

IV. - RESEÑAS

BOWRA, C. M.: *Homer*, Duckworth and Cie., Londres, 1972, 191 pp. (Classical Life and Letters).

A su muerte, el 4 de julio de 1971, C. M. Bowra, el eminente filólogo inglés que tanto había contribuido a la comprensión de la poesía, y no sólo la antigua, dejó casi terminado un libro sobre Homero. Se produce así el hecho curioso de que la vida del autor quedó jalonada por dos trabajos sobre el mismo tema. Su primer libro, en efecto, publicado por la Clarendon de Oxford en 1930 (y no en 1933 como erróneamente se lee en la contraportada del libro que ahora nos ocupa) se titulaba *Tradition and design in the Iliad*. El último, aparecido póstumamente gracias a los desvelos del profesor Lloyd-Jones, se consagra a Homero en general.

Cuarenta y un años separan las dos producciones, pues. ¿Cuáles son las diferencias que separan una y otra producción? Quizá podríamos señalar una, y a nuestro juicio, básica. Mientras en su primer libro Bowra estaba interesado, esencialmente, en descubrir lo que de nuevo frente a la tradición épica, aportaba el genio de Homero, en la obra que ahora nos ocupa su interés está centrado, de un modo constante, en las diferencias existentes entre los dos poemas. Léanse, sobre todo, los capítulos IV, VI y VII. Otra diferencia que creemos significativa: mientras en *Tradition and Design* el autor intenta comprender algunos aspectos del estilo homérico, de un modo primordial, las curiosas *repeticiones* de versos, acudiendo a toda clase de explicaciones, en su *Homer* no tiene necesidad de tales esfuerzos porque, entre tanto, la tesis de la "poesía oral", iniciada por Milman Parry, ha ganado tanta aceptación que hoy en día se habla ya con todo desparpajo de la poesía homérica como de una poesía oral. Bowra lo hace a lo largo de todo el libro, aunque dedica a la cuestión un capítulo inicial, el segundo.

La obra carece, como es habitual en los libros de Bowra, de todo detalle erudito. Incluso la bibliografía que cierra el libro ha sido elaborada por su editor, el profesor Lloyd-Jones.

JOSÉ ALSINA

LOHMANN, Dieter: *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlín, W. de Gruyter, 1970, 309 pp.

El libro del profesor Lohmann, que aparece ahora publicado en la colección "Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte", dirigida por los profesores H. Dörrie y P. Moraux, como el volumen sexto de la misma, es la reproducción de su tesis doctoral que fue presentada el año 1967 en la Universidad de Tübingen bajo la dirección del doctor Walter Jens.

En la introducción al presente estudio (pp. 1-9) Lohmann expone las intenciones que le guiaron a la confección del mismo: el estudio de la "bewusste Kompositionstechnik, die von den kleinsten Formen bis hin zu den umfassenden Grossstrukturen das gesamte Werk bestimmt.", insistiendo preferentemente en el intrínseco valor que posee el estilo homérico, con un profundo rigor crítico y de detalle, basado en una exhaustiva confrontación con los estudios que sobre el tema se habían publicado anteriormente, para llegar a un mejor conocimiento de la estructura que preside la épica homérica y su reflejo en la *Iliada*.

La obra, que consta de cinco capítulos, se inicia con el dedicado a la combinación

interna de las partes habladas ("Die Innere Komposition der Iliasreden", pp. 12-94), examinando los elementos característicos de las mismas: la "Ringkomposition" (pp. 12-30), la "Parallelen Komposition" (pp. 30-40) y las formas combinadas (pp. 40-69), finalizando con un detallado estudio de los elementos constitutivos más simples, todo ello refrendado con constantes referencias al texto homérico mediante un análisis contrastado de diversos pasajes.

El capítulo segundo versa sobre "Die äussere Komposition" de las partes habladas (pp. 95-156), con especial referencia a la técnica del diálogo (p. 131 ss.) que conduce a cambios de perspectiva en unos mismos temas que se repiten, según el presupuesto que el poeta tenía de su auditorio; cambios que se apoyan en determinados rasgos de "impresión directa" mediante una técnica definida —"die kompositorische Verflechtung der homerische Rede-Szene nach ihrer Morphologie und ihren verschiedenen funktionalen Aspekten aufzuschlüsseln", pp. 156—, lográndose de esta manera una mayor caracterización en esas ampliaciones de una temática determinada y repetida.

En el capítulo tercero aborda "Die übergreifende Komposition der Iliasreden" (pp. 157-182). En él Lohmann pasa al análisis de diversos discursos presididos, así como sus protagonistas, por una íntima conexión paralelística. Según nuestro autor, de acuerdo con una técnica propia del poeta, la de la "Paradigmatische Spiegelung", que preside, a modo de nexo relacional, la "Übergreifende Komposition" de los pasajes dialogados; relación que permite sentar un punto de partida como conclusión a la "U. K.": "ein Ende allerdings, das dazu einlädt, die durch das Thema gesetzten Grenzen zu überschreiten und die 'Episode' als kompositorische Element zu untersuchen" (p. 182).

Y va a ser la técnica de la "Paradigmatische Spiegelung" —objeto del capítulo cuarto (pp. 183-212)— la que, a juicio de Lohmann, presida la estructura de la *Iliada* ("Das Prinzip der Spiegelung bestimmt im Kleinen wie im Grossen den inneren Aufbau der Ilias", p. 192), de modo que la técnica composicional épica no supone una mera yuxtaposición de elementos, sino antes bien un plan determinado y global ampliado mediante la "P. Spiegelung", que, a partir de elementos de menor envergadura, permitiría la ampliación interna hasta arribar a una estructura mayor, hecho que explicaría, unitariamente, una serie de problemas puestas de relieve por los neanalíticos, fundamentalmente por Kullmann (*Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden, 1960) y Schadewaldt (*Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1965⁴).

Finalmente, el capítulo quinto (pp. 213-277) pasa a examinar todos los problemas que comporta el canto noveno de la *Iliada*, pródigo en escenas dialogadas, aplicando las conclusiones alcanzadas en las páginas anteriores en un exhaustivo y detallado análisis, de carácter eminentemente paralelístico. Las pp. 283-8 nos presentan una visión de conjunto de las ideas de Lohmann, es decir, el empleo de la "Paradigmatische Spiegelung" como técnica aplicada a pasajes dialogados de tendencia paralelística, que, si bien supone una dependencia respecto a la "oral poetry", es utilizada por Homero con preciso arte de composición al atender a la estructura conjunta de la obra mediante el nexo paralelo entre situaciones y personajes.

Parar concluir, el libro de Lohmann —que debe mucho a los recientes estudios sobre épica homérica, principalmente los de Schadewaldt (vid. supra) y Reinhardt (*Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen, 1961), que ya demostraron que la poesía épica oral elaboraba sus escenas atendiendo al conjunto total de la misma—, muestra, ante todo, una considerable crítica de detalle, lo cual no es poco, basada en un buen conocimiento de la bibliografía anterior que el autor maneja constantemente a lo largo de la obra. Y, si bien pensamos que sus logros, con ser altamente estimables, lo hubiesen sido en mayor grado si hubiera hecho hincapié en referencias comparativas más concretas entre los dos poemas homéricos, cosa que se realiza sólo esporádicamente, aplicando las conclusiones obtenidas en su estudio, y aun a riesgo de incurrir quizás en algunas inexactitudes al examinar ciertos pasajes concretos y su posible atetización, indudablemente el libro del profesor Lohmann constituye una apreciable aportación para el mejor conocimiento de la técnica composicional homérica y de la poesía oral en general.

KRISCHER, Tilman: *Formale Konventionen der homerischen Epik*, ed. C. H. Beck (serie "Zetemata", vol. 56), Munich, 1971, 166 pp.

El presente estudio intenta ofrecer un tratamiento claro de los procedimientos de composición más tradicionales de la épica antigua. La amplitud de su enfoque, unida a una exposición clara y sintética, de cierta brevedad y sin un excesivo recargo de erudición, son méritos del mismo. Sin duda estos replanteamientos de enfoque amplio resultan más instructivos para comprender la poética homérica que tantos exhaustivos, minuciosos y repetidos artículos sobre las particularidades de tal o cual fórmula, con los que suelen recargar sus páginas algunas revistas filológicas. Sobre este terreno de la composición épica oral, en cuanto género literario de grandes dimensiones, pueden todavía reconsiderarse y precisarse algunos de los conceptos generales, mantenidos todavía en los prejuicios de manual, que hablan de la linealidad o de la narración aparentemente aglomerativa de la composición.

