

M^a JESÚS VERA CAZORLA, *La Ración de Gramática de la Catedral de Canarias*. Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2003, 192 pp., con ilustraciones.

El estudio de M^a Jesús Vera Cazorla (MJVC) supone una valiosa contribución a la Historia de la Educación en Canarias, en general, y a la de la enseñanza del latín, en particular. Dos son los objetivos que se propone la autora en su libro: el estudio de la Ración de Gramática a partir de las fuentes documentales del Archivo de la Catedral de Las Palmas y la revisión de la bibliografía existente sobre la Ración (p. 8). Haber podido utilizar estas fuentes documentales le ha permitido a MJVC poder ofrecer nuevos datos y corregir algunos de los que hasta ahora se habían admitido, lo que constituye una de las aportaciones más relevantes de su trabajo.

El libro está dividido en dos partes, la primera se centra en el estudio de la Ración de Gramática de la Catedral y los antecedentes históricos de su creación, mientras que la segunda se ocupa de la biografía de los profesores que impartieron docencia en la Cátedra de Gramática, primero, y como racioneros, luego, hasta la desaparición de la Ración en 1851.

La primera parte comienza con un breve repaso de la historia de la enseñanza secundaria en Canarias desde las primeras noticias que se tienen después del redescubrimiento de las Islas hasta la creación del Instituto de La Laguna en el siglo XIX, así como del papel de la Iglesia en la educación en Canarias. MJVC se centra, a continuación, en la historia de la Catedral, desde la fundación de la primera en San Marcial del Rubicón en Lanzarote el 7 de julio de 1404 por una Bula de Benedicto XIII, su posterior traslado a Gran Canaria, autorizado por Eugenio el 25 de agosto de 1435, y la evolución de la organización del Cabildo catedralicio hasta su consolidación en 1520.

Al tratar la creación de la Cátedra de Gramática MJVC pone de relieve el papel fundamental que desempeñaron los obispos Diego de Muros y Fernando Vázquez de Arce en la consolidación de la enseñanza de la gramática en la Catedral con la contratación de maestros con cargo a los fondos de la misma. Muros establece los

primeros estudios de Gramática, mientras que Vázquez de Arce crea en la Catedral la primera Cátedra de Gramática en las Islas, en las constituciones aprobadas en los Sínodos de 1514 y 1515. La dotación económica de esta Cátedra era insuficiente y por esta razón el propio Vázquez de Arce pide ayuda a la Reina Isabel, que autoriza a la Ciudad de Las Palmas a que colabore en el mantenimiento de la Cátedra, sin que se solucione el problema. Por esta razón, el Cabildo, a la muerte del racionero Juan de Samarinas, solicita al Rey que Francisco de Aguiar, que, en ese momento, era el profesor contratado para enseñar Gramática, ocupase la ración, a lo que accede el monarca. Tras la muerte de Aguiar, el Cabildo y el Obispo Diego de Deza solicitan que esta ración se reserve en adelante para el catedrático de Gramática, lo que concede Felipe II en una Cédula Real dada en Madrid el 16 de junio de 1563, que MJVC reproduce en las páginas 40-42.

Se ocupa a continuación la autora de los aspectos más importantes de la Ración de Gramática: Requisitos para presentarse a las oposiciones, Derechos y deberes del Racionero, Discípulos, Libro de Texto y asignaturas, Método de

enseñanza y disciplina, el Sistema de Oposiciones y Sede del Estudio de Gramática.

En cuanto a los requisitos exigidos para ser racionero señala que Felipe II había exigido en 1560 que todos los Prebendados de la Catedral tuvieran limpieza de sangre y hubieran obtenido grados de Licenciado o Doctor o cursados años de estudio de Teología o Derecho Canónico por cualquier universidad. A estos requisitos había que añadir ser Presbítero, puesto que todos los racioneros tenían la obligación de decir misa. Sin embargo, al crear la Ración de Gramática de la Catedral de Canarias se omite cualquier referencia a los grados académicos, por lo que los requisitos exigidos son tener limpieza de sangre y pasar un examen en el que se juzga sus conocimientos y su santidad de vida. Sin embargo, en la convocatoria de la primera oposición, el Obispo Bartolomé García Ximénez volvió a introducir la exigencia de ser graduado o de tener dos cursos de Teología o de Cánones. MJVC muestra que no siempre se tuvo en cuenta esta exigencia, como ocurrió en el caso de Tomás Moore (1702), de Hernández Zumbado (1773) o Hernández Rosado (1806).

Los deberes y derechos de los racioneros se recogían en un contrato, *Pandecta*, que cada uno firmaba al tomar posesión de la Ración, como era habitual en la Catedral para todos los cargos de la misma. Los Racioneros tenían derecho en cuanto tales a sueldo, silla en el Coro y en el Cabildo; el de Gramática tenía, además, el privilegio de la exclusividad de la enseñanza de la Gramática en su jurisdicción, el de cobrar a los discípulos que no estuvieran excluidos del pago y el de no tener que asistir al rezo de *Prima*, *Tercia* y *Nona*, cuando coincidieran con las clases. Se regulan también en el contrato las vacaciones o recles. Tenían obligación de leer todos los días que no fueran de guardar por la mañana y por la tarde, en un horario que se irá modificando con el transcurso del tiempo. Igualmente, el sábado por la tarde debía leer y explicar doctrina cristiana. Tiene que llevar también un registro de sus alumnos, pagar a su sustituto si se pone enfermo y decir misa o sustituir a otro sacerdote, siempre que no coincida con horas de clase. Así mismo, tiene que estar presente en el aula siempre que el Deán o Presidente del Cabildo vaya a inspeccionarla.

Al principio los estudios de Gramática de la Catedral estaban destinados a todos los que quieran aprenderla en la Diócesis. Con el paso del tiempo, se obliga a ir a clase a todos los Mozos de Coro, a los Capellanes, a los Racioneros y Canónigos que no sepan leer, bajo la amenaza de suprimirles la mitad del sueldo, como se recoge en los extractos de Actas que reproduce MJVC (pp. 50-52). En cuanto al pago por la enseñanza, todos los cargos de la Catedral y sus familiares estaban excluidos del mismo y sólo los que no estaban relacionados directamente con ella debían abonar una cantidad fijada por el Cabildo y recogido en el contrato del racionero. MJVC menciona también algunos personajes de la época formados en la Catedral en las páginas 52-53: Luis Trujillo, Francisco de Centellas, Manuel de Sosa.

MJVC señala que en las *Actas* del Cabildo se menciona de forma poco explícita el libro de texto que debe emplearse en las aulas. Sin duda, y como era habitual en la época, el manual utilizado debería ser las *Introducciones Latinae* de Nebrija, como se dice expresamente en una única ocasión en el *Acta* de 16 de mayo de 1661. Tampoco

hay referencias claras a los textos utilizados en clase, pero, sin duda, la *Eneida* de Virgilio debería de ocupar un lugar importante, puesto que es el texto utilizado en las oposiciones a racionero. En cuanto a las asignaturas, MJVC indica que en las *Actas* hay referencias a diversas materias relacionadas con la Retórica y la Gramática, sin que se detalle en ningún momento un plan de estudio reglado y sistematizado.

En cuanto al método de enseñanza y la disciplina, la autora señala que no es un asunto que el Cabildo trate específicamente, pero que por las alusiones que aparecen en las *Actas* se puede deducir que los alumnos aprenden de memoria y que se utiliza el castigo físico (palmeta) para mantener la disciplina, lo que no debe sorprender ya que es lo habitual en la educación de estos siglos.

MJVC dedica un capítulo a los salarios de los racioneros, en el que analiza con detalle de qué parte de los ingresos del Cabildo se pagaba y cómo se pagaba a los sustitutos y a los herederos del racionero. Muy interesante es el documento que MJVC reproduce sobre el sistema de pago (62-63), un resumen del Contador mayor de la Catedral

enviado a la Corte y que se encuentra en el *Archivo Secreto*, Legajo 175.

Sobre el sistema de oposiciones, MJVC recoge el procedimiento de convocatoria y el sistema de exámenes, que consistían en traducción y comentario de trece versos de la *Eneida*, elegidos entre los tres piques que se realizaban en la obra. Para ilustrar el sistema de oposiciones, MJVC ha incluido como apéndice la transcripción íntegra de la realizada por Hernández Zumbado en 1772 (pp. 159-172).

Esta primera parte concluye con un breve apartado dedicado a la Sede del Estudio de Gramática, que se encontraba en la Catedral y contaba con dos aulas, la de alumnos menores y la de los mayores. La autora enumera las diferentes vicisitudes por las que pasa la sede de la Cátedra desde 1607, año en el que se decide la construcción hasta el 1630, en el que se cuenta ya con un Estudio propio que, según el plano de Diego Nicolás Eduardo de 1784, estaría situado en la parte trasera de la Catedral, cerca de la actual Sala Capitular.

La segunda parte del libro está dedicada a un estudio pormenorizado de los profesores de Gramática de la Catedral. Comienza con los

anteriores a la creación de la Ración y se detiene especialmente en los doce Racioneros que ocuparon la Cátedra. De los primeros menciona a Hernando Ortiz, Gutierre Peñalosa, Antón Salinas, Rodrigo de Liria y Francisco de Aguiar, que ocupa la Ración de Juan de Samarinas en septiembre de 1527. Tras Aguiar, ocupan la Ración Luis Ávalos, Garci-Gómez de Aguilar, Juan de Betancor, Domingo Melián Espino, Luis de Aguiar Toledo, Miguel Calderín Casares, Loreto Tomás Isidoro Moore, Diego Álvarez de Silva, Fernando Hernández Zumbado, José Martínez de Fuentes y Enrique Hernández Rosado.

En esta segunda parte las aportaciones de MJVC son muy valiosas, ya que haber podido consultar una amplia documentación del Cabildo catedralicio, que hasta ahora se había podido utilizar poco, le permite precisar fechas y aportar nuevos datos que corrigen los que se aceptaban hasta ahora.

Así, sobre Gutierre de Peñalosa, corrige la fecha de nombramiento, 8 de septiembre de 1519 (p. 54), según las *Actas* del Cabildo, frente a la del 20 de septiembre aceptada por los investigadores hasta la fecha¹.

Rectifica también la fecha de elección de Rodrigo de Liria, que se realiza el 6 de septiembre de 1521², según la transcripción del *Acta* (*Libro I*, fol. 96v) que ofrece MJVC en la p. 74³.

Así mismo, precisa el tiempo que permanece Liria como profesor. MJVC reproduce (p. 75) un fragmento del *Acta* del Cabildo de 15 de noviembre de 1521 (*Libro I*, fol. 98), en la que se le pide a Aguiar que realice una oposición para acceder a la cátedra de Gramática, que será la primera que se realice en Las Palmas. Por tanto, en esa fecha Liria había dejado ya de ser profesor de Gramática⁴.

Corrige, igualmente, la fecha de fallecimiento de Diego Álvarez de Silva, ya que en el *Acta* que MJVC reproduce (pp. 116-117) se dice claramente que es el 21 de junio de 1771⁵.

Rectifica igualmente a Millares Carlo⁶ (p. 118), que afirma que Fernando Hernández Zumbado había estudiado la carrera eclesiástica en el Seminario Conciliar de Las Palmas⁷, ya que el Seminario no se funda hasta el 17 de junio de 1777, y en el informe enviado al Rey el 10 de julio de 1772 el propio Hernández Zumbado afirma tener cursados ‘dos años de Filosofía en el Convento de Predicadores’.

MJVC aporta también variantes en los nombres de algunos profesores. Así, ofrece como nombre del segundo racionero Luis de Ávalos⁸ (pp. 83-85), frente al de Hernando Ávalos que recoge Salas (op. cit., tomo I, pp. 59-60). Y el de Loreto Tomás Isidoro Moore, frente a Tomás Isidro Moore, recogido igualmente por Salas (op. cit., tomo I, p. 114)

Para MJVC, Moore ocupa la canongía de Juan Casañas (p. 113) el 24 de septiembre de 1713, mientras que, para Salas (op. cit., tomo I, p. 114), el nombre del canónigo es Juan Bandama.

Así mismo, MJVC desarrolla con mucho mayor detalle y con más riqueza de datos la historia de la ración, documentando sustitutos, repetidores y racioneros. Este es el caso de Garci Gómez de Aguilar o de Juan de Betancor. Sobre éste último, completa la información de la que se disponía hasta ahora a partir de las *Actas* del Cabildo (pp. 92-95). Hay que destacar también las precisiones de MJVC sobre las relaciones entre los jesuitas y la Ración de Gramática de la Catedral (pp. 108-113), de las que aporta nuevos datos extraídos de las *Actas*.

El libro se completa con una breve bibliografía, en la que se recogen los fondos documentales consultados y las obras citadas, y un índice onomástico.

El trabajo minucioso realizado por M^a Jesús Vera Cazorra de los fondos de los Archivos de la Catedral le ha permitido ofrecer aportaciones muy valiosas a este primer periodo de la Historia de la Educación en Canarias. La corrección de fechas, el minucioso estudio de la historia de cada racionero y de los avatares de la provisión de las plazas, la exposición de datos hasta ahora poco conocidos y la transcripción de numerosos fragmentos de los fondos consultados, entre los que sobresalen el del contador del Cabildo sobre el procedimiento de pago a los racioneros y el de la oposición de Hernández Zumbado, constituye una contribución muy importante a la Historia de esta época y cumple ampliamente los objetivos que se había propuesto MJVC al comenzar el estudio.

TRINIDAD ARCOS PEREIRA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

NOTAS

- 1 A. Millares Torres, *Anales de las Islas Canarias. Apuntes cronológicos para servir de base a su historia*. Tomo I, (*Museo Canario, ms. III, A-13*), 1887, f. 158v; *Extracto de las actas del Cabildo de la Diócesis de Canarias hecho por Dn. José de Viera y Clavijo*. Tomo I (*Museo Canario, ms. copia de A. Millares, I-E-2*), fols. 10v-11r. F. Salas, *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX*. 2 tomos. La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1999; I, p. 56.
- 2 Para Salas (op. cit., tomo I, p. 56) la fecha de elección es el 8 de septiembre de 1521.
- 3 Hay que señalar en esta página la única errata que hemos encontrado; aparece la fecha de 1531, cuando, inmediatamente después, el fragmento del Acta reproducido recoge la fecha correcta: 1521.
- 4 Para Salas el periodo es de seis años (op. cit. tomo I, p. 57), porque se basa en la primera vez que aparece su sustituto, Francisco de Aguiar en los Anales de Millares Torres, 12 de abril de 1527 (A. Millares Torres, *Anales ...* tomo I, fol. 206v).
- 5 Para Salas (op. cit. tomo I, p. 115) es el 22 de junio de 1771.
- 6 A. Millares Carlo – M. Hernández, *Biobibliografía de escritores canarios (Siglos XVI, XVII y XVIII)*, Las Palmas de Gran Canaria, El Museo Canario, Mancomunidad de Cabildos, 1975-1994, tomo III, pp. 235-241.
- 7 Esta misma opinión la recoge Salas en op. cit. tomo II., p. 137.
- 8 En los fragmentos de las *Actas* reproducidos por MJVC aparece como Ldo. Ávalos.

EUGENIO PADORNO, *Del lugar de existir*, Discursos de Ingreso, Academia Canaria de la Lengua, Islas Canarias, 2003.

Como se sabe, el discurso o motivo acerca de la “muerte del arte” se remonta hasta Hegel. La potencia espiritual de la imagen o de la obra de arte habría llegado a su fin en el camino progresivo de realización del espíritu. Su plena identificación con lo real obtendría cumplimiento en el concepto filosófico. Así, por ejemplo, la poesía marcaría una fase superable del conocimiento del mundo. Pese a la supervivencia de la cuestión de la muerte del arte –hoy actualísima y reavivada por su supuesta solución de continuidad en clave política–, ya desde los contemporáneos de Hegel hubo claras divergencias en lo que a ese agotamiento de la poesía y el arte se refería como forma de conocimiento. Schlegel, Novalis o Schelling inauguran una tradición en la filosofía que vendría a defender la radical conjunción de ésta con la poesía. Es justo en esa tradición en la que surge el giro de Heidegger a su propio pensar, ya en avanzado siglo XX, cuando defiende reabrir de otro modo la pregunta por el ser.

También la poesía y la obra ensayística de Eugenio Padorno se

inscriben explícitamente en esa imbricación de poesía y filosofía como *medium* del conocimiento. Las claves manifiestamente heideggerianas en las que ha expresado esa copertenencia no debieran hacer pensar, sin embargo, que su aventura poético-existencial pudiera plegarse a una realización más del núcleo duro de la tradición que confía al arte la revelación del absoluto o de la verdad. La capacidad reveladora de las categorías heideggerianas son puestas en marcha –y no meramente repetidas como esquemas vacíos– en el concreto preguntar por la condición del hombre canario. Y, de nuevo en términos de *Ser y Tiempo* –claves en Padorno–, eso significa no preguntar por una esencia, sino por las claves de la *singular historicidad* de una comunidad. Y es a través del derrumbe de las esencias intemporales que se abrirá paso a la hermenéutica, concebida no ya sólo como un modo de lectura, sino como la estructura general de la comprensión del existente humano. Redescubrir el lugar, la existencia, el tiempo, en suma: la facticidad singular del *Dasein* (Ser-

ahí, según traducción de José Gaos), marcan un acontecimiento en el itinerario del pensamiento occidental hasta hoy.

Si la poesía podía concebirse en la tradición antes aludida como un modo privilegiado, inaprensible al concepto, de *desvelamiento de la verdad*, a ella encarga Eugenio Padorno el esclarecimiento tortuoso, interminable, del peculiar *ser-con* (*Mit-sein*) que singulariza sin uniformar, como un raro *singular-plural* (Nancy), el mundo cultural canario. Buena muestra de ello sería la interpretación que ha dedicado a la poesía de Domingo Rivero, tema de su tesis doctoral. Es extremadamente difícil señalar con la palabra el extrañamiento cotidiano ante la propia existencia inexplicable. Así lo rastrea Padorno en la relación de Rivero con lo objetos cotidianos y con el propio espacio urbano. Tarea propia de la filosofía, de su asombro inicial que, según Padorno, en las Islas sólo nos ha llegado a través de poetas y artistas. Sobre todo de aquellos que pusieron la vida en la escritura y depusieron la ficción de que podíamos fingir dar cuenta de un imaginario impostado, que, como leemos en *Septenario*, nos ocultaba una región del propio rostro.

(Sería quizá interesante, ya que hemos empezado aludiendo a la centralidad de la confluencia entre poesía y filosofía en Eugenio Padorno, sugerir que poco o nada tiene ello que ver con la “razón poética” de María Zambrano. Ésta se basa en la concreción humanista de una supuesta tradición española que se expresaría paradigmáticamente en Cervantes; mientras que, para Padorno, la relación entre filosofía y pensamiento poético, en Canarias, estaría llamada, en última instancia, a salvar la manquedad original de la condición del canario, escindido entre varios mundos culturales e incapaz de coincidir simétricamente con ninguno sin el acostumbrado margen de *malestar en la cultura*.)

El discurso de entrada en la Academia Canaria de la Lengua es un nuevo *sendero* para entrar, retrospectivamente, en la corriente general de su obra poética. Y lo es del mismo modo intensamente comprometido en el que Padorno se ha volcado en la escritura como modo de vida integral. El recorrido por la historia de la literatura y cultura canaria es enlazado –porque en realidad no son, *no pueden ser* indisociables– con las confesiones autobiográficas que sitúan a la dura

altura del cuerpo, es decir, la experiencia más próxima de una *espacialización* y *temporalización* que genera el lugar del existir. De ese modo, pronto el lector podrá darse cuenta de que la reflexión sobre la historia de la cultura canaria viene a solaparse, a confundirse con la propia existencia histórica y personal del individuo que lo relata. Negar la cultura canaria, por ello, nos dice el autor, sería negar también su propio ser concreto. Si el existente humano está constituido de historia, la negación de su relación con ella conduce al aniquilamiento. Sucede que esto se vuelve excepcionalmente doloroso cuando se tiene una conciencia dura y corporal, *sentiente* de ello. ¿No es acaso la exigencia de conciencia de sí, la mayoría de edad de la razón para la libertad, de evidente herencia ilustrada y por supuesto hegeliana, uno de los nudos discursivos en los que se concentra la tensión de esta conferencia? Como también es el punto de llegada deseado y latente de *Psicología del hombre canario*, de Manuel Alemán, otro gran pensador de las Islas (genitivo subjetivo y objetivo) que, desde la antropología social, enriquece la reflexión estética de Padorno sobre lo canario.

Esta superposición entre la escritura autobiográfica, la poética y la reflexión teórica no es secundaria en Padorno. En ese sentido la conferencia viene a entrar en relación, sin haberlo planeado, con una peculiar zona de su escritura, difundida en los últimos años en forma de breves cuadernos poéticos, como *Memoria poética* (1995), *Para una fogata* (2000), editados en la colección *Para las veladas de Monsieur Teste*, o en el reciente *La parte por el todo* (*Boca de riego*, 2002), en ellos —con grado distinto en cada título— la frontera entre el ensayo, el poema y el diario es con frecuencia borrada sin que ello signifique que la identidad de esos géneros quede del todo disuelta, lo cual podría rastrear su origen en *Septenario* (*Mafasca para Bibliófilos*, 1985). Así, por ejemplo, en *Para una fogata*, fragmento de diario, el lector asiste al merodeo textual libre que precede y prosigue la irrupción de los poemas, que interrumpen como jalones de iluminación para los que no hay causalidad ni mecanismo; se introducen en la escritura diarística no para condensar las ideas acumuladas, por ejemplo sobre cultura canaria, sino para resituarse de modo novedoso las cuestiones inconclusas en otro

orden de sentido, nuevo y desvelador incluso para el propio poeta. Así, el recuerdo de la fuente poética originaria en la infancia del escritor: los abuelos de Puerto Cabras; la vinculación y la fidelidad a los abuelos sitúa la cuestión de lo canario en un nivel que se sustrae, esta vez sí, al esclarecimiento conceptual. Toda tradición significa saltar sobre una generación inmediatamente anterior que ha olvidado. Se transmite *a través de o sobre* un hueco vacío porque éste permanece precisamente como tal.

El discurso de ingreso en la Academia, de un modo indirecto, viene a sumarse a la corriente de escritura visible en algunos de los títulos citados y se deja leer sin duda en su estela. Habría entre ellos, ciertamente, una distancia con respecto a libros y ensayos de carácter más estrictamente teórico, por ejemplo, *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria* (Cabildo de Gran Canaria, 2000) donde la elaboración conceptual, la propuesta interpretativa de la historia de la literatura canaria requería una domesticación del *taller libre* del diario en el que poema surge como un don. Allí se profundiza en varios motivos a los que no puede sino aludirse en la

conferencia y que, a nuestro juicio, abren el horizonte hacia una reflexión por venir y por hacer. Entre esos motivos la noción de “ultra-periferia”, en su doble resonancia de uso político y de historia literaria, puede ser desplazada hacia un plano ontológico: la problematización directa de un *ser-en-la-ultra-periferia*. O también la identificación de la doble tradición cultural que expresa nítidamente la esquizofrenia secular del creador canario.

Así, después de Hegel, al menos cierta poesía sigue anunciando un salto cualitativo en el que puede confiar un pensamiento del límite de la Modernidad (más en el *sentido* de Jean-Luc Nancy que en el de Eugenio Trías) que no por ello renuncia al rigor del concepto y la teoría. En Eugenio Padorno esto se realiza de un modo singular que sólo puede comprenderse cabalmente si se inscribe su obra en un cuerpo textual hasta ahora en claro oscuro que ha luchado por desvelar su propia condición y que, en y por esa lucha, ha dado testimonio de un peculiar *ser-en-comunidad* y devenir históricos. Si en Canarias la casi ausencia de recursos espirituales ocasiona que los menesteres de la filosofía hayan sido hasta hoy acometidos más o menos “intuiti-

vamente” por la poesía y el arte, cuando se produce la posibilidad del empleo directo de aquélla, como es en el caso de Padorno, se dará una especial fidelidad a lo ganado por la tradición poética canaria. Los nombres de Bartolomé Cairasco de Figueroa, Viera y Clavijo, Graciliano Afonso, *Alonso Quesada*, Juan Manuel Trujillo, Juan Ismael y en especial el de su her-

mano, Manuel Padorno –en cuya memoria se dicta la conferencia– junto a otros señalan las marcas de esa fidelidad; ésta habría sido la prueba y posibilidad de toda tradición, si no acaso su *otro nombre propio*.

DANIEL BARRETO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

REMY DE GOURMONT, *Merlette*. Edición de Christian Buat, en la colección Hommes de remarque. Oeuvres de Remy de Gourmont publiées sous la direction de Christian Buat. Tocqueville (Manche), Philippe Le Lanchon, 2003.

Esta primera novela del polifacético escritor vuelve a aparecer después de su primera edición en 1896 y de su reedición en 1926. Ello se debe al cuidado y pasión por la obra de Gourmont del estudioso Christian Buat.

Esta aparición tiene de especial el hecho de que es una obra escrita bajo los dictados de la escuela realista más ortodoxa y cuya existencia, junto a otros escritos, olvidó su autor incluso en las referencias de sus obras editadas; y no es muy normal reeditar este tipo de obras, arrinconadas por sus creadores. Trabajo de juventud, la novela puede parecerse en ciertos detalles del tema a alguna otra, como *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aureville, autor al que admiraba Gourmont. En ambas aparece el molino, el enamorarse de alguien inconveniente, la muerte en el agua, etc. Pero Gourmont es distinto et su singularidad se muestra también en esta novela.

A ese olvido del autor, acompañado por la opinión de ciertos críticos, ayuda —en el mundo de habla hispana— lo que de *Merlette*

dice la *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (vulgarmente conocida como *Enciclopedia Espasa*), en su tomo XXVI, al cambiarle el título por *Mariette*. Dice la *Espasa*: “Comenzó su labor literaria escribiendo libros de vulgarización histórica y científica para la juventud de las escuelas. Después escribió *Mariette*, novela en que describía la campaña normanda, y más tarde (1890) *Sixtine* (novela de la vida cerebral).”

Pues bien, el autor de la reedición y su epílogo, Christian Buat, se encarga de demostrarnos con inteligentísimas observaciones que *Merlette* tiene su dignidad; más aún, no tiene nada que perder ante otras obras de su época, incluso de alguna del monstruo Zola, que —casualmente— emplea un año más tarde ciertos nombres que habían aparecido en la novela de Gourmont (el burro, no el caballo, Gedeón; y el tonto Hilarión, no el noble Hilario).

Remy de Gourmont, conocido como uno de los padres del Simbolismo, después de publicar *Merlette*, cambió en seguida de

registro en su escritura. Todo el mundo lo cita como autor de *Sixtine. Novela de la vida cerebral*. El estereotipo que se tiene del autor como “espíritu puro, máquina pensante” no casa cuando se lee esta novela. De hecho, las críticas a *Merlette* se basan en el sentimiento de que *Sixtine* debe ser la novela fundadora de su escritura.

