828
a) Généralités, Histoire du grec	828
b) Phonétique et phonologie, écriture	829
c) Grammaire (morphologie, syntaxe, linguistique du texte)	831
d) Lexicologie et lexicographie, étymologie	836
e) Sémantique et pragmatique	847
f) Stylistique	848
g) Sociolinguistique, dialectologie	848
h) Traduction	850
D. - LATIN	851
a) Généralités, Histoire du latin	851
b) Phonétique et phonologie, écriture	853
c) Grammaire (morphologie, syntaxe, linguistique du texte)	854
d) Lexicologie et lexicographie, étymologie	858
e) Sémantique et pragmatique	863
f) Stylistique	865
g) Sociolinguistique, dialectologie	865
h) Traduction	865
E. - LANGUES DIVERSES	866
F. - MÉTRIQUE	869
G. - ONOMASTIQUE	870
III. - TRANSMISSION DES TEXTES	
A. - CATALOGUES DE MANUSCRITS	878
B. - PALÉOGRAPHIE, CODICOLOGIE, HISTOIRE DU LIVRE MANUSCRIT ET DES BIBLIOTHÈQUES	878
C. - HISTOIRE DES TEXTES, CRITIQUE TEXTUELLE ET TECHNIQUE DE L'ÉDITION	883
IV. - SOURCES NON LITTÉRAIRES	891
A. - ARCHEOLOGIE	891
a) Généralités	897
b) Méthodes et techniques de l'archéologie	902
c) Catalogues de musées, de collections et d'expositions	910
d) Sites	1016
e) Aires culturelles	1016
• Généralités	1019
• Le monde égéen du début du II ^e millénaire au 12 ^e s. av. J.-C.	1020
• Le monde italique et étrusque	1022
• Le monde grec des âges obscurs à la bataille d'Actium	1027
• Le monde romain de l'époque républicaine à la mort de Sévère Alexandre	1035
• Le monde tardéo-antique	1036
• Civilisations périphériques	1037
B. - EPIGRAPHIE	1037
a) Généralités	1043
b) Epigraphie égéenne	1045
c) Epigraphie grecque	1069
d) Epigraphie italique et étrusque	1071
e) Epigraphie latine	1113
f) Epigraphie chrétienne	1115
g) Epigraphies périphériques	1117
C. - NUMISMATIQUE	1139
D. - PAPHYROLOGIE	1154
V. - HISTOIRE ET CIVILISATION	1154
A. - HISTOIRE GÉNÉRALE	1154
a) Généralités	1154
b) Le monde égéen du début du II ^e millénaire au 12 ^e s. av. J.-C.	1159
c) L'Italie préromaine et la Rome primitive	1160
d) Le monde grec des âges obscurs à la bataille d'Actium	1173
e) Rome de l'époque républicaine à la mort de Sévère Alexandre	1193
f) L'Antiquité tardive	1199
g) Peuples divers	1202
B. - VIE PUBLIQUE, INSTITUTIONS	1202
a) Généralités	1206
b) Le monde égéen du début du II ^e millénaire au 12 ^e s. av. J.-C.	1207
c) L'Italie préromaine et la Rome primitive	1218
d) Le monde grec des âges obscurs à la bataille d'Actium	1246
e) Rome de l'époque républicaine à la mort de Sévère Alexandre	1252
f) L'Antiquité tardive	1254
g) Peuples divers	1254
C. - ÉCONOMIE ET SOCIÉTÉ	1261
a) Généralités	1261
b) Le monde égéen du début du II ^e millénaire au 12 ^e s. av. J.-C.	1263
c) L'Italie préromaine et la Rome primitive	

FIGURA 1A: Índice general de *LAPh* 94, 2025 (p. [XIX]–XX)

-XIX-	
d) Le monde grec des âges obscurs à la bataille d'Actium	1264
e) Rome de l'époque républicaine à la mort de Sévère Alexandre	1274
f) L'Antiquité tardive	1297
g) Peuples divers	1301
D. - HISTOIRE REGIONALE ET GÉOGRAPHIE HISTORIQUE	1302
E. - MENTALITÉS ET MOEURS. CADRE MATÉRIEL ET FORMES DE LA VIE QUOTIDIENNE	1384
a) Généralités	1384
b) Le monde égéen du début du I ^{er} millénaire au I ^{er} s. av. J.-C.	1391
c) L'Italie préromaine et la Rome primitive	1392
d) Le monde grec des âges obscurs à la bataille d'Actium	1393
e) Rome de l'époque républicaine à la mort de Sévère Alexandre	1402
f) L'Antiquité tardive	1414
g) Peuples divers	1417
F. - RELIGIONS	1419
a) Généralités. Religions comparées	1419
b) Religion grecque	1428
c) Religions de Rome et de son empire	1442
d) Religion chrétienne	1456
• Généralités. Institutions et histoire de l'Église	1456
• Théologie et dogme	1466
• Culte et vie religieuse	1472
e) Religions diverses	1477
G. - CULTURE	1482
a) Généralités. Vie intellectuelle	1482
b) Histoire de l'art	1487
• Généralités	1487
• Art égéen	1493
• Art grec	1497
• Art italique et étrusque	1534
• Art romain et gréco-romain	1539
• Art tarso-antique et chrétien	1573
• Art des civilisations périphériques	1580
c) Musique, danse et spectacles	1583
VI. - DROIT ET JUSTICE	1591
A. - GÉNÉRALITÉS	1591
B. - DROIT GREC	1592
C. - DROIT ROMAIN	1597
D. - DROITS DIVERS	1627
VII. - PHILOSOPHIE ET HISTOIRE DES IDÉES	1627
VIII. - SCIENCES ET TECHNIQUES	1651
A. - GÉNÉRALITÉS	1651
B. - MATHÉMATIQUES	1652
C. - SCIENCES ET TECHNIQUES PHYSIQUES	1653
a) Astronomie, astrologie, mesure du temps	1653
b) Physique, chimie, alchimie	1655
c) Métrologie	1656
D. - SCIENCES ET TECHNIQUES DE LA TERRE	1656
a) Géologie, météorologie, climatologie	1656
b) Géographie, cartographie, arpentage	1657
c) Voyages, explorations, navigation et autres moyens de transport	1658
d) Mines et carrières	1661
-XX-	
E. - SCIENCES ET TECHNIQUES DE LA VIE	1664
a) Biologie, zoologie, botanique, écologie	1664
b) Agriculture et zootechnie	1665
c) Sciences médicales	1668
F. - TECHNOLOGIE	1674
a) Industrie et artisanat	1674
b) Construction	1682
c) Génie civil	1686
d) Art militaire	1691
e) Techniques diverses	1695
IX. - LES ÉTUDES CLASSIQUES	1695
A. - HISTOIRE ET TRADITION DES ÉTUDES	1695
B. - DOCUMENTATION ET RECHERCHE	1712
X. - MÉLANGES ET RECUEILS	1714
A. - ACTES DE COLLOQUES ET RECUEILS	1714
B. - MÉLANGES IN HONOREM	1804
C. - RECUEILS DE TRAVAUX PERSONNELS	1814
D. - PERSONALIA	1816
INDEX DES RUBRIQUES COLLECTIVES	1829
INDEX NOMINUM ANTIQVORVM	1831
INDEX GEOGRAPHICVS	1849
INDEX NOMINVM RECENTIORVM	1867
INDEX DES AUTEURS MODERNES	1877

FIGURA 1B: Índice general de *LAPh* 94, 2025 (p. XXI-XXII)

au classement des fiches, le travail du bibliographe requiert un esprit très vif, discernant rapidement ce qu'une étude comporte d'important et de novateur, l'exprimant avec toute la clarté et la concision désirables, reconnaissant la rubrique où elle sera le mieux à sa place⁶⁰.

Tant de richesse est, je crois, lié à une certaine conception de la bibliographie qui écarte tout mécanisme inhumain et qui correspond, dans le vaste champ de la recherche érudite, à un certain type de démarche procédant progressivement, allant de découverte en découverte au fil des lectures, changeant d'orientation si la nécessité s'en fait sentir, —démarche approfondie et patiente en quête d'un résultat toujours susceptible d'être remis sur le chantier. Cette conception s'oppose à l'accumulation, dès le début de l'enquête, sur le sujet choisi, d'une quantité accablante de données impossibles à assimiler rapidement, imposant un choix difficile et souvent arbitraire. Par ses tendances, par sa forme même, l'*LAPh* entend contribuer à maintenir et à promouvoir la recherche dans ce qu'elle a de plus enrichissant et de plus prometteur pour l'esprit humain⁶¹.

En este mismo sentido, Mlle. Ernst afirmaba ya en 1977, en el marco de un coloquio celebrado en Bruselas:

J'ai toujours pensé que, pour maintenir la qualité et par conséquent la valeur des études tendant à la connaissance toujours plus approfondie de l'antiquité gréco-romaine, l'*LAPh* devait être la gardienne d'un certain type d'érudition qui repose sur l'examen direct des documents, que ceux-ci soient archéologiques, épigraphiques, numismatiques, papyrologiques, littéraires⁶².

En el contexto de ese coloquio⁶³, no dudaba en lanzar una serie de críticas y en dar una serie de consejos que consideraba necesarios para la mejor realización y la mejor evolución de las investigaciones sobre la Antigüedad grecolatina, como si ello fuera para ella un «devoir» de *LAPh* el oponerse a tendencias de la investigación que eran claramente perjudiciales y que no hacían sino agravarse con el paso del tiempo⁶⁴. Para ella, todas las disciplinas de los estudios clásicos «sont étroitement solidaires», tanto que un investigador no debería encerrarse en el simple marco de su especialidad. Se oponía en este mismo sentido a la proliferación de revistas y de obras colectivas de difusión muy limitada, a la proliferación de obras colectivas *in honorem* o *in memoriam* que

⁶⁰ Cf. Ernst 1981, xxx.

⁶¹ Cf. Ernst 1981, xxxi.

⁶² Cf. Ernst, 1977, 18.

⁶³ Se trataba de hacer en él balance de los objetivos, los métodos, los proyectos, los problemas y las perspectivas de las distintas disciplinas de los estudios clásicos, incluida la bibliografía de la SIBC, representada por Mlle. Ernst.

⁶⁴ Cf. Ernst 1977, 19–25.

contienen muchas veces artículos carentes de calidad que obedecen solo a un simple compromiso de amistad, obras que asimismo son de una difusión muy limitada; a las actas de congresos cada vez más numerosos, y a veces asimismo de una utilidad dudosa, que aparecen a menudo con mucho retraso y también con una difusión muy escasa⁶⁵.

Algunas de estas críticas todavía podrían aplicarse hoy, y *L'APh* debería seguir marcando siempre el buen camino en cada momento, como yo mismo he defendido en un artículo reciente⁶⁶. Mlle. Ernst decía formular todas esas consideraciones en virtud del «caractère international et absolument désintéressé de notre entreprise»⁶⁷. Asumiendo esta función en cierto modo *pedagógica*, no hacía sino insistir en problemas que ya había abordado en 1948 con ocasión del homenaje a Marouzeau, al lanzar una serie de peticiones y consejos a los estudiosos, con el propósito también de reducir las dificultades del bibliógrafo⁶⁸. Considero que todavía hoy puede resultar interesante e incluso útil en algún caso recordarlo:

- Los autores deberían firmar siempre del mismo modo.
- Deberían redactar los títulos de sus obras y de sus artículos de modo que estos indiquen siempre de modo resumido su contenido; en el caso de los artículos, dar «un titre formé d'un ou deux mots originaux et, si possible, parlants, suivis à volonté d'un sous-titre explicatif» (p. 155–156).
- Habría que realizar ciertas reformas en el ámbito de las revistas: asegurar su estabilidad; en este sentido, hacer también un llamamiento general en todos los países a «travailler dans le sens de l'unité et de la simplification, renonçant à toute dispersion des efforts, à toute concurrence d'écoles ou de clans, évitant que renaissent des revues trop semblables» (p. 157).
- Lo ideal sería que todos los artículos fueran redactados en alguna de las «grandes langues de civilisation» más extendidas en el mundo. Mlle. Ernst mencionaba concretamente el francés, el inglés, el alemán y el italiano. Decía que debían escribir en alguna de ellas incluso quienes no tenían esas lenguas como maternas «dans l'intérêt du rayonnement de leur travail» (p. 157–158). Ni que decir tiene que se echa en falta la inclusión también del español, aunque hay que tener en cuenta que esto lo escribía Mlle. Ernst en 1948. En cualquier caso, sin duda que Mlle. Ernst no estaría en

⁶⁵ Incluso criticaba la costumbre, cada vez más extendida en aquella época, de publicar todas esas recopilaciones de forma inconexa y desordenada, primero en forma de separatas unos años antes de la aparición de los volúmenes.

⁶⁶ Cf. Fuentes González 2021.

⁶⁷ Cf. Ernst 1977, 20.

⁶⁸ Cf. Ernst 1948, 156–160.

modo alguno de acuerdo con el imperio cada vez mayor del inglés en la literatura científica de nuestro ámbito, desplazando cada vez más incluso al francés, al alemán y al italiano (y, por supuesto, al español). Decía Mlle. Ernst que la solución del uso del latín como lengua para el intercambio científico no sería muy acertada: «si le latin, en effet, se prête bien aux discussions de caractère uniquement philologique, il est peu propre à exprimer certaines nuances de la pensée moderne, où, pour parler plus modestement, nous le connaissons trop mal pour nous risquer à établir certaines équivalences de vocabulaire» (p. 158).

- Se ruega a los autores «de nous fournir de leur article un résumé aussi développé que possible rédigé dans une des quatre langues susmentionnées», precedido de un título en la misma lengua, conforme al «système déjà employé dans plusieurs revues de l'Europe centrale et orientale, dont les langues restent malheureusement tout à fait inaccessibles à qui ne les a pas étudiées spécialement» (p. 158).
- Se les ruega que ofrezcan citas y referencias «intelligibles du premier coup à chacun» (p. 158); que adopten las siglas de *LAPh*; que no utilicen abreviaturas sin advertencia en el caso de «les ouvrages originaux, les collections, les manuels, si connus qu'ils soient» (p. 158)⁶⁹.
- Se les ruega asimismo a los autores ser conscientes de que «en général le lecteur connaît moins bien qu'eux le sujet qu'ils se proposent de traiter» (p. 159); y se insiste en la importancia de «rendre attrayante et facile la lecture de notre littérature savante» (*ibid.*): y no se trata solo de una cuestión de estilo y de composición; a menudo se trata de «par une annonce du sujet traité, par une rédaction en paragraphes, par une conclusion clairement formulée, produire un exposé direct, utile, au lieu d'un amas de faits confus et rébarbatifs, où l'on n'accorde pas même au lecteur le répit d'un alinéa, où, loin d'être rejetées en notes, les recherches préliminaires et accessoires obscurcissent l'objet du travail et le but poursuivi» (*ibid.*); se insiste en la importancia de servirse también de «certains artifices de la typographie propres à mettre en relief les idées essentielles, à rendre sensible à l'œil la structure de l'argumentation», pero sin abusar, ya que ello les restaría eficacia.
- Se lanza también un llamamiento urgente «à ces précieux collaborateurs du bibliographe professionnel que sont les auteurs de recensions», en una época sobre todo en la que los ejemplares de una obra eran todavía

⁶⁹ Con ello, Mlle. Ernst quería también romper una lanza a favor de los principiantes.

difícilmente accesibles: un llamamiento a ser lo más detallados y precisos posible en las descripciones de la obra reseñada (p. 150–160).

Mlle. Ernst justificaba el no ofrecer en el homenaje a su maestro sino consideraciones de tipo práctico, afirmando algo que considero aún importante:

ce sont là questions qu'il [sc. Marouzeau] n'a jamais jugées négligeables, dont il a été même des premiers à se préoccuper, réservant à la bibliographie, parmi toutes les sciences auxiliaires des études classiques, sa place de servante la plus humble, mais non la moins utile, de l'humanisme⁷⁰.

Volviendo al año 1977 y al volumen que celebraba el cincuentenario de *LAPh*, considero pertinente recordar también, a propósito de la dimensión pedagógica de nuestra bibliografía, el artículo «Du bon usage des bibliographies» que publicó en él Pierre Grimal, miembro de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres y responsable del equipo de investigación asociado (CNRS-París-Sorbona) al que *LAPh* pertenecía entonces⁷¹. Compartiendo en esencia las mismas ideas expresadas por Mlle. Ernst, explicaba Grimal que el investigador, gracias a una bibliografía como *LAPh*, podía no solo tener acceso a datos sobre su propia especialidad sino también involucrarse en la comunidad de los estudiosos de otras especialidades, y dinamizar así el proceso (inevitablemente personal y subjetivo) por el que todos esos datos deben ser integrados en una construcción intelectual que exige paciencia y tiempo. Esta lentitud del trabajo *filológico*, que nos recuerda al Nietzsche del prólogo de la *Aurora*, se oponía según Grimal al apresuramiento de las investigaciones de su época (un apresuramiento que sin duda se ha acentuado hoy hasta un punto extremo), y se oponía también, según él, a un nuevo modelo de bibliografía electrónica que comenzaba entonces a manifestarse: la bibliografía entendida como una «base de datos». Las entradas de esas bibliografías proporcionadas por ordenador no favorecerían a su juicio el distanciamiento y la perspectiva necesarios, «le loisir de l'esprit sans lequel tout n'est qu'affolement stérile», y concluía con una advertencia que todavía hoy resulta pertinente⁷²:

Que la bibliographie ne soit pas un alibi, qui nous évite les efforts parfois douloureux pour inventer notre vérité; qu'elle ne nous empêche pas, qu'elle nous permette plutôt de jeter nos regards dans mille directions, dont beaucoup, peut-

⁷⁰ Cf. Ernst, *ibid.*, 160.

⁷¹ Cf. Grimal 1981. Fue gracias a la intervención de Grimal como la entonces redacción central parisina obtuvo el estatuto de *équipe de recherche associée* (cf. Corsetti, en *LAPh* 64, 1996, x).

⁷² Cf. Grimal 1981, xx.

être, sont en apparence inutiles, mais qui, si elles nous étaient fermées, nous laisseraient aveugles.

Los retos de la informatización: pasado, presente y futuro

Si Grimal expresaba en su artículo una visión en cierto modo desconfiada hacia una bibliografía informatizada, debemos interpretarlo sobre todo en el contexto de su defensa de una investigación lenta y reflexiva. En cualquier caso, debemos recordar que, ya en 1977, Mlle. Ernst contemplaba la utilización del ordenador desde una perspectiva de futuro⁷³. Y en ese sentido mencionaba el ambicioso proyecto del padre LaRue, de la Université du Québec en Trois Rivières, de poner sobre fichas digitalizadas toda la documentación bibliográfica desde Fabricius⁷⁴ hasta nuestros días, un proyecto cuyos primeros resultados ya estaban entonces disponibles en un Service International de Bibliographie en Antiquité Classique (SIBAC)⁷⁵. Aunque todavía no concebía la posibilidad de realizar los trabajos de vaciado y análisis de *LAPh* de otro modo que a mano, llegaba a decir:

La possibilité de reproduire par machine I. B. M. le manuscrit tel que nous l'établissons aujourd'hui et le remettons à l'imprimeur, puis de le confier à des bandes magnétiques est à l'étude. (William C. West, directeur de l'American Office, a été chargé de cette tâche, en rapport avec David W. Packard, spécialiste en Amérique de l'emploi des ordinateurs pour les langues anciennes⁷⁶).

Algunos años más tarde, en el prólogo de *LAPh* 57 (1988, VII), vemos cómo empezaba a materializarse el proyecto de informatizar la bibliografía, tanto que Mlle. Ernst afirma que Corsetti recibió el encargo de estudiar en detalle los problemas que implicaría «ce changement de méthode de travail et de production». En el prólogo de *LAPh* 58 (1989, VII), da cuenta del viaje que ella misma realizó con Corsetti a Chapel Hill, a invitación de la redacción americana, para estudiar con Dee L. Clayman «les modèles de création d'une base de données des études classiques». Así pues, es evidente que la informática no solo no

⁷³ Cf. Ernst 1977, 24–25; *Ead.* 1983.

⁷⁴ Como vimos, la obra de Fabricius, que cubría desde los inicios de la imprenta hasta el siglo XVIII (cf. Fabricius 1697–1722 y 1705–1728) iniciaba, según Marouzeau, la tradición bibliográfica moderna.

⁷⁵ Cf. Tremblay & LaRue 1991.

⁷⁶ Cf. Ernst 1977, 24–25. David W. Packard, hijo del cofundador de la compañía de electrónica Hewlett-Packard, jugó un papel relevante en el desarrollo del *Thesaurus Linguae Graecae* (iniciado en 1972) y fundó en 1987 el célebre Packard Humanities Institute.

representaba ningún peligro para la bibliografía sino que, muy al contrario, fue para *LAPh* una tabla de salvación.

El proyecto de transformar los volúmenes impresos en una base de datos electrónica se inició en 1989 con la *Database of Classical Bibliography (DCB)*, que sería finalmente editada bajo la dirección de Clayman, en el marco de la APA, en colaboración con la SIBC y la New York University, en 1995 et 1997⁷⁷.

Por lo demás, la informatización *ab initio* de todo el proceso de elaboración de los volúmenes impresos comenzó en el volumen 66 correspondiente a las publicaciones de 1995 (aparecido en 1998)⁷⁸. Después de tres tentativas infructuosas⁷⁹, *LAPh* tuvo la suerte, como adelanté, de que Richard Goulet, investigador en el mismo equipo del CNRS al que pertenecía entonces la bibliografía, pusiera generosamente sus excelentes competencias informáticas al servicio del ambicioso y exigente proyecto que consistía en crear y desarrollar, a partir de 1994 y durante numerosos años, el programa *AnPhil*, instrumento perfectamente adaptado a todos los trabajos propios de *LAPh*, como declarara en el prólogo de ese volumen 66 el entonces director Corsetti⁸⁰. Este, que se había comprometido también con determinación en el proyecto, tenía entonces como director adjunto, como ya vimos, a Rebillard, quien llevó a cabo con eficacia la delicada tarea de encargarse de la edición de los primeros volúmenes digitalizados y maquetados íntegramente con *AnPhil*. En el mismo prólogo de *LAPh* 66, Rebillard afirmaba que este programa «a permis non seulement la saisie par les rédacteurs de leurs fiches dans une base de données centralisée, mais aussi la fabrication d'un texte remis à l'imprimeur *camera ready*»⁸¹. Y se unía a los agradecimientos de Corsetti a Goulet, sin cuya generosa colaboración afirmaba con justicia que no habría sido capaz de «relever le déficit de faire paraître un volume de *l'Année Philologique* en à peine plus d'un an»⁸².

De hecho, aparte de todas las otras ventajas de optimización y de armoni-

⁷⁷ La segunda versión (bilingüe inglés y francés) de este CD-ROM, correspondiente a los volúmenes 45–70 (= 1974–1989), se publicó en 1997: cf. Clayman (ed.) & Goulet (trad.) 1997. La primera, correspondiente a los volúmenes 47–58, se había publicado en 1995: cf. Clayman, (ed.) 1995. Para un estudio pormenorizado de la digitalización de *LAPh*, remito a Clayman 2021 (cf. Carson 1997–1998).

⁷⁸ Cf. Rebillard, en *LAPh* 66, 1998, xv.

⁷⁹ Se intentaron utilizar programas de biblioteconomía para una empresa bibliográfica que presentaba exigencias muy diferentes.

