



umanitas

72

ARTIGAS, E. ;HOMAR, R., *L'escena antiga*. Introducció de Joan Casas, Barcelona, Adesiara Editorial, 2016, 409 pp. ISBN: 978-84-16948-00-0.

Recensão submetida a 19-11-2017 e aprovada a 22-11-2018

La obra que nos ocupa se pertenece a la colección *Suma Aetatis* de la Editorial Adesiara, la cual se propone ofrecer textos originales latinos y griegos de la Antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento y su traducción inédita al catalán por parte de especialistas. Este libro se presenta como una antología bilingüe de textos latinos y griegos, que abarcan los siglos II a. C. y V d. C. y que tratan conceptos y elementos relacionados con la composición, puesta en escena y la escena misma de los distintos espectáculos grecolatinos. Dichos escritos, de cuya traducción en prosa y notas se ocupan ambas autoras, Esther Artigas (textos latinos) y Roser Homar (textos griegos), abarcan distintos géneros y autores de la literatura grecolatina. En la introducción, “Sobre la llarga vida del teatre antic” (pp. 7-27), Joan Casas hace un breve repaso de la historia de los espectáculos dramáticos antiguos, desde Grecia a Roma, incorporando sutiles pinceladas sobre la herencia medieval. El estudioso expone constantemente su reflexión acerca de la evolución de las artes escénicas grecolatinas, y organiza su exposición respetando la organización de capítulos de la obra, haciendo hincapié en que es un útil instrumento para los estudiosos de las artes escénicas grecolatinas.

Tras exponer una breve bibliografía básica, en la que no aparecen citadas las ediciones de las que se han extraído los textos traducidos, los capítulos que conforman la obra son los siguientes: “L’escena republicana” (pp. 35-64), “El teatre en temps d’August” (pp. 65-106), “Vestuari i màscares del teatre antic” (pp. 107-132), “El mim entra en escena” (pp. 133-158), “La pantomima” (pp. 159-296) y “El cristianisme contra els espectacles” (pp. 297-370). Cada capítulo está introducido por el título latino o griego, su traducción al catalán y el nombre del autor. Además, una nota preliminar sobre los autores de los textos y/o la naturaleza de los mismos ayuda al lector, especialista o no, a situarse en la lectura, aunque no conozca bien al literato

tratado o a la obra específica. Cada capítulo se divide en varios subcapítulos, en los que aparecen los nombres de los autores y las obras tratadas.

“L’escena republicana” contiene el subcapítulo “Publi Terenci Àfer: pròlegs de les comèdies” (pp. 37-63) y en él encontramos en latín los prólogos de las seis comedias de Terencio, extraídos de la edición de Oxford de Wallace M. Lindsay y Robert Kauer. El objetivo de la inclusión de estos textos es exponer una importante realidad de la comedia republicana latina: las fuentes y la composición de las piezas teatrales, así como la existencia de otros espectáculos con una popularidad superior a la del teatro. La explicación de por qué algunas comedias han fracasado en su puesta en escena y, por ende, por qué algunos prólogos son recitados por Ambivio Turpión, director de la compañía teatral, se concluye que había otros espectáculos que gozaban de más popularidad y éxito entre el público común, como el mimo y las luchas de gladiadores (*Hec.* Prologus II, 20-34; pp. 58-59). En definitiva, la inclusión de estos valiosos testimonios en la antología sirve de introducción para hacernos ver que en Roma existían otros espectáculos artísticos que apenas conocemos actualmente pero que, sin embargo, tenían gran éxito.

En “El teatro en temps d’August” encontramos el subcapítulo “Marc Vitrubi Pol·lió, *L’arquitectura* V 3-9” (pp. 67-105), donde el autor trata la construcción de teatros. El texto latino ha sido sacado de la edición de Les Belles Lettres de Catherine Saliou, con algunas variantes indicadas en la nota preliminar, y la traducción de Esther Artigas está acompañada de las anotaciones de los especialistas en materia musical Ignasi-Xavier Adiego y Joan Silva. En efecto, el texto presenta, entre otras cosas, complejas explicaciones sobre las nociones musicales que deben tenerse en cuenta a la hora de construir los teatros, que en la traducción aparecen transcritas directamente del griego. La inclusión de notas explicativas y algunos dibujos, extraídos de la edición de Saliou, son destacables y resultan de gran ayuda para el lector no especializado, pues el texto de Vitrubio resulta oscuro por la abundancia de tecnicismos.

