

Dada mi condición de filóloga clásica, no he podido sino detenerme con gran curiosidad en ciertas expresiones que el Padre Isla manejaba bien por haber utilizado textos latinos para sus alumnos. Y de ahí (pág. 145 y ss.) la aparición de: *Hombre que no había in rerum natura, crimen laesae proprietati, a otros autores eiusdem farinae, tempus despuntandi et tempus cenandi, in Enferno mula es enrentio, laus te dé Christe, per ostiam santam incionem...*

Finalmente, en el último apartado, que trata sobre galicismos, extranjerismos y préstamos, Isla se burla también —aunque con menos ejemplos que en los campos anteriores— del exagerado influjo galicista en el lenguaje de la época, un influjo que se ha dado en nuestra lengua prácticamente hasta mediados del siglo xx, en el que ha sido reemplazado por términos ingleses, omnipresentes hoy. Menos importancia tendrían en el *Fray Gerundio* (pág. 182) los portuguesismos, italianismos, o los americanismos indígenas.

Estos cuatro apartados constituyen, en suma, un todo bien trabado y organizado, con una riquísima serie de ejemplos, y una explicación clara, pero profunda y bien fundada, acerca de los distintos procedimientos lingüísticos utilizados por el Padre Isla en su obra. A ese cuerpo central, le sigue una rica bibliografía (págs. 193-200) y un epílogo en el que la profesora M.^a Isabel López Martínez concluye, tal como ya indicábamos al inicio de esta reseña, apuntando la fértil y necesaria colaboración de lingüistas, literatos y teóricos de la literatura en el análisis filológico:

El profundo saber sobre la lengua española es un arma imprescindible para abordar la magna parcela de los textos literarios... Importante es ocuparse de las manifestaciones orales y escritas de la lengua común, pero no menos relevante es aplicar, como lo hace el profesor González Calvo, la intensa preparación filológica al patrimonio literario (pág. 203).

Estamos totalmente de acuerdo en la necesidad de esta colaboración y saludamos, pues, con agrado esta obra del profesor González Calvo, que nos permite conocer más sobre los mecanismos expresivos y la creatividad del lenguaje y de la literatura, no solo del siglo xviii español, sino de cualquier lengua y en cualquier época.

María Luisa HARTO TRUJILLO
Universidad de Extremadura

CARMEN GONZÁLEZ VÁZQUEZ (ed.): *Diccionario de personajes de la comedia antigua*. Zaragoza, Pórtico, 2016, 530 páginas. ISBN: 978-84-7956-147-5.

Fruto de siete años de trabajo de diferentes especialistas nacionales y foráneos, este diccionario pretende analizar exhaustivamente los personajes

«con presencia escénica» de todos los subgéneros de comedia antigua, a excepción de la *togata* y de la *palliata* fragmentaria, dada la escasez documental (así, al menos, según la editora; sin embargo, puesto que la comedia griega fragmentaria está contemplada y, a decir verdad, mejor tratada que la no fragmentaria, los fragmentos de comedia latina también deberían haber sido estudiados; de esta manera el diccionario habría quedado completo).

El amplio espectro documental que abarca el diccionario se ha repartido entre los veintiséis investigadores de la siguiente manera: la comedia griega antigua se divide entre las obras aristofánicas, analizadas por Carmen Cabreo, Alicia Esteban Santos, Fernando García Romero, Felipe G. Hernández Muñoz, Rosa María Mariño, Mariano Nava Contreras y Susana Scabuzzo, y los fragmentos de comedia antigua, expurgados por Javier Verdejo Manchado. Por su parte, los fragmentos de comedia media han sido tratados por Belén Gala Valencia y los de comedia nueva, excepto Menandro, por Helena González Vaquerizo; las comedias menandreas son analizadas por Leticia Espert Guerrero y Juan Muñoz Flórez. En cuanto a la comedia latina, las obras de Plauto se reparten entre Benjamín García Hernández, Marta Garelli, Carmen González Vázquez, Rosario López Grégoris, Matías López López, Emma Mejías, Leonor Pérez Gómez, María Teresa Quintillà Zanuy y Luis Unceta Gómez; las de Terencio entre Mariana Vanesa Brejijo, Violeta Palacios, Marcela Alejandra Suárez y Romina Vázquez. Como cabe esperar, la asignación específica de obras concretas a cada uno de los investigadores hace que, a nuestro juicio, el volumen adolezca de unidad, que es una de las principales críticas que podríamos hacerle.

En efecto, el diccionario carece de homogeneidad. En primer lugar, no hay una metodología de trabajo unificada, ya que se mezclan indistintamente «personajes» —en el sentido técnico de *dramatis personae*— y «roles actanciales»; esto hace que se multipliquen innecesariamente las entradas. Así, por ejemplo, hay ocho «Cocinero», tres «Médico», cuatro «Militar» o cinco «Parásito», de la misma manera que se aíslan entradas múltiples para personajes homónimos: tres «Estróbilo», cuatro «Mírrina», cuatro «Pánfila», seis «Parmenón» o cinco «Dromón». Personalmente consideramos que, tanto en el caso de los roles, como en el de los personajes, habría sido mucho más adecuado analizarlos primero en conjunto y luego individualmente, evidenciando así la evolución del rol en los distintos subgéneros y la recurrencia tradicional de determinados nombres propios asociados a roles concretos; esto habría evitado también la existencia de veinticuatro «esclavo/a» o la duplicidad de una «Hetera» y una «Prostituta» o dos «Lenón» y un «Proxeneteta». Hay, por tanto, cierta relajación en la concepción de los lemas, hasta el punto de que se lematiza como personaje al actor sin nombre que recita

el «Prólogo» en varias comedias de Plauto y en todas las de Terencio, pero lo más sorprendente es que se considera como personaje al «Escarabajo» sobre el que Trigeo asciende a los cielos en *La paz*. En este sentido, otro síntoma de la relajación metodológica es la presencia de entradas con personajes mudos como los numerosos niños que solo llenan la escena o la «Musa de Eurípides», carentes de papel dramático *stricto sensu*, ya que son meros acompañantes que no intervienen en la acción y, a nuestro juicio, no son personajes propiamente dichos. No obstante, podría haberse dedicado una entrada única a los κωφὰ πρόσωπα, definiendo y aislando los casos más significativos de su función escénica.