Me parece notable la coincidencia en algunas de las conclusiones del presente trabajo con las del reciente e importante libro de D. Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, publicado más o menos por las mismas fechas y que Krischer, por esta razón, no podía conocer.

Con diversidad de métodos (Lohmann está mucho más sobre la línea de análisis de Schadewaldt, y es más minucioso) y con atención a distintas partes de los poemas (L. estudia las partes más novedosas y cuidadas del poema iliádico, que son los diálogos, mientras que K. analiza la composición de las "aristías", consideradas como lo más arcaico de la temática épica, desde Wilamowitz y Finsler), uno y otro estudio vienen a subrayar la cuidada arquitectura compositiva del gran poema épico. Los episodios menores aparecen relacionados entre sí y subordinados al conjunto, mediante una serie de sutiles relaciones, alusiones que reflejan la preocupación del poeta por la estructura del poema en su totalidad. Algunas de esas referencias de un pasaje a otro podían interpretarse como esos "espejos", "Spiegelungen", en términos de Lohmann, de marcado énfasis en la composición. (Cf. p. e. el símil de la acometida de un guerrero, comparado con un fogoso caballo desbridado en Z 506 y O 263, que se aplica a Paris y a Héctor, en estos distintos lugares, citado aquí en pp. 42-43). Como el libro de Lohmann (sobre el cual puede verse mi reseña en *Emerita* 1972, 1) también las conclusiones de éste vienen a reforzar la perspectiva de una estructura literaria muy cuidada, con una composición unitaria muy consciente, conseguida mediante una construcción escalonada de pasajes, escenas y episodios menores, ligados por unas sutiles interferencias y subordinados al conjunto.

El plan de la obra es el siguiente: una introducción sobre el método, que comprende una breve consideración sobre la tesis de M. Parry y su escuela sobre los procedimientos poéticos de la épica oral (pp. 1-12). Siguen tres partes: la primera, la más amplia, sobre "similes típicos y aristía" (pp. 13-90), la segunda sobre "la ley de Zielinski" (pp. 91-130) y la última, que sirve de resumen y síntesis de las conclusiones, sobre "el estilo catalógico" (131-158). Sigue una breve bibliografía y un índice de pasajes citados y de nombres.

La primera parte, que es la central del libro, ofrece la ventaja de relacionar el tema de la aristía con el de los símiles, haciendo notar la frecuencia de éstos en ciertos momentos de la misma y su tipicidad. Como era de esperar se parte de las consideraciones del bien conocido libro de W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlín 1933, y el autor señala la coincidencia parcial con algún otro trabajo reciente, como el de B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad*, Wiesbaden 1968. El análisis de las aristías mayores de la Iliada, su mutua relación, y el detalle de sus elementos destacados por el empleo de símiles típicos según la diversa situación (p. e. las referentes al brillo de las armas, la salida hacia el combate, etc.) está trazado con una notable claridad. Interesante, aunque mucho más subjetiva nos parece la disertación sobre "las aristías menores como tipo complementario" (pp. 75-84).

El estudio de la ley de Zielinski, según la cual "la representación homérica nunca recorre el mismo tiempo (de acción) dos veces, y esto es una propiedad del estilo épico", ocupa, como ya señalamos, la segunda parte del libro. El enfoque un tanto psicológico del poeta épico como "poeta visual", o como carente de un concepto abstracto de simultaneidad temporal (H. Fränkel, D. Page), resulta reconsiderado apuntándose más bien a un factor es-

tructural de la composición. El poeta utiliza esas bifurcaciones de la narración para subordinar al conjunto dos acciones paralelas hasta cierto punto, pero se sirve de ciertos procedimientos para subrayar los nexos de unión entre esas dos acciones, cuyo paralelismo temporal importa menos que su mutua relación.

La última parte, sobre el estilo que T. Krischer llama "catalogico", resume muchas de las observaciones y conclusiones anteriores para mostrar como propio del estilo homérico ese narrar clasificatorio y ordenador hacia el conjunto unitario del gran poema.

C. GARCÍA GUAL

THIELE, G.: *Homero y su Iliada*, Monte Avila Editores C. A., Caracas, 1969, 136 pp.

Guillermo Thiele ha escrito un libro de breves dimensiones, pero francamente acertado. No suele ser muy frecuente que temas tales como las biografías de Homero, la relación de este poeta con su obra o la exposición fiel e incluso erudita de la cuestión homérica estén redactados de forma atractiva, casi diría apasionante. Así, con un estilo ágil y conciso, el autor nos va presentando en la primera parte del libro, *Homero y su Iliada* (pp. 7-44), un cuadro ameno que va desde las leyendas biográficas del Pseudo-Heródoto, del Pseudo-Plutarco, de Proclo, etc., pasando por las discusiones en la antigüedad sobre la atribución de la *Odisea*, hasta llegar a la historia de la "cuestión homérica". El recorrido a través de estas famosas y largas *disputationes* es explicado satisfactoriamente, por su información precisa y agradable. A pesar del talante divulgador del libro y de su reducido número de páginas, tienen cabida en él la relación de los trabajos de la filología bizantina, con Zenódoto, Eratóstenes, Aristófanes de Bizancio y Aristarco; la lista de los manuscritos más importantes de la *Iliada*, los escolios y sus fuentes y las conclusiones a que aboca el examen de los papiros en los últimos decenios; la valoración de Homero hasta el siglo XVII, en occidente con las versiones de los Pilato, Valla y Poliziano, y en oriente con los comentarios del obispo Eustacio de Tesalónica; la célebre *Querelle* entre los "progresistas" perraultianos y Boileau, madame Dacier y Racine, etc.; y, como remate de la primera parte, la "cuestión homérica" propiamente dicha, desde d'Aubignac y Wolf hasta Schadewalt, pasando por Lachmann, Nitzsch, Hermann, Kirchhoff y Wilamowitz (pp. 7-44).

La segunda parte del libro se abre con el título *Temática y estructura de la Iliada* y ofrece la siguiente distribución: *La funesta mênis* (pp. 45-64). *Escenarios y personajes* (pp. 64-69). *Tiempo y espacio* (pp. 69-72). *Cosmovisión homérica* (pp. 72-94). *Sabiduría homérica* (pp. 94-100). *Estilo de la Iliada* (pp. 100-124). *El eterno Homero* (pp. 125-131).

Es de destacar, en particular, el hincapié que hace Thiele en los aspectos trágicos de la *mênis* de Aquiles y en su función como *leitmotiv*, entendida como eje fundamental de la *Iliada*, con sus vaivenes, apareciendo ahora como sujeto de primer plano, ahora desvaneciéndose a lo lejos apenas vislumbreada, pero constituyendo sin cesar la atmósfera de la obra como un todo. La *mênis* es, pues, lo que da carácter unitario al poema: "Vista de esta manera, la *Iliada* se nos revela como una composición homogénea y estructurada conforme a un plan premeditado en que todos los elementos obedecen a un tema conductor que el poeta Homero, creador consciente, desarrolla con miras a un grandioso final" (p. 61). Como tal, nuestro poeta será el descubridor genial de una nueva forma: el *epos* dramático, y en este sentido es comienzo de una larga tradición.

Desde luego, el libro no alberga postura alguna comprometida, pero en él se delinea claramente la afición de Thiele por los criterios estéticos e históricos de Schadewalt, valorando, también, debidamente las aportaciones exegéticas de la filología analítica.

En resumen, tenemos ante nosotros un trabajo claro, bien informado, inteligente y escrito en un lenguaje sugestivo. Para una primera aproximación a Homero, e incluso para refrescar la memoria del helenista, resulta un librito de gran utilidad.

LUIS COROMINAS

HUXLEY, George L.: *Greek Epic Poetry. From Eumelos to Panyasis*. Londres, Faber & Faber, 1969, 214 pp.

El autor del presente libro, profesor de la Queen's University de Belfast, trata de abarcar en el mismo la poesía y los poetas épicos desde la época homérica al siglo v a.C., dado que hasta la fecha se había prestado poca atención a antiguos fragmentos épicos por hallarse diseminados, ser poco conocidos sus autores y por la incertidumbre que rodea las circunstancias de su composición. Por lo tanto su finalidad tiende, a lo largo de los catorce capítulos de que consta, a un mejor conocimiento de este tipo de poesía a través de tres siglos mediante la elucidación de cada poema, basándose, si las existen, en evidencias arqueológicas.

