

bibliografia posterior que ha estat recollida (Mastronarde, però, recull els clàssics de literatura, més generals, de Bergk i de Schmid-Stählin).

Si era intenció de l'editor presentar el context de la peça, tant literàriament com històrica, ens resulta difícil entendre per què no edita cap les *hypotheses* que tradicionalment precedeixen qualsevol edició (només n'esmenta dues ratlles en la pàgina 57) i sí els *testimonia* i fragments (aquests amb traducció, cf. p. 57-64) de l'obra homònima de Neòfron. Aquestes *hypotheses* haurien estat del tot escaients per informar el capítol «E. Medea and Medea's myth» (p. 44-57).

Així mateix, la interpretació del paper que té la protagonista s'hauria pogut acabar de contextualitzar en la crisi espiritual de l'època —i no solament com a assumptió de les values «masculins» (p. 14)— amb les perspectives que apunta J. A. López Férez, «*Sophía-sophós* dans la *Medée* d'E.» en el volum *Medée et la violence*, Toulouse, 1966, 139-151 (= *Pallas* 45, 1996). En aquest volum (no citat en la bibliografia), s'hi contenen interessants aportacions també sobre aspectes que Mastronarde tracta en l'estudi preliminar: la venjança com a solució al conflicte (Ch. Segal), Medea i el problema del fet tràgic (V. Citti), les «altres» Medees en el teatre grec (A. Melero), la por que infon Medea als seus «adversaris» (F. Jouan), Medea en la ceràmica grega (H. Guiraud) o el mite en el cinema (D. Mimoso). Per la qüestió que toca l'estructura de la peça, en relació amb les altres obres d'E., és modèlic el quadre sinòptic d'A. Esteban Santos, «Composición axial en E.: en torno a la

mujer y a la muerte», a E. García Novo-I. Rodríguez Alfageme (eds.), *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Madrid, 1998, p. 99-120 (en el mateix volum, vegi's una interessant aportació d'E. García sobre «Simetría y variación en el teatro y en el arte griegos», especialment p. 141-2).

En una edició que procura ser a bastament documentada ens sembla excessivament simple la distribució de l'aparat crític en o (tots els mss.), p (alguns mss.), Π (papirs) i Σ (escolis) sense indicar en cap moment quins manuscrits o papirs són testimoni de la variant. Cal recordar que a *Medea* l'elecció d'una lectura o altra és un afer terriblement delicat? Serveixin d'exemple les paraules de Van Looy en la seva edició teubneriana (p. XXIV): «perspicuum est in *Medea* nullum esse codicem qui non contaminatus sit ita ut iure totam traditionem apertam dicas». Una lectura acarada del text que presenta Mastronarde ens fa palès que ha preferit el text de Van Looy que no el de Diggle en els versos següents: 5, 43, 106, 159, 320, 334, 355-6, 644, 600, 777, 850, 938, 1012, 1056-80, 1218 i 1359. I, en fi, quant a les conjectures adoptades, diferents de les edicions de Diggle i Van Looy, destaquem: v. 12 $\varphi\upsilon\gamma\acute{\alpha}\varsigma$ $\pi\omicron\lambda\iota\tau\alpha\iota\varsigma$ (Pierson i Diggle cadascun dels mots), v. 838 $\mu\epsilon\tau\rho\iota\omicron\upsilon\varsigma$ (dos papirs que Diggle va qualificar de «fortasse recte»), v. 1037 $\tau' \acute{\alpha}\epsilon\iota$ (F. W. Schmidt), v. 1077 $\sigma\varphi\acute{\alpha}\varsigma$ (Page), v. 1243 $\mu\grave{\eta} \omicron\upsilon$ (Elsmsley) i conserva el vers 1316 (eliminat per Schenkl i la gran majoria d'editors).

Ramon Torné i Teixidó
rtorne@xtec.cat

LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (eds.). 2002.

MEDEAS. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy.

Granada: Editorial Universidad de Granada. 2 vols. 1312 p.

ISBN: 84-338-2911-4.

