

# RESEÑAS



CHRISTIAN TOURATIER (dir.), *Essais de phonologie latine*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2005, 279 pp. ISBN: 2-85399-589-5.

Se trata de un volumen de colaboraciones presentadas a un coloquio (*atelier*) de fonología latina, en el que se estudian temas fundamentales: la sílaba, la relación grafía-pronunciación, la neutralización de las consonantes, las larinales, etc. Por otra parte, algunos puntos se repiten en tres o cuatro de ellas, por ejemplo, las labiovelares y las semivocales, lo que es índice de su importancia y dificultad fonológica.

Es cierto que en esbozos como el de S. Mariner (*Fonemática latina*, Madrid 1962), o en el manual de H. H. Janssen (*Historische Gr., I: De klanken*, Den Haag 1952) ya se incorpora la teoría fonológica de N. Trubetzkoy. Pero aquí se le van a añadir, entre otros enfoques, el de la Gramática Generativa, el de la Tipología y el del cognitivismo, aplicándolos a los temas indicados, que paso a comentar.

I. *Teoría general*. Mario Rossi, «Un modèle de traits pour la description du système phonologique du latin», pp. 11-24. Mario Rossi (MR) propone un modelo de rasgos acústicos y articulatorios. Entre ellos, los rasgos «cerrado»/ «abierto», «constrictivo»/ «suelto» y «tenso»/ «relajado».

MR explica el paso de *ĕ* y *ō* breves a las lenguas romances con los rasgos de «tensión» y de «cerrazón». Pues, al alargar en sílaba abierta por efecto del acento (*tēnet* > [teene(t)], esp. «tiene»; *fōcum* [fooco(m)], esp. «fuego»), se dividen en dos moras que forman un diptongo con el rasgo fonológico /«cerrado»/ más el rasgo fonético [«relajado»]. Parece que interpreta la tensión vocálica del latín como la de las lenguas europeas más importantes, esto es, como una combinación de cantidad o duración, de altura vocálica o cerrazón y de avance de la raíz de la lengua. Así, una vez que la cantidad deja de tener valor distintivo en latín vulgar, prevalece la altura vocálica.

Pero su buen planteamiento teórico basado en los rasgos articulatorios y acústicos es difícil de aplicar con total precisión a una lengua muerta como el latín. Por ejemplo, MR no menciona el *medius sonus*, para el que Claudio añadió una nueva *littera*, comparable con las llamadas *litterae ramistae j* y *v*; no es fácil decidir si hay que introducirlo en el inventario de los fonemas vocálicos, pero es indiscutible su importancia, como ya indicaba el ruso J. M. Tronskij, al menos desde el punto de vista articulatorio.

Por otra parte, MR entiende que en latín vulgar hubo confusión de timbres (*ĭ, ē > e, ũ, ō > o*; p. 21). Es cierto que desde el latín arcaico hay tendencia a la confusión en el registro popular. Pero faltan argumentos fonéticos decisivos para ver una confusión de timbres bien delimitada, porque pudo haber un timbre vulgar [i, u, e, o] sin confusión total (cf. C. Pensado, «El cierre de las vocales romances ante una palatal y su motivación articulatoria», *Symbolae L. Mitxelena*, I, Vitoria 1985, p. 640).

Jean-Philippe Watbled, «Théories phonologiques et questions de phonologie latine», pp. 25-57. J.-P. Watbled (J-PW) propone un modelo teórico que es una síntesis de diferentes escuelas fonológicas, buscando un equilibrio entre las teorías clásicas y las llamadas nuevas fonologías: el sistema del estructuralismo, las reglas del generativismo y el aspecto combinatorio de las nuevas corrientes. Le da suma importancia a los procesos de sandhi en el discurso y en la palabra, tomando la palabra como unidad primordial, porque piensa que, en el plano cognitivo, las «formas de palabra» son más importantes que las representaciones de las unidades mínimas, monemas o fonemas (p. 29). En este sentido, considera con fundamento que el locutor memoriza esquemas prosódicos de las palabras y retiene frecuentemente su prosodia mejor que su estructura segmental.

Con esta base teórica analiza el valor de las semivocales *y*, *w* y el de las labiovelares *k<sup>w</sup>*, *g<sup>w</sup>*. Para esto, tomando como referencia la sílaba, estudia las propiedades distribucionales de las semivocales y concluye que /y/, /w/ son fonemas, frente a la hipótesis alofónica. Por otra parte, partiendo también de una hipótesis fonotáctica, prefiere considerar la labiovelar sonora *g<sup>w</sup>* como la combinación de dos fonemas /g/, /w/, sin cuestionar el valor monofonemático de la sorda *k<sup>w</sup>*.

II. *Fonología latina* : «sincronía». Christian Touratier, «Système des consonnes», pp. 61-134. Christian Touratier (CT) establece el sistema de las consonantes del latín clásico. Le dedica 74 páginas, frente a las 15 páginas de su «sistema de las vocales». La diferencia de espacio parece deberse al mayor número de los fonemas consonánticos, y a algunos aspectos innovadores del consonantismo desde el punto de vista de la tipología fonético-fonológica, si bien es cierto que las vocales constituyen lo más característico del fonetismo latino y con un desorden casi inextricable desde el punto de vista histórico, como decía A. Meillet.

Y una buena parte lo ocupan las semivocales *y*, *w*, de las que dice que se podrían considerar variantes combinatorias (pp. 64, 66), como ya lo hacía N. Trubetzkoy, entre otros, mientras que algunos las consideran fonemas (*cf.*, en este volumen, J.-P. Watbled). Pero, utilizando reglas de silabación bastante parecidas a las de la fonología generativa tradicional, rechaza la explicación de [w] y de [u] como dos alófonos de un mismo fonema, que proponía N. Trubetzkoy, y concluye que se trata de un fonema que puede ser vocal o consonante según el contexto fónico, que se podría notar /u ~ w/ (p. 85). También estima que son variantes combinatorias la *l* palatal, la *l* velar y la nasal velar *ŋ*. Respecto a la aspirada *h*, CT sostiene que el latín no tiene propiamente fonema /h/, a causa de las vacilaciones de los mss., del tipo *erus* y *herus*. CT añade que en el registro culto de la época clásica hubo un fonema /h/, como piensa W. Brandenstein, entre otros.

En cuanto a los rasgos distintivos de las consonantes, CT considera fundamentales los rasgos «sonoro», «nasal» y «labial» (p. 102), que luego completa con «estridente» y «bemolizado». Y para identificarlos y establecerlos, se basa en las teorías de R. Jakobson, M. Halle, N. Chomsky y M. Rossi.

A continuación, distingue entre variantes combinatorias, que serían fenómenos de asimilación del contexto (tipos de laterales [ʃ] y [l] y el rotacismo de /s/ en [r]), y neutralizaciones, cuando intervienen dos fonemas resultando un archifonema (así, de /d/ y /t/ → /T/ : por ej., /aTtineo:/ = <adtineo>, etc.) (p. 112 ss.).

La *ī* larga de *fīō*, la explica a partir de una pronunciación [fīyō], como proponía A. Juret (*cf.* *īua*), y la escansión de *fīērēs* a partir de [fiyisēs], como ya hacía S. Mariner (*Eclás* 22 (1978), p. 232). Este último ejemplo se explicaría mejor con la *distractio* que propone J. L. Moralejo (*Archivum* 31-2 (1981-2), pp. 572-3), que con la mera «abreviación» que indica CT (p. 76).

En cuanto a la labiovelar sonora, acepta la explicación monofonemática /g<sup>w</sup>/ de P. Flobert (*Hommage à G. Serbat*, Paris 1987) abandonando su tesis anterior (*BSL* 66, 1 (1971), pp. 229-66) de [g<sup>w</sup>] como variante combinatoria de /w/ (*cf.* *niuis/ninguit*), a la que definía como la sonora de /k<sup>w</sup>/ (p. 89 ss.). En cuanto a *su-* en sílaba inicial de palabra (tipo *suesco*), no lo considera fonema único, como hacía J. Horecky, sino un grupo consonántico en el que *u* recibe el rasgo [+consonántico].

Por último, CT hace un estudio de la distribución de los fonemas consonánticos en la sílaba, en la palabra y en el discurso.

Respecto a [w], CT plantea una supuesta oposición entre /b/ y la semivocal [w], por ejemplo en el par *album* ~ *aluum* (p. 93) y acude al API (*Alphabet Phonétique International*) para establecer las características articulatorias de [w], sin referirse a la pronunciación que sugiere Quintiliano (1, 7, 26). Ahora bien, esta [w] del latín es problemática desde el punto de vista articulatorio, como se infiere de los gramáticos latinos y de la *littera Aeolica* de Claudio (cf. F. Desbordes, *Concepciones sobre la escritura en la Antigüedad Romana*, Barcelona 1995, pp. 185 ss.).

Respecto a las geminadas, CT dice que «el latín no acepta geminadas en final de palabra» (p. 126), sin precisar más. Pero la métrica y algunas inscripciones nos indican pronunciaciones [hocc], [ess] de *hoc* y *es*, entre otras. Es posible que piense que en verdad no se encuentran en posición final, sino entre vocales (*hocc erat* = [hoc.cerat]), como propone X. Ballester (*Fonemática del latín clásico*, Barcelona 1996, p. 39).

Olga Álvarez Huerta, «Neutralisation consonantique en latin», pp. 135-155. Olga Álvarez Huerta (OAH) hace un estudio del sandhi fonético, fundamentalmente en la palabra. Basándose principalmente en la doctrina estructuralista y en ciertas consideraciones de tipología fonética, sostiene que el fenómeno de la neutralización es indiscutible y que actúa sobre la percepción. Y mantiene el concepto de «archifonema» entendiéndolo como la suma de los fonemas neutralizados (p. 136).

Según ella, la *l* geminada de *ille* y *Metellus*, por ejemplo, no se simplifica, para conservar así su carácter palatal (p. 142). En cuanto a las oclusivas, considera que las dentales son las consonantes más susceptibles de neutralización, como en otras lenguas (pp. 144-6). Por otra parte, se opone a la nasalización de las oclusivas velares en contextos fonéticos del tipo de *agnus* y *agmen* (p. 146).

Con respecto a /t/ y /d/ en posición final, propone el archifonema /D/ como resultado de la neutralización del rasgo de tensión, basándose en la lenición prehistórica del tipo *feced* (= *fecit*) y en grafías como *inquit* (= *inquit*) de los papiros de Claudio Terenciano del s. II d. C. (p. 149). Pero esta conclusión no es incuestionable. Sería interesante que hubiese contrastado los argumentos de F. Cavazza (*Questioni di ortoepia e di ortografia latina: un caso di neutralizzazione fonematica in latino*, Firenze 1999, p. 46), que concluye que el archifonema era /T/. En efecto, para F. Cavazza la *-d* final de *feced* es de origen problemático y las *-d* finales de C. Terenciano pueden ser hipercorrecciones (pp. 44 y 53-4). De hecho, en otros textos tardíos se encuentra *-t* (por ej., *aput*, como en algunos mss. de Lucrecio y en la *Lex Iulia Municipalis*).

Por otra parte, OAH dice que la nasal labial se mantiene ante nasal (*amnis*, *damnum*), precisando con razón que la consonante epentética que aparece a menudo en las inscripciones (por ej., el tardío DAMPNVM; hay que añadir *sollempnis* ya en Cato, *or. frg. 90 apud Oxford Latin Dictionary*) es prueba de cierta inestabilidad o irregularidad del grupo. Ahora bien, en inscripciones del Imperio encontramos COLVNNA y COLVNA, como ONIBVS por *omnibus*, con asimilación y Quintiliano (1, 7, 29) dice «*‘columnnam’ et ‘consules’ exempta n littera legimus*», lo que indica también una pronunciación [columnam], que pervive en it. *colonna*, fr. *colonne*. Parece que OAH basa su opinión de la conservación del grupo *mn* también en palabras que perviven en español, como «calumnia» y «columna», pronunciadas sin asimilación total.

A pesar de que algunos entienden el arcaico ESED = *erit*, como OAH (p. 149), sería preferible entenderlo como *esset*, en virtud del llamado «canon de Bugge» (Bugge, *KZ* 22 (1874), pp. 385-466).

Christian Lehmann, «La structure de la syllabe latine», pp. 157-206. Christian Lehmann (CL) se encarga de hacer un estudio de la estructura de la sílaba latina con

orientación tipológica, tratando de dar así valor científico a una noción fonética que es difícil de definir con precisión y que suele ser «más intuitiva que científica» (cf. *GRAE*, Madrid 1989, p. 12). CL comienza estableciendo una estructura fonética de la sílaba según una jerarquía de sonoridad con tres niveles: las vocales con un nivel 3, las líquidas y las semivocales *y*, *w* con el 2, y el resto de consonantes con el 1; y entre el 2 y el 1, la nasal con 1,5 (p. 171). Más adelante fijará un algoritmo de silabación con validez tipológica para muchas lenguas (p. 193 ss.).

Por lo que se refiere a la estructura fonotáctica de la sílaba, además de representar la sílaba con los constituyentes tradicionales de cabeza, cima y coda (ataque y rima, y ésta dividida a su vez en núcleo y coda, según su terminología) añade el de preinicial y el de postcoda, que ocuparía en ambos casos /s/, por ejemplo en *stirps* (p. 171).

