

segle III, fins als Diàlegs de Gregori el Gran, mentre que el III va del 750 fins al 920), com les especificitats locals (el volum II parla de la biografia merovingia i després del gènere a Espanya, Itàlia i les Illes).

L'assumpte, més delicat, de la definició del gènere, que ha de condicionar el desenvolupament de la monografia, és resolt d'una manera ingrata per l'autor, perquè ofereix un concepte molt ampli del gènere biogràfic, la qual cosa implica, lògicament, molta més feina (millor per nosaltres, però!): «Biographie [...] als Lebensbeschreibung [...] Wir verstehen unter Biographie alles, was es an mittelalterlicher Lebensbeschreibung gibt: *vita, passio, gesta, legenda* teilweise auch *historiae translationes* und *miracula* (vol. I, p. 21)».

La realitat, però, és que el mateix autor és conscient que no tot el que hom podria incloure dins d'aquesta definició mereix una atenció especial. Per tant, en aquest treball hom hi observa una selecció (no perden de vista que l'exhaustivitat hauria suposat un treball sobre més de 1.000 textos!) que es realitza a partir de tres criteris: s'hi estudien sobretot aquelles biografies considerades més importants per a l'evolució del gènere (Berschin les anomena «Clàssics de la Biografia»); en segon lloc, aquells textos que, des d'un punt de vista literari o històric, han despertat més interès en la seva posterioritat i, en darrer terme, aquelles *vitae* que han resultat més significatives des d'un punt de vista formal.

L'objectiu final és oferir una panoràmica del desenvolupament històric del gènere sota dues preocupacions (la primera de les quals és constant en Berschin): 1. La llengua llatina de l'Edat Mitjana no és morta, sinó que mostra una viva evolució al llarg dels segles (en paraules de F. Blatt, que l'autor cita no sense ironia, «c'est une morte qui se porte gaillardement» —vol. I, p. 30 i nota 92—). 2. Els estudis sobre la llengua i la literatura medievals s'han de basar, sempre que es pugui, en el testimoni directe i no manipulat dels manuscrits a través dels quals es va transmetre aquella cultura («soweit

möglich wird auf die Handschriften rekurriert» —vol. I, p. 31—).

El primer resultat del treball, sens dubte, omple a bastament els objectius marcats per l'autor: en els tres volums són estudiades gairebé cinc-centes biografies al llarg de set segles de la història d'Alemanya, França, Itàlia, Espanya i les Illes Britàniques, que ofereixen un riquíssim panorama cultural. Hi ha uns altres resultats de *Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter* que el professor Berschin no treu a la llum, potser perquè la seva modèstia li ho impedeix, però aquesta es una de les feines de qui llegeix per comunicar-ne la seva impressió: nosaltres en volem remarcar dos, que considerem gairebé tan importants com la recerca en ella mateixa i que han de fer reflexionar tothom que es dedica a aquest ofici. En primer lloc, els estudis de literatura llatina medieval són, també, una font immillorable per conèixer la llengua llatina. Poder demostrar que existeix una successió evolutiva en un gènere literari al llarg de set segles (com fa Berschin en el seu treball) és demostrar que també existeix una llengua viva que dona suport a aquesta evolució. 2. Cal tornar a escriure la història de la literatura de l'Edat Mitjana, però a través del que ens expliquen els manuscrits on fou escrita i transmesa.

Per les raons que hem intentat resumir aquí i pel contingut mateix del treball, que per raons òbvies només podem presentar, pensem que aquests darrers llibres del professor W. Berschin han de retenir tota l'atenció dels especialistes i s'han de convertir, una vegada més, en model (científicament parlant) i en motor (ideològicament parlant) de futures recerques.

Joan Gómez Pallarès

HORSFALL, N. (1991). *Virgilio: l'epopea in alambicco*. Napoli, 160 p.

