

del autor por incluir buenas fotografías, y dibujos (en el caso de las pérdidas), que, en mucho, ayudarán al lector. En cuanto a los comentarios, hay un interés especial en cuestiones onomásticas, que aparecen muy trabajadas, sin embargo, se esperarían más conclusiones históricas en aquellas inscripciones que lo permiten, p. ej. *IREST* 2 y 10 (CIL II<sup>2</sup>/14, 123 y 131). Finalmente, queda felicitar al autor por los rigurosos índices que pone en nuestras manos, indispensables para cualquier lector.

Algunas cuestiones concretas del corpus que merecen mencionarse son: la conflictiva interpretación del término *filius* en la inscripción nº 6, que hace cuestionarse a Corell, sin que se pueda decidir por una u otra solución, si se está honrando a un hijo de M. Cornelius Nigrinus Curiatius Maternus, muerto de niño, o al mismo senador antes de iniciar su *cursus honorum* y de recibir los *agnomina* Curiatius y Maternus que encontramos en las otras inscripciones donde se le menciona; cuestiones onomásticas como el empleo del *nomen* Apronia en posición de *cognomen* y del *praenomen* Aulus en posición de *cognomen* o la aparición de *cognomina* hápax en la Península como Aprulla, Clarissima, Octavus, Carchedonius, y los griegos Eucharis, Polycletus, Polynicus; se lee por primera vez, aunque a modo de hipótesis, el *titulus* inscrito en un tambor discoidal aparecido en el Pla del Nadal en 1985 (nº 87), donde se interpreta el nombre *Tebdemir*; en la nº 85 se interpreta un grafito como *In nom(ine) Iesus X(Christi)*, en lo

que V.M. Algarra había considerado anteriormente la datación *In nona(s) III / X*; la aparición de algunos rasgos fonéticos grequizantes como la forma *Euprosinenis* (gen.) por *Euphrosynes* (nº 70), *Poliantus* por *Polyanthus* (nº 129; CIL II<sup>2</sup>/14, 192), la hipercorrección *lybes* por *libens* (nº 136) sólo conocida una vez en Hispania (AE 1983, 541) o *Notus* por *Nothus* (nº 138), y otros de carácter vulgar como *Terteola* por *Tertiola* (139) y *Crocane*, con motivo de un cruzamiento entre *Crocale* y *Crocine* (nº 144). En la inscripción nº 27 quizá sea más fácil pensar que *Tutychnus* (!) sea *Eutychnus*, con la grabación incompleta de la *T* inicial y no una vulgarización de *Tychichus*, que no está documentado.

En una especie de apéndice, que podría resultar de utilidad para la localización e interpretación de nuevas piezas, recoge Corell referencias, algunas de carácter poco fidedigno (i.e. XI y XVI), a diversas inscripciones de «atribución dudosa, sobre soportes que han perdido el texto, o que han sido vistas por algunas personas sin que las hayan copiado». Solamente se ha conservado el texto de dos de ellas: una, aún hoy visible en el arco de la puerta principal de la ermita de N<sup>ra</sup> Señora de la Huerta de Ademús, que reproduce en hebreo una cita del Salm. 5,8, pero que contiene además restos de otras letras imposibles de leer, y otra (CIL II, 3551), de carácter funerario, pero de procedencia incierta.

Ana Nieva Cuadrado

GIL FERNÁNDEZ, Luis. 1996.

*Aristófanes.*

Madrid: Gredos. «Manuales». 224 p. + índice general.

Como brevemente explica el propio autor, la aparición de este volumen en la serie «Manuales» de la Editorial Gredos, es fruto casi del azar, ya que, en principio, se trataba solamente, que no es poco, de la introducción general a la traducción castellana de las

comedias de Aristófanes para la Biblioteca Clásica Gredos, pero por las dimensiones que adquirió el estudio del profesor Gil la editorial tuvo a bien convertirlo en este excelente manual recientemente publicado, y que viene a llenar un vacío importante en la

bibliografía no sólo de nuestro país, pero ante todo en él, sobre la obra del poeta cómico griego más importante.

