

RESEÑAS

JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO, *Historia del libro en Grecia y Roma. Soportes y formatos*, Universidad de Extremadura, Cáceres 2010, 147 pp. ISBN: 978-84-7723-922-2.

A lo largo de los siglos, diversas corrientes de la literatura clásica han ido centrando su atención en aspectos diferentes de las obras que eran objeto de su estudio: la biografía del autor, las fuentes, la obra en sí, la estética de la recepción... pero, en los últimos años, unido a un intento de análisis global del fenómeno literario, hemos asistido a un interés creciente por el medio material en el que se fueron transmitiendo los textos griegos y romanos.

Si a ese interés le unimos la preocupación por los cambios de formato en los libros actuales, con un predominio cada vez más creciente de las pantallas sobre el papel, entendemos que interese más que nunca conocer los avatares por los que fue pasando la literatura y su transmisión ya en la antigüedad (tal vez, también en este aspecto, sentimos que la historia sea *magistra vitae, testis temporum, lux veritatis...*).

Pues bien, fruto de esa preocupación es la obra de Juan Carlos Iglesias Zoido, *El libro en Grecia y Roma. Soportes y formatos*.

Como se aprecia en el breve *curriculum* del autor que se nos ofrece al inicio, el libro es fruto de su labor docente en la asignatura de *Historia del libro* en la Facultad de Filosofía y Letras de la UEX, lo cual supone ya una garantía y una premonición de lo que, posteriormente, se va comprobando página a página, y es su gran dominio de la materia sobre la que trata la obra. Además, el hecho de que el autor sea también coeditor de *Talia dixit*, la primera revista digital de la Universidad de Extremadura, indica que nos hallamos ante una persona interesada y con experiencia real en los formatos más modernos.

La introducción (pp.9-13) es breve, pero expone con claridad los objetivos del trabajo: analizar los aspectos materiales del libro en Grecia y Roma, y convertirse en una herramienta útil para alumnos y, en general, para cualquier persona interesada en poner al día sus conocimientos sobre un tema no muy divulgado.

El ámbito cronológico de estudio es ambicioso, desde la Grecia Arcaica, con una literatura aún oral, hasta el final del Imperio Romano, momento de cambios en lo político, social, religioso, económico y también en la transmisión de los textos antiguos. En esa época de transición, Isidoro de Sevilla, consciente de la necesidad de transmitir lo clásico al nuevo mundo medieval, hace numerosas aportaciones a este tema en sus *Etimologías*, convirtiéndose así en el guía ideal para acompañarnos en distintos momentos de la obra.

Juan Carlos Iglesias articula su estudio en tres grandes apartados, dedicados cada uno de ellos a los soportes (tablillas, papiro, pergamino, otros materiales y utensilios del copista), formatos (rollo, códice) y a diversos aspectos relacionados ya con la producción del libro, su lectura y conservación.

A esto se une una bibliografía, a la que el autor ha prestado sin duda especial atención, convirtiéndose en un auténtico estado de la cuestión, ya que está toda ella comentada en cada capítulo y seleccionada según su interés para los distintos apartados de la obra.

Esta bibliografía se completa además con una sección de enlaces (no podía faltar ningún tipo de recurso bibliográfico en una obra que analiza precisamente los cambios de formato en la historia del libro). Además, este apartado vuelve a dar muestra de la meticulosidad del autor, que va comentando los aspectos más provechosos de cada una de esas páginas web para los distintos temas tratados en su obra.

Finalmente, se añaden dos apéndices que sirven de apoyo y complemento. El primero de ellos está formado por una selección de textos de autores clásicos como Luciano, Catulo, Marcial, Quintiliano o Isidoro de Sevilla, que se fijaron en aspectos materiales del libro en alguna de sus obras. Además, en relación con este apéndice, encontramos un índice de autores citados, que nos ayuda a integrar mejor los textos y autores en el libro que manejamos.

El segundo apéndice es un interesante glosario con los términos codicológicos específicos que se han ido utilizando a lo largo de la obra.

Llama la atención al comenzar a leer *El libro en Grecia y Roma* que la lista de ilustraciones aparezca al principio y no al final, como un simple apunte. Sin embargo, pronto se advierte que ese orden es algo buscado, pues las ilustraciones no son en este libro un añadido más, sino que están colocadas cada una de ellas al inicio de los diferentes capítulos, a manera de portada explicativa, siendo imágenes no solo bellísimas, sino seleccionadas perfectamente en relación con el tema que va a tratarse. Tras cada imagen, el comentario literario de Juan Carlos Iglesias nos introduce en el desarrollo teórico de los distintos capítulos. Así ocurre por ejemplo en la primera parte de la obra, dedicada como hemos apuntado anteriormente, a los distintos soportes del libro en la antigüedad: tablillas (cap. 1), papiro (cap. 2) y pergamino (cap. 3).

La imagen 1, en la que aparece una joven con unas tablillas y un punzón, nos introduce ya en ese primer soporte, las tablillas, que se convirtieron en el recurso empleado durante más tiempo en la antigüedad, variando su composición desde la arcilla, hasta la madera o incluso marfil.

Eran apropiadas para todo tipo de textos, se podían borrar, eran económicas... e incluso, las de arcilla han permitido, gracias a un accidente que destruyó algunas por el fuego, que un contenido de incalculable valor, como los textos que utilizaban el silabario micénico, quedara preservado para la eternidad.

Parece que, en la actualidad, contamos con un *corpus* de más de 2000 tablillas, entre las que encontramos diversos tipos: unas rebajadas y cubiertas con cera, otras pulimentadas y blanqueadas en su superficie, otras de marfil...

Una distinción muy interesante es la establecida por el autor entre las tablillas, que en el ámbito literario se relacionaban más bien con los apuntes primeros, con la inspiración y la labor creativa, frente al rollo de papiro, que sería un soporte más apropiado para la lectura y transmisión definitiva de los textos (p. 28).

El principal material utilizado, la madera, habría dejado huella en el término *codex*, que procedería de *caudex* o «trozo de madera». Y es que pronto asistimos a la formación de códices, formados por la unión de varias tablillas por el lomo, lo que permitía ofrecer una mayor capacidad de información.

Sin embargo, ya en época imperial, los códices de madera tendrán que convivir con otros en pergamino, que copiaron el formato anterior, pero cambiaron el soporte, si bien la aportación de Isidoro de Sevilla (*Etim.* 6,9) nos dice que sigue usándose aún la madera en el s. VII.

Interesante es también el capítulo dedicado al papiro, introducido por una escultura de «La juventud de Aristóteles», esculpida por Ch. J. M. Degeorge, en la que aparece el filósofo, aún joven, sosteniendo un rollo de este material, un material que, como indica J. C. Iglesias, a pesar de ser importado, frágil, caro y poco manejable, fue el soporte por excelencia del libro en Grecia en Roma, siendo utilizado durante casi un milenio (p.33).

Nos conduce el autor desde su uso en la corte faraónica, a sus tipos, calidades, restos y, de nuevo, a hechos accidentales o casuales, como su utilización para recubrir mo-

mias, lo que nos ha permitido conocer, de nuevo por azar o casualidad, los secretos que escondían algunos de estos papiros.