La propia referencia bibliográfica que sirve de encabezamiento a esta reseña es en extremo elocuente: las 1.312 páginas que com-

prenden los dos volúmenes de la presente obra ya están diciendo que nos hallamos ante el estudio monográfico más extenso publi-

cado hasta la fecha sobre el personaje mitológico y sobre la heroína trágica que es Medea. Se imponen algunos datos más antes de destacar el espíritu de las aportaciones que los lectores (filólogos clásicos o no, amantes del teatro, público culto en general) hallarán en estos jugosos ensayos sobre el mito de Medea: son cincuenta y dos las autoridades que, sumadas a los dos editores, ofrecen nada menos que sesenta trabajos sobre la cuestión repartidos en cinco secciones, a saber, el mito de Medea en su sentido más amplio, su repercusión en Grecia y Roma, su adaptación y prolongación más concretamente en la cultura romana, sus diversas ramificaciones medievales y modernas, y algunas recreaciones literarias del mito en el siglo xx e incluso principios del XXI; todo ello, dedicado a la memoria de dos grandes artistas de la escena, Margarita Xirgu y Adolfo Marsillach (y también en honor de la gran Medea aún por fortuna viva del teatro español, Nuria Espert), se remata con la edición del poema inédito «Medea en Corinto», de Luz Pozo Garza, y con una —rebosante de sabiduría— entrevista a la actriz Nuria Espert; finalmente, los lectores están en condiciones de satisfacer sus exigencias de documentación con una bibliografía sobre Medea y con un índice de las versiones o variantes existentes de dicho tema.

Pero digamos, para empezar, que una obra de estas características no es casi nunca posible sin el entusiasmo adicto —que es hijo del amor— de unos estudiosos que, por cierto, jamás hubieran emprendido algo así por encargo; ellos, la Dra. López López y el Dr. Pociña, aúnan como investigadores y como editores su alta competencia en materia de teatro clásico con un compromiso personal con las artes largamente acreditado y sin duda encomiable, que ha dado con el paso de los años frutos muy maduros en campos del saber que no siempre han sido los estrictos de la filología latina. En esta dirección, y aunque sea Medea un asunto propiamente grecolatino, el impulso de los editores ha provocado que lo que tenemos en las manos sea aquello que —estimo yo—

debe ser un libro sobre mitología clásica: una ocasión para, a propósito de personajes concretos, disponer de una suma de pautas humanísticas que sean capaces de elevar a la categoría de certeza el principio de que los mitos —conspicuamente, el de Medea— no son otra cosa (y nada menos) que la interpretación en clave simbólica de una trama cultural que, dotada de un profundo significado ya en sus orígenes, ha demostrado una eficacia asombrosa todavía en nuestro actual mundo.

Las *Medeas* editadas por Aurora López y Andrés Pociña son, si se quiere, un rico mosaico; pero también una especie de coro, una voz coral que, página a página y estudio a estudio —sobre todo, a mi juicio, en el volumen primero—, nos instruye y nos alerta hasta no dejar nada o casi nada sin un adecuado desarrollo. Así, Carlos García Gual destaca, al referirse al «naufragio» de Jasón entre las manos de la «mujer fatal» Medea, la insoslayable y cruel evidencia de que «después de la empresa épica está la trágica muerte del héroe» (p. 41), lo que nos evoca —añado yo— ese impresionante *nequiquam* ('en vano') con el que Lucrecio resume en un célebre pasaje de su libro IV la inanidad de los empeños amorosos; María José Ragué nos recuerda —sintonizando con el aliento poético subyugante que es inseparable de este mito— que «Medea es la propietaria de una sombra», que «todos somos la sombra de las criaturas de que se alimenta el vampiro», que «late siempre en nosotros el futuro apocalipsis» (p. 67); Aurora López vislumbra con razón certera —pues la función moralizante de todo mito inspira a la tragedia tanto como a la predicación filosófica— que «Séneca recubre a la semidiosa de una envoltura de mujer, la misma envoltura que le permite convertirla en ejemplificación de su teoría del *affectus*, en dramatización de las ideas desarrolladas en su *De ira*» (p. 202); Andrés Pociña, en lo que cabe ver como un notable apunte de perspicacia crítica, revela las verdaderas raíces del comportamiento de Medea en Eurípides: «La injusticia, el ultraje, la inde-