CL dice (p. 173) que *diem* suele ser bisilábico y que *diurnus* tiende a ser un bisílabo (cf. it. *giorno*, esp. *jornal*) lo que es cierto, pues ya en Plauto (*Trin.* 843) tenemos *die* con la escansión *dye* y en Siro encontramos *diuturnitas* con *yod*, esto es, *dyuturnitas* (cf. A. García Calvo, *Emerita* 21 (1953), pp. 249-252).

CL considera con buenas razones que desde el punto de vista fonotáctico –*qu*– (cf. *aqua*) funciona como un grupo de consonantes, no como un segmento complejo, y la sílaba precedente puede resultar larga (= [aq.wa]; cf. *Lucr.* 6, 1072), como en el caso de «muta cum liquida» (pp. 176, 182). No obstante, también se puede pensar en una sílaba cerrada [aq.qwa] (cf. *Appendix Probi* 112 *aqua non acqua*, it. *acqua*; X. Ballester, *op. cit.*, p. 77 s.). La secuencia /nw/, además de los casos de *tenuia* con silabeo [ten.wia], que él indica (p. 183), tiene otros en Estacio (*Theb.* 5, 597; 6, 196) con silabeo [te.nwia] (cf. A. García Calvo, *op. cit.*, p. 250) o tal vez con otras posibilidades de silabización (cf. X. Ballester, *op. cit.*, p. 100).

En lo que respecta a los grupos de /s/ más consonante inicial de palabra, CL estima fundadamente que /s/ tiene el estatuto silábico de preinicial, de manera parecida a la de A. Cser (*Glotta* 75, 1999 (2001), p. 174, *op. cit.*, p. 178) que la concibe como extrasilábica (pp. 184-6). Además, basándose en el gramático Pompeyo, considera excepcionales las escansiones del tipo *ponitē spes* (*Verg. Aen.* 11, 309), frente a *Brōntēsquē Steropesque* (*Verg. Aen.* 8, 425). Este fenómeno necesitaría un estudio, pues Plauto y Lucrecio la escanden siempre como breve, en Horacio hay al menos 9 ejs. de breve y 4 en Propertio. Por esto, las escansiones como larga probablemente son imitación del griego (cf. W. S. Allen, *Accent and Rhythm*, Cambridge 1973, p. 140), por lo que el juicio del gramático Pompeyo probablemente estaría influido por los gramáticos griegos. Asimismo, los supuestos casos de alargamiento de «muta cum liquida», tipo *Propontidā trucemue* (*Catull.* 4, 9), pueden ser debidos a grecismos y/o a alargamientos en arsis (cf. J. P. Postgate, *Prosodia latina*, Oxford 1923, pp. 31-2 y W. S. Allen, *op. cit.*, p. 141).

CL estima (pp. 187-8) que la secuencia /gn/ en inicial de palabra no alarga la vocal anterior, siendo <gn> una grafía que sólo representaba la consonante /n/ al menos desde Varrón (pp. 187-8). De hecho, ya en Plauto, una palabra tan frecuente como *gnatus* «hijo» no hace nunca posición (cf. R. A. Zirin, *The Phonological Basis of Latin Prosody*, The Hague 1970, p. 28 s.). Por esto, parece discutible el alargamiento de que habla F. Crusius (cf. F. Crusius-H. Rubenbauer, *Römische Metrik*, München 1955, p. 7), que no lo justifica; probablemente se basa en el gramático Probo (GLK IV, 262, 25 ss.), que dice que es posible alargar la *ā* en «*rura (g)nate colis*» añadiendo la *g* a *nate*; este alargamiento reflejaría una pronunciación culta de acuerdo con la grafía y parece una imitación de la silabación del griego.

Para los casos de elisión, CL adopta una solución bien planteada, considerando que hay elisión de vocal breve final de palabra y de vocal seguida de *-m*, pero sinalefa en los casos de vocal larga; si se trata de /ī/ y /ū/ largas, con reducción de la vocal larga a semivocal (*rītū oculisque* > [ri:t.wo.ku.li:s.que]) (p. 203). Tendría a su favor las grafías como *sitast* (*sita est*), los compuestos del tipo *animaduerto* (< *anim(um) aduerto*) y el testimonio del gramático M. Plocio Sacerdote (GLK VI, 448 ss.) sobre *men(e) efferre* y *monstr(um) horrendum*. Los casos con vocal larga son más complejos, pues engloban pronunciaciones como [kauneas] (< *caue n(ē) eas*; Cic. *div.* 2, 40), contracciones como *dēgo* (< *dē ago*), hiatos prosódicos del tipo de *quō ego* en Plauto, etc. Pero al no haber unanimidad sobre esto (por ej., recientemente L. Ceccarelli, *Prosodia y métrica del latín clásico*, Sevilla 1999, p. 35 defiende la sinalefa en general), se necesita más investigación, como dice el propio CL (p. 203).

En cuanto a la reducción de las secuencias de consonantes, indica con razón que hay procesos de simplificación que suponen información gramatical (p. 204). Podría decirse con W. de Groot (*REL* 1 (1923), p. 120) y M. L. Porzio Gernia (*Scritti in onore de G. Bonfante*, II, Brescia 1976, p. 758) que en latín hay una tendencia a abrir las sílabas cerradas, frente a las germánicas (cf. [\*mam.mil.la] > *ma.mil.la*, > esp. «ma.mi.la», *mēd* > *mē*, lat. tardío SCRITVS CIL IX, 2827, 26 = *scriptus*, etc.).

Sandor Kiss, «La syllabe latine au point de vue phonétique», pp. 207-212. Sandor Kiss (SK) se centra en la frontera silábica en los casos de dos consonantes y de dos vocales en contacto. Para ello, analiza la silabación de grupos consonánticos en inicial de palabra, en interior y en final, así como los encuentros de vocales.

En cuanto a los grupos de consonantes en posición interior, dice que el de «muta cum liquida» es generalmente tautosilábico y que, ocasionalmente, puede ser heterosilábico, sobre todo en los casos de enantiometría por imitación de la prosodia homérica. Si este grupo resulta de preverbo + verbo, se respeta la frontera morfológica y la muda se convierte en implosiva (cf. la geminación de *oblegate* en *Defixionum tabellae* y la escansión *ōb.rue* frente a *rē.traho*). Y añade que el resto de los grupos consonánticos es heterosilábico.

SK estima que en el grupo de «Cons- inicial de palabra s- implosiva tiende a ser coda, sobre todo si va precedida de vocal (p. 180). En final de palabra, concluye que los grupos de consonantes se suceden siempre en un orden decreciente de sonoridad (*sunt*, *fērs*), salvo el grupo de «oclusiva + s», frente al creciente de la cabeza de sílaba, y que el fonema /s/ permite mayor complejidad de las estructuras silábicas en todas las posiciones: en inicial (*stratus*), en medial (*iuxta* [iuks-ta]) y en final (*falx*).

En cuanto al encuentro de vocales, indica que los casos de hiato se producen sobre todo en la frontera de dos morfemas, bien delante de las desinencias casuales (*mari-um*), o bien en las palabras compuestas (*co-actus*), considerando esto como una señal de la poca productividad del hiato en latín. De ahí que haya tendencia a eliminarlo, mediante la contracción y la sinéresis. En cambio, el hiato tiende a mantenerse cuando una de las vocales en contacto es larga (*ā-eris* de *āēr* / *ae-ris* de *aes* con diptongo; *co-āctus* / *cōgo* < *co-ago*).

Christian Touratier, «Système des voyelles», pp. 213-228. Christian Touratier (CT) establece el sistema de las vocales latinas y sus oposiciones fonológicas. Asimismo estudia la distribución de las vocales en la palabra y el tan discutido problema del carácter bifonemático o monofonemático de los diptongos.

En cuanto al sistema de las vocales, sigue básicamente la presentación de R. Jakobson y de N. Chomsky, inclinándose más por la de este último. Respecto a las reglas fonológicas, éstas se refieren a las de neutralización de la cantidad y del timbre.

En lo que atañe a la neutralización de la cantidad, establece dos reglas: la de *uocalis ante uocalem* y la de vocal delante de consonante final de palabra distinta de *-s*. En el primer caso, distingue las vocales largas no cerradas de las cerradas *ī* y *ū*, proponiendo por estas últimas la *distractio* (*īy, ūw*). En cambio, R. A. Zirin (*op. cit.*, p. 74 ss.) y J. L. Moralejo (*op. cit.*, pp. 557-91) abogan fundadamente por la *distractio* de todas (según Zirin en VC, esto es, vocal + consonante; según Moralejo, en V + *glide* del mismo timbre, lo que parece más aceptable), salvo de la *ā* larga, que no ofrece casos de *correptio*. Para la neutralización del timbre, hace una presentación demasiado abreviada. En efecto, se centra en una apofonía sincrónica que se recubre con la diacrónica (p. 217). Por ejemplo, CT considera que *conficio* < /kon+facio/ es resultado de la apofonía sincrónica (p. 221). Pero falta, entre otras, la neutralización de la de *ĕ* + nasal velar, por ej., en *ligna* < *lēgo*.

Por otra parte, con su enfoque sincrónico, en la forma *pepuli*, que CT analiza en /pe+pel+i/, queda sin explicar el paso de la *e* de *pel-* a la *u* (p. 219). Y a la *u* ante *m* de *uolu-mus*, frente a la *i* de *legi-mus*, le da una explicación morfofonológica con enfoque generativo, consistente en su oposición a la *ī* larga del subj. *uelīmus* (p. 219). Pero es preferible la explicación fonético-analógica de *ū* exigida por la *l* velar precedente, y porque una forma *\*\*uelīmus* sería asistemática entre *uolo*, *uolt*, *uoltis*, *uolunt* (cf. A. Juret, *MSL* 21 (1920), p. 104).

CT comenta (p. 221) que en *red-arguere* actúa el sentimiento de la composición, y con razón pues al «analogista» Escipión Africano el Menor se le censuraban *red-er-guisse* y *per-tisus* (Fest. 334 L). En cambio, afirma que en *prōficio* no hay sentimiento de la composición, lo que es discutible, porque la *ō* larga manifiesta su relación con la preposición, como precisaré más adelante (cf. A. Pariente, *Estudios de fonética y morfología latina*, Salamanca 1949, p. 306).

Por otra parte, supone /kapot/ para explicar la apofonía (sincrónica) *caput-capitis*, basándose en que hay neutralización de /o/ con resultado *u* ante coda apicodental de sílaba final (por ej., *tempus* de /tempos/ frente a *temporis*), porque de un lexema /kaput/ la forma del genitivo debería ser *\*\*caputis*, en su opinión (p. 222). Pero no hay un motivo claro para desestimar la *communis doctrina* de un final heredado *\*-ut* y del «adelantamiento» de *u* en *i* (cf. *geniculum* : *genu* y ante *t*, *includus* : *inclitus*). Probablemente existió la forma *\*caputis* en época prehistórica, pues aparece *caputalem* en *epist. c. de Bacchanalibus*, que algunos consideran forma antigua. Para la apofonía de *u* en *i* en posición interior probablemente influyó la *t* apicodental, sobre todo, a través de los compuestos y derivados de *caput* (por ej., *occipitium*, *capitulum*). Este adelantamiento de la *u* se podría ver en *oboedio* < *ob+audio* (*\*ob-audio* > *\*ob-oudio* > *\*ob-oidio* por adelantamiento y conservación de diptongo en un término jurídico).

Al tratar la distribución de las vocales en posición final de palabra, no aparecen los finales en *-ōs* ni en *-ōm*, de lo que se infiere que interpreta el nom. *seruus* como [serwus] y el ac. *seruom* como [serwum] (p. 223). En esto parece estar subyaciendo su aceptación de la teoría de M. Niedermann y de la escuela anglosajona. Ahora bien, no es seguro que se pronunciase [wu] y no [wo] en el registro culto; así, la escuela alemana, entre otros K. Brugmann y M. Leumann, se inclina por una pronunciación [wo] (cf. M. Leumann, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München 1977, p. 49: «Der klassischen Schreibung *vo* entsprach wohl auch eine Aussprache *vo*»).

CT Touratier sostiene también que los grupos *-gn-* y *-rCons* alargan la vocal anterior, aduciendo ejemplos como *signum* y *firminus* (p. 224); pero hay argumentos a favor y

en contra del alargamiento (cf. X. Ballester, *op. cit.*, p. 31 ss.); concretamente las lenguas romances suponen vocal breve (cf. esp. «seña», it. «ferme»).

Por otra parte, CT analiza los grupos de vocales. No menciona combinaciones ternarias de vocales (p. 225), porque entiende con razón que en una palabra como *tuear* la *u* tendría una realización bisegmental [uw] ([tuwear]) (cf. Casiodoro, que dice que en latín no hay sílabas de tres vocales —en *uae*, *u* es una *wau* o *digamma*— GLK, VII, 148, 17). Lo mismo cabría decir para las combinaciones *ii* y *uu*, que recibían la misma *dis-tractio* (*Brundisii* = [Brundisiyi], *suus* = [suwus]).