«Cominciai a studiare Virgilio attentamente venticinque anni fa ed ho continuato quasi

senza interruzione («Premessa», p. 12). Qui hagi seguit una mica el currículum de publicacions de Nicholas Horsfall (i nosaltres ho hem fet!), valorarà immediatament què significa que ara puguem recensionar el primer llibre sobre Virgili escrit pel filòleg anglès. Fa vint-i-cinc anys, acabat de llicenciar a Cambridge, va començar la seva tesi de doctorat i Margaret Hubbard (qui s'imagina ningú millor per aprendre com s'ha de comentar un poeta augusteu?) li mostrà el camí per conèixer Virgili i l'*Eneida*. Fruit d'aquells primers treballs és la citada tesi, *Aeneid VII, notes on selected passages*, que porta la data de 1971, i que espera encara la darrera *labor limae* de l'autor per veure la llum. No exagerem: estem segurs que encara hi treballa i que algun dia podrem tenir el millor comentari possible del llibre VII gràcies a Horsfall. En l'espera, el dipòsit on Horsfall ha anat acumulant coneixements minuciosos i exhaustius en alguns aspectes (ell es considera només especialista en la segona part de l'*Eneida* i en els seus problemes d'antiguitats itàliques), ha començat a destil·lar productes (l'alambí a què Horsfall al·ludeix en el seu títol no només fa referència a Virgili i el seu mètode compostiu, sinó també —no sabem si per mímesis— a ell mateix i la seva manera d'anar acumulant coneixements, madurant-los i destil·lant-los després en molt petites dosis). Durant molts anys ho ha fet, i ho segueix fent, en forma de recensions i petits articles (notes erudites, en diran alguns) sobre els mil problemes que li interessaven en cada moment.

Ara, per fi, podem fruit del seu primer llibre (el mateix autor confessa a la seva «Premessa», p. 13, que George Goold li «exigia» aquest llibre abans que seguís dedicant-se a l'estudi minuciós de petites qüestions), que ens parla d'una manera exemplarment pràctica (és a dir, amb el text davant), però gens senzilla, de quina és la tècnica poètica de Virgili en la seva composició de l'*Eneida*, de quin és l'esperit amb què va afrontar, com a poeta (no com a polític o amic de polítics), la seva escriptura i, en fi, de quina és l'es-

structura intel·lectual de l'obra i de com, a través d'ella, es relacionava el poeta amb els seus lectors més avantatjats. Com Horsfall mateix indica «volevo ristabilire una percezione solida della vasta trama di erudizione consapevole e ricostruire l'essenziale dei rapporti complicatissimi tra il *doctus poeta* e i suoi lettori colti («Premessa», p. 12)». Horsfall se situa, per tant, en el millor punt de partida (per nosaltres) per estudiar un autor clàssic: s'ha de ser tan sensible als elements que utilitza un autor per construir la seva obra com a la percepció que d'aquests elements tenen els seus lectors.

Com s'ha de seguir aquest camí? Horsfall resumeix el seu sistema de treball en una imatge metafòrica (desenvolupada pràcticament al llarg del capítol I): «pelare il carciofo». Es tracta de llegir un text (aquí l'*Eneida*) com si et mengessis una carxofa bullida sencera: primer es van pelant les fulles més exteriors, bones però una mica insípides; segueixes després per la corona que encercla la part més íntima del card, que és molt atractiva però gens bona (normalment es refusa) i acabes, després de no pocs esforços, arribant al cor de la verdura, la part més saborosa, tendra i suculenta.

Horsfall exemplifica el mètode amb un ampli comentari del passatge del llibre 6, vv. 201-211, on Eneas, al costat de la boca de l'Avern, descobreix, i agafa, una branca d'or. Horsfall repassa els versos de l'*Eneida* «intentant recrear-los en els seus termes originals, sense la contaminació que provoquen conceptes, sistemes o teories modernes (p. 20).» Refusa totes les interpretacions màgiques, antropològiques, místiques, etc., del passatge i busca l'únic paral·lel que la branca d'or té a la literatura antiga coneguda: el que li proporciona la garlanda de Meleagre, on, a més de ser símbol de valor literari, s'identificava amb Plató, filòsof i poeta. El *poeta doctus* (Virgili) estima que les seves al·lusions siguin reconegudes pels lectors i això és el que pretén amb la referència platònica, que prepara, a més, el lector per entrar en la clau correcta d'enteniment de la resta del llibre 6 (cf. p. 22-24).

Així repassa tots els elements controvertits del passatge i en troba, més fàcilment o difícilment, una explicació apropiada al moment en què va ser creat el text. Les dues conclusions que hem d'anotar són clares: 1. «Il passo si comprende adeguatamente, direi, sulla base dei dati che vi vengono offerti dai testi classici (p. 28).» 2. «L'informazione che possiamo, legittimamente, usare a sostegno delle nostre interpretazioni deve appartenere al mondo, ed alla cultura, del poeta (p. 28).»