⁸⁰ Cf. Corsetti, en *LAPh* 66, 1998, XIII–XIV: «Conçu avec notamment le souci de faciliter au maximum la rédaction des différents types de fiches, le programme *AnPhil*, dans sa version actuelle, réunit un ensemble de qualités permettant à tout bibliographe qui en maîtrise l'utilisation de s'acquitter sans peine de tâches considérées souvent comme rebutantes mais néanmoins essentielles, comme la saisie exacte des données, le classement des notices ou la confection des fiches de renvoi, et par suite de se concentrer sur les aspects les plus scientifiques de son activité (résumé, choix des termes d'indexation)».

⁸¹ Cf. Rebillard, en *LAPh* 66, 1998, xv.

⁸² *Ibid.*

zación del trabajo, este nuevo sistema tuvo la feliz consecuencia de acortar de modo significativo los plazos de elaboración y paralelamente la distancia temporal entre la fecha de la aparición de las publicaciones reseñadas y la del volumen correspondiente de *LAPh*. Era ciertamente este un problema capital, puesto que se arrastraba ya una distancia temporal de tres años, o incluso más. *AnPhil* permitió que el volumen 66 apareciera en 1998, que los volúmenes 67 y 68 siguieran en 1999, el volumen 69 en 2000 y el volumen 70 en 2001. En este mismo año 2001 apareció finalmente el volumen 65, correspondiente a las publicaciones de 1994, el último elaborado según el procedimiento tradicional de fichas redactadas a mano sobre papel (con una distancia temporal, por tanto, de siete años con respecto a la fecha de las publicaciones reseñadas)⁸³. Es evidente, pues, que el nuevo sistema permitió volver a un ritmo de aparición razonable y sostenible. Este sistema implicaba, por lo demás, como señalaba Corsetti, que en adelante cada redactor debía «se considérer comme responsable, en dernier ressort, de son travail»⁸⁴.

Si no se hubiera regularizado el ritmo de publicación gracias a la informática, una bibliografía periódica como *LAPh* habría perdido gran parte de su utilidad, al quedar demasiado desactualizada. Por otra parte, la creación de una base de datos de acceso público a partir de 2002 permitió comunicar a los usuarios en línea y con antelación las fichas validadas. Esta base permitía consultar inicialmente los volúmenes 30 (1959) a 75 (2004). Los demás volúmenes anteriores y posteriores se fueron incorporando progresivamente.

En 2015, en el marco de los nuevos estatutos de la SIBC, Rebillard fue elegido director de servicios informáticos de *LAPh* y, en el ejercicio de este cargo, gestionó la creación de una nueva base de datos que permanecería activa hasta 2016⁸⁵. Sin embargo, como ya adelanté, al constatarse la complejidad y las exigencias crecientes de las bases de datos bibliográficas profesionales, se vio la necesidad de recurrir sin más demora a los servicios de una editorial especializada, y la elegida finalmente fue la editorial belga Brepols. Tras la firma del correspondiente acuerdo de colaboración con la SIBC, los trabajos de *LAPh* se realizan en la *Brepols Bibliographical Input Platform*, una sofisticada base de datos relacional que se encuentra en continuo proceso de mejora y desarrollo. Paralelamente, todas las fichas publicadas desde el primer volumen de *LAPh* (se trata actualmente de casi un millón y medio de fichas) se encuentran

⁸³ Corsetti, que se ocupó de su edición, deseó sin duda recrearse en la revisión de este último volumen elaborado completamente «by brain and hand», llevando hasta el extremo sus acreditadas cualidades de precisión y minuciosidad. El volumen está dedicado a la memoria de Mlle. Ernst, fallecida, como dije, a los 101 años, en Lutry (Suiza), donde se había retirado en 1993 (cf. Corsetti, en *LAPh* 65, 2001, xi).

⁸⁴ Cf. Corsetti, en *LAPh* 66, 1998, xiv.

⁸⁵ La base fue desarrollada (en *SGML*) par los informáticos de la empresa francesa Jouve.

en la plataforma digital *Brepolis*, incluidas las fichas validadas del volumen en preparación, realizándose las actualizaciones, como se ha dicho, con una periodicidad trimestral. Se ha reducido así a un año y solo algunos meses la distancia temporal entre las fichas aquí publicadas y la fecha de publicación de la documentación reseñada.

De este modo, la informatización sigue prestando un gran servicio a los redactores y a los usuarios de nuestra bibliografía. Cabe destacar, en particular, como veremos enseguida, la potencia del motor de búsqueda de esta base de datos en línea, así como la incorporación de nuevas funcionalidades con respecto a la versión impresa, como, por ejemplo, un minucioso y utilísimo vocabulario temático y una división por siglos⁸⁶. En cuanto a la entrada de las fichas, se dispone, como alternativa a la entrada manual, de una función de importación, aunque hay que reconocer que su eficacia y, por tanto, su utilidad real dependen de la calidad de las fuentes de importación. Mientras estas fuentes no respeten las reglas fundamentales de la bibliografía, como las relativas a la indexación de los nombres de los autores modernos, esta utilidad parece ilusoria, al menos para una bibliografía como *LAPh*, que se basa en un trabajo de primera mano o, como mínimo, en un trabajo siempre verificado a través de las fuentes más fiables⁸⁷. Por ello el eventual uso de esta funcionalidad implica la aplicación de un exigente protocolo de verificación.

Por lo tanto, el ser humano deberá situarse siempre por encima de la máquina y de sus automatismos, y esta afirmación resulta hoy más necesaria que nunca, cuando se está normalizando cada vez más el uso de la IA en todos los ámbitos académicos y científicos, y cuando, como apunté mas arriba, hay quienes abogan —incluso en el interior de la SIBC— por el empleo de herramientas de IA en la elaboración de *LAPh*, empleo al que yo personalmente me opondré

⁸⁶ Como puede verse *supra*, fig. 1b, los índices tradicionales de los volúmenes impresos son: *Index des rubriques collectives*, *Index nominum antiquorum*, *Index geographicus*, *Index nominum recentiorum*, *Index des auteurs modernes*. Los datos correspondientes a estos están disponibles por supuesto también en la base de *Brepolis*.

⁸⁷ En el caso de los nombres de los autores modernos, cada año invierto personalmente varios meses de trabajo para realizar la revisión del denso índice que comporta el correspondiente volumen impreso (estamos hablando de más de 13.000 autores por volumen): se trata de verificar la corrección (respetando siempre los distintos usos nacionales) de la indexación de las distintas variantes de firma y del establecimiento de las correspondientes formas «adoptadas» a las que las variantes deben remitir; marcar eventualmente las formas «incorrectas» para que no se utilicen; disociar autores que han sido objeto de confusión; fusionar autores que se han duplicado erróneamente; completar siempre de paso los datos relativos a la cronología, al país, a las instituciones y a las líneas principales de investigación, con el objeto de que el archivo correspondiente sea siempre lo más completo, detallado y preciso posible, justamente para prevenir y evitar dobles y confusiones; en el caso de los homónimos o cuasi-homónimos, introducir *scope notes* para alertar a los redactores contra un empleo indebido. Ni que decir tiene que todas estas tareas requieren mucha atención, investigación y discernimiento, y dudo mucho que puedan un día ser confiadas alegremente a la IA. Sobre la presencia del autor en *LAPh*, cf. Auvertin (en prensa).

siempre en la medida de mis posibilidades, justamente porque semejante empleo sería del todo incompatible con el irrenunciable control humano. ¿Cómo controlar en efecto los resultados de herramientas capaces de crear de modo masivo todo tipo de aberraciones?

En cuanto a la realidad de los volúmenes impresos, Hilbold ha afirmado en un artículo reciente:

Seuls les moteurs de recherche et les bases de données développés les toutes dernières années mettent en question *l'aph* et son fonctionnement général, quoique la machine ne puisse rivaliser en tous points avec l'homme⁸⁸.

Personalmente, diría que es un falso debate oponer, en una bibliografía como la nuestra, el formato impreso y el formato en línea. Lejos de ser competidores, en mi opinión son totalmente complementarios. Los índices extremadamente precisos de los volúmenes impresos presentan cualidades insustituibles y permiten, en particular, reforzar la coherencia de la bibliografía y de sus archivos de autoridad. Aunque la figura del lector de *LAPh* tal y como la describía y admiraba Mlle. Ernst pertenece hoy claramente al pasado, siempre habrá usuarios que prefieran tener ante sus ojos el conjunto de una sección perfectamente maquetada y poder utilizar los índices tradicionales, si no de forma habitual, al menos ocasionalmente. En mi opinión, sería un error privar precipitadamente a los usuarios de esta posibilidad. Huelga decir que la mayoría utilizará en primer lugar, o incluso de forma exclusiva, la base de datos en línea, con todas sus posibilidades de búsqueda automatizada y con enlaces a otras posibles bases de datos interconectadas, pero dejemos también que el papel y lo digital mantengan entre sí un diálogo fructífero. Se refuerzan e incluso se protegen mutuamente. Así, la voluntad de mantener el volumen en papel impidió, en el momento del paso a la base de Jouve, la desaparición de las subsecciones⁸⁹, y esa misma voluntad de mantener el papel impidió más tarde, en el momento del paso a la base de Brepols, la desaparición de las siglas de las publicaciones periódicas. En principio, estos dos elementos se presentaban como incompatibles con las respectivas bases de datos, pero perseveraré en ellos y, finalmente, un diálogo constructivo encontró la manera de conciliarlos. ¿Qué se habría dicho hoy, por ejemplo, si las siglas de las publicaciones periódicas ya no se utilizaran en *LAPh*, cuando es precisamente esta la que se ha utilizado desde siempre co-

⁸⁸ Cf. Hilbold 2017, 14.

⁸⁹ Me refiero a la distinción, dentro de cada una de las entradas de los autores y textos antiguos o de las distintas materias y disciplinas, entre publicaciones de diverso tipo. Concretamente hoy las subsecciones son las siguientes: *Outils*, *Corpus*, *Textes*, *Réception et survie* y *Études*.

mo modelo para el empleo de las siglas en la mayoría de las publicaciones sobre la Antigüedad grecolatina en el mundo! Y otra de las ventajas de la producción de un volumen impreso es el servir como medio alternativo de archivo de los datos. Ni que decir tiene que la digitalización es un medio sin igual para la conservación y el manejo de los datos, pero también tiene sus limitaciones. En efecto, dado que he tenido que hacer frente a dos cambios sucesivos de bases de datos (en 2015 y en 2017), he podido constatar ampliamente en los años sucesivos que en los respectivos trasvases los datos sufrieron pérdidas o fueron objeto de todo tipo de confusiones (por accidente o por malas decisiones en la configuración del trasvase), problemas que vengo intentando subsanar desde entonces. Pues bien, en muchos casos la existencia de los volúmenes impresos posibilita o facilita esta tarea de subsanación y de reposición.

En el peor de los casos, se podría incluso dejar de publicar el volumen en papel o hacerlo en una tirada muy limitada, y este seguiría siendo de enorme importancia y utilidad para garantizar la calidad de la bibliografía ofrecida. ¡Cuántos errores de todo tipo, cuántas incoherencias solo se detectan durante la corrección de las pruebas! Porque la elaboración del volumen impreso no es una pérdida de tiempo ni una cuestión de simples erratas, como algunos tienden a creer. Esa visión es absolutamente ciega y errónea. Muy al contrario, la elaboración del volumen impreso garantiza la mayor calidad y la mayor coherencia bibliográfica del conjunto, en todos los elementos de descripción propios de una ficha, incluidos todos aquellos que se refieren a su clasificación y a las relaciones internas con las demás fichas de la misma sección o de otras secciones. La calidad de los resúmenes es también un elemento que merece ser tenido especialmente en cuenta, porque solo en el momento de la corrección de pruebas los resúmenes pueden ser objeto no solo de retoques de detalle o de forma sino también de correcciones y añadidos de fondo. Por otra parte, numerosos errores de clasificación e incluso de atribución de autoría pasarían completamente desapercibidos si se convirtiera *LAPh* en un mero repositorio acumulativo en línea al estilo de *Google Scholar*. De este modo, se acabaría dejando la tarea de la corrección minuciosa de las fichas a los usuarios (más concretamente a los autores mismos, cuando con razón se quejaron de los errores detectados en la base de datos), y el número de correcciones necesarias tras la publicación se haría tan evidente que tendría consecuencias irreversibles para el prestigio de nuestra empresa. Por su parte, la presencia capital de la base de datos en línea, además de sus indiscutibles ventajas en lo relativo a las búsquedas, tendrá la ventaja de permitir una corrección permanente de los errores que la *LAPh*, como toda obra humana, siempre contendrá.

Confío, por tanto, en que, cuando llegue el día en que no resulte viable

«comercialmente» la producción del volumen impreso, se mantenga al menos el PDF para seguir garantizando la calidad de *LAPh* como obra colectiva.

L'Année Philologique* en acción a través de su actual base de datos en *Brepolis

En este apartado intentaré mostrar las principales funcionalidades de la base de datos de *LAPh* en *Brepolis*, en la última versión e interfaz actualmente en uso (desde noviembre de 2025), después del necesario período de pruebas⁹⁰.

La principal novedad con respecto a la versión anterior, aparte de ser accesible en cualquier dispositivo, es que la página de búsqueda se ha vuelto dinámica: se puede cambiar el tipo de búsqueda; también se pueden añadir campos de búsqueda adicionales, de modo que se puede realizar una búsqueda muy avanzada o más simplificada (fig. 2).

Por otra parte, también existe la posibilidad de realizar una búsqueda temática que combina disciplina, área geográfica y siglo, y que permite iniciar rápidamente una búsqueda en un esquema (simplificado) de la base de datos, búsqueda cuyos resultados varían, por supuesto, en función de las opciones y combinaciones elegidas (fig. 3).

Otra novedad son las listas desplegables: cuando se empieza a escribir en el campo de búsqueda, ahora aparecen los resultados que corresponden a las entradas tal y como figuran en la base de datos, y se puede elegir la deseada; también se pueden reducir los resultados por categorías, y siempre se pueden aplicar los operadores *booleanos* que permiten modificar las combinaciones (fig. 4).

Para quienes deseen seguir realizando búsquedas en la tabla de contenido propia de *LAPh*, esta posibilidad sigue existiendo: hay que seleccionar la búsqueda por «Tabla de contenido» y navegar por ella haciendo clic en las ramas; también se puede retroceder en la jerarquía mediante una barra horizontal (fig. 5). Llamo la atención asimismo sobre una modalidad de búsqueda quizá poco conocida y empleada, pero que puede resultar extraordinariamente certera y útil: la que permite emplear el vocabulario temático al que hice referencia más arriba, que se incorporó en la base de *Brepolis* a partir de 2019. Se trata de un vocabulario en continuo proceso de desarrollo y ampliación que comporta ya hoy unos 5000 términos que describen elementos de realia de todos los ámbitos de la Antigüedad grecolatina. Para sacarle partido, se debe utilizar la modalidad de búsqueda que aparece identificada en *Brepolis*

⁹⁰ Cf. el [manual completo](#). Remito también a un [webinario](#) desarrollado por Mackenzie Zalin y Chris VandenBorre. Para una presentación detallada de las potencialidades de la base de datos, aunque referida a la versión anterior, remito a VandenBorre 2021.

The image displays two screenshots of the Brepolis search interface, illustrating the dynamic search options for L'Année Philologique. The interface is in Spanish and features a green header with navigation links: 'Buscar', 'Bibliometría', 'Mis alertas de correo electrónico', 'Acercas de', and 'ES'.

Top Screenshot: The search filters are set to 'Todos los campos' (All fields). The search criteria are:

- Disciplina: Ciencias y técnicas, Derecho y justicia, Estudios de la mujer, Filosofía e historia de las ideas, Fuentes no literarias, Historia y civilización, Historia y tradición de los estudios clásicos, Homenajes y otras colectivas, Lingüística, Literatura, Recepción moderna, Transmisión de los textos.
- Área geográfica: Afghanistan, Afrique, Albanie, Algérie, Allemagne, Arabie (rég.), Arménie, Autriche, Azerbaïjan, Bangladesh, Belgique, Biélorussie.
- Siglo: General, 22 BC, 21 BC, 20 BC, 19 BC, 18 BC, 17 BC, 16 BC, 15 BC, 14 BC, 13 BC, 12 BC.

 The search buttons 'LIMPIAR' and 'BUSCAR' are visible at the bottom.

Bottom Screenshot: The search filters are set to 'Autores y textos antiguos' (Ancient authors and texts). The search criteria are:

- Disciplina: Derecho y justicia, Estudios de la mujer, Filosofía e historia de las ideas, Fuentes no literarias, Historia y civilización, Historia y tradición de los estudios clásicos, Homenajes y otras colectivas, Lingüística, Literatura, Recepción moderna, Transmisión de los textos.
- Área geográfica: Afghanistan, Afrique, Albanie, Algérie, Allemagne, Arabie (rég.), Arménie, Autriche, Azerbaïjan, Bangladesh, Belgique, Biélorussie.
- Siglo: General, 22 BC, 21 BC, 20 BC, 19 BC, 18 BC, 17 BC, 16 BC, 15 BC, 14 BC, 13 BC, 12 BC.

 The search buttons 'LIMPIAR' and 'BUSCAR' are visible at the bottom.

FIGURA 2: Búsqueda dinámica de *L'Année Philologique* en Brepolis

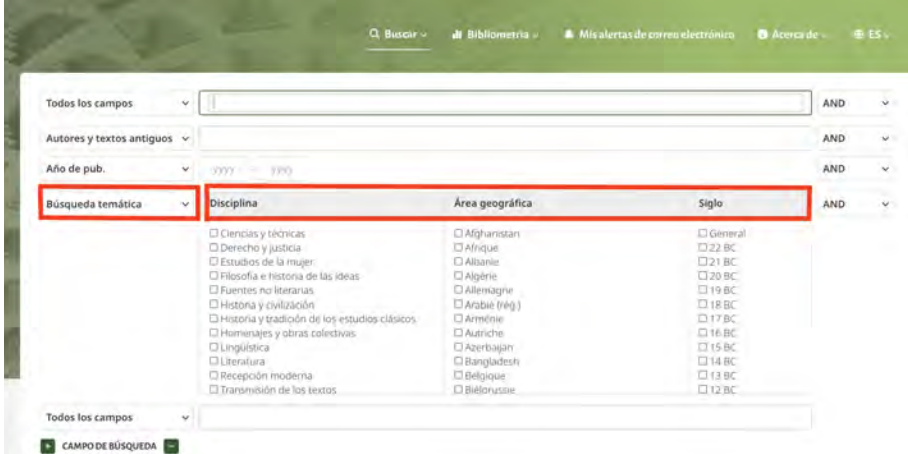


FIGURA 3: Búsqueda temática de *LAPh* en *Brepolis*

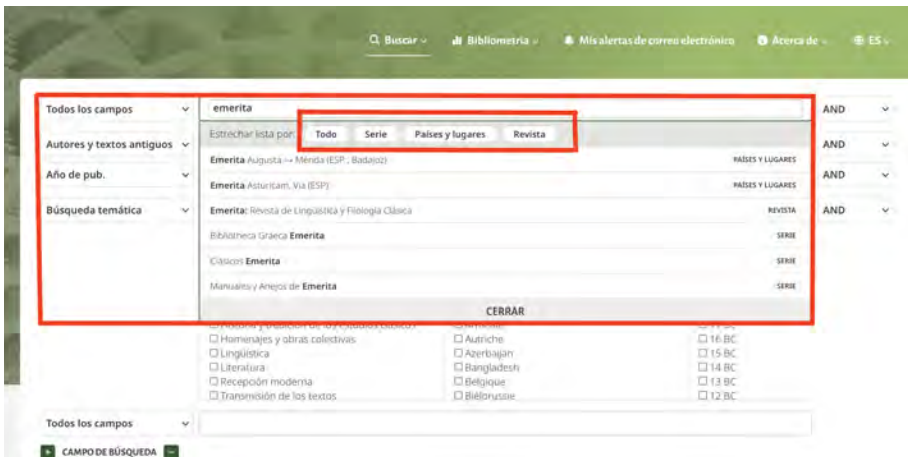


FIGURA 4: Búsqueda por listas desplegables de *LAPh* en *Brepolis*

como «Árbol de materias», recorriendo el árbol y sus ramas (fig. 6a), o bien se puede escribir directamente el término deseado en «Todos los campos» y seleccionar el adecuado de la lista resultante (fig. 6b). Aunque este vocabulario ha enriquecido propiamente la bibliografía de 2019 en adelante (en la que los redactores introducen manualmente los términos más pertinentes para cada ficha), se ha podido aplicar también en cierta medida a posteriori, de modo automático, a la bibliografía anterior.

Por otra parte, cuando finalmente se inicia una búsqueda y se obtienen los resultados, otra novedad son los filtros situados en el lado izquierdo de la página que permiten reducir el número de entradas mostradas: por ejemplo, se puede elegir mostrar solo las entradas añadidas recientemente a la base de datos (en la última actualización) o aquellas que contienen el texto completo de las publicaciones descritas en ellas; también se pueden reducir los resultados filtrando por autores antiguos o seleccionando otra palabra clave, y el número de registros que corresponden al autor elegido en combinación con la palabra clave aparece indicado al lado entre paréntesis (fig. 7).

Los demás aspectos de la nueva interfaz son más o menos similares a los de la versión anterior.

Al abrir una ficha, se ha modificado ligeramente la presentación: ahora el título es el primer elemento que se muestra; a continuación aparecen los elementos de la descripción bibliográfica, incluido el resumen; luego los detalles relativos a la clasificación, con los eventuales enlaces a otras bases de datos de *Brepolis*; y finalmente los enlaces externos; obsérvese también que, después de determinados elementos, como los nombres de los autores modernos o de los títulos de las revistas, figura un icono que permite acceder directamente a los correspondientes aspectos bibliométricos (fig. 8), y que una búsqueda en este sentido se puede realizar también a través de la página «Bibliometría» (figs. 9a y 9b)⁹¹.

La funcionalidad de «Mis alertas por correo electrónico» permite a los usuarios recibir una lista de todas las consultas registradas (fig. 10).

En cuanto a la situación actual de la funcionalidad de exportación de las fichas resultantes de las búsquedas realizadas, hay que reconocer que aún existen algunas carencias; así, el módulo de exportación a *Zotero* ya existe, pero los demás módulos aún no están disponibles, aunque se está trabajando en ello (fig. 11).

Pese a estas carencias, que se irán subsanando, la nueva interfaz, como he intentado mostrar, presenta muchas ventajas con respecto a la anterior.

⁹¹ Para un empleo bibliométrico de *LAPh*, cf. Dufault 2023; Guérin 2025.