La novela cuenta la historia del amor imposible de una joven campesina con un noble, su hermano de leche. La historia sucede en Normandía, que aparece en la novela continuamente en sus topónimos, usos, costumbres, y en la forma dialectal de expresarse los personajes del pueblo (sobre todo la tía de la protagonista, mendiga que parece mover los hilos de la fatalidad). Como siempre se nos ha dicho, la característica fundamental del Naturalismo es el determinismo, la especie de predestinación de los personajes. Por mucho esfuerzo que hagan, nunca saldrán de su situación. María, llamada Merlette (es el diminutivo de “mirla”), no comprenderá por qué Hilario, su hermano de leche, no la ama como mujer y, enfebrecida, se ve abocada a un trágico final en el agua de una fosa. La aparición de una joven rica, refinada, rubia, de

ojos azules, de ascendientes judíos —todo contraste con Merlette humilde, medio asilvestrada, morena, de ojos negros— desencadena la historia trágica. La boda de Hilario y Bette comienza por poner a cada uno en su sitio. Merlette muere trágicamente, víctima de una alucinación febril, el día de la boda; Hilario se casa con Bette; la mendiga fallece... El sentimiento de culpa que sume a Hilario en un ser como enajenado y alejado de su esposa se va curando poco a poco por el empeño de esta y las ayudas de los que le rodean, especialmente de un tío de Hilario.

La naturaleza está siempre presente acompañando los sentimientos de los personajes; es hosca y dura cuando estos atraviesan horas malas; es alegre, cuando los momentos son felices. El autor la hace tomar aspectos humanos o animales. Los personajes aparecen muchas veces como elementos de la naturaleza, animalizados o cosificados. Muchas de las descripciones del ambiente tienen un sello marcadamente romántico. Por otra parte, el narrador omnisciente maneja todos los hilos de la trama. Algunos elementos del principio de la novela ya vislumbran el trágico final de la protagonista.

Sin embargo, hay en la novela elementos que aparecerán en el posterior Gourmont. Me refiero a la ironía, como afirma Christian Buat en su “Postface”; hay, creo, también ciertos elementos autobiográficos, como las referencias a los vendedores de libros viejos a los que Gourmont era tan aficionado. ¿No habrá también detrás de la historia de Merlette algún suceso de la vida personal de Gourmont? Ya se encarga en algún momento Buat de sugerir que detrás de algunos parlamentos de algún personaje, el que verdaderamente habla no es el personaje de la novela, sino el mismo Gourmont. Otro elemento del posterior Gourmont que cita Buat es la incursión en una prosa más poética en algunas partes de la novela.

Aventura Buat, en su lectura de *Merlette*, que la novela es una especie de metáfora de la obra de creación. El narrador habla por boca de sus personajes y expresa su ideal literario. ¿Si consideró que no lo consiguió completamente, por qué entonces se olvidó tan absolutamente de la obra?

Abundando en la lectura que se ha hecho de esta obra, añadido a las referencias de Buat, el encuadre que hace de *Merlette* Marcel Braunschvig en su listín *Notre Littérature étudiée*

dans les textes. II. Le XVIIIe et le XIXe siècle (Paris, 1926). *Merlette* aparece (p. 728), formando un todo con *Sixtine*, *Le fantôme*, *Le château singulier*, *Les chevaux de Diomède*, *Le songe d'une femme*, *Une Nuit au Luxembourg* y *Un cœur virginal*, y bajo la rúbrica “La novela de análisis y la novela filosófica”.

El poder leer de nuevo esta novela ensancha las perspectivas de la novela realista y naturalista, demasiado abocadas a una reducción que se queda casi solo en Zola y otros cuantos. Nos muestra también que ciertos autores no se suelen agotar en una sola perspectiva o en un solo modo de escribir. No estaría mal que alguien se atreviera a verterla al español y así poder tener otra propuesta de novela realista que añadir al canon ya establecido, tan válida como las siempre repetidas.

En el aspecto visual, la edición es otro regalo, lo que suele suceder muchas veces con las ediciones francesas. Dentro de la austeridad, destacan los caracteres limpios, de tamaño adecuado, y los márgenes suficientes.

Las traducciones de las obras de Gourmont al español no son muchas; entre los títulos de que tengo noticia, están: los poemas *Las Santas del Paraíso* (1909), *El fan-*

tasma (1910); el cuento *Manos de reina* (1909), *El libro de las letanías* (1909), traducidos por Ricardo Baeza; *Irmina* (1911), traducción de Fernando Calleja Gómez; *El Infierno* (1911), traducción de Julio Gómez de la Serna; *Colores* (1921), *El peregrino del silencio* (1922), *Cartas de un sátiro* (1923), *Una noche en el Luxemburgo* (1924, reeditada en 1977), *Historias mágicas* (1924); todas traducidas por Julio Gómez de la Serna. *Un corazón virginal* (1920), traducida por Juan Rabel; *Física del amor* (1904), traducida por Luis Ruiz Contreras. En la revista *Prometeo*, de Ramón Gómez de la Serna –por los primeros años del siglo XX–, se presentaron poemas, algo de teatro y prosas de Gourmont, traducidas casi siempre por

Ricardo Baeza. En las publicaciones hispanoamericanas, las referencias y citas de Gourmont eran más numerosas, sobre todo durante su vida y en los años posteriores a su fallecimiento (1915), de un modo especial en Argentina. No en balde Remy de Gourmont publicaba casi mensualmente sus extensos artículos, durante los primeros quince años de 1900, en *La Nación* de Buenos Aires. Genaro Fernández Mac-Gregor publica en México la traducción de poemas y fragmentos en prosa de Gourmont en 1918.

ANTONIO HENRÍQUEZ JIMÉNEZ

Uned. Las Palmas de Gran Canaria

STELLA MARIS FERNÁNDEZ, *Florilegio epistolar. Conversaciones con tres bibliotecarios iberoamericanos y cinco españoles*. Buenos Aires, Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2003.

Precioso libro este de la profesora Stella Maris Fernández, presidenta de la Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas y directora de la revista *Infodiversidad*, ampliamente conocida por sus publicaciones sobre la imprenta y las bibliotecas en Hispanoamérica. Es el reconocimiento al trabajo de ocho eminentes estudiosos del libro, alguno muy cercano a nuestra tierra, como es el caso de don Agustín Millares Carlo.

Elige la profesora Stella Maris Fernández “algunas cartas intercambiadas con personalidades de la bibliotecología latinoamericana”. Sus nombres son: el croata Matijevic, nacionalizado argentino; los argentinos Federico Finó, Domingo Buonocore; los españoles Luis Florén Lozano, radicado en Colombia; “Millares Carlo, oriundo de las Islas Canarias, casi itinerante, viviendo en Venezuela, Las Palmas de Gran Canaria, España; o españoles como Hipólito Escolar Sobrino, Luis García Ejarque y Justo Morales.” Justifica la ausencia de dos notables bibliotecarios argentinos, Carlos Víctor

Penna y Josefa Emilia Sabor, por su carácter “sumamente privado”.

Como se afirma en las “Palabras liminares”, no solo presenta al profesional sino que también pone “en evidencia al ser humano que vibra en ellas, con sus reacciones, sus sentimientos”. Todo ello queda conseguido en el libro. La presentación de cada personaje, con su fotografía o su retrato, su peripecia vital y sus publicaciones es el marco para la comprensión de las cartas que siguen. En algunos casos se presentan también algunas cartas de la profesora Stella Maris. El número de cartas varía según los correspondientes. De Domingo Buonocore, publica seis cartas; de Hipólito Escolar Sobrino, cuatro cartas y un cuento; y una carta de Stella Maris Fernández; de José Federico Finó, veintiséis cartas (una de ellas a Florén) y seis cartas de la profesora Fernández; de Luis Florén Lozano, diez cartas; de Luis García Ejarque, once cartas; de Justo García Morales, dos cartas, y una de la profesora Fernández; de Nicolás Matijevic, catorce cartas, y dos de la profesora

Fernández; y de Agustín Millares Carlo, siete cartas, y once de Stella Maris Fernández.

Las cartas son un testimonio, además de la vida profesional y personal de los firmantes, de las situación político-social por la que pasa Argentina en la época de su escritura, con alusiones bien explícitas a dicha situación, y que dicen mucho de la sensibilidad y entereza moral de sus autores. Son conmovedoras, al respecto, las observaciones de Buonocore, que, por lo que se lee, llevaba en su apellido lo que en su espíritu.

Me centro en la correspondencia de y con Millares Carlo. Don Agustín aparece aquí tal cual era en la realidad: sabio, humano, sensible. Más filosófico que de costumbre sí que está. Incluso se permite dar opiniones de tipo político. Sus cartas son largas. También se ve en ellas la soledad del sabio paleógrafo en los últimos años de su vida.

Al respecto, me permito copiar lo que Millares dice del Plan Cultural, al que lo trajeron unas circunstancias concretas y políticas del momento. Carga que se le endosó, con poca generosidad, los últimos años de su vida, y que acabó dejando a Millares casi abandonado por los mismos que lo trajeron, por los demagogos del

momento y por los que no aceptaron nunca que se pusiera en sus manos un instrumento tan novedoso, acusándolo de elitista. La institución que lo debió recibir, la Universidad de La Laguna, tampoco arbitró medios e ideas para admitirlo en su seno (ocurría algo parecido, en la misma época, en la reposición de su cátedra de Paleografía de la Universidad Complutense de Madrid, que estuvo condicionada a la inmediata jubilación, cosa normal por la edad, pero que le impedía el contacto directo con la realidad universitaria del momento). Dice Millares en la carta: “He venido a mi tierra natal a recibir cierto homenaje de mis paisanos, homenaje que no atribuyo a mis méritos de que carezco, sino más bien, creo yo, a mi conducta, pues a lo largo de mi vida he procurado ser siempre fiel a los para mí fundamentales principios de liberalismo, generosidad y tolerancia. Luego me han comprometido a dirigir un vasto plan cultural, cuya organización me tiene amargado, ante la contemplación de tantas ambiciones, encubiertas más o menos con la capa de un falso desinterés. Pienso encarrilar este asunto lo mejor que pueda.”

Habría que remontarse, años antes a las fechas de estas cartas, a

la labor de Millares Carlo en la *Revista de Historia de América*, de cuya Bibliografía fue responsable casi desde su nacimiento (1941-1961) y con la que colaboró hasta 1974. Allí se ven reflejados los trabajos de varios componentes de este *Florilegio epistolar*. O en la “Bibliografía” del *Boletín de la Biblioteca General*, de la Universidad del Zulia, en Maracaibo (Venezuela). En el *Florilegio* se hace referencia al trabajo que su autora publicó en el *Boletín de la Biblioteca General*, titulado “El libro y sus mundos en la antigüedad”.

Las cartas de Millares se ven completadas por un “Anexo” donde consta la bibliografía de Millares elaborada por Lino Vaz Araujo en 1969. Es una pena que la profesora Fernández no haya tenido a mano la bibliografía más completa, y sin los errores de la de Vaz Araujo, elaborada por José Antonio Moreiro (*Agustín Millares Carlo: El hombre y el sabio*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1989).

Al final del *Florilegio* se ofrece, en facsímil, una carta de cada correspondiente, excepto de José Federico Finó y de Nicolás Matijevic. Hubiera sido importante traspasar

a la transcripción de las cartas todos los membretes de las mismas, para hacernos una idea de su localización y enterarnos de otros datos. Lo digo porque no aparecen los de las cartas facsímiles de Buenocore, de Luis Florén, de Justo García Morales, de Luis García Ejarque y de Agustín Millares Carlo. Sin embargo, sí aparecen otros. También se podría haber hecho el esfuerzo de intentar datar aproximadamente las cartas no fechadas. Así, por ejemplo, la facsímil de Millares pertenece a 1975.

Quizás las prisas de la edición han impedido corregir ciertas malas lecturas. Fijándome, de nuevo, en la carta facsímil de Millares, veo que falta “mi” en el cuarto renglón de la carta (p. 127). La cita latina, por lo demás muy empleada por don Agustín en otros epistolarios, debe leerse “Faciant maiora potentes!” (t. 11). En el duodécimo renglón debe leerse “a pesar de los pesares”. El coautor del *Album de Paleografía [Hispanoamericana de los siglos XVI y XVII]* es J. Ignacio Mantecón. Como se ve, falta la “J.”; la “i” que se le añade al apellido debe ser una coma. En el séptimo renglón de esta página debe leerse “esa república” en lugar de “su república”.

En el siguiente renglón, lo que sigue después de “Pepita” hasta antes del punto va entre paréntesis. En el renglón duodécimo debe leerse “afectos”.

Estas malas lecturas, quizás debidas a la prisa, para nada empañan el valor de este excelente trabajo

de exhumación y reconocimiento. Gracias, profesora Stella Maris Fernández por ofrecernos estas muestras de amistad que tanto dicen de sus autores.

ANTONIO HENRÍQUEZ JIMÉNEZ

Uned. Las Palmas de Gran Canaria

JOSÉ A. DELGADO DELGADO, *Sacerdocios y sacerdotes de la Antigüedad Clásica*, Madrid, Ediciones del Orto, Biblioteca de las Religiones 9, 2000, 94 pp.

Ofrece J. A. Delgado en este nuevo volumen de la Biblioteca de las Religiones un útil instrumento para manejarse en el mundo complejo del sacerdocio en la Antigüedad Clásica. El trabajo se compone de cuatro partes: un muy breve cuadro cronológico introductorio (pp. 8-10), el núcleo constituido por el análisis de los sacerdocios y sacerdotes de la Antigüedad Clásica (pp. 12-55), una antología de textos (pp. 56-88) y una utilísima bibliografía comentada (pp. 90-94).

Centrándonos en el capítulo fundamental del trabajo, tras una breve introducción (pp. 12-14), nos encontramos con la parte dedicada a los sacerdocios en la religión pública de Atenas (pp. 14-27): modelos sacerdotales, requisitos, procedimientos de acceso y duración de los sacerdocios, actividades, competencias, beneficios, honores y residencia de sacerdotes y sacerdotisas, y un catálogo selectivo de los mismos. En la parte dedicada a Roma (pp. 27-47) encontramos el mismo tipo de información que en el apartado anterior, pero culminado con un

catálogo sistemático (y no, como en el caso de Grecia, selectivo), de los sacerdotes y sacerdotisas públicos de Roma, dividido en: a) *Quattuor amplissima collegia*: pontífices (más flámines, vírgenes vestales, *Rex sacrorum...*), augures, *quindecimviri sacris faciundis* y *septemviri epulones*; b) sodalidades o colegios menores: feciales, arvales, lupercos, salios...; c) otros *sacerdotes publici populi Romani*: curiones, sacerdotisas públicas de Ceres...; d) otros sacerdotes: harúspices, sacerdotes bidentales, *tribuni celerum...* Se ofrece a continuación, en un cuarto apartado, un elenco de sacerdotes y sacerdotisas de las provincias occidentales del Imperio Romano (pp. 47-54), distinguiendo entre los de rango provincial, conventual y local.

La antología de textos se compone de un total de 47, divididos en tres grupos. El primero (1 a 16), dedicado a los sacerdocios de Atenas, aborda cuestiones como: prestigio de los sacerdotes y funciones sacerdotales de los magistrados, obligación de rendir cuentas de su gestión económica al pueblo,

requisitos, modos de acceso y duración de los sacerdocios, veneración de la estatua de la divinidad, y cuestiones relativas a algunos sacerdocios y cultos específicos (santuario de Asclepio en la Acrópolis, prestigio del culto de Atenea Poliada, sacerdocio de Poseidón Erecteo... En la parte dedicada a Roma (textos 17-40), se habla de las reformas en los sacerdocios de Augusto, *cursus honorum* de los sacerdotes públicos, jerarquía sacerdotal (*ordo sacerdotum*) en la época arcaica, requisitos para el acceso a los sacerdocios, control inicial de magistraturas y sacerdocios en manos de la aristocracia romana, apertura progresiva a los plebeyos de los colegios sacerdotales, establecimiento de los primeros sacerdocios en tiempos de Numa, interdicciones asociadas al *flamen dialis*, prohibición de ejercer cargos públicos para el *rex sacrorum*, ritual de los faciales, consulta a los

harúspices por encargo del senado ante la aparición de ciertos prodigios... Los temas abordados y los textos elegidos son muy interesantes, pero la falta de un criterio organizador en la presentación de los mismos produce una cierta impresión de caos, que podría tal vez haberse evitado con una ordenación cronológica. Los últimos textos de la antología (41-47), en fin, se dedican a los sacerdocios de las provincias occidentales del imperio romano.

J. A. Delgado presenta, en resumen, un libro de consulta muy útil sobre los sacerdocios antiguos, tal vez demasiado prolijo, pese a su brevedad, en algunos aspectos, pero muy adecuado para los alumnos universitarios de historia antigua o pensamiento clásico.

ANTONIO MARÍA MARTÍN RODRÍGUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ROSARIO GUARINO ORTEGA, *El Ibis de Ovidio. Introducción, traducción y notas*, Universidad de Murcia, 2000, 146 pp.

Como destaca la autora en la breve presentación, se ofrece en este libro la primera edición bilingüe del *Ibis* de Ovidio en español. En la introducción (pp. 11-55) se presentan, primero, unos brevísimos apuntes sobre los problemas planteados por la realidad –o no– del destierro ovidiano, y de las diversas causas aducidas para el mismo. Se pasa después a considerar la identidad de Ibis. Tras pasar revista, a vuelo de pluma, a los diversos personajes que los comentaristas han propuesto como posibles destinatarios de la invectiva (Corvino, Higino, Manilio, Tiberio, Casio Severo, Tito Labieno, Trasilo, Juba el Joven, Luceyo, Cornelio Fido, el propio yerno de Ovidio...), la autora, que no cree que el apodo *Ibis* responda al posible origen egipcio del personaje denostado, opina que se trata de un personaje ficticio, como ya habían sugerido A. E. Housman, A. Rostagni o G. Perrotta: “siguiendo a Rostagni, opinamos que tal vez Ovidio no atacase a una persona concreta, sino a un hombre de paja que podría representar a una institución o a un partido” (p. 20), si es que no se trata de per-

sonalizar en un ser humano ficticio, dotándolo de identidad palpable, su rechazo ante la injusticia del destierro. Sería sugestivo, desde luego, creo yo, imaginar al poeta Ovidio creando primero a Corina para poder ser poeta elegíaco (un poco como Don Quijote creó a Dulcinea para poder ser un caballero andante *comme il faut*), inventando después un destierro (dando por buena, claro está, la atrevida hipótesis de A. D. Fitton Brown sobre el carácter ficticio del destierro ovidiano¹), para poder escribir *Tristia* y *Ex Ponto*, e imaginando, por fin, un mortal enemigo para poder ser también el Calímaco romano de la poesía invectiva. Se muestra la autora, a continuación, partidaria de la autoría ovidiana, impugnada sin mucho fundamento por algunos críticos, y considera que la obra debe fecharse en torno al 10 d.C. Siguen algunas páginas (23-40) dedicadas al contenido y la estructura del poema, que, como señala Guarino, calificó Menéndez Pelayo como una de las composiciones más oscuras de la literatura latina. Se trata, se nos recuerda, de una larga invectiva de 644 versos,

dirigida contra un antiguo amigo del poeta que lo ha difamado, coadyuvando así a su exilio, ha pretendido los favores de su esposa y trata ahora de apoderarse de sus bienes.

En cuanto a su adscripción genérica y fuentes (pp. 30-47), considera Guarino el poema un híbrido de tragedia, poesía épica y lírica. Si lo consideramos epístola ficticia, el poema se acerca a las *Heroidas*, con las que se editará, por cierto, en el Renacimiento, y si destacamos su componente invectiva, se incluye dentro de la llamada poesía de maldición, y tiene, además, rasgos comunes con la sátira. Y no hay que olvidar, por supuesto, los ingredientes propios de la *defixio* que se rastrean sin dificultad a lo largo del poema. En cuanto a las fuentes propiamente literarias, Guarino da por buenas las que propone La Penna: Homero, los trágicos, Virgilio...; no cree, como se ha pensado, que se basara el de Sulmona en un manual mitográfico. En lo que se refiere a las fuentes históricas, la principal parecen ser las *Historiae Philippicae* de Pompeyo Trogo; Timeo y los analistas pueden haber servido para los episodios italianos, y no es descartable que se haya utilizado a

Livio. Se estudia luego con detalle y, a veces, con un poco de desorden, la relación con el poema homónimo de Calímaco, que no se nos ha conservado. Guarino señala algunos rasgos claramente alejandrinos en el poema, como el tratamiento diversificado del mito en múltiples y a veces contradictorias versiones, con notoria contaminación de fuentes, procedimiento muy adecuado cuando se trata de hacer gala de erudición, y reflexiona sobre los problemas que suscita el metro elegido: elegíaco, y no hexamétrico o yámbico, como esperaríamos.

Se nos ofrece a continuación un apartado sobre la transmisión del poema (47-52). Se admite generalmente la existencia de un arquetipo medieval que remonta probablemente a los siglos IX-X, aunque no nos han llegado copias anteriores a 1200, arquetipo que daría lugar a tres familias de códices, además del *Oxoniensis Bodleianus Canonicianus Latinus 20*, que considera el más interesante y sorprendente de los manuscritos humanísticos del *Ibis*. Los escolios, por su parte, datan seguramente de los siglos VI y VII, y la *editio princeps* es de 1471 (Bolonía). Se pasa revista, a continuación, a las ediciones más

relevantes, hasta llegar a las modernas, entre las que destaca la de La Penna (Florencia, 1957). Sigue una breve mención de los comentarios, que abundan sobre todo en el Renacimiento. Unas breves páginas, en fin, se dedican a la Fortuna del poema (pp. 52-55), desde la propia literatura latina hasta nuestros días, con particular atención a nuestro país, donde la popularidad del opúsculo ovidiano parece confirmarse por la frecuencia de sus traducciones (aunque aquí, tal vez, exagera un poco Guarino), la primera de las cuales es la de Diego Mexía (Sevilla, 1608), y la última (hasta la de Guarino) la de Ana Pérez Vega (1994).

Concluida la introducción, se nos ofrece una bibliografía (pp. 57-68), dividida en ediciones y comentarios, traducciones, y estudios y obras de carácter general. Como la autora emplea el sistema de citas llamado americano, y, sobre todo, como hay también referencias bibliográficas en las numerosas notas al pie de la traducción que sigue, habría resultado más cómodo para el lector que la bibliografía figurara al final del volumen, y no en el medio.

Sigue, por fin, la edición bilingüe del Ibis (pp. 69-141), en páginas enfrentadas, y cierra el volumen un

Index Nominum (pp. 143-146). El texto latino se basa en la edición de La Penna, y se presenta sin aparato crítico, pero la traducción se acompaña de muy atinadas notas que aclaran el texto, en muchas ocasiones más que oscuro, con concisa sencillez y sin hacer alarde de erudición. La traducción es ajustada y fluida, aunque discrepamos en algún que otro pasaje. Los vv. 627-628 (*Qualis equos pacto, quos fortis agebat Achilles, / acta Phrygi timido est, nox tibi talis eat*), que se refieren, como comenta la autora en la n.357 de la p. 139, a la llamada *Dolonia* (“Dolón, hijo de Eumedes, que había pedido a Héctor los caballos de Aquiles a cambio de explorar el campamento enemigo durante la noche, fue asesinado por Ulises y Diomedes”), se traducen: “Como ocurrió con el pacto de los caballos que montaba el valiente Aquiles al cobarde frigio, una noche así transcurra para ti”. En realidad, *pacto*, creo, es un participio en dativo concertado con *Phrygi timido*: “al cobarde frigio que había pactado (para sí) los caballos que...”. También son escasas las notas en las que a la autora podría haberse ido la mano. En la p. 129, por ejemplo, a propósito de los versos 539-540 (*Conditor ut tardae, laesus cognomine, Myrrhae, / urbis in*

innumeris inveniare locis, que Guarino traduce “como el autor de la tardía *Mirra*, herido por su sobrenombre, te encuentres en innumerables lugares de la ciudad”), se señala acertadamente (n. 304) que se hace referencia a Helvio Cinna, autor de un poema sobre *Mirra* (*Zmyrna*), que tardó nueve años en componer, de creer a Catulo, c. 95, y que el v. 540 se refiere a un despedazamiento del cuerpo (n. 306), pero creo que no se atina en el comentario a *laesus cognomine*: Guarino interpreta (n. 305) que el participio se refiere a Cíniras, el padre de *Mirra* (con lo que habría que entender, pienso, que *conditor Mirrhae* habría de interpretarse no en el sentido de “el autor del poema sobre *Mirra*”, sino como “el padre de *Mirra*”), y que el sintagma *laesus cognomine* encerraría una broma etimológica: “Cíniras, padre de *Mirra* y de Adonis, por sobrenombre Bleso, que etimológicamente se relaciona con el verbo *blápto*, golpear en griego”; pero a mí me parece que la referencia es a la muerte absurda y desdichada del poeta Helvio Cinna, asesinado y despedazado por la multitud en los disturbios que siguieron a la muerte de César, porque lo confundieron con uno

de los tiranicidas, también llamado Cinna. No creo tampoco que pueda dudarse de que el referente del segundo hemistiquio del v. 442 (*Tantalides tu sis, tu Tereique puer*) es el desdichado Itis, hijo de Tereo, engullido por su padre en el horrendo banquete que cuenta Ovidio en *Met.* 6,648 ss., por corrompido que esté el pasaje, y por muchas dudas que tengan los comentaristas (“Los comentaristas vacilan entre Tereo y Teleo debido a la corrupción del pasaje”, señala Guarino en la p. 117 n. 229). Algún descuido, en fin, se ha deslizado también en la introducción, donde leemos, por ejemplo: “La Licóride de Cornelio Galo, y, siguiendo su ejemplo, la Lesbia de Catulo, la Corina de Ovidio, la Delia o la Nemésis de Tibulo...” (p. 23), cuando parece claro que la Lesbia de Catulo debería preceder, en todo caso, a la Licóride de Cornelio Galo. También resulta raro ver escrito “nemetécnico” (p. 36) en lugar de “mnemetécnico”, aunque es graffa admitida en el *DRAE*, y “Rutilio Namaziano” o “Orienzio” (p. 53), donde la autora se ha dejado guiar tal vez en exceso por el texto de La Penna. Debería corregirse también la concordancia en el sintagma *scholia*

Bernenses (p. 113, n. 201). Pero son, como se ve, minucias, que no empañan el interés y la utilidad de este libro que viene a centrar nuestra atención sobre una obrita

secundaria, pero de un autor verdaderamente de primera.

ANTONIO MARÍA MARTÍN RODRÍGUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

NOTAS

- 1 "The unreality of Ovid's Tomitan exile", *Liverpool Classical Monthly* 10.2 (1985), pp. 18-22.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ, *Mitología clásica y literatura española. Siete estudios*, Universidad de Las Palmas de G.C., 2003.