El libro se inicia —en su cuatro primeros capítulos— con un estudio de los problemas que plantean los poemas teogónicos y mánticos de los que tenemos noticias y de la épica local argiva y tebana. Así, Huxley sostiene que, a partir de datos de autores posteriores, es indudable la existencia de poemas teogónicos contemporáneos a Hesíodo que diferirían notablemente del esquema dado por el poeta beocio. También, apoyándose en testimonios de Ateneo (277 D), alude a las "Teomaquias" perdidas, llegando nuestro autor a la conclusión de que Eumelo de Corinto compuso poesía teogónica que incluía una "Titanomaquia" y que, asimismo, Arctino de Mileto debió tratar el tema —si bien las dudas que se suscitan al respecto no resisten crítica—, tema que diferiría notoriamente, en lo concerniente a las genealogías divinas, de Homero y Hesíodo, sobre todo en lo relativo a la creación del mundo. El tema de la épica local de Argos (p. 31 ss.) y Tebas (39 ss.) sirve para plantear los problemas que comportan dos poemas épicos perdidos —"Foronís" y "Danae"— y su conexión con los mitos de Prometeo y la tetralogía "Las hijas de Dánao" de Esquilo, así como la conexión entre el lacedemonio Cinetón (p. 40) y la épica localista de Tebas. Más complejidad reviste el posible carácter mántico de dos poemas perdidos (p. 51 ss.), sobre todo por la falta de testimonios y su dudosa relación con fragmentos hesiódicos, cosa que Huxley no llega a afirmar.

Pasa a continuación el autor al estudio de poetas épicos de quienes poseemos fragmentos. Se hace hincapié en el carácter propagandístico de la épica de Eumelo —"His method was ingenious and deliberately propagandist", p. 61— con el fin de glorificar su ciudad natal, Corinto, insertando el culto local en la historia de Jasón —a partir sobre todo de los escolios a Apolonio de Rodas— y de la más que dudosa atribución al poeta corintio de tres fragmentos de un poema épico perdido. Las páginas consagradas a Epiménides, Cinetón y Asio procuran dilucidar la labor de los mismos y su datación, tarea ésta que encierra numerosos problemas principalmente en lo referente a este último. Realmente interesante resulta el análisis de la posible actividad del poeta lacedemonio, basado en los testimonios al respecto (p. 88 ss.), y del tema argonáutico de la obra de Epiménides.

La épica sobre Heracles (p. 99 ss.) es un campo bastante prolijo, dados los considerables testimonios arqueológicos que nos han advenido por la importancia del héroe, si bien queda circunscrita además de los testimonios de Homero y los supuestos de Hesíodo (cfr. además SCHWARTZ, J., *Pseudo-Hesiodica*, Leiden, 1960, pp. 200-202), a los fragmentos de Pisandro y Creófilo sobre los que la cerámica ha venido a confirmar ciertas hipótesis (p. 100). En cambio, la poesía épica en el Atica parece una continuidad más homogénea de la poesía épica de tiempos pretéritos circunscrita a temas locales y posterior en su desarrollo a las restantes épicas locales; los testimonios al respecto ilustran bastante las hipótesis de Huxley, aunque no resulta del todo bien explicitada su oposición a Welcker acerca del "Minias", sobre el que, además, existen los problemas de una posible atribución orcomenia (p. 118).

El ciclo troiano abarca tres capítulos. Los "Kypria" (p. 123 ss.) suscitan, como indica el autor, problemas tanto por su contenido como por la continua secuencia de sus acontecimientos. A nuestro juicio, es acertada su postura respecto a la tesis de KULLMANN —"Die Quellen der Ilias", *Hermes*, Einzelschriften, 14, 1960— (p. 124). Naturalmente, los problemas de su datación dependen de la de Homero; con todo, el capítulo que trata de los "Kypria" quizá adolece de conclusiones más precisas a la luz de la crítica moderna. La historia troiana desde la muerte de Héctor a la marcha de los Aqueos —"The Aftermath of

the Iliad", p. 144 ss.— comporta el problema de la posible existencia de un tercer poeta, además de Arctino y Lesques, e incluso de la atribución de los poemas épicos que la componían a partir de la "Tabula Iliaca". La mención al carácter propagandístico de los "Nos-toi", de acuerdo con los deseos localistas de las ciudades, no es omitida por Huxley, si bien los problemas de atribución continúan siendo insolubles (p. 164) y sólo es segura la amplia tradición que sobre el tema existió. También el "Margites" plantea numerosos problemas y su influencia posterior es quizá mayor de lo presumible (p. 174).

El libro finaliza con un capítulo dedicado al halicarnaseo Panníasis, el supuesto tío del historiador Heródoto —aunque es más que probable que el parentesco sea de creación alejandrina—, del que se analizan los datos que poseemos a lo largo de los autores antiguos, y con un apéndice en el que se plantean algunas analogías irlandesas con los temas tratados.

En general se trata de un libro que suscita —más que resuelve, por la inseguridad del terreno en que se mueve— muchos problemas y que, aunque quizás adolece de sistematización más rigurosa en el tratamiento de los temas, es un punto de referencia imprescindible y una estimable aportación para el estudio de la poesía y los poetas épicos desde Homero al siglo v a.C.

CARLOS SCHRADER

HOEKSTRA, A.: *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition* (Verhandelingen der Koning. Nederlandse Akade van Wett. Aff. Letterkunde, N. R. Deel LXXV, n.º 2) Amsterdam-Londres, North-Holland Publ. Company, 1969, 76 pp.

El interés que los homeristas han mostrado en los últimos años por la obra de Milman Parry (cuya obra completa, puede ahora leerse cómodamente en el libro *The making of Homeric Verse*, Oxford, 1971) ha cristalizado en una serie de estudios que se ocupan, ya de la poesía oral, ya de la cuestión de las "fórmulas" consideradas bien en sí mismas, bien en su paulatina "modificación". Hoekstra es uno de los estudiosos que más ha trabajado en este campo concreto.

En 1965 publicó un libro (*Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*) que significa un intento por avanzar un poco más en algunas de las posiciones tomadas por Parry con respecto a la esencia y, sobre todo, en la "estabilidad" o "tradicionalidad" de la fórmula. Como es bien sabido, Parry defendió siempre el carácter fundamentalmente tradicional de la fórmula, admitiendo, todo lo más, ligerísimas modificaciones: "Thus —escribía en 1930 (cfr. *The making of Hom. Verse*, p. 331)— whatever change the single poet makes in the single poet makes in the traditional diction is slight, perhaps the change of an old formula or the making of a new one on the pattern of an old, or the fusing of old formulas". Hoekstra, por su parte, opina de un modo distinto: la fórmula homérica no es algo fijo. Su mismo carácter de fenómeno histórico permite sostener que debe estudiarse como tal, esto es, como un hecho que, con el tiempo, tiende a cambiar. "If... this traditional diction was a historical reality, it must have been subject to change, like every thing else in this world" (p. 5).

En el trabajo que nos ocupa el autor se propone resolver el siguiente problema: ¿Es posible que el número y el carácter de las modificaciones introducidas en las fórmulas por los autores de los himnos homéricos a Apolo, a Afrodita, a Deméter, permitan considerar estos poemas como obras representativas de un estadio "subépico", por emplear el término creado por Allen en su edición de los *Himnos*?

Tras un breve capítulo en el que el autor establece los "datos y criterios" utilizados para su investigación, pasa a estudiar sucesivamente cada uno de los himnos sujetos a análisis. Comienza por el himno a Apolo delio, en el que no encuentra un número suficiente de modificaciones para definir el carácter posthomérica del poema. Todo lo más, pequenísimas variaciones. En cambio, el autor señala que, en la parte final, desde 140 a 181, se observan algunos indicios de que el poeta no sabe manejar tan bien el bagaje tradicional "when he had to describe the contemporary gatherings at Delos" (p. 26). El estudio consagrado al himno a Apolo pitio (lo que los franceses llaman la "suite pythique") conlleva otras con-

clusiones: aquí Hoekstra encuentra pocos, pero significativos cambios y modificaciones. Más claras son las conclusiones que se obtienen del estudio del himno a Afrodita. Reinhardt, en su libro póstumo sobre Homero (*Die Ilias und ihr Dichter*, Gotinga, 1961, 507 ss.) había sostenido que este himno debía atribuirse al poeta de la *Iliada*. Contra tal punto de vista se expresó Heitsch en un discutido libro (*Aphroditenmythos, Aeneas und Homer*, Gotinga, 1965, 69 y 112 y ss.) sosteniendo que los rasgos lingüísticos del Himno llevaban a una fecha posterior a la segunda mitad del siglo VII (cfr. además, Heitsch, *Epische Kunstsprache und homerische Chronologie*, Heidelberg, 1968, donde se defiende de las críticas hechas a su tesis, que por otra parte, comporta un estudio de la parte de la *Iliada* llamada la "Eneida": Canto XX, 75-353). Pues bien, en clara polémica contra la tesis de Reinhardt y sus adherentes, Hoekstra afirma de un modo taxativo: "No debe ya repetirse que el Himno a Afrodita es, con mucho, el más homérico de la colección" (p. 45). Y aunque se le llame homérico por el tema, el número de modificaciones que presenta, respecto a la técnica homérica, son tales, que sin duda "su dicción representa un estadio posterior de desarrollo". Con respecto al *Himno a Deméter* el autor es claro: el número de modificaciones es bastante mayor que en los dos himnos anteriores. El poeta de este himno, aunque se atiene mucho menos a las frases homéricas que el autor del himno a Afrodita, trata la dicción épica como un organismo vivo. Pero tanto en la cantidad como en la calidad del material que nos ofrece, es, sin duda, un estadio posterior al homérico en el desarrollo de la dicción épica.