Sin embargo, los problemas que presentaba este soporte (frágil, quebradizo, caro y deformable por la humedad) ayudaron al triunfo del pergamino, de origen animal y, por tanto, más fácil de conseguir, pues como indica Iglesias Zoido en el capítulo 3, ya no había un solo centro productor: «Bastaba con tener a mano un rebaño de animales domésticos y la receta adecuada» (p. 42).

Su uso fue también muy antiguo, de hecho aparece ya en Heródoto, aunque una tradición recogida por Plinio (*Nat.* 13, 70), sitúa su origen en Pérgamo (de ahí su nombre). A continuación, se nos informa también, al igual que en el resto de soportes, de los tipos, el proceso de elaboración, la posibilidad de reutilización (palimpsestos), etc.

Menos importancia habrían tenido los soportes analizados en el cap. 4 (p. 47sigs.), como libros de lino, de metal, barro, oro, plomo...

Lógicamente, para su uso, estos soportes debían ser marcados por los utensilios de escritores y copistas. De ahí el capítulo 5 (p. 51 sigs.), que va describiendo instrumentos como el *stylus*, el *graphium* o *grapheion*, el *calamus*...

Una vez analizados todos estos soportes y herramientas, como en una progresión perfectamente estructurada, llegamos a los dos formatos del libro en la antigüedad, el rollo y el códice, analizados en la Parte II de la obra (p. 57 sigs.).

Se nos ofrece así en el capítulo 1 información muy interesante 1 acerca de la adaptación de los rollos griegos a partir de los faraónicos, acerca de su longitud, los términos *incipit* o *explicitus est liber* colocados al inicio y al final, el *onfalos*, que permitía que se enrollase sin deformaciones, el *titulus* o etiqueta...

Pero lo cierto es que, a partir del I a.C. empieza a extenderse el formato del códice, a pesar de reticencias porque su uso se asocia pronto a los cristianos. Son muchos los avatares que ha soportado el códice, como el paso de la Edad Media e, incluso, la llegada de la imprenta. Es más, ésta surge como un medio para conseguir una reproducción mecánica del códice. Y de ahí hasta nuestros días, en los que si bien este formato parece estar en declive, en opinión de J.C. Iglesias, los nuevos libros digitales no hacen sino imitar los códices (simulando el paso de hojas, tinta...). De este modo, para él, la historia del códice no sería sino la historia «de un éxito» (p. 70).

El paso del rollo al códice (analizado en el capítulo 3) fue paulatino y se debió a su mayor facilidad de uso, de transporte, de copia, de estudio y trabajo en talleres de copistas y escuelas, a su mayor capacidad... Además, era más apropiado para la alfabetización, tan necesaria durante el Imperio. Resulta igualmente significativo también cómo el resurgimiento cultural pagano del IV hizo que el códice se convirtiera pronto en un material precioso, que permitía guardar toda la enseñanza de la antigüedad (como si lo nuevo sirviera para preservar y conservar lo viejo).

Pues, precisamente, a esa conservación del saber es a lo que se dedica la Parte III (p. 81 sigs.), centrada en la copia y producción de libros en conventos y bibliotecas (cap. 1), al proceso de lectura (cap. 2), y el desarrollo de bibliotecas a partir de época helenística (cap. 3).

Y es que, como indica una cita preciosa de Tucídides (p. 90), su obra no había sido escrita «como un entretenimiento (*agónisma*) para un instante, sino como una posesión para siempre (*ktéma es aiéi*, 1,22,3-4). Pero para ello fue necesario que el códice permitiera leer de otro modo, ya que el lector podía pararse, reflexionar, anotar, comparar con otro texto, copiar con más facilidad...

Todas estas reflexiones nos van persuadiendo a lo largo de la obra de la tesis del autor, y es que el estudio de soportes y formatos no es el estudio de simples recursos materiales, sino de un fenómeno más profundo asociado al proceso de escritura, de lectura, de transmisión y recepción de los textos... un proceso que influye también en cuestiones de tipo textual e, incluso, literario.

Pero, a pesar de que en este punto de la obra, ya estamos persuadidos de ello, Juan Carlos Iglesias nos ofrece un ejemplo muy ilustrativo en el capítulo 4, dedicado al epigrama, en el que se observa claramente la conexión entre el hecho literario y el soporte textual.

De hecho el epigrama era una composición epigráfica, de carácter funerario o votivo, anónima, individualizada, en verso y claramente condicionada por su soporte. Sin embargo, a finales del V y principios del IV a.C. comienzan a ser un objeto literario, pasando de la piedra al papiro y dejando ya de ser anónimas. A partir de aquí, comienzan a agruparse en colecciones reducidas (*syllogé*) sin más criterio que el origen o la autoría. Ya en época helenística, nace el *libellus*, con epigramas compuestos para la ocasión por el propio poeta-compilador, y con carácter literario. Empiezan a surgir así antologías ordenadas por temas y no por géneros, como se hará posteriormente. En concreto, a partir del III d.C. se elabora un nuevo tipo de antología, de mayor tamaño, organizada por géneros (epigramas sepulcrales, simposiacos, eróticos...). Los editores son ahora sólo compiladores. Pero esta nueva organización necesitaba un nuevo formato, el códice, que permitía una consulta más cómoda. Claro ejemplo, pues, de la conexión entre formato y hecho literario.

Y, a partir de aquí, bibliografía comentada, enlaces comentados también, apéndices e índices.

Ni más ni menos. Nos encontramos ante un manual de unas 150 páginas para explicarnos la historia del libro en la antigüedad, muy bien estructurado, tratando temas variados como los soportes, formatos, producción del libro, lectura, transmisión, conservación en bibliotecas... Y esto con imágenes, textos, bibliografía comentada, enlaces... Podríamos pensar que este manual se queda corto. Sin embargo, uno de los grandes logros de esta obra es que el autor consigue plenamente su objetivo de explicar cómo se transmitió el saber y la literatura en la antigüedad, así como la relación que pudo tener ese hecho tanto con las características políticas, sociales, económicas y culturales de la época, como con el propio contenido literario.

Además, si aprendemos y reflexionamos sobre este tema en un momento como el actual, en el que estamos asistiendo nuevamente a cambios de formatos y soportes, el libro de Juan Carlos Iglesias se vuelve aún más sugerente. De hecho, se me ocurren aspectos sobre los que le pediría ya que ampliara su obra, como el ámbito cronológico para llegar hasta la actualidad, una vez analizado el Renacimiento y la aparición de la imprenta, distintos tipos de documentos administrativos o rituales en la antigüedad, tipos de escritura, *graffiti*, soportes actuales...

Por otra parte, la lectura de la obra, una vez ha pasado ya un año de la publicación, nos permite además observar que el tema sigue interesando y produciendo frutos y títulos actuales como *Soportes y técnicas documentales* (J. TACÓN CLAVARÍN, Madrid, 2011), *Dos mil años de historia ilustrada* (M. LYONS, Lunwerg edits, 2011) o *Libros, escrituras y bibliotecas* (A. PETRUCCI, Universidad de Salamanca, 2011).