En cuanto a los diptongos, CT prefiere considerarlos monofonemáticos siguiendo el método de la conmutación de A. Martinet, aunque apunta que es posible considerarlos difonemáticos, si se tienen en cuenta los fenómenos de la *dis-tractio* que produce el decurso (por ej., *lauo-lautus-(ab-)lūtus*) (pp. 225-6). Todo depende del punto de vista que se adopte.

También sobre los diptongos, dice que el diptongo *au* «posiblemente» se pronunciaba [ao] (p. 227). Es verdad que a veces se transcribe al griego por *ao* (gr. *Phaostini* CIL IX 6229), pero estas grafías son tardías y pueden deberse a la espirantización del segundo elemento del diptongo griego *au* (cf. gr. *naïlon* > lat. *nablum*, cf. F. Biville, *Graphie et prononciation des mots grecs en latin*, Paris 1987, p. 20). Es evidente que los *rustici* pronunciaban [ɔ:], lo que no excluye la conservación del diptongo *au* (por ej., en *cauneas*, como lo prueba el juego de palabras con *caue ne eas*).

Por último, establece los rasgos de los diptongos y su distribución en la palabra (pp. 226-7). Su análisis parece acertado; por ejemplo, para el segundo segmento de /ae/ establece los rasgos de «cerrado», «palatal», [-consonántico] y [-alto]. Su concepción se aproximaría así a la de C. Lehmann, quien, a causa de la tendencia a la abertura (*ai* > *ae*) y de la monoptongación en *e*, rechaza que el segundo elemento se pueda clasificar claramente como una semivocal (p. 167), como proponen algunos; así, E. Vineis («Latín», en A. G. Ramat y P. Ramat (eds.), *Las lenguas indoeuropeas*, Madrid 1995, p. 375), basándose en una supuesta alternancia de los genitivos en *-āi* / *-āi* bisilábico en el registro poético, clasifica esta *-e* como un alófono de *y*.

III. *Fonología latina* : (*Diacronía*). Alain Christol, «Phonétique et phonologie autour des laryngales», pp. 231-252. Alain Christol (AC) hace unas reflexiones fonético-fonológicas sobre las laringales de una decena de palabras del latín. Parte de las tres laringales clásicas de E. Benveniste sin cuestionar el número de éstas. Para el caso de laringal en grado cero (por ej., *dātus* < \*dH<sub>3</sub>-tó-s), AC concibe, no sin fundamento, la *ā* como el resultado de la fonologización de una vocal de apoyo (\*dH<sub>3</sub><sup>o</sup>-tó-s), después de la caída de la laringal, como en el caso de las sonantes indoeuropeas, frente a bastantes lingüistas, que la consideran como la laringal vocalizada (por ej., entre otros, J. Kurylowicz, *BSL* 72 (1977), pp. 68-72 y Reynolds-West-Coleman, *Diachronica*, 17, 2 (2000), pp. 351-387). Para ello se apoya en el kabarda, lengua caucásica del Noroeste de vocal única y sin valor fonológico en determinados contextos. Por lo que postula una vocal única también para el indoeuropeo, coincidiendo así con el punto de vista de A. Martinet (*Homenaje a A. Tovar*, Madrid 1972, p. 301 ss.).

Hay que recordar que hay lingüistas que no aceptan la teoría de las laringales (H. Kronasser y G. Bonfante, entre otros) y otros terminan aceptando sólo una y cuando está atestiguada en hitita (por ej., J. Kurylowicz y O. Szemerényi). Yo, por mi parte, pienso que esta teoría no excluye otras explicaciones. Por ejemplo, para *duit* es posible reconstruir también la raíz \*dow- / \*duw- (en umbro *purdovitu* «porricito») (cf. R. Godel,

*Glotta* 57 (1979), p. 236; y A. L. Sihler, *New comparative Grammar of Greek and Latin*, New York 1995, p. 545), frente a \*dH<sub>3</sub>- (\*dA<sup>w</sup>- de A. Martinet y \*d<sup>w</sup>H- de AC) (p. 246).

En lo que se refiere al ordinal *octāuus*, AC adopta la explicación ingeniosa y económica de A. Martinet (< \*okteH<sub>3</sub>-os; cf. *octō* < \*okteH<sub>3</sub>), resultando la primera *u* de la vocalización del apéndice labial de \*H<sub>3</sub> (A<sup>w</sup> de Martinet) y con realización heterosilábica de la laringal (p. 247). Pero puede tener una explicación interna: así, Ernout-Meillet (*s. u. flāuus* y *octāuus*), entre otros, hablan de disimilación (delante de *w*) de *-ow-* en *-aw-* y alargamiento en *-āw-* por influjo de la *-ō* larga de *octō*, pues la larga interior de *octāuus* no parece ser antigua (cf. A. Meillet, *BSL* 29 (1929), p. 32); a su vez, O. Szeemerényi (*KZ* 70 (1952), pp. 51-76), M. Leumann (*op. cit.*, p. 55) y A. L. Sihler (*op. cit.*, p. 44) postulan un cambio fonético *ōw* > *āw* paralelo a *ōu* > *āu*. Lo cierto es que el latín no tiene finales de palabra en \*\**-ōuos/-ōuus* y que, en posición inicial, la *ō* de *ōuum*, la única palabra con este comienzo, abre en las lenguas romances (cf. esp. «huevo»). En mi opinión, pues, la *ō* pierde el rasgo [+labializado] por efecto disimilador de la *w* siguiente, que también tiene ese rasgo, de manera que el hablante pronuncia una *ā*, la vocal que tiene los mismos rasgos que la *ō* excepto [+labializado]; este fenómeno resulta ser una abertura, como el mencionado de *ōuum* > esp. «huevo» (o > q), aquí también por disimilación de la *w*.

Respecto a *uīgintī*, AC propone \*dwiH<sub>1</sub> dkmtiH<sub>1</sub> con desinencia de dual redundante. En mi opinión, se podría invocar una explicación fonético-morfológica desde dentro del latín: el hablante latino podría emitir las palabras como *bīdens*, *bīceps* con una pronunciación global con *ī* breve (como en *planīpes*), o bien tener la concepción de una especie de sintema (por ej., *bī-duum*, *uī-gintī*), alargando el primer componente, para conferir mayor fuerza al significado a costa de un mayor esfuerzo fónico, en este caso el del número. En el origen de estos alargamientos parecen estar asociaciones como *bī-duō* (< \*bī-duō), donde la cantidad larga de la *ō* atrae a la *ī* breve (J. Wackernagel pensaba en el influjo de la *-ī* larga de locativo de *postrīdiē*, *apud* Ernout-Meillet, *s. u. dies*); en *uī-gintī*, por influjo de la larga de las decenas (en latín *-ī/-ā*). La oposición *bī-* o *uī-* (< \*dwi-) / *bī-* (< \*dwi) sería comparable con *prō-* / *prō-* (por ej., *prōmagister* < \**prō magistrōd*): por ejemplo, en *prōtraho* se alarga el preverbo para dar fuerza significativa al preverbo, asociándolo así con la preposición, frente a *prōficiscor* donde esta asociación ya no es posible a causa del desarrollo semántico (cf. A. Pariente, *op. cit.*, pp. 305-6); la propuesta de M. Leumann (*op. cit.*, p. 106) de una abreviación en *prōficiscor* (< *prō-* originario) por influjo del griego *pro-* no es convincente, pues este fenómeno afecta a bastantes palabras latinas.

IV. *Escritura, fonética y fonología*. René Amacker, «Notes sur la distance entre la graphie et la langue dans le latin archaïque et classique», pp. 235-265. René Amacker (RA) se ocupa de la relación entre grafema y fonema a propósito de dos casos concretos: la neutralización de las vocales *ō* y *ū* en sílaba final y, basándose en la grafía, la pronunciación de los muy discutidos genitivos pronominales *quoius*, *huius*, *istius*, y la no menos debatida de los dativos pronominales *quoiei* (*quoei*, *coi*, *cui*), *hoice* (*huic*), *eiei* (*ei*).

En cuanto a la neutralización de esas vocales, el análisis de RA coincide con el de K. Meister (*IF* 26 (1909-1910), pp. 69-93), al que no cita. Así, en las palabras *Tetio* (*Tetius*), *dono* (*donum*) ambos ven una pronunciación abierta de *ū*, RA la considera con razón una «reapertura», no un arcaísmo. Mientras que K. Meister las define directamente como «vulgarismos», RA se limita a relacionarlas con las pronunciaciones abiertas de

las lenguas romances. También menciona palabras con la abertura de *ĩ* en *e*, entre otras, *quase*, *sibe* y *here*, con abreviación yámbica de *-ĩ* larga final.

Pero también es posible el análisis de K. Meister, que postula *quasei* > *quasē* (cf. también lat. *sī* > esp. «si», it. «se»). En cuanto a *here*, además de *herĩ*, se encuentra *herĭ*, que cambia en *here* y que es un antiguo locativo en *-ĩ* breve (cf. Ernout-Meillet, s. u. *herĩ*). Por consiguiente, las pronunciaciones de estas *-e* finales, a las que se refiere Quintiliano (1, 4, 7), podrían ser largas o breves: en el caso de ser largas, la *-ē* procedería del diptongo *-ei* con una pronunciación provincial (*sibē*), no urbana, esto es, con «*e plenissimum*» (cf. Cic. *de orat.* 3, 46), en consonancia con la *Pataunitas* de Tito Livio, de la que hablaba Asinio Polión; en el caso de ser breves, resultarían de la abreviación yámbica, pudiendo ser heredada en *here*.

En lo que se refiere al discutidísimo genitivo *quoius*, también escrito *cuiius*, RA parte de *\*k<sup>w</sup>o-syo+s*. Pero no hay unanimidad entre los estudiosos para esta reconstrucción (cf. M. Leumann, *op. cit.*, pp. 477-81). Es verdad que esta hipótesis tendría a su favor la autoridad de muchos estudiosos (por ej., M. Lejeune, *BSL* 49, 2 (1953), pp. 57-60, A. L. Sihler, *op. cit.*, p. 387 y recientemente A. García Calvo, *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación*, Zamora 2006, p. 478, entre otros; y en última instancia la de W. Corsen y F. Bopp). Aquí, como en otras cuestiones, se interrelacionan la morfología y la fonética. En el plano morfológico, la admisión de esa reconstrucción depende de cómo se conciba el origen del genitivo; y si se supone un parentesco directo de esta desinencia con la del griego y sánscrito, entonces no hay ninguna objeción. Pero en el nivel fonético plantea serios problemas, pues no hay testimonios claros en latín de ese presunto paso de *\*-syo-* a *-yy-*, como sostienen G. Herbig (*IF* 37 (1917), pp. 18-40), O. Szemerényi (*KZ* 68 (1944), pp. 208-215) y A. Tovar (*Humanitas*, 1 (1947), pp. 17-24). Este punto ha sido muy discutido y no vamos a abordarlo aquí, pues el resultado no afecta a la fonética, pues en todas las hipótesis se contempla una y geminada intervocálica.

El planteamiento de RA es que hay pronunciaciones rápidas de estos pronombres, que dan lugar a realizaciones más cortas, sin que se pueda precisar si se trata de formas sincopadas (hipótesis de F. Sommer) o de una pronunciación de la *u* como semivocal (hipótesis de RA) (p. 262): por una parte, de *quoius* pronunciado [kuyyus] y de *illius* [illi:us] se pasa o bien a [kuys] e [illi:s] (hipótesis de F. Sommer) o bien a [kuy<sup>w</sup>s], [illi:<sup>w</sup>s] (hipótesis de RA); y por otra parte, de *quoiei* [kuyyĩ] a *quoei* y *cui* pronunciados [kuy]. Para la reducción de esta masa fónica, RA se apoya en la teoría del uso frecuente de las palabras gramaticales de W. Mańczak. Ahora bien, no precisa en qué contexto fonético se produce la pérdida de la *y* geminada o si es necesario que esta *o* esté en sílaba cerrada para su cambio en *u*, problemas a los que se refiere J. L. Moralejo (*Excerpta Philologica A. Holgado Redondo*, Cádiz 1991, pp. 525-6).

V. *Bibliografía general* por Christian Touratier, pp. 269-277. CT presenta una bibliografía general abundante y actualizada. Pero hay algunos errores, por ej.: «Ernout, 1953» de las pp. 69 y 84 no se encuentra en la general; «Monteil P., 1970» aparece como «Monteil, 1986» en pp. 40 y 45; «Martinet A., 1964» se cita como «Martinet, 1955» en p. 95.

No obstante, este volumen tiene una buena presentación, con cuadros y diagramas arbóreos que ilustran y explican los hechos fonéticos y fonológicos. Pero hay algunos descuidos. Así, por ej., en la p. 42, la *w* debería aparecer con el rasgo «- avant»; en la p. 120, en lugar de [lu:si:] debería leerse [lu:ssi:]; en la p. 220, la *o* de *incoquere* está en sí-

laba abierta no en sílaba cerrada; en la p. 257 se atribuye al emperador Claudio el recurso a la primera mitad de la M para el sandhi sintáctico de  $-m$  final + V-, pero fue Verrio Flacco (cf. GLK VII, 80, 17).