El opúsculo de Hoekstra significa un progreso en los estudios relativos a la diferencia que separa la poesía de los himnos con respecto a Homero. Y ello por muchas razones. En primer lugar, por el método estricto que emplea. Pero en segundo lugar porque sus análisis van mucho más allá de lo que permitían estudios consagrados al mismo tema, como el de Zumbach sobre las innovaciones lingüísticas de los himnos homéricos. No parte Hoekstra, como hacía, por ejemplo, Zumbach, de la constatación apriorística de que Homero era anterior a los himnos. Lo que hace es mostrar, por medio del análisis formular, que la dicción formular de los himnos tiene que ser necesariamente posterior a Homero. Y eso es, científicamente, un avance metodológico.

JOSÉ ALSINA

SCHMITZ, Heinz: *Hypsos und Bios. Stilistische Untersuchungen zum Alltagsrealismus in der archaischen griechischen Chorlyrik*. Berna, H. Lang y Cía. (Europäische Hochschulchriften, vol. 3), 1970, 98 pp.

La proximidad a la "vida" es, de acuerdo con H. Fränkel, uno de los rasgos típicos de las primeras generaciones de poetas arcádicos griegos. Pero a pesar de algunos estudios concretos dedicados a aspectos determinados, como el trabajo de W. Theiler consagrado al "realismo" de las odas tardías de Píndaro, no existía, hasta el momento, una obra que abordara, sistemáticamente, este aspecto del problema. Schmitz lo ha intentado y sus conclusiones, muy matizadas, creo que pueden darse por generalmente válidas.

Señalemos, empero, que el autor no enfoca el realismo en el sentido concreto que tendrá en el siglo XIX. Se trata, como el subtítulo señala muy bien, de determinar en qué medida la vida cotidiana (*Alltagsrealismus*) penetra, en la poesía coral, dentro de la seriedad del "hypsos" que caracteriza a este tipo de poesía.

Tras un breve estudio histórico del "motivo cotidiano" del niño en pañales, donde el autor establece comparaciones entre el tema del *Himno homérico a Hermes* y poemas relacionados con él (Teócrito XXIV, por ejemplo) pasa a estudiar ya el tema central, dedicando un capítulo a la tradición prepindárica. Son analizados en esta parte las producciones de Alcmán, Estesícoro y Simónides. Dentro de este mismo capítulo incluye a Baquilides, por la razón de que "Baquilides, en su talante poético, sigue las huellas de la tradición prepindárica" (p. 20). Una sección entera es consagrada a Píndaro, con referencias a su tratamiento de las mujeres, y planteando, además, el problema de si es posible distinguir dife-

rencias estilísticas dentro de los diversos géneros literarios empleados por el poeta. Un breve capítulo "Mythos und Alltag", cierra el trabajo.

Las conclusiones que obtiene el autor de su estudio son, como hemos anticipado, muy matizadas. Por lo que a Alcman se refiere, señala que los medios o recursos del "estilo elevado" no le son desconocidos, pero, a pesar de que a cada momento su canto remonta hacia las alturas, es incapaz de permanecer en esta esfera (p. 10). En Simónides descubre (p. 13 y s.) una cierta tendencia a representar las cosas "como son". Por lo que se refiere a "descripciones de temas horribles" (*Greuelschilderungen*) no deja de anotar el autor (p. 14) que "algunos fragmentos muestran la transformación del realismo en una fantasía brutal", y pone como ejemplo de ello el fragmento 219 P. en el que una serpiente con la cabeza ensangrentada se convierte en el príncipe Plisténida. Sin embargo, acaso sea posible que aquí, más que de realismo brutal, podamos hablar de surrealismo. Por lo que se refiere a Baquílides, apunta el autor que, en sus narraciones míticas, "finden wir nichts eigentlich Biotisches". (Sobre el concepto de "realismo biótico" cfr. el libro de Friedrich, *Verwundung und Tod in der Ilias*, Gotinga, 1956, no mencionada por Schmitz.)

El capítulo consagrado a Píndaro contiene interesantes momentos polémicos. Sobre todo es de notar que el autor ataca la tesis de Rosenmeyer sobre un estilo propio de los partenios en lo que respecta tanto a Alcman como a Píndaro. Pero, sobre todo, es notable su defensa de los puntos de vista de W. Theiler relativa a la evolución del estilo pindárico, que, en su fase final, tendería a un mayor realismo. Naturalmente, en relación con este punto, Schmitz, p. 48, realiza un estudio del mito de la Pítica X, sosteniendo que la risa de Apolo ante los sacrificios de asnos debe entenderse convenientemente: para el autor —y aduce algunas citas que pueden abonar su tesis— la risa se halla en relación con determinados cultos (gehört gerade auch dieses Lachen in den kultischen Bereich).

El libro de Schmitz viene, pues, a colmar, en parte al menos, una laguna que precisaba llenar. Tras el estudio mencionado de Friedrich, relativa a Homero, y este trabajo, sería deseable que se abordaran aspectos complementarios, como, por ejemplo, la tragedia.

JOSÉ ALSINA

BREITENSTEIN, Thorkild: *Hésiode et Archiloque* (Odense University, Classical Studies, vol. 1). Odense, University Press, 1971, 71 pp.

El problema de las relaciones entre Hesíodo y Arquíloco ha sido casi siempre resuelto en sentido afirmativo, esto es, con la tesis de que en el poeta de Paros pueden detectarse una serie de influjos concretos. En algunos casos, como sostuvo Crusius en su día, se llega incluso a afirmar que Hesíodo es, sencillamente, un precursor de Arquíloco, sobre todo si nos fijamos en los aspectos satíricos y personales de los *Trabajos y los Días* que luego reaparecerán en la obra de Arquíloco. Por lo general puede decirse que la "communis opinio" del siglo xx es que, ciertamente, debe aceptarse que hay en la obra del "lírico" notables rasgos hesiódicos: así se han expresado, entre otros, W. Schmid, F. Jacoby, G. Perrotta, C. Gallavotti. Más recientemente, en 1963 y 1965, respectivamente, han sostenido el mismo punto de vista, en sendos estudios, Livadaras y Kössling.

Por el contrario, en los últimos años parece que se está abriendo camino un punto de vista distinto. Y así, en su reciente libro sobre *Hesiod and the Near East* (Cardiff, 1966), Walcot sostenía que no hay datos concretos que permitan afirmar que Arquíloco haya conocido la obra hesiódica, y que, *a fortiori*, la obra del poeta de Ascra haya podido influir sobre la del de Paros.

En realidad, lo que suele ocurrir es que los filólogos han sido excesivamente propensos a ver en Hesíodo un auténtico revolucionario y, en la poesía de los *Erga*, un primer síntoma del levantamiento de las masas. Así podía definirlo, hace ya muchos lustros von Pöhlmann en su conocido estudio sobre la cuestión social en el mundo antiguo. Frente a tal actitud, apunta hoy una tendencia a rebajar, un mucho o un poco, la visión tradicional: ya en 1963 Marcel Detienne afirmaba taxativamente (*Crise agraire et attitude reli-*

gieuse chez Hésiode, Bruselas, p. 60) que "on peut donc répondre très nettement qu'Hésiode n'est pas un réformateur social". Y algunos estudios recientes de E. Will (REG, 78, 1965, 549 ss.) y W. C. Forrest han venido a profundizar y ampliar posiciones parecidas defendidas hace ya algunos años, como van Groningen (1957), R. Martin (1951), Sinclair (1932). Quien firma esta reseña, por otra parte, ha sostenido un punto de vista parecido al afirmar (*Literatura griega. Contenido, problemas y métodos*, Barcelona, 1967, 208): "Sociológicamente, pues, cabría situar a Hésiodo, entre la clase de pequeños terratenientes... Su mentalidad, por otra parte, es típicamente campesina, conservadora, legalista".