Enhorabuena, pues, tanto al autor como a sus alumnos y lectores, pues si la bella dedicatoria que encabeza el libro va dirigida a un «buscador infatigable de la felicidad»,

Juan Carlos Iglesias Zoido demuestra con su obra ser un «buscador inmejorable en la investigación y en la divulgación del saber»—.

Universidad de Extremadura

María Luisa HARTO TRUJILLO
mlharto@unex.es

ANA VICENTE SÁNCHEZ y JOSÉ A. BELTRÁN CEBOLLADA (directores), *Grecia y Roma a escena. El teatro grecolatino: actualización y perspectivas*, Linceus, Cultura y Filología Clásicas, Serie Manuales, Madrid 2011, 398 pp., ISBN 978-84-9822-974-5.

El mejor lugar para que aparezca esta monografía colectiva es, sin duda, la Serie Manuales, dado el carácter didáctico que predomina en los distintos capítulos, que ofrecen una visión global de un campo tan amplio como es el del teatro antiguo. El objetivo de los autores que han participado es condensar en un solo libro las teorías tradicionales y bastantes estudios críticos de los últimos años —especialmente los que se han publicado en España—, que dan una perspectiva en ocasiones novedosa respecto de lo que se pueden encontrar en los manuales de literatura de uso generalizado y a la que se puede acceder solamente a través de revistas especializadas. La iniciativa de ofrecer un panorama que resulte a la vez canónico y moderno surgió en 2006, en la Universidad de Zaragoza, en el marco de un ciclo organizado por la Delegación de Aragón de la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

Como el teatro antiguo no se comprende sin el contexto histórico, los capítulos 1 y 6 están dedicados a la relación entre sociedad, política y teatro en Atenas y en Roma. Laura Sancho, en sus páginas tituladas «Democracia y política en el teatro ateniense» (pp. 17-50), plantea la difícil cuestión de hasta qué punto el drama griego puede reflejar problemas políticos o sociales contemporáneos para los dramaturgos y si la celebración en un contexto religioso en honor a Dioniso pudo tener alguna influencia en el género. Francisco Pina Polo («Teatro, política y sociedad en Roma», pp. 195-213) aborda esa cuestión valorando distintos aspectos culturales y sociales, pero relacionados entre sí: teatro, espectáculo y religión; organización y financiación; origen y posición social de los actores; público asistente; teatro y política.

Después de cada uno de los capítulos introductorios sobre el hecho teatral en Grecia y Roma empieza cada bloque específicamente literario, siempre acompañado cada capítulo de una bibliografía seleccionada y obras recomendadas para el tema específico.

José Vela Tejada se decanta en sus páginas por ofrecer unas claves para comprender el enfoque que los tragediógrafos griegos dieron de los problemas humanos, cuya actualidad a través del tiempo ha permitido que otros dramaturgos tuvieran a su disposición una cantera de temas para seguir indagando en las complejidades del alma humana. Es por eso que el título de su trabajo es «Temas de ayer, de hoy y de siempre de la tragedia griega» (pp. 51-96), pero que trasciende el propio título y pretensión del trabajo, pues enmarca los temas en el contexto ritual y festivaesco de la representación; también delimita la idea de «lo trágico» para poder llegar a las claves internas del género literario y, desde ahí, a los temas y motivos de la tragedia griega. En una sola página hace un esquema de la pervivencia de la tragedia griega desde el Renacimiento hasta el s. XXI donde sintetiza el interés que ha suscitado la tragedia en cada una de las épocas, no sólo

en un contexto teatral sino también musical (comedia mitológica y ópera). No podía faltar Aristófanes, de quien se ocupa Vicente Ramón Palerm en el capítulo 3 («La comedia griega antigua: Aristófanes», pp. 97-129). Para que un lector no iniciado pueda comprender las características del comediógrafo, el autor ha optado por hacer una introducción al género cómico como tal a partir de la *Poética* de Aristóteles y reivindicar el carácter crítico sobre la realidad política de la Atenas del s. V. Tras hacer una tipología de la comedia griega llega a la aristofánica, que va desentrañando desde una selección de textos, prueba de que al abordar la producción teatral del comediógrafo no se deben disociar la comicidad de la crítica didáctica, siempre en el marco de la capacidad de reflexión que el teatro puede producir en el espectador. «La comedia griega media y nueva» ocupa el capítulo 4 (pp. 131-162). Jordi Sanchis Llopis ha acertado al dedicar unas páginas a la fragmentada comedia media, que, sin embargo, es imprescindible para conocer qué pasó con el género desde Aristófanes hasta Menandro, pues la comedia es un género moldeable, que evolucionó en función de su nuevo y continuo auditorio. Para entender tal evolución el autor valora aspectos de carácter social (crisis económica y social en la Atenas del s. IV a.C.), temas y motivos que suben a escena, y desarrollo de la intriga y de la burla de individuos y tipos sociales, bien reconocibles para el público de a pie. El tránsito entre la Media y la Néa no es fácilmente delimitable pues, como se señala, algunos poetas de la Media entran en el período cronológico de la Néa, y viceversa. Es Menandro quien marca las características inherentes a la Comedia Nueva, estableciendo las bases de un teatro en el que la crítica política desaparece a favor de la intriga, del engaño, de la anagnórisis y de las relaciones interpersonales de los personajes con una didáctica de carácter moral. Se cierran así los capítulos dedicados a aspectos literarios para, en estructura circular con el capítulo 1, volver a un aspecto sociocultural: «La puesta en escena en el teatro griego», firmado por Ana Vicente Sánchez (pp. 163-194), que divide el capítulo en seis apartados: festivales, escenografía y atrezo, el coro, los actores, el vestuario y el público.

Los capítulos relacionados con la literatura dramática en Roma comienzan por uno dedicado al complejo género de la tragedia (pp. 215-251). Ana I. Magallón García hace una organización diacrónica: los orígenes, los tragediógrafos de la República, la tragedia en época de Augusto, la tragedia en época imperial (Séneca) y, finalmente, desaparición del género (pero, a la vez, finalizando con un párrafo en el que se remarca la pervivencia de Séneca dramaturgo en la literatura europea). La comedia *palliata* ocupa los capítulos 8 y 9. José A. Beltrán introduce el tema a partir de los aspectos generales intrínseco al género de comedia y, dentro de éste, la distinción entre *atellana*, *togata*, mimo y *palliata*, valorando, cómo no, la capacidad de los comediógrafos de la *palliata* para llevar el mundo griego a los romanos. Tras desbrozar el contexto en el que surge el género y los antecedentes literarios, se desarrollan las características propias de estas obras: argumentos, personajes, música y recitado y desarrollo hasta llegar a Plauto, autor que centra el interés del resto del capítulo, donde se trata de valorar las características genuinas del comediógrafo en relación con las del género (ingenio, humor, uso del lenguajes, romanización de las obras, transgresión social, metateatralidad y conciencia teatral) y su pervivencia en la literatura posterior (pp. 253-280). Le toma el relevo Gonzalo Fontana Elvoj quien escribe sobre «Terencio y la evolución de la comedia» (pp. 281-311). En las primeras páginas centra en la «helenización de la *palliata*» el «regreso» al género en comparación con aquella «transgresión» plautina, especialmente en lo referente a la poética terenciana como reivindicación de la naturalidad y de la verosimilitud en la acción, con especial énfasis en el rechazo del prólogo expositivo y en la uni-

versalidad de sus tramas y personajes, aspectos estos que suponen una innovación dramática y una conciencia de autor. Completan el capítulo las páginas dedicadas a la comedia *togata*, a la *atellana* y al mimo, géneros que se abordan no sólo desde los textos sino también se reconstruyen a partir de los testimonios de otros autores romanos. Cierra este bloque José A. Beltrán con unas páginas dedicadas a «La puesta en escena en el teatro romano» (pp. 313-338), donde repasa las instalaciones teatrales durante la República, la escenografía, vestuario y atrezzo que se pudieron emplear, los actores y otros artistas que participaban en las representaciones, y público que acudía.