Fa ja un cert temps que defensem aquest mateix tipus d'aproximació a l'estudi del text. Ho vam fer a *Faventia*, 9/1 (1987), p. 123-127, quan recensionàvem un altre llibre, per nosaltres, il·luminador (T.P. Wiseman, *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge, 1985) i escrivíem que «el que cal és emfasitzar els nostres coneixements i no deixar-se endur per explicacions còmodes i acumulades al llarg dels anys» (a mesura que anem rellegant el llibre de Horsfall, no deixem de pensar en el gran paral·lelisme d'actituds que mostra amb el de Wiseman); hi vam tornar després parlant de «*Leaena* = *Lesbia* a Catul, c.60?», *Universitas Tarraconensis (Secció de Filologia)*, 11 (1987), p. 123-132 (p. 130-131) i, més recentment, ho hem desenvolupat més *in extenso* a «El mundo de la Filología Clásica», J. Gómez Pallares; J.J. Caerols Pérez, *Antiqua Tempora. Reflexiones sobre las Ciencias de la Antigüedad en España*, Madrid, 1991, p. 1-22.

Els capítols del llibre de Horsfall mostren com es pot aplicar aquest sistema de treball en alguns aspectes concrets de l'anàlisi de l'*Eneida*. El seu valor màxim rau, precisament, no en l'explicació puntual de fets i situacions virgilianes (que hi són i sobre alguna anirem a parar una mica més endavant), sinó en la capacitat que pot tenir aquest treball de generar actituds semblants a les de l'autor en qui el llegeixi i, també (no despreciam aquesta dada), en la quantitat de possibles recerques, encara no realitzades, que Horsfall apunta en les seves pàgines i que poden ser dutes a terme sota aquesta filosofia (per exemple, p. 97, nota 42: «l'a-

nalisi dei motivi tradizionali nelle storie della colonizzazione è stata quasi totalmente trascurata dagli studiosi virgiliani»; p. 100-101, on es parla de l'única incoherència no explicada de l'*Eneida*: les dues versions de la mort de Palinur; p. 110 i nota 33: «manca una discussione sistematica dei rapporti tra l'*Eneide* e la poesia alessandrina»; etc.). Qui llegeixi atentament les pàgines de Horsfall podrà descobrir molts més suggeriments de treball. Perquè després es digui que l'estudi dels textos clàssics s'està exhaurint perquè ja no poden donar res més d'ells mateixos!

El capítol 2 («Le Muse in biblioteca») pretén mostrar, amb una prudència exquisida («con l'attuale lamentabile mancanza di adeguati ed aggiornati commenti sull'*Eneide*, ricostruire la biblioteca di Virgilio dagli echi nell'*Eneide* sarebbe impresa immane, anzi proprio disperata», p. 41), que «le Muse di Virgilio abitavano non sulle pendici di Parnaso ma negli armadi e sugli scaffali di una buona biblioteca» (p. 29). De tota manera, Horsfall no deixa de corregir, com és d'altra banda habitual en el seu llibre, la sovint tendenciosa visió que del poeta ofereixen els seus comentaristes antics i, en aquest capítol, a més d'indicar aquells aspectes de l'*Eneida* més lligats a la «consulta bibliografica», també parla dels temes en què el de Màntua no va aprofundir, i rellesca no poc: l'ornitologia; aspectes de la tàctica militar; el ritual religiós romà; etc. (p. 43 ss.).

El capítol 3 («Doctus et lector») mostra, també com és habitual en Horsfall, en diversos nivells d'interpretació, fins a quin punt un *poeta doctus* «necessita» un *lector doctus*. Hi ha un nivell de lectura de l'*Eneida* en què sorgeix, entre poeta i lector, «un discorso sotterraneo, vario e continuo, di piacere e di sfida intellettuale (p. 56)». Però n'hi ha també un altre en què s'ha de tenir en compte que no tots els lectors virgilians pertanyien a la mateixa classe social o tenien el mateix grau de cultura. A més, Horsfall també parla, i té en compte per a la seva anàlisi (perquè tampoc el poeta no assoleix arreu els mateixos nivells de perfecció o de coneixement), dels diferents graus de dificultat

en la comprensió de les al·lusions que es fan a l'*Eneida*.