Pues bien, el único estudio completo, dentro de sus limitaciones, dedicado a estudiar con detalle las relaciones entre los dos poetas era el del filólogo polaco V. Steffen (*De Archilochos quasi naturali Hesiodi aemulatore*, "Eos", 46, 1952/53, 33 y ss.). Pero este estudio contiene varias fallas: no sólo adopta ante Hésiodo una actitud cuando menos discutible (siguiendo a von Pöhlmann, lo considera un poeta revolucionario), sino que, en el aspecto bibliográfico adolece de considerables lagunas. Todo eso, unido al hecho de que, en los últimos años, se han realizado importantes descubrimientos papirológicos y epigráficos que modifican o pueden modificar la visión tradicional del poeta de Paros, ha inducido al filólogo danés Breitenstein a consagrar al tema una breve, pero muy documentada investigación (340 notas sobre un total de 58 páginas).

El mérito principal del trabajo radica, a juicio nuestro, en haber sabido utilizar todos los datos recientemente descubiertos sobre Arquíloco, en especial las inscripciones del santuario de Arquíloco en Paros, publicadas en 1952 por Condoleon, y en haber sabido combinarlos con los que ya conocíamos por la tradición. El resultado de tales estudios y confrontaciones es la afirmación taxativa de que el prólogo de la *Teogonía* ha ejercido notable influjo sobre ciertos aspectos de la poesía arquíloquica: "Le conte de l'épiphanie héliconienne lui a appris ce que peut être la designation directe de l'élú des Muses" (p. 59). Pero a pesar de ese conocimiento por parte de Arquíloco, era éste un poeta demasiado distinto, en su modo de ser, de Hésiodo, como para que haya tomado algo más de la poesía hesiódica. "Nous croyons avoir démontré qu'il connaissait les idées morales et religieuses d'Hésiode; mais il ne croyait pas à la justice divine..."

Las conclusiones son, pues, muy matizadas: de un lado, la afirmación rotunda de un conocimiento directo de la obra hesiódica, en toda su extensión, por parte de Arquíloco. Afirmación que alcanza su importancia cuando comprobamos que nunca como en el estudio de Breitenstein se había empleado tantos datos, en especial las inscripciones a que nos hemos referido antes. Pero, por otro lado, también, rotunda afirmación del talento diferencial que separa a los dos grandes poetas. Arquíloco, pues, seleccionó, de la obra hesiódica, aquellos elementos que coincidían con su propia personalidad y con sus propias creencias. Tradicional, pues. Pero quizá no tanto como ha querido sostener, últimamente, Page en su trabajo "Archilochus and the oral tradition" (en *Archiloque*, Entretiens sur l'Antiquité classique, Ginebra, 1964, 117 y ss.) o Lloyd Jones en su libro, desconocido por razones obvias por Breitenstein (*The Justice of Zeus*, Berkeley, 1971, 40 ss.).

JOSÉ ALSINA

JENNI, Pietro: *La cultura di Sparta arcaica. Ricerche II*, Roma, edizioni dell'Ateneo, 1970, 163 pp.

Con este segundo volumen de investigaciones sobre la cultura de la Esparta arcaica (cfr. la reseña al primero que J. M. Blázquez publicó en *Emérita*, XXXIV, 2, 1966) el filólogo italiano Jenni nos da una nueva prueba de su sincera y enérgica voluntad por hacernos ver o entrever, como él mismo dice, "il volto dell'«altra Esparta»".

Si los prejuicios personales de un autor, de una época o de una cultura determinada han significado un verdadero lastre para el enfoque de cualquier fenómeno cultural pretérito, ello es notablemente válido para el caso concreto de Esparta, víctima de unas absurdas prevenciones infundadas a las que el nacionalismo alemán dio nuevos y fructíferos vuelos.

Pero Jenni, que en las últimas páginas de este libro pasa rápida revista a los puntos culminantes de esta postura, prefiere no polemizar de forma directa, sino más bien demostrar a partir de unos textos la injusticia que se ha estado cometiendo contra el nivel cultural espartano de los siglos VII y VIII a. C.

La tesis del libro incide de lleno en el debatido problema de la cuestión homérica, corriendo el riesgo, en palabras del autor, "di apparire a prima vista troppo avventurosa, e destinata a restare, ben que vade, nell limbo delle ipotesi indimostrabili sulla composizione dell'*Iliade* e dell'*Odissea*". A pesar, pues, de la plena conciencia del riesgo en que va a incurrir, pero imbuido de la esperanza de hallar un suelo firme ya rozado por otros críticos, plantea su tesis: Algunas partes de la *Odissea* (precisamente las escenas espartanas de la llamada *Telemaquia*, es decir, el libro IV desde el comienzo hasta el v. 685 aproximadamente, y el libro XV, igualmente desde el comienzo hasta el v. 181 aproximadamente) nos han llegado en una redacción que no sólo muestra estrechos ligámenes con la cultura de Esparta, sino que precisamente en esta ciudad debe haber recibido su forma actual. Es reconocible la mano de un poeta que ha sido guiado por un espíritu cortesano, o cívico si preferimos, pero en todo caso por el intento de celebrar Esparta y su pasado mítico, y tal vez de acreditar pretensiones políticas y dinásticas. Este poeta desconocido ha trabajado en el siglo VII, probablemente en la edad inmediatamente precedente a la de Alcán y Tirteo.

Para justificar su hipótesis, Jenni recurre a todo instrumento posible, destacando también en la introducción que cada uno de estos instrumentos sólo puede dar indicios, cuya fuerza "non verrà tanto dal peso di ciascuno, quanto dalla loro concordia". En esta línea de exposición empieza por tratar el problema de la *Telemaquia* y las atétesis que la crítica analítica, a la que el autor se adhiere, ha señalado en el curso de la última centuria. No debe extrañar que en el planteamiento de esta cuestión adquieran un especial relieve las posiciones analíticas, de Kirchhoff y Wilamowitz hasta Rose y Kakridis, por citar puntos cronológicos extremos, enfoque que evidentemente sirve a la idea del libro, mientras que la crítica tradicionalista de Blass, en oposición a las posturas hiper crítica de Von der Mühl no merece más que una nota. De hecho no se nos dice nada nuevo acerca de la composición de la *Odissea*, al menos en sus líneas generales. En cuanto a las famosas atétesis, especialmente δ 3-19, δ 246-249 y δ 285-289 se apunta la posibilidad de que el autor de estos pasajes acumula anotaciones y episodios enteros por lo común superfluos, procedentes de un material narrativo no bien justificado, pero que adquiere un sentido si coincidimos con Jenni en que su autor fue un epígono, de una capacidad discreta, pero preocupado, más que por crear una obra poética válida por sí misma, por unir su narración a la gran tradición de los Τρωικά y por dar un cuadro lo más rico y espléndido posible de la vida presente y pasada de Helena y Menelao.

Un segundo capítulo nos pone en contacto con las semejanzas entre la *Telemaquia* y la *Feácida*, es decir, la llegada y recibimiento de Telémaco a Esparta y la de Ulises a Feacia, para concluir que la primera escena es simplemente una copia abreviada de la segunda. No podemos entrar en el detalle de la minuciosa exposición de semejanza o imitaciones, como quiere Jenni, entre las dos escenas, pero creemos que se excede en las inferencias cuando no vacila en afirmar que lo incomprensible de la primera escena se suple gracias al conocimiento de la segunda y que el lector "prende inconsapevolmente de là ciò che gli é necessario per colmare le falle del racconto". Por otra parte es curioso que sólo se justifique esta dependencia interna dentro de la *Odissea* pero que no se dé ninguna validez a las semejanzas que D. Mülder (cfr. *Hermes*, LXV, 1930, pp. 38 ss.) y W. Diehl, (*Die Wörtlichen Beziehungen zwischen Ilias und Odyssee*, Greifswald, 1938, pp. 38 ss.) señalaron entre las dos epopeyas. Es probable que una confrontación más amplia de escenas, sin disminuir el parecido entre las dos citadas, aumentaría el número de coincidencias y obligaría a enmarcarlas dentro de un ámbito más extenso que el aquí aducido.