La parte dedicada al teatro romano se cierra con un apéndice escrito por Manuel Martín Bueno (pp. 339-345) en el que se demuestra que la arquitectura teatral romana en provincias tiene una estrecha relación con el poder político y social de esas nuevas ciudades del imperio. En «El teatro romano y el prestigio del monumento público provincial» explica por qué el teatro era un símbolo, como el foro, desde el mismo instante del comienzo de su construcción y por qué razón acabaron siendo abandonados en Hispania.

El lector puede consultar los dos índices finales (uno analítico y otro de obras y pasajes citados) y los dos útiles cuadros cronológicos: uno abarca desde la Antigüedad al Medioevo (desde el 534 a. C. hasta el 692 d. C., fecha del fin de los espectáculos teatrales en Constantinopla) y el otro empieza en 1313 (cuando Albertino Mussato compone el primer drama moderno según el canon clásico) y finaliza en 2007 (año de composición de la *Fedra* de Juan Mayorga).

Se trata de un volumen en el que los autores han pretendido ser exhaustivos al tratar todos los aspectos desde los que se puede abordar el teatro grecorromano, intentando centrarse en aquellos que pueden ser más relevantes para comprender el hecho teatral y, más específicamente, los grandes autores y obras de la Antigüedad.

Universidad Autónoma de Madrid

Carmen GONZÁLEZ VÁZQUEZ
carmen.gonzalez@uam.es

JESÚS LUQUE MORENO, *Poder o no poder (impotens / potens)*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada 2011, 143 pp. ISBN 978-84-338-5222-9.

Este trabajo es uno de los frutos del proyecto de investigación «Métrica, música y gramática romana: Estudio del léxico y las doctrinas, ediciones, traducciones y comentarios, (Referencia: FFI2008-05611)» finalizado al acabar 2011, cuyo director es el propio autor del libro.

El libro contiene un estudio de una noción, el poder, analizado a través de varias palabras latinas ligadas a la idea de poder, como se sugiere en su título, que contienen el lexema **pot(i)*. El estudio no es sólo semántico, sino integral, pues abarca desde la etimología hasta la distribución de uso, diacronía o estilo. Como reza el título, las palabras que sirven de eje sobre el que gira la obra son *impotens* y *potens*. La primera de ellas, que tiene un doble sentido, 'impotente' y 'prepotente', sirve de punto de partida para la reflexión y estudio propuesto en el libro. Todo el trabajo se documenta con un muy rico aparato de citas de autores, épocas y géneros de un rango muy amplio que abarca toda la latinidad. En el estudio se analiza el uso y significado de diversas expresiones y sintagmas en los que aparece alguna de estas palabras que tienen una incidencia importante en la historia del latín y una interpretación a veces controvertida o divergente.

La obra, tras una sucinta presentación de la materia, está articulada en torno a 6 grandes capítulos que tienen estos títulos: 1) *Impotens*: ¿impotente o prepotene (*valde potens*: Non., p. 187,6 L.)?; 2) Morfología de *impotens*; 3) Semántica de *impotens*; 4) Concurrencia de otras formaciones sobre *pot(i); 5) Conclusión; 6) Tres corolarios: *impotens mulier / virgo potens. Compos voti. ¿Mentis inops* (Tac., *ann.* XIV 10) o *mentis inpos?*. A estos capítulos les sigue la bibliografía mencionada y el índice de contenido.

En la presentación el autor hace un recorrido por algunos de los conceptos relacionados con las distintas clases de poder, donde nos hace ver la riqueza del léxico que en latín denomina los distintos tipos y los muchos matices y variantes que puede presentar el poder y sus manifestaciones verbales. Esta gran variedad se sintetiza, a juicio del profesor Luque, en el comienzo de los *Anales* de Tácito (Tac. *Ann.* I 1), para advertirnos de que el objeto central del trabajo es el poder en general, que se expresa con las palabras de la raíz *pot(i) y muy en particular en *impotens / potens*.

El primer capítulo se dedica a aclarar la formación y sentido de *impotens*, pues al sentido de ‘impotente’, ‘débil’, ‘sin fuerzas’ se le contraponen el de ‘muy poderoso’, que atestiguan varios tratados de gramática. La idea primera es que *impotens* es un compuesto formado por el prefijo privativo *in-*, cuya raíz indoeuropea y distribución de uso en latín revisa el autor en este apartado. Nos recuerda el profesor Luque las posibilidades de combinación del prefijo privativo de origen indoeuropeo: a) con substantivos forma compuestos adjetivales posesivos, como *inops*. b) Se da abundantemente ante adjetivos, particularmente participios, como *impius*, *invictus*. c) Es escaso ante verbos, como *ignoro*. Paralelamente el autor da cuenta del sentido aparentemente opuesto y presenta una buena muestra de ejemplos extraídos de artígrafos y glosarios de época tardía, para cerrar el capítulo apostillando que *impotenter* e *impotentia* presentan la misma polisemia. Termina el capítulo con una breve referencia a la distribución de uso de las palabras en los principales autores y estilos de la latinidad áurea.

El siguiente apartado está consagrado a la morfología de *impotens*, en el cual se compara la polisemia del prefijo *in-*, con los seis prefijos latinos en los que se observa el mismo fenómeno: *ve-*, *de-*, *e(x)-*, *a(b)-*, *per-*, y el mismo *in-*. Este hecho ya es puesto de relieve por los gramáticos latinos y se aducen numerosos ejemplos de diversas épocas. Los ejemplos que presenta el autor no sólo son los de los gramáticos o autores que podríamos llamar anticuarios, como Gelio, Festo o Capela, sino también de la latinidad más clásica, y particularmente abundantes de la poesía. Al prefijo *in-* se le dedica una atención especial. Lo primero que se estudia es la indistinción que se observa en gramáticos tardíos entre el *in-* = $\hat{\alpha}$ - y el *in-* = $\hat{\epsilon}\nu$ -, con diversos ejemplos de estos artígrafos tardíos, añadiendo que son muy escasos —y a veces de transmisión dudosa— los ejemplos de *in-* intensivo, como *incupidus*.

