

este capítulo, junto con los capítulos que estudian inscripciones latinas sobre romanas de bronce encontradas en un colegio de Ursulinas y depositadas posteriormente en el Museo Arqueológico de Parma y un capítulo final que se ocupa de un antiguo nombre de Parma, *Chrysopolis*, corresponde, más que a «cultura local», a una sección, esta sí miscelánea, que se titulase, por ejemplo, «Historia Antigua, epigrafía, toponimia, etc.» y que no despistaría a quien, nada más abrir el libro, se encuentra en el índice un «Cultura locale» que no hace pensar en el mundo clásico. Pero es mi opinión que, evidentemente, no coincide con la de los editores.

DULCE ESTEFANÍA

Universidad de Santiago de Compostela

### III. *Literatura y filosofía*

CAMEROTTO, ALBERTO, *Fari gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padua, Il Poligrafo, 2009, 260 pp.

Con un título más bien ambiguo y enigmático, aclarado por el subtítulo, el profesor A. Camerotto, de la Universidad de Venecia, ha escrito un bonito libro en que especifica las características del héroe en la tradición griega arcaica y las características, también, de su tratamiento literario.

El libro presupone todo lo que se ha escrito sobre dicción formularia y oralidad, y se centra en la *Iliada*. La *Odisea* figura solo en segundo plano y el resto de la épica (y de su descendencia en la lírica y el teatro) apenas es tocado. Es un libro erudito, lleno de citas griegas con notas igualmente eruditas, que se lee bien.

El tema central es el de enlazar la leyenda tradicional sobre el héroe y su personalidad con la literatura de base oral y tradicional, pero ya escrita: la *Iliada* sobre todo, como he dicho. Parte de la leyenda heroica (κλέα ἀνδρῶν), para pasar a ocuparse de las tramas tradicionales (οἶμαι), siempre bajo la inspiración divina de la Musa, que confiere al cantor un carácter social privilegiado. Estas οἶμαι se centran en nuestro caso, en primer lugar, en la μῆνις y el χόλος, la ira y la cólera; en la ἄλωσις y πέρσις, la toma y destrucción, de las ciudades; y en el tema del νόστος o retorno de los héroes. Luego (p. 31) estudia la ἀοιδή o canto, realización concreta de una οἶμη.

Hay esquemas narrativos ampliamente difundidos, tales como la πρότασις o proemio, exposición previa de la trama que a continuación va a desarrollarse. Da ejemplos.

Todo esto en el capítulo I. El II se centra en el gran tema de la ἀριστεία, las hazañas de un héroe determinado. Y describe las esenciales de la *Iliada*: las de Aquiles y

Héctor sobre todo, la de Diomedes, también la ἀπιστεία interrumpida de Agamenón. Los elementos integrantes se multiplican a veces, por ejemplo, la comparación con los dioses (con Ares especialmente). La ἀπιστεία es la estructura temática fundamental de la épica, organiza motivos tradicionales. Tiene constantes que van de la armadura del héroe, los encuentros secundarios, la fuga del enemigo, la herida del héroe, la intervención del dios, la monomaquia, a la lucha en torno al cuerpo del caído (p. 50 ss.). Todo a través de infinitas variantes que nuestro autor persigue.

El capítulo III (p. 83 ss.) se refiere a los epítetos de los héroes y su significado en la acción. Se recuerda su expresión formularia. Pasan, a veces, de recoger rasgos característicos de un determinado héroe y de su acción, a cobrar un valor más bien decorativo, simplemente épico. Pero no se trata solo de epítetos, también a veces de rasgos de comportamiento como el lanzar el grito de guerra (p. 92) o comparaciones divinas.

Todo esto nos lleva a un plano muy especial, épico en general, dentro del cual se mueven los héroes individuales y los dioses. Se estudian muy particularmente (pp. 100 ss., 129 ss.) los símiles con Ares en varios momentos de la acción de Héctor. De todos modos, siempre se está, en el caso de los grandes héroes, en el tema del furor del ἀπιστεύων victorioso. Y en rasgos comunes, epítetos como ὄβριμος.

Es muy notable el capítulo IV, p. 141 ss., sobre los animales «heroicos», ejemplificados con el jabalí. Hay, pues, la superior humanidad del héroe, comparado a dios y a animales como el jabalí o el león.