A la posible relación entre Licurgo y Homero y a la interdependencia de Alcán y Tirteo con los poemas épicos dedica el autor el tercer capítulo, cuyo título, "Questioni preliminari. Le testimonianze su Licurgo, Alcmane, Tirteo e Omero", ya indica que su propósito es aducir las fuentes y los *loci similes* que permitan en el caso de Licurgo, si no

demostrar incontrovertiblemente el papel de difusor del epos que jugó el legendario legislador —aunque para Jenni no sea en absoluto ni legendario ni mítico—, sí, al menos, reconocerle un papel equivalente al de Pisistrato en este mismo sentido. En cuanto a Alcmán y Tirteo, la confrontación minuciosa de diversos pasajes, completada con otros de Arquilocho, no pretende sólo evidenciar paralelismos de expresiones o versos aislados que pueden haber llegado por caminos independientes a los dos autores procedentes de una vieja tradición literaria, sino que su finalidad es patentizar que si los fragmentos de un poeta lírico recuerdan “ripetutamente una determinata parte dell’*Iliade* o dell’*Odissea*, l’ipotesi di una dipendenza acquista un grado di probabilità senza paragone più alto” (el subrayado es de Jenni). Además de citar otros fragmentos, el énfasis descansa en el hecho de que los dos poetas espartanos conocieron idéntica tradición homérica, en concreto las partes más emotivas de los poemas épicos: la lamentación de los familiares por la muerte de Héctor (cfr. X 71 ss. / Tirteo, fr. 7, 21 ss., y el Δύσπαρις Αινόπαρις alcmanio) o bien el canto tercero (cfr. Γ 330-338 / Tirteo, 8, 23-26 y Γ 39 = N 769 / Alcmán, fr. 77).

La identificación de pasajes homéricos con escenas de las artes figurativas así como un análisis detallado de la descripción que transcribe Pausanias del trono de Apolo Amicleo ocupan el cuarto capítulo, interesante de forma especial ya que en él la confluencia de testimonios viene dada por materiales un tanto al margen de los más estrictamente literarios. En lo que se refiere al trono, Jenni defiende el respeto al texto de Pausanias, pues demuestra de nuevo el conocimiento de la *Feácida* en Esparta, que ya había servido de modelo a Alcmán. Comparable a la “cuestión del pino” en la *Chanson de Roland*, es la discusión sobre el Taigeto en la *Odisea*. A la solución que en su día aportó Wilamowitz, seguida luego por Bethe y Nilsson, en el sentido de que era una nimiedad poco digna de reflexión y de que lo mejor era pensar que el poeta no tenía ninguna pretensión de veracidad geográfica, antes bien le resultaba indiferente, Jenni añade, defendiendo de nuevo el origen peloponesio del autor de la *Telemaquía*, que el error geográfico es propio del autor de τ y que su autor, el de δ, no es responsable de los errores ajenos que, claro está, el poeta espartano no tenía obligación de corregir. Tal precisión dista mucho de ser concluyente, ya que la división en cantos es como mínimo arbitraria.

Bajo el epígrafe “La tradizione mitografica. Agamennone spartano. Ulisse” se nos presenta el dilema de la patria de Agamenón, resuelto a partir de *Od.* δ 510 ss. en favor de un origen laconio, ya sea Amicla su ciudad como querían las tradiciones difundidas en el siglo vi, cuyos ecos resuenan en Estesícoro, Simónides y Píndaro, ya sea Esparta como pretende Jenni, sin lograr, no obstante, explicar por qué Egipto después del asesinato de Agamenón reina en Micenas y no en Esparta. Un tanto anacrónica nos parece la frase entrecomillada por el autor, sin señalar la fuente, “domina una doppia monarchia come nella Sparta dorica dei tempi storici”. Siguiendo tesis sostenidas por Wilamowitz, Farnell y Nilsson entre otros, se justifica esta modificación en la tradición épica a partir de la formulación del propio Nilsson, a saber que cuando Esparta llegó a ser una potencia dórica hegemónica en el Peloponeso reivindicó para sí al rey más célebre de la saga, y lo hace no a partir de la *Iliada* cuya limitación geográfica era intocable, sino mediante la *Odisea* en donde los νόστοι eran susceptibles de infinitas variaciones y porque Ulises, como ya demostró Bergk, era especialmente apreciado por los espartanos inmediatamente posteriores a Licurgo.

El panorama viene completado con unas coincidencias lexicales, tres para ser exactos, entre Alcmán y la epopeya, que se suman a los paralelismos ya observados entre el *Partenio*, vv. 60-63, e *Iliada*, Z, 289, y *Odisea*, O, 105-109.

No podemos traducir literalmente las páginas 123-126 en que el autor desarrolla minuciosamente el enunciado de su tesis antes expuesto. En síntesis, afirma que en la Esparta de la primera mitad del siglo vii se conocían unas partes del epos jónico, una de ellas, la *Feácida*, gozó de especial favor como lo prueban sus ecos en dos poetas espartanos. Sobre este material trabajó un poeta espartano, de nacimiento u adopción, cuya finalidad era elevar el papel de Esparta en la poesía épica y para ello modificó la saga introduciendo creencias y cultos locales. No tenía grandes poéticas pero supo escoger bien el tema: la *Telemaquía*, de la que no sabemos si había una versión antigua breve, comparable al

episodio de Pilos, en la que se tratara de la visita a Esparta, pero, sea lo que fuere, la versión actual es debida a su trabajo. Para componer su versión utiliza todos los elementos aprovechables de la tradición, el episodio de Menelao en Egipto, la *Feácida*, etc. El resultado fue muy superior a sus méritos, pues Esparta que entra con él en el mundo del epos no estará ya dispuesta a renunciar a tal blasón de nobleza y Alcán, poeta muy superior a este anónimo rapsoda, se acuerda del único canto homérico que ilustra la historia nacional y también Estesícoro lo reelabora a su manera. A partir de aquí es impensable una *Odisea* sin Helena y Menelao. Las reelaboraciones posteriores pueden haber introducido pequeños cambios para limar las divergencias con la *Iliada*. En definitiva, Jenni no postula una redacción espartana de la *Odisea*, su conclusión es más modesta: "ci fu una redazione (quella que ha prevalso) che non poté ignorare il contributo spartano al ciclo epico. Solo questa é la capacità di irraggiamento che rivendichiamo alla cultura spartana nel momento del suo apogeo".

Unas observaciones al fragmento papiráceo de Estesícoro (cfr. *The Oxyrhincus Papyri*, XXIII, Londres, 1956, n. 2360, pp. 15 ss.) que recuerdan la escena de *Odisea*, O, 160 ss. y una relación de hipótesis análogas a la suya, pero anteriores, cierran este libro cuyo contenido, ampliamente documentado resulta de indudable interés, pero dado el terreno resbaladizo por el que se mueve deja algunas cuestiones abiertas y otras deficientemente cerradas.

EULALIA VINTRÓ

CALDER, W. M., y STERN, J.: *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt, 1970. Wege der Forschung, Band CXXXIV.

La tarea de establecer una antología plausible de los más destacados artículos en torno a Píndaro y Baquilides aparecidos en revistas científicas a lo largo de casi setenta años había de presentarse erizada literalmente de dificultades. A pesar de que las injurias del tiempo han eliminado parte de la impresionante floración filológica —planteamientos abandonados, polémicas obsoletas, problemas que han entrado en los carriles de una solución sensata— es mucho el material que conserva validez más allá de la simple curiosidad histórica. Una selección de este material que permita seguir las líneas maestras en la evolución del quehacer científico es realmente útil: aparte que el conocimiento de los precesores comporta cierta madurez, no encanta sorprender la misma pugnacidad, ejerciéndose en direcciones frecuentemente contrapuestas, por penetrar en el universo de autores que siguen oponiéndose, en parte al menos, la dura inaccesibilidad de lo clásico. La tarea de los antólogos ha sido, pues, tan ardua como meritorios sus resultados. Damos a continuación el sumario del volumen, muestra de una selectividad sin fisuras:

I. Píndaros

- Pindaric Criticism* (1964). By David C. Young.
Some Types of Scribal Error in Manuscripts of Pindar (1965). By Douglas Young.
Pindars siebentes nemeisches Gedicht (1908). Von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff.
Des Pelops und Iamos Gebet bei Pindar (1928). Von Johannes Th. Kakridis *Di Pelopsage bei Pindar* (1930). Von Johannes Th. Kakridis. Σιλίας ὄναρ ἀνθρωπος (1933). Von Ludwig Bieler.
Pindar, ΝΟΜΟΣ, and Heracles (1965). By Martin Ostwald.
Pindars Religion (1927). Von Hermann Fraenkel.
Zu Pindaros' Religion (1945) Von Gunnar Rudberg.
Essai sur le Symbolisme Pindarique: Or, lumière et Couleurs (1952) Par Jacqueline Duchemin.

II. *Bakchylides*

An Essay on Bacchylidean Criticism (Originalbeitrag 1967). By Jacob Stern.