Nuestra intención era utilizar este diccionario como *instrumentum didacticum* en las clases de traducción de textos de comedia griega y aconsejar su consulta a los alumnos para el estudio de los personajes, pero hemos de decir que la comedia griega, sobre todo la no fragmentaria, es la parte más descuidada del diccionario, frente al mejor tratamiento que ha recibido la comedia latina. Ciertamente hay buenas entradas como «Diceópolis», «Dioniso», «Lisístrata» o el «Pariente» de Eurípides en *Las tesmoforiantes*, pero la mayoría adolece de profundidad y de uniformidad. Veamos algunos ejemplos significativos.

«Eurípides» tiene tres lemas, uno por su presencia en *Los acarnienses*, otro por su protagonismo en *Las tesmoforiantes* y otro por la alusión que se hace de él en una comedia de Dífilo (ni rol, ni personaje entonces); ¿qué hay, pues, del Eurípides de *Las ranas* que en el Hades se bate en duelo poético con el mismísimo Esquilo para ver quién es el mejor dramaturgo? Resulta sorprendente no solo la omisión de tan importante personaje, sino también la ausencia de un lema para «Esquilo» en el mismo contexto dramático.

Otro ejemplo llamativo lo configura un asiduo de la comedia aristofánica: el demagogo Cleón, lematizado en el diccionario solo con una brevísima entrada sobre la no menos breve mención directa que se hace de él en *Las avispas*; sin embargo, todo lector de Aristófanes sabe de las incontables referencias directas o veladas que incluye sobre el demagogo, de la misma manera que conoce que detrás de personajes como Paflagonio de *Los caballeros* o de la pareja Filocleón/Bdelicleón de *Las avispas* está la sátira del político, pero sobre todo tiene en cuenta el hecho de que Aristófanes fue llevado a juicio por el propio Cleón tras la representación de la perdida *Los babilonios*, como el propio poeta recuerda una y otra vez sus *parabáseis*; todos estos datos deberían haberse tenido en cuenta.

Finalmente, para señalar otro caso de incongruencia metodológica, existe una brevísima entrada «Eco», pero no la correspondiente «Andrómeda».

Como es sabido, ni Eco ni Andrómeda son personajes propiamente de comedia (al menos en los textos conservados, pues nada se puede decir de la *Andrómada* de Antífanos), sino que configuran la identificación paródica que Aristófanes hace en *Las tesmoforiantes* entre Pariente-Andrómada y Eurípides-Eco, utilizando versos de la celebrada tragedia perdida *Andrómada*, representada en el 412 junto con *Helena* y cuyo texto se conoce principalmente por la parodia aristofánica; cierto es, por tanto, que «Eco» no sería un personaje propiamente dicho, pero ya que se ha lematizado, se debería haber incluido también «Andrómada», con las aclaraciones pertinentes, y, en este mismo orden de cosas, hubiera sido conveniente hacer lo propio con «Helena» y «Menelao», igualmente parodiados en la misma comedia.

En este sentido, una obra que podría haber sido un instrumento de gran utilidad en las clases de textos, se convierte en una bibliografía de consulta más, pero que debe ser expurgada para indicar al alumnado qué lemas consultar y cuáles no, debido principalmente a una falta de coordinación: las entradas no son uniformes tanto en el contenido como en la forma; unas presentan una sucinta bibliografía de referencia, otras no; unas emplean una terminología teatral específica, otras no; unas utilizan la indicación «vv.» para ‘versos’, otras un desconocido «vs.» (que, por lo general, sería la abreviatura de *uersus*). Otro aspecto que nos parece descuidado —para quienes insistimos a los alumnos en la necesidad de utilizarlas correctamente— es la transliteración y la transcripción de términos griegos, sobre todo en una obra que pretende ser rigurosa y de alto nivel científico, pero que presenta *enkýklima*, *anagnórisis* o *mechané* en lugar de *enkýklēma*, *anagnōrisis* o *mēchané*, de la misma manera que encontramos transcripciones como «Synoris» para Συνωρίς, dobles como «Doríade»/«Dorias» o «Dónax»/«Dónace», pero también incomprensibles errores como que el hijo de Estrepsiades en *Las nubes* se llame «Fidípides» pero se diga que «gr. Φιδιπίδης», cuando en realidad es Φειδιπίδης, o que la entrada «Metón el geómetra» de *Las aves* se complete con Μανῆς entre paréntesis (obviamente en la obra aristofánica es Μέτων).

Una obra de estas características era necesaria y podría haber sido un magnífico instrumento didáctico si se hubiera planteado con mayor uniformidad y precisión. No obstante, es recomendable su uso como punto de partida para un buen número de personajes de la comedia antigua, a la espera de una segunda edición *aucta* que corrija los deslices cometidos.

Álvaro IBÁÑEZ CHACÓN
Universidad de Granada