Tabla de contenido (vol. 67) L - Littérature → C - Genres littéraires → d) Art oratoire AND

<input type="checkbox"/> I. - Littérature	<input type="checkbox"/> A. - Généralités. Histoire littéraire	<input type="checkbox"/> a) Poésie
<input type="checkbox"/> II. - Linguistique	<input type="checkbox"/> B. - Théories et analyses littéraires	<input type="checkbox"/> b) Théâtre
<input type="checkbox"/> III. - Transmission des textes	<input type="checkbox"/> C. - Genres littéraires	<input type="checkbox"/> c) Prose narrative et historiographie
<input type="checkbox"/> IV. - Sources non littéraires		<input checked="" type="checkbox"/> d) Art oratoire
<input type="checkbox"/> V. - Histoire et civilisation		<input type="checkbox"/> e) Prose philosophique, scientifique et technique
<input type="checkbox"/> VI. - Droit et justice		<input type="checkbox"/> f) Genres divers
<input type="checkbox"/> VII. - Philosophie et histoire des idées		

NEXT

Autores y textos antiguos AND

Año de pub. AND

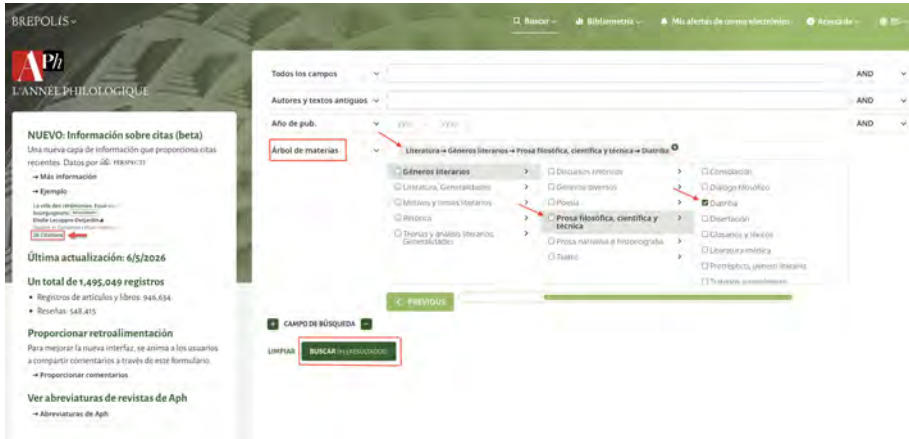
Búsqueda temática

Disciplina	Área geográfica	Siglo
<input type="checkbox"/> Ciencias y técnicas	<input type="checkbox"/> Afghanistan	<input type="checkbox"/> General
<input type="checkbox"/> Derecho y justicia	<input type="checkbox"/> África	<input type="checkbox"/> 22 BC
<input type="checkbox"/> Estudios de la mujer	<input type="checkbox"/> Albania	<input type="checkbox"/> 21 BC
<input type="checkbox"/> Filisofía e historia de las ideas	<input type="checkbox"/> Argieria	<input type="checkbox"/> 20 BC
<input type="checkbox"/> Fuentes no literarias	<input type="checkbox"/> Alemania	<input type="checkbox"/> 19 BC
<input type="checkbox"/> Historia y civilización	<input type="checkbox"/> Arabia (Reg.)	<input type="checkbox"/> 18 BC
<input type="checkbox"/> Historia y tradición de los estudios clásicos	<input type="checkbox"/> Armenia	<input type="checkbox"/> 17 BC
<input type="checkbox"/> Humanidades y obras colectivas	<input type="checkbox"/> Austria	<input type="checkbox"/> 16 BC
<input type="checkbox"/> Lingüística	<input type="checkbox"/> Azerbaijan	<input type="checkbox"/> 15 BC
<input type="checkbox"/> Literatura	<input type="checkbox"/> Bangladesh	<input type="checkbox"/> 14 BC
<input type="checkbox"/> Recepción moderna	<input type="checkbox"/> Belgique	<input type="checkbox"/> 13 BC
<input type="checkbox"/> Transmisión de los textos	<input type="checkbox"/> Bielorusia	<input type="checkbox"/> 12 BC

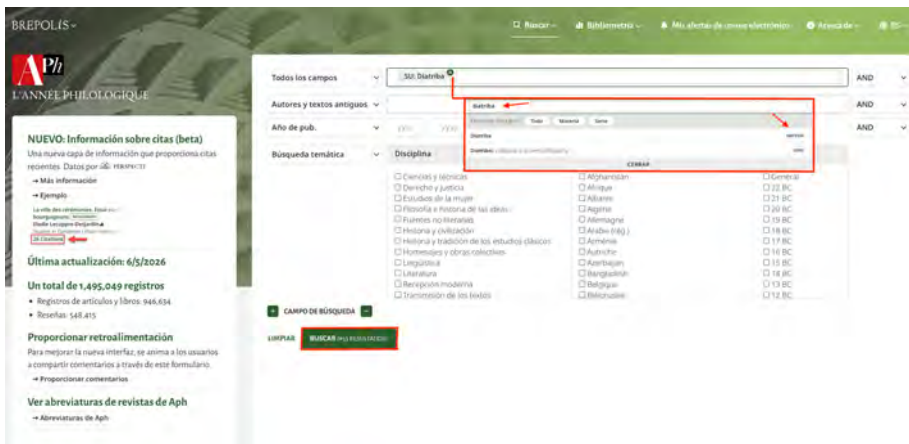
CAMPO DE BÚSQUEDA

LIMPIAR **BUSCAR** (1/107 RESULTADOS)

FIGURA 5: Búsqueda por «Tabla de contenido» de *LAPh* en *Brepolis*



(A)



(B)

FIGURA 6: Búsqueda por vocabulario temático de *LAPh* en *Brepolis*

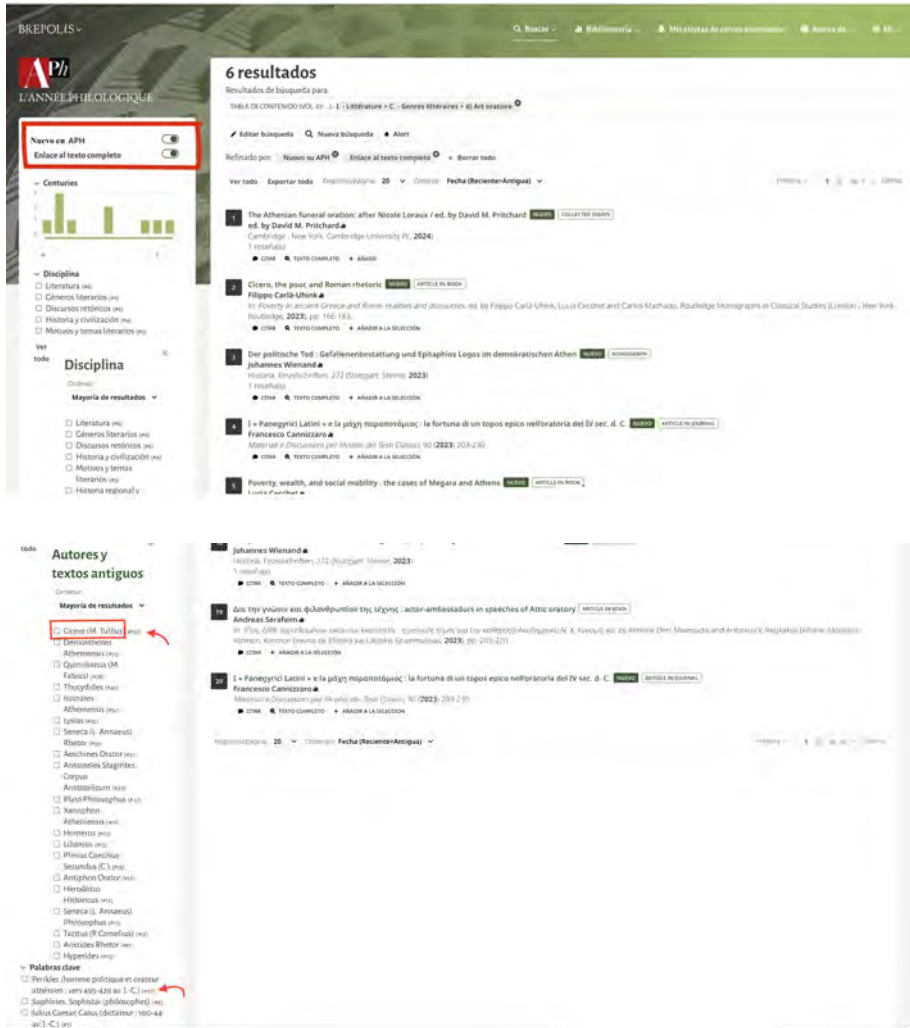


FIGURA 7: Búsqueda por filtros de L'Année Philologique en Brepolis

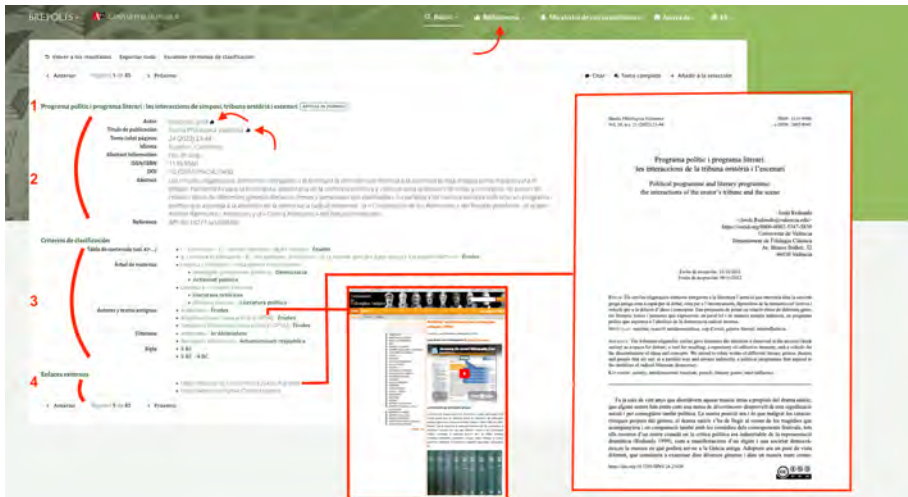


FIGURA 8: Presentación de una ficha de *LAPH* en *Brepols*

Otra novedad es la incorporación, a partir de diciembre de 2025, de un complemento que proporciona citas de las publicaciones (fig. 12a). Aunque el número de citas incluidas en esta primera versión es aún limitado, se espera que aumente considerablemente en los próximos meses. Por el momento, la mayoría de las citas proceden de revistas y libros publicados entre 2020 y 2024, pero se irán incorporando nuevas mensualmente. Los datos de las citas proceden de *Perspecti*, una nueva base de datos de Brepols en curso de implementación sobre investigación en humanidades, cuyo objetivo es recopilar y vincular diversos tipos de metadatos de publicaciones. Con el complemento referido, se presentan sus primeros resultados. Todos los usuarios de *Brepols* pueden acceder al número de citas, así como a los detalles de las dos citas más recientes. Para obtener acceso completo a todos los detalles de las citas registradas, Brepols ofrece una opción de suscripción adicional (fig. 12b).

Conclusiones

Todas estas funcionalidades y complementos técnicos no serían nada si la base sobre la que se asientan e intervienen no fueran fichas bibliográficas elaboradas (en todos y cada uno de sus elementos complejos) con una metodología rigurosa y cuidadosa y, por tanto, de la mayor calidad. A lo largo de las páginas anteriores he insistido precisamente en las cualidades de rigor, precisión y coherencia

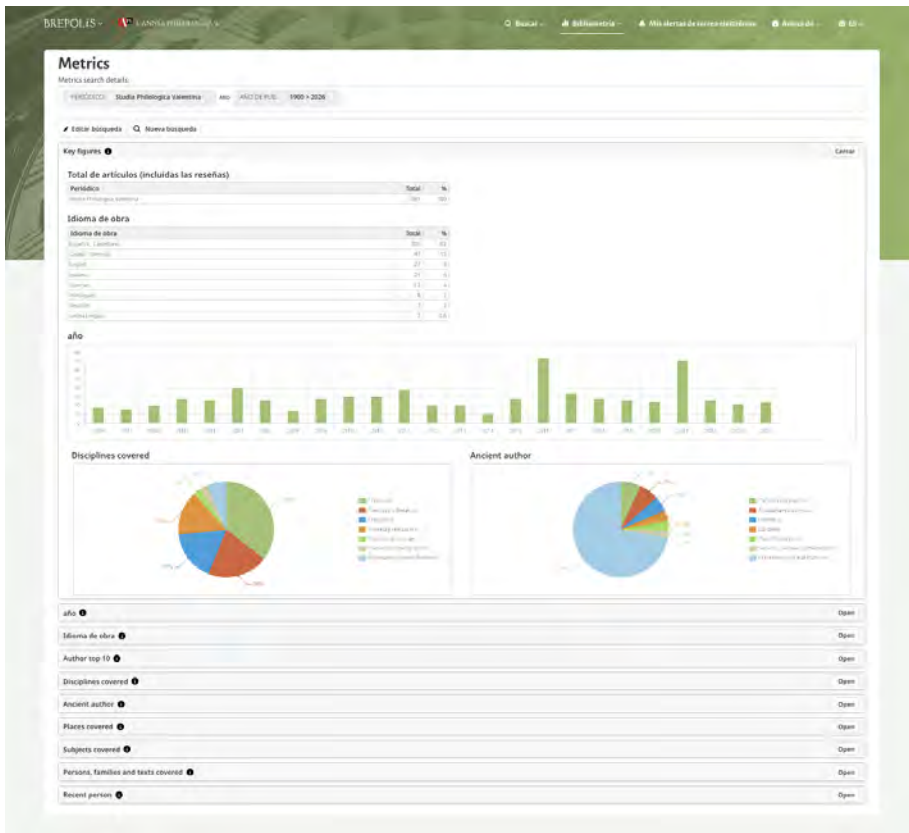


FIGURA 9B: Bibliometría de una revista de *L'APh* en *Brepolis*

FIGURA 10: Alertas de correo electrónico de *LAPh* en *Brepolis*

FIGURA 11: Módulo de exportación de *LAPh* en *Brepolis*

7 « In oculis lenitatis »: amable y complaciente : la bondad de carácter en la representación oficial de Constantino ARTICLE IN JOURNAL

José Luis Cañizar Palacios
Aevum, 95.1 (2021) 181-198

2 Citas (Datos proporcionados por PERSPECTI **1**)

2 Citas

Datos proporcionados por PERSPECTI **1**

- Cañizar Palacios, José Luis, « Príncipes salutaris » y « saluberrima lex »: el lenguaje de la salud y la defensa de legitimidad en el discurso político del poder tardimperial, *Antigüedad y Cristianismo*, 40 (2023), pp. 41-63.
- Cañizar Palacios, José Luis, 'El emperador siente': la dimensión humana de Constantino en el discurso oficial sobre el « Augustus », *Espacio, Tiempo y Forma: Revista de la Facultad de Geografía e Historia. Serie 2, Historia Antigua*, 35 (2022), pp. 195-218.

→ Póngase en contacto para mostrar más citas

8 Las emociones en la Antigüedad : indignación y envidia en Aristóteles y Aristófanes ARTICLE IN JOURNAL

Claudia N. Fernández
Circe, 25.1 (2021) 75-98

1 Citación (Datos proporcionados por PERSPECTI **1**)

1 Cita

Datos proporcionados por PERSPECTI **1**

- Casamayor Mancisidor, Sara, Libanio y la autobiografía del dolor crónico, *Antigüedad y Cristianismo*, 39 (2022), pp. 107-119.

→ Póngase en contacto para mostrar más citas

(A)

BREPOLIS - L'ANNÉE PHILOLOGIQUE

Volver a los resultados Exportar todo Ocultar términos de clasificación

Anterior Registro 8 de 85 Próximo

Las emociones en la Antigüedad : indignación y envidia en Aristóteles y Aristófanes ARTICLE IN JOURNAL

Autor Fernández, Claudia N. **✚**

Título de publicación *Circe* De Cátedra y Moderna **✚**

Tomo (del) página(s) 25.1 (2021) 75-98

Idioma Español, Castellano

Abstract Information *en angl.*

ISSN/ISBN 1514-3333

eISSN/eISBN 1861-1724

DOI 10.191/EP/rev-2021-025104

Abstract El estudio de las emociones en la Antigüedad ha tenido en sus últimas décadas una gran evolución. En su desarrollo, la propuesta aristotélica de los afectos (πάθος) en el libro 2 de « Retórica » ha recibido una atención especial. En ese marco, se ha observado que la emoción de la « indignación », tal como la define Aristóteles (un sentimiento doloroso producido por la percepción de una inmediatez propiamente dicha, Retórica 1387 a 1390) no había recibido por parte de los griegos el nombre que este le asigna (hoy « envidia »). La opción se funda, sobre todo, en los testimonios de los discursos forenses, cf. A. C. Se incorpora el testimonio de la comedia aristotélica a la discusión ya que la indignación ha sido considerada por muchos estudiosos como la emoción más característica de la comedia antigua.

Referencia APH 92: 13205 (s1212302)

Criterios de clasificación

Tabla de contenidos (del 42-)

- 1. Introduction - C. García Jorcano - 48 Annotatio - Estudios
- 42. « Príncipe salutaris » y « saluberrima lex » - Estudios
- Páθος e historia de los afectos
 - Concepto filosófico - Aristóteles - Indignación (πάθος), envidia
 - Páθος aristotélico - Psicología - Emociones, pasión - envidia
- Unafónica - Retórica - Envidia, πάθος, concepto retórico
- Antiquitates Compositae - Estudios
- Aristoteles Retorica, Corpus Aristotelicum (delos archive en Comae) (delos archive) CPMAC - Estudios
- Aristoteles Retorica, Corpus Aristotelicum (Metaphysics - 1387 - a - 8
- e-BC
- s-BC - 4 BC

Enlaces externos

- <https://doi.org/10.191/EP/rev-2021-025104>
- <https://ojs.uca.es/revistas/aph/index.php/comunicacion> (Contacto editorial)

1 Cita

Datos proporcionados por PERSPECTI **1**

- Casamayor Mancisidor, Sara, Libanio y la autobiografía del dolor crónico, *Antigüedad y Cristianismo*, 39 (2022), pp. 107-119.

→ Póngase en contacto para mostrar más citas

(B)

FIGURA 12: Complemento de citas de *Perspecti* en *L'APh* en *Brepolis*

que han caracterizado desde siempre a *LAPh* y que han venido asegurando su extraordinaria utilidad y su indiscutible impacto y prestigio internacional. De hecho, una bibliografía solo resulta verdaderamente útil si presta la máxima atención a la calidad y a la precisión, con independencia de que su consulta sea en línea, en papel o en cualquier otro soporte, inventado o por inventar. Si algún día se decidiera, por cualquier motivo, eliminar la versión en papel, se debería mantener en cualquier caso (a través de un PDF) la esencia del proceso de corrección y revisión que actualmente se aplica para su elaboración y publicación. Si esto se suprimiera, *LAPh* perdería muy rápidamente toda sumisión a los muy precisos protocolos y controles de calidad que le son propios y que es función de su director editorial garantizar; en consecuencia, perdería todo lo que constituye su identidad y su prestigio internacional.

No han sido en efecto sino esas muy acreditadas virtudes de rigor, precisión, coherencia, y en definitiva, de calidad, las que han llevado a *LAPh* a su centenario, siempre al mejor servicio de la comunidad científica internacional. Solo en la medida en que la *LAPh*, o, mejor dicho, aquellos que deben velar por su gestión (empezando por los miembros de la SIBC), se mantengan fieles a estas virtudes, consideraré, por mi parte, que merece la pena seguir dedicando mi tiempo y mis energías a esta tarea a la que solo me vincula un compromiso estrictamente moral y un propósito puramente altruista. Confío en que la SIBC se aferrará siempre a estas virtudes. De lo contrario, la figura del director editorial, al menos tal como yo la entiendo y la asumí desde 2015, no tendría ya ningún sentido.

El gran reto del futuro de *LAPh* será ser capaces de encontrar el equilibrio adecuado entre los viejos ideales científicos y bibliográficos a los que nunca se debería renunciar, la realidad inflacionista de la producción y las necesidades de los usuarios. Habrá que velar también por lograr un equilibrio adecuado entre las necesidades de recursos humanos de las distintas redacciones internacionales y las capacidades financieras de la SIBC, de las diversas instituciones rectoras de las redacciones o de otras instituciones a las que se pueda recurrir. Si se sacrificaran los ideales sin más a las coyunturas o a las modas del momento (y hoy en día la amenaza más peligrosa es a mi juicio claramente la de la IA), tal vez se podría asegurar una supervivencia temporal de *LAPh*, pero ¿a qué precio y la supervivencia de qué *APh*? ¿Una *APh* que no sería más que un competidor un poco más serio que *Google Scholar* (o sus posibles sucesores) en el ámbito concreto de los estudios sobre la Antigüedad grecolatina? ¡Ojalá nunca veamos *LAPh* reducida a tan lamentable existencia! ¡Ojalá *LAPh* siga estando a la altura de esa voz autorizada que fue cuidadosamente modulada por Jules Marouzeau, Juliette Ernst o Pierre-Paul Corsetti, para poder seguir desempeñando

su paradójico papel de *ancilla scientiae* («servante la plus humble, mais non la moins utile, de l'humanisme», en palabras de Mlle. Ernst), reconocida por toda la comunidad científica de los especialistas de la Antigüedad grecolatina.

Bibliografía

- Auvertin, R. (en prensa), «Présence de l'auteur dans une bibliographie scientifique: l'exemple de *L'Année Philologique*», en Ch. Delattre (ed.), *Présence de l'auteur: indexations et catalogues, de l'Antiquité à nos jours*, Turnhout, Brepols.
- Bernhardt, U. (1987), *L'Année Philologique: Geschichte, Konzeption und Relevanz einer altertumswissenschaftlichen Fachbibliographie*, Colonia, [s. n.].
- Carson, L. (1997–1998), «CD-ROM technology and *L'Année Philologique*», *Classical World* 91 (6), 553–564.
- Chiron, P. et al. (eds.) (2021), «*L'Année Philologique*: un siècle de mutations bibliographiques: actes du colloque des cent ans de la Société Internationale de Bibliographie Classique, organisé à l'Université de Lausanne le 5 novembre 2021», *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes* 3e sér. 95 (1), 113–205.
- Clayman, D. L. (2021), «The digitization of the *Année Philologique*», en Chiron et al. (eds.) 2021, 147–153.
- Clayman, D. L. (ed.) (1995), *The Database of classical bibliography*, vol. 1: *Featuring l'Année Philologique volumes 47–58 (1976–1987)*, Atlanta (Ga.), Scholars Pr.
- Clayman, D. L. (ed.) & Goulet, R. (trad.) (1997), *The Database of classical bibliography. Version 2, L'Année Philologique vols. 45–60 (1974–1989)*, Atlanta (Ga.): Scholars Pr.
- Collinet, P. (1930), *Bibliographie des travaux de droit romain en langue française*, París, Les Belles Lettres (*Collection de Bibliographie Classique* IV 1).
- Cousin, J. (1951), *Bibliographie de la langue latine, 1880–1948*, París, Les Belles Lettres (*Collection de Bibliographie Classique* IV 3).
- Dufault, O. (2023), «The alleged crisis of classics and the engagement with theory in ancient Mediterranean studies: a statistical analysis of *L'Année Philologique*», *Mouseion* 19 (3), 268–296 (<<https://doi.org/10.3138/mous.19.3.03>>).
- Engelmann, W. (1880, 1882), *Bibliotheca scriptorum classicorum*, 2 vols., 8. Auflage umfassend die Literatur von 1700 bis 1878, neu bearbeitet von E. Preuss, Leipzig, Engelmann; reimpr. Hildesheim, Olms, 1959.
- Ernst, J. (1948), «La bibliographie, servante de l'humanisme», en *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes, offerts à J. Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers*, París, Les Belles Lettres, 153–160.
- Ernst, J. (1969), «Expériences d'intérêt général faites dans l'élaboration d'une bibliographie internationale spécialisée, *L'Année Philologique*», en *Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. Sciences Humaines. Bibliographie d'histoire de l'art, Paris 24–26 mars 1969*, París, CNRS, 77–81.
- Ernst, J. (1975), «Le but et les activités de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques», *Ziva Antika = Antiquité Vivante* 25, 11–16.