Integran este libro, cuyo título *Aristófanes* es quizá ya un indicio de la orientación de la obra y de su voluntad exhaustiva, quince capítulos y un apéndice bibliográfico que recoge primero los repertorios, testimonios, escolios y obras de carácter general, siendo estructurado después en función de los capítulos, aunque no contiene las obras ya citadas en las notas, cosa que sería de agradecer para una mejor y más completa consulta de la, por otra parte, actualizada y rica bibliografía.

Es tal vez significativo que el más extenso de estos capítulos sea el penúltimo («XIV. Las piezas fragmentarias», p. 135-189), que amplía y mejora un artículo anterior del autor (cf. *CFC* 122, 1989, p. 36-106) y resulta especialmente interesante, puesto que el elenco de las comedias perdidas, pero tituladas, de Aristófanes ofrece una exhaustiva información sobre cada una de ellas a partir de los propios fragmentos —cuya versión incluso se incluye en algún caso, como ocurre con el fr. 410 K.-A. de la comedia *Islas* (p. 172)—, de los testimonios, ediciones y tradición indirecta, sin olvidar naturalmente la referencia bibliográfica, y su oportuna discusión crítica, a los trabajos que las comedias no conservadas enteras han generado. Este elenco es aquí alfabético, mientras que en el capítulo precedente («XIII. Cronología y temática», p. 129-131), a partir de intentos anteriores de establecer una cronología sistemática, el autor trata no sólo de fijar un índice cronológico del conjunto de la producción aristofánica, sino que complementa éste con una propuesta de agrupación temática dividida en siete apartados —tales como «Piezas de crítica política», «De tema mítico», «De crítica religiosa», etc.—, con el fin de ofrecer al lector «una idea de los períodos de creatividad de Aristófanes y de los problemas que en cada uno de ellos le preocuparon más» (p. 133).

Por lo que a los restantes capítulos respecta, habría que destacar, antes de entrar en la descripción del contenido, su breve-

dad. En general, no superan las dieciocho páginas y casi la mitad de ellos no pasa de las diez, lo cual no es en absoluto un demérito, sino precisamente debe ser resaltado ahora, para no hacer necesaria su repetición posterior, como muestra de la racionalidad sintética y claridad expositiva con que el libro en su conjunto ha sido concebido. Ello justifica, sin duda, su largo índice general, que tal vez en algún caso podría haber englobado en un único título diversos capítulos y aparecer éstos entonces como epígrafes dentro de él, a fin de no atomizar en exceso la lectura tan amena del estudio. Nos referimos concretamente a los capítulos «XII. La producción perdida» (p. 127-130) y «XIII. Cronología y temática» (p. 131-134), cuyas ocho páginas son prólogo necesario al ya citado capítulo catorce sobre las obras fragmentarias. No obstante, el desarrollo del libro es coherente con el propósito del autor de elaborar un estudio de conjunto sobre el poeta y su obra sin dedicarse en particular a ninguna de las once comedias conservadas íntegras.

De este modo, tras destinar apenas cuatro páginas al autor y a su época («I. La vida y la época de Aristófanes», p. 9-13), puesto que «sobre la vida de Aristófanes es muy poco lo que se sabe con certeza» (p. 9), el profesor Gil pasa a describir la comedia aristofánica («II. Características de la comedia aristofánica», p. 13-23). Tal propósito implica repasar los siempre ásperos caminos de los orígenes rituales de la comedia y su vinculación con la tragedia, o la relación del género cómico con su entorno social, que llevan al autor a delimitar de modo conciso pero ejemplar algunos puntos clave para la intelección de la obra aristofánica, como pueden serlo el propio concepto de cómico —de idea cómica y de tema cómico— «que entraña siempre un componente intelectual de observación y enjuiciamiento de la realidad, seguido de una toma de postura frente a la misma, condicionada por la propia ideología» (p. 19).