Personalment, agraïm a l'autor l'encert d'haver recuperat del pou de l'oblit un article d'E.L.Harrison (cf. p. 63) que ens mostra una cara no gaire habitual de Virgili: la de l'enginy combinat amb el sentit de l'humor. En una al·lusió a Enni, quan parla dels elefants d'Anníbal (*it nigrum campis agmen*), Virgili aplica la mateixa descripció, però a un «exèrcit» de formigues (*Aen.*, 4, 404)!

El capítol 4 («Invenzione, erudizione, originalità») torna a alguns dels temes dels capítols anteriors, però des d'un punt de vista diferent. Horsfall segueix parlant de l'erudició del poeta, de com usa les dades de qualsevol tipus que coneix, de com les modifica (a vegades amb intenció, d'altres potser sense ni adonar-se'n) i de com les fa «originals» i seves. El punt clau del capítol, en el fons, no és cap més que el del concepte d'«originalitat» literària a l'Antiguitat clàssica. Horsfall toca ferro una vegada més (p. 68): no es tracta de buscar l'originalitat en un sentit d'invenció rigorosament nova, és a dir, en un sentit de creació *ex nihilo*, sinó d'entendre d'una vegada per totes que aquest concepte, a Roma, va lligat a la recreació d'allò que ja es coneix. Virgili basa la seva «originalitat», no poques vegades, en la manipulació «artesana» d'allò que li ve donat per la tradició anterior (vingui aquesta d'on vingui, sigui grega o itàlica). Aquest concepte d'original i de nou, i aquí posa la força del capítol Horsfall, no el dona a conèixer el poeta d'una manera abrupta o xocant pel lector, sinó que ho fa pausadament i sense grans escarafalls. Un dels millors exemples que es poden aportar és el de l'ús, la recreació i l'alteració, segons les seves necessitats, que Virgili fa d'Homer en l'*Eneida* (vid. p. 69 ss.).

El capítol 5 (πάντα ἔει: il rinovamento del mito) insisteix a oferir una imatge de Virgili com a poeta que no té un excessiu gust per la coherència i l'ordre i que gaudeix de la possibilitat d'inventar i manipular una tradició mitogràfica com més li convingui: «per il poeta, il mito è come l'argilla per il

vasaio: può diventare o una statua di Venere o un cantaro (p. 79).» En el fons el que fa Virgili és «obeir» la pròpia naturalesa del mite a l'Antiguitat, que en cap cas no és única ni invariable, sinó que pateix constants transformacions, addicions i manipulacions a mesura que es va transmetent. Aquesta presumpta «incoherència» en la naturalesa del mite (en qualsevol cas no és un retret que un crític modern hagi de fer, perquè el mite és com és i no té per què estar subjecte a cap norma de creació: el que cal fer és entendre-ho en el seu propi context creador) es deixa veure en la pròpia obra del mantuà i les indeterminacions i incoherències es poden localitzar arreu (vid. p. 84 ss.).

És precisament aquesta incoherència la que s'analitza més a fons en el capítol següent, el 6 («Incoerenza»), tot i que des d'un altre punt de vista: aquell argumental, que afecta el fil de la narració èpica i que mostra, sobretot, presumptes contradiccions en la narració de la seqüència, normalment cronològica, dels fets. En un to francament irònic (habitual en certs passatges del seu llibre), Horsfall indica com, ja des de la més antiga i, gairebé, contemporània (a Virgili) crítica (i, diríem nosaltres, fins arribar als nostres dies), s'ha acusat el poeta de Màntua de múltiples inexactituds i incoherències argumentals, que solen atribuir-se a la seva mort sobtada, fet que li hauria impedit de corregir totes aquestes atzagaiades d'argument.

Des de la preocupació de Horsfall (que nosaltres compartim) per entendre el fet literari de l'Antiguitat en la seva dimensió, i no en la nostra, la hipòtesi de treball davant d'aquestes «irregularitats» (per posar-ne algun exemple —cf. p. 92 a 94— Evandre viu en un *humili tecto* (8, 455), pero se'n va *limine ab alto* (8, 461); Diomedes pot ser, o etoli (10, 28) o argiu (11, 243),...) és doble (p. 96): pot ser que Virgili hagi gaudit fent valer dobles versions que ja li venien donades per tradicions anteriors (hipòtesi creativa); «l'inadeguatezza dei mezzi predisponeva l'autore antico a non correggere tutti i più piccoli dettagli» (hipòtesi material). De l'a-