En segundo lugar propone la posibilidad del valor intensivo de *in-* en *impotens*. Advierte, sin embargo, el autor que la polisemia puede deberse más bien a las distintas bases léxicas de las palabras con términos aparentemente opuestos, antes que a posibles valores opuestos de los prefijos. En el caso del prefijo *in-* se añade el hecho de que coinciden dos prefijos distintos: *in-* = $\hat{\alpha}$ - y *in-* = $\hat{\epsilon}\nu$ -. Este dato abre la posibilidad de que el doble sentido de *impotens* sea un problema de homonimia en lugar de polisemia, a lo que el autor no está inicialmente inclinado y sobre lo cual va a argumentar en los sucesivos capítulos.

En el tercer capítulo se estudia la semántica de *impotens*, para lo cual propone una estructura en la que divide en dos grandes grupos los significados, tomando como pauta lo establecido en el *Thesaurus Lingua Latinae*. Primero habla del significado prima-

rio de ‘impotente’ o ‘no capaz’, en el que prevalece el valor privativo de *in-*. En este grupo distingue, a su vez, el uso absoluto, el uso con *ad* o con infinitivo y el uso con genitivo, dentro del cual destaca el uso con *sui*. Aduce ejemplos de nuevo preferentemente clásicos. En segundo lugar habla del significado secundario de ‘prepotente’, que considera figurado o traslaticio y que se trasluce en el sintagma *impotens sui*, que desde el sentido ‘incapaz de sí mismo’, pasa a significar ‘falto de control’ del que se deriva este de ‘prepotente’. Ilustra el profesor Luque el proceso con el paralelo que experimenta en griego ἀκρασία, que no sólo significa ‘debilidad’, sino también ‘incontinencia’ o ‘desenfreno’. En este segundo grupo distingue los empleos referidos a seres animados, así como los sintagmas *impotens animus* e *impotens affectus*. Se añade después un estudio semántico de las palabras derivadas *impotentia* e *impotenter* en los que se aprecia la misma estructura, tomando también como referencia la estructura del *ThLL*. De lo anterior deduce el autor que se trata de un caso peculiar de polisemia, en el cual el sentido secundario de ‘prepotente’ acabó siendo el predominante y rehúsa, por tanto, la posibilidad de homonimia en la que el sentido intensivo pudiera provenir del prefijo *in-* = ἐν-.

El cuarto apartado del libro sirve para examinar la concurrencia de *impotens* con otras palabras formadas sobre la base léxica de *pot(i). Son las siguientes palabras: *impos*, *compos* –y los derivados de ésta *compotire*, *compotens*, *incompos-*, *potens*. Estas palabras matizan la clase de poder del sujeto. Así *impos* ‘descontrolado’, ‘incapaz’ se opone a *compos* que, con un sentido próximo a *potens*, presenta diversos valores como ‘el que puede de verdad’, ‘el que es verdadero dueño de sí mismo’ o ‘de sus actos y pensamientos’, junto a otros negativos como ‘cómplice’, ‘el que ha llegado a estar en posesión de algo’, ‘conseguido’. El verbo derivado *compotire* /-ri significa ‘poner en posesión de’ y *compotens* ‘el que es capaz’. Por su parte *potens* se aplica a diversas formas de poder: ‘el que es dueño’, junto a ‘el que tiene poder’ que, a su vez, puede ser divino, político, o de carácter personal, ‘el que tiene capacidad o facultad’. El autor termina este apartado revisando las construcciones de *potens*. Las citas que ilustran este capítulo, aunque pertenecen a todas las épocas, se extraen preferentemente de la latinidad áurea, con la excepción de algunas acepciones que se desarrollan en periodo tardío, como el uso de *compos* no referido al hombre.

Le sigue el apartado de la conclusión en el que se expone de forma esquemática los distintos usos de las palabras estudiadas. Las clasifica en usos con sentido peyorativo (*impos incompos impotens*) o meliorativo (*compos potens*). Por otro lado las palabras quedan clasificadas también por el prefijo en dos grupos las que tienen el prefijo privativo *in-* y las que tienen el intensivo débil o sociativo *com-*.

El último capítulo fija su atención en tres expresiones en que está implicado alguno de los términos estudiados. El primero contrapone las expresiones *virgo potens* y *impotens mulier*. La primera se aplica a las divinidades y en el cristianismo a la Virgen María y la segunda aparece ligada a la mujer, como poseedora de falta de medida y debilidad. La segunda expresión, *compos voti*, vinculada también a la epigrafía, designa al que posee una promesa. La tercera expresión se refiere a unas palabras de Tácito referidas a Nerón, que habitualmente se transmiten con la forma *mentis inops* y que el autor propone corregir por *mentis inpos*, acompañando la propuesta con una larga y fundamentada argumentación.

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Manuel AYUSO GARCÍA
mayuso@flog.uned.es

BARRY TAYLOR, ALEJANDRO COROLEU (ed.), *Humanism and Christian Letters in Early Modern Iberia (1480-1630)*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010, ISBN: (10) 1-4438-2227-2, ISBN: (13): 978-1-4438-2227-5.

Esta obra tiene su origen en el congreso dedicado al estudio del Renacimiento español con el título «Latin and Vernacular in Reinassance Spain IV» celebrado en Cork en abril de 2009. De hecho algunos de sus trece capítulos fueron presentados como ponencia en él. Se trata, por tanto, de una obra miscelánea en la que diferentes estudiosos de distintas nacionalidades abordan, para la Península Ibérica, el estudio del periodo recogido en el título. Como toda obra de este tipo, el nivel de sus partes, a pesar de ser muy elevado, puede generar la impresión de ser un tanto desigual. Del mismo modo puede tenerse la sensación, si se lee de forma continua y no como obra de consulta, de que no existe hilo de unión alguno entre una contribución y otra. Ya que, aparte del cambio en el objeto de estudio, se produce otro en la manera de abordarlo por parte de los diferentes estudiosos. Los editores conscientes de este peligro se han esforzado y han conseguido dar unidad al volumen organizando las diferentes colaboraciones en tres grupos interna y temáticamente coherentes: uno, el primero, sobre la trasmisión, el segundo, sobre la adaptación y el tercero sobre la presentación visual. Gracias a esta disposición, han logrado que el volumen ofrezca un amplio panorama del humanismo ibérico menos conocido.

La primera sección, que contiene cinco trabajos, se abre con «*Ex grammatico rhetor: The Biblical Adventures and Rethorical Maturity of Antonio de Nebrija between the Apologia and the Tertia quinquagena*» de F. González Vega, quien defiende, a través de exégesis de pasajes de sendas obras, que, al vivir en un contexto de obligada confluencia de intereses retóricos y teológicos, el humanista español tuvo que compatibilizar conocimiento y religión, retórica antigua y valores cristianos. Una conciliación que se basó en la idea del lenguaje como institución social histórica, porque el lenguaje y la observación de la realidad eran el modo inteligente de los humanistas de confrontar el significado del ser, la realidad concreta que les rodeaba y les preocupaba, bien a través de los más modestos comentarios gramaticales, bien a través de las misceláneas más refinadas.