fensión, la cólera, la venganza, mueven los hilos del personaje...., una mujer que, si bien es cierto que se nos recuerda que estuvo muy enamorada, no funciona por amor a lo largo de esta tragedia» (p. 247), lo que parece devolvernos a aquella realidad homérica de que «ninguno es bueno»; Rosa Sala retrata bien la complejidad psicológica de la heroína: «Siempre desde el punto de vista de la mentalidad helénica, la naturaleza de la mujer es propicia a las pasiones y la del hombre, en cambio, al frío ejercicio del *lógos*: en una mujer bárbara como Medea se dan fatalmente ambas propiedades. El mismo esquema se cumple en el caso del ejercicio, militar o no, de la violencia» (p. 303); Carmen Bernal presenta a Medea como un eslabón más de la inexorable ley natural y de su fría lógica interna: «Aquellas personas cuyo destino o cuya misión es el mal tendrán unas dotes para ejercerlo y, en buena teoría estoica, deberán plegarse a ellas. ¿Sería lícito o siquiera posible que la voluntad humana se rebelara y en aras de la virtud [o de la *sapientia*, me atrevo a apostillar] pretendiera oponerse a la implacable ley que domina el universo?» (p. 484); Giovanna Galimberti analiza con tino la ética de los protagonistas de la tragedia: «La gravité de la *culpa* de Jason est donc encore plus importante parce qu'il ne s'agit pas seulement d'un amour trompé, d'un abandon perpétré, mais d'une majesté frappée. Voilà donc l'explosion de la fureur sans limites...» (p. 529), donde —por decirlo a la manera de Séneca— se nos viene encima la figura de Jasón como alguien que ante todo ha infringido la *constantia sapientis*, lo que explica después el abandono de la *apátheia* por parte de su esposa (ya que el universo no se permite la pérdida de ese equilibrio de fuerzas que le son cosmogónicas); Giancarlo Mazzoli, recogiendo el sentir de G. Paduano expresado en otro trabajo, señala —a propósito de la originalidad de Séneca— cómo «Nella *Medea*, la cifra fondamentale dell'originalità di Seneca debba essere individuata nel processo di accentuazione della sfera umanistica», al mismo tiempo que precisa

cómo «il drammaturgo insista sulla dinamica mentale della decisione (criminale, s'intenda) preoccupandosi di fondarla su deduzioni esplicitate», dado que es Medea quien, para la consecución de sus objetivos, «mette in atto tutte le astuzie dell'intelligenza —di cui il suo nome [Medea, en efecto, remite —*nomen atque omen*, destino marcado— a *mēdomai*, 'meditar'/'tramar'] reca l'emblematico etimo—» (p. 623); Giusto Picone nos ilumina, por último, acerca de la abolición de toda *pietas* en un mundo que ha sido abandonado, a la postre, por sus propios dioses: «Medea non coopera... con la volontà divina; ella è invece il frutto peggiore del *nefas* argonautico e, dopo i castighi inferti dal dio del mare ai compagni di Giasone, interviene con la sua vendetta al di là di ogni misura che inevitabilmente coinvolge anche gli dei. Non si capirebbe, in caso contrario, come l'eroina possa vendicare la natura sovvertendone tutte le leggi e perchè la catastrofe del dramma si verifici al cospetto delle entità infernali, sotto la vuolta vuota di un cielo da cui è scomparsa la divinità» (p. 650).

