

los *nomina actionis* y los hipocorísticos; no sólo esto, se distinguen perfectamente términos abstractos, anatómicos, nombres de animales, botánica (y quizás creemos que en relación con éstos los referidos a objetos de madera). Es sumamente interesante, y quizás no está suficientemente subrayado en las conclusiones, aunque sí a lo largo de los lemas, el hecho de que si bien la mayoría de los términos tienen visos de pertenecer a un fondo muy antiguo del léxico griego, su uso decae considerablemente en época clásica. Convendría plantearse hasta qué punto se trata de una renovación de vocabulario y hasta qué punto las propias transformaciones de la flexión afectan a ese proceso.

La obra tiene la virtud de unos índices de palabras especialmente útiles para la consulta rápida. Sólo se echa en falta que del mismo modo que en el resto de las familias se distingue entre distintas fases de las lenguas, antiguas y modernas, no se haga así en el caso de la céltica.

MARÍA DEL HENAR VELASCO LÓPEZ

A *Companion to the Greek Lyric Poets*, edited by Douglas E. Gerber, Brill, Leiden-New York-Köln (Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava) 1997, vi+291 pp.

La larga e intensa dedicación de **Douglas E. Gerber** a la lírica arcaica justifica la garantía que supone poner en sus manos la coordinación de este *Companion*, dentro de la serie *The Classical Tradition* que ha tenido el acierto de fomentar la editorial Brill. Todos los colaboradores del volumen pertenecen a esta prestigiosa escuela canadiense que está renovando los estudios de la lírica griega.

El término *lírica* se emplea en su sentido más amplio y flexible, ya que engloba tanto elegía y yambo como las variedades poéticas que en esta obra se clasifican como «poesía personal» y «poesía pública». Las referencias bibliográficas están considerablemente reducidas (se limitan a lo más reciente o a obras de mención ineludible por su importancia o porque sus opiniones son sometidas expresamente a discusión), ya que la existencia de cuatro minuciosos repertorios¹ sobre el tema realizados por el editor permite remitir al lector a su consulta para cualquier tratamiento detallado.

Sobriedad y concisión (junto con una notable prudencia) son los rasgos que definen el estilo de **Gerber**. De ello tenemos buena prueba en la *Introducción General* a la obra (pp. 1-9), en la que se plantean con claridad meridiana los principales problemas en el estudio de la lírica: *terminología* (donde advierte contra la intransigencia terminológica)², *transmisión* (con una razonable postura respecto a la escritura), *oca-*

¹ Vid. *Lustrum* 31 (1989) 97-269 y 32 (1990) 7-98, 283-92; 33 (1991) 7-225, 401-409; 35 (1993) 7-179; y 36 (1994) 7-188, 285-97.

² En p. 2 remite al artículo de M. Davies, «Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Hand-book», y señala que el autor «rightly exposes the errors in the commonly-held view that certain poets were exclusively monodic or choral». Sin embargo, el artículo citado no se basa en argumentos del todo convincentes para algunos extremos; cf. E. Cingano, «Indizi di esecuzione corale in Stesicoro», en R. Pretagostini (ed.) *Tradizione e innovazione nella cultura Greca da*

sión, 'voz del poeta' (es decir, el problema de la valoración del 'yo', tratado con gran cautela) y *clasificación* (muy escueto, pero con una oportuna bibliografía sobre cada género).

El capítulo que depara más novedades es sin duda el dedicado al *Yambo*, a cargo de **Christopher Brown** (pp. 11-88). La parte más novedosa corresponde a la *Introducción* (pp. 13-42). La tesis central es la explicación de la poesía yámbica como instrumento de ataque por el poeta contra quien amenaza la sociedad en la que vive. Esa defensa de la sociedad convierte a esta poesía en un género que posee «a serious and important purpose» (p. 42). La documentación aportada por Brown en apoyo de esta convincente idea revela una investigación personal profunda sobre el tema, a partir de fuentes y datos nuevos o analizados con una visión original y rigurosa a un tiempo. Esto mismo vale para *Arquíloco* (pp. 43-69), en cuyo análisis se pone de manifiesto la validez de la tesis anteriormente comentada (muy brillante su valoración de la utilización de la fábula por el poeta y su interpretación de la del águila y el zorro, así como la del papiro de Colonia, en la que el poeta no sólo denigra a Neobule, sino que a la vez convierte a la joven seducida en «unmarriageable»). Igualmente perspicaz es su planteamiento de la poesía de *Semónides*, sobre todo el análisis de los tipos femeninos del fr. 7. En el caso de *Hiponacte* (79-88) puede destacarse (entre otros puntos de vista) su tratamiento de las relaciones y diferencias con la poesía de Arquíloco y la consideración de los testimonios que permiten pensar en una «iniciación» poética.