plicació sistemàtica d'aquestes se'n desprèn que 1. «Virgilio abbia letto proprio un po' troppo, e perciò combini moltissimi elementi che non quadrano perfettamente tra loro (p. 99)». 2. «La metodologia degli studiosi che cercano una coerenza intellettuale rigorosa nei dettagli mi sembra proprio fuorviata (p. 99)». 3. Els casos d'autèntica incoherència a l'*Eneida* són poquíssims i potser l'únic que Horsfall considera com a real (i encara per explicar!) sigui (p. 100-101) el de la mort de Palinur, que a 5, 827 ss. és llençat al mar per la intervenció de *Somnus*, mentre que a 6, 337 ss. no hi ha intervenció divina (i d'altres contradiccions incloses als versos següents). La conclusió darrera és que «non sono affatto convinto che se Virgilio avesse avuto altri tre anni per limare il suo testo, avrebbe di fatto eliminato, come pretendevano gli scoliasti, tutte le "incoerenze" (eccetto Palinuro!) (p. 102)».

El títol del capítol 7 («I segnali per strada») fa referència a les marques que Virgili va deixant en el seu camí narratiu per tal que les seves al·lusions siguin reconegudes. Aquestes marques són senyals que indiquen, sense gaire cridòria, les seves fonts, siguin aquestes gregues clàssiques, alexandrines o romanes. Precisament sobre aquestes darreres voldríem insistir ara breument, perquè un dels punts que toca Horsfall en aquestes pàgines (p. 112-113) afecta directament un dels nostres arguments de treball en el camp de la poesia llatina.

En els nostres estudis sobre *Carmina Latina Epigraphica* sempre ens hem preocupat per conèixer la seva relació amb la poesia culta de més alt nivell. La nostra hipòtesi de treball (formulada a «Aspectos Epigráficos de la Poesía Latina», article que publicarà la revista *Epigraphica*, 55, 1993, p. 129-158) ha estat que no només existia una clara i destacada influència de la poesia culta sobre els *CLE*, sinó que també la poesia dels grans autors podia ser llegida, en no pocs fragments, a través del filtre que li proporcionava la poesia epigràfica. Per dir-ho en paraules de Horsfall, aquesta influència dels *CLE* sobre la poesia més elevada podria

ser vista, no poques vegades, com a «"segnali" letterari di romanità (p. 111)» que donen els poetes. Explicant-ho més senzillament, els poetes, com aquí anem repetint, han de ser llegits a partir dels senyals que proporciona el seu entorn i, dins d'aquest i al segle i aC, «l'univers epigràfic» és massa important com per no ser tingut en compte.

El mateix autor ja avançava aquesta idea de treball en una nota que va publicar fa uns quants anys («Virgil and the Inscriptions. A reverse view», *Liverpool Classical Monthly*, 11 (1986) p. 44-45) i en el present llibre hi torna (p. 112), indicant que algun passatge de l'*Eneida* té més d'un deute, per exemple, amb els epitafis romans: «nelle commemorazioni dei suoi personaggi Virgilio adoperava spesso il linguaggio epigrafico (cf. *si qua est ea gloria, praesidium*); in particolare, ho notato alcune somiglianze con gli epitaffi degli Scipioni.»

És força més que això. En un article que s'acaba de publicar («Carmina Latina Epigraphica, Catullo (c. 101) e Virgilio (*Aen.*, IV, 691; XII, 873; VIII, 579; IX, 497)», *Epigraphica*, 53 (1991), p. 97-112), Paolo Cugusi indica, a partir de textos diferents dels de Horsfall, que «bisognerà limitarsi a parlare» (però se n'ha de parlar!) «piu latamente, di influsso della "tradizione epigrafica" su Virgilio (p. 112)». Nosaltres mateixos, en un treball escrit ja fa més de dos anys («Otros ecos en la *Eneida* de Virgilio: la "evidencia" de los *Carmina Latina Epigraphica*», *Helmantica (Homenaje al P. Oroz Reta*, 44, 1993, p. 267-280), hem aplicat aquesta hipòtesi de treball precisament a l'*Eneida* i hem aportat no menys d'onze nous passatges (a més dels que la bibliografia que ha estudiat el tema ja indica: v.g. H. i Cugusi, però també F.A. Sullivan, «Virgil and the Latin Epitaphs», *Classical Journal*, 51 (1955-1956), p. 17-20 i R. Chévalier, *Epigraphie et Littérature a Rome*, Faenza, 1972, p. 58, 59 i notes 302 i 308) on la influència de la poesia epigràfica en Virgili és, si més no, defensible amb arguments (és a dir, amb inscripcions conservades). Es tracta d'*Aen.* 1, 685; 3, 344 i 348; 6, 231-232; 6, 429; 8,