Todo esto es importante para la caracterización de la epopeya y del propio héroe, así como del mundo a que pertenecen, que es humano y más que humano. Habría que completarlo con referencias al mundo oriental (el *Gilgamés*, etc.), a la continuidad posthomérica, a la humanidad no heroica en Homero y, como se ha hecho varias veces por varios autores, a la creación de una nueva humanidad en personajes como Héctor y Patroclo y el mismo Aquiles en la escena final con Príamo.

El capítulo V (p. 169 ss.) se refiere al retorno del héroe, el νόστος, muy especialmente el de Odiseo. Nuestro autor busca similitudes con la *Iliada*, pero no deja de señalar grandes diferencias. Insiste en la repetición de la presentación de los relatos y en el hecho de que el principal νόστος, el de Odiseo, termina en realidad cuando arriba, el único tripulante vivo, a la ribera del país de los feacios, si bien es cierto que sigue otra ἀπιστεία: la victoria sobre los pretendientes, que culmina con la reconquista del reino. En ella hay una serie de episodios bastante disímiles. En realidad, la *Odisea* es un poema muy diferente de la *Iliada*, quizá esto no se subraye suficientemente en nuestro libro.

El último capítulo, el VI (p. 195 ss., «Los signos épicos, las historias y la gloria»), toca un tema emparentado, el de los «signos» del héroe, entre ellos el κλέος o fama, gloria. Concluye el autor afirmando que el mismo hecho de que la *Iliada* y la *Odisea* sean obras escritas, aunque de base tradicional, les da un carácter extraño a la diná-

mica compositiva del canto. Los «signos» del episodio de Belerofontes, por ejemplo, implican una calificación más compleja dentro de poemas «largos».

Libro interesante este si los hay, merecedor de lectura por quien se sienta atraído por el tema de la épica. Tema más amplio, por lo demás, ya dije, que la *Iliada*, que es el central del libro. En ella el mundo especial de los héroes, entre el simplemente humano, el de los dioses y el de los animales heroicos, es el que destaca. Aunque no, insisto, el único, menos en la *Odisea*.

FRANCISCO R. ADRADOS

NEUMANN-HARTMANN, ARLETTE, *Epinikien und ihr Aufführungsrahmen*. Nikephoros Beihefte 17, Hildesheim, Weidmann, 2009, XII + 347 pp.

Para quienes estamos convencidos de que cuanto más sepamos sobre el contexto en el que se representó una composición lírica en la antigua Grecia, mejor la entenderemos, nos debe resultar interesante la propuesta que se plantea Arlette Neumann-Hartmann en el libro que reseñamos: intentar determinar de la manera más precisa posible el «lugar de representación» (*Aufführungsort*) y, dentro de él, el «contexto o marco de representación» concreto (*Aufführungsrahmen*) de los epinicios. El libro (tesis doctoral revisada de la autora) se propone estudiar, en conjunto y de manera sistemática, un tema ya suscitado por los pindaristas decimonónicos y objeto de numerosos y excelentes trabajos parciales en las últimas décadas.

Como ocurre en el caso de otras cuestiones esenciales para el correcto y completo entendimiento de la poesía lírica griega (por ejemplo, el tan debatido problema del carácter coral o monódico de las composiciones, también presente en el volumen de Neumann-Hartmann), un escollo inicial dificulta enormemente el intento de precisar el marco de representación de los epinicios: la «evidencia externa» es escasísima y la «interna» (los datos que podemos deducir a partir de los propios epinicios) es a menudo de interpretación discutible e insegura. Debido a ello, para obtener conclusiones que puedan ofrecer ciertas garantías, la autora se basa sobre todo en el estudio de aproximadamente la cuarta parte de los epinicios conservados de Píndaro y Baquílides, que en su opinión son aquellos a partir de cuyo texto pueden deducirse noticias más verosímiles sobre su lugar y marco de representación, e intenta extender luego los resultados de esa investigación a otros epinicios que proporcionan datos de interpretación más dudosa. El método empleado es, en nuestra opinión, el más adecuado para obtener conclusiones fundamentadas.