- Ernst, J. (1977), «La bibliographie de l'Antiquité gréco-latine: problèmes d'actualité et perspectives d'avenir», en J. Bingen & G. Cambier (eds.), *Aspects des études classiques. Actes du colloque associé à la XVI^e Assemblée Générale de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques*, Bruselas, Éd. de l'Université de Bruxelles (*Université Libre de Bruxelles. Faculté de Philosophie et Lettres* 66), 17–25.
- Ernst, J. (1981), «L'Année Philologique, notre aventure», en *L'APh* 50, 1981, XXI–XXXI.
- Ernst, J. (1983), «L'élaboration d'une bibliographie internationale spécialisée décrite sur l'exemple de L'Année Philologique», en G. Varet (ed.), *Bibliographie et informatique: les disciplines humanistes et leurs bibliographies à l'âge de l'informatique. Table ronde du CNRS, Besançon, 19 et 20 novembre 1982. Documents et communications*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 37–39.
- Fabricius, J. A. (1697–1722), *Bibliotheca Latina*, 3 vols., Hamburgo, Felginer (cf. nunc melius delecta rectius digesta at aucta diligentia J. A. Ernesti, 3 vols., Leipzig, Weidmann & Reich, 1773–1774; reimpr. Hildesheim, Olms, 1966–1970).
- Fabricius, J. A. (1705–1728), *Bibliotheca Graeca, sive Notitia scriptorum veterum Graecorum, quorumcumque monumenta integra aut fragmenta edita exstant*, 14 vols., Hamburgo, Felginer (cf. curante G. Ch. Harless, 12 vols., Hamburgo, Bohn, 1790–1809; reimpr. Hildesheim, Olms, 1966–1970).
- Fuentes González, P. P. (2021), «L'Année Philologique, une interlocutrice et un guide quasi centenaires de la communauté scientifique sur l'Antiquité gréco-latine», en Chiron *et al.* (eds.) 2021, 155–181.
- Fuentes González, P. P. (2024), «Marie-Odile Goulet-Cazé (21.3.1950-15.3.2023), más allá de la filosofía antigua: una vida y una profesión de entrega y ascesis», *Eikasmos* 35, 395–417 (<https://doi.org/10.19199/2024.XXXV.1121-8819.395>).
- Grimal, P. (1981), «Du bon usage des bibliographies», en *L'APh* 50, xvii–xx.
- Guérin, Ch., (2025), «L'Année Philologique, une source pour l'histoire de la philologie?: l'exemple de Sénèque le père», en F. Bougard, D. Mantovani & L.-A. Sanchi (eds.), *Voies et voix de la philologie classique: éditer les textes anciens: comment et pour quel public?*, Paris, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (*Bibliothèque d'Histoire des Textes*), 41–64.
- Herescu, N. I. (1943), *Bibliographie de la littérature latine*, Paris, Les Belles Lettres (*Collection de Bibliographie Classique* IV 2).
- Hilbold, I. (2017), «Juliette Ernst et l'internationalisation des Sciences de l'Antiquité au 20^e siècle», *Collegium Beatus Rhenanus* 20, 14–15.
- Hilbold, I. (2019 a), «Jules Marouzeau and L'Année Philologique: the genesis of a reform in classical bibliography», *History of Classical Scholarship* 1, 174–202.
- Hilbold, I. (2019 b), «Les archives d'une bibliographe des sciences de l'Antiquité: Juliette Ernst et la fabrique des relations internationales», *Anabases* 29, 13–20.
- Hilbold, I. (2022), *Écrire Juliette Ernst: bibliographie et sciences de l'Antiquité au XX^e siècle*, Basel, Schwabe (*Antike nach der Antike* 1).
- Hilbold, I., Simon, L. & Späth, T. (2016), «Die Fäden der Altertumswissenschaften in

- einer Hand: Mademoiselle Ernst und die Antike im 20. Jahrhundert», *Eugesta: Revue sur le Genre dans l'Antiquité = Journal of Gender Studies in Antiquity* 6, 187–216.
- Hilbold, I., Simon, L. & Späth, T. (2017), «Holding the reins: Miss Ernst and twentieth-century Classics», *Classical Receptions Journal* 9 (4), 487–506.
- Kallwellis, D. (2008), *Elektronische Informationsmittel für die Klassische Philologie: Evaluation zweier bibliographischer Fachdatenbanken: «L'Année Philologique sur Internet» und «Gnomon Bibliographische Datenbank»*, Colonia, Fachhochschule Köln, Institut für Informationswissenschaft.
- Klussmann, R. (1909–1911), *Bibliotheca scriptorum classicorum et Graecorum et Latinorum: Die Literatur von 1878 bis 1896 einschliesslich umfassend*, vol. I 1–2: *Scriptores Graeci*, Leipzig, Reisland; reimpr. Hildesheim, Olms, 1959.
- Klussmann, R. (1913), *Bibliotheca scriptorum classicorum et Graecorum et Latinorum: Die Literatur von 1878 bis 1896 einschliesslich umfassend*, vol. II: *Scriptores Latini*, Leipzig, Reisland; reimpr. Hildesheim, Olms, 1976.
- Lambrino, S. (1951), *Bibliographie de l'Antiquité classique*, vol. I: *Auteurs et textes*, Paris, Les Belles Lettres (Collection de Bibliographie Classique 1).
- Marouzeau, J. (1927), *Dix années de bibliographie classique: bibliographie critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine pour la période 1914–1924*, Première partie: *Auteurs et textes*, Paris, Les Belles Lettres (Collection de Bibliographie Classique II); reimpr. Washington (D. C.), Catholic University of America Pr., 1996.
- Marouzeau, J. (1928 a), *Dix années de bibliographie classique: bibliographie critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine pour la période 1914–1924*, Deuxième partie: *Matières et disciplines*, Paris, Les Belles Lettres (Collection de Bibliographie Classique II); reimpr. Washington (D. C.), Catholic University of America Pr., 1996.
- Marouzeau, J. (1928 b), «Chronique», *Revue des Études Latines* 6, 259–266.
- Montanari, F. (2006), «L'Année Philologique e il Centro Italiano (CIAPh): l'informazione bibliografica dal XX al XXI secolo», *Eikasmos* 17, 461–472.
- Montanari, F. (2021), «Un secolo di bibliografia: tappe, linee e orizzonti dell'internazionalizzazione», en Chiron *et al.* (eds.) 2021, 137–146.
- Mueller, H.-F. (1994), «An inside view of l'Année Philologique: American Office», *Bryn Mawr Classical Review* 5, 264–269.
- Paschoud, F. (2001), «Juliette Ernst (1900–2001): éditrice de L'Année Philologique et co-fondatrice de la Fédération Internationale des Études Classiques (F.I.E.C.)», *Antiquité Tardive: Revue Internationale d'Histoire et d'Archéologie (IV^e–VIII^e s.)* 9, 16–18.
- Tremblay, F. & LaRue, R. (1991), «Thesaurus Bibliographiae Graecae et Latinae: an experiment in computerizing data with a scanner and storing them on CD-ROM's », *Revue Informatique et Statistique dans les Sciences Humaines* 27, 213–231.
- VandenBorre, Ch. (2021), «Bibliographies aujourd'hui: vestige du passé ou instrument de recherche pour l'avenir?», en Chiron *et al.* (eds.) 2021, 191–205.
- Viredaz, A. (2021), «Rédiger une bibliographie critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine: objectifs de L'Année Philologique et méthodes de rédaction des notices bibliographiques», en Chiron *et al.* (eds.) 2021, 183–189.

BOLETÍN CULTURAL

«El ser humano se enfrenta a su destino»: *Tebanas* de Ay Teatro

Carmen González Vázquez



LA compañía «Ay Teatro» ha aparcado el repertorio basado en clásico español y europeo con el que se ha consolidado en la escena nacional desde su primer montaje, *Mestiza* (2018), para dar el salto al clásico griego. Cumplen así su lema y su razón de ser: «Ay teatro es teatro básico, teatro clásico, teatro de siempre jamás». Esquilo, Sófocles y Eurípides ocupan la temporada de 2026 de la compañía (tienen gira cuando finalicen las representaciones en Madrid) y esperemos que no nos hagan esperar mucho para ofrecer otro montaje basado en autores de nuestro repertorio.

Tal como la compañía ha publicitado, «Ay Teatro presenta una versión sintetizada de cuatro cumbres teatrales de Occidente en un espectáculo que indaga en

sus conexiones y traza un arco entre los conflictos familiares, las maldiciones, los enfrentamientos personales y bélicos, los personajes recurrentes como Tiresias, Creonte, el coro trágico... y la mítica Esfinge que sobrevuela esta cadena de sangre derramada a lo largo de generaciones (...) para reflexionar con el público contemporáneo sobre la autodestrucción: la de la propia persona, la del linaje, la de la ley, la del otro, la del nosotros. Se conjuran en ella los eternos tabúes de la tribu: magnicidio, incesto, infanticidio, parricidio, fratricidio, suicidio... Frente al abismo se construye la ciudadanía, el nosotros que observa, comenta, se opone, se lamenta, procura mitigar o demorar las catástrofes sucesivas y padece sus funestas consecuencias». Hay un estudio y propósito para llegar a la síntesis en una sola obra de *Edipo Rey*, *Siete Contra Tebas/Fenicias* y *Antígona*, que, además, se plantea a la manera de espectáculo de la Antigüedad añadiendo a la «trilogía» una pieza de drama satírico de propia cosecha que encaja a la perfección en el conjunto (para ellos, un homenaje a Aristófanes). Por eso esta propuesta ayuda a entender el fenómeno del teatro griego desde el punto de vista cultural y del espectáculo, canalizado a través de un elemento argumental vertebrado («ríó», en palabras de Tato) para seguir el ciclo desde su origen con el oráculo y la esfinge hasta la muerte de Antígona: Acto primero: *Edipo rey* (Sófocles), Acto segundo: *Siete contra Tebas* (Esquilo, con escenas de *Fenicias* de Eurípides), Entreacto: *Los muertos* (homenaje a Aristófanes), Acto tercero: *Antígona* (Sófocles). Evidentemente, la elección y la selección condicionan la propuesta de la nueva obra, que es una puerta de lectura para adentrarse en cada obra individualmente. Por eso a la teatralidad en estado puro que busca Ay Teatro sumo el acierto pedagógico para atraer al público a las grandes obras de nuestro repertorio, pues la reunión de varias obras permite entender el ciclo mítico de los Labdácidas y su contexto para, después, ver o leer aisladamente cada una de ellas.

Que el multipremiado Álvaro Tato firme el texto es ya suficiente motivo para comprar la entrada. Su dominio del verso, que entra en los oídos hermoso y ligero, como una prosa poética por la excelente interpretación del elenco, ha sido aplaudido de nuevo; esta vez ha elegido la forma de verso blanco en métrica impar (heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos) para las escenas dialogadas y el empleo de estrofas españolas tradicionales en rima asonante (romances, romancillos, soneto) para las secciones cantadas y recitadas por el coro, con música original.

Según ha orientado la dirección e interpretación de la obra el experimentado y también premiado Yayo Cáceres, se ven las costuras de su buen hacer en el teatro clásico español, con alguna reminiscencia de interpretaciones ya vistas en escenarios pasados de otros grandes personajes como Ricardo III o Calígula.



Todavía no se ha conseguido llegar profesionalmente a un montaje que resulte natural en su conjunto cuando se trata de teatro antiguo: la grandeza del contenido de nuestros trágicos sigue siendo un reto para el teatro profesional, pues la gravedad de la interpretación para transmitir la profundidad puede alejar al espectador de la emoción que también está en la palabra escrita. Es un trabajo de dirección en interpretación centrado en los clásicos de la Antigüedad que, para mí, sigue pendiente, quizá por la todavía falta de especialización en este tipo de repertorio ... Es la dificultad de encontrar esa bendita trinidad de *lógos*, *éthos*, *páthos*, cuya unidad y cohesión durante hora y media es casi inasible. La música que acompaña es sobresaliente, un gran apoyo para la representación, que Ay teatro nos ha dejado disponible en spotify (en la lista «Las tebanas») para seguir disfrutando después una vez vista la obra y cuya cuidadosa elección se encuentra en títulos como el de Petros Tabouris, «Protos Delfíkos Imnos Ston Apollona» (*sic*) o, del mismo compositor, «Epitaph of Seikilos» (del disco *Secular Music of Greek Antiquity*), a la que se añade la hermosa composición original de Yayo Cáceres para la obra. No podemos olvidar que el griego era un teatro musical y aplaudo la manera en que Cáceres —músico él también— ha sabido integrar la alternancia entre declamación y canción a lo largo de toda la obra, para lo que ha contado también con intérpretes capaces de asumir esa parte de la actuación por su formación musical: Marta Escal, por ejemplo, es también

22 ENE – 15 FEB

Teatro de
La Abadía 

Tebanas



A PARTIR DE TEXTOS DE ESQUILO, SÓFOCLES Y EURÍPIDES



Dramaturgia: Álvaro Tato
Dirección: Yago Cáceres

Reparto: Cira Ascanio, Marta Estal, Fran Garza, Daniel Migueláñez, Mario García, Mario Salas de Rueda

Compañía: Ay Teatro

Comunidad de Madrid   inaem  MADRID

una premiada cantante profesional de ópera y músico, además de actriz, con una propuesta en 2022 de *Heroidas* que ojalá pueda volver a verse. El interés por realzar el coro en la dramaturgia tiene su correspondencia en el escenario durante los cantos corales al unísono, que marcan las distintas partes del relato como transiciones que funcionan muy bien.



El reparto elegido es de actores con excelente formación, conocidos muchos de ellos por su amplia trayectoria en repertorio de clásico español (Daniel Migueláñez, por ejemplo) y que han afrontado la dificultad de interpretar distintos personajes en la obra y ser creíbles cuando abordan la siguiente personalidad, pues el vestuario es congruente con el relato tebano de principio a fin y no cuentan con la ayuda de un maquillaje u otros elementos que los puedan ayudar en la transformación. Difícil, sin duda, y salen airosos, por lo que creo que Ay Teatro podrá seguir trabajando con este reparto y en esta línea del clásico antiguo limando y añadiendo elementos para ofrecernos nuevas propuestas con su sello distintivo, porque la suya es original y diferenciada en el contexto de representaciones de repertorio basado en el teatro griego que vemos por distintos escenarios de nuestro país.

Mención especial merece el diseño del vestuario y de la escenografía. Tatiana de Sarabia demuestra que, cuando se entiende y se comparte el signo dramático con el director y el dramaturgo, no son necesarias grandes para-

fernalias para transmitir el mensaje y ofrecer un marco escénico en el que los intérpretes puedan desarrollar sus personajes con solvencia. En su propósito hay delicadeza, estética y concepto, apoyados por un diseño de iluminación del veterano Miguel A. Camacho que apoya cada detalle, cada impacto argumentativo y cada transición. Un trabajo de dramaturgia y dirección que evidencia el mucho trabajo y estudio previos que hay hasta llegar a una puesta en escena cohesionada y medida en cada uno de sus elementos.

No querría finalizar sin pararme en el aspecto didáctico y de creación/consolidación de nuevos públicos por parte del teatro de La Abadía: funciones de mañana para grupos escolares, encuentros con el público (adolescentes y también público general por la tarde), que están disponibles en su canal de YouTube como elemento para que cada docente pueda trabajar en clase como complemento del dossier elaborado por Ay Teatro. En el texto de Álvaro Tato —ya editado para su venta— hay un afán intencionado de traer a hoy toda esa experiencia cultural y cultural que hace único y necesario todavía el teatro antiguo. Con *Las Tebanas* Ay Teatro cumple su propósito de que el público salga del teatro por la puerta grande para adentrarse en el misterio, uno por uno, de los grandes títulos de los clásicos.

«Cantad la canción justa». *Orestíada*: una autopsia de sangre y fuego al ser humano y a la sociedad de hoy y de siempre

Helena Terrados



Clitemnestra (Poveda) y Egisto (Fonseca). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

«**Q**UE el viento es tu voz, que escribes con los renglones del sol». Así declara Orestes en su primera intervención, y con ello vertebra el propósito de estas páginas: hablar, leer, escuchar. Hablar a la palabra que viaja el viento; leer la luz de las entrelíneas; escuchar al tiempo, a la tradición *re-presentada* que siempre fue presente. Una convergencia que sólo podía traducirse en clave de teatro y que, ahora, toma cuerpo y tinta en la nueva versión de *Orestíada*, recogida en el texto bajo la autoría de Karina Garantivá (*Orestíada*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2025, 105pp.), con un ensayo introductorio de Antonio López Fonseca, y estrenada sobre las tablas de La Abadía el pasado 10 de abril, bajo la dirección de Ernesto Caballero y la dramaturgia de Karina Garantivá, con un reparto formado por Marta Poveda, Gabriel Garbisu, Olivia Gaglivi, Nicolás Illoro y Alberto Fonseca y composición y música en escena de Bastian Iglesias. Texto y espectáculo, dos dimensiones,

que comentaremos a continuación, de esta relectura de Esquilo que nos golpea desde la ineludible, subversiva e imperiosa actualidad de los clásicos, con la justicia, el conflicto bélico y la responsabilidad cívica como telón de fondo y un protagonismo indiscutible, sí, del tiempo, la luz y la palabra.

La propuesta nace al abrigo de *Teatro Urgente*, un proyecto emprendido en 2020 por Ernesto Caballero y Karina Garantivá como laboratorio de investigación, creación y exhibición teatral, con el propósito de ahondar en la simbiosis entre teatro y filosofía, ejercitar la escucha activa en y desde el escenario y sondear en las voces colectivas del teatro. Gracias a esta iniciativa han hollado las tablas obras como *Voltaire* (Mayorga), *Hanna Arendt en tiempos de oscuridad* (Garantivá), *La mujer buena* (Garantivá) u *Ortega* (Garantivá).



Portada del libro *Orestíada*. Imagen obtenida de Guillermo Escolar Editor

El texto del que emana la propuesta escénica se recoge en la nueva colección de Guillermo Escolar Editor *Empátheia* y, de hecho, la inaugura. Dirigido por López Fonseca, este proyecto será el abrigo de un amplio y variado abanico de textos dramáticos y permitirá al lector aproximarse, sin arancel erudito, al verbo detrás de la carne, a la creación literaria que se oculta tras la escénica. La colección está concebida de tal manera que una breve y sugerente introducción sirva de preludeo a una edición del texto limpia, pura, libre de cualquier elemento que pueda obstaculizar una experiencia artística directa y personal; sólo lector y palabra, sólo verdad revivida en el escenario, sólo el mundo dicho y el *pordecir*. Ese es el sentido de *Empátheia*, el que justifica los dos

breves fragmentos que abrirán cada volumen: primero, el verbo en verso de Eloy Sánchez Rosillo («solo palabras tienes, y con ellas / has de decir el mundo») y, después, la vida, la *essentia* del teatro en boca de María Zambrano:

No se trata en el teatro de hacer saber, de dar a conocer nada, de fijar simplemente en la memoria hechos que merecen ser indelebles; se trata ante todo de revivir, de hacer resucitar algo que ya pasó, mas que de algún modo ha de seguir pasando, y no solo para que se sepa y no se olvide, sino para que sea vivido. [...] Los personajes en la escena dicen a veces cosas, para ello están los monólogos, que en la vida no

representada no se dirían: íntimas razones y sinrazones, verdades; esas verdades de la vida que nunca llega la hora de decir.

En el caso de la obra que nos ocupa, el ensayo introductorio, «*Orestíada*: hacia un nuevo concepto de justicia. El acuerdo cívico como necesidad», de la pluma del propio director de la colección, nos permite desentrañar los pliegues de la palabra escrita y la pronunciada, comprender muchos de los oscuros de su texto y su puesta en escena, pero también de la tragedia griega y su acuciante actualidad. Se plantea, primero, el gran interrogante que quizás hubo de asaltar al espectador que, sorprendido, encontrara a Esquilo en la programación de La Abadía: «¿Por qué una tragedia griega en 2025? ¿La ‘tragicidad’ de lo trágico hoy?» (pp. 11–17), donde la labor *empática* de los clásicos hacia el espectador —que no a la inversa— demuestra que, al fin y al cabo, «siempre tienen algo que decirnos». Después, López Fonseca ofrece un recorrido por la tradición de «Esquilo y la *Orestíada*: la trilogía del ‘Caso Orestes’» (pp. 17–24), desde las diversas versiones, adaptaciones y recreaciones que han visto la luz en los escenarios españoles hasta el sentido último de la saga original esquilea, que no es sino el sentido de la vida misma, pues «la *Orestíada* habla, en realidad, de la muerte y la vida, de la libertad y los dogmas, de nuestras esperanzas y rencores, del concepto de justicia, razón por la cual nos arrastra hasta los límites de la animalidad humana» (p. 20). El siguiente apartado viaja «Hacia un nuevo concepto de ‘justicia’, ayer, hoy y siempre» (pp. 24–35) para ahondar en el qué y el cómo del texto de Garantivá; en cuáles son las preguntas que lanza al lector/espectador y cómo lo hace, siempre, *desde* la Antigüedad, esto es, una creación artística propia que, al tiempo, combine las dos formas arquetípicas de versionar o adaptar un drama clásico, a saber, la tradición apegada al original (o teatro *de* la Antigüedad) y la modificación inspirada de esa tradición (o teatro *con* la Antigüedad) (pp. 24–25). El objetivo no es otro que atraparle en esa red ineluctable que urde la tragedia, en ese silencio increado en el tiempo: «el lector/espectador está frente a la tragedia, inmerso en el caótico texto de su silencio y su desmemoria, mientras imagina un mar en el que visualiza su propia transitoriedad al albur de una red por cuyos cuadriláteros de hilos que se cruzan, entrelazan y anudan fluye el devenir imparable del tiempo» (p. 30).

El presente, el pasado, el futuro y, en el último apartado, la intemporal existencia de lo clásico. «¿Qué nos dice la tragedia griega hoy?» (pp. 35–40) cierra esta introducción y vierte la vívida experiencia de la Antigüedad al imaginario perenne de la humanidad, traslada la pugna entre belleza y sentido inherente a un texto poético —y la tragedia, afirma López Fonseca, es poesía— y evidencia la urgente necesidad de preservar, salvaguardar, ese diálogo, pues, al fin y al

cabo «los clásicos son la memoria del mundo», y como tal nos interpelan hoy desde un pasado que es siempre presente, desde un «condensado ahora». Así, el ensayo supone un perfecto preámbulo para la obra en sus dos dimensiones, la textual y la escénica, al subrayar la insoslayable contemporaneidad de Orestes, Agamenón, Clitemnestra..., y el imperativo de escucharlos, vivirlos, traducirlos:

La pulsión humana que late en estos personajes los hace contemporáneos, más allá de la época en la que estemos, y su sentido esencial les hace proclives a determinadas relecturas e reinterpretaciones. Humanizarlos es desmitificarlos, pues de no ser así el mito nos remitiría a una narración antigua que sucedió en un mundo lejano y nos resultaría ajeno si no le permitiéramos transustanciarse y evolucionar, si no permitiéramos que germinaran los sentidos que atesora. Renovarlo no es una traición, es una necesidad (p. 15).

Esa fue la intención que guio a la autora en su creación: «no corregir con una huella propia, sino dialogar con los problemas», acopiar los interrogantes del mito para hablar y que nos hablen, como declaró en la presentación del texto, que tuvo lugar el 1 de abril de 2025 en la Universidad Complutense de Madrid, con la participación de Garantivá, Caballero y López Fonseca, así como del dramaturgo Alberto Conejero y del catedrático de Filosofía Moral Antonio Rivera García. El objetivo se vertebraba, pues, en la crítica del ser humano con el conflicto bélico como telón de fondo, ya que, como afirmó Caballero, «toda interpretación es un acto de crítica radical». Para ello, el punto que imbrica Antigüedad y actualidad es la guerra, siempre la guerra, tan difícil de extirpar de la entraña del hombre; en *Orestíada*, la amenaza llega, al tiempo, de Troya, de Ucrania, de Gaza, pues el teatro, como «arte del vínculo amenazado», en palabras de Conejero, es el mejor depósito para ese fin. El objetivo de *Orestíada* es, así, reflejar el diálogo del tiempo al tiempo, la cadena agónica de la tradición, «convirtiendo el pasado en presente y el presente en un tiempo que contiene todos los tiempos posibles» (p. 43).