El segundo de los trabajos, «*Christian Classics and Humanism in Renaissance Barcelona: The Case of Pere Miquel Carbonell (1434-1517)*» de A. Coroleu, descubre, a través del ejemplo de Pere Miquel Carbonell y de su biblioteca, el humanismo de la ciudad de Barcelona en un momento en el que veían la luz gran cantidad de textos religiosos y morales (material litúrgico para los oficios y misas, devocionarios, himnos, sermones, hagiografías, vidas de poetas cristianos latinos de la Antigüedad tardía). Este hecho tiene reflejo en las bibliotecas de los grandes personajes la ciudad, como es el caso de Carbonell, Notario Público con Alfonso el Magnánimo desde 1458 y Archivero real y Escriba real desde 1476 hasta su muerte en 1517. De este modo, si hasta los años 80 su biblioteca se surtió preferentemente de textos humanísticos y clásicos, tanto griegos como latinos, a partir de esa década y en especial en la siguiente lo hizo de textos de temática religiosa. Esto, propone Coroleu, no hay que verlo como una vuelta a la Edad Media, porque el estudio atento de las obras recopiladas en esa época muestra que o bien están ligadas a la naciente *devotio moderna*, como *De immensa Charitate Dei* de Ioannes Carthusiensis o *Meditationes de Interiiori homine* de Bernard de Clairvaux; o bien se trata de autores cuya obra resultaba también de interés en otros puntos de la Europa humanística: Prudencio y sus himnos, Baptista Mantuano y su *Contra poetas impudice loquentes*, etc.

A estos dos trabajos les siguen otros tres en los que se presta atención al proceso de traducción. El primero de los tres, «Notes on the Catalan Translations of Devotional Literature with Special Reference to the *Epistle of Lentulus to the Senate of Rome*» de Montserrat Ferrer, se centra en la comparación de algunos de los pasajes de las dos versiones catalanas de la epístola de Léntulo con una tercera en castellano como muestra de la importancia que tuvieron las traducciones en la divulgación de la literatura devota. La primera de las dos versiones catalanas aparece en la *Vita Christi* de Ludolf de Sajonia, traducida por Joan Roís de Corella y publicada en Valencia en 1496. La segunda, anónima, aparece en una edición de 1524 en Barcelona por Carles Amorós junto a tres trabajos más y, al parecer, se basa en una traducción castellana de 1493. Según la autora, no es posible determinar cuál de ellas es más antigua porque ambas versiones parecen provenir de una versión catalana anterior. Parece clara la conexión entre las versiones catalanas y que el autor anónimo consultó la de Corella para completar la suya obteniendo como resultado un texto adaptado al estilo de la prosa característica de la segunda mitad del XV y principios del XVI.

En el segundo, «The *Vita Caroli Magni* de Donato Acciaiuoli, Translated by Alfonso de Palencia (1491)» de Susanna Allés Torrent, se reivindica el papel desempeñado por las traducciones de las *Vita Caroli Magni* de Donato Acciaiuoli en la repercusión de la misma. Se trata de una obra compuesta como elogio al recién coronado Luis XI de Valoys que tradicionalmente aparecía añadida a las versiones latinas de las *Vidas Paralelas* de Plutarco. Sigue en su composición la estela de este autor —aunque pueden rastrearse elementos de Suetonio y sus *Vidas de los doce Césares*— y se publicó por primera vez en latín en Roma 1470 y de nuevo en Venecia en 1478. Esta última es la versión que utilizó Alfonso de Palencia para su traducción. Una traducción que no es *ad verbum*, esto es, medieval, sino una *conversio ad sententiam* humanística; de modo que Palencia sería un manipulador consciente que se esfuerza en transformar el latín en un concepto familiar a los lectores españoles.

El tercero de esta serie, quinto y último de esta sección, corre a cargo de Jason Harris con el título «Plantin's Spanish Atlas and the Politics of the Vernacular». Trata de la traducción al español del *Theatrum Orbis Terrarum* de Plantino que vio la luz en 1588. Esta obra constituye uno de los ejemplos de que no siempre la traducción al latín de un libro era garantía de su internacionalización. En este caso es su traducción a las lenguas vernáculas la que consigue que el Atlas se vuelva muy conocido llegando a tener más de treinta ediciones en vida del autor. El texto en que está basado el *Theatro de la Tierra Universal* de 1588 es el de la edición latina de 1584 y se trata de una traducción *de verbo ad verbum* en la que la variación más importante se produce en la carta introductoria. Ya que Plantino acostumbraba a contextualizar la dedicatoria al país al que destinaba su obra y al objetivo que perseguía con ella, en ésta, se sustituyen los aparatos escolares de otras ediciones por listados de rutas mercantiles y sus productos correspondientes. El resultado es la transposición de textos de autores medievales y de regiones distintas al español como si fuera fruto de una escuela de traducción a lenguas vernáculas.

La parte segunda contiene seis artículos dedicados a la adaptación y tratan la manera en que los autores portugueses y españoles estudiaban la Biblia, los Padres de la Iglesia y los autores cristianos medievales y humanísticos en busca de modelos e inspiración.

El primero trata del humanismo mallorquín a través de la figura de Arnau Decós. Su título «Humanism and Lullism in Fifteenth-century Majorca: New information on the Case of Anau Decós». En este capítulo, Leornado Francalanci estudia una carta inédita de Arnau Decós —sita en el Archivo de la Catedral de Mallorca, MS. 15530, ff. 51r-

51v—, que el humanista, escritor y poeta en latín y catalán, defensor de la doctrina de Lull, filósofo y teólogo envió junto al poema «Causa tan gran, produint tal affecte» al certamen poético celebrado en Valencia en 1486 en honor de la *Sacratíssima Concepció*. A través del análisis de estos dos textos, se desvelan el mundo cultural y literario del mallorquín en su doble papel de lullista y humanista y, de forma indirecta, aspectos de la relación entre los reinos de Mallorca y Valencia. Decós combina en su epístola, incluso al tratar aspectos informales, los modelos clásicos de Ovidio y Cicerón con preceptos morales de la *Biblia* y de autores cristianos, reflexiones teológicas con giros retórica y estilísticamente clásicos. Todo ello en un momento en el que en la mayor parte del reino de Aragón se caracterizaba por la supervivencia de tratados medievales y por la progresiva asimilación del Humanismo italiano.

En el segundo, «St. Isidore and St. Ildefonsus of Toledo as Models of Style in the Renaissance», Barry Taylor aborda la influencia estilística de San Isidoro y San Ildefonso en autores del Renacimiento. De acuerdo con él, el estilo de san Isidoro en obras como *Etimologías* y *Diferencias* difiere del de otras como *Sinónimos* o *Soliloquios* porque las primeras son de carácter didáctico, de modo que se les ajusta mejor un estilo simple, conciso y claro, mientras que a las últimas les es más apropiado uno repetitivo y acumulativo. Algo similar ocurre con san Ildefonso, que sigue a su maestro en su *De Virginitate*. Ambos autores tuvieron gran eco en épocas posteriores, el primero con sus *Soliloquios* que fueron un Best Seller en la Edad Media, el segundo que con la que podríamos considerar la primera crítica literaria española al recibir un elogio de Gonzalo de Berceo que escribió sobre su *De Virginitate* «libro de dichos colorados». Barry Taylor defiende que este estilo repetitivo y acumulativo fue seguido por autores tan importantes como Antonio de Guevara en un momento en el que en Europa se debatía la conveniencia de seguir el modelo establecido por Cicerón o algún otro opuesto, como era el caso del de los autores visigóticos.