Sensatez y razonable escepticismo pueden hallarse en el capítulo de la *elegía*, a cargo de **Gerber** (pp. 89-132). La huida constante de la polémica por parte del autor ofrece un contraste algo marcado después de la lectura del incitante capítulo sobre el yambo, pero la calidad de las apreciaciones es indiscutible. En la *Introducción* se presenta una clara descripción de los problemas acerca de la ocasión, la terminología y la 'performance'. En el estudio de cada autor elegíaco el tono es similar. Para *Calino* destaca las diferencias y parecidos con Homero. A propósito del controvertido fragmento de *Tirteo* sobre la «retra» de Licurgo» (fr. 4 = 1b G.-P.), el autor subraya con razón que el texto de Plutarco es insatisfactorio desde el punto de vista sintáctico, mientras que el de Diodoro permite al menos obtener un conjunto coherente, por lo que apoya una lectura complementaria de ambos (pp. 104-105). En el caso de *Mimnermo*, la *Nanno* sería una colección de poemas, mientras que la *Esmirneide* contendría exhortación y narrativa y sería de larga extensión (aunque no es seguro que formara parte de la *Nanno*). *Solón* queda valorado con equilibrio, sin merecer consideración de primer rango, pero con más cualidades de las que a veces se le reconocen. Se muestra muy comedido con el origen del *corpus* de *Teognis*, que habría sido un conjunto 'composite' desde un principio, pero con el contenido erótico entremezclado. Su revisión de la cuestión de la *σφρηγίς* es importante: Gerber acepta que esta mención tiene que ser 'a reference to writing' y aludir a un sello, lo que implica su depósito en algún tipo de archivo. Para *Jenófanes* defiende la datación de su *floruit* en el 540 a. C., analiza el porqué de la relación de derivación que se establece con los *Silloi* de Timón,

Omero all'età ellenistica (Scritti in onore di B. Gentili) Roma 1993, I, 347-361. Añádase lo dicho más abajo sobre los probables epinicios de Íbico.

considera sugestiva la propuesta de Bossi³ de considerarlo el autor del *Margites* y comenta algunos fragmentos.

Bonnie C. MacLachlan estudia la obra de Alceo, Safo, Íbico y Corina en el apartado *Personal Poetry* (pp. 133-220), una clasificación que sin duda resultará algo insatisfactoria para algunos. Con ello entiendo que se trata de superar la dicotomía entre «monódico» y «coral» (cf. pp. 162-64, a propósito de Safo), que no debe hacerse equivalente a la distinción privado-público. Sin embargo, toda división tajante entraña riesgos: clasificar como personal la poesía sáfica es tan inexacto como llamar pública a toda la pindárica. En el primer caso el problema lo plantea el propio término, que parece connotado con un rasgo de intimismo que me parece indebido. En el segundo nos acercamos más a la verdad, pero entonces no se entiende el porqué de esta clasificación de Íbico. Ahora bien, lo más importante es que, si prescindimos del problema de la «etiqueta» asignada a este agrupamiento, el tratamiento que le dedica MacLachlan justifica sobradamente su estudio conjunto. A ello se añade la brillantez de los análisis, que no eluden cuestiones polémicas. La integración de actividad política y poética en *Alceo* está tratada de forma excelente, así como su adaptación de tradiciones literarias y míticas al ámbito del simposio y al trasfondo de la hetería política⁴.