Alentado por la buena acogida de su *Tradición clásica y Literatura Española*, Las Palmas de G.C., 2000, Germán Santana se decide a continuar la labor allí iniciada con una nueva entrega referida a la repercusión de la mitología clásica en la literatura española en siete estudios “casi inéditos” sobre poesía, teatro y prosa didáctica en diversos momentos de la literatura hispánica: Edad Media, Siglos de Oro, Romanticismo y Modernismo. Casi inéditos porque, según se especifica, cuatro de los trabajos se desarrollaron como ponencias en los Coloquios Internacionales de Filología Griega que, dedicados a la influencia de la mitología clásica en la literatura española e hispanoamericana y dirigidos por el Dr. D.Juan Antonio López Férez, fueron celebrados en la UNED a principios de Marzo durante los años 2000, 2001, 2002 y 2003. Los tres restantes tienen que ver con seminarios sobre literatura canaria dedicados a las figuras de Cairasco de Figueroa, Graciliano Afonso y Tomás Morales, de los cuales, en el momento de publicación del libro, sólo había visto la luz el de

Afonso. Que sean siete estudios los escogidos lo justifica el autor basándose en los sentidos mágicos del número siete, tan propios de la cábala, pero, al margen de esta motivación, lo cierto es que la investigación aborda autores tan conocidos como el Arcipreste de Hita, Tirso de Molina o Tomás Morales frente a otros cuya obra ha pasado inadvertida en el transcurso del tiempo, bien porque permanecen inéditos, bien porque sus ediciones son de difícil acceso. “Sea como fuere —especifica el autor— el objetivo que guía este trabajo no es otro que el dar a conocer la importancia que se concede al mito clásico en la configuración de estos textos literarios” (p. 8). La línea metodológica que siguen los trabajos es la de la Estética de la recepción, por lo que, evidentemente, junto con los elementos mitológicos, se atiende a las evocaciones culturales que las distintas obras procuran, a la par que se sitúa cada una de las composiciones en el marco social en que se produjeron, procurando de esta manera dar sentido al uso de estas imágenes de la tradición. No se

olvidan, sin embargo, los postulados de la moderna intertextualidad, que de tan buena estrella disfruta en la actual crítica literaria.

En “ELEMENTOS MÍTICOS GRECOLATINOS EN ALGUNAS OBRAS LITERARIAS DEL SIGLO XIII” (pp. 9-31) se detalla cómo el recorrido sucinto por obras españolas anónimas del siglo XIII nos ofrece “una ruta con altibajos y dientes de sierra en cuanto a la mitología clásica se refiere” (p. 30). Las dos primeras obras que se estudian, *Diálogo del cristiano y el judío*, y *Los diez mandamientos*, insertas en una línea claramente cristiana, se olvidan de las referencias míticas para centrarse en su tema de objeto: la crítica a la religión judía en el primer caso, y los consejos y recomendaciones al penitente pecador en la segunda. Las dos siguientes, *Libro de los doce sabios*, y *Libro de los cien capítulos*, pertenecen a la prosa sapiencial castellana de origen oriental que jugó un importante papel en la consolidación de la literatura vernácula como lengua literaria debido a su estructura en forma de sentencias, con principios éticos de carácter universal avalados por el prestigio intelectual de grandes filósofos y pensadores, y donde el elemento mítico tímidamente va

germinando, aunque a pequeña escala. Finalmente, *Semejanza del mundo* despliega de manera enciclopédica todo el didactismo particular en el que se engloban las cinco, manifestando una profusión y conocimiento de la mitología grecolatina bastante notable, hasta el punto de que podríamos hablar de una “geografía mítica histórica dirigida esta vez a un estrato de población más formado o culto” (p. 30). En efecto, el hecho de que la genealogía antigua mezclara el origen de las ciudades con las divinidades y sus descendientes da pie a que la descripción o mención de diversas regiones incluya un amplio listado de personajes mitológicos que Santana estudia con detalle. El autor se detiene, además, en la descripción de los siniestros escenarios del trasmundo griego y en aspectos astronómicos y zodiacales de claras referencias míticas que el autor de la obra trae a colación.

En el estudio de los “ELEMENTOS MÍTICOS GRECOLATINOS EN EL LIBRO DE BUEN AMOR DEL ARCI-PRESTE DE HITA” (pp. 33-51) no se detiene el autor en una presencia muy frecuente en la obra a través de los numerosos ejemplos moralizantes que contiene el libro, la de fábula antigua, pese a lo que podría

augurar su sólida formación en este terreno, sino que centra su intervención en los elementos estrictamente míticos. En primer lugar focaliza su atención en unas divinidades anónimas, los hados; se refiere luego a otra de las presencias más significativas en la obra, la diosa Venus, hecho presumible, en cierto modo, por la temática del libro; se especifica después cómo Júpiter concentra seis apariciones en el *Ensiemplo de las rranas en cómo demandaron rrey a don Júpiter*; se alude también a cómo la mitificación de personajes, que había tenido como ejemplo más elocuente de la Antigüedad la figura de Alejandro Magno, opera en la estrofa 1081, cuando don Carnal se asimila e identifica con el mítico Alejandro Magno. Deja Santana para el final el mito que, con veintidós apariciones, más se repite en el *Libro de Buen Amor*, el de Amor, efectuando una muy precisa contextualización. Al poner punto y final al trabajo, la conclusión del autor es la siguiente: “En estas líneas creemos haber demostrado que la mitología clásica no siempre se presenta de manera cuantitativa en obras de gran calado como la que nos ocupa, si bien se observa con nitidez

el uso cuidadoso y preciso que realiza el Arcipreste de unos elementos míticos convergentes entre sí que sirven para llevar a cabo su intención de provocar la risa” (pp. 49-50).

En “LAS OCTAVAS REALES AÑADIDAS POR CAIRASCO DE FIGUEROA A SU TRADUCCIÓN DE LA JERUSALÉN LIBERTADA” (pp. 53-74), trabajo referido a las 42 octavas que Cairasco de Figueroa añadió a su traducción de la *Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso, se estudia cómo el recorrido por esta interpolación pone de manifiesto una serie de hechos que, *grosso modo*, se recapitulan al final del artículo: 1) el manejo por parte de Cairasco de una edición anterior a la oficialmente impresa en 1584 en Mantua, lo que explicaría las diferencias de numeración entre ambos autores, además de la reelaboración de la *Jerusalén libertada* del Tasso por miedo al tribunal del Santo Oficio; 2) el uso explícito de la mitología clásica en estas cuarenta y dos octavas reales referidas a la historia de las Islas Canarias, a los episodios de su conquista y costumbres de los aborígenes —aquí sobresalen las denominaciones de Afortunadas, con la diosa romana Fortuna y su desarrollo posterior en la propia

historiografía canaria, y la de Campos Elíseos, sincretizándose la ubicación de dos parajes míticos distintos en uno solo—; 3) la descripción del bosque o selva de Doramas mediante la expresión hiperbólica y mítica de otros paisajes o *loci amoeni* de la tradición literaria antigua, deudora de las enciclopedias medievales denominadas islarios como guías ilustradas para viajar al estilo de los portulanos, y que supone un fuerte contraste entre el realismo de las escenas y la artificiosidad de las mismas. 4) identificación y equiparación de personajes femeninos de la conquista de las Islas con divinidades y héroes de la mitología grecorromana —así Tenesoya Vidina será Diana y Doña Inés Peraza la amazona Pentésilea—; 5) entronque familiar en la historiografía de las islas que bascula entre un estilo partidario de la tradición griega y sus maravillas mitológicas, y un estilo conciso y propio de los temas nacionales. Concluye Germán Santana: “Nunca, pensamos, la cosecha propia fue tan oportuna, pese a que los años hayan oscurecido en parte la intención del original” (p. 74).

“ELEMENTOS MÍTICOS GRECO-LATINOS EN LA PRODUCCIÓN DE

TORRES NAHARRO Y EN EL TEATRO HUMANISTA Y RELIGIOSO DEL SIGLO XVI” (pp. 75- 110), el cuarto estudio, ofrece un rastreo exhaustivo de los elementos míticos presentes en la obra de Torres Naharro, especialmente en sus comedias. Ciertamente es que en la *Soldadesca* no se encuentra referencia mítica explícita alguna, y tampoco en la *Tinellaria*, pero sí en *Seraphina*, bien que sólo en boca del protagonista Floristán; en *Trophea*, en la que, además de deslizarse personajes históricos de la Antigüedad, la Fama y Apolo, personajes de la obra, concentran su carácter mítico desde el introito y el argumento; en *Ymeneá*, donde, pese a que es poca la mitología que *per se* concentra la pieza, no cabe duda de que los nombres de los personajes nos sumergen inconscientemente en un mundo de leyendas y aventuras míticas; y, sobre todo, en *Jacinta*, *Calamita*, y *Aquilana*, que registran un considerable número de alusiones míticas que Santana explica con detalle. Podría decirse, en conclusión, como correctamente hace el autor, que “el uso que hace Torres Naharro de la mitología en su producción responde (...) a un autor culto, conocedor de la Antigüedad clásica, que maneja como nadie el

género dramático, al que sabe aderezar con los elementos propios del romancero tradicional” (p. 107). Las dos últimas páginas del capítulo se dedican al teatro sacro español: al ciclo dramático del Corpus Christi, al *Códice de Autos Viejos*, al teatro jesuítico y, sobre todo, a la obra de Diego Sánchez de Badajoz, aunque el autor, como podía preverse, no encuentra en ellas eco mitológico alguno.

En “De *EL LABERINTO DE CRETA A LA CELOSA DE SÍ MISMA*: MITOS, DIOSES Y MONSTRUOS EN LA DRAMATURGIA DE TIRSO DE MOLINA” (pp. 113-140) el autor vuelve al que constituye uno de sus temas predilectos: las piezas teatrales del mercedario y su relación con los mitos grecolatinos. En este estudio el autor presenta un recorrido por la obra de Tirso en busca de seres duales, como el Minotauro o las sirenas; engendros desproporcionados, como Briareo o Gerión; de bellos pastores durmientes, como Endimión, y de animales fabulosos, como faunos, sierpes, grifos, e hipogrifos. Todos ellos pueblan un teatro “que debe mucho a los mitos, desde los autos sacramentales como *El laberinto de Creta*, en el que los temas míticos se transforman en símbolos cristianos que expresan y argumentan

la ideación religiosa hasta las comedias de enredo como *La celosa de sí misma* en el que personajes históricos se elevan a la categoría de mitos por su comportamiento ejemplar” (p. 139).

En “LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA POESÍA DE GRACILIANO AFONSO (I)” (pp. 141-164) Santana Henríquez rastrea, en un primer asedio crítico, los elementos de mitología griega en la obra afonsina. Después de realizar una serie de consideraciones generales en torno a la conjugación de figuras míticas con personajes históricos, la abundante práctica de la “oceanización”, la presencia explícita e implícita de los mitos, y su denominación predominantemente latina o romana, se argumenta que, al igual que sucede con la poesía griega antigua, el elemento mítico es en Afonso consustancial a la misma esencia poética. A continuación, se pasa revista al tratamiento de las figuras de Venus, Cupido y Marte —las que más resaltan por su alto índice de frecuencia y aparición—, y se analizan, conjuntamente, los mecanismos expresivos de que se sirve el poeta para adaptarlos a sus poemas de circunstancia.

El estudio que cierra el volumen se refiere a “LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN *LAS ROSAS DE HÉRCULES*

DE TOMÁS MORALES” (pp. 167-192) y empieza demostrando cómo las Islas Canarias entran en la cultura occidental por la puerta de la leyenda, ya que el escritor canario tiene en todo momento presente su pasado legendario, entroncado con el Océano mítico que arropa un archipiélago, por ende, mitificado. Esa vinculación con una larga y fecunda tradición clásica la han descubierto distintos investigadores en la obra de Tomás Morales, a quien Germán Santana define como “un aedo épico que exalta poéticamente su estricta nacionalidad dentro de un modernismo de signo muy particular, convirtiendo al autor de *Las Rosas de Hércules* en el rapsoda lírico por excelencia, en el depositario de toda una tradición mítica y mitológica que no nos proponemos desentrañar” (p. 168). El análisis de tres figuras míticas en *Las Rosas de Hércules* –Hércules, Océano y la Quimera– evidencia la valoración crítica de una sociedad cambiante por parte de un poeta que reubica lo mítico en lo histórico y viceversa, mediante una férrea simbología

que funde en un singular producto literario las fuerzas de la naturaleza en su enfrentamiento con los dioses.

Estos siete estudios casi inéditos –siete sonidos de la escala musical, siete colores del arco iris, siete islas– se nos presentan en un libro que, por su cuidada presentación, resulta, salvo por sus ocasionales erratas en los encabezamientos de las páginas y en el cuerpo del texto, de muy agradable lectura. Tanto por lo que respecta a los autores más reconocidos –Arcipreste de Hita, Torres Naharro, Tirso de Molina o Tomás Morales– como, y sobre todo, por lo tocante a aquellos cuya obra ha pasado más inadvertida –Graciliano Afonso o Cairasco de Figueroa–, Germán Santana, desde los presupuestos de la Estética de la Recepción, nos obsequia con una visión de indudable valía, siete granos de arena más en el área de tradición clásica.

MÓNICA M^a MARTÍNEZ SARIEGO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

CORA REQUENA HIDALGO, *Rosa Chacel (1889-1994)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2002, 95 pp.

La obrita que aquí reseñamos pertenece a la colección de Ediciones del Orto que, con el título genérico de “Biblioteca de mujeres” y dirigida por Cristina Segura Graiño, pretende poner a disposición de estudiantes y personas cultas en general, estudios rigurosos, breves y de fácil manejo para el conocimiento de mujeres que han aportado valiosas contribuciones para el desarrollo de la humanidad, así como permitir el acceso directo a pasajes significativos de sus obras. La redacción, hecha con carácter didáctico y conforme a un patrón más o menos invariable por especialistas en cada tema, se debe en este caso a Cora Requena Hidalgo, conocida tanto por sus trabajos sobre novela hispanoamericana y española del siglo XX como por sus estudios sobre poesía chilena escrita por mujeres. Al igual que en los restantes volúmenes de la colección, el grueso del estudio —un generoso esbozo de la figura y obra de Rosa Chacel (pp. 13-84) junto con una selección de textos que apuntalan los rasgos estilísticos y conceptuales señalados en páginas precedentes (pp. 85-90)—

viene enmarcado por dos capítulos: el cuadro cronológico que sitúa en sus coordenadas temporales a dicha autora (pp. 7-11) y una selección bibliográfica referida a la misma que supera el humilde calificativo de selecta (pp. 91-95).

Requena Hidalgo, de entrada, afirma en los preliminares su propósito de reivindicar la figura de Rosa Chacel, escritora que, extrañamente, constituye una de las figuras más olvidadas de la literatura española. Este hecho —sostiene— se debe tal vez a la complejidad que entraña su obra, pues todos sus textos, pese a ser obras independientes, se hallan íntimamente ligados entre sí. No puede descartarse, sin embargo, que este inexplicable olvido se deba al intento explícito de la autora de alejarse de la tradición realista, tan firmemente arraigada en nuestras letras, aunque evidente resulta que si Chacel fue una escritora polémica lo fue más que por su propuesta de escritura, por su fuerte temperamento, que le granjeó un gran número de enemigos y le hizo vivir en constante incertidumbre con respecto a la valía de su obra. Comprenderla implica, en

todo caso, un notable esfuerzo, porque la única manera de aproximarse a ella es rastrear en todos y cada uno de los textos que escribió su meditado proyecto poético. Es precisamente el propósito de determinar “LA POÉTICA DE ROSA CHACEL” (pp. 15-19) el que guía el primero de los apartados. Las novelas de Rosa Chacel se caracterizan, primeramente, por un marcado carácter autobiográfico que confiere a su obra una unidad estructural y temática, representada a través de determinados datos, acontecimientos, estructuras narrativas y, sobre todo, tipos de personajes que reaparecen una y otra vez en cada una de sus novelas y que encuentran su referente más explícito en los textos chacelianos autobiográficos. Estos personajes reflexivos, en continuo diálogo consigo mismo, comparten, además, la característica de ser portadores de un conflicto –que es el que les conduce, en última instancia, a contar su historia– y de generar ciertos núcleos temáticos que se desarrollan en cada novela independientemente del personaje que les da vida, como son, por ejemplo, la infancia, la culpa, la inteligencia o la memoria. Por todas estas razones, los narradores son

completamente permeables a la conciencia autorial, contexto en el que no resulta extraña la elección de distintos géneros de corte autobiográfico –diarios, memorias, biografías o autobiografías– “en la medida en que sólo por medio de ellos sus narradores pueden crear el “temple de ánimo” necesario para contar una historia que sólo puede hacerse desde el interior del sujeto que narra” (p. 17). En el plano estructural, además, son constantes la sencillez y el rigor de la forma, la estructura elíptica de las novelas, la estructura de encadenamiento de imágenes, la estructura polifónica del relato, su ritmo discontinuo, o las continuas introspecciones dentro del mismo. Por eso, lejos de la vieja polémica de si se deben interpretar las obras desde la biografía de sus autores o no, en la obra de Chacel es imprescindible, para darle sentido al universo de la autora, llenar los vacíos que se crean en sus novelas conociendo no sólo la vida, sino la obra completa de Rosa Chacel.

En el segundo de los apartados –“LAS NOVELAS” (pp. 19-50)–, la autora realiza un estudio pormenorizado y sistemático de cada una de las novelas de la escritora. 1) *Estación. Ida y vuelta* (1930), la primera

novela de Rosa Chacel, se describe como una suerte de novela de iniciación en la que el narrador es el único organizador y dueño de la historia, y donde las descripciones de los demás personajes se encuentran supeditadas al cambio de ánimo de quien narra. El narrador, en efecto, da rienda suelta al contenido de su conciencia, y sus recuerdos y comentarios son la verdadera razón del relato en una historia débil, deliberadamente confusa y llena de vacíos debidos al ocultamiento sistemático de información por parte del narrador. La historia contada adquiere así importancia en la medida en que es la excusa necesaria para que el protagonista muestre su frustración por su fracaso vital. 2) *Teresa*, la segunda novela de Rosa Chacel, comenzó a escribirse por encargo de Ortega y Gasset poco antes de 1930 pero no habría de concluirse hasta 1936, año en que estalla la guerra civil, por lo que su publicación se concretó en Buenos Aires. Lo que nació como un intento de biografía de Teresa Mancha acabó convirtiéndose en una novela sobre el personaje, puesto que la escasez de material biográfico no le permitió reconstruir la secuencia histórica de su vida, viéndose así

obligada a recrear, a partir de unos pocos datos y sobre todo del “Canto a Teresa” de Espronceda, la vida que la autora creyó que Teresa pudo haber tenido. En cierta forma, la determinación de la autora por escribir una novela que reprodujera el estilo romántico del siglo XIX explica la cercanía de *Teresa* respecto de la novela histórica de esta época, tanto en la temática como en las técnicas de construcción del texto. 3) *Memorias de Leticia Valle* (1945) es, eminentemente, una novela de confesión en la que una niña de excepcional inteligencia seduce conscientemente a su maestro y a su esposa, historia que ha ocasionado tal escándalo en su vida y en la de los personajes implicados que la protagonista tiene necesidad de pedir perdón. Un aspecto importante de esta novela son los ocultamientos de información que se producen en el texto, debidos tanto al desconocimiento de los hechos por parte de la narradora y a su incompreensión de los comentarios de los mayores, como a móviles de más difícil explicación. Los vacíos, en efecto, afectan también a hechos que Leticia indudablemente conoce por haber sido protagonista de ellos. “Así la niña no escribirá

nunca sobre sus encuentros físicos con don Daniel, ni menos aún hará alusión al grado de intimidad que ha alcanzado con él. Por ello es, finalmente, el lector quien decide si cree en la inocencia e ingenuidad de esta narradora que nunca hace explícitos los momentos más escabrosos de su historia, o si, por el contrario, llega a la conclusión de que ésta es la historia de una niña extraordinariamente perversa y manipuladora que, al contrario de lo que afirma, se halla muy lejos de sentir arrepentimiento” (pp. 25-26). Pese a su ficcionalidad, la novela se halla estrechamente vinculada con las memorias reales de Rosa Chacel: el personaje de Leticia es una versión de la pequeña Rosa, protagonista en *Desde el amanecer*. 4) *La sinrazón* (1960) es quizá la novela de Rosa Chacel que cuenta con más estima entre la crítica, y también, con mucha diferencia, la más extensa de la autora, por lo que no extraña que en ella se hallen contenidas gran parte de las ideas de Chacel sobre la literatura, el arte y la vida en general. El aspecto más importante en esta novela es, tal vez, la relación transtextual que ésta establece ya con las demás obras de la autora, ya con textos de otros autores, en la medida en que dicha relación potencia el texto

cargándolo de significaciones que completan, muchas veces, el sentido de la historia. 5) El proyecto de Chacel en la trilogía *La escuela de Platón –Barrio de Maravillas* (1976), *Acrópolis* (1984) y *Ciencias naturales* (1988)– es el de plasmar sus memorias y las de la generación literaria donde se formara, la generación del 27, por medio de la reconstrucción de acontecimientos, espacios físicos y personajes que compartieron este período de la historia de España. *Barrio de maravillas*, una de las novelas de Rosa Chacel que han sido mejor acogidas por los lectores, presenta un primer narrador que, a diferencia de lo que sucedía en las novelas anteriores de la autora, no participa en los hechos sobre los que escribe, y que entrega, por momentos, la voz narrativa a los distintos personajes, siendo el traspaso paulatino de la voz narrativa desde un narrador alejado de los hechos o reflexiones hacia un narrador personaje uno de los recursos narrativos más curiosos. Existe además una serie de textos que forman parte de las preferencias culturales de la autora y que se incorporan al texto para sobresignificarlo: hay, por un ejemplo, una clara evocación del universo clásico griego, de su mitología y de la literatura; referen-

cias a pintores, músicos y obras literarias, e incluso, con toda claridad, alusiones a textos de Nietzsche y de Heidegger. *Acrópolis*, por su parte, mantiene básicamente las características de la novela anterior, desarrollando quizá con mayor profundidad el acontecer diario de la vida de sus personajes. Finalmente, en *Ciencias naturales*, que concluye la trilogía, culmina el viaje emprendido por los personajes de *Barrio de maravillas*, por lo que al tiempo que reaparecen aquellos que fueron más importantes en la historia, el lector conoce el desenlace de los de menor relevancia, los que no lograron salir de España en ese largo viaje que es el exilio, tema principal de la novela.

6) *Las Novelas antes de tiempo* (1981) reciben este nombre porque la autora las concibió en su momento como proyectos de futuras novelas que jamás llegó a escribir. Se trata de una colección de relatos y de impresiones que tal vez podría haber formado parte de un texto bastante más extenso, pero que, en definitiva, no ofrece la riqueza y complejidad de otras obras de la autora.

Dentro del contexto general de la obra de ficción chaceliana se encuentran también “LOS CUENTOS Y LOS POEMAS”, a los que se

dedica el tercer apartado (pp. 50-54). Los relatos, a excepción de “Chinina Migone” y “Juego de las dos esquinas” fueron publicados en 1971 en *Ícada, Nevada, Diada*, un conjunto de veintinueve cuentos en los que resulta sencillo reconocer el cuidado estilo y el lirismo que alcanza la literatura chaceliana cuando es necesario zambullirse en los lugares más profundos del alma humana. Un rasgo característico de los cuentos de Chacel es la casi inexistencia de elementos anecdóticos dentro del texto, pues son historias de gran profundidad psicológica donde las reflexiones metafísicas constituyen el auténtico centro de interés. En la mayoría de los relatos pueden rastrearse las huellas de Edgar Allan Poe y de Julio Verne, pues suelen desarrollarse en un ambiente de misterio y tensión donde el mundo onírico representa la verdadera realidad de los personajes. En cuanto a su poesía, *Versos prohibidos* (1978) reúne algunos de los poemas desperdigados que Chacel había ido publicando en forma de colaboración en diversas revistas españolas. Se debe recordar que, como su nombre indica, Chacel intentó en todo momento que este libro de poemas no llegara a publicarse, por haberlo sentido siempre como

un libro extemporáneo, ajeno a la flexibilidad, a la novedad y al experimentalismo de la poesía del 27. En 1936 Chacel publica el que en rigor es su primer libro de poemas, *A la orilla de un pozo*, que constituye, esta vez sí, un verdadero poemario. La unidad del libro viene dada por poemas de claro ascendente clásico, herederos, a su vez, de las metáforas gongorinas, y de las imágenes abruptas e incongruentes del surrealismo. Se trata en general de poemas bastante herméticos, accesibles solamente a los destinatarios cuyo nombre y apellido figura en el encabezamiento.

El cuarto apartado versa sobre "LOS TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS" (pp. 54-78), que tan importante papel desempeñan en la producción chaceliana. El diario, por el que comienza su análisis Requena Hidalgo, se divide en dos tomos *Alcancia. Ida* (1940-1966) y *Alcancia. Vuelta* (1967-1981), siendo lo más llamativo en él que, pese a la simplicidad del estilo y la trivialidad de los hechos contados, la autora logra reproducir un tono semejante al que mantiene a través de toda su obra, como si su vida corriera paralela a la de los personajes. Destacan en el diario la ausencia

de datos sobre su vida afectiva y sexual, y la presencia evidente de un tono abatido, denotativo del tedio, la angustia, el hartazgo, o la sensación de fracaso que se hacen evidentes al lector mediante el uso continuado de la palabra "asco". Otra constante en estos diarios es la omisión voluntaria de algunos temas o historias que la autora promete relatar más adelante y a los que, sin embargo, nunca vuelve. Como en sus novelas, además, aparecen una y otra vez los autores que le son referencia ineludible. Pero lo que es más importante, Chacel va delineando su imagen vital a través de temas obsesivos a los que vuelve una y otra vez, como la belleza —o más bien su falta—, indefectiblemente ligada a la gordura y la vejez, y frecuentemente contrapuesta a la inteligencia, de la que, salvo momentos de duda, se siente poseedora; los constantes sufrimientos que le causa el hecho de que sus textos no lleguen a publicarse pese a las continuas promesas de amigos y editores; la soledad y el hastío que le provoca el trato cotidiano con las personas con las que convive, a las que tilda de mediocres; y un problema exclusivamente suyo: el de su forma de ser, la incapacidad de

“caer bien a la gente”. Para Chacel “las personas que se encuentran próximas a ella son incapaces de seguirla en su pensamiento, de aguantar tanta exigencia, lo que finalmente se trasluce en el cansancio evidente de todo lo que está relacionado con ella” (p. 60). En la autobiografía *Desde el amanecer* la autora dice relatar los diez primeros años de su vida, aunque en realidad narra hechos anteriores a su nacimiento, correspondientes, más bien, a la vida de sus padres. Pese a que la inclusión de los mismos otorga al texto un cierto carácter ficcional, no existe dificultad alguna a la hora de definir la obra como una real autobiografía. El paradigma que la estructura se divide al menos en cuatro temas que la autora desarrolla a medida que transcurre la historia y a los cuales vuelve una y otra vez en el relato: la pobreza que aqueja a su familia, la intemperancia del padre, la inteligencia de la niña, y su excesiva sensibilidad. El centro en torno al cual se mueve todo lo demás es la inteligencia, puesto que no sólo la niña protagonista, sino también el resto de los personajes están definidos de acuerdo con las cualidades intelectuales que poseen, e incluso sus acciones y

comentarios son reiteradamente juzgados por una niña que siente pánico de no ser lo suficientemente inteligente como para diferenciarse del resto de los personajes que la acompañan. Dos temas que provocan el rechazo inmediato de la pequeña Rosa son, por tanto, lo infantil, identificado con la falta de inteligencia y de raciocinio, y la feminidad, asociada a una fragilidad llorosa, a “pequeñeces mujeres” tales como la confianza, y, sobre todo, a la falta de creatividad y de altura de miras de quien está siempre criticando. La importancia que tiene *Desde el amanecer* es, en definitiva, que sienta las bases para la comprensión del resto de los personajes de las novelas de la autora.