Los últimos párrafos de este capítulo, en los que se detallan diferencias formales entre

comedia y tragedia —y de ahí también su utilidad para el estudio del género dramático en su conjunto—, preludia el siguiente dedicado a analizar las distintas partes de que consta la comedia aristofánica según su ordenación en el todo de la pieza dramática («III. Estructura formal de la comedia», p. 23-40). Esta descripción es hecha con cumplida referencia de como se traduce y se adapta en cada comedia conservada íntegra un esquema que, en principio, debe ser válido para el análisis del conjunto y que acaba resultando, en realidad, más heterogéneo de lo que desearía la exageración teórica de algunos críticos inclinados a un examen de las comedias aristofánicas conforme a esquemas demasiado rígidos. Por ello, después de revisar las distintas aportaciones de la crítica filológica —revisión sobre todo exhaustiva en el caso de la parábasis (p. 28-35)—, el autor advierte que se trata simplemente «de un esquema ideal que, como en los esquemas lingüísticos, admite un número variable de realizaciones concretas» (p. 35), alineándose así entre los críticos defensores de la totalidad de la pieza que exige una organización coherente de las partes.

Los tres capítulos siguientes versan todavía sobre aspectos formales, en especial el quinto y el sexto dedicados, respectivamente, a la lengua y al estilo («V. La lengua y el estilo», p. 57-68), y a la métrica de la producción aristofánica («VI. Los metros», p. 69-80). Van precedidos por un interesante estudio sobre la comicidad aristofánica, cuyos rasgos «corresponden a las tres coordenadas: intelectual, emocional y social del fenómeno universal de lo cómico» (p. 49), a cada una de las cuales pertenecen, según especifica el autor, la *originalidad*, el *énfasis reiterativo* y el *carácter popular* de algunos recursos aristofánicos, tanto de los que definen el llamado *humor situacional* —entre ellos la parodia presente en la imitación de formas literarias y en el modelado de las *dramatis personae*— como el humor verbal en cuyo manejo Aristófanes es un maestro, sin olvidar tampoco las condiciones de la representación.

A partir del séptimo capítulo y hasta el décimo inclusive, el estudio se ocupa de cuestiones de fondo que llevan al profesor Gil a disertar sobre el contenido político, religioso, ideológico, literario y social de la obra aristofánica. En cuanto a la política de Aristófanes («VII. La crítica política», p. 81-90), y tras exponer los distintos enjuiciamientos extremos de los críticos que han visto al poeta como un representante de las más diversas orientaciones políticas, el autor se muestra cauto y llega a la conclusión de que el lector moderno sólo puede descubrir el pensamiento político de Aristófanes allí donde el poeta lo manifiesta, esto es, en relación con la política externa —y aquí es clara la repulsa aristofánica hacia ambiciones imperialistas y hacia la guerra—, y en relación con el propio régimen interno ateniense, cuyos demagogos belicistas focalizan sus más duras críticas, de modo que el análisis de las piezas de Aristófanes descarta cualquier posibilidad de adscribirle al grupo de los oligarcas. Pero tampoco es un demócrata radical, sino más bien un espíritu conservador, cuyas simpatías parecen inclinarse del lado de los pequeños propietarios rurales, en trance de una progresiva proletarización, sin ser por eso un hombre de partido» (p. 89).

En cuanto a los postulados religiosos del poeta, Gil destaca, con gran acierto, que la posición de Aristófanes es ambigua y sólo comprensible desde la mentalidad del público a quien se dirigía, que tampoco era homogéneo, lo cual justifica tanto la pérdida de fe en el panteón tradicional, como la ironía despectiva hacia las múltiples manifestaciones de supersticiones que encierran sus obras, y el poeta que «es la antítesis misma del *homo religiosus*, como pudiera serlo un Sófocles [...] sólo parece tener un cierto respeto (¿concesión a su público?) a los ritos y cultos ancestrales de su patria» (p. 97-98).