Especialmente sensibles y equilibradas son las páginas dedicadas a *Safo* (en torno a la que ha crecido desmesuradamente la bibliografía en los últimos decenios). Su juicio sobre la (generalmente mal planteada) cuestión de la homosexualidad merece leerse con detalle. Me limito a reproducir una afirmación de la autora: «The real difficulty is that she contravened traditional expectations of a woman's rôle in sexual relationships by awarding value to women as desiring lovers, and not merely portraying them as passive recipients of love» (p. 159). MacLachlan se distancia tanto de la postura de Merkelbach ('Mädchenbund') como de Gentili (*thiasos*) y expresa razonables dudas respecto a la tendencia a emplear conceptos anacrónicos, como buscar una finalidad educativa en la actividad sáfica o establecer distinciones tajantes entre sagrado y profano. También insiste en la repercusión que tuvo la obra sáfica desde muy pronto en círculos que ya nada tenían que ver con el ambiente en que surgieron los poemas. Su postura respecto al 'yo' en el caso de Safo es muy sensata y sus observaciones sobre los diversos fragmentos son muy acertadas (cf., por ejemplo, el ajustado comentario del fr. 31, pp. 175-178).

³ F. Bossi, *Studi sul Margite*, Ferrara 1986.

⁴ A propósito del fr. 307 Voigt (de hecho la paráfrasis de Himerio del poema de Alceo) la autora hace quizá excesivo hincapié (p. 153) en la función de Apolo como 'lawgiver' entre los Hiperbóreos. No sabemos si el verbo θεμιστεύω era el empleado por Alceo. En el *Himno homérico a Apolo* (v. 394) aparece ya en el uso equivalente a «emitir oráculos» (v. 253), mientras que θεμιστας (v. 394) no es sólo «precepto legal», sino que se identifica con los oráculos de Apolo (en el himno se aclara que es ὅτι κεν εἴπη χρείων etc., vv. 395-6). Es evidente que Apolo sanciona con sus oráculos fundaciones y decisiones legales, pero el verbo θεμιστεύω acaba significando pura y simplemente «emitir oráculos» o «profetizar»: cf. ya E. *Ion* 371. Por otra parte, la presencia de este relato en Alceo es más un testimonio del naciente interés en armonizar tradiciones delias con las délficas, propio de un poeta del ámbito de la religión apolínea de influencia delia, que de un conocimiento de mitos délficos por parte de un eolio.

En el análisis de *Íbico* lo más llamativo es la apreciación de una inquietante ambigüedad en el «mensaje» oculto en el mito del fr. S151 (la célebre Oda a Polícrates), en el que aparecen no sólo los modelos masculinos positivos, sino también tres figuras femeninas no siempre reconfortantes (Helena, Afrodita y Casandra); según MacLachlan «this is the warning that beauty has its dangerous underside» (p. 194); es posible, pero el problema es saber hasta qué punto en la interpretación del canto entran en juego simultáneamente para el auditorio todas las connotaciones que los filólogos encontramos o leemos entre líneas. En cualquier caso parece exagerado llegar a preguntarse si *Íbico* fue aquí «profético», dado que Polícrates («beautiful and powerful») acabó por perder Samos a manos de los persas. En relación con lo señalado más arriba, la cuestión de la contraposición público/privado reaparece en este apartado sin solución satisfactoria (cf. p. 195) y no se tiene a mi juicio suficientemente en cuenta al respecto la cuestión de la presencia del epinicio en *Íbico*, que se trata con cierto detalle sólo en nota a pie de página (p. 190, n. 14).

En *Anacreonte* están bien apreciados los rasgos sustanciales de su obra: ironía, frecuente doble sentido, consideración del amor como 'croce e delizia', estructuras particulares, motivos compartidos con la tradición yámbica, etc. Este análisis está precedido de una buena revisión de los datos sobre su fama en la Antigüedad.

Muy equilibrado resulta el tratamiento de *Corina*, con un preciso perfil de su obra y de los problemas que plantea. Aunque la autora se comporta con total objetividad respecto a las opiniones sobre la datación de la poetisa, se añade un argumento a favor de la más antigua⁵. Lo más relevante (y estimulante) es la acertada apreciación de los rasgos particulares de la poetisa y de su personal punto de vista sobre las heroínas míticas («a far cry from Sappho», p. 217), reflejado en el tratamiento del mito.