Un último apartado, “LO AUTOBIOGRÁFICO EN ROSA CHACEL” (pp. 78-84), corrobora y expone más sistemáticamente las características que al principio se detallaron como base de su poética. En la obra de la vallisoletana se pueden distinguir, a grandes rasgos, dos tipos de textos: los que cuentan con un narrador que participa como personaje —entre los que deben diferenciarse los textos explícitamente autobiográficos y las novelas autobiográficas—, y aquellos en los que el narra-

dor cuenta en tercera persona la historia. La presencia de la conciencia de la autora es evidente en todos ellos y sólo varía el grado con el que ésta imprime su presencia por medio de la utilización de sus distintos narradores. “La escritura chaceliana es, por tanto, evidentemente autobiográfica, en la medida en que pretende lograr la significación ontológica de la autora sin reparar exclusivamente en su experiencia pasada, por lo cual desarrolla una marcada estructura polifónica y radical, en la que disminuye la importancia del relato de los acontecimientos para destacar la importancia del discurso. Presenta, por extensión, un ritmo discontinuo y redundante, donde la introspección y el análisis personal son lo primordial” (p. 81). Se trataría, por consiguiente, de literatura deshumanizada, en donde la descripción de la contingencia del ser no tiene importancia, en la medida en que su autora busca descubrir la interioridad del sujeto, es decir, lo que hay de universal en un ser humano. Porque Rosa Chacel se definió siempre a sí misma como “un trabajador sin materias”, es decir, “como una escritora donde el centro de la escritura es lo ausente y lo distante, el esbozo de

almas y los mundos que existen en la mente de unos personajes vitalmente reales” (p. 84).

Para terminar, Requena Hidalgo efectúa una selección de textos (pp. 85-90) muy interesante, pero breve en exceso y no del todo significativa, ya que no se incluye ningún fragmento de las novelas, esfera de su producción que abarcó el grueso del estudio. La autora se decanta, en efecto, por la elección de textos habitualmente marginados por la crítica: 1) un fragmento del estremecedor relato “Fueron testigos”; 2) un extracto del artículo “Comentario a un libro histórico: *La mujer en el siglo XX*”; 3) pasajes seleccionados de su diario *Alcancía. Ida*; 4) parte de la entrevista que Antonio Núñez le realizó en 1971, que incluye declaraciones tan significativamente suyas como “Para mí, la realidad de España fue, siempre, yo misma.” (p. 89), y 5) el discurso que pronunció en el acto de investidura como doctora *honoris causa* de la Universidad de Valladolid. Con una bibliografía sobre Rosa Chacel articulada en cuatro apartados —obras de la autora, libros sobre ella, artículos en torno a su figura y estudios sobre la autobiografía— se pone punto y final a un libro que, salvo

por el inexplicable baile de fechas referidas al nacimiento de la autora (1889 en portadas exterior e interior, 1989 en el cuadro cronológico, y la correcta 1898 en contraportada), es ejemplo de brevedad y buen

hacer, plasmación material del dicho según el cual “lo bueno, si breve, dos veces bueno”.

MÓNICA M^a MARTÍNEZ SARIEGO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

MERCEDES SERNA (ed.), *Poesía colonial hispanoamericana (siglos XVI y XVII)*, Ediciones Cátedra (col. Letras Hispánicas, n° 551), Madrid, 2004, 414 pp.

Frecuentemente uno se alegra ante una nueva publicación literaria, sobre todo, si se trata de una obra cuya principal finalidad es la de propiciar el acercamiento a un escritor o a un grupo de ellos que, por diversas razones, han estado relegados al olvido. En algunos casos, como es éste que nos ocupa, el conocimiento de esos autores ha pasado por ser privilegio de unos pocos lectores, mayoritariamente filólogos. Ahora bien, la satisfacción es mayor cuando la editorial que apuesta por esa obra posee un prestigio consolidado, al aunar rigor crítico, máxima difusión —entiéndase buena distribución— y precio asequible. Sin duda, propuestas editoriales que son de agradecer en estos tiempos en los que el espíritu mercantil parece ir por otros derroteros.

Estas cualidades son las que aporta el libro que reseñamos. La editora de este volumen, Mercedes Serna, señala como primer objetivo el de ofrecer un panorama de la poesía hispanoamericana de los siglos XVI y XVII. Para lograr este propósito concibe una antología

con un carácter marcadamente didáctico —acorde también con la línea editorial—, pues se dirige, fundamentalmente, a los estudiantes, para que de esta forma puedan acceder —“conocer y leer”— a los poetas de ese período. En este sentido, se pone de manifiesto la praxis de dicha editora, ya que, como profesora e investigadora de literatura hispanoamericana, no ignora las dificultades que presenta la poesía del período colonial. Los inconvenientes surgen, especialmente, por el escaso material bibliográfico que existe al respecto. No se trata, desde luego, de exigua producción crítica o antológica, pues —como recuerda Mercedes Serna— no podemos olvidar los trabajos que en este campo han llevado a cabo numerosos estudiosos: Alfonso —que no Antonio— Méndez Plancarte, Marcelino Menéndez Pelayo, Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy, Ricardo Silva-Santisteban, Antonio Campa y Raquel Chang-Rodríguez y Horacio Jorge Becco, entre otros. Sin embargo, se echan en falta ediciones críticas que, conjugando el

estudio y la recopilación de textos, amplíen la nómina de poetas coloniales, casi siempre restringida a unos cuantos, que son los que figuran siempre. Con ello podría romperse el maleficio que parece pesar sobre estos textos: originales difíciles de consultar y numerosas variantes o errores en los poemas, dependiendo de las ediciones que se manejen. Ante esta situación la editora eleva un ruego que compartimos: “sería deseable que americanistas y especialistas en la Edad Media y Siglo de Oro españoles trabajasen conjuntamente”. De esta manera cabría esperar que se pudieran paliar, en parte, los problemas que afectan a la poesía hispanoamericana de esa época.

Con esta finalidad, Mercedes Serna estructura la obra en dos partes. Una primera, que se corresponde con la “Introducción”, a través de la cual se nos brinda un recorrido por el período colonial, no sólo en su vertiente cultural, más particularmente literaria, sino también social. Se cierra este apartado haciendo expresa mención de cuáles han sido los criterios que se han seguido para realizar esta edición. A ello se suma una bibliografía general en la que figuran diversas referencias, aquellas que van desde

los ensayos específicos –libros y artículos– a las antologías o ediciones que se han publicado sobre poesía colonial. Además de las entradas relativas a manuales o historias de la literatura hispanoamericana que, desde un punto de vista más panorámico, han dado cuenta entre sus páginas de esta etapa. Una segunda parte, más amplia, se destina a recoger los textos poéticos que la editora ha seleccionado, diferenciándose, bajo epígrafes distintos, entre aquellos que se adscriben al siglo XVI y los que pertenecen al siglo XVII. En ambos casos, la ordenación de los poetas responde a un criterio cronológico, atendiendo a sus fechas de nacimiento. Antes de enfrentarnos a los poemas, casi a manera de pórtico, se nos procura una pequeña información –vida y producción literaria– de cada autor, que se complementa con una bibliografía de las ediciones existentes de su obra y de los estudios más relevantes sobre el escritor en cuestión. En lo que concierne a los textos, cabe precisar que, ante la imposibilidad manifiesta por la editora de acceder a los manuscritos originales, esta antología parte siempre de “ediciones reputadas y validadas por la crítica”; por ello, se consigna

a pie de página tanto la edición que ha servido de base como aquellas otras con las que se ha cotejado el texto que se incluye. En este sentido, es de agradecer la serie de notas explicativas que se añaden, esencialmente de carácter filológico e interpretativo. Con la intención de hacer más comprensible –y cercana– la lectura poética, Mercedes Serna ha modernizado la acentuación, la puntuación, la ortografía y las grafías. No obstante, ha conservado las diéresis –cuando afectaban a la métrica del poema–, las metátesis, las oscilaciones vocálicas y consonánticas, los grupos cultos, las formas arcaicas y latinizantes, además de las contracciones con “de” más pronombre.

Aun cuando la autora de esta antología señala que la segunda parte de esta obra, la que concierne a la selección de los poetas coloniales y de sus textos más representativos, es “la más importante desde el punto de vista filológico”, no compartimos enteramente esta aseveración. Sin negar la valía indiscutible que la propia recopilación supone, al posibilitar el acercamiento a unos escritores que erróneamente se han considerado lectura de y para unos pocos

–tal como indicamos anteriormente–, no creemos que aludiendo precisamente al criterio filológico se pueda y deba afirmar la supremacía de la selección frente a la “Introducción” o estudio realizado. Si antiguamente la Filología se concibió como disciplina que se ocupaba de fijar, restaurar y comentar los textos literarios, tratando de extraer de ellos las reglas del uso lingüístico, modernamente amplió su campo de análisis para convertirse en una ciencia que aborda la literatura y todos los fenómenos de cultura que intervienen en ella. Desde esta perspectiva, la “Introducción” aporta una información que permite fijar cuál era la situación de esa nueva sociedad mestiza que surgió en América, a partir del proceso de conquista y colonización, y los diversos avatares culturales que concurren en ella. Por otro lado, de poco nos serviría, sobre todo si se pretende dotar de carácter didáctico a una obra –como es el caso que nos ocupa–, una selección de autores y textos si no se contara con unas nociones previas que tratasen de contextualizar a los escritores y, por ende, a sus creaciones, para lo cual se hace imprescindible remitir a la época o al período en que

éstos se insertan. De esta forma, esta edición de la poesía colonial hispanoamericana se constituye en una buena muestra de trabajo filológico y, como tal, ambos apartados –introducción y recopilación– resultan complementarios y necesarios para devenir antología crítica. Con todo, tal vez debamos considerar que bajo esta declaración se esconde una actitud de “falsa modestia”, ya que, al parecer, se concede más valor a lo escrito por otros que a las aportaciones propias.

En lo que respecta a la “Introducción”, queremos hacer hincapié en algunos aspectos. Aparentemente dicho estudio se distribuye en cinco apartados, a través de los cuales se nos ofrece un panorama de la sociedad y la cultura colonial en Hispanoamérica, para luego hacer mención explícita de su producción literaria. El primer epígrafe –“Sociedad y cultura coloniales”– presenta el gran acierto de ser escueto y ágil, sin descuidar para ello el rigor crítico. De esta forma se repara en la identidad hispanoamericana para desde ahí hacer énfasis en el carácter mestizo de América. Para ello se alude al sincretismo cultural, conformado a partir de los aportes de las civiliza-

ciones indígenas prehispánicas, el elemento ibérico y africano y, posteriormente, la inmigración europea y asiática. Con estas referencias Mercedes Serna pretende romper, apoyándose para ello en lo formulado por el investigador César Fernández Moreno, con “la polarización estéril que produjo la falsa opción entre ser europeo y ser americano”, pues –apunta de nuevo– “Hispanoamérica vivió un intenso proceso de transculturación”, aunque no con los mismos resultados en todas las regiones. A fin de contextualizar, la editora recalca una serie de datos. El proceso de conquista y colonización de América altera la fisonomía de este continente, ya que al surgir una nueva sociedad se hacen visibles los cambios, no sólo en lo que afecta a lo económico –agricultura, ganadería y explotación de minas– sino también en lo que se refiere a lo cultural. De esta manera, convive a la par una cultura urbana, vinculada a las grandes ciudades de cada uno de los virreinos –el de Perú y el de la Nueva España–, con una cultura más ancestral, la que se observa en los núcleos rurales. Transformaciones que imponen nuevas reglas y otros juegos de poder: los ideales de la Contrarre-

forma, las rencillas entre los españoles —discriminaciones de clases o jerarquías—, el malestar de los criollos —los mejores puestos (virrey, arzobispo, juez) para los peninsulares—, el tráfico de negros y las órdenes religiosas que, junto a instaurar el cristianismo, crear escuelas o centros educativos, alfabetizar y defender los derechos de los indios, instalan el Tribunal Inquisitorial. En medio de este panorama, la imprenta se hace notar prontamente —México (1535)—, con ella las disposiciones legales que prohíben la circulación de obras de imaginación pura, en prosa o en verso —“que ningún español o indio lea... libros de romances, que traten materias profanas y fabulosas, e historias fingidas, porque se siguen muchos inconvenientes”, evoca Pedro Henríquez Ureña— y se ordena que las autoridades no permitiesen que se imprimieran o trajeran de Europa. No obstante, a pesar de estas restricciones, se sabe que novelas y poemas impresos en España penetraban en América, aun cuando se llevaba a cabo una estrecha vigilancia. No es de extrañar, por tanto, que esta censura, junto al hecho de que el único modelo literario que recibían las colonias era el clásico —grecolatino— y el español, configure un clima cultural atrasado, lo que impidió que durante esa época se forjara un pensamiento crítico más libre y abierto en Hispanoamérica.

Una vez establecido el clima social y cultural, Mercedes Serna esboza un panorama general de la literatura colonial, para luego, de manera más específica y por períodos, remitir a las manifestaciones propiamente poéticas. La editora parte de la base de que la literatura americana como tal aparece con la Revolución, pues el proceso de independencia, unido a la afirmación de lo nacional, dará lugar a un americanismo literario. Será poco después, alrededor de 1888, cuando América deje sentir su influencia sobre las letras españolas.

Llevada por esta idea sostiene que el peso cultural de la metrópoli se deja notar hasta el Modernismo, pues es en ese momento cuando, por primera vez en la historia de la literatura hispanoamericana, “América se pone a las vanguardias de las novedades literarias”. Aun cuando la editora no entra a profundizar en la ya consabida polémica de cuándo debemos dar carta de verdadera naturaleza a la literatura hispanoamericana y cuáles son los rasgos que la definen, tal

vez hubiera sido conveniente que se recordaran algunas de las posiciones mantenidas por la crítica y, en este sentido, se podría haber traído a colación lo apuntado, entre otros, por José Enrique Rodó, Pedro Henríquez Ureña, Octavio Paz o Emilio Carilla —al único que se menciona—. Sin entrar en ello, Mercedes Serna advierte que en la producción textual de la colonia se pueden rastrear, aunque sea de forma indirecta, algunas manifestaciones de americanismos. No obstante, eso no significa —añade posteriormente— que sea “pertinente buscar en la poesía colonial hispanoamericana descripciones de la realidad y naturaleza americanas, por el mismo motivo que tampoco se hace con la poesía española de esa época [...] Ni en la poesía lírica española ni en la hispanoamericana el paisaje es real, sino que está sometido a los modelos clásicos”. Para concluir, que, por tanto, “no hay que buscar tales conceptos en los escritores de la época sino, en todo caso, en las lecturas interpretativas que los críticos y estudiosos contemporáneos hacen de la poesía de ese período”. Se echan en falta, una vez más, algunas referencias a aquellos investigadores a los que parece aludir, aunque no cita a ninguno.

Con respecto a lo propiamente poético, Mercedes Serna destaca las que a su juicio son las características más importantes de la poesía de los siglos XVI y XVII. En este sentido, conecta el gusto por los certámenes y la sociedades literarias, que desde muy pronto se advierte en el Nuevo Mundo, con los grandes grupos de versificadores que surgen en algunas ciudades. De la misma manera, da cuenta de las dos tendencias que se aprecian en esta poesía: una popular o tradicional —romances, letrillas y canciones— y otra culta —italianizante y latinizante—. Ambas se inician a un tiempo, a veces, un mismo autor cultiva ambas corrientes. Desde un punto de vista cronológico, tal y como se ha establecido tradicionalmente, divide esta época en dos períodos, el clasicista y el barroco —o gongorino—, con el año de 1630 se marca el final de la primera etapa e inicio de la segunda. Sin embargo, como precisa la editora, la literatura hispanoamericana presenta algunas dificultades a la hora de englobarse bajo una terminología, sobre todo si ésta responde a una clasificación europea (Renacimiento, Manierismo, Barroco), por lo cual debe tomarse como mera orientación, pues no termina de responder a los rasgos

que se consideran más definidores de esta producción literaria: las asimetrías que se producen entre las manifestaciones americanas y las españolas, la imbricación de estilos, el asincronismo, la yuxtaposición y superposición de escuelas literarias... Todo ello dificulta, sin duda, el uso de unos rótulos, por más que estemos ante una poesía colonial y que, como tal, la mirada de los escritores sea siempre europea, se trate de europeos emigrados al Nuevo Mundo o de criollos. Posteriormente, la independencia de las colonias impondrá una emancipación cultural y mental, así como una apuesta por una literatura más propia.

En lo relativo a la lírica renacentista, la editora resalta el hecho de que esta literatura se caracteriza por su ideal heroico, ya que en el siglo XVI las hazañas fueron frecuentes. Por este motivo no resulta raro que, de entre todos los géneros, adquiera especial relevancia la poesía épica, así como las crónicas, el teatro religioso, los diarios de navegación y los relatos del descubrimiento. Por otro lado, cronistas, soldados y conquistadores difunden en el Nuevo Mundo la corriente popular –romances y coplas–, tanto en su versión oral como escrita, tal como lo atesti-

gan las crónicas del descubrimiento y conquista de América. En este punto, Mercedes Serna recuerda que fue Ramón Menéndez Pidal, uno de los grandes estudiosos de la literatura tradicional, quien confirmó la existencia de romances en América. Éstos, primera expresión de poesía en el Nuevo Mundo, se pueden clasificar, atendiendo a su temática, en: indígenas, satíricos, eruditos, profanos, religiosos, filosóficos o amorosos. Pero ésta no es la única manifestación de poesía popular, existen otras como las coplas, las glosas, las décimas y las canciones líricas, que, posteriormente, tendrán una honda repercusión en el siglo XIX. Con referencia a la corriente culta se nos informa que ésta llega con la emigración de letrados a suelo americano. Estos escritores no sólo escribieron obras de creación sino que realizaron compilaciones y recopilaciones, formándose así los primeros *corpus* poéticos que, junto a las traducciones, contribuyeron a que la poesía petrarquista e italianizante tuviera una vida intensa. Esta vertiente culta es propia de cenáculos, sometida a justas cortesanas, celebraciones y certámenes poéticos. Puesto que las cortes virreinales y los monasterios eran los centros

que promovían la cultura, no es de extrañar que sea en ellos donde encontremos a los mecenas, quienes propiciaban, por tanto, las manifestaciones literarias y paraliterarias —representaciones teatrales, sesiones de oratoria, concursos poéticos y homenajes—. Durante este tiempo se crean así mismo distintas academias poéticas, formadas por ilustres criollos y por ingenios peninsulares, aunque la preceptiva poética que se sigue responde a las exigencias literarias europeas. A pesar de ello, no es difícil observar que se cultivan otros temas, más propios o autóctonos, como las leyendas indígenas o la usurpación de la identidad. Estos autores aspiran a que la historia del pasado precolombino se dignifique y sea compatible con los parámetros o modelos del mundo europeo cristiano. Algunos llegan incluso a una poesía de protesta, pues denuncian la situación que padecen los indios. Con todo, no debemos olvidar que si la poesía culta tuvo un extraordinario desarrollo en tierra americana fue debido, en gran parte, al clima heroico que supuso la conquista. Al respecto, cabe citar, siempre siguiendo a la autora de esta antología, a Alonso de Ercilla, quien con *La Araucana*

crea la primera epopeya del indio americano, o a Martín del Barco Centenera, que funda la épica rioplatense con su poema *Argentina y conquista del Río de la Plata*. Sin duda, obras que tendrán después una honda repercusión. Como documento sociológico importante, ya que gracias a ella conocemos algo más de las costumbres y modos de vida en el Nuevo Mundo, sería injusto no mencionar la poesía satírica, que se nutre tanto de lo popular como de lo culto.

En este recorrido que nos propone Mercedes Serna no podía faltar la alusión a la escuela manierista, la cual se sitúa precisamente en la transición del Renacimiento al Barroco. El Manierismo se caracteriza por el predominio de los conceptos, el ingenio y la agudeza por sobre la imagen y los sentidos propios del Barroco. De entre los autores que Mercedes Serna selecciona para representar esta escuela cabe destacar las figuras de dos poetas, Amarilis y Clarinda, féminas y anónimas, ya que ambas recurrieron a los pseudónimos. Según comenta la editora, “el tono de alabanza y de exaltación hacia el sexo opuesto puede que fuera la causa de que estas dos mujeres escribieran escondiendo su identidad real”.

Por último, de forma más extensa, Mercedes Serna aborda el “Barroco de Indias”, tal como lo calificara Mariano Picón Salas. Antes de tratar la producción poética, propiamente, la editora se hace eco de la discusión que plantea si en realidad América es barroca, es decir, si dicho barroquismo es una cualidad intrínseca o, al contrario, proviene de la asimilación de las letras europeas. Para ello, trae a colación las tesis mantenidas por la crítica, mencionando para ello los ensayos de Alejo Carpentier, Severo Sarduy, Pedro Henríquez Ureña, Emilio Carilla, Leonardo Acosta o John Beverly. Igualmente no desoye a aquellos otros que consideran que el Barroco se siente como una estética que forma parte de su patrimonio cultural, como afirman algunos escritores latinoamericanos contemporáneos: Andrés Bello, José Martí, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima, Octavio Paz o Alejo Carpentier. Sin embargo, como en ocasiones anteriores, consideramos que hubiera sido necesario, por lo significativa que resulta esta polémica, desarrollar más en profundidad estas ideas. A continuación cita una serie de características temáticas y formales de este

período, para concluir que si la literatura colonial es, esencialmente, “masculina y clerical”, la literatura del siglo XVII es “minoritaria, docta, conceptista e ingeniosa”. Una estética que se define por el culto a lo difícil, intrincado o artificial, ligada esencialmente al mundo de la Contrarreforma: “modelo de Estado al servicio de una determinada estructura de dominación”. Después de haber hecho referencia al Barroco de manera general, se detiene, particularmente, en la corriente denominada gongorismo. La importancia de Góngora en América fue tal que Mercedes Serna, apoyándose en John Beverly y en Mario Hernández Sánchez-Barba, señala que se ha visto como “el reflejo estético de la estructura del poder colonial”, “una manifestación de asentimiento, que empezará a quebrarse a finales del siglo y que provocará la tensión del Barroco en espíritus inconformistas que reaccionan de modo distinto”. Por último, alude al criollismo, un nuevo régimen indiano que hacia 1620 hace su aparición para conceder un intenso protagonismo histórico a los criollos. De esta manera, si a través del Barroco resuenan los ecos de la escolástica, de la

Contrarreforma, de las formas gongorinas y de la poética aristotélica, también se deja oír la voz del criollo que pugna por su reconocimiento social, su participación política y su autonomía económica. Si bien para algunos autores el Barroco es un código que sirve de vehículo a la inserción del sistema dominante y medio para cultivar un arte ceremonial, para otros este modelo literario igualmente se utilizó para denunciar la sociedad represiva, con ello se enriquece la perspectiva, pues deviene algo más que una simple tendencia cortesana de palabras vacuas y retóricas. Por tanto, concluye la editora, “decir Barroco no significa exclusivamente el seguimiento del canon hispánico”, es también el despertar del sentimiento criollo que aprovecha “lo barroco” para afirmar una heterodoxia y así alejarse del discurso oficial.

Para terminar, sólo nos resta referirnos a la nómina de poetas que figuran en esta edición. No podemos comentar mucho a este respecto, puesto que cualquier recopilación que se haga es susceptible de ampliarse o recortarse, todo depende de los criterios y gustos personales del que antologa. Como anota Mercedes Serna “por

cuestiones de espacio no figuran en la presente antología determinados autores”, e inclusive nombra a todos aquellos que no fueron convocados a esta cita. Con todo, podemos afirmar que la poesía hispanoamericana de los siglos XVI y XVII queda suficientemente representada, y de manera equilibrada, en este volumen, pues se incluyen a veinticuatro escritores -a pesar de que la editora anote en los criterios de edición que éstos suman un total de veintiséis-. De esta forma, junto a una selección de romances, coplas, cantares y poesía satírica anónima, pertenecientes al siglo XVI, hacen su aparición Juan de Castellanos, Enrique Garcés, Francisco de Terrazas, Leonor de Ovando, Miguel Cabello de Balboa, Alonso de Ercilla, Hernán González de Eslava, Martín del Barco Centenera, Diego Dávalos y Figueroa, Francisca de Bribiesca y Arellano, Mateo Rosas de Oquendo y Bernardo de Balbuena. El siglo XVII, por su parte, cuenta con la participación de Silvestre de Balboa, Diego Mexía de Fernangil, Pedro de Oña, Diego de Hojeda, Clarinda, Amarilis, Fray Miguel de Guevara, Hernando Domínguez Camargo, Matías de Bocanegra, Jacinto de

Evia, Juan del Valle Caviedes y Sor Juana Inés de la Cruz.

A manera de cierre, sólo podemos concluir que esta antología responde fielmente al motivo fundamental que la propició, “que los estudiantes puedan conocer y leer a los poetas del período colonial y ampliar este campo que a veces

queda resumido en dos o tres autores por falta de material bibliográfico”. Éste es, quizá, su mérito más importante.

ÁNGELES MATEO DEL PINO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

JOSÉ ANTONIO OTERO, *Pecios*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003, 230 pp.

Los pecios son pedazos, fragmentos de una nave que ha naufragado, o restos de lo que ella contiene. Así reza la definición que aparece en los diccionarios. Y nos hace pensar en algo inservible. Pero cuando “pecios” es el título de un libro, difícil de clasificar por su profundidad filosófica, por su acopio de amplia y sólida cultura, poesía intimista, confesiones, y, no en último lugar, por su deliberada heterogeneidad dentro de la homogeneidad, cabe preguntarse cuál es el significado del término. Porque, en muchos casos, el título se identifica con el tema del texto o aporta indicaciones fundamentales para su interpretación.

¿Se trata realmente de los restos de un naufragio? ¿Quiere José Antonio Otero hacernos creer que ese libro reúne lo último que le quedaba por decirnos? ¿O que el poeta, escritor, crítico de arte, hombre de cultura se identifica con un barco —alusión transparente a Rimbaud (*Le bateau ivre*), o tal vez, no— cuyos pedazos deberían aprovechar los demás?

Seguramente sí, en la medida en que el creador es su obra. Sí, en la medida en que aceptamos el

tópico *Madame Bovary ç'est moi*. Pero, en tal caso, los “pecios” de Otero nos sugieren, llevados por las alas de la imaginación, otras imágenes: naufragios, combates, abordajes, galeones de antaño que salían del puerto de Cádiz para arribar a los puertos de Nuevo Mundo, galeras y veleros que surcaban el Mar Caribe o los Mares del Sur, que izaban banderas negras con calaveras y llevaban en sus bodegas inimaginables tesoros. Joyas, oro, perlas, piedras preciosas, que no llegaron nunca a su destino son también pecios de incalculable valor material que muchos anhelan descubrir todavía, a pesar del correr de los siglos. Porque Otero nos ofrece unas joyas, cuyo valor espiritual supera en mucho los legendarios tesoros de los corsarios. A la vez que, hace una magnífica demostración de capacidad creadora: rompe un ciclo, se obliga a inventar a cada instante algo original y siempre imprevisto, como da a entender al citar a Paul Valéry al comienzo del libro.

Las joyas están ahí, en las páginas del libro: aforismos, apotegmas, máximas, sentencias, aporías,

micro-novelas, poemas en un solo verso. A la espera de ser descubiertas, descodificadas, comprendidas y recreadas, para que nosotros, los buscadores-lectores del tesoro, logremos reconstruir la imagen mental ideada por el creador y gozar así plenamente de la magnitud del descubrimiento.