Ya en el capítulo «IX. La crítica ideológica y literaria» (p. 99-108), Gil justifica el haber reunido bajo un único epígrafe el estudio de la crítica formal y de contenido, ya que ambas van íntimamente vinculadas en

un autor en cuya obra la parodia asume un papel principal, y que vivió y escribió en una época marcada por el auge de la sofística plagada de un amplio abanico de personajes cuyo denominador común era «rendir culto a la inteligencia y a los saberes especializados y, como consecuencia de ello, se creó una nueva escala de valores» (p. 101). Por lo tanto, la actitud del comediógrafo —defiende Gil— debe entenderse más como alarmista que no como reaccionaria, porque crítica, ante todo, los excesos de las nuevas generaciones, emblemáticamente representadas por el Sócrates de *Las Nubes* y por un Eurípides omnipresente en la obra de Aristófanes, cuyos reproches hacia el poeta trágico aúnan lo ideológico y lo estético. De esta forma, Aristófanes seguiría una de las convenciones del género, ya que a pesar del «estado fragmentario en que se ha conservado la Comedia Antigua, está documentado el ejercicio de una actividad crítica a través suyo, no sólo sobre las obras de sus contemporáneos, sino también sobre las de los poetas antiguos» (p. 103). Sin embargo, ello no significa —nota con acertada prudencia una vez más el autor— que existiera una *ars poetica* de la que los poetas cómicos fueran fervientes adeptos, pero que en el caso de Aristófanes permite reconocerle «los suficientes atisbos teóricos y puntos de partida para una sistematización posterior de las ideas como la llevada a cabo después por Platón y Aristóteles» (ibídem). Así pues, el profesor Gil resume la aportación de Aristófanes al desarrollo de la crítica literaria griega en cinco puntos fundamentales: el concepto pedagógico de la poesía, la consideración de los efectos de la poesía como engaño (*apáte*), la anticipación de la doctrina aristotélica de la *mimesis* como determinante de la creación poética, el postulado de la originalidad en la creación cómica, y el empleo por primera vez de términos usados en una acepción técnica por la crítica literaria posterior.

Cierra el estudio del contenido de la obra aristofánica el décimo capítulo («X. El ambiente social», p. 109-119), donde se

parte de la idea de que el verdadero protagonista de las piezas es la *polis* ateniense, cuya imagen, sin embargo, el lector moderno no puede considerarla un retrato fiel y directo, y sacar de él conclusiones históricas, sino que trasluce, desde una óptica cómica, una particular visión distorsionada y caricaturizada para complacer a la masa de espectadores que asistía a las representaciones «con ánimo de divertirse y de verse reflejada, colectiva e individualmente, en el espejo cóncavo de la trama y en los rasgos grotescamente exagerados de los protagonistas y de los personajes de repertorio» (p. 109).

Tampoco podía faltar en un estudio de conjunto sobre Aristófanes un capítulo dedicado a la transmisión del texto («XI. La transmisión del texto», p. 123-126). Se recuerda aquí la gran cantidad de manuscritos que han conservado las comedias de Aristófanes, al tiempo que se reconoce la escasa importancia y aportación de los hallazgos papirológicos para la crítica textual aristofánica, dado que la mayor parte de «textos recuperados corresponde a *fabulae incertae*, es decir, a piezas de título desconocido o a contextos de la comedia antigua, atribuibles por razones de contenido o de estilo a Aristófanes con alguna garantía de probabilidad» (p. 121), mientras que la mayor atención de Gil se dirige a dar cuenta de la labor de la filología alejandrina centrada «en hacer ediciones críticas (*diorthoseis*), catálogos razonados (*pinakes*) y comentarios exegéticos (*hypomnēmata*) de las comedias, donde a veces se discutían cuestiones de crítica textual» (p. 123).