La revisión de la Public Poetry (pp. 221-287) corresponde a **Emmet Robbins**. En el estudio de *Alcán* encontramos bien resumidos (aunque se pasa con excesiva rapidez sobre alguno de ellos) los principales problemas planteados por su poesía (sobre todo del Partenio del Louvre), con la novedad de que se defiende una valoración alejada del homoerotismo apreciado mayoritariamente en los últimos decenios (Calame, Gentili), en la línea avanzada ya recientemente por E. Stehle⁶. Se da una plausible explicación de la calificación del poeta como «erótico» por los antiguos y se añaden observaciones sobre los fragmentos de mayor extensión y alguno de los menores.

Al contrario de lo que sucedía con *Íbico*, Robbins hace más hincapié en el problema de la clasificación de *Estesícoro* como coral o monódico. Sin embargo, su rechazo de la de la posible carácter coral de algunas composiciones es excesivo, ya que el apoyo de esta posibilidad no proviene exclusivamente de la división estrófica triádica

⁵ "The conception of places as mythical personages, of legend as embedded deeply in one specific place, is a feature of Pindar's poetry (one thinks of Cyrene in the Ninth *Pythian*), and may be used to support a fifth-century date for Corinna» (p. 219, con apoyos para esta idea en n. 26).

⁶ E. Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece*, Princeton 1997, pp.30-39 y 73-93.

(remito de nuevo al estudio de Cingano⁷). Muy acertada su clasificación del poeta como «an important fore-runner of tragedy» (p. 234)⁸. La relación argumental entre los fragmentos asignables a los poemas cuyo título conocemos está bien establecida (destaca el análisis de la *Gerioneida*), aunque se echa de menos alguna referencia a fragmentos menos espectaculares y a papiros recientes⁹, así como alguna consideración de las recientes propuestas de F. D'Alfonso¹⁰.

Los fragmentos líricos de mayor extensión de *Simónides* son objeto de un comentario acertado. También se presta atención a las elegías dedicadas a acontecimientos históricos que hemos conocido gracias a los hallazgos papiráceos recientes. La probable naturaleza pública de la interpretación de estos poemas justifica su tratamiento en este capítulo, aunque no debe olvidarse que en el libro existe un apartado específico de elegía (cf. supra; por otra parte, son sin duda más «públicas», por ejemplo, que los poemas dedicados a Escopas)¹¹. Menos atención o nula reciben otros fragmentos de menor extensión: no hay, por ejemplo, ninguna referencia a la presencia de peanes o al interesante fr. 22 IEG². Es muy razonable el planteamiento de la cuestión de la atribución de epigramas al de Ceos¹².

Mención aparte merece el extenso apartado dedicado a *Píndaro* (pp. 253-277). Está dividido de hecho en dos partes, ya que primero se tratan cuestiones de carácter general de la poesía pindárica y luego se ilustran aquéllas y otros aspectos concretos con la *Pítica* 8 (1. The Political Background, 2. Voice, 3. The Myth, 4. The Ending, 5. Unity). El apartado general ofrece de forma satisfactoria una panorámica bastante completa de la actividad profesional de Píndaro (con detalles acerca de la vinculación con Sicilia, Egina y Cirene), a partir de los datos de los poemas, así como un útil resumen de los componentes fundamentales de las odas pindáricas (referencias al vencedor, observaciones poetológicas, *gnomai*, elementos himnico-religiosos¹³ y mito). Antes de pasar a la *Pítica* 8 se presentan de forma escueta las líneas generales del criticism pindárico moderno. El ejemplo elegido (*Pítica* 8) para ejemplificar lo que precede permite a Robbins combinar los problemas de interpretación histórica con otros de diferente naturaleza. En general su postura no es polémica y las soluciones que aporta son asumibles, aunque siempre queda la duda (a propósito de la cuestión de la 'tranquili-

⁷ Cf. supra, n. 2. Robbins cierra este apartado con la insinuación de que las dudas sobre el carácter coral de la poesía de Estesícoro arrastran en cierto modo las que se refieren a Píndaro y Baquílides. Pienso que el argumento tiene algo de sofisma y que, en cualquier caso, merece un tratamiento más detallado.