Kolometrie in den Daktyloepitriten des Bakchylides (1940). Von Paul Maas.

Rezensión von: The Poems of Bakchylides (1898). Von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf.

Bakchylides' Gedicht auf Pytheas von Aigina (1898). Von Friedrich Blass.

Les Dithyrambes de Bacchylide (1898). Par D. Comparetti.

Sur les Origines du Récit relatif à Méléagre dans l'Ode V de Bacchylide (1898). Par Maurice Croiset.

De quelques Associations d'Images chez Bacchylide (1937). Par Abbé Jean Dumortier.

Bakchylides' Marpessa-Gedicht (1952). Von Bruno Snell.

Queremos poner el énfasis en el repaso de la crítica pindárica por David Young. Su utilidad dimana, a nuestro entender, del hecho de que cada nuevo lector de Píndaro tiende a reproducir a pequeña escala, en sus distintas fases de lectura, los avatares de la crítica de los dos últimos siglos; y resulta muy esclarecedor hallar las intuiciones personales impecablemente formuladas por otros, con gran acopio de datos, y contrastar sus posibilidades y quiebras. Ello nos hace apreciar particularmente la revisión de las principales interpretaciones pindáricas del siglo XIX. Las aportaciones posteriores a la época de Wilamowitz, en efecto, no pueden ser ignoradas por nadie; en cambio es fácil inclinarse a minimizar los primeros modelos de exégesis, basándose en sus notorias puerilidades; cosa lamentable, porque muchas construcciones posteriores no son más que la remodelación de viejas teorías y, sobre todo, porque resulta extraordinariamente instructivo el primer enfrentamiento, cuando todavía no estaba adquirido un bagaje de interpretaciones canónicas, con una poesía tan irreductible como la de Píndaro.

Es lógico que la primera vía de penetración en el laberinto pindárico la haya constituido un tipo especial de exégesis historicista. La sensación inmediata de un lector desprevenido de los *Épinicios* es que el poeta no da claves suficientes; entonces resulta tentador buscar en un cúmulo de circunstancias históricas y políticas (que nos imaginamos conocer bien) la solución de todas las ambigüedades. El que esta necesidad de hallar una explicación material y directa a todo se ejerza sobre el más hermético y a la vez el más prometedor de los elementos del epinicio, el mito, es lo que origina ciertas "alegorías históricas" más o menos descabelladas.

Cuando se cae en la cuenta que este género de interpretación no constituye más que una limitada ilustración del poema, incapaz de explicar ciertos hechos fundamentales, es frecuente preguntarse por la intención: esto es, se busca un pensamiento medular, quizá una moraleja, que funcione como hilo conductor, punto de apoyo para transitar por el "beau désordre" pindárico. Es la *Grundgedanke* famosa, definida por Dissen, su introductor, como "aliud maius vinculum omnes partes complectens". Uno de los propósitos mayores del trabajo de Young es poner en guardia contra las periódicas resurrecciones de esta teoría, descalificada por su búsqueda de la unidad poética como algo extrínseco, que flota sobre la entramado verbal del poema.

Otro estadio de la aproximación a Píndaro pasa por la teoría del "recurrent word". De acuerdo con este punto de vista, es posible descubrir en cada poema ciertos términos clave que, como vehículo de una noción o imagen fundamental, se repiten frecuentemente, a veces con idéntica posición dentro del metro. El valor de este descubrimiento consiste sobre todo, según Young, en que su consecuencia natural es el reforzamiento del interés por los aspectos formales del poema. La cohesión profunda de las imágenes de cada oda, las interconexiones de las partes, fundadas en un sutil sistema de referencias cruzadas, los desarrollos progresivos, la trabajada estructura simétrica del conjunto son nociones que sustituyen progresivamente la versión estereotipada de una poesía caótica, trabajosamente reducida a la unidad por un *Grundgedanke* de circunstancias.

Del apresurado ajuste de cuentas con la crítica decimonónica emeigen, además, algunas interrogaciones: ¿Es factible determinar con visos de certidumbre el papel que las consideraciones políticas y biográficas ejercen en la poesía pindárica? ¿Hay que mantener

una imagen del poeta aferrado a una ideología aristocrática sin fisuras o bien su pensamiento no tolera ser encasillado con las más banales de sus Γνώμαι?

No vamos a seguir el repaso que hace Young de la crítica del siglo xx (que intenta, en buena parte, responder a estas cuestiones); únicamente destacaremos la descalificación, en términos particularmente acerbos, del usualmente apreciado Norwood (sobre la base que su teoría se limita a trasponer el desacreditado "aliud maius vinculum" al terreno estético) y la presentación de los estudios sobre el género de Bundy (a pesar de algunas importantes reservas) como la buena nueva en el pedregoso terreno de la crítica pindárica.

J. PÓRTULAS

DAVID C. YOUNG: *Pindar Isthmian 7, Myth and Exempla*, Leiden 1971. Mnemosyne, supplem. quintum decimum.

El interés de este trabajo no estriba tanto en que ofrece una interpretación más o menos novedosa o sugestiva de una oda concreta, como en el intento de poner en cuestión toda una metodología y unos hábitos mentales muy generalizados a la hora de enfrentarse con Píndaro. La Istmica 7 sirve bien a este propósito, puesto que cuenta con una interpretación "canónica", avalada por un impresionante consensus de eruditos, que, aparentemente, da razón de todos sus extremos: se trataría, por decirlo en pocas palabras, de una expresión del rencor de Píndaro, amargado por los reveses tebanos frente a Atenas, en una época que su propia vida iniciaba el declinar hacia la senectud. Consideramos un ejercicio de modestia filológica altamente recomendable la relectura de los pasajes en que se basa esta exégesis tradicional y, paralelamente, su impugnación por Young; ejercicio que arroja una luz no muy halagüeña sobre el grado de certidumbre al que corrientemente se puede aspirar en este tipo de interpretaciones. La tesis del autor es, naturalmente, que la tendencia a anteponer las preocupaciones de índole biográfica y política acerca del poeta y sus clientes a una lectura obstinada y literal resulta no sólo irrelevante para una comprensión poética del texto sino que, además, induce a distorsionar los datos objetivos. La previsible solución de recambio consiste en concebir el epinicio pindárico como el engarce, la delicada articulación en un mecanismo animado de una serie de clichés fijos, *topoi* sacados de la rica panoplia de un género con las reglas muy bien codificadas.

Apenas hace falta insistir en que el riesgo evidente de este método estriba en la tentación de concebir el poema como mecánica yuxtaposición de lugares comunes. Sin embargo, en el presente análisis de la Istmica 7 el riesgo ha sido obviado: Young no se limita a ilustrar, con abundantes paralelos de Calino y Tirteo, de inscripciones funerarias y del propio Píndaro, el carácter tópico del largo y solemne *priamel* inicial, de énfasis con que es tratada la figura del guerrero caído, sino que sabe subrayar su coherencia interna, su eficacia en el seno del poema, concebido como unidad dotada de sentido: éste es, indudablemente, el elemento más valioso de su análisis.

La cuestión que se plantea, después de la lectura de este trabajo, es la de si todas las obras de Píndaro admitirían un tratamiento similar; en otras palabras, nos preguntamos si podemos reducir drásticamente, de una vez por todas, el papel que suele jugar el complejo político-biográfico en la interpretación de Píndaro o bien admitiremos, todavía, que una serie de poemas no pueden prescindir de una explicación de este tipo.

J. PÓRTULAS

SCHÜRCH, Peter: *Wortresponion bei Pindar*. (Europäische Hochschulschriften, Reihe XV, Klassische Philologie, Bd. 2), Berna-Francfort, 1971, Verlag Herbert Lang y Cie. 104 pp.

Uno de los rasgos típicos del canto coral es la completa interdependencia de los elementos que lo componen: no ya sólo la que existe entre palabra, música y danza. En el

interior mismo de la parte oral es de destacar la completa correspondencia métrica entre estrofa y antístrofa. Pues bien, a esa correspondencia o responsión métrico-musical hay que añadir, de acuerdo con la tesis del trabajo que nos ocupa, la responsión léxica (*Wortresponsion*).

Píndaro define su poesía, en alguna parte de su obra (cfr. por ejemplo, Ol. III, 8) como ἐπέων θέτιν. Y el autor de este trabajo quiere tomar esta expresión del poeta en su sentido literal y estudiar cómo la palabra es empleada por Píndaro de un modo tal que en la antístrofa existen siempre y de un modo constante ecos totales o parciales de los elementos léxicos que la componen.