Tarea nada fácil. Los pensamientos, las reflexiones, las meditaciones nacen con el desarrollo de la inteligencia humana. ¿Cuándo empieza a pensar el ser humano? La Bruyère cree que desde hace siete mil años. Evidentemente es una opinión arbitraria. Los más recientes descubrimientos científicos adelantan en mucho las fechas probables en que el Hombre empieza a pensar de forma madura. Por tanto, el pensamiento humano, las reflexiones, las sentencias, son una herencia cultural muy antigua, transmitida de padres a hijos oralmente, y más tarde, por escrito, a lo largo de toda la historia de la Humanidad. Alguien decía que escribir la historia del aforismo (popular y culto) sería, en realidad, reconstruir el camino recorrido por la Humanidad desde sus albores hasta hoy día. Efectivamente, creemos poder afirmar, sin temor a equivocarnos, que existe una filo-

genia del pensamiento y la cultura humanos. Lo ponen de manifiesto las frases célebres desde la Antigüedad hasta hoy, desde Homero, Esquilo, Sófocles, Aristófanes, Virgilio –del que se dijo que ofrece al menos una frase brillante para cualquier aspecto y momento de la vida–, Horacio, Cicerón, Ovidio, Terencio, Confucio, Lao-tse, Buda, hasta Kant, Hegel, Nietzsche o Schopenhauer, pasando por Shakespeare –*the treasure of words*, como lo llamaban sus compatriotas–, Rabelais, Ronsard, Molière, Voltaire, Montaigne, Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo, Fray Luis de León, Unamuno, Goethe, Lessing, Schiller, Pushkin, Tolstoi y otros tantos, que configuran la ínclita galería de los pilares del pensamiento y la literatura de nuestra civilización.

Decíamos antes que la faena de descubrir los tesoros ocultos en el fondo de los mares –páginas de libro– no era nada fácil. Porque le corresponde al buscador-lector interpretar los textos, ejercitando su capacidad de comprensión, de acuerdo con su nivel de competencia textual e intertextual. En el “Prólogo” a la *Genealogía de la moral* (1887), Nietzsche afirma: “Un aforismo bien elaborado no se descifra

con sólo leerlo; es entonces cuando hay que empezar su ‘interpretación’, lo cual requiere un ‘arte de la interpretación’”. La moderna teoría de la comunicación plantea la comunicación verbal como una actividad “interactiva”, en la que participan productor-creador y receptor-lector. Se pone de relieve el principio de la cooperación entre los usuarios de la comunicación verbal, que “hace funcionar la máquina lingüística de modo que sirva razonablemente bien para la comunicación”, como acertadamente subraya Graciela Reyes (*La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*, Barcelona, Montesinos, 1990). Ambos usuarios –productor-creador y receptor-lector– deben orientarse no sólo por lo dicho, sino también por la situación comunicativa, deben compartir un fondo común de competencias comunicativas, textuales (capacidad de comprender y producir un texto), y extralingüísticas, presupositivas, situacionales, de dominio epistémico, “saberes”, como los llama Bernard Pottier (*Semántica general*, Madrid, Gredos, 1992), que constituyen sendas facetas del amplio concepto que se podría denominar intertextualidad socio-cultural. Únicamente de ese modo,

el receptor-lector puede participar en la comunicación, reconstruir en sentido inverso el proceso de producción, y llegar a la intención comunicativa del productor-creador, enriqueciendo o ampliando lo dicho.

Los “pecios” de José Antonio Otero incitan indudablemente a una lectura interactiva. El lector-buscador de tesoros debe recurrir a todo lo almacenado en su memoria, transmitido o adquirido a través de lo oído y leído, a su “enciclopedia” individual o de la comunidad sociocultural a la que pertenece, y a la “interpretación” de la realidad por los distintos grupos socioculturales. ¿Significa eso que los textos de Otero carecen de universalidad? ¿Qué están destinados únicamente al lector español y canario? Todo lo contrario. Porque, por muy difícil que resulte la existencia de una pareja ideal productor-receptor, capaz de identificarse plenamente, las reflexiones del autor giran en torno a conceptos, valores y antinomias universales, perennes y fundamentales, coordinadas comunes del alma, perfectamente identificables por todo ser humano, incluso cuando hacen referencias directas al entorno canario: la Condición humana, la Sociedad, el Bien y el

Mal, la Verdad, la Mentira, la Discreción, el Honor, el Amor, la Mujer, la Paz interior, el Arte, la Poesía, la Cultura, la Esperanza, la Soledad, la Fatalidad, la Falsedad, la Impostura.

José Antonio Otero reflexiona sobre el mundo en que vive, sus problemas, sus lacras, sus logros, sobre los humanos con los que convive real o virtualmente. Y sus conclusiones no son precisamente optimistas. Existe, no obstante, un claro equilibrio entre lucidez y pasión, desengaño y esperanza, lo ideal y lo real. El escritor, poeta, hombre de cultura sabe comprender, valorar y sonreír. Como todo humor auténtico, el suyo es psicológico, intrínseco, pero comprensivo. Y se manifiesta, cómo no, en el campo de la observación moral. Ridiculiza los defectos y excesos de sus prójimos, sobre todo los peculiares de la naturaleza extrovertida de los meridionales: fanfarronería, coquetería, frivolidad, preciosismo, pero también avaricia, ostentación, cierta pasividad fatalista, o pompa de mal gusto. Con esa actitud, continúa Otero una larga tradición en la literatura española, desde el Arcipreste de Hita, Cervantes, Quevedo, Fray Luis de León, hasta Mariano José

de Larra, Clarín o Eugenio d'Ors, entre muchos otros.

No nos parece éste el lugar apropiado para el análisis detallado de los "pecios". Por eso, nos limitamos a ilustrar nuestras afirmaciones con unos pocos ejemplos elegidos al azar: *El mundo continuará valle de lágrimas en la medida que el pensamiento busque consuelo*, *Las torres de marfil son bienes (y no tanto) muebles*, *El cine es la literatura del pacífico*, *Poesía y verdad tienen que hacer migas risueñas, porque ambas siempre aguardan su oportunidad*, *Antes de ser taladas, las montañas se enjabonan con nube*, *La vida es sagrada únicamente porque no se puede volver*, *Héroe: Muerto militar*, *La escritura marra el narrar*, *Quien elige es el camino*, *Si la cara fuese el espejo del alma andaríamos empedrados de flemones*, *Las mentiras no son tales sino, más o menos, variaciones sobre un tema real*, *Los isleños están condenados a viajar*, *Las islas se miran aviesas*, *Mozart fue el poeta*; *Don Juan su proxeneta*, *Es artista todo aquel que vive idealmente su ideal; mas si se vuelve público tendrá que pechar incluso con el estruendo de los aplausos*, *Vieja es toda joven previamente zambullida en la piscina del tiempo*, *Erecto y solo: triste supina*.

En un auténtico ejercicio de humildad, José Antonio Otero incluye al final del libro, a modo de

colofón, tal como lo hizo al comienzo, algunas reflexiones que no le pertenecen: Sören Kierkegaard, Miguel de Cervantes, Theodor W. Adorno, Friedrich Nietzsche, Karl Krauss, Thomas Bernhard, Vladimir Nabokov, Martin Heidegger, William Shakespeare, Thomas S. Elliot y Pío Otero García, como tratando de justificar y magnificar en los ojos de los lectores al autor y su obra a la manera de los antepasados del Siglo de Oro. Y si bien es verdad que “quien no descubre de golpe la totalidad, no descubre propiamente nada” (Kierkegaard), que las cosas “después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria” (Cervantes), que “al fin y al cabo, el mejor placer nos lo dan los fragmentos, lo mismo que en la vida, al

fin y al cabo, sentimos el mayor placer si la consideramos como fragmento” (Bernhard) y que sólo la capacidad de desear saber provoca un estado privilegiado de la mente en el que “comprobamos que el mundo es bueno” (Nabokov), la última sentencia del libro es la prueba de la máxima modestia de Otero y conclusión a la que deberían llegar todos los lectores. “Soy un tonto bueno” —decía uno de los antepasados de José Antonio Otero. Él no es tonto, sino todo lo contrario, pero sí, es bueno, cuerdo y generoso por habernos regalado esos fragmentos de su alma y su mente, que nos dejan anonadados por su profusión, grandeza y profundidad.

DAN MUNTEANU COLÁN

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

PLÁ, JOSEFINA, *Calendario de desengaños* (cuentos). Colección *libros del ciudadano*. Selección e introducción de Ángeles Mateo del Pino. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2002.

Cuando decidí estudiar filología lo hice guiado por el deseo de dedicarme a lo que había sido una vocación y un deleite: la docencia, en mi caso de lengua castellana y literatura.

Afortunadamente, durante mis años en la facultad aprendí que esta disciplina no es una factoría de profesores de la especialidad mencionada, sino que además los filólogos estudiamos la lengua, diacrónica y sincrónicamente, recuperamos y divulgamos textos, del pasado o contemporáneos de cualquier campo (médicos, jurídicos, farmacológicos, astrológicos, filológicos...), que de otra manera quedarían relegados al olvido, y como no, nos dedicamos al análisis de textos literarios, a la reivindicación de la valía y la calidad de los autores y sus obras.

En este punto es donde se enmarca *Calendario de desengaños*, trabajo con el que la Dra. Ángeles Mateo del Pino nos sorprende de nuevo con una breve selección de relatos de la escritora canario-paraguaya Josefina Plá en la editorial LOM para su colección *Libros del Ciudadano*.

La obra es un pequeño libro, apenas noventa páginas, que se abre con una microbiografía de la autora, a continuación una introducción a cargo de la compiladora, los seis cuentos seleccionados, de distinta extensión, y finalmente, un glosario.

Josefina Plá nace en Isla de Lobos, Fuerteventura, España, en 1903. Esta fecha en ocasiones se confunde con el año 1909, que la propia autora dio como válida pero que gracias a la tarea investigadora que ha llevado a cabo la profesora Ángeles Mateo del Pino hemos conocido. En 1927 llega a Paraguay casada ya con el ceramista Andrés Campos Cervera, desde ese momento “adopta como patria de su “destino” a este país y a él le dedicará toda su vida, con pasión, con fervor”(Mateo del Pino 2002, 9).

Como ya mencioné anteriormente, en la contraportada del libro se nos ofrece una mínima presentación (bio)bibliográfica de la autora, señala su labor como ceramista, faceta que, junto con la literaria y periodística, la vincula al arte y la convierte en una de las

figuras más representativa y clave en el desarrollo cultural paraguayo del siglo XX.

El género al que se adscribe *Calendario de desengaños*, hace que esta breve nota centre su atención en la producción narrativa de Josefina Plá dando los títulos de algunas de sus obras, sin embargo echamos de menos la mención de una antología, bastante completa, que Ángeles Mateo del Pino publicó en 2002, *Sueños para contar. Cuentos para soñar* que además incluye los seis textos seleccionados para esta ocasión.

Tampoco hace referencia a títulos de su producción poética, a pesar de que apunta que es el género que mayor fama le ha dado. Considero que estas ausencias son necesarias ya que podrían mostrar el camino que lleva al lector hacia esta autora. *El polvo enamorado* (1968); *Desnudo día* (1968); *Luz negra* (1975); *Follaje del tiempo* (1981); *Tiempo y tiniebla* (1982); *Cambiar sueños por sombras* (1984) y *La llama y la arena* (1987) son algunos de sus poemarios, además de dos antologías realizadas por Ángeles Mateo y publicadas en su tierra de nacimiento, Fuerteventura: *Latido y tortura* (1995), con prólogo de la misma autora y más

recientemente *El verde Dios desnudo* (2003).

Por cronología es lógico que esta última no esté consignada, pero nos parece oportuno citarla como una nueva aportación de la investigadora a la difusión de la obra de Josefina Plá. Se trata de una breve pero excelente edición ilustrada de dieciocho poemas con el mar como centro, evocación de la infancia, recurso poético y de vida.

Tras el breve apunte biográfico, la Dra. Ángeles Mateo del Pino expone en el prólogo (“Josefina Plá, ¡adentro!”) los criterios de selección que la han llevado a escoger, de entre toda la producción de cuentos de Josefina Plá estos seis relatos. Responde básicamente a tres preguntas relacionadas con el juego que la investigadora ha establecido en este trabajo: ¿Por qué “adentro”? ¿Por qué “calendario”? y ¿Por qué “desengaños”?

Según argumenta en sus palabras, *adentro* es un ofrecimiento. En realidad el libro en sí es una invitación, con un formato cómodo y suponemos que con un precio asequible, a “adentrarse” en la obra de Josefina Plá. Estoy convencido de que la idea inicial de la que partió esta publicación no fue una pro-

puesta ambiciosa, ni un macroproyecto, seguro que la intención que movió a Ángeles Mateo fue la tender un nuevo puente entre el lector y la escritora paraguaya, tarea de divulgación que ya ha realizado, como propósito personal y profesional, en tantas otras ocasiones.

En la respuesta a “calendario” podremos encontrar el primer criterio recopilador que se que ha seguido en este libro, la cronología de los cuentos. El prólogo, por deformación profesional de su autora, nos da información acerca del año de redacción y de los libros en que posteriormente fueron recogidos.

Esta información se ofrece al lector con la intención de que le sirva para aprehender el significado global de los textos y del contexto cultural e histórico en el que fueron escritos. Sin embargo, este apunte se convierte en una fe de erratas. Por un fallo en la composición o en la impresión final, en todos, excepto en el primero, aparece una fecha precediendo al título. Ésta hace referencia al año en que fueron escritos, el error está en que, probablemente, se produjo un salto de página y lo que tendría que figurar al final de cada relato se movió hacia el siguiente.

Afortunadamente, el buen hacer de la editora hará que el lector –atraído por la curiosidad– busque estos datos en la fuente más cercana, el prólogo, donde comprobará que el año 1948 es la fecha en que Josefina Plá escribió “Cayetana”, que 1952 corresponde a “La mano en la tierra”, 1953 a “Sisé”, 1957 a “El canasto”, que entre 1962 y 1966 compuso “El espejo” y finalmente, “Prometeo”, de 1967.

Por último, explica por qué ha empleado el “desengaño”. Éste se produce, según sus palabras, “cuando la realidad desmiente la esperanza”. De esa forma se presentan los protagonistas de estas historias, desesperanzados y desanimados por su vida, vencidos y hundidos por la realidad.

Así encontramos entre las páginas de este libro a “Cayetana”, una niña que desde los siete años entra al servicio de doña Egidia y doña Eulalia. Abandonada por su madre, queda “de propiedad exclusiva” de las señoritas Olmedo, pero su mala suerte no se para ahí, al abuso del trabajo físico se le suma el abuso sexual al que es sometida por parte del sobrino de sus amas. Embarazada, deja la casa y muere cuando su hija, también de nombre Cayetana, tenía once

años. La historia se repite, la suerte de este nuevo ser le viene marcada por la desgracia de ocupar el lugar de su madre en casa de los Olmedo como sirvienta y quién sabe, porque “el hijo del doctor, cuando la madre o las tías no estaban delante, le miraba, entrecerrados los ojos, las piernas”.

Otro caso es el de “Sisé”, se nos introduce en la historia a través de un pasaje de exquisita prosa poética, que luego nos abalanza a la cruda realidad de esta niña recogida de entre la maleza. Al igual que Cayetana es esclava más que sirvienta y de ella no sólo abusa el patrón de la casa, sino que es el objeto sexual de los varones de la familia. Su única salida es escapar, esconderse, pero a cada fuga le sucede una paliza, hasta la última huida en la que muere junto a un bebé.

En lo que se refiere a los protagonistas masculinos su suerte no es mejor que la de Cayetana o Sisé. Don Blas de Lemos, protagonista de “La mano en la tierra”, es un emigrante español que en su lecho de muerte hace un repaso a su existencia para darse cuenta de lo vacía que ha sido su vida, pues no es la que a él le hubiera gustado vivir, no la reconoce como suya.

Algo similar le ocurre al protagonista de “El espejo”, una anciano paralítico que acaba sus días olvidado por la familia en una de las habitaciones de la casa. Su única compañía es la imagen que de sí mismo ve reflejada en un espejo. El cuento se desarrolla como monólogo interior, acompañado, en ciertos momentos, por la reproducción de algunos diálogos dentro de la mente del personaje, llegando a rozar lo patético.

De ahí, pasamos al sentimiento de ahogo que se sufre en “Prometeo”. A modo de fluir de la conciencia, este hombre se ve encadenado, esclavo de un cuerpo que no reconoce, asfixiado por una soledad se siente, al igual que en el mito, devorado por el tiempo y por esa tremenda angustia.

Por último encontramos esta sensación en “El canasto” donde se nos narra el trayecto que hace un microbús desde el centro de una ciudad a los barrios periféricos. La pobreza y la marginalidad van a dominar el ambiente de este “micro” espacio en el que se suceden la subida y bajada de los pasajeros, condicionados por la presencia de un canasto que “mal colocado” despertará sus iras. Los pasajeros se chocan con él, se arañan con

alguna de sus varillas, increpan a su dueña, pero la fatalidad hace que ese canasto salve la vida de un bebé que viajaba en brazos de su madre cuando el vehículo sufre un accidente.

De nuevo vemos como el hilo argumentativo de estos “desengaños” es el destino trágico de los personajes en todas sus variantes: masculinos, femeninos y colectivos. Todos ellos son una muestra de miseria, mezquindad, desamparo y aislamiento. No entro en juicios éticos ni en el análisis de los comportamientos que aquí describe Josefina Plá, sólo he sido un lector de estos relatos y así me gustaría que tantos otros pudieran acercarse a esta obra. El primer paso esta dado, sólo hay que abrir el libro.

Al final de los cuentos, podemos encontrar un glosario que no sólo recoge términos del guaraní o expresiones locales del Río de la Plata, sino que además, la editora, demostrando una vez más su pericia investigadora, ha incluido varias entradas con nombres de personajes históricos reales que aparecen en los textos, concretamente en “La mano en la tierra”. Lo único que he echado en falta es la explicación a las siglas CALT

que aparecen en “Cayetana”, aunque su ausencia no desvirtúa en nada el sentido de la narración.

Los proyectos ambiciosos, a mi modo de ver, pueden tener muchas ventajas, pero también traen consigo numerosos inconvenientes. Uno de ellos puede ser las incontables horas de trabajo que hay que dedicarles para que no queden flecos al aire. ¿Y con qué finalidad? Una comunicación para un congreso, una conferencia, un artículo para una revista científica... Magnífico, pero para un público reducido y especialista en la materia.

Es para mi una satisfacción enorme ver que en trabajos como estos no hay mayor ambición que la de difundir la obra de una autora, reconocida en Paraguay, pero escasamente divulgada en el resto del mundo. Ese es su valor. No tengo ante mí la obra completa de Josefina Plá –poesía, prosa y teatro– pero por algo he de empezar.

JOAQUÍN NAVARRO BENÍTEZ

ANTONIO MARÍA MARTÍN RODRÍGUEZ, *Fuentes Clásicas en Titus Andronicus de Shakespeare*, Universidad de León, 2003, 283 pp.

El libro se abre con una presentación donde el autor delimita el estudio que va a llevar a cabo, señalando las virtudes de la intertextualidad, la poligénesis y la estética de la recepción, dejando claro que el presente ensayo recoge dos partes: la primera, en la que se sitúa la obra en su contexto histórico y cultural, y la segunda, en la que se analizan los materiales que Shakespeare pudo extraer de su aprehensión de los clásicos. A propósito de esto último se advierte del estudio inadecuado de los textos clásicos en el epígrafe titulado *El valor paradigmático del legado clásico y su utilidad para la vida* (p. 21), siguiendo con el repulsivo argumento de la pieza y el tema de la educación en la misma, donde se plantea la insatisfacción por los distintos tipos de enseñanza de los clásicos. A continuación se nos documenta la posición dentro del canon shakesperiano de *Titus Andronicus* (p. 30-59), concluyendo A. Martín que “el análisis del sentido del texto, por tanto, se convierte cada vez más en el análisis del sentido que reconstruye el lector moderno para el texto, de

acuerdo con su sensibilidad, sus preocupaciones y sus intereses”. La segunda parte se abre con el análisis del hipotexto ovidiano y la historia de Filomela, a la que sigue la violación de Lucrecia como segundo hipotexto ovidiano. El tema de Virginia recrea un nuevo hipotexto liviano al que siguen los de Virgilio en la *Eneida* y la *Égloga IV*, así como los remedos del mito de la Edad de Oro en Ovidio y Virgilio. Parece aflorar de nuevo el tema de la crítica de la educación, donde aprender sin reflexionar es cosa de necios. La presencia horaciana en la obra precede a un posible hipotexto griego de fecha tardía. A continuación se analiza la *Historia Ecclesiastica* de Beda como posible fuente. Se estudia el valor simbólico de los nombres antes de continuar con la posibilidad de un hipotexto plutarqueo. La conexión bizantino-georgiana se descarta por la dificultad de explicar cómo la historia de los emperadores bizantinos de Nicetas pudo llegar al conocimiento de Shakespeare. El libro prosigue con la versión en prosa *The History of Titus Andronicus the Renowned Roman General*, al parecer

y según A. Martín “parece el intento de aprovechar el éxito de una obra teatral extravagante y, en el detalle, inconsistente, ofreciendo una secuela que se ajusta al subgénero de las obras cuyo título suele comenzar por el sintagma *la verdadera historia de*”. Séneca parece ser en el campo del teatro la figura clásica dominante. De ahí que se tomen los hipotextos senecanos de acuerdo con los títulos de sus tragedias. *Tiestes*, *Las Troyanas*, *Fedra*, *Hércules loco* y *Hércules Otaeus* parecen conformar las lecturas favoritas del de Avon a la hora de componer su *Titus Andronicus*. Sigue el tema troiano y la posibilidad de hipotextos sofocleos y euripídeos. El libro termina con los hipotextos plautinos que el profesor Martín Rodríguez presenta como prueba. Las conclusiones no pueden ser más esclarecedoras: “El defecto principal de la tragedia, en lo que al manejo de fuentes se refiere, no es tanto, como muchos le achacan, la inadecuación, como creemos haber demostrado, cuanto el exceso” (p. 262).

Es este un libro denso, documentado y a la par delicioso. Denso porque la complicada trama shakesperiana hace que la relectura sea obligada en determinados

pasajes. Documentado porque el profesor Martín Rodríguez ha querido dejar patente su impronta en las 370 referencias de la bibliografía citada y en las 635 notas que acompañan al texto principal, trasunto de una dedicación minuciosa por el estado de la cuestión. Delicioso porque combina el quehacer de la más alta filología con la fluidez y el dulce tono irónico que se desprende de sus atinadas observaciones. Prueba palpable de cuanto digo se advierte en la nota 562 cuando aduce: “... Casandra tenía el don de profetizar el futuro, pero con la limitación de que nadie tomaba en serio sus predicciones. No sabemos si la autora de la célebre historia infantil sobre la abeja Maya pensaba en ello al llamar Casandra a la maestra de la colmena, aludiendo, tal vez, a la inútil clarividencia de los maestros, dado el escaso predicamento que suelen tener sus predicciones entre los estudiantes”.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

MARCOS MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, *Ensayos de Filología Clásica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2002, 419 pp.

Doce fueron los años que pasó Marcos Martínez como catedrático de Filología Griega en la Universidad de La Laguna, periodo fecundo para el autor en docencia e investigación, en publicaciones propias de su especialidad, en temas relacionados con Canarias, en dirección y lectura de tesis doctorales, en cursos, seminarios, congresos y conferencias a los que se entregaba un público incondicional y numeroso, una producción la de estos años que me atrevería a calificar de irrepetible, pues se unía a su condición de lagunero, de canario, la más alta e incansable cualificación de filólogo clásico. Además, el profesor Martínez parecía asentado definitivamente en la tierra que le vio nacer, a pesar de los primeros titubeos tras su llegada de la Universidad Complutense de Madrid, institución a la que el destino le haría regresar con posterioridad. Satisfecho debe sentirse por lo mucho y bueno que realizó, por despertar del letargo en el que se hallaba a la sección de Filología Clásica de la Universidad de La Laguna, de la que llegó a ser Director de Departamento de

manera exigua (tan sólo un año escaso). Disfruté de su magisterio como alumno de Doctorado en aquellos años, realicé con él mi tesis doctoral y colaboré en infinidad de cursos, congresos, simposios y seminarios. De él aprendí su enorme capacidad de trabajo que no entendía de horarios ni de descansos; su integridad personal y profesional que anteponía el rigor y la justicia a cualquier otra circunstancia; su humana debilidad por estar siempre rodeado de amigos a los que plasmar sus más diversas inquietudes. Un hombre de bien a quien me une una deuda impagable. De ahí que me sienta aludido de manera indirecta en la dedicatoria de esta obra, "A mis alumnos de la Universidad de La Laguna 1987-1999". Simbólicamente son también doce los capítulos de este libro que se abren con el titulado *La filología griega en tiempos de crisis: hacia un nuevo planteamiento* (21-59), un tema de obligada referencia ante el declive de las Humanidades en las sucesivas reformas educativas, y en el que se plantean nuevas iniciativas tendentes a convertir nuestra especialidad en algo más

atractivo para nuestros alumnos. El capítulo dos, *La selección temática de los textos griegos* (61-80), propone trabajar con textos sobre el amor, la democracia, la situación de la mujer, el tema del ecologismo, etc., pertenecientes a toda la literatura griega, incluida la tardía, y de rabiosa actualidad, frente a la concepción tradicional de estudiar autores canónicos como Homero, Sófocles, Platón, Tucídides individualmente. El capítulo tres, *Textos de ayer, temas de hoy: la cultura clásica en el periodismo español contemporáneo* (81-122), demuestra cómo la antigüedad clásica sigue viva en nuestra sociedad actual y cómo los autores griegos y latinos son usados, con mayor o menor fortuna, en dominios como la historia, la literatura, la mitología, el arte, etc. El capítulo cuatro, *Islas Canarias y Mitología* (123-138), mantiene que el mito en la cultura canaria es un componente más, ya que la protohistoria de nuestras islas padece la historización del mito y la mitificación de la historia. Entre el mito y la historia transcurre una buena parte de nuestras señas de identidad como canarios. El capítulo cinco, *Las islas poéticas en la literatura grecolatina antigua y medieval* (139-163), supone un intento de clasifi-

cación de las islas según lo que de ellas se diga en las fuentes históricas y literarias; una tipología que comprende, entre otras, islas utópicas, legendarias, míticas, escatológicas, fantásticas, fantasmas, mágicas, de exilio, de amor, de naufragio, etc. El capítulo seis, *Cultura Clásica y literatura erótica griega: cartas de amor* (165-200), presenta una propuesta de estudio del erotismo literario griego a través de las cartas eróticas que la antigüedad no ha legado. Se trata de pequeños relatos de contenido diverso pero llenos de encanto y atractivo para nuestros alumnos del siglo XXI. El capítulo siete, *Para una semántica del griego antiguo* (201-224), propone la realización de un estudio completo de la semántica del griego antiguo, combinando la metodología de la escuela alemana de la *Sprachinhaltsforschung* con algunas corrientes estructuralistas como la lexemática de E. Coseriu. La descripción integral del universo semántico del griego antiguo recorre así las unidades inferiores a la palabra, las palabras simples y compuestas, las frases y finalmente, el texto. El capítulo ocho, *Cultura grecolatina y literatura canaria: el mundo clásico en Manuel Verdugo* (225-253), dibuja la silueta

del más insigne representante del parnasianismo en la literatura canaria. Los temas clásicos en su obra son una constante, y posiblemente ningún autor canario haya amado tanto la cultura grecolatina como este poeta, conocido en su tiempo por sus chispeantes anécdotas, aunque poco leído por las generaciones posteriores. El capítulo nueve, *El arte de la selección literaria en la antigüedad: canon, antología-florilegio y centón* (255-292), deslinda los principales medios de seleccionar literatura que se practicaron en el mundo antiguo, exponiendo lo esencial de dichos procedimientos así como su continuidad en época moderna. El capítulo diez, *El teatro griego* (293-323), aborda de una manera didáctica los géneros teatrales de la Grecia antigua: tragedia, comedia, drama satírico y mimo, señalándose su origen, estructura, autores y obras más destacadas. El capítulo once, *Las interjecciones de dolor en Sófocles* (325-391), el más largo de cuantos componen estos ensayos, se refiere a una investigación de carácter

semántico sobre dichas partículas en el teatro de Sófocles, por ser las interjecciones un sector del vocabulario que de manera más clara contribuye a la exteriorización del sentimiento del dolor. El capítulo doce, *Generalidades sobre el lenguaje coloquial griego* (393-419), diferencia entre lenguaje coloquial propiamente dicho de otros conceptos afines como lenguaje popular o vulgar, aportando documentados ejemplos de autores griegos como Aristófanes y Platón.