131-132; 10, 641; 11, 28; 11, 43; 11, 97-98; 11, 166-167; 11, 587 i 12, 57-58. Horsfall ho defineix perfectament quan, a les pàgines 141-142, indica que «inoltre, dovremmo essere disposti ad ammettere la possibilità che il poeta sia stato ispirato dai monumenti (tumuli, trofei, templi, statue, affreschi, iscrizioni).» Imaginem que la paraula «poeta» pugui fer referència a qualsevol altre creador en llatí i tindrem a la nostra disposició un altre interessant argument de treball (d'una manera monogràfica, nosaltres només l'hem aplicat a l'article «Horacio y la *Musa Epigraphica*», que publica *Euphrosyne*, 22, 1994, p. 63-80).

En el capítol 8 («'E stato detto»), estudia Horsfall una altra modalitat de referència virgiliàna: aquella en què el poeta sembla que al·ludeix a testimonis anteriors a ell, que han tocat un tema concret i que li forneixen models que ell, en aquest cas, recull i transmet. En el capítol 9 («Il poeta-gazza») destaca una altra de les incoherències gairebé metodològiques de Virgili en l'*Eneida*: l'anacronisme, el poc respecte envers la relació entre allò que s'explica, a qui s'atribueix i quan succeeix. La conclusió, en aquest capítol, és clara: la intenció final del poeta, la impressió que vol donar amb aquest *modus operandi*, és que «Enea abita in un mondo dove, grosso modo, pure Orazio, Mecenate ed Augusto si troverebbero a loro agio (p. 144).»

El títol del darrer capítol del llibre, el 10 («L'epopea poliglotta»), fa referència irònica (Horsfall també aplica sistemes típicament virgiliàns) a una manera d'interpretar l'*Eneida* (vid., sobretot, R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, 1987), i la literatura llatina en general, a través d'un punt de vista principal: l'al·lusió literària. Potser no és aquest el millor lloc per entrar en la polèmica que ha suscitat el llibre de Lyne (i també els treballs de Gian Biagio Conte i, després, d'Alessandro Barchiesi i de Marzia Bonfanti), per a la qual cosa el millor serà que el lector d'aquesta recensió vagi directament a llegir la nota d'A. Traina, «Le troppe voci di Virgilio», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*,

118.4 (1990), p. 490-499 (el títol també al·ludeix al llibre de Lyne), on trobarà les referències bibliogràfiques imprescindibles per entrar en el tema. El millor, i darrer, treball on es trobarà la defensa de l'al·lusió i de la seva derivació, la intertextualitat, és del mateix Bob Lyne, a *Greece and Rome*, 41.2 (1994). La posició de Horsfall (i, en part, també la nostra: al títol de Lyne al·ludeix el nostre article citat *supra*, és publicat per *Helmantica*) és que «l'allusività letteraria non rappresenta se non una piccola parte di tutto il lessico dei contatti intellettuali tra Virgilio ed il suo lettore informato (p. 146-147)». Això, evidentment, no pot conduir a cap més conclusió (i aquí tornem a allò que hem estat defensant en aquestes, i altres, pàgines) que «se leggiamo l'*Eneide*» (i qualsevol altra obra!) «senza pregiudizi, senza fretta» (vid. *infra* la cita de Nietzsche!) «senza la smania di imporre nuove terminologie e schemi o metodi... troveremo tutta un'altra serie di linguaggi, da interpretare e da integrare senza sforzo in una visione "globale" dell'epos (p. 147)».

Diguem que la conclusió metodològica més important d'aquest treball és que existeixen diverses línies de contacte entre Virgili i el seu lector contemporani i no només una. El que cal fer, per entendre-les i per entendre l'obra de la qual surten, és «diventare contemporanei del poeta e di Augusto (p. 151).» Ja ho indicàvem fa uns anys al llibre citat *supra* (*Antiqua Tempora...*, p. 4): «no "revivamos" el Mundo Antiguo en nuestros días, sino todo lo contrario, "trasladémos" nosotros a él para intentar encontrar allí las claves de un mejor entendimiento de los textos y su civilización.»