Ahora bien, ¿cuánto Esquilo encontrará el lector en el texto? En lo absoluto, todo, y absolutamente nada. El lector de *Orestíada* no debe esperar una traducción *sensu stricto* de las tragedias del griego, si bien la actuación de Garantivá sí pasa por traducir de un lenguaje a otro; lenguaje que no es sino el del tiempo. ¿Significa esto que no hay rastro alguno de las palabras del original? Todo lo contrario, pues es posible escuchar el eco del griego con mayor o menor claridad, según el pasaje; teatro *de y con* la Antigüedad, esto es, siempre *desde* la Antigüedad. El lector no encontrará a Esquilo *en* la palabra, sino *tras* la palabra,



Clitemnestra (Poveda). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

en el sentido profundo del discurso, en la hondura de la tragedia. Pongamos tres ejemplos, uno de cada parte del ciclo trágico, que ilustren cada una de estas tres «distancias», por así llamarlas. En primer lugar, la confesión de Clitemnestra, fría, orgullosa, impertérrita, saborea el crimen con el mismo placer en Esquilo que en Garantivá, si bien el poder de dictar sentencia ya no está en manos de Zeus, sino de la justicia misma.

Esquilo, *Agamenón*, vv. 1372–1392

No sentiré vergüenza de decir lo contrario de lo que he dicho antes según era oportuno. [...] Aquí estoy en pie, donde yo he herido, junto a lo que ya está realizado. Lo hice de modo —no voy a negarlo— que no pudiera evitar la muerte ni defenderse. Lo envolví en una red inextricable, como para peces: un suntuoso manto pérfido. Dos veces lo herí, y con dos gemidos dobló sus rodillas. Una vez caído, le di el tercer golpe, como ofrenda de gracias al Zeus subterrá-

Garantivá, *Orestíada*, p. 69

No me avergüenzo. Nunca mentí, recibí a Agamenón con todo el amor que pude, pero al verlo supe que no era justo dejarle con vida. Me siento serena, orgullosa de mi obra, pondría mi firma en esta bañera. Le envolví como quien coge peces en la red. Después le herí dos veces hasta que el cuerpo se desplomó, en ese momento le di el tercer golpe de justicia. Caído, se estremeció por última vez, entregó su espíritu y su sangre salió por las heridas impetuosa

neo salvador de los muertos. De esta manera, una vez caído, fue perdiendo el calor de su corazón y exhalando en su aliento con ímpetu la sangre al brotar del degüello. Me salpicaron las negras gotas del sangriento rocío, y no me puse menos alegre que la sembradora del trigo cuando empieza a brotar con la lluvia que Zeus concede. Así están las cosas, venerable asamblea de argivos aquí presente. Podéis alegraros, si esto os causa alegría, que yo me glorío. (Trad. de B. Perea Morales).

y caliente. Cuando sentí las negras gotas en mi rostro, fue como si lloviera desde el cielo. Podéis juzgarme, estoy satisfecha. Agamenón llenó su copa con sangre ajena y, al final, él mismo la ha bebido. Juzgadme, no me importa, aquí está mi esposo, yo lo maté.

En segundo lugar, el asesinato de Clitemnestra a manos de Orestes: ella, acobardada en Esquilo, acepta su suerte en Garantivá; él, decidido, sanguinario, en el griego, se vierte en un esclavo de su Destino, necesitado del apoyo de Pílates. Y, *detrás* del original, la justicia que canta el coro sale a la luz, ineluctable, en la versión.

Esquilo, *Coéforas*, vv. 922–935

ORESTES: ¡Tú, no yo, es quien va a matarte!
[...]

CLITEMNESTRA: ¡Todo es inútil! ¡Como si me pasara la vida lamentándome junto a una tumba!

ORESTES: El hado de mi padre determina tu muerte.

CLITEMNESTRA: ¡Ay de mí, que parí y crie una serpiente! ¡Qué certero adivino el terror de mis sueños!

ORESTES: ¡Mataste a quien no debías! ¡Sufre ahora lo que no debiera suceder!

[...]

CORO: Llegó con el tiempo Justicia en favor de los Priamidas: un justo castigo con todo su peso. (Trad. de B. Perea Morales).

Garantivá, *Orestíada*, pp. 86–87

ORESTES: Pílates, ¿dónde estás? No me veo capaz...

PÍLADES: No eres tú quien la mata.

[...]

CLITEMNESTRA: No tengas miedo y hazlo rápido, sé buen verdugo. Y perdóname, esa es mi única voluntad.

ORESTES: ¿A quién debo obedecer?

PÍLADES: A la justicia. Has jurado en la tumba de tu padre.

CLITEMNESTRA: El Destino es el autor del crimen de tu padre.

ORESTES: El Destino también dispone tu muerte. Mis manos son esclavas de este cuchillo.

Por último, la sentencia de Atenea, el nacimiento de la justicia del pueblo, de la democracia. Hablan ambas del pasado violento, incívico, y brindan al futuro una solución justa, ecuaníme, igualadora. ¿Son acaso la misma Atenea? Por supuesto que no: su discurso es diverso, pues no hablan al mismo espectador;

la diferencia es el tiempo. ¿Es acaso la misma historia? Por supuesto que sí, porque nos interpela con la misma profundidad. El sentido permanece, el discurso se traslada de eco en eco, y nosotros sólo debemos escuchar.

Esquilo, *Euménides*, vv. 683–710

En lo sucesivo y para siempre, el pueblo de Egeo contará con este tribunal para sus jueces: esta colina de Ares [...]. Aquí, el respeto de los ciudadanos, y su hermano, el miedo, los disuadirá de cometer injusticia, tanto de día como de noche, mientras que los propios ciudadanos no hagan innovaciones en las leyes. Porque, si contaminas el agua clara con turbias corrientes y fango, jamás hallarás qué beber.

Aconsejo a los ciudadanos que respeten con reverencia lo que no constituya ni anarquía ni despotismo y que no expulsen de la ciudad del todo el temor, pues, ¿qué mortal es justo si no ha temido a nada? En cambio, si con temor sentís, como es justo, ese respeto, en ello tendréis un baluarte que vendrá a ser la salvación del país y la ciudad [...].

Establezco este tribunal insobornable, augusto, protector del país y siempre en vela por los que duermen.

Me he alargado en esta exhortación a los ciudadanos para el futuro, pero ahora debéis poneros en pie, tomar el voto y dictar sentencia, respetuosos con el juramento. Dicho está todo. (Trad. de B. Perea Morales).

Garantivá, *Orestíada*, p. 99

Así que esto era lo que venía después. No espadas. No destierros. No dioses inclinando la balanza en la oscuridad. Palabras. decisión. Una forma de hacer las cosas sin que la sangre se apile con la sangre. El juicio. Ya está aquí y sigue su curso. El ciclo se rompe. Se acaba la justicia del grito. Se acaba la ley de la turba. Se acaba la venganza disfrazada de verdad. Desde ahora, juzgar es un deber. No de uno. No del más fuerte. No del que grita más alto, sino de quienes acepten la carga. De quienes se atrevan a escuchar antes de condenar. De quienes comprendan que decidir el destino del otro es una herida que no se cierra. Atenas sostendrá este juicio, pero no lo hará sola. Que los que puedan cargar con esto voten. Que se levanten. Que miren a los ojos del acusado. Que se comprometan, bajo juramento. A defender lo que ha nacido hoy.

No será perfecto. No será limpio. No será infalible. Pero será mejor. Y con eso basta.

Sangre pasada, sangre presente, sangre vencida sin sangre. Y todo desde la Antigüedad; todo desde el siempre, de la palabra a la escena, con un sentido claro. «Con la ambición de trazar un puente entre los mitos de la Grecia Antigua y nuestro presente al insuflar pulsiones y arquetipos ancestrales a la realidad de nuestros días», como declara la dramaturga, Caballero y Garantivá desgranar la trilogía clásica en tres actos («Agamenón», «Los Delegados», «Ser Euménide») y plantean el «Caso Orestes» desde el diálogo y la escucha con y



Agamenón (Garbisu, con Baglivi y Fonseca). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

hacia el texto y la escena. El argumento esquileo se despliega por la violación de la hospitalidad sagrada, que desencadena en crimen e ignominia: el padre que sacrifica a la hija por el bien de la guerra, la mujer que acuchilla al marido junto al amante cuya estirpe ha sido ultrajada, el hijo que venga al padre y asesina a su propia madre... Una secuencia de temas abruptos por naturaleza, irracionales y deshumanizados por cuanto pretenden contemplar al hombre desde una razón neutral, que no ecuánime. Se aborda la angustia del ser humano que es arrastrado por una espiral de odio, rencor y venganza («cuando el poder es criminal, alguien tiene que ir más allá del odio»), el incendio enquistado en las vísceras del tiempo y, por encima de todo, la justicia desde la duda, la muerte del ojo por ojo en busca de una integridad democrática y política, siempre con el resonar del «¿qué podemos considerar *justo*?». *Orestíada* es una autopsia desde el punto de vista más etimológico, la autoconsciencia del ser humano y la búsqueda de la responsabilidad cívica, de perseguir el pacto por la paz, no la compasión, sino la comprensión.

En esta espiral de sangre y fuego se insertan los personajes antiguos y los modernos. Orestes, como ente poético, resquebraja el tiempo de la función y habita el suyo propio. El coro clásico se ha desvanecido (salvo por anecdóticos



Garbisu, Baglivi, Fonseca e Illoro. Imagen obtenida de Teatro La Abadía

ecos en los Delegados) y, por su parte, se diluye entre las butacas, pues, gracias al juicio público, el Teatro vuelve a ser *ágora*, retorna a la asamblea originaria y transforma al espectador en la voz del pueblo. Así, las grandes figuras de la tragedia (Agamenón, Clitemnestra, Egisto, Orestes, Ifigenia, Casandra, Electra) se entrelazan con individuos del presente (una periodista, un juez, una víctima de guerra) y confeccionan una red de rumorosa atemporalidad. La obra se enmarca en un espacio heterocrónico en el que el tiempo es el eterno vigía, ausente y, con todo, siempre *presente*. El propio Caballero afirma que «el teatro es un juego con el tiempo», de ahí que no importe el *cuándo* (pues todo es todos los *cuándos*), sino el *qué*; de ahí que Orestes lance varias veces esa pregunta al público, esa pregunta que sobrevuela toda la representación y que, sobre las tablas, transgrediendo el texto escrito, la concluye: «¿Qué es el tiempo?». Después, oscuro.

Por su parte, el espacio escénico, siempre lábil, es el elemento más direc-

tamente anclado al hoy. Entre tocadores de camerino, técnicos siempre en escena, flores, cuchillos, cajas y telas, el verdadero espacio se construye a través de la música y la luz, que envuelven y fluyen con la trama. La bulliciosa música tecno y los (a menudo excesivos y atrevidos) alardes de rupturismo quedan, sin embargo, compensados con las sugerentes y oscilantes melodías creadas por Bastian Iglesias con su *theremin* y con un juego de luces, creación de Samuel Silva, y una plástica escénica, obra de Fer Muratori, cargados de simbolismo: focos que son Furias que persiguen, campanas que tañen a muerto o claraboyas que rasgan e irradian el cielo desde lo alto, que atraviesan el humo de los siglos para posarse, lacerantes, en Agamenón, en Orestes, en Electra.

Y, junto a la luz, la palabra, esa otra gran protagonista. Por el desdén a la palabra se lamenta Casandra («nadie quiere escuchar [...] La palabra. Todos los ritos giran alrededor de algo que ya nadie desea. Nadie desea la palabra, sino sacar de ella algo») y a la palabra eterna invoca Clitemnestra a la llegada de Agamenón («no cantéis palabras de otro tiempo [...], cantad la canción justa, no cantéis poesía, sino verdad»); palabras que no son sino un eco homérico del comienzo del poema antibelicista por antonomasia, la *Iliada* («Canta, oh Musa...»). El texto ofrece, así, un lenguaje lírico y prosaico al tiempo, elevado y ordinario, y que plantea el verdadero campo de batalla, pues en él se desarrolla el conflicto, el *agón*, y por él los personajes combaten, *en* y *con* la palabra; un lenguaje denso, pero no erudito, magníficamente modulado por Baglivi, Illoro y Fonseca, agresivo y arrebatado en Poveda, certero, asaeteador, cristalino en Garbisu.

Esta fuerza dramática, expresiva, semántica de *Orestíada* (que se evidencia de manera palmaria desde su mismo *tráiler*) ha recorrido los escenarios de España durante toda la temporada del 2025 y ha conturbado, zarandeado, a centenares de espectadores, participando, incluso, en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, con Elisabet Gelabert como Clitemnestra (desde entonces y hasta el final de la gira). Recogemos, a continuación, todas las ubicaciones en las que ha visto la luz: Teatro de La Abadía (Madrid, del 10 de abril al 4 de mayo de 2025), Teatro Cuyás (Las Palmas de Gran Canaria, 30 y 31 de mayo), Patio del Colegio Fonseca (Salamanca, 3 de julio), Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, Teatro María Luisa (Mérida, 2 de agosto), XVI *Sexi Firmum Iulium* Festival de Teatro Grecolatino de Almuñecar (Almuñecar, Granada, 7 de septiembre) y Centro de Artes Escénicas «Jorge Manrique» (Palencia, 13 de diciembre). Tan sonoro ha sido el éxito de Caballero y Garantivá como el eco que se ha hecho de él la crítica a lo largo de su travesía (una somera muestra se ofrece en el propio espacio web de *La Abadía*), hasta el punto de que se viera



Cartel de *Orestíada*. Imagen obtenida de Teatro La Abadía

recomendado e incluido entre los diez mejores espectáculos del año de todo el paisaje teatral español por la revista *20 minutos*.

En su célebre reflexión «Intimidación por los clásicos», publicada en la revista *ESCENA* en 1979, Bertolt Brecht afirmaba que no había que interpretar la grandeza humana de las obras clásicas a través de la pátina de polvo que habían dejado los siglos, sino considerarla «con una mirada nueva, y no atenernos a la versión degradada y consagrada» que transmite el teatro, si se nos permite, arqueológico. «Si nos dejamos intimidar por una concepción falsa, superficial, decadente, pequeñoburguesa del clasicismo, no llegaremos nunca a ofrecer representaciones vivas y humanas de las obras clásicas», declaraba el dramaturgo. Para preservar su grandeza no debemos reverenciar a los clásicos, sino embebernos de su esencia, su sentido, su sentir, desde el respeto más puro. Eso es lo que persigue esta obra. *Orestíada* brinda una revisión del mito, una recontextualización, no una actualización (pues los mitos siempre han sido, son y serán actuales), bajo un fanático prisma contemporáneo, atrevido, valiente, casi peligroso, con una estridencia que en ocasiones podría llegar a ensuciar el mensaje subyacente, si pierdes el hilo de la escucha. Porque la escucha es la gran ausente, necesitada, en el «Caso Orestes»; tragedia de apátridas de la palabra no compartida, como revelaba el propio descendiente de Atreo: «cada frase que dos comparten es un hogar».



Cassandra (Baglivi). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

«Dotar de emoción, belleza y conmoción escénica al pensamiento»: esa es, como afirma Caballero, la aspiración que mueve a Teatro Urgente y que se materializa en su última producción. Con todo, y como declaraba Conejero en la presentación del libro, «la misión del teatro es hacernos a todos contemporáneos», y cuánto sentido encierran esas palabras. Ese teatro como «palabra encarnada» del que hablaba María Zambrano cobra en la *Orestíada* de Garantivá y Caballero una dimensión extraordinaria, zarandea al público entre la moderna barbarie del hoy y las dudas del siempre, y mira cara a cara a la tragedia, pues ella nos demuestra, de nuevo, que el suyo es el mejor escenario para preguntarnos, para liberarnos de las cadenas del creer que sabemos y ser conscientes de nuestra pequeñez. Porque sólo los clásicos nos arrastran a la verdad, a mirar donde nos da miedo mirar, a escuchar el misterio trágico de la existencia humana.

El presidente Nerón no tiene clemencia

Javier Velaza

EN el capítulo 6 (5),4,2 de sus *Naturales Quaestiones*, Séneca asegura haber escrito en su juventud un libro *Sobre el origen de los terremotos*. Y esta expresión es la que el cineasta alemán Robert Schwentke ha escogido como subtítulo para su película *Séneca* (2023), que se presenta como una revisión del personaje y de sus consabidas contradicciones. Una revisión, vaya por delante, ni excesivamente original ni transgresora, como no lo es la mayor parte de los recursos que pone en juego su cinematografía: ubicar la acción en escenarios más o menos atópicos, vestir a los personajes con atuendos de estética entre pop y opera-rock, o transponer a la actualidad elementos de *realia*, como que a Nerón se le otorgue el tratamiento de «Mister President», que toque la guitarra eléctrica y no la lira, o que en la conversación salgan a relucir lugares como Madagascar. Por lo demás, los críticos especializados han sido ya suficientemente feroces con el resultado artístico de la película —salvando en general, únicamente, la interpretación de un John Malkovich excesivamente histriónico en algunos tramos, para nuestro gusto—, lo que nos exime de pronunciarnos aquí sobre cuanto atañe a los aspectos estrictamente cinematográficos.

Vale la pena, sin embargo, detenerse en algunos aspectos históricos y filológicos de la obra. En la primera escena, situada sin duda antes de octubre del 54, fecha de la muerte de Claudio, un Nerón adolescente recibe de Séneca lecciones de oratoria. Como las fuentes nos aseguran, ese es exactamente el cometido que le había encomendado la ambiciosa Agripina, la mujer más aristocrática de la historia de Roma, biznieta de emperador, sobrina nieta de emperador, hermana de emperador y esposa de emperador, y ahora decidida a lo que fuese por convertirse en madre de emperador. Agripina detestaba la filosofía y despreciaba a los filósofos, porque los consideraba inútiles para la acción política, pero en Séneca —con quien tal vez había tenido, además, un asunto de alcoba— admiraba la elocuencia, arte en la que este se situaba a la cabeza de sus contemporáneos, por más que la pérdida casi absoluta de sus discursos nos impida en buena medida apreciarla. La película refleja con

bastante fidelidad el absoluto fracaso que Séneca cosechó en la instrucción oratoria de su pupilo: este aparece como incapaz de memorizar y repetir una suasoria, el tipo de ejercicio que sin duda empleó el maestro como recurso didáctico, siguiendo los modelos que había recopilado su propio padre, Séneca el Viejo. Como es sabido, Séneca se vería obligado escribir para Nerón los discursos más importantes de su vida pública, desde el que pronunció en el 54 al tomar posesión del imperio, hasta el que envió al senado en el 59 para intentar, infructuosamente, exculparse del nefando asesinato de su madre.

La segunda escena de la película se desarrolla en palacio, se sobreentiende que ya después de la entronización de Nerón. En ella Séneca aparece intentando inculcar en el emperador, cada vez más díscolo y cruel, una noción central de su pensamiento político. Quien vea la película en su versión original inglesa, observará que esa noción es mencionada con la palabra *mercy*. Y es un acierto de Schwentke centrar ese episodio sobre tal noción, que viene a recoger el concepto de *clementia* sobre el que muy probablemente versó el discurso de comienzos del año 56 y que Séneca reelaboró a continuación en el tratado *De clementia*. Pero es necesario advertir aquí de un grave problema de traducción: la versión española de la película traduce el concepto como «misericordia» —y así también se transcribe en los subtítulos en esta lengua—, lo que viene a vulnerar gravemente el pensamiento de Séneca, puesto que en su *Sobre la clemencia*, este pone buen énfasis en diferenciar las nociones de clemencia y misericordia. Para el filósofo, la clemencia —concepto de honda raigambre romana, que remontaba a Numa y había conocido en César su máximo apogeo como elemento de autorrepresentación política— es la virtud máxima del gobernante —del gobernante autárquico, entiéndase, del monarca que él pretende construir—, el único mecanismo de autorregulación de su poder omnímodo, y su esencia es la moderación al aplicar los castigos. Por el contrario, la misericordia no es virtud, porque entraña la debilidad de renunciar a un deber. En inglés la palabra *clementia* se traduce normalmente como *mercy* o *clemency* —así lo hace, por ejemplo, Robert A. Kaster—, mientras que para *misericordia* se emplea *pity* —como puede verse, el juego de matices etimológicos y léxico-históricos de estos términos merecería un análisis detenido—. De este modo, cuando los responsables de la versión española de la película traducen *clementia* por «misericordia» a través del inglés *mercy*, están incurriendo en un error filológico que, desde luego, confunde al espectador y del que este debe quedar avisado.

La parte final de la película se centra en el año 65. Nerón decide condenar a muerte a Séneca a causa —o con la excusa— del complot de Pisón, y sabemos que fue el pretor Gavio Silano el encargado de notificarle la sentencia. Sin embargo, Schwentke ha preferido sustituirlo por un siniestro personaje

llamado Félix, lo que parece de todo punto innecesario. Como lo es que Paulina, la esposa de Séneca de la que apenas si sabemos nada por las fuentes, aparezca retratada como una mujer ridícula, superficial y obsesionada con la decrepitud sexual de su marido, quien es, por cierto, aquí el que la empuja al suicidio, de nuevo contra todo testimonio documental.

Pese a todo, creemos que este *Séneca* vale la pena. Vuelve a poner al gran público ante un personaje tan fascinante como discutido —y discutible—, que no ha tenido demasiada suerte en la gran pantalla, y lo hace en un momento en que conviene revisar su legado, que él cifró en la *imago vitae suae*. Pero también nos viene a recordar que todo poder absoluto es refractario a cualquier tipo de limitación, que la oratoria carece de sentido cuando se desarrolla en condiciones de falta de libertad y que la construcción de un rey-filósofo es un sueño imposible. Y que Mr. President Nerón y la sabiduría son siempre antónimos.

El Regreso imposible*

Gwladys Bernard



DESDE las primeras síntesis y escritos pioneros sobre este género, las producciones cinematográficas de la Antigüedad, también conocidas como «péplums», «películas de romanos» o «Sword and Sandals», ya no tienen que justificar su existencia¹; su estudio puede ir más allá del «juego de las siete diferencias» o de la comparación constante con sus fuentes, para analizarlas como obras de su época, producciones culturales en la encrucijada entre la «High and low culture» (Coon 2018: 1–2), entre el legado clásico y la cultura pop. *The Return*, del director italo-británico Uberto Pasolini, se inspira en los cantos XV a XXIV de la *Odisea*, sin pretender adaptarlos estrictamente a la pantalla. Si nos fijamos únicamente en su fecha de estreno, *The Return* (2024)

* Ese artículo ha sido publicado en el marco del programa PEPLVM (PPA PEPLVM – 35PA) de la Casa de Velázquez. Agradecemos al Prof. Eugenio Lujan por su propuesta estimulante y a Mila Nanni, becaria de la EHEHI, por su traducción al castellano.