“Vestuari i màscares del teatre antic”, “Juli Pòl·lux, *Onomàsticon* IV 133-154” (pp. 109-131) ofrece la traducción de Roser Homar de estos pasajes del enciclopedista Pólux, pertenecientes al libro IV y titulado “Sobre el teatro y lo que tiene que ver con él”, cuyos originales en griego pertenecen a las ediciones de Wilhelm Dindorf y Erich Bethe. Se trata de una serie de listas en las que se detallan las características de las máscaras y el vestuario de los distintos personajes de la tragedia, la comedia y el drama satírico.

La inclusión de estos textos en la antología no resulta indiferente, pues el testimonio de Pólux es muy importante para los estudiosos e investigadores del teatro antiguo, a pesar de que ofrezca la visión de un único período histórico (s. II d. C.).

En “El mim entra en escena” encontramos en primer lugar la traducción del mimo “Carició” (pp. 135-151), perteneciente al papiro *Oxy.* 413 (s. II d. C.). El texto griego original, traducido por primera vez al catalán, ha sido sacado de la edición de Loeb de Denys L. Page, y se han transcrito directamente del griego las palabras que corresponden a la lengua inventada que usan los personajes bárbaros. Es interesante destacar que en la nota preliminar se indica que esta lengua pretende reproducir la cadencia fonética de una “lengua” bárbara (p. 138); y también se remarcan las similitudes del argumento del mimo con los de las *Ifigenias* y *El Cíclope* de Eurípides (p. 139). Seguidamente, Esther Artigas expone el subcapítulo “Epitafi del mim Vital, fill de Cató” (pp. 154-157), el texto 487a de la *Antología Latina*, atribuido al autor de dísticos Dionisio Catón. El original latino pertenece a la edición de Alexander Riese y aporta valiosa información sobre las características de la puesta en escena del mimo. Son relevantes los versos 15-22, donde se describe en qué consiste la puesta en escena de esta expresión artística, basada en la figuración de las más diversas posturas, caras y actitudes, con tal de imitar y reproducir de forma fidedigna diferentes roles.

En “La pantomima” encontramos cuatro textos de gran interés para los objetivos de esta obra. En primer lugar, el diálogo de Luciano de Samósata, cuya autoría ha sido puesta en duda, “Llucià de Samòsata, *La dansa*” (pp. 165-223). Se trata de la primera traducción de este texto al catalán, extraído de la edición de Oxford de Matthew D. Macleod y escrito entre el 163 y 164 d. C. En él encontramos definidas y explicadas las características de la pantomima en tiempos de Luciano, así como los requisitos que deben reunir los buenos pantomimos y una breve historia de esta disciplina. El texto y su cuidadosa traducción nos dejan ver, pues, una apología de la pantomima. El sofista, en boca de Licino, relaciona con la filosofía y la retórica en tanto que, al contemplar muchas de las disposiciones de estas ciencias, la danza destaca por su sabiduría y de esta manera vuelve a los espectadores mejores. Seguidamente, encontramos el perfecto complemento para este diálogo: “Libani, *A Arístides sobre els ballarins* (discurs LXIV: selecció)” (pp. 225-271), cuyo texto griego ha sido sacado de la edición de Teubner de Richardus Foerster. La traducción, debido a que recoge solamente los fragmentos que interesan a la temática del capítulo, está dividida en dieciséis