Qualsevol persona que estigui interessada en Virgili i la seva *Eneida*, ha de llegir aquest llibre i aprendre'n moltes coses. Després, ha de tornar al text llatí i llegir i rellegir els passatges que siguin més del seu interès. En el moment adequat, l'alambí filològic que tots, poc o molt, duem a dintre, començarà a destil·lar.

Gràcies al llibre de Horsfall, podem ara recordar que sempre hauríem d'adoptar

aquesta actitud lectora. En realitat, ell ho ha fet tornant voluntàriament enrera, en un salt de gairebé cent anys («Premessa», p. 10: «Sotto certi aspetti torno deliberatamente indietro di ottanta anni»), i adoptant un aire lector que ja Friedrich Nietzsche recomanava l'any 1886 (*Morgenröte*, Insel Taschenbuch 678, Frankfurt a M., 1983, p. 15): «Philologie [...] lehrt gut lesen, das heisst langsam, tief, rüch und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offengelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen lesen [...]».

«Hi ha moltes aurores que encara ens han d'il·luminar», en *Filologia Clàssica*, i Nicholas Horsfall, en aquest llibre, ens n'ha mostrades algunes. Aquesta és la darrera gran lliçó, sobretot al nostre país: no podem oblidar que també nosaltres podem aportar noves lectures dels grans autors clàssics de la literatura llatina. Cada vegada estic més convençut que, a més de poder-ho fer, hem de fer-ho.

Joan Gómez Pallarès

SALINAS, FRANCISCO (1993). *Musices liber tertius*. Estudio preliminar, facsímil, edición y traducción por J. Javier Goldáraz (estudio preliminar) y Antonio Moreno (introducción al texto latino, edición y traducción). Madrid: ONCE-Biblioteca Nacional. Colección de facsímiles de la Sociedad Española de Musicología núm. 4, 384 p.

Francisco Salinas fue uno de esos hombres característicos del humanismo del siglo XVI, organista, compositor y profundo estudioso que abarcaba no sólo un aspecto de la ciencia —en su caso la ciencia musical—, sino varios, con una sólida formación greco-latina, literaria y artística. Lamentablemente, nada conservamos de sus composiciones musicales, pero sí de sus obras teóricas, que llegaron a ponerse a la cabeza de los estudios de su época en Europa y cuya trascen-

dencia está ampliamente reconocida por los musicólogos actuales. Su obra *De Musica Libri Septem*, obra de madurez y que escribió cuando enseñaba en la cátedra de Salamanca —traducida por I. Fernández de la Cuesta en 1983—, fue precedida por el *Musices Liber Tertius*, un tratado que muestra sus primeras concepciones sobre la música especulativa, que más tarde se verían modificadas y adaptadas en su segunda y más completa obra; pero el *Musices Liber Tertius*, en el que divide la música en Armónica, Rítmica y Métrica, siendo la primera la que desarrolla, expone sus teorías con una ya clara vocación didáctica y con un intento de rigor y sistematización que le permitan demostrar la correspondencia perfecta entre música teórica y práctica, algo que, sin duda, se conjugaría bien en él mismo.

Esta obra de Salinas ha sido publicada de forma rotunda y brillante en una excelente edición, fruto de la estrecha colaboración entre un musicólogo, Goldáraz, y un filólogo latinista, Moreno, cuyo trabajo interdisciplinar en la empresa acometida ha producido un libro digno de elogios por su compleja y esmerada elaboración y sus resultados sobresalientes. El libro, prologado por I. Fernández de la Cuesta, quien establece una comparación entre las dos obras de Salinas, presenta un extenso estudio preliminar de teoría musical, un estudio filológico sobre el manuscrito, la lengua del autor y los criterios de traducción.

A continuación se reproduce el facsímil del manuscrito, el 7425 de la B.N., único testigo conservado del tratado, para dar paso a la edición del texto confrontado con la traducción del mismo. Se completa el libro con un glosario de términos técnicos y un índice de nombres propios. Antes de abordar el comentario de las diferentes partes del libro, lo primero que hay que destacar es que se trata de una obra integral, de conjunto, en la que cada parte se relaciona con las demás y está pensada en función del todo que es la publicación y la valoración de la obra de Salinas en su contexto y su época. En este