Esta reunión de ensayos deja patente la impronta de un autor interesado en múltiples y variados campos: la literatura erótica, la mitología, la semántica del griego antiguo, la selección de textos, el teatro, etc., un ejemplo integral del filólogo clásico, enciclopedista, al modo de la *AltertumWissenschaft*, de los que ya van quedando pocos. Nunca la cosecha propia, la de Marcos Martínez, fue tan oportuna.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

MARCOS MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, *Las Islas Canarias en la Antigüedad Clásica. Mito, historia e imaginario*, CCPC, Bilbao, 2002, 267 pp.

A dos obras anteriores en el tiempo, *Canarias en la mitología* (1992), dedicado especialmente al mundo del mito, y *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento. Nuevos aspectos* (1996), centrado en aspectos históricos poco conocidos e inéditos, se une ahora esta tercera entrega del profesor Martínez Hernández, que según sus propias palabras “tiene por objeto el estudio de todos los aspectos culturales relacionados con las Islas Canarias” (p. 13), aunque parta de la concepción de que lo que llamamos *cultura canaria*, concretada en su mitología, historia, literatura, arte, etc., está traspasada desde sus inicios por la herencia cultural procedente de Grecia y Roma. Ocho son los capítulos que conforman este libro precedido de un prólogo explicativo, además de un apéndice documental, cerrando el mismo una bibliografía final con doscientos ochenta y nueve trabajos. El capítulo uno denominado *El trasfondo mítico de la historia y literatura canarias* (21-49) distingue dos tipos de imaginarios, a saber, el grecolatino y el aborígen, dentro de la mitología canaria. Se abordan

temas de gran interés como la occidentalización de algunos mitos griegos (Océano, Campos Elisios, Islas de los Bienaventurados, Jardín de las Hespérides, Atlántida, San Borondón, etc.) y el atlantismo de la cultura canaria. El capítulo dos, *El imaginario mítico-literario de las Islas Canarias* (51-86), incide en el primero de los imaginarios visto en el capítulo anterior, separando el mito de la historia en la cultura canaria. Se insiste en explicar lo que se entiende por imaginario canario grecolatino con citas de las principales obras literarias de nuestros escritores más importantes (Cairasco de Figueroa, Viana, Tomás Morales, Manuel Verdugo, Viera y Clavijo, Graciliano Afonso, Antonio Zerolo, etc.) y con referencias a lo realizado en la plástica y la música, artes en las que no se ha explotado las posibilidades de inspiración que este imaginario ofrece. El capítulo tres, *El imaginario macaronésico* (87-100), recoge seis trabajos referidos a los archipiélagos portugueses de Azores, Madeira y Cabo Verde, además de a Canarias, islas reales junto a otras imaginarias de las que fue poblándose el

Atlántico desde la propia Antigüedad (Antilla, Verde, Tanmar, Satanaxio, Stocafixa, Mayda, San Brandán, etc.), islas fantasmas que el imaginario macaronésico enriqueció con la cartografía de los siglos XIV-XVII. El capítulo cuatro, *Canarias: historia y mito* (101-141), deslinda lo mítico de lo histórico en una actitud valiente por parte del profesor Martínez. Los nombres de las Islas Canarias (míticos, latinos, aborígenes y actuales) constituyen un apartado de nuestra historia no suficientemente sistematizado y explicado, dejando clara la tergiversación que pueden sufrir las citas de diversos autores antiguos y que falsean el patrimonio de la cultura canaria. El capítulo cinco, *En torno a Humboldt y las Canarias* (143-157), recoge de manera breve la visita nuestras islas del geógrafo y naturalista alemán. Se analiza la formación humanística y el conocimiento del griego y del latín de Humboldt, su relación con los filólogos clásicos de la época (Wolf, Böckh, Bekker), diversos aspectos de nuestra historia insular en algunas de sus obras, como los nombres de las islas, el Teide, la raza guanche y las islas fantasmas. El capítulo seis, *Eros en la poesía canaria* (159-198), supone

un recorrido por la obra de once poetas canarios en los que la presencia de las personificaciones del Amor es constante (Eros-Cupido-Amor). Una inoportuna errata se ha deslizado en el año de publicación de *El beso de Abibina* de Graciliano Afonso en Puerto Rico, en 1838, y no en 1938 (p. 176, línea 10), algo que por lo general se advierte en el parágrafo diez al hablar de dicho autor. Este trabajo puede entenderse como un primer esbozo de una historia erótica de la literatura canaria aún por realizar. El capítulo siete, *Canariología* (199-208), pretende establecer una nueva disciplina o rama del saber que tendría como contenido todo lo canario, es decir, el estudio de nuestras islas desde el punto de vista de la geografía, la historia, la cartografía, la literatura, la antropología, la arqueología, las artes, etc. En este sentido se comentan veintidós obras aparecidas entre 1994 y 1997 que podrían figurar en un catálogo de semejante rama, producción científica que indaga y esclarece muchos aspectos de nuestro acervo cultural. El capítulo ocho, *Humanidades Clásicas* (209-235), recoge una serie de artículos sobre la presencia del griego en nuestra comunidad, sobre la importancia

que la Cultura Clásica tiene para Canarias a partir de su propia nomenclatura, sobre la tan discutida cuestión de la reforma de las Humanidades, sobre el magisterio universitario en relación con Canarias de tres ilustres maestros fuertemente vinculados a la filología clásica (Emilio Lledó, María Rosa Alonso y Alberto Díaz Tejera), constituyendo esta obra una aportación al estudio de la cultura canaria procedente de la Antigüedad grecolatina.

La cubierta del libro reproduce un fragmento de *El jardín de las delicias* de El Bosco, aquel en el que se

muestra el drago, nuestro árbol milenario de claras reminiscencias míticas, dando a entender el nexo temporal existente entre la cultura grecolatina y la canaria. Y ya que de lazos hablamos, el afectivo se muestra en los nombres de Rosi, Alejandro y Ariadna, su hermana y sobrinos, a quienes va dedicado este manual bellamente editado. En definitiva, un hito más de lo que el autor denomina Canariología.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

JESÚS M^a NIETO IBÁÑEZ (coord.), *Lógos Hellenikós. Homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, 2 vols., Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales de la Universidad de León, 2003, 1023 pp.

Sin duda, los sueños obran milagros, como diría Luciano en sus *Historias Verdaderas*. La estela que dejó el profesor Gaspar Morocho Gayo acaso se traza en estas contribuciones que rinden justo homenaje a quien entregó su vida por entero al cultivo de la filología en su más amplio sentido, constatable en una amplia producción científica que desembocó en los mares del Humanismo. No en balde fue hasta su muerte el director del proyecto de investigación *Humanistas Españoles*, que ya cuenta con una colección de más de veinte libros editados magníficamente por la Universidad de León. Doce son los capítulos o apartados en los que se dividen los dos volúmenes que componen este homenaje tildado de *Lógos Hellenikós*, de palabra griega, acertado eslogan que nos obliga a un esfuerzo de exégesis y comprensión. El libro se abre con una presentación del coordinador del trabajo, el Dr. Nieto Ibáñez, sobre la figura del maestro homenajeado como helenista y una bibliografía del mismo llevada a cabo por Raúl López López.

Once dedicatorias dan buena cuenta del cariño, la amistad y la profunda huella que imprimió el profesor Morocho en su acontecer vital y profesional, la plasmación de un sabio preocupado por rescatar del olvido a grandes humanistas, apenas conocidos, y cuyo infatigable trabajo creó de la nada un ingente tropel de documentos inéditos extraídos de archivos y bibliotecas de difícil acceso. ¿Cómo, si no, entender que el mismísimo cardenal Ratzinger le permitiera el acceso al Archivo Secreto de la Congregación para la Doctrina de la Fe, antiguo Santo Oficio? Once son también los trabajos agrupados bajo el epígrafe *Lingüística indoeuropea, griega y latina*, referidos a partículas griegas, a grupos lexicómicos mal reconocidos, a topónimos, a interpretaciones de textos dialectales tardíos, a estudios fonostilísticos, etc. Más abundantes se muestran los de *Literatura griega y latina*, con veinticuatro contribuciones, que van desde la traducción al español del drama griego hasta la pederastia en la novela griega. Siete son los estudios de *Historia*

Antigua y Arqueología, con los que se cierra el primero de los dos tomos, de las representaciones de Ulises sobre lucernas romanas a la figura de Quintus Iunius Rusticus, gobernador de Hispania Citerior bajo Antonino Pío. El segundo tomo nos presenta cuatro trabajos de *Religión y Mitología*, con aspectos supersticiosos como el tabú de las habas en la antigüedad, otros cuatro bajo la leyenda *Bizancio y la Grecia moderna*, con análisis de escritores griegos contemporáneos, cuatro más de *Tradición Clásica*, referidos a escritores españoles como Quevedo, Cervantes, Hoyos y Vinent, y Francesc Eiximenis; otros cuatro bajo el epígrafe *Edad Media*; nueve englobados bajo *Edad Moderna*, cuya temática gira en torno a personalidades como Hernán Cortés, Gómez de Castro, Fray Andrés de Abreu, Pedro Pablo Acevedo, Ortega y Gasset,

etc. Cinco trabajos de *Literatura Española* sobre Sagrario Torres, la novela picaresca, Quevedo y Bécquer preceden a un último capítulo de *Varia* en el que se dan cita estudios de geografía humana, pedagogía y teología.

La imagen de la pequeña estela de la diosa protectora de Atenas que se conserva en el Museo de la Acrópolis de la capital griega ilustra la cubierta de esta obra interdisciplinar que se ofrece en memoria de uno de los cultivadores más preclaros de la lengua y la cultura de la Hélade. Un sueño que ha tomado forma finalmente y que contaría con la sonrisa siempre amable de quien fue, en última instancia, su impulsor: Gaspar Morocho Gayo.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

JOSÉ LASSO DE LA VEGA, *Sófocles*, editado por E. García Novo, F. García Romero, F. Hernández Muñoz y M. Martínez Hernández, Ediciones Clásicas, Madrid, 2003, 429 pp.

El vigésimo quinto centenario del nacimiento de Sófocles ha sido aprovechado por los editores del presente volumen, alumnos, discípulos y colegas de la universidad Complutense de Madrid, para elaborar un libro, en cierto sentido homenaje, dedicado a un especialista de primer renombre mundial, Lasso de la Vega, sobre el dramaturgo de Colono. La obra, precedida por unas palabras de agradecimiento de Manuel E. Lasso de la Vega, hermano del inolvidable maestro, y una presentación breve pero sentida de otro de los filólogos clásicos más importantes de España, Luis Gil, aborda en cuatro partes todos los estudios sofocleas del profesor Lasso de la Vega.

Trece son los trabajos agrupados en cuatro bloques intitulados respectivamente Estudios Literarios, Estudios de Métrica, Estudios de Crítica Textual y Estudios de Tradición Clásica. Precisamente, estos últimos, los estudios de Tradición Clásica parecen vivir un momento estelar a tenor de las numerosas y novedosas publicaciones que periódicamente inva-

den el mercado editorial¹. Tres son los artículos seleccionados en este apartado y referidos a la Antígona sofoclea vista por Bertold Brecht y al mito de Edipo en *La Máquina infernal* de Cocteau y en Gide.

Don son los trabajos de crítica textual, *el arte de la conjetura*, espléndida disertación que advierte de los peligros de esta disciplina que depende de la pericia del buen filólogo y del golpe de su buena fortuna y que se ensaña con las entrañas enfermas de un texto en una operación quirúrgica muy dolorosa, y *Sophoclea*, análisis sistemático de varios versos del Ayante, la Antígona, las Traquinias, el Filoctetes, Edipo Rey, Electra, Edipo en Colono y el fragmento 331N.

Los estudios de métrica son tres (pp. 189-290), dedicados a los coros del Edipo Rey, al himno al amor (Antígona, pp. 781-800) y a notas de periodología métrica en Sófocles.

Cinco son los trabajos que se incluyen en el apartado Estudios Literarios. Se inicia con una introducción rigurosa y completa sobre Sófocles, atendiendo a su biografía,

a sus héroes trágicos, a la cronología de las obras, a la evolución de su arte, etc. Continúa con un asedio crítico sobre lo clásico en la tragedia, teniendo como modelo al trágico de Colono. Sigue un profundo análisis sobre una de las temáticas más sobresalientes en el dramaturgo ateniense: el dolor. El cuarto trabajo repara en el manejo de los recursos retóricos empleados por Sófocles en el monólogo tercero del Ayante (646-692). El quinto ensayo se dedica al mito de Filoctetes, analizándose pormenorizadamente la cuna y familia del héroe, su posible participación en la expedición de los argonautas, su relación (amorosa) con Heracles, su condición de arquero excelente, su participación en la expedición de Troya, la mordedura de la serpiente, su abandono en Lemnos, su soledad, las condiciones para la conquista de Troya (entre las que figura el regreso de Filoctetes con las armas de Heracles), el regreso de Filoctetes y su curación, la muerte de Paris y la destrucción de

Troya, la vuelta a su patria y su posterior óbito. Este trabajo no pertenece propiamente a Lasso de la Vega, aunque sí de modo indirecto, como recepción en un discípulo cercano de la maestría de su demiurgo.

Meritorio es el índice de pasajes sofocleos que figura al final del libro, un ejemplo de saber, dedicación, disciplina y coherencia que nos acercan a un Sófocles divino, casi mitificado, y a un Lasso de la Vega, entregado por completo al difícil arte de la filología en todas sus facetas, paradigma insuperable del verdadero sabio.

Felicitemos, pues, a los editores del presente volumen por tal acertada decisión de reunir en este bello tomo una parte importante de su prolija producción y auguramos sucesivas ediciones de una obra *clásica* con mayúsculas.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

NOTAS

- 1 Cf. entre otros, J. A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1993; L. Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Universidad de Huelva, 1994; J. A. López Férez (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1998; A. Ballesteros, *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*, Cuenca, 1998; G. Santana Henríquez, *Tradición Clásica y Literatura Española*, Las Palmas de Gran Canaria, 2000; E. Ramos Jurado, *Cuatro estudios sobre Tradición Clásica en la literatura española*, Universidad de Cádiz, 2001; M. Morales Peco, *Edipo en la literatura francesa*, Cuenca, 2002; A. López – A. Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, 2 vols., Universidad de Granada, 2002; A. Martín Rodríguez, *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Las Palmas de Gran Canaria, 2002; *Fuentes clásicas en Titus Andronicus de Shakespeare*, Universidad de León, 2003; G. Santana Henríquez, *Mitología Clásica y Literatura Española. Siete estudios*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003; J. M. Nieto Ibáñez, *La novela en la literatura española: estudios sobre mitología y tradición clásicas (siglos XIII-XVII)*, Universidad de León, 2004.

VIRGILIO LÓPEZ LEMUS, *Eros y Thanatos. La obra poética de Justo Jorge Padrón*, Madrid, Verbum, 2002, 227 pp.

La obra poética de Justo Jorge Padrón, que tanta atención ha tenido siempre por parte de la crítica, ha sido objeto de un nuevo estudio, acabado de publicar, por parte del escritor y ensayista cubano Virgilio López Lemus, que, en mi opinión, debe ser considerado como el más extenso, el más completo y, sin duda, el mejor de cuantos hasta la fecha ha merecido el poeta grancañario. El único que contempla en su visión crítica la obra completa publicada hasta hoy por Justo Jorge. Y lo hace de una manera estructural, y hasta en ciertos aspectos novedosa, con una agudeza interpretativa tal que ha “visto” en ella cosas que nadie hasta ahora había señalado.

Eros y Thanatos: La obra poética de Justo Jorge Padrón es el título del libro. Un título que para su primera parte hecha mano de uno de los mitos clásicos más conocidos, justamente para definir lo que en opinión del autor es la característica principal de la obra entera del poeta, manifestada a partir de unas duplicidades contrapuestas. Ha sido editado muy pulcramente por la prestigiosa editorial Verbum de Madrid, sin errata alguna que

merezca ser notada, con un adecuado diseño de página, aunque con un cuerpo de letra un punto pequeño, y un total de 227 páginas, estando dedicadas las últimas a la bibliografía del autor (tanto a la obra poética como a la ensayística y a las traducciones a otras lenguas) y a los cuantiosos premios y distinciones que la obra de Justo Jorge ha merecido.

Una confesión inicial hago, aun sin que sea necesaria. Tres afinidades se me juntan en el momento de escribir este comentario sobre el libro de Virgilio López Lemus: el conocimiento y amistad que tengo con el autor, el conocimiento y amistad que también tengo con el poeta y la admiración que profeso a la poesía aquí objeto de estudio. Ni que decir tiene, no obstante, que mi juicio valorativo pretende ser aquí del todo objetivo y crítico, y que me referiré con exclusividad al libro escrito por Virgilio y no a la valoración personal que me merece la obra de Justo Jorge, cosa que ya he hecho en ocasión anterior.

Virgilio López Lemus ha escrito un libro muy meditado, no fruto de un impulso ni resultado de “una sentada de escritura”,

como podría decirse. Un libro que ha sido escrito a lo largo de 7 años, con las interrupciones, pausas y revisiones que las incertidumbres editoriales impusieron, y con los reinicios y añadidos obligados por la obra creciente del poeta. Según rezan las fechas puestas por el autor en el final de su texto, lo inició en junio de 1994 y lo concluyó en octubre de 2001. Del proceso de elaboración de este libro habla Virgilio en varias ocasiones (p. 24, 25, 26, 91 y 181), así como del propósito que se hizo de escribirlo desde el momento mismo en que conoció al poeta Justo Jorge, propósito que se fue incrementado al tiempo que se adentraba más y más en su mundo poético. Libro, pues, bien reflexionado y muy bien escrito, como que procede de una de las mentes más capacitadas de la actual “inteligencia” cubana y una de las plumas mejores de la ensayística iberoamericana. Un libro que el autor quiere (y logra que sea) “intenso, antes que grande y aburrido” (p. 25).

Elige Virgilio como lema introductorio de su libro una cita del propio Justo Jorge Padrón, en la que el poeta expresa el anhelo que tiene para su poesía: que sea síntesis de las cualidades de la obra de

los poetas más admirados por él: que tenga el aleteo metafísico de Rilke, la pasión sensual de Neruda, la luminosidad cósmica de Alexandre, la expresión elegante de Quasimodo, la contención verbal de Ungaretti, el misterio trágico de Lorca, la fuerza dramática de Lautreamont, los destellos de Hördelin, la sorpresa de Bull, el dramatismo de Pessoa, la precisión de Cernuda, la finura de Paz. En ellos está la “poética” que Justo Jorge quiere para su obra; en ellos, la influencia confesada por el autor en su poesía; en la conjunción de las características de todos ellos la particularidad de su estilo poético.

Cabe hablar de la estructura del libro, pues ella refleja muy bien la claridad de la mente de Virgilio López Lemus y el proceder que siempre tienen sus textos, profesoral y didáctico, riguroso e inductivo, argumentativo y conclusivo. Contiene cinco a modo de capítulos, siendo el primero de ellos una amplia Introducción en la que de manera resumida y original pone a disposición del lector los principios de preceptiva literaria que éste requerirá para juzgar con criterio la obra de Justo Jorge, mientras en el último hace una valoración global y final de la producción total del poeta.

Constituye la *Introducción* un texto de obligada y muy beneficiosa lectura. Se trata de una reflexión sintética y lúcida de toda una teoría de la poesía, una verdadera lección de “poética”, válida no sólo para entender la obra de Justo Jorge Padrón, sino para adentrarse en el género “poesía”, en general, analizando las funciones varias que puede cumplir y que cumple en cada caso (creación, imitación, recuerdo, conocimiento, inmanencia, servicio, comunicación), señalando las cualidades distintivas de cada poeta (inteligencia, talento, don, bien sea por separado o de manera acumulativa), examinando las variadas formas de aprehensión estética que tiene la poesía (lo emocional, lo sensorial, lo intelectual), y por tanto los varios tipos de “poesía” y de “poetas” que puedan decirse, según predomine en ellos una u otra forma, advirtiendo los modos de expresión o “estilos” formales que se han configurado en la historia de la literatura (clásicos, barrocos, románticos, realistas, etc.), incluso los aspectos más superficiales –pero no superfluos– de la métrica y del verso (o de la “prosa poética”). Todo ello para afrontar el estudio de la poesía de Justo Jorge Padrón:

“uno de esos retos –dice el crítico– que la (buena) literatura nos impone” (p. 26).

El segundo capítulo, titulado *La aventura lírica* trata del contexto –del tiempo y del espacio– de la obra poética de Justo Jorge, enmarcada en los paradigmas de la insularidad canaria y de la españolidad de la llamada “generación de los 70” (“¡qué momento oportuno para nacer un poeta!” –dice Virgilio–), integrada plenamente en el contexto de la poesía europea de la época, con el contrapunto del contexto iberoamericano. De tal forma que la poesía de Justo Jorge Padrón es una “poesía del mundo”, una poesía “de la universalidad”, como tantas veces se ha señalado, que interesa por igual al hombre contemporáneo de muy diversas culturas (y de ahí las múltiples traducciones que su obra ha tenido a otras lenguas), pero hecha en una lengua, el español, que justamente por su implantación geográfica en Iberoamérica alcanza una resonancia universal. De ahí la conclusión de Virgilio: “Ser un poeta de rango iberoamericano no es poca cosa” (p. 47).

El capítulo tercero trata de *La poética implícita* de la obra de Justo Jorge: de sus etapas creativas, de la

temática, de los recursos formales y de los conceptos poéticos que la sustentan. Una poesía “que se aleja del tono conversacional, tan en boga en los autores latinoamericanos de la generación anterior” (p. 74), que tiene en la “metáfora visionaria” uno de los elementos principales y más característicos de su visión poética y en la adopción del verso largo (que gira en la órbita del alejandrino, más que ser versos estrictamente alejandrinos) uno de los recursos más notorios de su estilo formal. Forma y contenido que hacen que la poesía de Justo Jorge Padrón pueda enmarcarse en la gran escuela poética de Vicente Aleixandre. Una poesía reflexiva, no intuitiva, nunca causal ni azarosa, ni menos espontánea, sino al contrario: resultado de una búsqueda, hallazgo trabajoso, conquista de una indagación. Una clase de poesía la de Justo Jorge sustentada en una “poética” que tiene unos claros propósitos, confesados explícitamente por el autor en multitud de ocasiones: la poesía como destino, como una forma de conocimiento, como forma total de vida.

El capítulo cuarto se constituye en el más extenso y central del libro: en él estudia Virgilio López

Lemus uno a uno, en orden cronológico, los 20 libros publicados por Justo Jorge Padrón, desde el primero escrito (en 1970) pero aparecido 27 años después (en 1997), *Escrito en el agua*, que actúa en el libro de Virgilio como un “prefacio”, hasta el último, *Trazos de un paréntesis* (publicado en 2000), que Virgilio lo considera como “postfacio” de este capítulo. (El último publicado –cabría añadirse– en el momento de entrar en imprenta el libro de Virgilio; hoy, cuando esto escribo, tengo ya entre mis manos la larga *Elegía* que Justo Jorge Padrón dedicó a la muerte de su padre (editado en 2002), y sé que tiene terminado o a punto de terminar otro libro de aliento épico-mitológico. Así se manifiesta la constancia creadora de quien no es en la vida sino poeta, pero nada menos que poeta). A este cuarto capítulo es al que Virgilio titula *Eros y Thanatos*, llevándolo después a la cabecera general del libro. Nos podríamos preguntar por qué recurrió Virgilio a este mito clásico del *eros* y del *thanatos* para tipificar su visión crítica de la obra poética de Justo Jorge Padrón. Él mismo lo explica: porque ese título simboliza la constante principal de su obra total,

porque entre esos dos extremos se encuadra su poesía, porque esas son “las duplicidades básicas” de su poética: amor y odio, luz y sombra, orden y caos, vida y muerte, fuerza naciente y consumación final, creación y destrucción. “Hay un dolor que vive en mi alegría” dice el poeta en uno de los sonetos de su libro *El fuego en el diamante*. Y dice finalmente Virgilio: “Eros y Thanatos abrazaron a Justo Jorge Padrón y lo llenaron de obsesiones. Creo que Thanatos triunfa en él, si no en el hombre, como ser cotidiano que ríe y conversa, se enfada, lucha, sueña, sí en el creador” (p. 214).

Finalmente, en el capítulo quinto, que lleva como epígrafe el de *Pasado/Presente/Futuro*, hace Virgilio una valoración global de la obra toda de Justo Jorge Padrón, poniendo cada título en un escalón diferente de una imaginaria pirámide que tiene en la cúspide el libro *Los círculos del infierno* y en un peldaño inmediatamente inferior los libros *Resplandor del odio* y *Ascuas del nadir*. Naturalmente, una clasificación tipificada de esta manera no tiene por qué ser compartida por todos los lectores, ni siquiera por el propio autor, pues, al fin, la valoración de toda obra

artística –y la poesía también es una de las “bellas artes”– posee un valor connotativo que es asimilado de manera particular y subjetiva. Y esa percepción resulta incluso más determinante en la valoración final que la objetivación de los elementos constituyentes analizados. Decisión comprometida, pues, la tomada por Virgilio, pero consecuente con su condición de crítico que dice lo piensa y expresa lo que siente. Porque no siempre el crítico literario –como el de cualquier otra manifestación artística, digamos el crítico musical, el de las artes plásticas, etc.– toma posicionamientos tan claros y comprometidos, encubriéndose, por el contrario, en un lenguaje tan críptico, en un lenguaje tan confuso y enredado que ha llegado a constituir por sí mismo un “estilo” literario propio, el “lenguaje de la crítica” que suele llamarse, y que requiere, a su vez, de otra preceptiva para que sea entendido.