El segundo volumen de *Medeas* está reservado a la pervivencia del mito en la tradición clásica. El caudal de erudición que contiene es extraordinario: descubrimos imitaciones y recreaciones —también alguna traducción— del modelo entre las obras de grandes ingenios como Lope, Calderón, Corneille, Anouilh, Unamuno, Bergamín, Elena Soriano, Alfonso Sastre, Pasolini, Christa Wolf, etc. Obras desiguales en interés, pero impregnadas sin excepción del gusto por esa «voz esencial» con que Medea sigue conmoviendo de forma punzante al hombre moderno. Cabe felicitar sinceramente a los editores, Aurora López y Andrés Pociña, por habernos permitido descubrir —con la lectura de las *Medeas*— el oculto sentido de tan irresistible seducción: el mito de Medea se antoja paradigmático —con independencia de su primer ropaje, el teatral, en el mundo grecorromano— para el razonamiento de las tensiones (en permanente dialéctica) más íntimas del corazón humano, a saber, el amor, la venganza, la traición, la

fidelidad a las causas nobles, el espíritu de aventura, la evasión de lo real, la justicia, el odio, la conciencia de culpa, el reconocimiento de los límites, la devoción... Estas *Medeas*, pues, constituyen, en la acepción más filológica del término, un valiosísimo «repertorio» de saberes de valor universal;

un vademécum completísimo de emociones, al mismo tiempo. No es poco, en esta época de letargo y desmemoria.

Matías López López
 Universidad de Lleida
 m.lopez@filcef.udl.cat

TRABATTONI, Franco. 2005.

La verità nascosta. Oralità e scrittura in Platone e nella Grecia classica.

Roma: Carocci Editore, 179 p.

ISBN 88-430-3309-3

Un comentarista anònim de Plató del segle I dC explica un somni que, suposadament, hauria tingut Plató i la interpretació que n'hauria fet Símmies. En aquest somni, Plató era un cigne perseguit per molts caçadors, però finalment, amb penes i treballs, se'n pogué escapar. Per a Símmies, el cigne és la filosofia de Plató i els caçadors, els seus intèrprets. Malgrat que els estudiosos creguin que l'han comprès, la filosofia de Plató roman sempre més enllà, se'ls escapa.

És possible caçar el cigne? La història dels estudis platònics és plena d'intents per aconseguir-ho. El darrer intent per aconseguir caçar el cigne l'han dut a terme els autors de l'anomenada Escola de Tübingen-Milà (Krämer, Reale). Recordem que, segons aquests autors, el veritable pensament de Plató no es pot trobar en els diàlegs (els límits del discurs escrit el fan inapropiat per tractar de «les coses més serioses»), sinó en la tradició oral de l'interior de l'Acadèmia. Els testimonis d'Aristòtil permetrien reconstruir en part les *ágrapha dógmata*.

Fins ara, després de cada intent de reconstruir el pensament de Plató, hi ha hagut una reacció més o menys escèptica que ha negat la possibilitat de fer-ne la reconstrucció. No som davant d'una excepció. El llibre de F. Trabattoni, professor de la Universitat de

Milà i reconegut estudiós del pensament de Plató, discuteix els pressupòsits hermenèutics de l'Escola de Tübingen-Milà i l'exegesi dels textos en els quals basen la seva interpretació i proposa una lectura alternativa dels diàlegs i del sentit de la filosofia platònica¹.

El llibre està estructurat de la forma següent. Un primer capítol de caràcter introductori reconstrueix la història de l'escriptura a Grècia fins a Plató. Els capítols centrals del llibre, és a dir, el segon, el tercer i el quart, són dedicats respectivament a presentar i debatre el problema de les anomenades «doctrines no escrites» de Plató i a analitzar els fragments del *Fedre* i de la *Lletra VII* en els quals Plató fa una crítica de l'escriptura. Els autors de l'escola de Tübingen-Milà consideren que aquests fragments són veritables «autotestimonis» de les dites «doctrines no escrites». Finalment, el darrer capítol és dedicat a les diferències entre Plató i Aristòtil pel que fa a la seva concepció de l'escriptura.

I

Des de les darreries del segle VIII fins a mitjan segle V, la cultura escrita i la cultura oral havien coexistit. Ara bé, Plató comença a redactar les seves obres quan la cultura

1. Per a l'anècdota del somni de Plató i sobretot per a la història de les interpretacions platòniques, vegeu el suggerent article de F. J. González, «A la caça de Plató. Una alternativa a les interpretacions tradicionals». *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia*, I/2 (1999), p. 127-140.