En el tercero, «San Juan de la Cruz and the Fathers of the Church: Song 1.3 in the *Cántico Espiritual*», Terence O' Reilly, a través del análisis de dicho pasaje, intenta dar respuesta a las cuestiones de en qué modo san Juan de la Cruz estaba influenciado por la renovación de los estudios patrísticos y hasta qué punto era conocedor de los comentarios sobre el *Cantar de los cantares* por autores contemporáneos que desarrollaron la tradición patrística en formas nuevas. El análisis detallado descubre un san Juan que interpreta el *Cantar* como testimonio de las íntimas relaciones entre Cristo y la Iglesia o el alma individual. Una interpretación de raíces alejandrinas que estaba siendo reivindicada por autores como Erasmo; sin embargo, las novedades exegéticas no se quedaron aquí, pues según O' Reilly, se pueden rastrear igualmente rasgos de Giles de Rome y de contemporáneos suyos (san Francisco de Sales, Gilbert Générard, entre otros). Así, a pesar de que sus comentarios no dieran nacimiento a nuevos trabajos escolares, la lectura meditativa realizada por s. Juan de la Cruz encontró acomodo en su poesía mística, al tiempo que su interpretación del *Cantar*, aunque careciera de referencias patrísticas, otorgó una frescura nueva que señalaba un acercamiento a las *Sagradas Escrituras* que rebasaba el mero seguimiento de una tradición venerada.

En «Christian Authors as Models of *imitatio* in the Aftermath of the Council of Trent: Diogo de Teive's *Epithalamium in Laudem Nuptiarum Alexandri et Mariae Principum Parmae et Placentiae* (1565)», Catarina Barceló Fouto estudia la repercusión del Concilio de Trento en la composición poética en el Portugal del XVI a través del estudio del epitalamio de Diogo de Teive compuesto en celebración de los esponsales de la infanta Doña Maria y el príncipe Alejandro de Farnesio. Con ocasión de su enlace tres

afamados poetas de la corte –Diogo de Teive, Antonio Ferreira y Pêro de Andrade– compusieron sendos poemas, de entre los que destaca el del primero por ser el único en latín, por imitar la estructura del poema medieval cristiano, el *Carmen 25* de Paulino de Nola, y por combinar elementos cristianos y paganos. Según la autora el poema sigue formalmente el modelo impuesto por Horacio en sus *Épodos*, aunque el contenido fue tomado del poema de Paulino. La elección de este autor por parte de Teive responde a motivos ideológicos, aunque no se limitó a seguirlo sino que introdujo cambios importantes como no citar expresamente la Biblia o considerar el matrimonio un sacramento. Asuntos en los que siguió lo dispuesto por el Concilio de Trento. En cuanto al estilo del poema, afirma la autora, Teive parece seguir lo instituido por Erasmo en su *Ciceronianus*.

El quinto, «From Lluís Joan Vileta to Joan Pujol: Latin and Vernacular Poetry on the Battle of Lepanto in Catalonia» de Eulàlia Miralles y Pep Valsalobre, intenta, a través de la contextualización de los poemas épicos de ambos humanistas acerca de la batalla de Lepanto, destacar las claras influencias existentes entre el maestro y el discípulo a pesar del poco tiempo transcurrido entre la publicación del poema latino de Vileta y los posteriores trabajos (comentario sobre la obra de Vileta y versión catalana de la gesta) de Pujol. Ambos autores desarrollaron su labor en un momento en el que Cataluña se debatía entre las ideas postuladas en la Contrarreforma y un atrincheramiento cultural. En este contexto Joan Pujol publicó una obra de la que restan dos testimonios, un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de París y el otro una edición impresa en 1573 que contiene tres partes: Lepanto, una celebración poética de Ausiás March y una tercera en la que aparecen poemas didácticos, morales, etc. La más importante la constituye *La singular y admirable victoria que, per la gràcia de Nostre Senyor Déu, obtingué el Sereníssim Senyor don Juan d'Àustria de la potentíssima armada turquesca* que está dedicada a Lepanto y está, según los autores, influenciada enteramente por la obra de Vileta *De mira et singulari victoria quam nupter divino favore ab ingenti turcarum classe reportavit dominus Ioannes ab Austria, classis christianae invictissimus imperator*. El de Pujol no es ni el primero ni el último de los poemas que trata este evento, pero su versión catalana sí que es la primera que se realizó en una lengua vernácula. De acuerdo a los autores ambas versiones se retroalimentan y se complementan, compartiendo la temática y multitud de referencias.

El último artículo de esta sección es «The Euhemerism of Lactantius in Cam es's *Lusiads*» de Helio J. S. Alves. En él se trata de rebatir una, en opinión del autor, mala interpretación por parte de João Ricardo Figueiredo de un artículo suyo. Según ésta, Alves había afirmado que la fuente principal de euhemerismo en Cam es había sido Lactancio por ser el autor que mejor conservó en sus escritos dicha teoría. Alves se defiende señalando que en época de Cam es era muy arriesgado mostrar algún acercamiento a dicha corriente, hasta el punto de que el mejor comentarista de las *Lusiadas* de Cam es, Faria e Sousa, había evitado toda referencia a ella. Además, asegura, si estamos seguros de que el poeta siguió a Lactancio, entonces la interpretación del Canto I, estrofa 22 de Faria e Sousa estaría equivocada. Alves reconoce que en las *Lusiadas* aparece el euhemerismo, pero que lo hace como artilugio estético y de simbolización ya que en su rol poético-retórico le resultaba muy útil a Cam es.

El volumen se cierra con la sección dedicada a la representación. En ella encontramos un artículo de Jean Andrews sobre las representaciones de San Jerónimo de Luis de Morales y otro sobre D. Diego de Velázquez y sus obras *La túnica de San José* y *Fragua de Vulcano* de Stephen Boyd.

En el primero, «Luis de Morales's Representations of St. Jerome», su autor defiende que el pintor extremeño Luis de Morales (1520-1586) sigue en las tres representaciones que realiza del santo –una para el panel del altar de Santa María de la Asunción en Arroyo de la Luz, otra para el altar de la iglesia de San Martín en Plasencia y la última para la Catedral de Badajoz– los postulados proclamados en los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola y, algo especialmente arriesgado en su momento histórico, el del Concilio de Trento y la Contrarreforma, los preceptos establecidos por los *Alumbrados*, movimiento herético nacido en Guadalajara que postulaba, al igual que Lutero, una lectura profunda de las Sagradas Escrituras, la relación directa con Dios, la no existencia del Infierno, etc., y que en vida de Luis de Morales gozó de gran influencia en Extremadura.