apartados, cada uno de los cuales se inicia con una breve explicación. Estas aclaraciones resultan bastante útiles para la comprensión del discurso, ya que permiten que los saltos en el texto no resulten tan abruptos y que el receptor no pierda el hilo de la lectura. En resumen, la exposición de Libanio complementa la de Luciano, destacando la insistencia en el valor didáctico de la danza (*Or.* LXIV, 108-116; pp. 262-267), a pesar de la distancia y las particularidades temporales (ss. II vs. s. IV d. C.) que separan a los autores. De la exposición de Libanio subrayamos su particular teoría de la mimesis, según la cual los pantomimos pueden imitar bien los gestos y expresiones de los más variados personajes y conceptos (cf. Luc. *Salt.* 19), sin afectar a su propia esencia y sin que esta misma afecte a la puesta en escena (*Or.* LXIV, 57-66, 70-71; pp. 240-253). Por último, los subcapítulos siguientes presentan sendos textos en latín: “Alcestis de Barcelona” (pp. 273-287) y “Sidoni Apol·linar, *A Consenci* XXIII 263-306” (pp. 299-295). El primer texto contiene la inédita traducción en prosa al catalán de un poema anónimo latino en 122 hexámetros (s. IV d. C.), cuyo texto original ha sido extraído de la edición de Brill de Miroslav Marcovich, con algunas variantes de la de Lorenzo Nosarti. Esther Artigas define la *Alcestis Barcinonensis* como una adaptación de la *Alcestis* de Eurípides y como probablemente el único texto conservado de una pantomima trágica, aunque la cuestión de su destino original es todavía un debate abierto. Sea como fuere, la autora determina que esta obra presenta elementos y efectos teatrales, destinados a una clara representación dramática, que no se pueden discutir (p. 275). El último capítulo contiene parte del texto latino de la edición de Christian Leutjohann del poema XXIII del político y obispo Sidonio Apolinar, un panegírico compuesto en endecasílabos y dedicado a su amigo narbonense Cosencio, fechado antes del 467 d. C. La correspondiente traducción en prosa de Esther Artigas presenta otro interesante testimonio que explica las características de la pantomima, sus practicantes y su ejecución, destacando la mención de dos pantomimos (*Carm.* XXIII, 268; pp. 292-293). Al igual que hemos visto en los anteriores testimonios, Sidonio ofrece una breve e indirecta ilustración de las acciones de los pantomimos y los mitos que suelen escenificar. Por último, creemos conveniente señalar que la mayor extensión de este capítulo responde quizá a un intento de resaltar la inmensa popularidad de la pantomima por encima del resto de espectáculos artísticos a lo largo del Imperio Romano.

“El cristianisme contra els espectacles” contiene un único subcapítulo, “Quint Septimi Florent Tertul·lià, *Els espectacles*” (pp. 304-369), donde Tertuliano condena los espectáculos de todo tipo, por su carácter pagano,

idólatra y contrario a las leyes de Dios (*De spect.* I-IV), y por su impudicia e inmoralidad corruptora del vulgo. Lo que interesa de este testimonio es que se trata de un testimonio histórico indirecto de gran importancia sobre la naturaleza de los espectáculos en época de Tertuliano (s. II d. C.). El moralista, pues, para atacar con más ahínco los espectáculos antiguos e incitar a sus aleccionados a renunciar a ellos, declara que expone todo aquello que tiene que ver con estas manifestaciones (orígenes, patronazgo, ceremonias, lugares, tipo de representaciones, técnicas). De esta exposición destacamos la diatriba contra los espectáculos dramáticos (*De spect.* XVII, XXIII, 3-6; pp. 342-345, 354-355), de los que resalta su impudicia corruptora. En suma, lo que obtenemos es el valioso testimonio indirecto de una información que se perdió en el tiempo o que conservamos de manera muy fragmentaria; por lo que su inclusión en esta antología y su situación como colofón resulta especialmente provechosa.

VIVIAN LORENA NAVARRO MARTÍNEZ
Universidade de Coimbra-Universitat de València
vilona@alumni.uv.es
orcid.org/0000-0001-9439-1484
https://doi.org/10.14195/2183-1718_72_7

COELHO, Maria Helena da Cruz, e REBELO, António Manuel Ribeiro, *D. Pedro e D. Inês. Diálogos entre o Amor e a Morte. “Sermão das Exéquias de D. Inês de Castro” de D. João de Cardaillac*. Edição crítica, tradução e comentário filológico, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016, 117 pp. ISBN: 978-989-26-1159-4

Recensão submetida a 20-12-2017 e aprovada a 04-04-2018

Este gracioso volume, este *lepidum libellum*, apresenta, a envolvê-lo em toda a capa, a reprodução da pintura *O grande desvairo* de Acácio Lino de Magalhães (1920), imagem apelativa, na sobriedade e finura de tons, onde figuram os principais motivos do drama inesiano que informam o “Sermão das Exéquias de D. Inês de Castro”.

Abre esta obra Maria Helena de Cruz Coelho com um estudo histórico e ideológico de grande profundidade e beleza estética: “D. Pedro e D.