Durante la lectura de este volumen se percibe que la idea que ha presidido es aprehender los hechos como elementos del sistema del latín clásico, a pesar del término «Diacronía» de la parte III, que ciertamente aparece entre paréntesis. Así, se ha abandonado el concepto de «analogía» y el tan discutido de ley fonética, que aparece reformulado en el de regla fonológica por la Gramática Generativa. Por ello, se propone una apofonía sincrónica junto a la diacrónica. Pero hay algunos hechos que se aclararían y se explicarían mejor acudiendo a la diacronía, al diasistema.

Por ejemplo, no parece que se pueda explicar la alteración de una vocal breve seguida del grupo «muta cum líquida» con una apofonía sincrónica; por ej., la alteración de  $\check{a}$  en  $\check{e}$  en *integrum* (< *in* + *täg-rom*). Tal vez haya que inferir de lo expuesto que se explica como en *effectus* (p. 220), como sostiene W. S. Allen (*op. cit.*, p. 138), o sea en sílaba cerrada. Pero otros fonetistas proponen fundadamente un cambio similar al que se produce en *impero* (< *en* + *páro*) (p. 220), esto es, en sílaba abierta, como sostienen A. Juret (*MSL* 21 (1920), p. 94) y G. Bernardi Perini (*Due problemi di fonetica latina*, Roma 1974, p. 57 ss.), por influjo de la *r* siguiente, como consecuencia de la articulación débil de la oclusiva; y más recientemente H. M. Hoenigswald (en O. Panagl – Th. Krisch (edd.), *Latein und Indogermanisch*, Innsbruck 1992, p. 83) aduce como causa probable una antigua frontera morfológica entre la muda y la líquida.

También un enfoque histórico puede ilustrar algunos hechos. Por ejemplo, a propósito de la frontera silábica en los compuestos de «muta cum líquida», se suele silabear el tipo *abrumpo* en *ab.rumpo*. Ahora bien, es posible una pronunciación con geminación de la oclusiva del tipo *ab.brumpo* para reforzar la oclusiva (cf. G. Bernardi Perini, *op. cit.*, p. 76), que tendía a debilitarse en este grupo, como lo prueban la lenición o desaparición en las lenguas romances (esp. *padre*, fr. *père*) (cf. *obbligatae* de las *Defixionum tabellae*, citado por S. Kiss en p.209; y también *Appendix Probi* 112 *acqua* = *ac.qua*).

Se ha tenido un gran cuidado, probablemente premeditado, de no entrar en la tan debatida cuestión del acento latino, y ni siquiera se menciona al tratar la apofonía, de lo que se puede inferir que se acepta implícitamente la teoría de la escuela francesa del predominio de la sílaba inicial de palabra y de la influencia de la cantidad como causas primordiales de la apofonía, sostenida especialmente por L. Havet, A. Meillet y A. Juret. Pero es indiscutible la importancia del acento también en el plano sincrónico para la síncope y la apofonía históricas (por ej., *audacter* / *audaciter* en Cicerón; *apoculare* (Petron. 62, 3) < gr. *apokhalân*).

Se menciona una vez al preclásico Plauto, para comentar el perfecto *surrupui* con vocal *u* ante labial (p. 218); se propone (p. 68) la pronunciación [suwus] para el posesivo *suus* basándose en osco *suvam* «suam» (< \**swo*), lo que me hace concluir que es necesario acudir a la historia de la lengua y a la comparación lingüística. Por esto, estoy de acuerdo con M. Leumann (*Lateinische Syntax und Stilistik. Allgemeiner Teil*, München 1972, p. 64) cuando dice que la fonología de N. Trubetzkoy aplicada al latín se reduce prácticamente a una nueva terminología y sólo en una medida limitada aporta nuevas penetraciones en los hechos.

Así pues, una vez que ya se han puesto las bases del sistema fonológico latino, habrá que aplicar los nuevos métodos a otros hechos y ahondar en el diasistema fonológico, considerando especialmente las diferencias diastráticas.

En cualquier caso, este libro contribuye a la renovación de la enseñanza de la fonología latina y también lo leerá con gusto y provecho el lector interesado en la fonología general.

Universidad de Salamanca

Federico PANCHÓN CABAÑEROS  
fpanchon@usal.es

JOAN BOOTH and ROBERT MALTBY (eds.), *What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, The Classical Press of Wales, Swansea 2006, IX + 196 pp. ISBN: 1-905125-09-7.

Los editores reúnen en este volumen once estudios presentados cuatro años antes en un encuentro sobre onomástica latina en la Universidad de Gales. Sus autores proceden de diversas universidades europeas y una norteamericana. El hecho de que tres sean griegos parece anunciar la importancia que se concede al análisis de los nombres griegos adaptados en latín; no solo por parte de ellos, pues casi todos inciden en consideraciones de contacto lingüístico. Los trabajos se disponen según el orden cronológico de los textos estudiados, de Cicerón a Apuleyo; además de los poetas augusteos, es de destacar la atención que merece Marcial en tres estudios. La introducción que hace R. Maltby del conjunto y de cada uno de ellos en tres páginas facilita la labor al lector.

F. Biville («The qualification of personal names by the possessive adjective in the *Letters of Cicero*», pp. 1-11) examina la carga afectiva que aportan los posesivos de primera y segunda persona a nombres propios que designan individuos pertenecientes al propio grupo social, familiar, político, cultural, o al del interlocutor. Las diversos matices que admiten esos posesivos ('mi querido', 'mi pequeño', 'tu amigo': *Cicero meus*, *Metellus tuus*), a veces unidos al diminutivo (*Tulliola mea*), dan una idea de lo socorrido que es este recurso en la lengua familiar. El contraste de los posesivos es suficiente para distinguir al autor de sus corresponsales, para oponer partidos políticos (*meus Curio / tuus Cn. Pompeius*) o para contraponer al uso propio de un nombre el metafórico (*ille pastor Idaeus / hic noster Paris*).

Del extremo opuesto a las expresiones cariñosas se ocupa J. Uría («Personal names and invective in Cicero», pp. 13-31). A la invectiva se prestan sobre todo los *cognomina*, que a menudo revelan todavía su origen de apodos. Con facilidad se relacionan, por vía etimológica, homonímica o paronímica, con nombres comunes que los cargan de connotaciones inconvenientes, de manera que resultan nombres ominosos, según la consabida fórmula *nomen omen*. Para no poner más que dos ejemplos dentro del amplio muestrario extraído de los *Discursos* que ofrece el autor, ahí está la asociación de Verres con los hábitos del *uerres* (*in luto uolutatus*) o la execración de su precursor en el gobierno de Sicilia llamado Sacerdote, por no haber sacrificado *uerrem tam nequam*.

E. Stafford («Tibullus' Nemesis: divine retribution and the poet», pp. 33-48) se plantea la cuestión de la existencia real de la Némesis tibuliana. En el mundo griego era frecuente el uso de nombres teofóricos, sobre todo en formas compuestas (*Apollodoros*, *Themistocles*) y derivadas (*Demetrios*, *Artemisia*). El de *Nemesis* provee los de *Nemesision*, *Nemesianos*, *Nemesios*, y no se limita a la obra poética del elegíaco romano; en otras fuentes se encuentra como nombre de cortesana. Además de aparecer en la tradición literaria helenística, la elección de tal nombre puede venir determinada por la in-

roducción del culto de la diosa en Roma, a la que en el s. I a. C. se erige una estatua en el Capitolio. En todo caso, lo que sí es seguro es que el poeta presenta a su Némesis como una mujer de carne y hueso.

J. Booth («Naming names – or not: some significant choices and suppressions in Latin poetry», pp. 49-63) investiga el significado que tiene tanto la elección como la supresión de los nombres propios. Virgilio emplea *Quirinus*, que se asociaba al nombre sabino de la lanza (*curis*), en vez de *Romulus* en la profecía de Júpiter a Venus (*Aen.* 1,292: *Remo cum fratre Quirinus*); y ese empleo, que implica la reconciliación con su hermano, viene a simbolizar el fin de la lucha fratricida de la Guerra Civil. Pero no solo la presencia, la ausencia de un nombre propio donde se lo espera no deja de ser significativa, omisión que el autor comprueba en tres pasajes de Propertio.

A propósito de los nombres latinos del río Tíber, F. Cairns («The nomenclature of the Tiber in Virgil's *Aeneid*», pp. 65-82) no acepta la explicación de Servio de que *Thybris* sea solo un nombre poético, frente a *Tiberis* como nombre común y *Tiberinus* como epónimo sacral. El nuevo nombre, el más usado por Virgilio, evoca un río troyano de nombre análogo y es un recurso más que refuerza la idea central de Roma como continuadora de Troya. De hecho, *Thybris* es el nombre que Evandro impone al río en sustitución de *Albula*, que lo vincularía a Alba Longa.

H. Peraki-Kyriakidou («Antonomasia and metonymy in the proem to Virgil's *Georgics*», pp. 83-99) sostiene que los nombres de los dioses en el proemio de las *Geórgicas* no están como una invocación que busque la inspiración divina en el momento de la creación poética, sino que representan de forma antonomástica o metonímica los temas que el poeta va a tratar. Y así, los nombres de esos dioses ligados al mundo agropecuario (*Liber*, *Ceres*, *Pan*, etc.) cumplen una función literaria, como elementos metapoéticos.

Según dice S. Kyriakidis («From the *Metamorphoses* to the *Fasti*: catalogues of proper names», pp. 101-119), Ovidio resulta innovador en las *Metamorfosis* y, en cambio, más apegado a la tradición, en la línea de Virgilio, en los *Fastos*. Las dos obras fueron compuestas casi en el mismo periodo; pero su temática es diferente, por lo que no debería extrañar la materia tratada imponga unas directrices onomásticas distintas.

En vez de la denominación de *nombre parlante* o *nombre alusivo*, D. Vallat («Bilingual word-play on personal names in Martial», pp. 121-143) prefiere la de *nombre propio significativo*, que recoge expresamente la dimensión semántica; sin embargo, la de *nombre parlante*, que se ha hecho usual entre nosotros, tiene la ventaja de ser más breve y más técnica. Quizá *nombre connotativo*, sin la necesidad de añadir *propio*, sería expresión más apropiada. La remotivación de los nombres griegos en latín, con el concurso de otras palabras que operan en el mismo contexto, se produce bien por afinidad o analogía, bien por antífrasis. Este último es el caso del barbero *Eutrapelus* (7,83) que, a contrapelo del significado ('hábil, diestro') de su nombre, es tan poco mañoso que, mientras afeita a su cliente, le vuelve a crecer la barba. Sugerimos que el nombre latino de este (*Lupercus*) tampoco debe de tener desperdicio. Lo que parece claro es que en la reinterpretación de los nombres griegos Marcial no sigue la tradición poética de Virgilio, sino, como no era menos de esperar, la cómica de Plauto.

N. Holzberg («Onomato-poetics: a linear reading of Martial 7.67-70», pp. 145-158) revela los enlaces expresivos que se dan en ese grupo de poemas, en el que los elementos de los nombres propios compuestos se engarzan como cerezas (*Phil-aenis*, *Theo-phila*, *Pant-aenis*), a la vez que son glosados por palabras latinas (*amat*, *amatrix*, *amica*, *laudarit*, etc.) que proporcionan las claves temáticas.

Que ese no es un recurso casual en el poeta bilbilitano lo prueba el trabajo siguiente de uno de los editores del libro, R. Maltby («Proper names as a linking device in Martial», pp. 159-167). En él se muestran conexiones análogas dentro de otro grupo de seis poemas (5.43-48) entre los nombres propios *Dento*, *Bassa*, *Philo* y las palabras comunes *dentes*, *basia*, *ames*, *amor*. Estos vínculos verbales entre poemas consecutivos confieren, sin duda, una dimensión distinta a la consabida brevedad epigramática.

En el undécimo y último estudio («Naming the characters: the cases of Aristomenes, Socrates and Meroe in Apuleius' *Metamorphoses* (1.2-19)», pp. 169-187) A. N. Michalopoulos trata de los nombres de los personajes de la primera historieta que Apuleyo inserta en *El asno de oro* y que no tiene correspondencia en el modelo griego. Si quien lleva el nombre de *Aristomenes* es calificado de *bonus consiliator* y *comes optimus*, si el amigo llamado *Socrates*, nombre que implica las ideas de 'fuerza' y 'sano', es calificado de *integer*, *sanus*, *incolumis*, y si el nombre *Meroe* pone a la bruja en relación con el vino (*merum*), ello no puede menos de descubrir el interés del escritor latino por la motivación etimológica y semántica de los nombres griegos.

Aunque el nombre propio es ante todo una expresión aplicada a un referente sin implicación significativa, como si fuera una tierra en barbecho, parece estar presto a recibir la semilla del significado; a tal efecto, solo necesita tomar contacto con nombres comunes que lo impregnan de sus connotaciones. Los nombres que pasan por esta fructificación significativa unen a su referencia obvia sentidos alusivos, cuya ambigüedad se explota en situaciones discursivas diversas, como la invectiva o el elogio. El muestrario ofrecido en este libro que abarca géneros literarios muy diversos pone de manifiesto la relevancia comunicativa de los nombres propios; con mayor frecuencia de lo que se cree, dejan de ser meras etiquetas puestas a simples referentes y se cargan de connotaciones. No acertar a interpretarlas supone no percibir buena parte del mensaje de nuestros textos clásicos.