No es así el estilo lingüístico de Virgilio López Lemus, ni pretende esconder tras la retórica sus opiniones. Al contrario: su prosa es diáfana, culta y llena de referencias, sí, pero puesta al servicio de la inteligibilidad; admirables son la capacidad que tiene para hacer frases

conclusivas y redondas y la oportunidad para traer a su razonamiento las citas de los clásicos, que se ensartan como perlas en su propio discurso; excelente “lector” de poesía es Virgilio, a la vez que descubridor de “esencias” no fácilmente aprehensibles, y agudas son las interpretaciones que hace; rigurosa es la estructuración a que somete a su pensamiento para presentarlo con orden y claridad; personales son sus ideas y ese estilo que tiene, un tanto desenfadado, como buen iberoamericano y como buen cubano que es, que le permite decir las cosas con gracia y originalidad, con desparpajo incluso (entendido éste en el sentido que el término tiene en España de “desembarazo en el hablar” y no en América Central de “desorden”); y como buen iberoamericano, también gran “neologicista” que le permite decir con propiedad palabras como *presentaneidad* (p. 104 y 146) o *imeditez* (p. 181) que a los oídos de los españoles suenan como un gran atrevimiento. En fin, crítico de poesía puesto en la tarea justa de ser intérprete, de ponerse en el punto intermedio entre la obra de un autor y la percepción de un lector, de ser puente que acerca y clarifica, no barrera que aleja y esconde.

¿Y es que la obra de Justo Jorge Padrón necesitaba de un crítico? Es evidente que sí, cuando tantos (y algunos de nombres tan sonados como los de Borges, Paz, Aleixandre o Alvar) ha tenido. Y eso a pesar de la cita de Hermann Hesse sobre la innecesidad de la crítica que el propio Virgilio trae en el final de sus páginas: “Los libros de los poetas —dijo Hesse— no necesitan ni de aclaración ni de defensa, son harto pacientes y saben esperar; si tienen algo de valor, la mayoría de las veces viven más tiempo que los que discuten sobre ellos”.

El que no necesita de crítica interpretativa es este libro de Virgilio López Lemus. Si yo me he puesto a escribir sobre él es sólo por glosarlo, por ponderarlo, por recomendar su lectura, pues que tanto beneficio reporta y tan clarificador es de la obra poética que toma por objeto de análisis. ¿Que la obra de Justo Jorge Padrón necesita de la mano de un crítico que la haga más cercana y clara al lector? Pues... según el lector. Para mí tengo que después de la lectura del libro de Virgilio entiendo mejor la poesía de Justo; más aún, me la ha puesto en más alto precio.

Es cierto lo que Virgilio dice: nunca se termina de escribir un

libro. Ni la visión crítica de la poesía de Justo Jorge Padrón ofrecida por él será la última y definitiva, mucho más cuando el autor está en una fase de creación plena, ni menos ha de ser la única posible.

La poesía, cuando es auténtica, siempre queda resonando.

MAXIMIANO TRAPERO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

IGNACIO RODRÍGUEZ ALFAGEME, *Literatura científica griega*. Madrid 2004, Editorial Síntesis, 269 pp.

Este nuevo libro del Doctor Rodríguez Alfageme presenta una síntesis de la actividad científica de los griegos antiguos, de la que, por vía manuscrita, sólo nos ha llegado una pequeña parte. En efecto, al igual que en la producción literaria en su sentido más específico de creación en verso y en prosa nos ha llegado sólo una décima parte según han estimado los expertos en transmisión, en lo que concierne a las materias científicas como las matemáticas, física, arquitectura, geometría, astronomía, medicina, biología, botánica, etc., es también un porcentaje mínimo. De cuanto nos ha llegado, correspondiente a los doce siglos contemplados en este estudio (VII a.C. - V d.C.), su autor ofrece una síntesis actualizada por épocas y disciplinas que constituye una excelente introducción a esta disciplina. En efecto, en los últimos años se ha convertido la literatura científica griega -y latina- en una asignatura universitaria del Segundo o del Tercer Ciclo, sea bajo la denominación de "Literatura científica" o científico-técnica, o sea bajo otra denominación

semejante como las de "Textos científicos" griegos (y latinos) o de "La ciencia antigua en sus textos".

La bibliografía que aborda esta parcela de la Cultura Griega es abundante y hay algunos estudios recientes que abordan la cuestión general de la ciencia griega (Rihll, *ANRW*, 37, etc.), si bien en España, en los últimos años, no se había abordado la cuestión desde una perspectiva sinóptica y sobre la base de los textos. Por tanto, la aparición de este estudio es muy oportuna porque viene a cubrir una laguna en la Filología Clásica española, donde los estudios sobre la cuestión general de la ciencia griega quedaron en suspenso hace décadas, excepción hecha de las publicaciones que sí han prodigado en áreas científicas específicas y en traducciones de estudios extranjeros. Es el caso de la Medicina, Botánica, Astronomía y Astrología, etc., en las que, junto a las ciencias directamente vinculadas con la Filología, la contribución española a los estudios filológicos sobre estas materias es considerable y ejemplar. Por otro lado, se

han publicado numerosos estudios que han actualizado la visión de la vida y de la obra de numerosos autores, como puede ser el caso del autor de este libro y sus contribuciones en los estudios de Galeno, del *Corpus Hippocraticum*, o bien de otros profesores en lo que a geógrafos, matemáticos, filósofos, etc. se refiere.

La importancia del estudio de las ciencias en la Antigüedad ha cobrado, pues, un considerable vigor en los últimos años y la Filología Clásica española se une con este conjunto de aportaciones científicas específicas y con panoramas generales y actualizados como el ahora reseñado a la corriente investigadora y docente que aspira a comprender y a transmitir el verdadero alcance que aquéllas tuvieron en su época y cuál ha sido su historia hasta nuestros días.

Las ciencias en Grecia adoptaron un modo de expresión específico que las distinguiría claramente del modo habitual con el que se expresaba una obra genuinamente literaria, y este rasgo diferenciador se fue elaborando a lo largo de varios siglos. Pero en sus orígenes ese lenguaje científico no fue así. En efecto, la expresión científica —como se expone en el Prólogo—

coincidía con la expresión literaria inicialmente, porque ciencia y literatura coincidían —en algunas de sus áreas— en su objeto de atención: la naturaleza. En ese largo proceso del origen de las ciencias y de la gestación de un lenguaje específico se produjo un profundo cambio en las formas de pensamiento (del mítico al racional), así como numerosos cambios en las creencias, ideas y actitudes del hombre. Piénsese, por ejemplo, en los reparos sociales ante las prácticas médicas de la vivisección o del uso de cadáveres, humanos o no, para la enseñanza o para la experimentación. La consideración de estos fenómenos históricos es esencial en el estudio de los orígenes científicos y requiere el auxilio de la Historia del pensamiento, de tal forma que es preciso conocer cómo los griegos, aunque fuera a través de ciertas minorías, favorecieron o perjudicaron el desarrollo científico y técnico, y cómo se logró moldear una forma de expresión concreta de las explicaciones científicas. Ello dio paso a la difusión de las ideas, teorías y doctrinas. Hubo, además, la voluntad de los científicos de transmitir sus conocimientos, aunque hubiera algunas excepciones.

Con éstas y otras premisas inicia su libro el Doctor Rodríguez Alfageme, quien señala algunas de las dificultades con las que el investigador se encuentra a la hora de comprender y de interpretar los hechos ocurridos en las épocas arcaica y clásica. En esos orígenes no había diferencia entre lo científico (o precientífico) y lo literario, siendo el modo de expresión el mismo. Es el caso de los textos atribuidos a los fisiólogos jonios, aquellos presocráticos que se preguntaban por la naturaleza y que se expresaban con frases proverbiales o sentenciosas al estilo de los sabios, o bien, como en el caso de los filósofos de la escuela de Elea (Jenófanes, Parménides...), algunos pre-científicos se expresaban en verso, como lo habían hecho los poetas épicos, imitando así a un Homero o a un Hesíodo. Con esa imitación los primeros autores de pensamientos (pre-)científicos usaban el modo de expresión con el que ellos mismos habían aprendido y con el que poetas, oradores y sabios cautivaban la atención del auditorio. También los que se ocupaban de cuestiones científicas querían cautivar la atención del público, y nada mejor que expresarse en el tipo de lenguaje al que

ellos y el auditorio estaban acostumbrados. La diferencia estaba en el propósito de unos, los poetas, que se esforzaban por encantar y obtener así el beneplácito del auditorio, mientras que el propósito de los otros era despegar al auditorio de las creencias e ideas tradicionales porque las consideraban erróneas. Es por ello que la Filosofía, la Física, la Matemática, la Historia o la Medicina irán perfeccionando su propia forma de expresarse, porque lograr la finalidad perseguida (la verdad, la medida, el pasado, la salud) estaba estrechamente unida a la forma de expresar los conocimientos adquiridos por la experiencia.

Es oportuno recordar que se acaba de reeditar el excepcional libro *Therapeia*, de Don Luis Gil, en cuyas páginas encontramos una sutil manera de abordar la difícil cuestión de la medicina popular en el Mundo Clásico, sobre todo, cuando se carece de muchos datos necesarios para reconstruir la historia de la Medicina griega o cuando se ha de acudir a un método de análisis de los hechos conocidos en el que confluyen varias disciplinas como la antropología, etnología, etc. Esa reedición ha sido prologada precisamente por el profesor

Rodríguez Alfageme. Subyacen, en efecto, en las páginas de este libro sobre la literatura científica griega algunas ideas sobre la técnica, la ciencia y la medicina que el profesor Gil Fernández expusiera ya en 1969. Pero también se han incorporado otras posteriores como las de Bachelard, Cambiano, Vegetti, Jürss, Koyré, Lloyd, Mínguez, Rihll o Vernant, entre otros.

El complejo dualismo de literatura científica y de historia de la ciencia es objeto de análisis en el "Prólogo" y en las primeras páginas de la Introducción, de tal forma que se formula un grupo de principios del pensamiento científico que representaron una verdadera revolución en el plano del pensamiento: el hecho de que la realidad sea susceptible de conocimiento, que forme una unidad y que sea temporal era algo que rompía las creencias tradicionales griegas. Estos tres rasgos corresponderían a los tres puntos de Heráclito cuando hablaba de unidad de lo real, unidad de la razón y racionalidad de lo real (p. 15).

En la "Introducción" el autor se ocupa de precisar el sentido de los términos implicados en historia de la ciencia y de la técnica, literatura y filosofía. Por ello definirá la

historia de la ciencia como el "esfuerzo, acompasado con el establecimiento de métodos de observación de los fenómenos para constituir el lenguaje riguroso que permita definir las leyes que los rigen" (Ferrater Mora 1979). Distinguirá el proceso sucesivo de técnica y ciencia a partir del hecho empírico originario: agricultura, ganadería, genética, química, etc. El avance técnico a partir del conocimiento empírico determinará el origen y desarrollo científico; así, comenta el ejemplo del *gnomon*, instrumento (vara) para medir la sombra del Sol en el curso del día y del año, que fue decisivo para el progreso de la Geometría y de la Astronomía; con ello se favoreció también la observación de la medida de los ángulos, lo que facilitó la aparición de la Trigonometría, y a su vez, ésta impulsó la necesidad de fabricar nuevos instrumentos de medida de ángulos como la *dioptra* y el astrolabio. Sigue la relación entre filosofía y ciencia, los períodos de ésta y los orígenes de la literatura científica en Mesopotamia, Egipto y Grecia. Dentro de ésta, detalla algunos factores culturales (*lógos* de la escuela de Mileto desde el *myíthos*), aparición del alfabeto, expansión comercial y colonial,

organización político-social de la *pólis*, carácter religioso griego cuyos dioses no son creadores sino criaturas inmortales, etc. Varios ejemplos en los que el pensamiento filosófico y científico permanecen aún fundidos y su paulatino distanciamiento son expresados a través del comentario de la obra y del pensamiento de autores como Tales, Anaximandro, Anaxímenes, Pitágoras, Parménides, Jenófanes, Empédocles, Anaxágoras, Demócrito, Leucipo, Gorgias y Protágoras.

El segundo capítulo se dedica a los primeros textos científicos distinguiendo la forma de los escritos según se trate de tratados (*pragmateíai*), discursos (*lógoi*), manuales (*téchnai*) o comentarios (*hypomnēmata*), los cuales se completan con otras formas como las colecciones y listas (*syntaxis*, *syngramma*, *pinax*); sigue el modo de expresarse (máxima, aforismo, teorema, demostración, etc.) con ejemplos de Tales de Mileto, Pitágoras de Samos y Alcmeón de Crotona.

El capítulo tercero recoge una síntesis de los escritos de la época clásica distribuida según las disciplinas que se cultivaron. Así en Matemáticas se comenta la vida y obra de Enópides y de Hipócrates, ambos nacidos en Quíos; en

Medicina se expone con varios textos traducidos la importancia de Eurifonte de Cnidos, Heródico de Selimbria, Hipócrates de Cos y el *Corpus Hippocraticum*; sigue la Etnografía con Hecateo de Mileto y los anónimos *Discursos dobles*; en Gramática las aportaciones de los sofistas Protágoras, Pródico e Hippias, de Platón, de Aristóteles y de los estoicos. Otros epígrafes se dedican a la exposición de lo que pensaba Platón ante la ciencia y sus sucesores en la Academia, como Teeteto, Eudoxo de Cnidos y Heráclides Póntico. Cierran el capítulo siete epígrafes dedicados a comentar brevemente la vida y principales obra de Aristóteles.

El capítulo cuarto estudia la ciencia griega de época helenística pero sin abordar el ámbito alejandrino, para el que reserva el siguiente capítulo. Así, se ocupa en primer lugar de la tarea del Liceo bajo la dirección de Teofrasto de Éreso y de Estratón de Lámpsaco; luego se centra en la Medicina, definiendo los rasgos principales de las distintas escuelas en las que se distribuye esta actividad: metódicos, dogmáticos, empíricos y pneumáticos. Los numerosos médicos de esta época de los que se tiene noticia, lleva al autor a

ocuparse en este punto sólo de Diocles de Caristo, Praxágoras de Cos, Herófilo de Calcedón, Erasítrato de Ceos, Apolonio de Cito y Nicandro de Colofón, estudioso de la farmacopea.

El quinto capítulo se centra en la ciencia alejandrina (Alejandría fue fundada en el 322 a.C.), favorecida desde el poder con la creación de la Biblioteca y del Museo entre otras instituciones. Así, las Matemáticas se desarrollaron gracias a la labor de Euclides de Rodos y de Arquímedes de Siracusa, a los que dedica amplia información; también sintetiza algunos datos de Apolonio de Perge y de Hipsicles de Ascalón. Luego se ocupa de la Astronomía, de la que señala los estudios de Autólico de Pítane, Arato de Solos, Aristarco de Samos, Hiparco de Nicea y Gémino. En Geografía resume la obra de Eratóstenes de Cirene y de Posidonio de Apamea. En Gramática comenta la obra de Dioniso de Tracia y en Lexicografía de Aristófanes de Bizancio y de Apolonio de Atenas.

El capítulo sexto se ocupa de la actividad científica de época imperial con los siguientes epígrafes: a) Geografía con Estrabón de Amasia; b) Matemáticas con Nicómaco de Gerasa, Diofanto, Herón y

Papo, los tres de Alejandría; c) Astronomía con Cleomedes y Ptolomeo de Tebaida de Hermeo; d) en Medicina el autor comenta la obra de doce médicos: Tésalo de Trales, Sorano de Éfeso, Areteo de Capadocia, Arquígenes de Apamea, Dioscórides de Anazarba, Rufo de Éfeso, Alejandro Filaletes, Apolonio Mión, Demóstenes Filaletes, Menón (*Anonymus londinensis*), Oríbasio y Galeno, ambos de Pérgamo; e) en Gramática estudia a Filóxeno y Trifón, ambos de Alejandría, Apolonio Díscolo y Herodiano; f) en Lexicografía trata la obra de Erotiano, Frínico de Bitinia, Valerio Harpocración de Alejandría, Pólux de Naúcratis, Metis, Oro de Alejandría y Hesiquio de Alejandría.

Los textos, índices, glosarios, cronologías y bibliografía selecta cierran este libro que actualiza y sintetiza lo que hasta la fecha se ha publicado sobre la ciencia griega, añadiendo numerosos detalles nuevos aparecidos en los últimos años. El mismo autor se ha ocupado específicamente de obras del *Corpus Hippocraticum* y de Galeno, de las que ha traducido varios tratados.

Se cubre con este pequeño manual el vacío sobre ciencia griega que en lengua castellana había

desde hacía años. Como decíamos al principio, faltaba en la Filología Clásica española un panorama completo y actualizado de la ciencia griega, y este libro cubre este objetivo. Los estudios traducidos de Farrington, Robin, Sarton requerían una puesta al día dada su lejana composición. En el libro del profesor Rodríguez Alfageme encontramos una síntesis de cuanto la ciencia griega nos ha legado y

es una adecuada lectura para introducirse en este ámbito de la cultura griega. Para el que inicie el camino de la ciencia antigua este libro es un buen comienzo y quien quiera profundizar en temas específicos encontrará en la bibliografía unas orientaciones iniciales.

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS

Universidad de La Laguna

JOSÉ MARÍA CAMACHO ROJO, *La tradición clásica en las literaturas iberoamericanas del siglo XX: Bibliografía analítica*. S. P. Universidad de Granada, 2004.

El profesor de la Universidad granadina, Doctor Don José María Camacho Rojo, ha presentado un estudio sobre la Tradición Clásica en las literaturas española, portuguesa e iberoamericana, pues hemos de entender este último adjetivo en su sentido más extenso y no en el restringido de lo americano de origen ibérico. El libro recoge una ardua tarea que por sí misma ya es encomiable, pues quien ha decidido emprenderla y presentar este amplio resultado demuestra un mérito digno de elogio. En efecto, un trabajo como el que se ha propuesto el profesor Camacho Rojo es, en estos años iniciales del siglo XXI, prácticamente interminable por la razón de que el número de revistas científicas, libros colectivos e individuales, estudios universitarios editados e inéditos, además de las publicaciones culturales no estrictamente científicas que abordan esta cuestión, se encuentran aún en fase de edición y distribución como es bien conocido. A pesar de ello, este libro nos ofrece una primera incursión en este complejo

trabajo de recopilación, clasificación y análisis que nos resulta del máximo interés a todos los que nos interesamos en este aspecto del Mundo Clásico. Pues bien, a pesar de todos los inconvenientes de esta tarea, los resultados del estudio son utilísimos, exhaustivos y generosos. Así lo entendemos y somos conscientes de que no están todos los autores hispanos (en sus distintas lenguas), portugueses, e hispanoamericanos de lengua castellana y portuguesa, ni han podido ser recogidos todos los estudios publicados, pues consideramos que esta tarea no aspira a ser algo terminado o cerrado, sino abierto y actualizable conforme los campos de análisis se amplíen, tal y como el mismo autor señala (pp. 16-7).

El texto, tras el Prólogo del profesor Andrés Pociña y la Introducción del autor, se divide en dos partes, la relativa a la Bibliografía y la concerniente a los diversos índices que la completan. En la primera se han recogido aquellos estudios que han tratado la cuestión de la Tradición Clásica

desde una perspectiva general como referencias, donde se incluyen los trabajos de Highet, Díez del Corral, Frenzel, Lasso, Gil Fernández, Fernández-Galiano, Laguna Mariscal, López Salvá, López Férez, García Jurado o Santa Henríquez. Otro apartado recoge libros de varios autores como los de Alfageme y Bravo, Gómez Canseco, Ruig Rodríguez, Aldana, Alvar Ezquerro, Álvarez Morán o el de Bañuls. Un tercer epígrafe está dedicado a artículos, capítulos o libros monográficos centrados en la pervivencia y función de los mitos, temas y tópicos clásicos. Un cuarto epígrafe se dedica a la pervivencia de los autores clásicos, para finalizar con un quinto dedicado a los repertorios bibliográficos. Un segundo apartado analiza los géneros literarios que han sido distribuidos en tres grandes bloques: verso, prosa y teatro; y se cierra esta primera parte con los estudios que se ocupan de los autores del siglo XX ordenados por orden alfabético.

La segunda parte del estudio (cap. III) ofrece varios índices que completan los ya recogidos en la Introducción y en el tercer epígrafe del capítulo segundo, de tal forma que uno puede consultar a

los autores literatos, a los autores de estudios, los temas clásicos, mitos o autores griegos y latinos. Concluye este grupo de índices con una relación ordenada alfabéticamente de siglas y abreviaturas.

Así pues, nos encontramos ante un utilísimo libro que consideramos, como antes apuntábamos, abierto, por cuanto que con toda seguridad contará más adelante con nuevas incorporaciones que amplíen su valiosísima documentación e información. Sea en nueva edición o en anexos, estos trabajos son muy necesarios para la consulta, recopilación de materiales y confrontación de datos, por lo que hemos de agradecer al profesor Camacho Rojo su utilísima, paciente y densa labor que nos ha permitido disponer de esta abundante información.

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS

Universidad de La Laguna

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La tragedia griega en sus textos. Forma (lengua, estilo, métrica, crítica textual) y contenido (pensamiento, mitos, intertextualidad)*. Madrid 2004, Ediciones Clásicas, 427 pp.

Recoge este libro los estudios presentados en las “V Jornadas Internacionales de Estudios actuales sobre textos griegos. La tragedia”, celebradas en octubre de 1995 en la sede madrileña de la UNED bajo la dirección y edición del Doctor don Juan Antonio López Férez. Son veinte estudios que se cierran con los “Abstracts” y un índice de pasajes griegos citados. En los nueve años transcurridos entre aquellas Jornadas y la publicación de las actas se ha producido el fallecimiento de tres participantes: Werner Biehl (Gottinga), José Lasso de la Vega (Madrid) y Jesús Lens Tuero (Granada). En el caso del profesor Lasso, su estudio no ha sido publicado, dado que, aunque lo expuso durante las Jornadas, no pudo finalmente entregar la redacción definitiva del que tituló: “Sófocles, *Edipo en Colono*, 668-693. Comentario crítico-textual y métrico”.

Tras una breve presentación del editor en la que resume las actividades desarrolladas durante las Jornadas, inicia su exposición el Doctor Don Antonio López Eire

(Salamanca), quien explica el concepto de *léxis* (partes no cantadas en las tragedias) como elemento estilístico dentro de este género y lo hace a partir del comentario de varios pasajes de Aristóteles. Con este estudio su autor aspira a explicar en qué consiste la *léxis* de la tragedia, cuáles son sus causas y qué rasgos la distinguen. Se trata de situar en el contexto exacto de la representación trágica lo *prépon* o *aptum* en la dicción, lo patético y lo ético que cohesionen lo dicho por los actores, lo escuchado por los espectadores y que uno y otro se corresponda con los asuntos de que se trata (Arist. *Rh.* 1408a10). Viene a ser la propuesta que formula en la actualidad la Lingüística Pragmática y que ya había formulado el estagirita, aunque los términos de la explicación varían por la distancia temporal de veinticuatro siglos. Con esta explicación se viene a ratificar que la lengua es un elemento más de la acción dramática. La tragedia, al ser una acción elevada, se presenta como una imitación de una acción seria, lo que significa que el lenguaje ha de responder

a este rasgo en lo ético, patético y argumental. Repasará las diferencias entre los lenguajes de Esquilo y de Eurípides y aducirá pasajes de Aristófanes que confirman su tesis. Si Esquilo acude al recuerdo épico y mítico para enaltecer su lenguaje, Eurípides aleja su lenguaje sencillo del uso ordinario para engrandecerlo. La tragedia no sólo producirá emoción, sino también placer. El autor repasará el uso de figuras literarias y recursos lingüísticos como las homonimias, sinonimias, definiciones, paráfrasis, metáforas, barbarismos, clasemas, antítesis, quismos, oxímoros, hendíadís, enálages, etc., que son concretadas mediante el comentario de distintos pasajes de los tres trágicos. Concluirá el profesor López Eire con la idea inicial de que Aristóteles y la Pragmática coinciden en que es la intención del autor la que cohesiona el texto y la acción dramática de la tragedia.

El segundo estudio corre a cargo de M. Davies (Oxford) quien expone varios ejemplos de *Metáphrasis* sobre textos de Alceo, Hesíodo, Semónides, Esquilo, Sófocles y Eurípides.

El tercero corresponde al profesor Alfageme (Madrid) que lo inicia con la afirmación de que la tragedia griega no es un género

literario más y aduce dos razones que se concretan en que (a) hoy un género literario precisa estar escrito y poder ser leído en cualquier momento y cuantas veces se quiera sin que el texto se modifique, y (b) que responda a una tradición que impone la forma. Estas dos condiciones no se dan en la tragedia griega, pues, primero, no se componía ni para ser leída ni para que se representara indefinidamente, y, segundo, la forma de la tragedia implica no una lectura sino un espectáculo. A este respecto, nos parece de gran interés lo expuesto por José Ortega y Gasset en 1946 en su "Anejo I: Máscaras" a sus dos conferencias tituladas "Idea del teatro" que pronunció en Lisboa y en Madrid (*Obras completas*, Madrid, 1983, VII, 472-97), en donde, inspirado en su lectura del conocido libro de A. E. Haig, revisado por A. N. Pickard, *The Attic Theatre* (Cambridge, 1907), Ortega ha sintetizado espléndidamente la idea de que una tragedia griega no puede ser considerada un género literario sin más. (Véase también la edición más completa en *Ideas sobre el teatro y la novela*, Revista de Occidente-Alianza Editorial, 1982, 99-130, en edición de Paulino Garagorri). El profesor Rodríguez Alfageme se fijará en esos aspectos

lingüísticos que caracterizan esta forma literaria manifestada en espectáculo y para ello explicará las peculiaridades del ritmo, entonación, sintaxis, léxico, dialectalismos (epicismos, dorismos...) y las figuras literarias como las metáforas, asonancias, aliteraciones, anadiplosis y poliptoton.

El cuarto estudio es obra del Doctor Don Antonio Garzya (Nápoles), quien explica la *párodos* de *Las Suplicantes* de Esquilo (vv. 86-111). Describirá los versos en un diseño anular para concluir que el himno de *Las Suplicantes* no es tanto una invocación patética de la tragedia, sino una compleja búsqueda existencial de la verdad y de la salvación del hombre.

El quinto estudio corresponde al Doctor Don V. di Benedetto (Pisa), quien también analiza una *párodos*, pero esta vez del *Agamenón* (vv. 104-59), a la que había hecho alusión anteriormente el profesor Garzya. Varias ideas dobles (Clitemnestra / Orestes, Agamenón / Clitemnestra, lucha / justicia, etc.) introducen en el comentario del sentido de la sabiduría, para terminar con un problema textual cuyo análisis le lleva a desestimar las conjeturas de West.

El sexto estudio es el del Doctor Don Fernando García Romero

(Madrid) que se ocupa de la problemática tragedia *Prometeo encadenado* de la que va a analizar el estésimo primero, Versos 397-435. Recoge las dudas textuales de los editores exponiendo las razones favorables y contrarias de los editores y concluyendo con las suyas propias. La parte final está dedicada a un exhaustivo análisis métrico.

El séptimo estudio es de la Doctora Doña Carmen Teresa Pabón de Acuña (UNED) quien ofrece un análisis semántico del verbo 'ceder' en sus formas simples, compuestas y derivadas en la obra sofoclea, exceptuada *Las Traquinias*, y refleja la importancia que esta acción tiene en el papel de cada uno de los héroes trágicos de que se ha ocupado. Finaliza su estudio con el análisis de Antígona.

El octavo estudio es del Doctor Don V. Citti (Cagliari), quien se ha ocupado de la *párodos* del *Edipo Rey* (versos 149-215), que es analizada detenidamente en sus aspectos de contenido y estructura. Ésta resulta compleja y problemática (F. Haase y R. Dawe), lo que está conforme con la elegancia sofisticada de la obra sofoclea, y serviría para conformar esa tensión terrible y turbadora que atormenta al héroe de Sófocles.