¹ Véase, en particular, Duplá, Iriarte 1990; Martín 2002; Aknin 2009; Aziza 2009; Dumont 2009; Duplá 2011; Diak 2018 et Aziza 2019.

se inscribe en la corriente denominada «neo-péplum»², ese retorno del cine de la Antigüedad, que empieza con *Gladiator*, de Ridley Scott, estrenada en 2000³. Sin embargo, esta producción cinematográfica se distingue de muchas de las características recientemente identificadas para definir el «neo-péplum», empezando por los medios técnicos, y también por su interpretación del material épico. Al igual que el conjunto de las películas históricas⁴, *The Return*, de Uberto Pasolini, habla del presente⁵ y traduce una angustia existencial contemporánea: ¿es posible que un hombre, sus seres queridos, toda una sociedad, regresen de la guerra? ¿O se ha convertido la guerra en el nuevo hogar de los hombres, como sugiere el protagonista? Como veremos, la forma adoptada y el argumento convergen rápidamente hacia la imposibilidad real de un retorno a la paz, aunque, de acuerdo con la trama narrativa de la *Odisea*, en el último cuarto de la película, los pretendientes al trono de Ulises serán castigados, la isla de Ítaca recuperará a su rey, Penélope a su esposo, Telémaco a su padre. Más allá de esta fidelidad final al desenlace y de esta adopción formal de las etapas del relato homérico, ¿qué refleja el análisis de *The Return*?

El rey desnudo

«La guerra ha terminado. Hace mucho tiempo, años. Una mujer espera el regreso de su marido. Un hijo, a su padre, al que no ha conocido». El intertítulo inicial de la película, en letras blancas sobre fondo negro, deja patente desde el primer momento la austeridad formal y el carácter atemporal y universal del

² Diak 2018: 4–19 intenta definir el *New Peplum* invocando cinco «pilares» característicos del género, que serían la televisión —la entrada de las cadenas en el mundo de la producción del peplum, género hasta entonces presente esencialmente en la gran pantalla—, la tecnología, que revoluciona considerablemente los efectos especiales, la transmedialidad con la circulación de ciertos personajes entre el cine, la televisión, los videojuegos, la literatura o incluso la publicidad; la fluidez entre épocas históricas, subgéneros y personajes; y el fenómeno del «fandom», es decir, la movilización de comunidades de fans que siguen, recrean y multiplican las figuras del neo-peplum. Se podría objetar que estos cinco criterios, que no incluyen el tiempo de la narración como lo hacían las definiciones del género peplum, se basan en un corpus muy amplio, que excede los límites más tradicionales (véase Dumont 2009). Por otra parte, estos cinco criterios podrían caracterizar perfectamente otros géneros distintos del neo-peplum, como la ciencia ficción, por ejemplo. Para una visión más profunda y matizada, véase Lambert 2024 y 2025 y la obra colectiva de próxima publicación de Ducret et al., *Immortel péplum*, en particular Bernard 2026.

³ Véase el artículo fundacional de De Baecque (2013) y el análisis sobre esta fecha convencional en Lambert (2025).

⁴ Montero Díaz 2011: 20–21 pone de manifiesto el carácter decididamente presenteista de toda ficción histórica, incluso de las más documentadas o de aquellas basadas en las trayectorias de personajes históricos.

⁵ Bourget 1992: 18–19; Dumont 2009, parte IX; de Baecque 2013: 75–76 «Estas películas hacen historia: le tienden un espejo, supuestamente tomado del pasado, a todo espectador para que este intente —sin duda de manera ilusoria— verse y comprenderse a sí mismo en el presente».

relato. Ningún nombre propio, ninguna fecha, ninguna referencia a la obra homérica abre esta película, que comienza con una serie de planos en los que dos «personas», según los términos del director⁶, esperan mirando al mar: un joven de espaldas, al aire libre, una mujer en el marco de una ventana, frente a su telar. El fundido encadenado entre el mar y la trama del tejido, donde la naveta abandonada se asemeja al casco de un barco, muestra hasta qué punto la espera del regreso marca el ritmo de la existencia de los personajes. El espectador, solo avisado por el intertítulo, verá a un hijo y a una madre, cada uno acechando por su lado, y no al príncipe Telémaco y a la reina Penélope. Al cabo de 3 minutos y 15 segundos, la cámara realiza un barrido desde el cielo azul hacia un acantilado y, finalmente, hacia la orilla del mar; en el extremo derecho del encuadre, sobre la ribera y casi fundido con los elementos del paisaje, el ojo acaba distinguiendo a lo lejos la silueta de un cuerpo varado. Cuando la cámara se acerca, la impresión se confirma: se trata efectivamente de un cuerpo humano desnudo, tumbado boca abajo y zarandeado por las olas. La alternancia con planos centrados en la proa de un barco de madera, que también se ve sacudida por las aguas, refuerza la idea de un naufragio, cuyo estado —vivo o muerto— aún se desconoce. Tras una serie de planos en exteriores en los que el espectador descubre a Eumeo, el porquero (Claudio Santamaria), y diálogos en la parte baja y en el interior de un castillo, la cámara vuelve al cuerpo varado, esta vez tumbado boca arriba (8 minutos y 12 segundos), que finalmente abre los ojos a los 8 minutos y 23 segundos. Filmado en alternancia con una serie de acciones situadas en otros lugares de la isla, el despojo humano, desgredado y totalmente desnudo, vuelve a la vida muy poco a poco: el hombre consigue primero arrastrarse más arriba por la orilla; al caer la noche, es atacado por un perro, mientras sigue postrado en el suelo. El personaje recupera poco a poco una apariencia de humanidad: descubierto por Eumeo, consigue, con la ayuda de este, incorporarse y llegar a la cabaña del porquero, donde es atendido. Sus primeras palabras, «Take me. Help me», no se producen hasta pasados 13 minutos, justo después de que Eumeo le haya revelado el nombre del lugar donde se encuentra: Ítaca. Solo tras esta revelación, el personaje, aún anónimo, interpretado por Ralph Fiennes, se endereza por completo, al sol, fuera de la cabaña: mientras contempla el paisaje y las montañas, la cámara recorre ese cuerpo desnudo y demacrado, antes de detenerse en las cicatrices del torso y en el rostro enmarañado, de mirada atormentada. A continuación, la cámara se aleja: el cuerpo, filmado en un ligero contraplano, desnudo salvo por un abrigo echado sobre el hombro,

⁶ Entrevista citada en Cavaggioni, A., «*The Return*, Uberto Pasolini y el desafío de Homero», *CineCitta news*, 19/10/2024.

de pie y con los ojos cerrados, ocupa un espacio reducido y queda eclipsado a la vez por la cabaña de techo de paja, las montañas y el cielo de Ítaca. El personaje ha logrado levantarse, hablar, recuperar la conciencia de su entorno; su aspecto desaliñado, su vestimenta reducida a una manta, a veces una manta, y sus escasísimas respuestas lo reducen, durante los veinte minutos siguientes, a la condición de extranjero anónimo, de veterano vagabundo, que sobrevive esencialmente gracias al sentido de la hospitalidad y a la bondad de su anfitrión. El paralelismo crístico no se afirma de forma frontal, pero no está lejos del cuerpo magullado y desnudo de Ralph Fiennes.

En los últimos cantos de la *Odisea*, Ulises, protegido y aconsejado por Atenea, no reconoce de inmediato su isla y luego oculta su identidad, inventándose un personaje de rico exiliado cretense; la diosa le aconseja que solo se dé a conocer ante Eumeo, el «divino porquero»⁷. La *Odisea* es, por otra parte, un poema epónimo en el que el héroe, que se autodenomina «Nadie» en sus conversaciones con Polifemo, recupera progresivamente su nombre y su rango, aunque sus allegados eviten nombrarlo⁸. En *The Return*, los dioses están decididamente ausentes, tanto de la acción como de las plegarias de los hombres, siguiendo en esto a la mayoría de las producciones del neopéplum, que prescinden de los dioses en aras del «realismo histórico»⁹. En *The Return*, el protagonista no oculta nada, no intenta engañar a sus interlocutores. Al principio parece no recordar su nombre, antes de negarse a encarnar a Ulises, el héroe de Troya, el rey de Ítaca y el padre de Telémaco: ante la primera pregunta agresiva de este último sobre su identidad (01:04:31), el «Nobody» pronunciado en voz baja, con la mirada baja, refleja la vergüenza y el miedo a descubrirse. Son sus interlocutores quienes comprenden progresivamente la identidad real del veterano, Penélope, Eumeo y Euriclea, pero Ulises solo se revela a su único hijo, tras haber matado a dos pretendientes para salvarlo (01:07:09). La reacción, casi unánime, de incredulidad, e incluso de rechazo en el caso de Penélope y Telémaco¹⁰, refuerza el mutismo y el retraimiento del personaje de Ulises.

Además de su nombre, es el resto del pasado de Ulises lo que no se digiere, bloqueado en un presente traumático. En una escena de velada (20:03), en la que los jóvenes ayudantes porqueros de Eumeo, Euríno (Alberto Boubakar Malanchino) y Filetio (Amin Wilson), mencionan episodios de la guerra de Tro-

⁷ Sobre este personaje de la *Odisea*, véase, en particular, Bonnafé 1984.

⁸ En cuanto a la compleja cuestión de los nombres de Ulises, las referencias son numerosas, pero véase, en particular, Austin (1972), Sauge (2005) y Brilliet-Dubois (2023).

⁹ Véase en particular Attali, 2026.

¹⁰ Este rechazo no se expresa en los mismos términos, ya que la frustración de la esposa y del hijo no tiene las mismas causas: Penélope le reprocha a Ulises que se haya ido a la guerra, mientras que Telémaco le reprocha que no haya regresado.

ya, el extranjero interviene a regañadientes para insistir en las destrucciones y las muertes, que siguen acechando a los vivos. Al ser interrogado sobre Ulises, evoca, con pocas palabras y siempre en tercera persona, los «schemes», las maquinaciones del héroe, la infiltración en Troya disfrazado de mendigo, su encuentro con Helena, la artimaña del caballo —pequeño y estrecho, donde los soldados se apiñan— y, finalmente, la sangrienta toma de la ciudad. Los episodios principales de la participación de Ulises en Troya se resumen en unos minutos, mediante una serie de planos y contraplanos a la luz de un fuego, sin ningún énfasis épico. Los primeros planos del rostro marcado, la mirada baja, el interior del veterano anónimo convierten este relato en un testimonio de «shell shock», donde el heroísmo se niega deliberadamente al joven oyente Filetio, ávido de oportunidades para idealizar y esperar. Ulises, mero espectador de la acción durante más de la mitad de la película —en particular de los abusos de los veteranos y del sufrimiento de los habitantes—, se niega a desempeñar ningún papel de héroe; se deja maltratar, intenta en vano evitar una pelea organizada de la que solo sale victorioso por casualidad, sin obtener ningún mérito ni ganarse el respeto de nadie (45:44). También huye de su papel de rey, al no proteger a sus súbditos; tampoco cumple con sus deberes de hijo, al espiar el cortejo fúnebre de Laertes sin participar en él, del minuto 34 al 36, e intenta escapar de su condición de esposo, escondiéndose de Penélope, en el minuto 48. En *The Return*, la verdadera figura real de Ítaca está encarnada, por otra parte, en Penélope, quien, para ser fiel al honor, resiste y espera un regreso improbable (André 2026).

Durante más de la mitad de la película, el personaje de Ulises, o más bien el del veterano anónimo de la guerra de Troya, no se distingue en nada de los miserables habitantes de Ítaca sometidos a los caprichos de los pretendientes. No es ni rey, ni héroe, ni padre, ni hijo, ni esposo. Solo la bondad resistente¹¹ de Eumeo, el porquero, resumida en una réplica en forma de pirueta, «They [los pretendientes] didn't turn us into animals yet» (14:23), mantiene con vida a su anfitrión. Paradójicamente, es esta catabasis, este descenso a los infiernos terrenales, lo que permite al protagonista reencontrarse progresivamente consigo mismo y asumir sus roles anteriores. Impedir que los pretendientes, lanzados a una caza humana, asesinen a su hijo y a sus fieles servidores; reconstituir un grupo a través de la huida y la lucha, y, por último, reivindicar el interés y los valores de una prueba ridiculizada por los antagonistas, pero esen-

¹¹ Véase Bonnafé 1984, 181 (182): el personaje se caracteriza por su dulzura y su benevolencia; el adjetivo ἡπιος remite a la dulzura paterna, o a la dulzura del rey hacia su pueblo; en la *Odisea*, XIV, 139–140, Eumeo explica que echa menos de menos a sus padres que a Ulises. En la película, es más bien Eumeo quien muestra benevolencia y cuidados paternos hacia este huésped en apuros.

cial para recuperar la autoestima y el respeto de los suyos, son todas etapas que convierten progresivamente a Ulises en padre, líder de hombres y esposo. Las experiencias del duelo, el rechazo y la violencia son requisitos indispensables para este renacimiento del protagonista, que ve su pasado real irremediablemente perdido y debe, para renacer, enfrentarse a la humillación, en sentido figurado —durante la primera llegada de Ulises al palacio— y en sentido literal —como cuando Ulises se tumba desnudo y come la tierra de Ítaca (16:31)—, junto a los más pobres. El Cristo sufriente, o el veterano de Vietnam reivindicado por el director¹², más que el héroe aristocrático homérico que el lector de la *Odisea* esperaría, sirven aquí de modelos para el recorrido del protagonista, rey desnudo, perdido, humillado, a quien las pruebas y la confianza finalmente concedida llevan a (re)encontrar su humanidad, su identidad y su papel en el mundo.

Ítaca, la isla-tumba

The Return se ha rodado en localizaciones naturales, tanto exteriores como interiores, lo que le confiere una sensación de autenticidad y sencillez, sensación inversamente proporcional al considerable trabajo de localización y escenografía que ha sido necesario para sumergir al espectador en una isla mediterránea de la Edad del Bronce. Los exteriores se rodaron en la isla de Corfú, en el Peloponeso y en Italia, aprovechando los restos de edificios históricos de diversas épocas para albergar la acción. En la era digital, esta búsqueda original de lo «natural primigenio» no deja indiferente¹³, y pretende centrar la atención en lo esencial, es decir, la narración y los diálogos, sin decorados recreados con cartón piedra o píxeles. Esta austeridad en la escenografía y el vestuario aumenta la impresión de autenticidad, al no permitir historicizar la acción, atribuirle con precisión a una época determinada: desde la fortaleza franca de Clermont, Chlemoutsi, en el Peloponeso, que representa el castillo real de Ítaca¹⁴, hasta la necrópolis etrusca de Banditaccia, en Cerveteri, en el Lacio, donde yace el cuerpo de Laertes, los edificios filmados están separados por más de un milenio y no tienen nada que ver con el mundo griego arcaico. Sin embargo, la sencillez de las arquitecturas, la iluminación reducida, el uso de

¹² Cavaggioni A., «*The Return*, Uberto Pasolini e la sfida di Omero», *CineCitta news*, 19/10/2024.

¹³ Varias críticas destacan este esfuerzo, que se ha vuelto poco habitual, como hace Walsh K. en «Review: A new take on *The Odyssey*, *The Return* finds its way home slowly, just like its hero», *Los Angeles Times*, 06/12/2024.

¹⁴ Rodar una película de romanos en un castillo medieval no es algo inusual: volveremos sobre esta fortaleza de Ítaca más adelante, en la tercera parte.

materiales empleados al menos desde la protohistoria (piedra, paja, adobe, bronce) y la reducción de los accesorios a lo esencial¹⁵ permiten centrar la mirada en la acción y los diálogos, sin desviar la atención hacia lo superfluo y lo anacrónico. Esta búsqueda de la austeridad en la escenografía apunta hacia los retos fundamentales a los que se enfrentan los personajes, y en particular el de su supervivencia en un mundo hostil. La desnudez de los cuerpos, la sencillez del vestuario y la diversidad de los tonos de piel remiten a las escenas homéricas representadas en los vasos áticos de figuras blancas y negras que vemos aparecer en el tráiler: es una Antigüedad estilizada, despojada y libresca la que *The Return* hace aparecer en la pantalla, con la severidad de un hipogeo arcaico.

La impresión general que se desprende del lugar la define así uno de los ayudantes de Eumeo: Ulises ha convertido toda la isla en una tumba¹⁶. La presencia de cuerpos moribundos o cadáveres marca el ritmo de la película: antes de la escena del asesinato de los pretendientes, sobre la que volveremos en la última parte, y tras la visión del cuerpo casi ahogado de Ulises al comienzo, el espectador es testigo de una ejecución, en el minuto 9:16. En la cubierta de un barco, un naufrago, que acaba de ser rescatado, es arrojado al agua apenas consciente por dos pretendientes, Pisandro (Tom Rhys Harries) y Elanto (Moe Bar El), deseosos de eliminar toda competencia. Para negar cínicamente toda culpa, uno de ellos invoca sarcásticamente el insostenible clima de la isla, en el que apenas se sobrevive. Los jóvenes pretendientes se envalentonan y se excitan con la violencia a lo largo de toda la película, siempre en grupo, a menudo acompañados de sus perros. Las amenazas de muerte contra Telémaco se multiplican, también contra Penélope, a quien no le asusta por sí misma. Todos los personajes, tanto los asediados como los asediadores, que se ven retenidos en Ítaca por la indecisión de la reina, sienten que la isla será su tumba. Antínoo (Marwan Kenzani), pretendiente desesperado de Penélope, tras sorprenderla por la noche deshaciendo su labor, lamenta su deseo, que le impide marcharse, y lanza un premonitorio «I will die here, one way or another».

Si bien la muerte del anciano Laertes (una de las pocas desviaciones respecto a la trama de la *Odisea*), a quien el espectador ve debilitado, enloquecido

¹⁵ El mobiliario se reduce a lo esencial: destacan algunos objetos imprescindibles para la narración y su contexto, y unos pocos accesorios que caracterizan a los personajes, como el telar horizontal de Penélope (una forma más reconocible para el espectador contemporáneo que el telar vertical de peson), que además permite a la cámara centrarse en la trama y la acción del tejido (véase André 2026); las armas de los pretendientes; las lámparas de aceite y las antorchas, los cuencos y copas sencillos de cerámica común torneada, el arco de Ulises.

¹⁶ 24:27 «He turned this island into a grave».

y vigilado por los pretendientes (16 minutos y 58 segundos), no constituye en sí misma una sorpresa, el hallazgo y el tratamiento de su cadáver ponen de manifiesto la escalada de violencia. El cuerpo yacente y preparado para el funeral aparece en pantalla justo después de unas palabras amenazantes contra Laertes y una orden de ir a interrogarlo; el montaje crea así un vínculo de causalidad entre la ira de los antagonistas y la muerte del viejo rey. Ante la frustración de los pretendientes por no poder hacer hablar al muerto, su esclava es arrojada al suelo y le roban las piezas colocadas sobre los ojos. La profanación del cadáver no es total¹⁷, ya que el viejo rey tiene derecho a un funeral, exigido y dirigido por la reina, pero este es apresurado y anormal, y tras la partida de los «decent men», como Anfíno (Hugh Quarshie). A las primeras luces del alba, el espectador vislumbra el cortejo fúnebre a través de los ojos de Ulises, oculto en lo alto, a distancia, al amparo de los árboles. La litera fúnebre, llevada por Eumeo y sus compañeros, va precedida por portadores de antorchas, seguida por la reina y sus sirvientas. El cortejo, reducido a una decena de personas, recorre las calles de la necrópolis de Banditaccia, en Cerveteri, en Etruria, en particular la calle de los Serpi, bordeada de tumbas denominadas «a dado»: la elección de esta parte del yacimiento, una de las más salvajes y humildes, en comparación con la sucesión de majestuosos túmulos que quedan fuera de la imagen, refuerza la impresión de un entierro a toda prisa. El encuadre parcial y en picado, así como la multiplicación de planos, contribuyen a que el espectador se pierda en un laberinto de tumbas, débilmente iluminadas por los escasos destellos del amanecer y de las antorchas. Justo después de depositar el cuerpo, la reina, aún en el umbral de la tumba, es acosada por la multitud de pretendientes: la rápida muerte de Laertes ha dejado sin efecto su pretexto de terminar de tejer el lienzo mortuorio de este último para retrasar su nuevo matrimonio. Literalmente acorralada, de espaldas a las tumbas y frente a las antorchas, Penélope se defiende de querer engañar a los pretendientes; propone que el lienzo (o sudario) de Laertes sea finalmente su velo nupcial. En el minuto 36, Penélope se sacrifica y se convierte en una muerta en suspenso, sola en medio de un paisaje desolado, de un universo amoral, donde los afortunados son los muertos, los únicos que pueden encontrar la paz. Cuando Ulises puede ir solo a rendir un último homenaje a su padre (56:14), la cámara lo filma desde el fondo de la tumba «a cassetta», compuesta por una serie de cavidades excavadas en la toba, bordeadas por lechos de piedra iluminados por lámparas de aceite. Esta arquitectura troglodita, típica de numerosas necrópolis etruscas, reproduce la estructura de

¹⁷ Uno de los esclavos sugiere que probablemente sus propios cuerpos serán arrojados a los perros.

las casas; los difuntos, vestidos y simplemente depositados sobre los lechos funerarios, parecen dormir plácidamente, y los vivos pueden visitarlos. Tras haber sido reconocido previamente por su nodriza Euriclea (Angela Molina), quien da rienda suelta a una alegría salvaje y maternal (sobre el personaje de Euriclea, véase Scheid-Tissinier 2015), el protagonista va a reunirse con su padre; llorando sobre el cadáver de este, logra expresar su culpa y su miedo, el de no ser perdonado jamás. Esta visita a la tumba, filmada desde abajo, desde el fondo de la fosa, parece adoptar en cierto modo el punto de vista de los muertos, o de Caronte, sobre Ulises, cuya silueta se recorta a contraluz. El protagonista, reducido a una sombra, realiza aquí un descenso a la nada, más que al inframundo: el monólogo junto al cuerpo de su padre termina con un ascenso hacia la luz.

Más allá de las tumbas propiamente dichas, las viviendas de Ítaca también se filman como sepulcros. En los interiores oscuros y de techo bajo de las cabañas de adobe, los vivos yacen o se arrastran, apenas iluminados por hogueras o antorchas. El hambre reina entre los aldeanos; cuando el veterano anónimo Ulises, de camino al castillo (37:41), mira a través de los umbrales de las cabañas de adobe y paja, ve cuerpos demacrados, sentados o tumbados, con dos visiones de familias reducidas a un anciano y un niño o una niña, mudos y con la mirada fija; la ausencia de una generación intermedia sugiere las pérdidas ocasionadas por la guerra. Estas tomas se suceden a medida que Ulises avanza hacia el castillo, como tantas imágenes de campos de refugiados captadas por una cámara embarcada. Cuando Ulises, tras su ascenso hacia la fortaleza, atraviesa las sucesivas murallas del castillo, se le ofrecen imágenes luminosas de sirvientas que preparan la comida entre risas y charlas. En el interior del gran salón, los pretendientes también están tumbados y sentados, no para morir de hambre, sino para comer y beber. La isla de Ítaca es una tumba para todos, pero no todos conocerán el mismo final: mientras que los campesinos de Ítaca, si no son víctimas de los abusos de los pretendientes, están condenados a largo plazo por el hambre, los ocupantes del castillo real se entregan a una guerra de depredación sin piedad.

La guerra como hogar

A Penélope, que le pregunta al veterano anónimo de la guerra de Troya por qué los hombres encuentran el camino hacia la guerra, pero no el de su hogar, el veterano Ulises contesta que, para algunos hombres, la guerra se ha convertido

en su hogar (51:18). Esta imposibilidad de regresar de la guerra, y más ampliamente de poner fin a la violencia y recuperar la paz, es el tema principal de la película.