Esa ha sido también nuestra experiencia a propósito del nombre del propretor de Sicilia acusado por Cicerón; en relación con *Verres*, se habían reconocido juegos homonímicos (*uerres* 'verraco') y paronímicos (*euerrere* 'barrer'), pero no la ambigüedad que crea la expresión *sui similis* ('semejante de sí' y 'semejante a un cerdo'). El sentido alusivo que encierra este sintagma se activa cuando Cicerón dice que Verres se rodeó de colaboradores *sui similes* y se confirma al añadir que su principal colaborador, llamado *Apronius* (> *aper* 'jabalf'), era *sui simillimus* (*Verr.* 2, 3, 22)<sup>1</sup>.

Cinco índices cierran este precioso volumen: el primero de materias, el segundo de nombres propios, el tercero de lugares citados, el cuarto de palabras latinas y el quinto de palabras griegas. Todo ello es una prueba más del cuidado con que ha sido editado, según corresponde al mérito de todos y cada uno de los trabajos que lo componen.

Universidad Autónoma de Madrid

Benjamín GARCÍA-HERNÁNDEZ  
benjamin.garciahernandez@uam.es

<sup>1</sup> B. GARCÍA-HERNÁNDEZ, De iure uerrino. *El derecho, el aderezo culinario y el augurio de los nombres*, Madrid 2007, p. 110 ss.

ALDO LUISI, *Lettera ai Posterì. Ovidio, Tristia 4, 10*, Edipuglia, Bari 2006, 245 pp. ISBN-10: 88-7228-487-2.

Si en toda la obra ovidiana del exilio hay alguna elegía que merezca un estudio particular y en profundidad, esa es sin lugar a dudas la décima del libro IV de *Tristia*. Su forma en dísticos elegíacos, su semejanza estructural a una pieza retórica, su inclusión en una obra epistolar, la pretensión del poeta de crear su autobiografía y, por último, las circunstancias —reales o ficticias— de su destierro hacen de esta composición una *rara avis* de la poesía latina. Esta peculiaridad no le ha pasado por alto a un gran número de estudiosos, que han centrado sus investigaciones en ella como, por ejemplo, E. Paratore (1958), V. D'Agostino (1969), B.R. Fredericks (1976) o I. Ciccarelli (1997). Sin embargo, la obra que reseñamos es posiblemente el comentario de este poema más minucioso que hasta la fecha se ha hecho. La novedad del estudio de Luisi se encuentra asimismo en el modo de análisis, centrado sobre todo en aspectos históricos y de *realia*, que a veces le llevan a no comentar determinadas singularidades literarias que creemos de interés.

La obra está dividida en dos partes. En la primera se hace un estudio sobre algunos aspectos de la vida de Ovidio, teniendo siempre como base el poema autobiográfico, y en la segunda se presenta la elegía en latín, su traducción al italiano y su comentario verso a verso. El estudio preliminar está estructurado en dos capítulos, según la propia disposición de la elegía autobiográfica: del verso 3 al 92, donde se trata la infancia de Ovidio, su familia y sus relaciones literarias, y del 97 al 114, donde el poeta hace una exposición del *error* y las consecuencias de su exilio. En el primer capítulo, titulado «Ovidio e i suoi parenti» (pp. 13-60), Luisi analiza uno por uno los miembros de la familia de Ovidio: sus padres, su hermano Lucio, sus tres esposas, su hija Ovidia, su hijastra Nerula. Particularmente ilustrativo es el cuadro aportado sobre la parentela del poeta, donde de una manera esquemática aparecen todas las referencias a ella o bien hechas por Ovidio o bien deducidas a partir de lo transmitido por él (p. 59). Cabría destacar también la idea de Luisi, según la cual Ovidio no habría interrumpido sus *Fasti* debido a su destierro, sino que su intención habría sido tan sólo escribir seis. Entre los motivos aducidos se hallan los siguientes: los seis libros habrían estado acabados cuatro años antes del exilio; aparentemente muestra su empresa como terminada (*fast.* 6,798); y, finalmente, por motivos políticos Ovidio habría decidido no continuar con el séptimo (pp. 46-52).

En el segundo capítulo, «I problemi dell'esilio» (pp. 61-114), vuelve una vez más Luisi a defender su hipótesis acerca de la naturaleza del *error* que supuestamente causó el exilio de Ovidio, según la cual el poeta habría sido condenado por haber asistido a una reunión de calumniadores de Augusto y por ser amigo de algunos de los miembros del círculo de Germánico —y consecuentemente pertenecientes a la corriente filoantoniana—, como Sexto Pompeyo, Albinovano, Prisco, Vitelio..., a quienes les dirige, sin citar sus nombres para no perjudicarlos, algunas de sus cartas (*cf. Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantoniana*, Bari 2001; y junto con N. Berrino, *Culpa silenda. L'elegia dell'error ovidiano*, Bari 2002). No obstante, el secretismo de los destinatarios, creemos, no se debería a motivos políticos, puesto que si la crítica moderna ha sido capaz de deducir sus identidades, seguramente los contemporáneos de Ovidio también habrían podido encontrarlas.

En esta introducción, tal y como ya hemos adelantado, se echa quizás en falta un breve comentario a la originalidad literaria de esta elegía, que podría considerarse la primera autobiografía poética de la literatura latina. Si bien Ovidio había esparcido a lo largo de sus obras innumerables apuntes autobiográficos —como ya hicieran por ejemplo

Horacio e incluso Cicerón en sus poemas *De consulatu suo* y *De temporibus suis*—, la composición de una elegía cuya finalidad es dejar constancia a la posteridad de la vida de uno mismo —con sus respectivas etapas (infancia, juventud, madurez, vejez)— no tiene parangón. Un tema asimismo tratado muy por encima es la relación entre este poema y el conjunto de la obra; relación ésta de cierto interés, puesto que Ovidio aparentemente habría concebido esta autobiografía como clausura de todas sus *Tristia*. Esta teoría vendría corroborada por los primeros versos del libro V, donde el poeta, dirigiéndose a un supuesto lector, parece haberse visto en la obligación de justificar la composición de este último libro: *hunc quoque de Getico, nostri studiose, libellum/ litore præmissis quattuor adde meis* (*trist.* 5,1,1-2).

El comentario (pp. 125-203) es bastante completo y comprende aspectos lingüísticos, estilísticos, léxicos, métricos y de *realia*. Curiosa es la interpretación que se hace del término *sarcina* (p. 172) en un verso que cita de *ex Ponto: coniunx mea sarcina uestra est* (*Pont.* 1,2,145) —que, por cierto, es del verso 145 y no 45 como aparece en el libro—. Según Luisi, *sarcina* equivaldría a «nacida» o «hija» (*cf. her.* 7,107; 8,94; *met.* 6,224), dando a entender que la mujer de Ovidio está emparentada con la *gens Fabia*; parentesco que, por otra parte, nadie pone en duda. En nuestra opinión, este verso aludiría al tópico de la literatura del exilio, según el cual el desterrado solicita ayuda a amigos o allegados para que cuiden de su esposa, que ahora pasa a ser una *carga* para ellos (*cf. Cic. Att.* 3,13,2; 3,19,3), y conectaría directamente con el tópico del ruego de acompañar al ser querido, aunque sea como una *carga* (*cf. Cic. Quint.* 1,3,3; *Ou. met.* 1,441-3; *her.* 3,68; *trist.* 1,3,81-2; *Prop.* 4,3,46).

En cuanto a la bibliografía cabe mencionar un par de objeciones. La primera es únicamente una errata, pues el estudio de Fredericks sobre esta elegía no es del año 1916 sino de 1976. La segunda es una reflexión a raíz de unas omisiones: en efecto, no se cita la obra —tan útil por su visión de conjunto— de G. Misch, *A History of Autobiography in Antiquity* (Londres 1950), quizá por la razón antes expuesta de priorizar los aspectos históricos más que los literarios. Tampoco aparece ningún estudio español, entre los que se podrían resaltar los trabajos de E. Baeza Angulo o J. González Vázquez, lo cual prueba una vez más la dura labor que todavía tiene la Filología Clásica Española a la hora de darse a conocer fuera de nuestra fronteras.

La obra, en conclusión, ofrece un estudio pormenorizado de una elegía interesantísima tanto por su forma como por su contenido para la Filología Clásica. Las objeciones realizadas —por otra parte subjetivas— en nada quitan mérito al autor, pues cuanto más importante y atractivo es el objeto de estudio más difícil es hacer un libro sobre él y más fácil hacerle matizaciones.

Esteban BÉRCHEZ CASTAÑO  
estebanberchez@yahoo.es

MARÍA JOSÉ BRAVO BOSCH, *La injuria verbal colectiva*, Editorial Dykinson, Madrid 2007, 267 pp. ISBN: 978-84-137-1

Estamos ante una obra puntera en el panorama de la renovación de la ciencia jurídica romanística. La Profesora Dra. M.<sup>a</sup> José BRAVO BOSCH nos ofrece una joya de la investigación minuciosa sobre un tema de interés sobresaliente, cual es el estudio uni-

tario del *Edictum de convicio*, en el que se concreta el delito de ofensa verbal inferida a uno por una pluralidad de sujetos actuando de común propósito; investigación notabilísima envuelta en la elegancia de un cuidado estilo personal de escritura, en esta monografía acogida a la significativa hospitalidad editorial de Dykinson, S.L. e inserta en la colección de «Monografías de Derecho Romano» que dirige el Profesor Dr. Antonio FERNÁNDEZ BUJÁN, que ha sabido darle la pátina del prestigio científico derivado de su propio acrisolado magisterio universitario.

Y ello en unos tiempos en los que pareciera advertirse un cansancio en el ámbito de los estudios sobre el Derecho romano, tal vez derivado de la larga tradición secular que tales estudios atesoran, en contraste con las urgencias legislativas y sociales que aquejan a los juristas, muchas veces deudos del *pensiero débole* que excusa el esfuerzo del intelecto.

Esta obra que aquí recensionamos, como otras aportaciones de la misma Dra. BRAVO BOSCH, acredita, sin embargo que tenemos la suerte de encontrarnos en los momentos iniciales de la eclosión de una nueva generación de romanistas —entre los que, sin duda, la Dra. BRAVO BOSCH es figura descollante— que recoge, sin complejos, el testigo de maestros ya reconocidos y afortunadamente en plena madurez intelectual, como el Profesor Dr. Luis RODRÍGUEZ ENNES, lúcido prologuista del texto que comentamos, enlazando, así, en una línea de continuidad con nombres señeros de la romanística del siglo XX, entre los que, a modo de mero recuerdo, han de citarse, necesariamente, a Don Alvaro D'ORS y Don Pablo FUENTESECA, autores magistrales ya clásicos para las generaciones posteriores.

El título de este libro, «La injuria verbal colectiva», si bien exacto como referente del objeto estudiado, no hace, sin embargo, justicia a su contenido, mucho más amplio que lo que sugiere aquél. En efecto, basta con echar un vistazo al completísimo y abrumador índice de fuentes, para comprender inmediatamente que no estamos ante un mero ejercicio de artificio, sino ante una investigación universitaria de largo aliento, que no ha dejado de examinar *prudentia* o *responsa*, glosa o comentario, reseñables; pues anima a la obra un propósito de agotamiento del tema escogido, que un repaso a la copiosísima bibliografía manejada confirma inapelablemente. Infrecuente y encomiable esfuerzo de fundamentación de un estudio sobre una materia de notable interés jurídico, que debe ponerse de relieve.

Una vez que el lector empieza a sumergirse en la lectura del texto que nos brinda la Dra. BRAVO BOSCH, queda enseguida cautivado por la densidad científica de unas páginas que, no obstante, aúnan con la calidad investigadora la pulcritud literaria de su excelente prosa, siempre mesurada y ajustada como corresponde a una jurista de raza, y se nos revela, de pronto, una obra que atesora mucha mayor enjundia de lo que en primera impresión pudiese pensarse. Sirve a ello el caudaloso torrente de explicaciones en notas a pie de página que complementan al texto principal, y que resultan, no solamente oportunas y clarificadoras, sino que, en sí mismas, suponen casi otra investigación autónoma y sin duda apuntan claves de futuras aportaciones. Pero no es solamente la abundancia de notas complementarias lo reseñable, sino que la fluidez que la autora demuestra en el manejo de las fuentes y de la literatura científica que se ha ocupado de la *iniuria*, directamente utilizadas tanto en latín, como en los principales idiomas europeos modernos, nos pone definitivamente sobre la pista de que estamos en presencia de un trabajo excepcional, engarzado con la mejor tradición de la sapiencia jurídica romanística continental; de cuya calidad ya constituye prueba sustancial el dato de ser resultado de una investigación culminada en el reputado Instituto «Leopold Wenger», centro de referencia para el cultivo de esta parcela del saber.