El noveno estudio es del Doctor Don Anthony Podlecki (Vancouver), quien estudia las “digresiones” políticas y sociales en algunas obras de Eurípides, según la denominación dada por D. Kovacs (1982), el cual consideraba esos pasajes de contenido político y social marginales y alejados del centro de interés de Eurípides, por lo que concluía que, incluso, pudieran ser interpolaciones de actor. El autor aclara en primer lugar el sentido del término “digresión”, pues Kovacs no es el primero ni el único que distorsiona el sentido de la obra eurípidea, sino que en esa tarea le han precedido célebres filólogos como Kirchhoff, Wecklein, Wilamowitz, Barrett o Diggle. Sobre los ejemplos de varias obras y fragmentos (*Ion*, *Suplicantes*, *Hipólito*...) el profesor canadiense va desmontando una tras otras las argumentaciones de Kovacs para finalizar confirmando la posibilidad de que esos pasajes respondan perfectamente a Eurípides y no a interpolaciones.

El editor del libro, Doctor Don Juan Antonio López Férrez (Madrid), se ha ocupado en el décimo estudio de la presencia del héroe Aquiles en la obra de Eurípides, del que se habla en veintidós pasa-

jes. Dado el espacio disponible se ha ocupado de analizar los siguientes puntos que afectan al héroe: la muerte de Héctor, la sepultura del Pelida, el espectro de Aquiles, su paso a los Campos Elisios, la boda de Ifigenia o su educación correcta.

En el undécimo estudio la Doctora Doña Alicia Esteban (Madrid) se ha ocupado de la idea de la muerte en cuatro obras de Eurípides y ha analizado varios parejas de conceptos como morir y matar, muerte y vida, muerte general y muerte particular, amor y odio como reflejos de la pareja vida y muerte, etc.

En el duodécimo estudio el Doctor Don Alberto Bernabé (Madrid) se ocupa de hacer una crítica textual de un fragmento de veintitrés versos de *Los Cretenses* de Eurípides, que tras su edición y traducción, va comentando los problemas que el texto plantea, su datación, sentido, estructura y contenido (coro de cretenses ante Minos, templo sagrado, vida ascética), hasta llegar a la conclusión de que el texto expresa una religiosidad profunda de tipo personal o con reminiscencias órficas.

El Doctor Don Michel Menu (Rennes) se ha ocupado en el décimo tercer estudio de la *teknotrophía* y de

la *gerotrophía* del *Heracles* de Eurípides como indicios de la intelectualidad y del espíritu creador del dramaturgo ateniense.

El Doctor Don Jesús Lens Tuero (Granada) en el décimo cuarto trabajo estudia el *Alejandro* de Eurípides a partir de la reflexión que le sugiere la *eugenesia* que oscila entre la *facies* y el *nomos*. La idea de Eurípides se contrapone a la de un pasaje de Antifonte, de manera que aparece una equiparación entre la convención (*nomos*) con la riqueza (clases sociales), o bien con lo étnico. Concluirá el profesor Lens que el *Alejandro* de Eurípides (415 a.C.) pudo representar en la crisis cultural de Atenas y en su progresiva decadencia una expresión del deseo de regresar a una situación anterior más natural, menos acomodaticia, y que constituiría una novedosa doctrina antropológica.

En el décimo quinto estudio se ha incluido el trabajo del Doctor Werner Biehl (Gotinga), quien presenta un análisis descriptivo de los trímetros del *Ión* de Eurípides.

El décimo sexto corresponde al Doctor Don Luis Gil (Madrid) quien ha analizado el término *isótês* en Eurípides, *Fenicias*, 527 ss., entendiéndose en el parlamento de Yo-

casta (527-85). En dicho término se incluirían varias acepciones de la igualdad, como son la igualdad de partes, *isomoria*, de poder, *isocratía*, del uso de la palabra, *isegoría*, ante la ley, *isonomía*, de origen, *isogonía*.

El Doctor Don Jaume Pórtulas (Barcelona) ha expuesto en el décimo séptimo trabajo cómo la máscara del que sufre permite explicar el padecer de aquel héroe que se enfrenta como antagonista a la divinidad para finalizar identificándose con ella. Analizando *Las Bacantes* expone la problemática que implica la figura de Dioniso en la tragedia y, particularmente, en esta obra de Eurípides. Dios de la contradicción, de la burla y de la despreocupación ha sido y sigue siendo la divinidad griega que más ensayos filosóficos ha originado en el último siglo. Véase el citado estudio de Ortega, por no aludir a los más conocidos de Nietzsche y tantos otros, o véase la atención que ha deparado Dioniso en la obra de Zambrano, hasta el punto de que sin Dioniso su pensamiento no se habría podido originar. Muy acertada, entendemos, es la reflexión aportada por el profesor Pórtulas.

El décimo octavo estudio corresponde al Doctor Don Alfonso

Martínez Díez (Madrid) quien se ha ocupado de analizar brevemente un fragmento del *Meleagro* de Eurípides, del que ofrece una traducción y anuncia una posible reconstrucción del texto.

El Doctor Don Italo Gallo (Salerno) se ocupa en el décimo noveno estudio de un fragmento (6, SN-K) de Moschion, que edita, traduce y comenta, para concluir que su métrica es elegante, atenta y rigurosa, que su lengua es cercana a la de Calímaco, Apolonio Rodio, Nicandro y Licofrón. En cuanto al contenido de sus ideas, señala que su visión del tiempo es casi laica y racionalista, y que por estas razones su probable época es la helenística.

Cierra el libro el estudio del Doctor Don Enrique Ramos Jurado (Cádiz, hoy en Sevilla), quien estudia un texto poco conocido de un judío helenizado de nombre Ezequiel, quien compuso una tragedia con el título de *Moisés* y que, lógicamente, está inspirada en el conjunto de creencias contenidas en el Antiguo Testamento. Un estudio del texto, cuyos versos se ofrecen en la edición de B. Snell, con traducción y noticias acerca de los escasos datos sobre el autor y sus fuentes, se completan con los comentarios textuales, métricos,

lingüísticos y estilísticos. El profesor Ramos irá explicando los rasgos de esta tragedia singular que la alejan considerablemente de los rasgos característicos de las tragedias clásicas.

En su conjunto este libro nos ofrece veinte lecciones sobre distintos aspectos de la tragedia clásica y tardía, de su lengua, estilo, metro, significado, influencias, contenidos y problemas filológicos aún sin resolver. La desigualdad en la extensión de los trabajos (desde 6 a 46 páginas) ha permitido que algunos de estos estudios hayan profundizado en su objeto y hayan ofrecido una interpretación exhaustiva que enriquece en múltiples aspectos la visión que el lector tuviera antes de leerlos; otros, no tan extensos, han profundizado igualmente en el objeto concreto y delimitado del que se han ocupado y ofrecen un panorama novedoso sobre la cuestión abordada; los más breves han abordado en concreto su objeto y han ofrecido una interpretación concreta que puede extenderse en una relación mayor de ejemplos, o bien, presentan el problema y la necesidad de seguir estudiándolo.

Es de elogiar el esfuerzo constante del editor, Juan Antonio

López Férrez, quien continúa organizando estas Jornadas Internacionales, al mismo tiempo que prepara Coloquios y Cursos, de los que van saliendo las actas correspondientes con esfuerzos y sacrificios múltiples, a pesar de la escasez

de ayudas institucionales. Nuestro agradecimiento por esta generosidad de la que todos nos beneficiamos.

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS

Universidad de La Laguna

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ, *La lengua científica griega: Orígenes, desarrollo e influencia en las lenguas modernas europeas. III*. Madrid 2004, Ediciones Clásicas, colec. Estudios de Filología Griega, n.º. 10, VIII+294 pp.

Recoge este libro las actas del Encuentro *Erasmus* de julio de 2000 que tuvo lugar en la sede madrileña de la UNED, dirigido por el Catedrático de Filología Griega, Juan Antonio López Férez, editor del libro. Contiene las ocho ponencias presentadas que han sido desarrolladas y ampliadas considerablemente; completa el libro dos índices de pasajes citados y de términos relevantes, los resúmenes en inglés y unos datos breves de cada uno de los autores.

Tras una Nota Previa del editor, el primer estudio, titulado “*Aeído, aoidós* et leurs dérivés dans l'épopée homérique”, ha corrido a cargo del profesor de la Universidad de Lieja, Paul Wathelet, quien ofrece un estudio de los términos implicados en el concepto de ‘cantar’ y ‘canto’, su etimología, compuestos y derivados, y su presencia en los poemas homéricos. En una segunda parte se ocupa del papel de los aedos en la sociedad griega tanto de la llamada Época Oscura como de los inicios de la Época Arcaica en la que se supone que vivió Homero (s. IX-VIII a.C.). El

interés está no sólo en las explicaciones que da sobre las cuestiones homéricas tratadas, sino además en las que ofrece en relación con los aedos, las dudas aún sin resolver y las posibilidades de interpretación.

El segundo estudio, “Aproximación a los seres intermedios de la Filosofía griega”, es obra de la profesora de la Universidad de Cádiz, Inmaculada Rodríguez Moreno, quien se ha ocupado de estudiar las llamadas figuras intermedias entre los dioses y los hombres, como son los casos del mensajero, *ángeles*, del genio, *daímon*, y del héroe, *héros*. Hace de estas tres figuras un amplio estudio histórico documentando con textos cada una de sus interpretaciones y aporta una explicación etimológica y semántica, entre las cuales encontramos algunas de gran interés, como la relativa al griego *héros*, inglés *sir*, francés *sire*, latín *servare*.

El tercer estudio titulado “Notas sobre el léxico de la educación en Aristóteles”, ha sido elaborado por el propio editor de estas actas, Juan Antonio López Férez, profesor de la UNED en Madrid.

Su texto es el más amplio (ciento dos páginas) y en él ha analizado el léxico relativo a la educación aparecido en la obra aristotélica, comparándola con frecuencia con los usos hechos por Platón; se ha centrado en las voces *didásko*, *país*, *paideía*, *paideúo*, *paidagogós* y *mantháno*, incluyendo sus familias y campos léxicos, sus derivados y compuestos. De cada término ofrece una documentada historia en los textos, aportando los pasajes correspondientes, dando su significado y sus variantes –en su caso–, y ofreciendo varios ejemplos. Entre paréntesis incluye el número de registros de cada forma en Aristóteles. Concluye su análisis con un cuadro comparativo del léxico de la educación en Platón y en Aristóteles. El profesor López Férrez se había ocupado en anteriores ocasiones de este mismo tema pero aplicado a otros autores como son los casos de Eurípides, Aristófanes, Heródoto, Tucídides, Platón, Galeno e Hipócrates.

El cuarto estudio, “La constitution du vocabulaire médical en grec ancien: comparaison avec les lexiques de Botanique et de Zoologie”, es de la profesora de la Universidad parisina de la Sorbona (IV), quien inicia su exposición

destacando la necesidad de contar para la investigación, estudio y traducción de este tipo de estudio de léxicos científicos muy específicos, y que, además, no se reduzcan a un solo autor o a una época muy limitada, sino que apliquen una perspectiva diacrónica. Así habría que considerar los orígenes diversos del léxico específico de cada rama del saber como pueden ser los orígenes por préstamo, creación propia, apelativos con retroceso tónico, derivados, compuestos o metafóricos. En el caso concreto del vocabulario médico se exige un cuidado especial porque los términos griegos antiguos han permanecido, mientras que en muchos casos los conceptos que designan han evolucionado. Varios vocablos ilustran esta afirmación como es el caso de ‘cólera’, *choléra*. Unos ejemplos de sufijación, derivación, metáfora dan cuenta de conexiones internas entre los léxicos que hacen de este estudio una referencia fundamental en la teoría del léxico científico.

El quinto estudio, titulado “*Téchne* y sus derivados y compuestos en la Comedia griega”, ha sido elaborado por Jorge L. Sanchis Llopis, de la Universidad de Valencia. Las variantes semánticas en el uso general del término (artimaña,

sagacidad, recurso, arte) y en el uso concreto (oficio, profesión, disciplina, etc.) son repasadas y clasificadas a través de los pasajes registrados de Aristófanes, Menandro y comediógrafos menores como Anaxándrides o Anaxipo. Igualmente se ocupa de los derivados y compuestos de *téchne*, del tipo *atechnós*, *technítes*, *technikós*, *cheirotechnikós*, *iatrotechnai*, *kakotechnós*, *technión*, etc.

El sexto estudio titulado “Il lessico di Menandro nella disputa sull’atticismo”, corresponde al profesor de la Universidad Federico II de Nápoles, Mario Lamagna, quien se ocupa de analizar varios ejemplos del léxico menandro y las interpretaciones que suscitaron en gramáticos posteriores en las que se discutía acerca de si se trataba de aticismos o de formas dialectales propias del comediógrafo. Ello llevó a que los copistas interpretaran mal algunas formas y alteraran las formas léxicas originarias. Varios ejemplos dan cuenta pormenorizada de estos cambios que obligan a hacer un análisis minucioso del texto de Menandro.

El séptimo estudio, “El léxico esfígmico antiguo y su pervivencia en nuestros días”, es obra del autor de esta reseña, por lo que evitamos hacer comentarios, salvo indicar

que se ocupa de una parte del léxico griego relativo al pulso cardiovascular y cómo es usado en el lenguaje médico actual en varias lenguas modernas.

El octavo estudio titulado “From Greek to Latin. The Seven liberal Arts”, corresponde al profesor de la Universidad de St. Andrews, Philip Burton. En él expone cómo una parte del léxico científico, filosófico, médico o arquitectónico, ha coexistido entre expresiones griegas y latinas merced al contacto lingüístico por integración, estilo o sinonimia. Varios ejemplos aplicados a las Siete Artes Liberales, incluidas sus variantes, dan cuenta del interés que ofrecen los usos de esos términos específicos griegos y latinos como son *gramática*, *letras*, *elocuencia*, *retórica*, *facundia*, etc.

Los ocho estudios incluidos en este libro ofrecen en conjunto un panorama de gran interés en el estudio léxico y semántico del griego antiguo y de su evolución hasta nuestros días. Hay igualmente sugerentes interpretaciones que ofrecen nuevas perspectivas en el plano teórico del campo relativo al lenguaje científico. Este libro, junto con los dos anteriormente publicados bajo el mismo título

pero numerado con I y II, van dibujando una imagen de cuanto hay acerca del léxico científico griego antiguo y de cuánto hay aún por hacer. Es por ello que felicitamos al editor y director de estos Encuentros, Juan Antonio López Férrez, por lo que de contribución al conocimiento de esta parcela

científica tienen como jornadas de actividades docentes e investigadoras y por lo que de difusión alcanza posteriormente al ser recogidas en forma de libro.

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS

Universidad de La Laguna.

LUIS GIL, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*. Madrid, Triacastela, 2004, 553 pp.

Es una nueva edición de aquella primera de 1969 en Ediciones Guadarrama, agotada y de difícil acceso, que en esta ocasión incorpora un “Prólogo a la segunda edición (2004)” de Ignacio Rodríguez Alfageme, Catedrático de Filología Griega de la Complutense de Madrid. Como afirma el profesor Alfageme (p. 11), la crisis editorial que siguió a su publicación impidió que el libro se distribuyera adecuadamente en las librerías y que apenas tuviera eco fuera de nuestras fronteras, hasta el punto de que las únicas reseñas de este libro aparecieron en algunas de las entonces escasas revistas universitarias españolas recibiendo de todas ellas el merecido elogio y bienvenida.

Por ello es de agradecer esta nueva edición en la que el texto se ha mantenido tal cual apareciera en su primera edición, incluida la elogiosa “Presentación” del filólogo, filósofo e historiador de la medicina Pedro Laín Entralgo. Sus palabras, escritas hace más de treinta y cinco años, conservan la frescura de entonces y su actualidad. El

profesor Laín Entralgo, fallecido en 2001 a la edad de noventa y tres años, ha sido en la segunda mitad del siglo XX el dinamizador de los estudios de Historia de la Medicina en España, inculcando en las nuevas generaciones universitarias, surgidas tras la Guerra Civil, el interés por el Mundo Clásico, por su Ciencia y, especialmente, por su Medicina. Son bien conocidos sus estudios sobre el *Corpus Hippocraticum* y sobre distintos aspectos de la medicina antigua, sus traducciones de pasajes selectos de textos médicos griegos y latinos y, sobre todo, ha sido fundamental en España su tarea formadora de nuevos investigadores de entre los que cabe recordar a José María López Piñero y a Luis García Ballester; éste, fallecido prematuramente en el año 2000, dio un gran impulso a los estudios sobre Galeno y el galenismo y nos ha dejado un amplísimo material de sumo interés para el estudio de la Medicina en la Antigüedad, Edades Media y Moderna, así como de su Tradición hasta el siglo XVIII. El Doctor Laín Entralgo, por su

parte, había proyectado en los años sesenta del siglo pasado una obra editorial que se publicaría en 1972 bajo el título general de *Historia Universal de la Medicina*. En su primer volumen (pp. 269-295) se incluía el capítulo realizado por Don Luis Gil bajo el título “La medicina en el período pretécnico de la cultura griega”, estudio que posteriormente se convertiría en una investigación más amplia en forma de libro, cual fue aquella primera edición de *Therapeia*. El presentador Laín alaba la actitud del autor frente al inframundo de la cultura griega (magia, superstición, hechicería...) y la maestría con la que ha tratado la medicina popular. Está claro que este libro es magistral no sólo por lo acertado de su planteamiento, de su análisis y de sus conclusiones, sino porque fue en su momento, y sigue siendo hoy, una lectura obligada para cualquiera que quiera comprender el complejo ámbito de la medicina antigua. Tres rasgos destaca Laín en la peculiaridad médica griega: imaginación, carencia de dogmatismos y convicción de que la realidad limita la acción mágica.

El profesor Don Luis Gil Fernández, Emérito de la Universidad Complutense, Doctor *Honoris Causa* por la Universidad de

Salamanca, en cuyo haber cuenta con numerosas distinciones académicas, ha ofrecido entre sus publicaciones varias traducciones de autores griegos como Platón (*Fedro*, *Fedón*, *Banquete*) o Aristófanes, además de traducciones al castellano de algunos estudios de mitología y religión de autores conocidos como Mircea Eliade (*Lo sagrado y lo profano*, *Aspectos del mito*) o el varias veces reeditado *El Mundo del Nuevo Testamento* de J. Leipold y W. Grundmann, además, entre sus estudios específicos destacan *Censura en el mundo antiguo*, *Los antiguos y la “inspiración” poética*, *Panorama social del humanismo español 1500-1800* (ampliado en su segunda edición), *La transmisión mítica*, su conocida monografía dedicada a *Aristófanes*, o el más reciente sobre el mundo de los sueños en Grecia y Roma bajo el título de *Oneirata*, o bien sus ediciones de humanistas como la *Conquista de las Indias de Persia...* de Martín Fernández de Figueroa, o el dedicado a *Campomanes, un belenista en el poder*, o bien su discurso en la solemne apertura del curso académico 1995-6 bajo el título *La palabra y su imagen*, etc.

En cuanto al contenido del libro, recordemos que se inicia con algunas precisiones metodológicas,

dado que el tema estudiado requiere el auxilio de otras disciplinas no filológicas como la antropología, la historia comparada de las religiones, la sociología, la psicología, la historia de la medicina y la etnología. En efecto, para poder encajar los procesos médicos practicados a lo largo del mundo clásico antiguo en sus coordenadas históricas, no es suficiente un método exclusivamente histórico –nos dice Don Luis–, como el seguido por Hofschlaeger, pues adolece de un optimismo racionalista excesivo para una época histórica en la que aún no se distinguía con claridad lo “sobrenatural” de lo natural. Por ello, en lugar de “trazar una línea evolutiva, imposible de reconstruir *ab initio*” por la carencia de datos, el autor dirige su esfuerzo a tipificar los principios básicos con los que opera la medicina primitiva cuyas líneas generales toma de Ch. Coury, y completar con las del contexto estructural de Ackerknecht. A pesar de ello, de cada uno de estos métodos el profesor Gil expone sus limitaciones, pues es fundamental recordar que la historia del hombre mediterráneo antiguo fue durante el primer milenio a.C., la historia de la emancipación del individuo –hasta cierto

punto– de los vínculos de solidaridad que le unían a un grupo (clan, tribu, *pólis*, estado), de manera que pasó a cobrar conciencia de su individualidad y de los fines propios, intransferibles e irrenunciables a que debía encaminarse su existencia personal: miembro de tribu, ciudadano, cosmopolita y criatura de Dios. De ahí que se confirmara la idea de la medicina técnica de que lo que primariamente existe son enfermos concretos y no “enfermedades”, aunque esa concreción del individuo se dé en un marco cultural que lo condiciona. Será precisamente la suma de vivencias individuales el factor creador de esas superestructuras culturales, las cuales se comunican y transmiten de generación en generación. Tiene en cuenta también en su aplicación a la medicina técnica y popular la teoría del subconsciente colectivo de Wundt y la saussuriana del lenguaje.

Son nueve las partes en las que el libro se ha dividido. La primera aborda el hecho de la enfermedad en su contexto social e individual, las actitudes arcaica y clásica y sus conexiones con la religión, la superstición y dolencia. La segunda se ocupa de los médicos en Grecia y en Roma y de otras figuras

como las de curanderos, adivinos, magos, salvadores, curadores, *iatromantes*, entre los que el más conocido sería el mítico Orfeo y, en segundo lugar, Museo, los cuales reunirían la doble condición de vidente o adivino y de médico. Otra figura es la de los “divinos”, que proliferaban en las épocas de angustia y crisis, entre los que cita a Simón Mago, Apolonio de Tiana y Alejandro de Abonutico. En ellos predominaba lo religioso y sus curaciones tenían más la semejanza con lo “milagroso” que con lo mágico; más que sanadores de enfermos, eran salvadores de almas. El estoicismo y el neoplatonismo favorecieron la proliferación de los “magos” por la doctrina de la *simpatía universal* y de la unidad; en este sentido la práctica mágica tuvo una doble vertiente: la de magia blanca, con fines loables, y la de magia negra, con fines funestos. Ejemplos de Porfirio, Jámblico y Proclo contribuyeron igualmente al desarrollo de la técnica teúrgica e hierática. La tercera parte se ocupa de la enfermedad y de la curación en el mito griego y se recuerdan ejemplos de médicos, enfermedades, remedios, curaciones, operaciones y heridos de los que se habla a lo largo de la litera-

tura griega y latina. Se dedica también atención al concepto de la enfermedad como castigo divino. La parte cuarta se ocupa de las manchas, contagios, homeopatías, alopatías y transferencias, así como de las materias médicas de origen animal y lítico. La quinta parte estudia la *epodé* o *incantum* y el exorcismo como dos variantes de la técnica mágica. Conceptos como maldición, juramento, invocación (*epiklesis*), etc., son descritos y contextualizados en el ámbito de la enfermedad y de su terapia popular. La sexta parte se ha dedicado a ciertas potencias y posesiones, como eran las *kêres* en sus distintas acepciones, los *daimones*, *ephiáltês* (especie de *daimon*, delirio en fiebres elevadas), manías, epilepsias y locuras. La séptima parte está dedicada a la terapia acústica con varios epígrafes dedicados a la música y danza, para terminar con el exorcismo y el ayuno profiláctico. La octava parte se ocupa de la *incubatio* o sueño en recinto sagrado como terapia. Se presta atención al desarrollo de la figura de Asclepio como divinidad y su poder “milagroso”. La última parte está dedicada a la aplicación médica de la astrología. El libro se completa con las notas finales ordenadas por

capítulos y varios índices: abreviaturas, autores antiguos, autores modernos, onomástico y analítico.

Sólo hemos de lamentar que la nueva edición no haya recogido las sesenta y tres ilustraciones que completaban la edición de 1969, habiendo quedado reducida su iconografía a cuatro fotos en color, pues, en verdad, aquéllas “ilustraban”, en el sentido más preciso del término, lo que Don Luis iba explicando.

Somos muchos los que estamos muy agradecidos al Doctor Gil por sus enseñanzas en cursos, conferencias y publicaciones, y entre éstas, sin duda, el libro *Therapeia* ocupa un lugar muy destacado. Su aparición ha marcado un momento decisivo en la Filología Clásica española, pues significó un impulso definitivo para que surgiera entre los filólogos clásicos españoles el interés

hacia los textos médicos griegos y latinos, como lo muestra la serie constante de traducciones desde los años setenta del *Corpus Hippocraticum*, la del todavía escasamente traducido Galeno, así como, algo posteriormente, el interés por los textos de magia, astrología, onírica y restantes actividades conexas con la medicina popular. Si por razones de edad no tuvimos entonces ocasión de felicitar y agradecer al profesor Don Luis Gil su excelente estudio, deseamos expresarle en esta ocasión nuestro reconocimiento por lo mucho que hemos aprendido en las páginas de su magistral libro, del que ahora podemos disponer de un muy bien impreso ejemplar.

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS

Universidad de La Laguna

J. G. MONTES CALA - M. SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE - R.J. GALLÉ CEJUDO - T. SILVA SÁNCHEZ, *Studia Hellenistica Gaditana. I: Teócrito, Arato, Argonáuticas órficas*. S.P. Univ. de Cádiz, Cádiz, 2003, 325 pp.

Se ha presentado un primer volumen con los trabajos elaborados por estos cuatro profesores de la universidad gaditana, quienes, bajo la dirección del primero de ellos, viene abordando distintos aspectos relativos a la poesía griega de época helenística. Son cuatro extensos estudios en los que se nota la guía directa del Doctor Montes Cala y la indirecta del que fuera maestro del primero —y también nuestro—, Doctor Brioso Sánchez. No son estos cuatro capítulos los primeros que los autores publican dentro de esta línea de investigación, pues desde 1989 en que apareciera la edición, traducción y comentario del *Hécale* de Calímaco, obra del primero, han sido más de veinte los estudios publicados por los miembros del grupo investigador, entre los que podemos destacar de Montes Cala su *Hero* y *Leandro* de Museo, de Ortiz sus excelentes *Estudios sobre las Argonáuticas órficas*, de Gallé sus libros titulados *Aristóneto: Cartas eróticas*, y el *Escudo de Neoptólemo: la paráfrasis filostratea del escudo de Aquiles*, o de Silva sus libros *El*

hexámetro de Opiano de Anazarbo y de *Opiano de Apamea*, y *Sobre el texto de los Cynegetica de Opiano de Apamea*.

El libro se abre con una pequeña presentación del grupo investigador en el que se indican los temas que lo definen y se anuncia que los cuatro estudios ahora impresos son los primeros de una serie a la que deseamos larga vida.

El primero (pp. 11-111) se ocupa de los *Idilios* de Teócrito, sobre los que el autor hace una descripción histórica de quiénes y cómo han abordado la cuestión, entre los que se encuentran los testimonios recogidos en los *Prolegomenon D* y *E*, los de Tzetzes, *Etymologicum Magnum*, Couat, Legend, Kroll, Gutzwiller, Pasquali, Brioso, Serrao, etc. Luego, se ocupa de la métrica, de la que menciona las tesis de Dawson, Clayman, Pretagostini, Rossi, Irigoin, Fantuzzi, Pordomingo, etc. En tercer lugar, analiza los rasgos dialectales para concluir afirmando que, al menos en el *Idilio* I, la lengua usada se caracteriza por una fusión de tradiciones poéticas, en las que aparecen rasgos épicos en