El escenario del castillo de Ítaca ilustra esta identidad entre el hogar y la guerra. La fortaleza franca de Clermont (Chlemoutsi), situada en la costa noroeste del Peloponeso, a poco más de 100 km en línea recta de Ítaca, fue elegida para representar la residencia real de la isla. Esta elección de un decorado posterior en casi dos milenios con respecto a la Edad del Bronce puede parecer a primera vista sorprendente, pero no es inédita: varias películas épicas se han rodado en decorados inspirados directamente en edificios medievales (Chanoir 2026, de próxima publicación). El castillo fortificado es, en efecto, un motivo útil, tanto para los decorados de escenas de guerra —la fortificación en el limes danubiano, supuestamente situada en *Vindobona* (Viena, Austria), donde se estaciona el ejército de Marco Aurelio en *La caída del Imperio romano*, de Anthony Mann, es en realidad una reconstrucción de un castillo fortificado en Valsain (Segovia)—, pero también como marco del decorado de un poder personal, a menudo tiránico. En *The Return*, el castillo de Chlemoutsi, fortaleza franca de doble muralla (Bon 1969), se filma tanto en contrapicado, desde los caminos de la isla y las cabañas de los habitantes de Ítaca, como en picado desde la ventana con celosía de Penélope y desde las saeteras de la planta superior del castillo. Estas aberturas dan al mar y a la esperanza del regreso de Ulises, pero también a las tiendas de los pretendientes, instaladas entre la doble muralla, que parecen sitiar la morada. Esta fortaleza, retratada tanto desde el punto de vista de la reina como desde el del pueblo, es un escenario profundamente ambivalente. El castillo simboliza un poder real imponente, que domina las aldeas y el puerto, pero que se encuentra amenazado, a punto de caer en manos de los asaltantes, que se agolpan a sus puertas e incluso en su interior.

Estos pretendientes, filmados casi siempre en grupo, representan a una cohorte en realidad diversa, pero unida por un mismo objetivo: la conquista de la reina y, en un sentido más amplio, de la isla. Los esclavos se refieren a ellos como «they», un grupo adversario. Los pretendientes se distinguen de los habitantes de Ítaca por su aspecto, su vestimenta y sus actividades: el cuidado con el que llevan cortado el pelo y, en algunos casos, la barba, contrasta con el pelo y las barbas largas o muy cortas de los trabajadores. Los pretendientes más jóvenes van con el torso desnudo, recordando así los cánones griegos clásicos de la desnudez heroica, mientras que los de más edad van ricamente ataviados y lucen una cuidada superposición de prendas de colores. Sus ocupaciones se limitan a la caza (las escenas rodadas en exteriores los muestran acompañados de sus galgos), a la navegación costera a lo largo de

las costas de Ítaca y, sobre todo, a actividades destinadas a amenizar la espera: los banquetes en el *megaron*, la gran sala del palacio real, el baño, los juegos (las apuestas), las intrigas, la fornicación con las sirvientas que se prostituyen o la violencia gratuita contra una población indefensa. En comparación con los habitantes de Ítaca y los sirvientes del castillo, vestidos con sobriedad con telas oscuras, filmados encorvados o a ras del suelo, en interiores oscuros, trabajando, obedeciendo y atendiendo las necesidades de los recién llegados, los pretendientes son filmados como una élite depredadora, imbuida de su superioridad. Primero se les ve yendo y viniendo frente al castillo; luego, cuando Ulises, disfrazado de mendigo, entra en el palacio, los descubre literalmente abarrotando el *megaron*, esa sala central rectangular con columnata, cuyo centro está ocupado por un gran hogar y cuyas paredes están provistas de gradas (Martin 1987). Si bien su aspecto cuidado y sus actividades contrastan con los del pueblo, son esencialmente improductivas y orientadas a la destrucción: las visiones de los lechones, que Eumeo se esfuerza por criar, pero que son llevados sin cesar al castillo para ser servidos como cochinitos, las escenas de banquetes en el *megaron*, donde los sirvientes, de pie, atienden a los pretendientes sentados o recostados alrededor del hogar central, las «partidas de caza», que en realidad son desfiles con armas o cacerías de hombres acompañadas de perros, que son otras tantas ocasiones de intimidaciones, violencias y violaciones, muestran la completa depravación de las élites aristocráticas. En lugar de proteger y cazar para alimentar al pueblo de Ítaca, los aristócratas, aparentemente civilizados —limpios, bien alimentados, bien vestidos—, matan de hambre y tiranizan a la población, reducida al terror y a la animalización.

A diferencia de los personajes de los cantos homéricos, originarios de la juventud de Ítaca, los pretendientes de *The Return* proceden de otros lugares: Pisandro y Elanto, en la escena ya citada del rechazo del rival en el mar, critican el clima de Ítaca y, al perseguir a las esclavas para violarlas, pretenden «dejar su huella en la isla» (19 min 42). Otros evocan su partida, próxima o imposible, de Ítaca. Aparecen varias generaciones, y también varios deseos: si los más jóvenes —Pisandro, Elanto, Eurímaco (Jamie Andrew Cutler)— parecen animados esencialmente por una sed de destrucción y de competencia, algunos, como Polibo (Chris Corrigan), buscan extender su poder y sus riquezas aprovechando la situación de vacante del trono. Antínoo (Marwan Kenzari) es retratado como el líder del grupo: es uno de los únicos que tiene acceso directo a las habitaciones de la reina y que habla en privado con Penélope y Telémaco. Parece ser el único que siente algo por la reina, a quien amenaza en varias ocasiones, pero no abusa de ella cuando se le presenta la oportunidad. Es escuchado por el grupo

de pretendientes, pero, para calmar a los «perros jóvenes», es él quien toma la iniciativa de lanzar la caza del hombre contra Telémaco (01:01:56).

El apogeo de la violencia, que va aumentando progresivamente a lo largo de toda la primera parte, se alcanza en la segunda hora de la película. Se suceden dos episodios: la caza del hombre y el asesinato de los pretendientes. El primero de estos episodios comienza con una escena de tortura de un pescador, seguida de un primer enfrentamiento, que culmina con la eliminación de dos pretendientes a manos de Ulises (01:06:21: la cámara se sitúa a la altura del combatiente moribundo, la sangre empapa el suelo), y finalmente, con una persecución por los bosques de la isla. La violencia y los asesinatos se acumulan en ocho minutos: tras los pescadores torturados, Telémaco aturdido y los dos primeros pretendientes asesinados por Ulises, el joven ayudante de Eumeo, que se había quedado atrás para retrasar a los perseguidores, es a su vez degollado casi con indiferencia. Este motivo habitual de las películas de guerra, el sacrificio del valiente para permitir que el héroe o el grupo escape, se trata aquí con total sobriedad, sin ningún patetismo. La persecución en sí misma se reduce a su mínima expresión: sin carros, sin caballos, sin efectos espectaculares de cámara lenta, de enfrentamiento o de aceleración; la persecución se reduce aquí a un «treak» descalzo. Telémaco y Ulises, guiados por Fileto y Eumeo, escapan por los pelos de los perros trepando por una cascada. El montaje alterna planos de cámara fija a medio cuerpo, para filmar la carrera desde muy cerca, a la altura de un galgo, y planos de espaldas y de frente de los protagonistas, perseguidos y perseguidores. Los ladridos de los perros, el ritmo acelerado de la música y el aumento del volumen acentúan la sensación de urgencia y peligro, antes de la rendición final. Esta persecución en plena naturaleza no se idealiza ni se sublima en absoluto; los protagonistas solo pueden huir para evitar la muerte. Aparte del sacrificio inicial del joven porquero, no se ayudan entre sí, o lo hacen muy poco, y no se esperan unos a otros. Sin embargo, el peligro compartido les ayuda a acercarse: Ulises consigue, literalmente, alcanzar y, simbólicamente, reencontrar a su hijo y a sus sirvientes, hacerse reconocer por Telémaco y retomar su papel de padre y protector. En cuanto al grupo de perseguidores, sigue siendo decididamente heterogéneo; la frustración desbarata esta alianza circunstancial limitada a un propósito criminal: la captura y el asesinato de Telémaco para castigar a Penélope.

La matanza de los pretendientes en el megaron se asemeja a una caza humana: ambos episodios se caracterizan por un frío estallido de violencia, sin heroísmo, sin nobleza y sin justicia. Ulises, que ha logrado recuperar primero su arco, así como la autoridad sobre su hijo y sus sirvientes, abate rápida y mecánicamente a los pretendientes, en unos seis minutos (01:33:58–01:39:15).

Estos últimos, tomados por sorpresa, prácticamente desarmados, son derrotados y asesinados uno a uno, sin oponer gran resistencia: algunos son abatidos por la espalda, mientras huyen o cuando intentan refugiarse detrás de las mesas y los pilares. Las batallas descritas en el canto XXII de la *Odisea* constituyen el final de una guerra legítima, ennoblecida por la justicia de la causa de Ulises y el carácter épico de los combates: los pretendientes logran apoderarse de las armas del tesoro de Ulises, contraatacar y amenazar a su agresor, que cuenta con la ayuda de los suyos y de la propia Atenea; Telémaco convence a su padre y le hace perdonar la vida a los sirvientes; la música —para ocultar la masacre a los habitantes de Ítaca— y los discursos marcan el ritmo de los asaltos de los combatientes, mientras que Penélope es maravillosamente mantenida dormida en el piso de arriba por los dioses. En *The Return*, la masacre es una matanza rápida, resumida con sobriedad por la última frase del único personaje que se mantiene al margen de esta violencia, Antínoo: «it could have been so different». Al dirigirse así a Penélope, Antínoo, resignado y sereno, se sitúa por encima de la contienda a la que, sin embargo, acaba sucumbiendo: si el matrimonio lo hubiera convertido en rey de Ítaca, la historia no habría terminado en un baño de sangre. El enfrentamiento final entre el antagonista y el héroe se decanta casi a favor del primero: Antínoo, derrotado no por Ulises, sino por la elección de Penélope, se deja matar con dignidad por un Ulises poseído por la violencia.

El fundido encadenado que se repite varias veces entre la sangre en el agua y los hilos rojos de la lana que teje Penélope muestra hasta qué punto la sangre derramada y la violencia constituyen la trama del mundo de Ítaca. Al partir con sus hombres a la guerra y regresar solo y demasiado tarde, Ulises ha roto el equilibrio de su reino. Ítaca, privada de sus defensores, se ha convertido en una presa desangrada por los invasores. Penélope y Telémaco se encuentran atrapados en un dilema en el que se enfrentan sin cesar: o bien resignarse y someterse a un nuevo amo, con la esperanza de que cese la violencia, como desea el hijo, o bien resistir soportando la ocupación, lo que intenta hacer la madre. Los protagonistas se encuentran desesperadamente solos, sufriendo, impotentes, y se culpan mutuamente por el aumento de la violencia: los pretendientes y Telémaco acusan a la reina, los sirvientes maldicen a los pretendientes, Penélope culpa a Ulises. La prueba del arco, que sirve de nexo entre la caza del hombre y la masacre, permite el giro de la situación y el restablecimiento de las jerarquías iniciales: la reina, de vuelta en su trono en el megaron, ordena la realización de una hazaña; ataviada, maquillada, en posición dominante, Penélope recupera el ascendiente sobre los pretendientes. El complejo arco de Ulises debe ser curvado, en sentido contrario a su posición de reposo, luego

tensado y, finalmente, una sola flecha debe atravesar el ojo de doce hojas de hacha, que han sido clavadas en el borde de la tarima del megaron¹⁸. Los pretendientes se agolpan entre el estrado del trono y el vestíbulo, bajo las vigas y entre las columnas de la sala que constituye el centro tanto del poder real como de la casa de Ulises. La metáfora sexual no se le escapa a nadie: queda explicitada por la negativa de Penélope y las burlas de los pretendientes cuando Telémaco quiere probar el arco a su vez. Los pretendientes, cuyos intentos revelan torpeza, impaciencia, debilidad y, posteriormente, mala fe ante el éxito de Ulises, quedan descalificados y pierden todo prestigio; por el contrario, el arco permite «convertir al mendigo en un hombre»: la prueba devuelve a Ulises su nombre, su lugar como esposo y rey. Este lugar, frágil y disputado, solo queda asegurado gracias a la masacre analizada anteriormente.

La eliminación de la mancha de la masacre —los cuerpos y la sangre desaparecen del megaron en una elipsis—, la partida voluntaria de Telémaco y el progresivo reencuentro de la pareja real permiten que la acción, el nostos de Ulises, concluya con imágenes de apaciguamiento (el baño donde la sangre se diluye, la barca en el mar tranquilo y rosado del crepúsculo). Pero, si bien un veterano ha logrado reencontrarse a sí mismo, recuperar un lugar entre los suyos, al redescubrir su lecho y su habitación, sellada tras su partida, las afirmaciones optimistas de su esposa, que asegura que podrá hacer suyo el pasado de Ulises, no reciben respuesta alguna. ¿Pueden realmente quedar atrás la guerra y sus violencias? *The Return* no da la clave, pero despoja pacientemente el regreso a Ítaca de toda sublimación, de toda justificación, de todo heroísmo, para dejar entrever la crudeza, la ferocidad y la injusticia de las relaciones humanas. Sin ningún artificio, sin efectos especiales visibles, sin intervención divina ni buenos sentimientos, *The Return* consigue, precisamente por su sobriedad, por la profundidad de los personajes, por el carácter implacable de la espiral de violencia, a la vez desencadenada y sufrida por los protagonistas, sumergir al espectador en la tragedia de una guerra que nunca ha terminado.

¹⁸ Bérard, en 1955, ya interpretaba así la prueba del arco; la única diferencia es que la prueba de la Odisea, en la que las armas se clavan en estacas plantadas en un surco que Telémaco excava con su espada, y en la que los personajes entran y salen con mayor frecuencia (Melantios va a buscar armas para los pretendientes al tesoro), difícilmente podría haber tenido lugar en el interior del megaron. La puesta en escena de la prueba y de la masacre a puerta cerrada en el corazón del palacio permite materializar de forma más evidente el vuelco de las relaciones de dominación y la explosión de violencia en el centro de la isla.

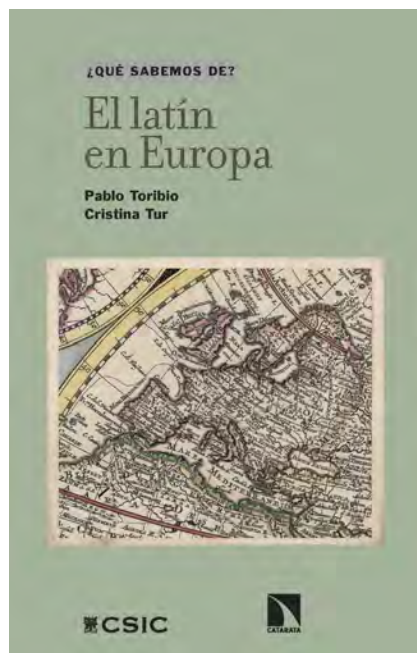
Referencias bibliográficas

- Aknin, L. (2009), *Le péplum*, Paris, Armand Colin.
- André, L.-N. (2026 à paraître), «Des femmes et des images. Portraits diffractés pour Antiquité plurielle», en P. Ducret et al. eds, *Immortel Péplum*, Paris, Classiques Garnier.
- Austin, N. (1972), «Name Magic in the “Odyssey”», *California Studies in Classical Antiquity*, 5, 1–19.
- Aziza, C. (2009) *Le péplum, un mauvais genre*, Paris, Klincksieck.
- Aziza, C. (2019), *Dictionnaire du péplum*, Paris, Vendémiaire.
- de Baecque, A. (2013), «L’imaginaire historique du péplum Hollywoodien contemporain», *Le Débat*, 177, 72–81.
- Bérard, J. (1955), «Le concours de l’arc dans l’Odyssée», *Revue des Études Grecques*, 68, fasc. 319–323, 1–11. DOI: <<https://doi.org/10.3406/reg.1955.3398>>.
- Bernard, Gwl. (2026 à paraître), «Conclusions» dans P. Ducret et al. eds, *Immortel Péplum*, Paris, Classiques Garnier.
- Bon, A (1969), *La Morée franque. Recherches historiques, topographiques et archéologiques sur la principauté d’Achaïe (1205–1430)*, Paris, E. de Boccard, 608–629.
- Bonnafé, A. (1984), «Eumée divin porcher et meneur d’hommes», *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, 2, 180–194. DOI: <<https://doi.org/10.3406/bude.1984.1225>>.
- Brillet-Dubois, P. (2023) «Être Personne et n’être personne. Le pouvoir de l’alias d’Ulysse», *Gaia* [En ligne], 26, DOI: <<https://doi.org/10.4000/gaia.4000>>.
- Chanoir, Y. (2026 à paraître), «De Troie à Camelot! La phorésie du médiévalisme dans le néo-péplum», en P. Ducret et al. eds, *Immortel Péplum*, Paris, Classiques Garnier.
- Coon, D. R. (2018), «Foreword», en N. Diak (ed.), *The New Peplum. Essays on Sword and Sandal Films and Television Programs Since the 1990s*, Jefferson, McFarland, 1–3.
- Diak, N. (2018) (dir.), *The New Peplum. Essays on Sword and Sandal Films and Television Programs Since the 1990s*, Jefferson, McFarland.
- Ducret, P., Besson F., Millot R., Baldasseroni L. (éd.) (2026 à paraître), *Immortel Péplum*, Paris, Classiques Garnier.
- Duplá, A. Iriarte, A. (1990), *Cine y mundo antiguo*, Leioa, Universidad del País Vasco.
- Duplá, A., ed. (2011). *El cine ‘de romanos’ en el siglo XXI*, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco.
- Dumont H. (2009), *L’Antiquité au cinéma, vérité, légendes et manipulations*, Paris, Nouveau monde éditions.
- Bourget, J.-L. (1992), *L’histoire au cinéma. Le passé revisité*, Paris, Gallimard.
- Lambert, F. (2024) «Le néo-péplum, continuité et transformation de l’épopée», *Projet Épopée* [En ligne], 10 | 2024, mis en ligne le 01 novembre 2025, URL: <<http://journals.openedition.org/epopee/482>> ; DOI: <<https://doi.org/10.4000/1573p>>.
- Lambert, F. (2025), *Le souffle épique du néo-péplum hollywoodien. Du souffle antique à l’hyperréalité numérique*, Paris, L’Harmattan.
- Martin, F. (2002), *L’antiquité au cinéma*, Paris, Dreamland éditeur.

- Martin, R. (1987), «Le palais d'Ulysse et les inscriptions de Délos», dans R. Martin, *Architecture et urbanisme*, Rome, École Française de Rome, 221–230.
- Montero Díaz, J. L. (2011), «Historia y cine. Hablando en presente», en A. Duplá ed., *El cine 'de romanos' en el siglo XXI*, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, 17–30.
- Sauge, A. (2005), «Le nom d'Ulysse», *Recherches & Rencontres*, 22, *Koryphaioi Andri*, *Mélanges offerts à André Hurst*, 267–273.
- Scheid-Tissinier, E. (2015), «Eurykléia, une vie, un nom», *Pallas*, 99, 21–29; DOI: <<https://doi.org/10.4000/pallas.2977>>.

El latín como intérprete del complejo entramado cultural de Europa

Esteban Bérchez Castaño



Toribio, Pablo y Tur, Cristina, *El latín en Europa*, Madrid, CSIC-Catarata, 2025, pp. 106

CITABA Ricardo Moreno, profesor de Matemáticas y apasionado del mundo clásico, en su libro *Los griegos y nosotros. De cómo el desprecio por la Antigüedad destruye la educación* (Fórcola, Madrid 2019, pp. 30–31), un comentario que un profesor de Sociología había puesto en su blog sobre el hecho de que en el bachillerato de excelencia de la rama de Humanidades y Ciencias Sociales se impartiera obligatoriamente Latín:

No esperaba semejante sandez. Aunque llevo decenios oyendo y leyendo los argumentos de la SEEC y de legiones de profesores y estudiantes de latín, nunca he podido tomarme en serio su pretensión de que este es necesario para dominar la lengua castellana (o cualquiera otra romance), para recuperar el legado clásico, para educar en la tolerancia o como centro de las humanidades, etc. Dudaría de su inteligencia si no comprendiera que, al fin y al cabo, están luchando por sus puestos de trabajo, presentes y futuros. Las 'humanidades' de hoy se llaman, como siempre, Literatura, Historia, Geografía, Arte... y también Derecho, Economía, Sociología, Antropología, Comunicación..., pero en ningún caso Latín ni Griego.

Obviamente no es este el lugar para rebatir tal afirmación, ni creo que merezca la pena. Sin embargo, nos viene muy bien esta crítica para justificar el libro que reseñamos: una historia del latín que, al fin y al cabo, viene a ser casi una historia de la humanidad y de sus progresos, pues gran parte de nuestra historia ha sido escrita y rubricada en la lengua del Lacio... y conocer el pasado y reflexionar sobre cómo se han transmitido los conocimientos nunca es una pérdida de tiempo y siempre acaba siendo provechoso por cuanto que permite la reflexión sobre la condición humana y, desde el conocimiento de las civilizaciones pretéritas, fomenta la comprensión, en su sentido más amplio, y, sí, también la tolerancia y el respeto por otras lenguas y culturas.

Pero, habría que tener en cuenta, además, que el latín no es pasado, antes al contrario, la visión diacrónica que aporta *El latín en Europa* permite constatar que se trata de una historia de más de 2500 años que va desde la fundación de Roma, allá por el s. VIII a. C., hasta la actualidad y, en absoluto, se detiene, sino que está en continuo avance, adoptando los ropajes que las circunstancias le requieren. El libro que reseñamos ahonda en el latín desde una perspectiva atractiva, por medio de la llamada alta divulgación, que suele cumplir tres rasgos primordiales: lenguaje claro, rigor científico y concisión expositiva, y quienes se atreven a escribirla —pues transmitir los conocimientos de forma que un gran número de personas los entienda y los disfrute es un atrevimiento por difícil— suelen ser personas muy expertas en aquello sobre lo que hablan. Este libro no es una excepción. Pablo Toribio, especialista en textos latinos producidos entre la Reforma y la Ilustración, cuya tesis doctoral sobre los escritos teológicos inéditos de Isaac Newton (2007) es solo una pequeña muestra de su acervo académico, y Cristina Tur, miembro del grupo de investigación «Cultura y civilización latina en sus textos: de la Antigüedad Tardía al Renacimiento» y versada en lingüística computacional y en la digitalización de textos clásicos, afrontan la titánica tarea de recopilar en apenas cien páginas lo más relevante del saber transmitido en lengua latina, siendo conscientes, y lo resaltan desde

el principio, de que su exposición «necesariamente presentará omisiones que el especialista no tardará en notar» (p. 10). Omisiones, por otro lado, inevitables cuando el número de páginas viene impuesto por motivos editoriales y cuando la visión que se quiere dar del tema es tan amplia. De hecho, esta colección *¿Qué sabemos de?* de las editoriales Catarata y CSIC busca, según reza en su página web, presentar «el estado de la ciencia a través de textos breves y asequibles elaborados por los mejores especialistas españoles».

Los autores pretenden «trazar una panorámica general de la producción en latín en la historia de Europa y mostrar con ella la relevancia de la lengua latina, muy en particular en sus manifestaciones escritas, para la historia cultural e intelectual europea» (p. 9), aportando así su grano de arena para desenredar el complejo entramado cultural de Europa. De ahí que se enumere una ingente cantidad de textos de diversa índole, variado contenido y amplia cronología, para incidir en la presencia del latín en la configuración del pensamiento europeo, y también mundial, pues no olvidemos que la cultura occidental —incluso aquella allende el Atlántico— se asienta en la impronta dejada por las civilizaciones griega y romana principalmente.