Sin embargo, no nos hallamos meramente ante un trabajo erudito sobre un tema que ya hubiese sido objeto de la atención de los tratadistas. El estudio de la Dra. BRAVO BOSCH, por el contrario, tiene además el mérito no pequeño de estudiar por vez primera, en lo que se me alcanza, de forma unitaria el *Edictum de convicio*, que hasta ahora venía siendo considerado por la doctrina, española y extranjera —un tanto negligentemente si nos atenemos a la importancia que intrínsecamente reviste, como ha puesto de relieve el Profesor Dr. R. ENNES en el interesante prólogo—, como un elemento más del conjunto de los otros edictos especiales *de iniuriis* y no como objeto de específica preocupación pesquisidora. Y es en el exhaustivo examen de las particularidades de este *edictum de convicio* donde se muestra la íntima coherencia de la estructura de la investigación y donde el dominio de la polifonía lingüística que la autora acredita, resulta singularmente apropiado, y hasta imprescindible, para abarcar la problemática que el tema examinado conlleva.

Porque, debe decirse, la perspectiva lingüística y etimológica no es aquí mero prurito de erudición, sino que sitúa el significado jurídico del delito de *convicio*, determinando si puede cometerse de manera individual o ha de hacerse necesariamente en forma colectiva tumultuaria, como concluye la estudiosa después de repasar, con la pertinente demora, las fuentes latinas y las *opiniones doctorum*. Es a partir de ahí que enfoca en perspectiva histórica la delimitación conceptual del ilícito edictal de la ofensa, examinando los antecedentes y alcance de la *iniuria* decenviral y su evolución espiritualista en la reforma pretoria, que constató la insuficiencia del *edictum generale de iniuriis aestimandis*, limitado a las lesiones físicas inferidas al cuerpo de hombre libre, pero que dejaba fuera las ofensas al honor de las personas; carácter general de la *iniuria* que gradualmente se va alcanzando a través de «edictos particulares que sancionan otros tipos de lesiones, las morales, que afectaban a la fama o dignidad de las personas», explica la autora (pág.71), y entre los cuales, además del *edictum de convicio*, se encuentran, parece que por ese orden secuencial, el *Edictum de adtemptata pudicitia* y el *Edictum ne quid infamandi fiat*. Es el primero, el *Edictum de convicio*, que había quedado relegado por la doctrina, tal vez por la dificultad exegética de su concreción punitiva frente a los otros, el que la Profesora BRAVO BOSCH estudia pormenorizadamente desde sus orígenes hasta el momento de apogeo en la jurisprudencia republicana clásica, siguiendo con lógica penalista el examen del tipo, la ofensa verbal realizada por varios autores *cum vociferatione* contra otra persona, y el bien jurídico protegido, la dignidad cuestionada en forma afrentosa, así como las circunstancias en que se produce el *convocium*, relevante cuando tal burla o escarnio se realice *adversus bonos mores*, que deben entenderse *huius civitatis*; de modo que se matiza el dolo y la culpa superando el primitivismo de la responsabilidad objetiva característica de la regulación tabularia, prestando atención a la persona, lugar y tiempo en que la acción se desarrolla.

La sátira hiriente tiene un largo recorrido en las sociedades, pues como el lema que el libro XI de la «Antología Palatina» antepone a su selección de epigramas burlescos, «amplio es el uso que durante la vida se ha hecho de los epigramas burlescos, pues al hombre le gusta o bromear él mismo sobre otros, u oír a otro burlarse del vecino». Pero no se ve del mismo modo su pertinencia por quien la pronuncia como por el que la sufre, como el propio Lucilio, el introductor de la sátira latina, comprobó en su propio escarnimiento cuando Cayo Celio absolvió, según el autor (¿Cornificio?) de la «Retórica a Herennio», a quien le había ofendido nombrándolo en una representación teatral (2, 13, 19), aunque el poeta Lucio Acio pudo, por su parte, obtener la condena de su ofensor.

Es así que la epigramática griega del tipo *skoptikós*, propiamente «escarnio», como la sátira latina que de aquélla deriva y ha fecundado el ingenio malévolo de nuestros literatos, sitúa la perspectiva del interés de la obra de la Dra. BRAVO BOSCH en una línea de continuidad que no se agota, claro, en el Derecho Romano, que constituye parcela de su especial dedicación, sino que, como un vistazo a la crítica medieval, o al sarcasmo quevediano y otras muestras de las letras pícaras áureas o contemporáneas acredita, atraviesa nuestra antropología e historia social —tan aficionada a las manifestaciones diversas de las populares hirientes «cencerradas», a cuyo estudio el eminente Don Julio CARO BAROJA dedicó páginas luminosas—, y llega a nuestro presente; pues, de lo que se trata, es de conjugar la natural y saludable tendencia jocosa o censoria de la colectividad con el respeto a la dignidad de las personas. Dicho de otro modo, no ahogar la individualidad en el lodazal sin fondo del ingenio zafio de la chusma.

Una clara conquista del espíritu jurídico romano en este *Edictum de convicio*, que la Dra. BRAVO BOSCH, *studiose*, acierta a explicarnos con encomiable rigor científico, verdadera expresión de la *prudentia iuris* que anima el quehacer universitario de la autora en esta sobresaliente publicación, que, si no fuese ya en nuestro tiempo, afortunadamente, innecesario, sería merecedora del elogio de «andrógina» que Valerio Máximo («Hechos y dichos memorables», 8,3,1) refiere de Mesia Sentina.

Por eso la lectura de esta obra no es solamente recomendable para quienes hacen del Derecho romano su afán de estudio; también los juristas prácticos, especialmente quienes confrontan en el foro, jueces y abogados, descubrirán el hondo enraizamiento de matices que han de considerarse en la aplicación de las normas vigentes. Los filósofos no dejarán de advertir en este estudio la profunda significación para el Derecho de conceptos de neta progenie romana, como la *aequitas*, (construido sobre la *epiêikeia* griega), la *benignitas*, o la *humanitas*, que desde los presupuestos del estoicismo, tan influyente en Cicerón, y pasando por el tamiz del cristianismo, se insertan en el acervo del progreso jurídico, y los latinistas, a su vez, comprobarán con satisfacción que el latín provee el núcleo duro de los fundamentos de nuestra cultura y merecería, por ello, mayor atención en una Europa a la búsqueda de una *lingua franca*.

Una obra, en suma, de referencia, por la que debemos dar las gracias a la autora.

Modesto BARCIA LAGO  
mbarcia@icapontevedra.es

ANTONIO BECCADELLI, EL PANORMITA, *El Hermafrodito*. Edición de Enrique Montero Cartelle. Akal/Clásicos Latinos Medievales y Renacentistas, Madrid 2008, 128 págs. ISBN: 978-84-460-2574-0.

El Humanismo renacentista tuvo en Florencia posiblemente el mayor centro de interés y en Cosme de Médici junto con Alfonso V de Aragón, el Magnánimo, rey de Nápoles, a dos de los más insignes mecenas del Renacimiento. En torno a ellos se movía una serie de humanistas de prestigio, o con deseos de alcanzarlo, entre los que encontraba Antonio Beccadelli, más conocido como «El Panormita», en honor a su lugar de procedencia en Sicilia, cuya vida y obra transcurren vinculadas a ambos mecenas.

Beccadelli nos resulta bien conocido por su hacer filológico, por su abundante correspondencia epistolar y, sobre todo, por alcanzar el privilegio de ser nombrado cronista

oficial de Alfonso V el Magnánimo del que compuso *De dictis et factis Alphonsi regis y Alphonsi regis triumphus*, además del inconcluso *Liber gestarum Ferdinandi regis*, el padre de Alfonso V, conocido como Fernando I o Fernando de Antequera, desplazando en el puesto de historiador regio a Lorenzo Valla.

Menos conocido es, sin embargo, su *Hermaphroditus*, una colección de epigramas eróticos en dos libros, cuya importancia suscitó el interés relativamente reciente de Donatella Coppini, su mejor editora, y de Enrique Montero Cartelle.

La prestigiosa editorial Akal, en su serie de Clásicos Latinos Medievales y Renacentistas, nos regala hoy la posibilidad de disfrutar de los versos del Panormita gracias a la excelente traducción del profesor Montero Cartelle.

El libro, como es norma de la Editorial, está estructurado en dos partes bien definidas: una introducción (pp. 1-52) y la traducción de los dos libros de que consta el *Hermaphroditus* (pp. 53-108). A ellas se añade una tercera, imprescindible para entender el contexto y la repercusión de la obra nada más aparecer, la correspondencia entre prestigiosos humanistas contemporáneos como Guarino de Verona, Poggio Bracciolini y Antonio Loschi, que emiten sus pareceres y recelos sobre la misma.

En la Introducción, el traductor, y pensamos que de manera acertada, aborda de manera muy breve las señas de identidad de Renacimiento y Humanismo tantas veces tratadas a partir de las obras de P. O. Kristeller, E. Garin, Francisco Rico y P. van Tieghem, entre otros, para dar paso a la literatura erótica del renacimiento en la que contextualiza la vida y obra de Beccadelli tratadas ya con mayor detalle.

Como señala el traductor, la literatura erótica, concebida como *lusus y nugae* a la manera de Catulo, encontró campo abonado a lo largo del siglo xv gracias a la difusión de la mitología clásica (Ovidio), a la revitalización del poeta de Verona y de Marcial, a la pervivencia de los nunca olvidados *Priapeos*, y al auge del hedonismo y del platonismo que tuvieron en el Panormita a uno de sus más acalorados defensores. No en vano Lorenzo Valla lo hace intervenir como interlocutor en su primera versión del *De voluptate*, aunque años después lo hiciera desaparecer en su segunda edición, de la que incluso cambió el título (*De vero bono*); pero para entonces la amistad inicial de los dos humanistas se había trocado en odio (p. 41) y ambos se disputaban el nada desdeñable cargo de historiador regio en la corte del Magnánimo.

En palabras del propio Beccadelli, el título de *Hermaphroditus* obedece a que, como un hermafrodita, el libro tiene «un coño y una verga» (*cunnius et est nostro, simul et mentula, libro*); pero también a que en él tienen cabida las relaciones heterosexuales y las homosexuales, en la línea de dos modelos clásicos cuya presencia se detecta fácilmente en los sucesivos epigramas, Catulo y Marcial.

El paralelo con el bilbiletano es certeramente analizado a partir de la página 14, pues el Panormita comparte la poética del epigrama como composición breve de temática variada: alabanza, vituperio, peticiones, apología del contenido erótico, parodia, descripción y retratos de prostitutas y homosexuales, así como el efecto impactante de la palabra final; todo ello aderezado con un lenguaje permisivo y relajado que raya en ocasiones la pornografía y la escatología.

La importancia del libro radica, entre otras razones, en ser la primera colección de epigramas eróticos del Humanismo, propiciada indudablemente por el descubrimiento en el siglo anterior de un códice de Marcial (si damos crédito a Boccaccio) y de los *Priapeos*, además de Catulo ya en los albores del siglo xiv.

Los dos libros de epigramas reflejan el ambiente licencioso universitario en que se mueven Beccadelli y sus amigos en Siena, o tal vez Bolonia, pero también puede serlo

en otras ciudades italianas, «al calor del vino y del jolgorio, como en el simposio romano de Marcial», (p. 16) y, como cabe esperara de ellos, se apela al tópico de la *vita proba* y de la improvisación para salvaguardar cualquier imperfección formal, máxime cuando el destinatario de la obra es un hombre de letras e influyente (Cosme de Médici) o un humanista de prestigio, como sucede con el epigrama dedicado a Pontano (I 38).

El análisis de las fuentes, del lenguaje y de la métrica es sucinto, pero preciso. No olvidemos que el lector a quien van dirigidas las obras de la Editorial no es sólo el filólogo clásico. No sobra nada y sí merece resaltar encarecidamente la parte del prólogo que estudia la relación entre la obra de Marcial y la del Panormita (pp. 23 y ss.), así como las vicisitudes de la tradición manuscrita siguiendo los pasos de la edición de Donatella Coppini (1990) e incorporando las observaciones de Cechini y Mariotti, señaladas oportunamente a pie de página.

Enrique Montero nos pone al día de las traducciones previas de la obra en lengua alemana (Wolf-Untereichen, Leipzig 1908), francesa (A. Bonneau, 1892), italiana (la anónima de Nápoles, 1920; Ottolini, 1922; Lentini, 1928; Tognelli, 1968, y la última, la de Gagliardi, 1980), e inglesa (M. de Cossart, 1984). En lengua española, ésta es la primera traducción, mérito que honra al traductor y favor que agradecemos.

El olvido en España del *Hermaphroditus* puede deberse a la prevención que en su momento le hizo Poggio Bracciolini a Beccadelli: *scis enim non licere idem nobis, qui christiani sumus, quod olim poetis qui deum ignorabant* («Pues sabes que a nosotros, que somos cristianos, no nos está permitido lo mismo que a los poetas de otros tiempos, que no tenían conocimiento de Dios»). En cualquier caso, habría sido oportuno que el traductor nos dejara constancia de la existencia posible de esta obra en las bibliotecas hispanas de más renombre, caso de haberla, así como de las censuras y el alcance y difusión de la misma.