En principio, para la ejecución de los epinicios debemos pensar, y eso hace la autora, en dos posibles «lugares de representación» (a saber, el santuario en el que el atleta ha obtenido el triunfo y su ciudad patria); y, a su vez, para cada uno de ellos

debemos tener en cuenta otros dos posibles «marcos de representación», que son los dos propuestos habitualmente para la lírica arcaica en general, es decir, por un lado la ceremonia festivo-religiosa pública (la proclamación del vencedor en el lugar de la victoria y la fiesta de recepción y/o la ofrenda de acción de gracias cuando el vencedor regresa a su patria) y, por otro lado y con un carácter más privado o grupal, el banquete de celebración del triunfo (ya sea el que tenía lugar en el propio santuario, ya el que celebraba el vencedor o su familia en su ciudad). Y la autora se plantea también, con buen tino, la posibilidad de que un mismo epinicio fuera representado más de una vez, en lugares o marcos de ejecución diferentes, aunque lo cierto es que, como Neumann-Hartmann reconoce, nuestra información al respecto es prácticamente inexistente.

En cada epinicio, Neumann-Hartmann intenta deducir datos que le puedan servir para su propósito estudiando los siguientes aspectos: el «modo de representación» (fundamentalmente, el carácter coral o mixto de la ejecución, lo que supone ya por sí mismo un muy difícil problema); las alabanzas que se hacen del vencedor; el relato mítico que elige el poeta; los dioses que aparecen mencionados en el poema; las alusiones al público; y, finalmente, el empleo de ciertas expresiones verbales que pueden servir de apoyo para la determinación del lugar y el marco de representación, como el uso de pronombres deícticos y adverbios locales y temporales (por ejemplo, expresiones como τάνδε νῆσον en el v. 21 o τάνδε πόλιν en el v. 65 serían indicio de que la *Istmica* 6 de Píndaro se habría representado en Egina), las metáforas empleadas (por ejemplo, relacionadas con el banquete en el caso de epinicios representados en ese marco), etc.

En nuestra opinión, el método utilizado permite conducir a conclusiones especialmente válidas en los casos de los epinicios en los cuales la suma de los diferentes argumentos apunta a un mismo lugar y contexto de representación (y a este respecto, como ya se indicó anteriormente, la autora muestra una prudente cautela al centrar su estudio en aquellos epinicios cuyo lugar y contexto de representación es posible precisar con menor inseguridad). Porque, obviamente, no todos los argumentos tienen el mismo peso ni pueden aplicarse con la misma seguridad. Muy importantes son las alusiones que, ya sea en el relato mítico o en otras partes del epinicio, permiten relacionar su representación con un determinado dios y un determinado culto, una línea de investigación que en las últimas décadas ha sido particularmente fructífera y que la autora explota convenientemente en su estudio.

También pueden ser de utilidad los criterios meramente formales, como la extensión y complejidad de los epinicios. En efecto, un poema largo y complejo difícilmente podría haber estado destinado a ser representado en el propio lugar de la victoria atlética, poco después de obtenido el triunfo, pues el tiempo necesario para su composición invita más bien a pensar en una representación en la patria del vencedor. Esto es claro especialmente en los casos en que un mismo triunfo atlético

es cantado en dos epinicios, uno breve representado en el lugar de la victoria y otro largo destinado a una fiesta privada o pública en la patria del vencedor (Baquilides 1 y 2; Baquilides 4 y Píndaro, *Pítica* 1; Píndaro, *Olimpicas* 10 y 11). Más complicadas resultan las cosas cuando nos encontramos con dos epinicios breves que celebran la misma victoria (6 y 7 de Baquilides). En este caso, además, el proemio del poema más extenso (7) parece apuntar a una representación en Olimpia, lo que significaría que, en contra de lo que es habitual y esperado, Baquilides habría compuesto para ser representado en la gran fiesta de celebración en la patria del vencedor un brevísimo epinicio de un par de estrofitas (6). Neumann-Hartmann no discute este problema, a pesar de que en Baquilides 6.14 encontramos una de esas expresiones que la autora considera especialmente significativas para ubicar la representación de un epinicio en un determinado lugar y contexto: el poeta afirma que su himno celebra a Lacón de Ceos *προδόμοις αἰοδαῖς* («con cantos entonados ante tu casa»), lo que implicaría una representación en la casa del vencedor (cf. *Nemea* 1.19-20 ἔσταν δ' ἐπ' αὐλειᾶς θύραις / ἀνδρὸς φιλοξείνου κατὰ μελπόμενος, con el comentario de Neumann-Hartmann en pp. 40-42 y 139; y sobre todo *Nemea* 9.3 ὄλβιον ἐξ Χρομίου δῶμα, con el comentario de pp. 42-43 y 135)<sup>1</sup>.