Siguen tres capítulos —a los que nos hemos referido más arriba— dedicados a la producción perdida del poeta, y cierra el libro un documentado trabajo sobre la valoración y la pervivencia de Aristófanes («XV. Aristófanes y la posteridad», p. 191-212). Son éstas unas eruditas páginas que recogen con sobrado rigor y meritoria concisión veinticinco siglos de tradición aristofánica, ya que un helenista y humanista como el profesor Gil repasa en ellas tanto los fragmentos de otros cómicos contemporáneos, la valoración

platònica, romana o plutarquiàna del poeta, su popularitat en les cites de Julià i Libani, o el renaciment d'interès per Aristòfanes a partir del segle XI en Bizància, com a la edició parcial de 1498 i la primera íntegra, la Florentina, de 1516, la diversa i variada atenció —a menuda al compàs de vaivenes culturals, polítics o educacionals— hacia el poeta en diferents èpocs i diferents països europeus, amb especial deteniment en la tradició aristofànica espanyola, per acabar mencionant la que Gil denomina «moda aristofànica» —en Espanya desde la restauració de la democràcia, en Europa desde 1945— i que atañe sobre tot a les representacions de les seues obres com a teatre viu diversament adaptat a les exigències de un públic modern, lo qual es mostra evi-

dente del jocund i vitalista missatge aristofànic, cuyo espíritu «parece haber transmigrado a grupos teatrales como Els Joglars o a directores de cine como Almodóvar para seguir provocando, a Dios gracias, entre los nuestros, el beneficioso efecto de la *kátharsis* cómica» (p. 212).

Gracias a Dios también, obras como la del profesor Gil contribuirán a mantener vivo el interés y el conocimiento de autores griegos gracias a su discurso asequible y directo, rico al mismo tiempo, muy útil no sólo como introducción al mundo de Aristófanes, sino punto de referencia obligada para profundizar en su estudio.

Pilar Gómez

Universitat de Barcelona

EMMANUEL-REBUFFAT, D. 1997.

*Corpus speculorum Etruscorum. France 1. Paris- Musée du Louvre.* Roma: L'Erma di Bretschneider. Fascicule III. 190 p.

L'aparició d'un nou volum del monumental corpus dels miralls etruscs és sempre motiu de col·laboració en el món científic que es dedica al món antic, car constitueix sempre un pas més en el coneixement del poble que els elaborà i, en conseqüència, de tota la Itàlia antiga i sobretot subsidiàriament dels romans i la seua cultura.

El conjunt del museu del Louvre és sens dubte un dels més importants, tant pel nombre com per la selecció de les peces. En aquest volum se'ns presenten 28 miralls que hem de dir d'antuvi que són una selecció extraordinària del que podem dir mitologia etrusca des d'un punt de vista tradicional, o bé religiositat, o millor cultura des d'altres punts d'anàlisi.

El treball que presenta la professora Emmanuel-Rebuffat és d'una sobrietat científica extraordinària i constitueix la continuació dels ja publicats per l'autora amb un rigor reconegut. Es tracta dels 28 miralls de tija destinada a inserir-se en un mànec continuació dels miralls amb mànec massís estu-

diats als dos fascicles. Es tracta, doncs, d'una divisió tècnica i no temàtica, d'acord amb uns criteris de l'autora que es corresponen amb els establerts en publicar, també dintre del CSE, els miralls del Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Com a continuació dels fascicles anteriors que ja recullen els aspectes generals, es presenten només unes dades històriques sobre les peces publicades en aquest volum que tenen procedències molt diverses, entre les quals destaquen els de la important col·lecció campana, ingressada al Louvre el 1858. Les concordances amb els *Etruskische Spiegel* d'E. Gerhard (1840-1867) i del catàleg de bronzes del Louvre d'A. De Ridder (vol. II, 1905-1915) posen de manifest que s'han afegit quatre miralls inèdits del tipus estudiat, bé que anicònics, al coneixement general.

Cal fixar-se explícitament en la tipologia i el vocabulari aportat que l'autora titula així modestament, però que constitueix un resum