De la traducción sólo podemos decir que es preciosa y precisa, sin pudor, y que esta labor quien mejor podía realizarla era alguien que, como Montero Cartelle, controla perfectamente el léxico erótico latino, como ya demostró en otros trabajos sobre Ovidio y los *Priapeos*. Buena muestra de lo que decimos son los diferentes términos que recorren todos los epigramas alusivos a los órganos sexuales y a las relaciones homosexuales y heterosexuales, en algunos casos rayanos a lo soez (I 9) y lo escatológico (I 40) y en otros provocando en el lector la curiosidad por descifrar qué se encuentra tras los nombres parlantes, como sucede con Ursa, Lupi y Estercono, o quiénes son los destinatarios o protagonistas de los mismos.

En conclusión, no nos cabe sino felicitar a la Editorial por poner al alcance de cualquier lector, una vez más, la obra de un prestigioso humanista; máxime en tiempos en que los latines han huido de historiadores y filólogos hispánicos; y sobre todo al traductor, capaz de hacer poesía hasta en la presentación formal de la traducción con la precisión terminológica exigible a todos traductor y el dominio de un campo semántico que él domina como nadie. Las escasas erratas como *tomo* por 'tono' (p. 14), *Beccadeli* por 'Beccadelli' (p. 33), *Becadelli* por 'Beccadelli' (p. 81 y 82n), o la transliteración de cinco líneas de la pág. 16 a la 38, desde «fue Niccolo Perotti... hasta *turpia ignorare*», no empañan para nada el libro.

Universidad de Extremadura

Santiago LÓPEZ MOREDA  
slopez@unex.es

LUCIANO GARCÍA LORENZO (ed.), *El figurón. Texto y puesta en escena*, Editorial Fundamentos - Monografías de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, Madrid 2007, 460 pp. ISBN: 978-84-245-1127-2.

Este libro es una recopilación de artículos en torno al tipo teatral de los ss. XVII y XVIII conocido como *figurón*, tipo central de un subgénero cómico llamado, con dudas, comedia de *figurón*.

Además de la contrastada calidad científica de todas las aportaciones, cabe felicitar al editor por la lucidez y buen sentido que ha demostrado al incluir en este libro colectivo un trabajo dedicado al *miles gloriosus* grecorromano, antecedente indudable del *figurón* español. Es poco habitual que los hispanistas caigan en la cuenta de que la tradición es la base de la creación occidental y que eso es especialmente ilustrativo en el caso del teatro europeo, deudor, desde la comedia del arte hasta los tipos absurdos y autómatas del teatro de Brecht, del teatro cómico griego y romano. En el caso que nos ocupa, el tipo del *figurón*, y lo mismo o más cabría decir del tipo del *gracioso*, tiene su antecedente directo en figuras paradigmáticas del teatro plautino, en especial, en Pirgopolinices, el soldado inolvidable de la comedia *Miles gloriosus*. Tras estos prolegómenos, solo nos falta indicar que los trabajos se ordenan en tres categorías: Inicios, Morfologías y Pervivencia, de desigual proporción, pues es la segunda categoría la que recibe, como es natural, el mayor número de formas.

El libro se abre, pues, con el trabajo, muy bien documentado, de A. Moreno, «Tras la estirpe del *figurón*: en torno al *miles gloriosus* de Plauto», donde se traza la historia del tipo teatral desde las primeras manifestaciones en Aristófanes, con los desarrollos posteriores de la comedia Nueva, hasta los ejemplos más acabados de Plauto. Introduce el autor antes unas líneas sobre el origen del término *gloriosus*, usado en Plauto y Terencio con su acepción más antigua, la de «fanfarrón». El grueso de su sólida contribución estudia, desde una perspectiva psicológica, las distintas imágenes que proyecta este tipo atendiendo al receptor, lo que permite establecer una tipología con tres entradas: la imagen que el soldado tiene de sí mismo (nivel autorreferencial), la imagen que otros personajes dirigen al soldado (destinatario) y la imagen que otros personajes comparten entre sí del soldado (nivel referencial). Esta tipología se muestra muy útil y constituye una aportación valiosa de este estudio para desbrozar con tino las características cómicas (algunas de las cuales serán rasgos definitorios del *figurón*) que configuran el tipo o rol del soldado fanfarrón. El contraste se establece entre las cualidades que el soldado tiene de sí mismo (exhibición de valor, belleza, generosidad, etc.) u oye de los demás cuando lo adulan, y las cualidades que los demás describen cuando no lo tienen delante (cobardía, fanfarronería, mentira y miseria). El enorme abismo que se abre entre las dos valoraciones potencia los efectos cómicos buscados para la ridiculización del soldado.

Después se abre el nutrido apartado de Morfologías, con análisis que van desde la búsqueda de los antecedentes del *figurón* en obras de Lope de Vega, en el entremés cómico y otras manifestaciones teatrales, hasta la reflexión sobre las *figuronas* o el afeinamiento de los *figuronas* del s. XVIII.

Evangelina Rodríguez («Alzando las figuras: hacia una sistematización de lo grotesco»), en una abigarrado trabajo, que sistematiza poco y amontona mucho y mucho bueno, todo hay que decirlo, se sumerge en las opacas aguas de la sinonimia de *figura* y las asociaciones del término con los conceptos de feísmo, ridículo, risible, monstruos y grotesco. Sobresale para un lego en la materia el vínculo entre teatro y grabados de la época, sobre todo el célebre de *Las cabezas grotescas* de Leonardo da Vinci o algunos

cuadros de El Bosco y de Brueghel el Joven, en un ejercicio de comprensión artística difícil, pero loable. Se aleja este estudio del sentido usado en el resto para el término *figurón*, (tipo fijo teatral), y desarrolla todas las vinculaciones posibles con lo grotesco: el cuerpo deforme, el desorden del baile, los defectos físicos de los personajes de la comedia del arte, el cuerpo artificial y la desproporción monstruosa.

Antonio Sánchez («Del *miles gloriosus* al figurón: los orígenes de la comedia de figurón en *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* (1600), de Lope de Vega»), repasa en primer lugar las definiciones de *figurón*, tarea nada fácil; después propone considerar la comedia citada de Lope el origen del *figurón*, analizándola según los rasgos más aceptados de este subgénero, que cumple, salvo en una dimensión épica: los soldados de esta obra son al fin y al cabo valientes, frente a la cobardía proverbial del tipo, considerada rasgo definitorio, lo que la convierta en una comedia de alcance más complejo.

Delia Gavela («La evolución del género a través de sus figuras y figurones: *De fuera vendrá*, de Moreto y su fuente lopesca ¿*De cuándo acá nos vino?*») analiza el paso de la comedia de capa y espada a la de *figurón*, en este caso de *figurona*, mediante la comparación de las obras citadas. Resulta curioso leer que Moreto fue acusado de plagiar al refundir comedias antiguas en otras más simples y, como propone la autora, de actuar con otro concepto dramático, porque su proceder recuerda al de la *contaminatio* plautina y al método de refundición de Terencio, que tantas críticas le acarreó. En todo caso, la autora defiende que el proceso de transformación de la obra de Lope de la mano de Moreto supone la creación de una comedia sarcástica, moral, en una palabra, de *figurón*, es decir, una obra con otra dimensión cómica.

María Teresa Julio («*Ridendo castigat mores*: figurón y figuras en *Entre bobos anda el juego*») estudia con detenimiento esta comedia de Rojas Zorrilla para probar su pertenencia al género del *figurón*, representado aquí por la figura de Don Lucas del Cigarral, un personaje que queda fuera de las reglas sociales por tener, amén de todos los rasgos propios del tipo (vanagloria, tacañería, deseo de casarse que nunca logra, inmovilismo de carácter, animalidad), un rasgo añadido: mentalidad de mercader. Con respecto al mensaje moral de la obra, la autora concluye que Rojas pretendía criticar por un lado la retórica vacua de los galanes cultos y, por otro, la aparición de un grupo social emergente, poderoso solo por su dinero, pero sin dominio de las normas sociales.

Rafael González («Los otros figurones de Rojas Zorrilla») sigue con este autor y da por hecho el lugar preeminente que este Rojas Zorrilla y su obra *Entre bobos anda el juego* ocupan en la elaboración del subgénero de *figurón*, derivado, según él, de las de capa y espada. En esa capacidad de Rojas de crear figurones, se va a centrar el resto del trabajo, tomando como punto de partida la comedia *Lo que son mujeres*. Según el autor, se presenta aquí una galería de figurones, esquematizados hasta llegar a la caricatura con el fin de subrayar el contenido grotesco que permitía el subgénero. Este uso tan radical del *figurón* respondería al afán de Rojas por renovar una fórmula cómica ya desgastada, la del único *figurón*, dando entrada a varios y todos ellos de trazo grueso.

Frédéric Serralta («Entre figura y función: *Un bobo hace ciento*, de Antonio de Solís») defiende la pertenencia de esta comedia al subgénero, pues cumple con todos los requisitos de la definición de los críticos, a saber, personaje ridículo, que no cambia a lo largo de la obra, cobarde y fatuo, que no logra casarse, pero que no cumple con el requisito de ser el personaje central de la obra. Ahora bien, argumenta el estudioso que Don Cosme, figura de galán suelto, es decir, que no casa al final, asume funcionalmente el papel principal de generar enredos y malentendidos que ayudan a que la acción

avance allí donde inicialmente no hay conflicto. Reconoce, pues, que no es un *figurón* como los de finales del s. XVII y del s. XVIII, pero asegura que su funcionalidad, la de bobo, lo convierte en motor de la acción.

Francisco Domínguez («Un figurón anda suelto: *El invisible príncipe del baúl*, de Álvaro Cubillo de Aragón») sostiene la inclusión de la comedia *El señor de buenas noches* en la nómina de las de pre-figurón, y la consideración de la obra citada en el título como de verdadero *figurón*. Un dato específico sobresale en esta obra: el figurón, personaje ridículo y de todos satirizado por su necedad, es aquí el príncipe, «que representa la cumbre el orden social», eso sí, italiano. Auténtica subversión social, pero mitigada.

Elena di Pinto («Las hechuras del figurón: *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, *Un bobo hace ciento*, de Solís y *Un loco hace ciento*, de María Rosa Gálvez») contradice, en este interesante trabajo, la línea general de los anteriores, pues niega que el *figurón* haya creado un subgénero cómico y defiende que se trata de un tipo teatral, por lo que hay que hablar de comedias CON figurón y no DE figurón. Justifica esta tesis en el hecho de que el figurón genera risa y por tanto comedia, al apartarse de la norma y no ser consciente de ello, teniendo en cuenta, además, que no se integra en el grupo, pues no logra su propósito de casarse. Añade la autora que la inclusión del figurón en la comedia corre a cuenta de la figura del gracioso en un doble sentido: el gracioso pasa a ser comentarista satírico de la estupidez del figurón (como el *servus callidus* plautino) y pierde espacio escénico que cede al figurón. Para apoyar esta su tesis, la autora analiza con detalle las comedias citadas, entre las que sobresale *Un loco hace ciento*, porque en ella un padre y un galán se «afiguran» para poder competir con un figurón pleno.

Abraham Madroñal («Figurones de comedia y figurones de entremés») apunta la posibilidad de que uno de los orígenes del figurón de entremés sea la figura ridícula de Don Quijote, que, poco después de la publicación del libro, se convirtió en personaje fijo de fiestas, carnavales y otras celebraciones. Pero este figurón de entremés explota sobre todo la caricatura y la burla basándose en lo ridículo del vestuario, mientras que el de comedia es una elaboración más compleja.

María Luisa Lobato («Figuronas de entremés») presenta un análisis del personaje femenino del entremés *El aguador*, de Moreto, Doña Estafa, descrita en los términos habituales del figurón de comedia. En este entremés la figurona sí logra contraer matrimonio, que se convierte más en un castigo que en un premio, puesto que ella creía casarse con un marqués y se casa con un humilde aguador, que previamente se ha hecho pasar por tal. Añade la estudiosa que hay que tener en cuenta el dato de que este entremés fue escrito por Moreto al mismo tiempo que la exitosa obra *El lindo don Diego*, paradigma de comedia de *figurón* para todos los que aquí escriben.

Ramón Martínez («Figurones afeminados en el teatro breve del Barroco. Estudio y edición de la mojiganga anónima *El mundo al revés*») plantea que el figurón afeminado surge de lo que llama «grotesco femenino», es decir, el uso cómico de los caracteres propios de la mujer en el hombre. Hay tres manifestaciones de este grotesco femenino en el teatro breve: el travestismo, la homosexualidad y el afeminamiento. El autor estudia la última categoría como tipo central del entremés de figura y de los entremeses de Mari(c)ones. El trabajo concluye con la enumeración de los rasgos detectados en el figurón afeminado: excesiva atención a su peinado, cuidado en su vestir, comportamiento melindroso y vanidoso, y conducta extravagante. Estos rasgos comportan un carácter que se deja dominar y sobre todo burlar por los otros personajes. A continuación se edita la obra citada.