También son problemáticos los casos en los que una misma victoria es cantada en dos epinicios largos, obras respectivas, además, de dos poetas diferentes. Es lo que ocurre con la *Olimpica* 1 y el epinicio 5 de Baquilides, que celebran una misma victoria ecuestre de Hierón obtenida en el año 476; Neumann-Hartmann asigna a *Olimpica* 1 una representación en un «Festmahl im Haus des Siegers», mientras que para Baquilides 5 defiende también una representación en Siracusa, aunque en un «Aufführungsrahmen unbekannt», y no discute el problema de si Hierón encargó ambos poemas o bien Baquilides envió espontáneamente su epinicio a Hierón para ganarse el favor del tirano, como han sostenido, entre otros, Wilamowitz, Schadowaldt, Körte, Steffen o Brannan a partir del proemio del poema, que interpretan como una presentación de Baquilides a Hierón. Un problema similar e igualmente difícil de resolver se plantea en el caso de la *Nemea* 3 de Píndaro y el epinicio 13 de Baquilides, que también celebran un mismo triunfo, el conseguido por Píteas de Egina; Neumann-Hartmann asigna como contexto de representación al epinicio 13 un genérico «Feier in Heimat», mientras que para la *Nemea* 5 propone, con dudas, la representación en el egineta santuario de Eaco<sup>2</sup>. También se ha discutido si fue o no un encargo formal de Hierón a Baquilides la composición del epinicio 4, destinado a celebrar la misma victoria que canta Píndaro en su *Pítica* I; en este caso, sin

<sup>1</sup> Cf. también *Olimpica* 1.10-12, lo que no ha impedido que se haya defendido para este epinicio una representación en Olimpia (véanse las pp. 39-40 del libro que reseñamos).

<sup>2</sup> A la abundante bibliografía citada por la autora puede añadirse G. Shade, «Die Oden von Pindar und Bakchylides auf Hieron», *Hermes* 134, 2006, pp. 373-378.

embargo, parece indudable que el breve poema de Baquilides fue representado en Delfos, inmediatamente después del triunfo, mientras que la representación del más largo epinicio de Píndaro tuvo lugar ya en la recién fundada ciudad de Etna, donde probablemente fue cantado también, como defiende Gentili, un encomio compuesto por Baquilides para la ocasión (fr. 20C), aunque no en una gran ceremonia pública, como la *Pítica* I, sino en un más restringido banquete privado<sup>3</sup>.

Así pues, muy a menudo resulta complicado determinar con exactitud el lugar y el contexto de representación de un epinicio. No es infrecuente que los argumentos de más peso, como los que acabamos de comentar, ofrezcan problemas de interpretación; y tampoco es infrecuente que otros argumentos adicionales que podrían apoyar una determinada conclusión no resulten del todo definitivos, si se consideran aisladamente. Por ejemplo, Neumann-Hartmann observa que en los epinicios cuya representación pudiera ubicarse en un banquete en casa del vencedor hay una cierta tendencia a la presencia de alusiones al banquete o al uso de metáforas relacionadas con él (es claro, por ejemplo, en *Nemea* 9.48 ss. o en *Istmica* 6.1 ss.); pero, por sí sola, la presencia de alusiones a banquetes no es indicio de representación en ese contexto (cf., por ejemplo, *Istmica* 4.61, epinicio para el que se propone una representación en un santuario). De manera semejante, tampoco deben entenderse necesariamente en sentido literal determinadas expresiones que forman parte del lenguaje tópico del epinicio, como ya estudiara Schadewaldt (cuyo *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle, 1928, es la única ausencia notable que hemos apreciado en un libro magníficamente documentado como el de Neumann-Hartmann); así, de expresiones del tipo «he venido para celebrar» (*Olimpicas* 7.13, 9.82-83, 13.96-97, etc., cf. pp. 160-161) o del hecho de que el poeta se proclame «huésped» del comitente no debe deducirse automáticamente la presencia del poeta durante la representación del epinicio (cf. Schadewaldt, 314 ss.; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie*, 548-549, Thummer, II 46-47, etc.)<sup>4</sup>. Y, en fin, tampoco del estudio de las alabanzas que se hacen del vencedor, su familia o su patria se puede deducir una información que sea determinante para precisar el lugar y el contexto de representación de un epinicio, como creemos que se deduce del estudio de Neumann-Hartmann y nosotros ya defendimos en los capítulos de nuestra tesis doctoral que dedicamos a esas partes del epinicio (*Estructura de la oda baquilidea*, Madrid, 1986).