En el último capítulo del libro, Stephen Boyd defiende, a partir de textos como las *Metamorfosis* de Ovidio, el *Antiguo Testamento* y tratados de pintura de la época, que *La fragua de Vulcano* y *La túnica de José*, obras que Velázquez pintó en su estancia en Roma, constituyen un par. Tras analizar las dos obras siguiendo criterios propios del arte –figuras, composición, color, tratamiento de la luz–, el autor destaca los paralelismos que los textos mostraban entre las figuras principales de ambas obras. Como en otros casos de este volumen, señala que la cuestión sigue abierta, pero que de acuerdo a Dawson Carr: «the choice of a scene from classical mythology to balance one from the Old Testament can hardly be accidental» –a lo que añade– incluso en el caso de alguien que está convencido de que existen pocas evidencias de que fueron formalmente concebidos para conformar un par.

Si una de las virtudes de la recopilación radica en haber dirigido su atención a unos objetos de estudio no habituales para el periodo, otra la conforma el que todos los ensayos muestran la gran influencia de la literatura cristiana en latín, tanto bíblica, como patristica, tanto escolástica, como humanística. Desean y logran, pues, los editores, demostrar que, a pesar de que a partir de los grandes estudios sobre el humanismo se desprenda una imagen del humanismo como un movimiento inherentemente secular y de que retiró su atención de cuestiones religiosas, esto no fue así. Puesto que si algo caracterizó al período es el haber considerado los textos bíblicos y patristicos, que no perdían su importancia como fuentes religiosas, dignos de atención por su valor literario; de modo que no es de extrañar que, junto al corpus poético de los clásicos cristianos, las homilías escritas por los Padres de la Iglesia y la Biblia constituyeran el eje de los estudios universitarios en las facultades de toda España. De modo que la compatibilidad de conocimiento y religión, de la antigua elocuencia y los valores cristianos antiguos y modernos se basó en una conciliación del lenguaje como institución histórica, y este cambio, efectuado en el ámbito de la lengua, fue el conductor de un cambio de mentalidad.

Resulta también digno de elogio el hecho de que se presenten, a diferencia igualmente de la mayoría de los estudios sobre la literatura ibérica del periodo, autores que escriben en latín, en español, en portugués y en catalán. Lo que permite percibir la variedad de relaciones que existió realmente entre las letras vernáculas peninsulares y la continuidad de la tradición de las letras latinas, mostrando asimismo que el interés y la preocupación de los autores mejor conocidos del Renacimiento ibérico estaban repartidos también entre figuras contemporáneas que eligieron como medio de comunicación lenguas que les podían excluir del canon.

Universidad del País Vasco /
Euskal Herriko Unibertsitatea

ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO
alex.martinez@ehu.es

DELIO DE MARTINO, «*Io sono Giulietta*». *Letterature & miti nella pubblicità di auto*. Presentación de Carmen Morenilla y Ruggiero Stefanelli, Levante Editori, Bari 2011, ISBN 978-88-7949-590-5, 223 pp.

De reciente publicación es este libro que reúne el interés por la Tradición Clásica con la pervivencia del mundo antiguo en un medio tan sugestivo como es el de la publicidad audiovisual y, dentro de ella, la del automóvil. Y no se trata precisamente de un catálogo de mitos reconocibles en imágenes, sino que el autor parte de unos presupuestos metodológicos muy precisos (inclusive los diferentes problemas que hay que abordar en este tipo de investigaciones), así como los modelos, los pictogramas y la iconografía mítica, y cómo éstos son utilizados con fines publicitarios. Ese mismo planteamiento se aplica a la modernidad, pues el libro tiene una estructura en dos partes, una teórica y otra práctica, dividida cada una de ellas en «*Antichità*» y «*Modernità*».

En la primera parte, titulada «*Letterature & Miti*» (pp. 15-66), Delio De Martino hace un breve recorrido por la historia del mito aplicado a la publicidad del automóvil ya desde su invención y lanzamiento al mercado, con una clara intención publicitaria desde el principio. Por eso el uso del lenguaje y lo que el autor denomina «*Autonomastica*», es decir, la onomástica que se inventa para las marcas, ocupan las páginas siguientes. Sirva como ejemplo la prestigiosa industria de «*Audi*», cuyo fundador, August Horch, tenía un sobrino estudiante de latín que tuvo la ocurrencia de traducir el apellido en imperativo (*horchen*, «oír») y unirlo a la fórmula jurídica «*audiatur et altera pars*», proponiendo la traducción de Horch en Audi, nombre oficial de la empresa desde el 25 de abril de 1910 (p. 22). Tras el análisis lingüístico del nombre de las principales marcas da el salto a los automóviles, con unas conclusiones generales en la página 53. Esta misma estructura la aplica en la parte relacionada con la modernidad, que divide en «*Naming*», «*Viaggi*», «*Letteratura per l'infanzia*» (donde aparecen los «mitos» de Blancanieves, Peter Pan, La Bella y la Bestia, Cenicienta y Caperucita Roja) y unas conclusiones en las que el autor defiende que «*la mitizzazione dell'auto attraverso l'evocazione di miti letterari si alterna ad una parodizzazione che gioca con finali alternativi, caritizzazione di personaggi o stravolgimento dei contesti*» (p. 66). Para ello también analiza las técnicas retóricas de la literatura en el anuncio moderno (*aprosdóketa*, ironía, parodia, anfibología, hipérbole, prosopopeya, quiasmo, etc.), además de utilizar el tema del anuncio publicitario en relación con el argumento del mito y la imagen iconográfica del mito en la imagen visual del anuncio televisivo.

La segunda parte del libro se titula «*Spot*» (pp. 67-196), donde encontramos el análisis, fotograma a fotograma, de los anuncios elegidos que están relacionados con el mundo clásico («*Antichità*», pp. 69-124); a continuación destripa las referencias literarias de la cultura occidental en los anuncios de coches (pp. «*Modernità*», pp. 125-188), donde, además de los personajes de los cuentos tradicionales citados, aparecen también Dante, Erasmo, Cortázar, Madame Butterfly, Shakespeare, Stendhal, Tolstoi y Pirandello, además de personajes como Gulliver o Guillermo Tell.

Antes de llegar a los Apéndices de nombres antiguos y modernos con los que el autor pone fina al libro (pp. 213-223) hay una exhaustiva bibliografía (pp. 197-208) que va precedida por unas páginas que el autor denomina «*Carosello*», donde recoge los accesorios que se venden para los vehículos (pp. 189-196). Muy útil es la «*Sitografia*», es decir, los «sitios» en internet donde se puede acceder prácticamente a todo lo que existe ahora mismo relacionado con el tema de este libro, incluyendo la publicidad, los automóviles, los festivales, el cine, los congresos y los museos (pp. 209-211).

Hay anuncios que no se han llegado a ver en nuestro país, pero las explicaciones del autor, los fotogramas secuenciales de cada anuncio y los carteles publicitarios son reveladores para comprender el alcance de la tradición mítica y literaria que está presente en nuestra vida cotidiana. Sin duda, éste es un libro sugerente, divertido y atrayente, escrito con rigor académico y de gran interés para ser utilizado con fines didácticos en el aula. Se le puede aplicar el eslogan de Renault 4 (año 1985): «Hecho para vencer» (p. 73).

Universidad Autónoma de Madrid

Carmen GONZÁLEZ VÁZQUEZ
carmen.gonzalez@uam.es