Rafael Martín («Carlos II y los figurones de palacio») sostiene que las comedias de figurón, que en su opinión están más cerca del personaje del galán suelto que del bobo renacentista, dirigen una vela crítica hacia la nobleza y la monarquía, como instituciones caducas, ridículas y fuera del nuevo orden social. De hecho, el rey mismo, Carlos II, era un personaje de figurón en la corte de finales del s. XVII. Y no deja de sorprender que la comedia *El hechizado por fuerza* (1696), de Zamora, fuera la última con figurón del reinado de Carlos II, el Hechizado. Hace notar también el autor que algunas comedias de figurón tuvieron una función didáctica en la educación del rey, como *Fieras afemina amor*, por ejemplo, donde el personaje desaliñado se corrige para adoctrinamiento del rey; o *El hidalgo de Jaca*, de Pablo Polop, donde se critica la vanidad del árbol genealógico, si este no va acompañado de coraje.

Olga Fernández («Pervivencia y evolución de tipos y formas: de los figurones «especiales» de Cañizares al figurón «inexistente» de Iriarte»), la autora más citada del presente volumen gracias a su alabada tesis sobre el *figurón*, repasa en este notable trabajo las últimas manifestaciones del mismo, a finales del s. XVIII, en las obras de J. Cañizares y T. de Iriarte. Aprecia un cambio fundamental en el funcionamiento del figurón, que sí experimenta una mudanza de carácter a lo largo de las obras estudiadas, de manera que califica estas comedias tan especiales del tipo «el figurón contra todos». La estudiosa explica esta mutación como trasfondo de la nueva ideología ilustrada del s. XVIII y, además, por el deseo de innovación dramática de los autores. El tema central sigue siendo el matrimonio, pero a diferencia de las comedias de figurón tradicionales donde el personaje no logra su propósito de casarse, aquí los figurones, que a veces ya están casados cuando comienza la obra, proponen soluciones más racionales al matrimonio: salvarlo guiado por el honor, de manera que el honor vuelve sensato al insensato, o, en el caso extremo de las comedias de T. de Iriarte, mostrar que las uniones entre hombre mayor y mujer joven no son convenientes, pues justamente en el amor el hombre sensato se atonta. Tengo que hacer notar aquí que este trabajo se encuentra repleto de erratas, mala puntuación e incluso faltas de ortografía, lo que dificulta la lectura.

María Angulo Egea («Los figurones de Luis Moncín: tradición y modernidad») concluye, después de analizar varias comedias del citado escritor, que Luis Moncín usa el figurón para dar entrada al retrato costumbrista, típico de finales del s. XVIII, y practicar la mesura como mejor modo de no llegar a los extremos del montañés norteño y del pequinés urbano. En la estela del trabajo anterior, también aquí se aduce como razón de cambio el deseo de L. Moncín de innovar el género por medio de la mezcla de géneros y la incorporación de elementos no teatrales, como el baile. Se repite también en él la reflexión sobre el matrimonio, los nuevos términos de las relaciones conyugales, sobre todo la consideración de la mujer como compañera en la que hay que confiar, preocupaciones puestas en circulación por pensadores como B.J. Feijoo.

El apartado de Pervivencia recoge cuatro trabajos, que se centran en los actores y obras que mejor han encarnado y representado el *figurón* en la escena española del último siglo, como es el caso de Donato Jiménez, del que se ofrece un estudio artístico detallado en el trabajo de Carmen Menéndez («El *figurón* en escena: Donato Jiménez»), compartiendo protagonismo con Rafael Calvo, Antonio Vico o Teodora Lamadrid. Se aportan como testimonios del dominio excepcional que Donato Jiménez imprimió a Don Lucas del Cigarral, *figurón* de *Entre bobos anda el juego*, las críticas literarias de la época, que exaltan al talentoso actor cómico, que durante una etapa larga de su vida teatral se dedicó a lo trágico por exigencias de su compañía.

Eduardo Pérez-Rasilla («Las escenificaciones de la comedia del figurón en el teatro español a partir de 1980») ofrece un valioso recuento de cuáles y cuántas han sido las representaciones en la escena española de las comedias de *figurón*, en los últimos veinticinco años. Dos son las comedias agraciadas: *El lindo don Diego* de Moreto y *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla. De la primera se contabilizan ocho representaciones, cuyos datos más relevantes (reparto, escenografía y dirección), aparecen recogidos en el presente trabajo. La segunda se ha llevado a escena en dos ocasiones, y ambas con buena acogida de crítica. Valora el autor positivamente el número de representaciones y considera que en general todas las propuestas han sido de un nivel estimable.

Muy atractivo y sugerente me ha parecido la propuesta de análisis de Mercedes Carrión («Los meneos y melindres del figurón. Fernando Conde y *El lindo don Diego*, de Moreto») de la interpretación del *figurón* de la comedia citada por parte del actor Fernando Conde. Partiendo de la necesidad de saber cómo se vestían y movían los actores en escena en la España del s. XVII y XVIII, analiza la autora la construcción personalísima que el actor Fernando Conde propone en el montaje de la comedia citada, de la compañía Darek Teatro y bajo dirección de Danis Rafter. Se define, o se intenta, el concepto de *sprazzatura* de Castiglione, cierta suerte de desprecio que nace del arte o del dominio del arte, y que va a repercutir de forma decisiva en la manera de representar la masculinidad del *figurón* por parte de los actores, y en esa masculinidad alternativa en crisis con lo esperado (recordamos ahora el trabajo dedicado a los figurones afeminados), el vestido y el movimiento es escena van a resultar decisivos. Desde esta óptica, Fernando Conde ha construido un Don Lindo muy cuidadoso con su vestuario, que combina el amarillo con una capa de raya de tigre, espectacular y no simplemente homosexual, como se ha criticado. La ropa, con sus volantes y adornos francamente femeninos, esconde la masculinidad al uso y subraya otra manera de ser hombre más desestructurada, como si de un metrosexual se tratara, dice la autora. Posiblemente sea una lectura barroca, añade, más cercana al original de lo pensado.

Cierra el libro una joya en forma de epístola, firmada por César Oliva y dirigida con gran afecto a don Lucas del Cigarral, el *figurón* por antonomasia del teatro áureo español. Una amistad bien entendida entre director y personaje dan permiso al primero para intercambiar pareceres con el segundo. No se aviene el director a aceptar el concepto de *figurón* y mucho menos el subgénero al que, a decir de los críticos, da lugar. Y las tres características que definen al tipo, a saber, necio, risible y extravagante, están presentes en otros muchos personajes masculinos y femeninos del teatro español, que, sin embargo, no tienen derecho a la etiqueta de *figurón*. Añade don César que cuando se conoce bien al amigo don Lucas, y él lo conoce, su necedad, ridículo y extravagancia no son tales, sino señas de genio y buen pensar de quien ya no se quiere casar, cuando descubre que la prometida lo engaña y además lo desprecia. Así las cosas, más vale poner a cada uno en su sitio, regresarse a la provincia de uno y buscar partido entre mozas no cortesanas. El amor no lo es todo o al menos no vale tanto como para aguantar tamaño descaro.

Vengo a finalizar aquí esta reseña; me complace haberla compuesto y sobre todo dejar dicho que cada trabajo contiene una pequeña parte de verdad, pero que todas juntas no bastan para aprehender la complejidad del *figurón*. En eso consiste una creación genial, en que sus lecturas son infinitas, como infinita es la recreación del *miles gloriosus*, un necio listo que no se agotará mientras Occidente no prescindiera de sus modelos. Penúltimo ejemplo del *figurón*: vayan a ver la reciente comedia de los hermanos Coen,

*Quemar después de leer*, y admiren al genial soldado fanfarrón en la interpretación de George Clooney.

Universidad Autónoma de Madrid

Rosario López Grégoris  
rosario.lopez@uam.es

A. CASCÓN DORADO, P. FLORES SANTAMARÍA, C. GALLARDO MEDIAVILLA, B. GARCÍA-HERNÁNDEZ, C. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, R. JIMÉNEZ ZAMUDIO, A. SIERRA DE CÓZAR (eds.), *Donum amicitiae. Estudios en homenaje al Profesor Vicente Picón García*, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, Madrid 2008, 917 pp. ISBN: 978-84-8344-108-4.

Con motivo de su setenta cumpleaños, los amigos, compañeros y discípulos de D. Vicente Picón rinden homenaje al Profesor a través de un volumen que recrea y continúa su labor universitaria pero, sobre todo, conmemora sus notables aportaciones al estudio de la Filología Clásica.

El libro, que no es sólo un regalo para don Vicente, sino un agradecimiento conjunto de quienes han aprovechado las enseñanzas del maestro, ha sido publicado por iniciativa del Departamento de Filología Clásica de la Universidad Autónoma de Madrid, del que el homenajeado fue miembro fundador, para celebrar su nombramiento como Profesor Emérito de la mencionada universidad. Merecido cargo que culmina toda una vida académica precisamente allí donde ha desarrollado la mayor parte de su carrera.

Con un total de sesenta y tres intervenciones, este *donum amicitiae* pone también de manifiesto la estupenda disposición de investigadores y profesores para llevar a cabo sus respectivos trabajos con rigor y esmero, algo que refleja (en cantidad y en calidad) el afecto y el profundo respeto que todos sienten hacia el profesor Picón.

El prólogo de la obra se abre con una presentación a cargo del filósofo Ángel Gabilondo, Rector de la Universidad Autónoma de Madrid y antiguo alumno de D. Vicente Picón (pp. 11-14), en la que destaca su singularidad como profesor, su excepcional capacidad de trabajo, su actitud colaboradora y, por encima de todo, su amor al latín.

A continuación, su discípulo y amigo, el Prof. Cascón, contribuye con lo que se ha considerado una *breve diatriba introductoria* (pp. 15-18), una de las intervenciones más personales del volumen, que relata, de forma siempre negativa, todas las virtudes de su maestro, dentro del plano académico (sus inicios como lingüista, su dedicación a Suetonio, el teatro jesuita del s. XVI, etc.), pero, sobre todo, como compañero y amigo. Esta última faceta de humanista generoso y benefactor es la que se destila a lo largo del resto de la obra y supone una de las mayores aportaciones del Prof. Picón a la Filología Clásica.

Por último, el preámbulo concluye con una exposición del *Curriculum Vitae* del profesor D. Vicente Picón García y una lista de sus publicaciones (pp. 19-33), tan numerosas y variadas que evidencian el completo recorrido del latinista a lo largo de sus investigaciones, versado en todas las áreas destacables de la Filología Latina y que, seguro, no ha concluido todavía.

Siguiendo, precisamente, los ámbitos de trabajo del homenajeado, el libro que presentamos se estructura en cinco apartados bien diferenciados: *Lingüísticas griega y latina*, con un total de 11 trabajos, *Edición, Traducción y Crítica literaria*, que cuenta

con 17 comunicaciones, *Historia e Historiografía*, que se compone de 6 artículos, *Humanismo y tradición*, el más extenso, con 26 intervenciones y, finalmente, *Retórica y lenguaje jurídico* que alberga los tres últimos trabajos.

Sin embargo, fuera de estos cinco bloques, se incluye una aportación de las profesoras Pilar Jiménez Gazapo y Francisca Morillo Ruiz (pp. 37-50) que, por creativa y personal, se aparta de lo académico y constituye una pequeña creación poética elaborada como un juego a base de los fragmentos de Ennio, Lucilio y Varrón. Esta contribución lleva por título *Verborum ludi, carmen amicitiae* y está inspirada y dedicada al maestro D. Vicente Picón.

Aparte de esta iniciativa que se sitúa al margen de lo estrictamente científico para adentrarse en el terreno de la creación literaria, la totalidad de los artículos evoca el espíritu de trabajo del Profesor Picón, desde su buena disposición y su amor a la erudición, hasta sus autores y temas preferidos, e, incluso, las conexiones entre algunas materias y su propia personalidad (véase su faceta de gestor, su carácter castellano y el gusto por el uso del latín o, más bien, por los «latinazgos», entre otras). De esta manera, observamos también el placer con que los autores han llevado a cabo sus homenajes al Profesor, cómo muchos trabajos han sido realizados por dos investigadores en conjunto y, siguiendo esta tendencia, cómo otros han sido abordados desde la perspectiva griega y latina.

En este sentido, la calidad de las intervenciones es tan notoria que hace imposible que nos extendamos ahora en cada una de ellas. Con todo, lo que sí es cierto, es que, al igual que, a través de la figura y la obra de Suetonio, el Prof. Picón estudió la sociedad romana en su tesis doctoral, uno puede comprobar, gracias a este homenaje, cuál es, hoy, el estado de las investigaciones en Filología Clásica en España, la buena salud de la que gozan y el rigor y minuciosidad con que se llevan a cabo.

Treinta años después de que Vicente Picón defendiera esta tesis, se le ha brindado un doble reconocimiento por su merecida labor de latinista: el puesto de profesor Emérito y la publicación de un libro cargado de cariño, respeto y admiración. Todo aquel que conozca al Profesor podrá intuir el cuidado de los editores y el celo de los autores para obtener una obra excelente. *Intelligentibus pauca*.

*Universidad Complutense de Madrid*

Zoa ALONSO FERNÁNDEZ  
zoa.alonso@filol.ucm.es