Pero este tipo de responsión no sigue exactamente los mismos principios que encontramos en la responsión métrica, aunque aún aquí sean permitidas ciertas libertades (responsiones impuras). Por lo pronto, no siempre, ni mucho menos, se da una equivalencia exacta en lo que respecta a la posición del elemento léxico: unas veces el *eco léxico* se hallará en el mismo verso y en la misma posición, dentro del verso, que en la parte correspondiente de la estrofa (por ejemplo, Ol. VI, 5 Ol. VI, 12, donde la preposición se repite al final de verso: ἐν θυῶ). Pero es que incluso la responsión puede ser simplemente "fónica": en tal caso, serán fines iguales de palabras (Ol. VI, 3, 24: παῖξομεν / βᾶσομεν), o bien, simplemente, el hecho de que se da una correspondencia en el uso de una partícula, aunque no sea la misma palabra (id. 11-25, δὲ / γάρ); puede, asimismo, darse el hecho de que sean palabras iguales, pero en casos distintos (Ol. II, 17/98: ἔργων / ἔργοις), o bien de palabras que significan lo mismo, pero tienen estructura distinta (responsión que cabría llamar "semántica": Ol. 2, 34/54: πόνων / μεριμνᾶν).

El autor realiza un detallado estudio de todas esas respuestas a través de un considerable número de epinicios (Olímpicas 6, 2, 1, 7, 8, 10, 11; Píticas 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10; Nemeas 1, 4, 11; Istmica 3/4) llegando a una serie de conclusiones que parecen aceptables: por un lado la constatación de que la responsión en el mismo lugar del verso suele darse por medio de idénticas palabras: sustantivos, verbos, nombres propios. No se observa preferencia especial por un tipo de palabras. Cuando la misma palabra aparece en el mismo verso pero no en la misma posición suele tratarse de *Wortinnerungen*. Por otra parte parece que Píndaro ha tendido a evitar la responsión "exacta", prefiriendo, en cambio, el "eco", el "recuerdo sonoro". La responsión, además, puede tener un valor "funcional": suele darse en nombres extranjeros, o raros; cuando se trata de verbos comprobamos la tendencia a que exista una correspondencia exacta en el tiempo, la persona y el número; se constata asimismo correspondencia, en la posición, de preposiciones o adverbios.

Una de las conclusiones del autor es que no es posible obtener del estudio de la responsión de palabras conclusiones en lo que se refiere a la cronología de las Odas: por lo general se observa la misma tendencia en las obras de juventud y de la vejez. Acaso una ligera diferencia entre Olímpicas y Píticas, por un lado, y Nemeas e Istmicas, por otro, hecho que Schür quiere explicar porque "era de esperar que poemas destinados a la corte de Siracusa, Acragas o Cirene fueran formalmente más ricas". Y esta sospecha, según el autor, se ha cumplido enteramente: la mayor parte de esas odas fastuosas ("Prunkoden") se sitúan hacia los años 70.

Es interesante constatar que, en algunos casos, la existencia de esas respuestas permite defender el texto tradicional frente a intentos por modificarlo: así, Ol. IX, 76 ἐξ οὐ parece que puede defenderse gracias al texto de la estrofa, con correspondencia (ἐξάρατο).

Termina el autor con un somero estudio de los mismos procedimientos en Baquílides, los escolios áticos y Safo.

JOSÉ ALSINA

ADRADOS, Francisco R.: *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*. Barcelona, Planeta, 1972, 629 pp.

Tras una serie de tanteos más o menos provisionales realizados por Adrados en torno al problema (especialmente el publicado en *Emerita* del año 1967), aborda finalmente, de

un modo completo y exhaustivo, la cuestión del origen común de las formas teatrales griegas, origen que Adrados ve en los ritos más diversos del mundo helénico, y que resume con el término genérico de "fiesta", con toda su plural ambivalencia.

Es sabido que el eterno problema del origen de la tragedia, y, eventualmente, de la comedia, ha sido infinidad de veces planteado, a partir de los ensayos de Aristóteles. Pero es asimismo cosa sabida que no hay un general acuerdo entre los críticos que se han ocupado de la cuestión. Como señala Adrados, "la investigación sobre los orígenes del Teatro griego ha llegado aproximadamente a un punto muerto". Ello justifica, en cierto modo el libro, a pesar de que, como asimismo afirma el autor, "el material directamente relacionado con el tema es escaso y ha sido explorado muchas veces".

La tesis sostenida por Adrados puede resumirse diciendo, con el propio autor en un trabajo suyo publicado anteriormente, que todo el teatro griego deriva del "cómo": un coro que se desplaza para realizar una acción cultural, con procesión y danza. El método consiste en aplicar los principios de la Lingüística estructural tal como el propio Adrados los ha aplicado a distintos campos del estudio de la lengua. "Cualquier lingüista sabe —escribe en p. 16 y ss.— cómo se adaptan y modifican la forma y el significado de las unidades en la cadena hablada, sabe también cómo el significado y aun la forma se modifican por los fenómenos de polarización, es decir, por el hecho de oponerse a otros dentro de un paradigma. Sabe también cómo se reorganizan esos paradigma y cómo los tipos de estructura de la cadena hablada se modifican: siempre por hechos de interdependencia, por razones estructurales".

Para comprender, en todo su sentido, la riqueza del libro de Adrados, vamos a ofrecer un breve esquema de temática, a partir de los distintos capítulos del trabajo:

La primera parte ("Estado de la cuestión y métodos de estudio") se organiza a base de tres grandes capítulos: I, Aristóteles, Wilamowitz y sus seguidores; II, Las teorías no aristotélicas; III, Hacia un nuevo planteamiento del problema de los orígenes del teatro.

La segunda parte ("Unidades elementales en el teatro griego: estado de la cuestión y estudio del contenido") comprende, a su vez, dos grandes capítulos: I. Estado de la cuestión de las unidades elementales; II. Unidades elementales, estudio del contenido.

La tercera parte ("Unidades elementales, análisis formal") está formada por tres capítulos: I. Relación entre forma y contenido de las unidades elementales. Esquilo; II. Sófocles y Eurípides. Conclusiones sobre la tragedia; III. La comedia; IV. Elementos métricos arcaicos en los rituales de "agón".

La cuarta parte ("Ritual, literatura y teatro en Grecia") consta de los capítulos siguientes: I. Relaciones entre ritual, Teatro y Literatura; II. Análisis ritual de las fiestas griegas; III. De la Fiesta agraria al Teatro.

La parte final ("Ritual y Teatro fuera de Grecia. Del ritual al teatro") consta de dos capítulos: I. Prolegómenos y fuentes; II. Del rito al Teatro: evolución de los elementos dramáticos.

Cierra el libro un epílogo y una serie de índices (de términos técnicos, de autores antiguos citados, de autores modernos).

A la vista de este análisis de la obra en sus elementos orgánicos, es claro que la parte más importante del libro reside en los capítulos centrales, donde Adrados realiza una profunda labor de minucia al aislar las "unidades elementales" tanto en la Tragedia como en la Comedia, no sólo en lo que se refiere a la forma, sino también en lo que atañe a su contenido. Son asimismo interesantes los análisis que realiza de las diversas piezas del teatro griego para descubrir la persistencia de elementos formales que se organizan de forma varia.

Del estudio de la estructura formal del teatro y de su comparación con el rito griego, en todas sus múltiples formas, deduce Adrados el origen común de la Comedia y la Tragedia en el ritual helénico. Adrados señala, por otra parte, que "decir que el teatro griego, y no griego, procede de la Fiesta agraria y de los rituales en ella actuantes, concretamente de danzas rituales en ese contexto, no es una gran novedad". La aportación del autor consiste, concretamente, "en precisar esa idea general y aplicarla también al teatro griego". En conclusión, cabría señalar, empero, que la tesis del libro es, evidentemente, nueva. De un lado, postular un origen común a la tragedia y a la comedia, que irán diferenciándose pau-

latinamente en el curso de su historia. En segundo lugar, sentar que el origen debe situarse en los ritos, concretamente, en las fiestas rituales, y poner el "agón" como uno de los elementos básicos en torno a los cuales se irán estructurando los futuros géneros. Finalmente, que la tragedia y la comedia no podían ser resultado de la obra de ninguna individualidad, sino fruto de una larguísima tradición.

El libro, a no dudarlo, será objeto de polémica. Hay en él elementos que creemos firmes; otros, objeto de discusión. Lo que no cabe negar es que se trata de un valioso esfuerzo por hacer salir de "impasse" el problema del origen de uno de los géneros más universales de la literatura griega. Y ello, de por sí, es ya algo importante.

JOSÉ ALSINA