Entre los numerosos datos que podríamos extraer de sus páginas, válgannos de ejemplos aquellos que nos han resultado más llamativos. La romanización no implicaba una prohibición en el cultivo de las costumbres o en el uso de la lengua propias del territorio conquistado. Por eso «la realidad del Imperio romano en su conjunto fue siempre plurilingüe» (p. 27) y autores como Terencio y Apuleyo, ambos de origen africano y a tres siglos de distancia el uno del otro, seguramente hablaban púnico, una lengua semítica. La literatura griega fue conocida en parte gracias a las traducciones al latín de autores clásicos como Livio Andronico que tradujo la *Odisea* homérica (s. III a. C.), el poeta Catulo que vertió a Safo (s. I a. C.) o Cicerón a Platón y Jenofonte; y, en parte, por los estudiosos medievales como Jerónimo (ss. IV–V), que tradujo la Biblia, o Boecio (ss. V–VI), que dio a conocer la obra *Organon* de Aristóteles (pp. 35–36), destacándose la importancia de la traducción al latín para la transmisión de conocimientos. Por cierto, que no solo se tradujo del griego, pues uno de los manuales de agricultura más famosos de la Antigüedad fue el del cartaginés Magón (s. II a. C.), cuya obra fue traducida al latín por orden del senado romano e influyó en autores como Virgilio o Columela.

Eulogio de Córdoba (s. IX) llevó a cabo una «guerra cultural contra los musulmanes» y, para ello, hizo todo lo posible por dar a conocer la literatura latina entre los mozárabes de la península ibérica, haciendo acopio de manuscritos de diferentes autores, entre ellos Virgilio o Agustín (p. 40). Gracias a que el fuero otorgado a la ciudad de Vitoria en 1181 por Sancho VI de Navarra estaba

en latín se sabe que antes se llamaba Gasteiz (*antea vocabatur Gasteiz*) o que, si hoy en día utilizamos «carta magna» como sinónimo de «constitución» es porque el rey de Inglaterra Juan I otorgó en latín (1215) la *Gran carta de libertades* (*Magna carta Libertatum*), que «fundamenta los derechos individuales en la jurisprudencia inglesa y después norteamericana» (p. 42). Las actuales



El Brocense según un retrato idealizado elaborado en el siglo XVIII

«tesis doctorales» toman su nombre de los «pliegos de tesis» que en la Edad Moderna se imprimían «para anunciar las tesis que se iban a debatir en una futura *disputatio* pública» (p. 45). Las primeras universidades, llamadas *studia generalia*, de entre los siglos XII y XIII, como las de Bolonia, París, Oxford o Salamanca, así como las posteriores tomaron el latín como lengua vehicular del conocimiento y el término «universidad» viene de la expresión latina *universitas studiorum*, que «se refería a la entidad corporativa y jurídica que constituía cada universidad» (p. 44); del mismo modo que la palabra Humanismo proviene de *studia humanitatis*, «la manera de referirse en latín clásico a la cultura literaria y a la educación en general, conceptualizadas como aquello que define al ser humano» (p. 57). Y tan importante fue el latín para la enseñanza universitaria que se impuso su uso en muchas de ellas como obligatorio, de ahí que el Papa Martín V le diera en 1422 a la Universidad de Salamanca unas Constituciones donde se decía que «No se escuche a nadie si no habla en latín» (*nullus audiatur nisi latine loquens*). Sin embargo, el latín que se hablaba no debía de ser muy correcto y uno de los profesores de gramática de dicha universidad, Francisco Sánchez de las Brozas, llamado «el Brocense», sintiendo que quien hablaba latín destrozaba el latín clásico, escribió, en la paradoja II de su *Minerva seu de causis linguae Latinae* (1587), que «hablar en latín corrompe la propia latinidad» (*latine loqui corrumpit ipsam latinitatem*; p. 81).

El latín también sirvió como lengua de transmisión de los conocimientos



Europa recens descripta à Guilielmo Blaeuw

indoarábigos, sobre todo los matemáticos, pues en esta lengua se tradujeron tratados como *Sobre el número de los indios* (s. IX) del matemático Mohamed ben Musa al-Khwarizmi, cuyo nombre dio lugar, al parecer, a la palabra «algoritmo» (p. 46). La Edad Moderna, que abarca desde el s. XV hasta el XVIII, ha producido muchos más textos en latín que los escritos en la Antigüedad y la Edad Media juntos, en parte, sin duda, por la invención de la imprenta (p. 55). El humanista Annio de Viterbo, llevado por su voluntad de notoriedad y de dar —de manera fraudulenta— prestigio a la monarquía hispánica, hizo pasar por obras clásicas redescubiertas composiciones suyas (p. 63). Andrés Laguna, médico segoviano, pronunció en 1543 un discurso en latín titulado *Europa heautentimorumene* («Europa que se atormenta a sí misma»), dando una imagen de Europa «como una anciana enferma próxima a la muerte» (p. 74).

A lo largo del libro se esparcen, a su vez, pocas, pero muy selectas, citas en latín que no está de más anotar, ya que suscitan y estimulan la reflexión. La archiconocida cita horaciana «Grecia, una vez conquistada, conquistó a su fiero vencedor e introdujo las artes en el agreste Lacio» (*Epistulae* II 1,156–157: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit agresti Latio*; p. 18), manifiesta la importancia del peso que Grecia tuvo culturalmente en Roma y, no viene mal para meditar sobre la influencia que ejercen otras civilizaciones (y lenguas) en la nuestra y el valor que aportan. En el verso de Rutilio Namaciano: «hiciste una

única patria de diversos pueblos» (*De reditu suo* I 63: *fecisti patriam diversis gentibus unam*; p. 37), se muestran las conquistas de Roma «como el instrumento de un proceso civilizatorio para los pueblos (occidentales) sometidos» y nos permite extender este pensamiento a otros acontecimientos históricos. La frase del teólogo Hugo de San Víctor (s. XII) «aprende todo y verás después que nada es superfluo» (*Didascalicon* VI 3: *omnia discite, videbitis postea nihil esse superfluum*; p. 45) viene muy bien para entender que es importante saber, sin buscar una utilidad inmediata, cuantas más cosas mejor y, a ser posible, de diferentes disciplinas, para adquirir un conocimiento general más susceptible a la reflexión.

Pero el libro no se queda en un simple desarrollo del latín, sino que sus autores, estimulados por su espíritu científico, van aportando información sobre proyectos que se están realizando en la actualidad para poner en valor el latín en la historia: el CSIC, por ejemplo, lleva a cabo la confección del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, con el fin de hacer accesibles aquellos textos latinos confeccionados en territorio de dominio lingüístico del catalán entre los ss. IX y XII (p. 42). *The European Qu'ran* es un proyecto financiado por el Consejo de Investigación Europeo y dirigido desde el CSIC, que estudia las traducciones del Corán y el Talmud (p. 47). El proyecto oxoniense *Early Modern Letters On Line* pretende recopilar las cartas escritas en latín en la Edad Moderna (p. 84). Y no dejan de lado futuros campos de estudio, aun por explorar en profundidad, como «el trasvase del latín escolástico a las lenguas vernáculas europeas, tanto romances como no romances» (p. 54) o todo aquello recogido en el último apartado del libro: «Horizontes de investigación» (pp. 98–102), de donde nos permitimos extraer unas interesantes ideas:

Irónicamente, el ingente volumen del patrimonio textual latino corre el riesgo de quedarse mudo, por estar escrito en una lengua cuyo conocimiento se daba en el pasado por supuesto entre las élites cultas pero que hoy casi nadie puede leer con facilidad. El público general tiende a pensar que los textos escritos en latín están todos ellos disponibles en traducciones a lenguas modernas. Esto es así para la mayor parte de los que se escribieron en la Antigüedad, pero no para los provenientes de la Edad Media, ni mucho menos para los de la Edad Moderna (p. 98).

Como con cualquier otra herencia del pasado, nuestra actitud como sociedad no debería ser cerrar los ojos ante el patrimonio textual latino, sino garantizar su preservación y su accesibilidad (p. 98).

Los avances tecnológicos contemporáneos y la irrupción de la inteligencia artificial exigen que los textos estén preparados de manera que los ordenadores puedan procesarlos, esto es, que estén vertidos a caracteres de texto digital sin ningún

formato [...]. Con los textos procesados en el formato adecuado se abren infinitas posibilidades que pueden adaptarse a múltiples necesidades de investigación (pp. 100–101).

Lograr que la ingente masa del patrimonio escrito en latín se transforme en una biblioteca ordenada, cuyos libros estén disponibles para una lectura e interpretación críticas e integradas en el conjunto de disciplinas científicas que conforman las humanidades, es un paso imprescindible para ganar una visión completa de la historia cultural de Europa (p. 102).

Es, sin duda, refrescante y esperanzador para el estudio de las lenguas clásicas y su proyección social leer estas palabras. Sírvannos para terminar algunos extractos de un debate que se produjo en la *Camera dei Deputati* de Roma en 1962 y que transmite Carl Vossen en su *Madre Latín y sus hijas. Las lenguas de Europa y su origen* (KRK Ediciones, Oviedo 2013 [trads. Fernando Lorda Pérez y Santiago Recio Muñiz], pp. 500–501) y que, por cierto, bien sirven de respuesta para el autor de la cita que reproducíamos al principio de la reseña:

El latín es también «la lengua de la humanidad». [...] Sin el latín la cultura humana se trivializa y pierde su alma. ¿O es que acaso queremos que el cemento y la bomba atómica se coticen más alto que Virgilio y Miguel Ángel? Se dice que el latín no vale para nada. Pero, ¿acaso no resulta todo inútil o útil dependiendo de si quien opina es un miope o un hipermétrope? Un miope, considerando como tal a alguien con estrechez de miras, solo ve las evidencias, para él solo sirve el resultado; la persona con «amplitud de miras» toma también en consideración el fin último. En una época en la que se tiende preferentemente a la consecución del placer y del éxito, las disciplinas tildadas de inútiles resultan tanto más valiosas para la educación cuanto que suponen una especie de «antídoto necesario» contra este materialismo nuestro tan presuntuoso.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Los trabajos de las distintas secciones serán originales e inéditos. El Boletín Cultural admitirá colaboraciones que comenten tanto libros como espectáculos (películas, obras de teatro, danza, etc.) relacionadas con temas de interés para la SEEC. Todas las contribuciones podrán incluir hipervínculos, fotografías e, incluso, vídeos.

Los trabajos se enviarán a la siguiente dirección de correo electrónico: estudiosclasicos@estudiosclasicos.org incluyendo en el asunto «Revista Estudios Clásicos».

El Consejo de Redacción decidirá sobre la conveniencia de la publicación de las colaboraciones recibidas. Para la aceptación de los originales se atenderá a la calidad expositiva, entendida esta como alta divulgación, 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 el Consejo de Redacción, que serán comunicadas a los autores en un plazo no superior a cuatro meses.

Los autores corregirán primeras pruebas y serán responsables del contenido de sus colaboraciones. 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.

Los originales deben atenerse a las normas editoriales que se detallan a continuación.

Encabezamiento del trabajo

- Título del trabajo.
- Nombre y apellidos del autor o autores.
- Breve biografía de un máximo de 400 caracteres con espacios.
- Fotografía reciente (resolución mínima de 100ppp) [en archivo aparte]

Al Título del trabajo podrá añadirse una nota inicial que recoja la fuente de financiación o los agradecimientos.

Fotografías, imágenes, ilustraciones, esquemas y tablas

Si el trabajo incluye fotografías, imágenes o ilustraciones, han de enviarse por separado, en formato PNG o JPG, con una resolución mínima de 100ppp. Solo pueden incluirse figuras que se mencionen explícitamente en el trabajo. Se

recomienda que vayan a todo color. Ha de indicarse, asimismo, en qué parte del trabajo deben incluirse.

Si la figura es 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.

En documento aparte 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.).

Tipografía y composición

Alfabetos y tipos de letra

Los trabajos se presentarán en letra Times New Roman, cuerpo 12, espacio y medio, alineación justificada.

Los textos sangrados y los ejemplos en párrafo aparte aparecerán en Times New Roman, cuerpo 11.

Las notas deberán aparecer a pie de página (y no al final del trabajo) en Times New Roman, cuerpo 10. No obstante, se recomienda no utilizar notas.

Antes y después de cada título y subtítulo se dejará un espacio para facilitar la tarea del maquetador. Los demás párrafos no incluirán espaciado entre ellos.

Para todo tipo de alfabetos y símbolos se utilizará la codificación *Unicode*.

Epígrafes y subepígrafes

Los epígrafes, salvo en la sección «Lección Magistral» irán sin numeración. Los distintos epígrafes no incluirán ningún formato especial, simplemente irán en párrafo aparte.

Uso de cursiva

- Títulos de obras (antiguas y modernas) y de revistas, ya sea en su forma completa o abreviada; p. e.: *Historia de la literatura griega*, *Emerita*, *Gnomon*, *EClás*.
- Citas y palabras de cualquier lengua diferente del castellano, incluido el latín, cuando el alfabeto sea latino y vayan incluidas en el cuerpo principal del artículo; p. e.: «... la palabra *spes* significa ...».

- Palabras objeto de estudio; p. e.: «cuando hablamos de *ontología*, nos referimos...».

Las citas literales extensas fuera del texto, en cualquier lengua, incluido el castellano, irán en párrafo aparte, sangradas y en redonda, sin comillas (y en Times New Roman 11 ptos.).

En el caso de palabras y textos griegos o de cualquier otra lengua que no utilice el alfabeto latino no irán en ningún caso en cursiva, salvo que se quiera resaltar algún término o expresión. Se utilizarán tipos *Unicode*; cuando se trate de conceptos muy conocidos podrán aparecer transcritos en tipos latinos en cursiva, conservando los acentos: p. e. *lógos*, *prāgma*, *kalòs*.

Las cursivas en ningún caso arrastrarán a los caracteres inmediatamente anteriores o posteriores: (*Staat*) y no (*Staat*).

Uso de mayúsculas y negrita

Se evitará, en lo posible, el uso de textos enteros en mayúsculas (salvo para inscripciones) o en negrita. De igual manera, se evitará el uso de versalitas o de versales (mayúsculas) combinadas con versalitas.

Comillas dobles

Se usarán comillas angulares, también llamadas latinas: « ».

- En títulos de artículos de revista y capítulos de libro: p. e. «El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo».
- Traducciones de términos dentro del texto.
- Términos científicos poco usuales o conceptos: p. e.: verbos de «amar».
- En las citas literales de frases o pasajes de otros autores dentro del texto o las notas.

Cuando deba incluirse una cita dentro de otra cita se emplearán comillas dobles altas: p. e. «El concepto de “error” y el criterio de enmienda».

Numerales y puntuación

Se utilizarán numerales arábigos:

- Para las citas de autores antiguos se utilizará siempre numeración arábiga, separada por puntos, y por coma cuando se pase a una segunda cita; p. e.: Verg. *Aen.* 10.21, 12.54; Liv. 3.2.6–8. En caso necesario, se puede

- añadir a continuación el nombre del editor sin paréntesis; p. e.: Arist. fr. 23 Rose.
- Para números de revista: p. e. *Estudios Clásicos* 159.
 - Para páginas de revistas y capítulos de libros: p. e. *Estudios Clásicos* 159, 33–42. En los rangos de números se indicará siempre la numeración completa: 325–340.
 - Para páginas de libros, salvo las que vayan numeradas con romanos en el original.

Se utilizarán numerales romanos en caja alta (mayúsculas):

- Para volúmenes de textos modernos: p. e. Schwyzer II 137.
- Para textos y referencias epigráficas.

Abreviaturas

- Entre las usuales, cabe destacar: s.= siguiente, ss.= siguientes, cf. (siempre en redonda) = *confer*, cod. = códice, codd. = códices, *supra*, *infra*, *et al.*, *i. e.* En las citas bibliográficas no se utilizará nunca la abreviatura p. o pp. Para el resto de las abreviaturas puede consultarse el Apéndice 1, «Lista de abreviaturas convencionales», de RAE (2010) *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 *DGE* y del *Index* del *ThLL* o, en su defecto, del *Diccionario Latino*, fascículo 0, para los autores no incluidos en el *ThLL*. Los títulos de las obras aparecerán siempre en cursiva: «S. *Ant.* 133; Verg. *georg.* 3.284–285». Si es necesario, se añadirá el nombre del editor después de la cita, sin paréntesis: p. e. Arist. fr. 23 Rose.
- Denominación de lenguas: las usuales, en minúscula: gr.= griego, lat.= latín.
- Los títulos de revistas, diccionarios o enciclopedias de una palabra se citarán completos (*Emerita*); en el resto de casos se utilizarán las abreviaturas que indiquen las propias publicaciones (*IF* = *Indogermanische Forschungen*, *EClás* = *Estudios Clásicos*, *OLD* = *Oxford Latin Dictionary*) o los repertorios habituales, como *L'Année Philologique*.

Notas al pie

Se recomienda no utilizar notas. En el caso de que se utilicen, serán siempre a pie de página; no deben usarse notas al final del texto.

Las notas 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 habrán de integrarse en el cuerpo del trabajo.

Las referencias de las notas al pie, numeradas correlativamente y en superíndice, se situarán delante de los signos de puntuación: «...libros².» / no «...libros.²»

Signos diacríticos

[] lagunas de un texto	[] borraduras
<> adiciones al texto transmitido	† † pasajes corruptos
{ } interpolaciones	/ salto de verso

Citas bibliográficas

Dado el carácter de alta divulgación de la Revista, se editará, en la medida de lo posible, el uso de citas y referencias bibliográficas.

En el cuerpo del trabajo y en notas

Se citará solo el apellido del autor, sin sus iniciales (a no ser que sean necesarias para su diferenciación con otra referencia), seguido del año de publicación, sin coma que los separe, y, tras dos puntos, 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: p. e. «Lakoff 1997a, Lakoff 1997b».

En ausencia de autor, se sustituye el apellido por una versión abreviada del título, en cursiva.

Si no consta la fecha, se sustituye el año por la abreviatura «s. f.»: «Junta de Andalucía s. f.».

En el cuerpo principal del texto, toda la referencia irá entre paréntesis cuando la cita no se integre en la sintaxis de la frase: p. e. «según se ha apuntado (Lakoff 1997: 34–36)...». Si el nombre del autor se integra en la frase, solo 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 solo de la

referencia bibliográfica: «... cf. Lakoff 1997: 34–36; ...». En el resto de los casos se procederá como en el cuerpo principal del texto.

En el apartado «Referencias bibliográficas»

En el caso de que se incluyan referencias bibliográficas, se recogerán por orden alfabético de autor, editor o traductor y por orden cronológico inverso para cada uno. Este apartado debe contener únicamente las citas bibliográficas que aparezcan mencionadas en el cuerpo del texto y notas, y habrán de recogerse todas ellas.

Las referencias contendrán: Apellido(s) del autor, inicial(es) del nombre del autor, año de edición entre paréntesis, título de la obra. Para las demás indicaciones se seguirán los modelos que se proporcionan más abajo.

Si se citan varias obras de un mismo autor, se ordenarán cronológicamente. En el caso de que figuren varias referencias del mismo autor publicadas en el mismo año, se diferenciarán mediante las letras del abecedario: Lakoff 1997a, 1997b. El nombre del autor aparecerá en todas las entradas correspondientes a sus obras (no se sustituirá su nombre y apellidos por un guion en la segunda y sucesivas citas).

Cuando haya varios autores, se separarán con coma (,) a excepción del último que irá precedido de «y». En el caso de autorías múltiples se podrá optar por indicar el nombre del primer autor y a continuación la abreviatura *et al.* o bien VV.AA.

Los nombres del lugar de edición irán, siempre que sea posible, en su forma castellana. En el caso de que haya más de un lugar de edición, se separarán por un guion corto; p. e. Leiden-Boston.

Siempre que exista, se ha de indicar el DOI de las publicaciones electrónicas (del tipo que sean) o, en su defecto, la URL completa de donde se han recuperado, con la última fecha de consulta entre llaves, p. e.: {Consulta: 05/06/2026}.

No deben crearse referencias para sitios *web* cuando se mencionan como un todo; basta con citarlos con un hipervínculo enlazado al nombre: «...con recursos *online* como [canva](#), donde...».

El uso de mayúsculas, cursivas y demás tipografía y puntuación ha de ajustarse estrictamente a lo que se muestra en los siguientes ejemplos.

Ediciones, traducciones y comentarios de textos clásicos

Lloyd-Jones, H. y Wilson, N. G. (1990) *Sophoclis Fabulae*, Oxford, Oxford University Press.

Estefanía Álvarez, D. (1991) *Marcial: Epigramas completos*, Madrid, Cátedra.

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. y 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.

Capítulos de libro

- Andre, J. M. (1969) «Les Odes romaines: mission divine, otium et apothéosis du chef», en A. Fauconnier (ed.) *Hommages à M. Renard*, vol. I, Bruselas, Peeters, 31–46.

Artículos de revista y periodísticos

- Lowe, D. M. (2008) «Personification Allegory in the *Aeneid* and Ovid's *Metamorphoses*», *Mnemosyne* 61, 414–435, DOI: 10.1163/156852507X235209.
- Portillo Suárez, J. (2018) «Las lenguas clásicas sacan a los profesores a la calle», *El País* 9/9/2018, URL: <https://elpais.com/sociedad/2018/09/08/actualidad/153642>

Tesis doctorales, TFM's, y otras investigaciones no publicadas

- Van der Valk, M. (1935) *Beiträge zur Nekyia*, Tesis doctoral, Kampen, Universiteit Leiden.

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.0, 846.33–850.53.

Otras publicaciones electrónicas

- Kiss, D. (2013) *Catullus online: an online repertory of conjectures on Catullus*, URL: <http://www.catullusonline.org/CatullusOnline/index.php> {Consulta: 27/06/2016}.
- UNESCO (01/10/2018) «Nuevos datos revelan que en el mundo uno de cada tres adolescentes sufre acoso escolar», *unesco* [sitio institucional], URL: <https://es.unesco.org/news/nuevos-datos-revelan-que-mundo-cada-tres-adolescentes-sufre-acoso-escolar> {Consulta: 20/12/2020}.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL (s. f.) «Becas y ayudas para estudiar Bachillerato», *Ministerio de Educación y Formación Profesional* [sitio institucional], URL: <http://www.educacionyfp.gob.es/gl/servicios-al-ciudadano/catalogo/estudiantes/becas-ayudas/para-estudiar/bachillerato.html> {Consulta: 15/11/2020}.

Objetos multimedia online

- Los Bañales. Proyecto Arqueológico (2011) «Epigrafía: cuando las piedras hablan (Canal UNED y La 2 de TVE, septiembre de 2011)» [vídeo], *Youtube*, URL: <https://youtu.be/fVFwSfWqYow> {Consulta: 20/12/2020}.
- Enrico (2014) «Villa Adriana - Tivoli» [imagen], *Flickr*, URL: <https://flic.kr/p/nsJvns> {Consulta: 20/12/2020}.
- RTVE-Preguntas a la historia (2012) «¿Qué papel desempeñan las inscripciones en la época romana?» [podcast], *iVoox*, URL: https://www.ivoox.com/preguntas-a-historia-que-papel-desempenan-audios-mp3_rf_1205052_1.html {Consulta: 20/12/2020}.

Legislación

- LOMCE (8/2013) «Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa», *Boletín Oficial del Estado* 295, 10/12/2013, 97858–97921, URL: <http://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12886.pdf> {Consulta: 20/12/2020}.
- Orden (ECD/65/2015) «Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato», *Boletín Oficial del Estado*, 29/01/2015, 6986–7003.
- RD (1105/2014) «Real 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*, 03/01/2015.3, 349–357.

Varia

Los criterios ortográficos y tipográficos, en todo aquello que no esté precisado en estas normas, se atenderán a lo recogido en la obra de la Real Academia Española (2010) *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, así como a las indicaciones que se puedan publicar en su [web](#).

Este número 169
de *Estudios Clásicos*
se terminó de componer
en junio de 2026



<<https://www.estudiosclasicos.org/>>