Así pues, la interpretación de los datos individuales que, dentro de un epinicio, pudieran informarnos sobre el lugar y el contexto en que fue representado resulta

<sup>3</sup> En B. Gentili, P. A. Bernardini, E. Cingano y P. Giannini, *Pindaro. Le Pitiche*, Milán, 1995<sup>1</sup>, 9; véase también E. Cingano, «La data e l'occasione dell'encomio bacchilideo per Ierone (Bacchyl. fr. 20C Sn.-M.)», *QUCC* 67, 1991, pp. 31-34.

<sup>4</sup> Por ejemplo, en *Nemea* 7.33-34 el poeta emplea la expresión «he llegado junto al gran ombligo de la tierra de ancho pecho» en un epinicio que probablemente se representó en Egina.

a menudo insegura. Si tenemos en cuenta, además, que apenas contamos con informaciones externas al propio epinicio que nos puedan ayudar, concluiremos que el único camino para obtener conclusiones verosímiles sobre el lugar y el contexto de representación de los epinicios es llevar a cabo un estudio global como el que ha realizado Arlette Neumann-Hartmann, un estudio en el que se analizan de manera precisa y sistemática todos los datos (los de más peso y también los que pueden ofrecer un apoyo adicional) y, a partir de su consideración de conjunto, se intenta llegar a conclusiones lo mejor fundadas que sea posible. Y en este sentido creemos que el libro cumple plenamente los objetivos que su autora se había propuesto.

FERNANDO GARCÍA ROMERO  
Universidad Complutense de Madrid

CISTARO, MARIA, *Sotto il velo di Pantea. Imagines e Pro imaginibus di Luciano. Orione. Testi e Studi di Letteratura Greca 3*, Messina, Dipartimento di Scienze dell' Antichità, 2009, 352 pp.

El libro de Maria Cistaro sobre *Imagines* y *Pro imaginibus* de Luciano, dos deliciosos diálogos que conforman un díptico dedicado a Pantea, la favorita de Lucio Vero, constituye el tercer volumen de la *Collana «Orione. Testi e Studi di Letteratura Greca»*, que se augura prestigiosa por la calidad de los volúmenes ya aparecidos, siendo publicada en el seno del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Messina y dirigida por M. Cannatà Fera y G. B. D'Alessio. El libro está muy bien escrito, contiene mucha información sobre temas, motivos, aspectos retórico-literarios, más o menos nucleares con respecto al tema central, así como sobre el conjunto de la obra de Luciano, y existe una gran complementariedad entre el texto y unas notas riquísimas que no solo remiten a la bibliografía consultada con el usual *vid.* o *cf.*, sino que la resumen y la integran haciendo copartícipe al lector de las propias lecturas: este se siente guiado y enriquecido por la lectura del trabajo. Además, el juicio crítico de la autora aflora continuamente.

Aunque no se presenten así mediante una enumeración (tampoco esta existe para los capítulos), está conformado en dos partes: una, predominantemente analítica, pero no exenta de interpretación, y otra, predominantemente interpretativa, en la que se aborda el conjunto de las dos piezas, se seleccionan determinados temas y quedan puestas en justo relieve las conclusiones más originales de la investigación. La primera parte, en cuya lectura debo confesar que he sentido un especial deleite, se compone de un primer capítulo de carácter histórico-contextual, bajo el título «Tra elogio ed *ekphrasis*», que, aun precediendo a lo que es la introducción propiamente dicha, es reflejo anticipado de la interpretación global y conclusiva del estudio; en