⁸ Algo he escrito sobre ello en «De la lírica al teatro (observaciones sobre la poesía de Estesícoro)», en *AAVV, Teatro clásico y teatro europeo (sesiones I y II)*, Burgos 1993, pp. 53-62.

⁹ Por ejemplo, los editados en el Apéndice de la edición de Davies.

¹⁰ *Stesicoro e la performance: Studio sulle modalità escutive dei carmi stesicorei*, Roma 1994; cf., de la misma autora, «Sacada, Xanto e Stesicoro», *QUCC* n.s. 51 (1995) 49-61.

¹¹ La observación de que «there is no area in which Simonides held such undisputed preeminence as in the composition of elegy» (p. 251) queda atenuada por el dato que aporta el epigrama A.P. 6, 213 (test. 11 Campbell) acerca de las 56 victorias en el agón ditirámbico.

¹² Apenas hay referencias a la lengua del poeta (ni dialectal ni poética).

¹³ Para detalles sobre este aspecto remito a mi artículo «Píndaro y la religión griega», *CFC (EGI)*, n. s. 3, 1993, pp. 67-97.

dad') de la validez de una interpretación histórica muy precisa aplicada a lo que es un topos¹⁴ (sin que por ello se descarte que éste pueda ser «activado» significativamente en un momento determinado) al que se recurre en una oda no dedicada a una *polis*, sino a un miembro de un *genos* local poderoso. Está bien vista la fundamental unidad del poema, perceptible en la coherencia de sus distintos elementos, aunque sean aparentemente dispares. Totalmente de acuerdo en que el poema concluye con una llamada a la esperanza futura, pero esto no es más que la culminación de un planteamiento conceptual polar que domina todo el poema y que no se limita a la cuestión histórica o política inmediata, sino que engloba la propia actividad del poeta, la reflexión sobre la naturaleza humana y el hombre en general, ilustrado de forma tangible con el mito elegido¹⁵.

Por último debo señalar la llamativa ausencia de cualquier referencia (salvo en la lista de obras reunidas por los alejandrinos (p. 254) a otros géneros que no sean el epinicio. Tal hecho sorprende por razones internas (entre ello los peanes y dítambos — algunos de cierta extensión— darían un buen panorama de una poesía verdaderamente pública) y por la importancia que los estudios y ediciones sobre ellos han alcanzado en los últimos años.

Las páginas dedicadas a *Baquílides* tienen la ventaja de que sintetizan mejor las principales cualidades de su obra (o, mejor dicho, de lo poco que conocemos de ella). La selección de odas es cuidadosa y los comentarios ponen bien de relieve, incluso con brillantez (sobre todo en el caso de los epinicios), sus características. El cotejo con Píndaro es sobrio y muy oportuno cuando se emplea. El perfil que se establece en p. 287 de la lengua y el estilo de Baquílides, aunque somero, es bastante preciso.

Una obra, pues, realizada por buenos conocedores de los autores estudiados, que han tratado de sintetizar de forma accesible y sin excesiva carga erudita los rasgos de cada uno de ellos y los problemas principales que plantea su estudio. Entre la novedad y lo conocido el equilibrio conseguido es notable. Se echan de menos datos más concretos sobre lengua y estilo y, sobre todo en el apartado de la lírica coral, observaciones que permitan apreciar mejor las cualidades de cada poeta. Sin embargo, por encima de las objeciones parciales expresadas a lo largo de la reseña, los autores y el editor merecen una sincera felicitación por poner a disposición de los filólogos este útil *Companion*.

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE

M. Dunn (ed.), *Sophocles' Electra in Performance* (Drama . Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Band 4), Stuttgart 1996, 170 pp.

B. Zimmermann (ed.), *Griechisch-römische Komödie und Tragödie II* (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Band 5), Stuttgart 1997, 231 pp.

¹⁴ Debería haberse citado sobre la cuestión la obra de P. Demont, *La cité classique et archaïque et l'idéal de tranquillité*, Paris 1990, pp. 68-85.

¹⁵ Remito a mis breves observaciones y el cuadro esquemático de «Parole de poète, parole de prophète: les oracles et la mantique chez Pindare», *Kernos* 3, 1990, pp. 347-358 (vid. p. 357).