

dar cuenta de la movilidad que caracteriza a las dos vírgenes, examina la manera en que los griegos concibieron el espacio de acuerdo con la distinción cultural de los sexos.

El capítulo VI, "La semejanza de los contrarios", analiza los personajes de Eteocles, Polinices, Antígona e Ismena en su relación con Edipo, y de Electra y Crisotemis en su relación con Clitemnestra, en un interesante juego especular. Una de los ejes principales de este capítulo radica en la apropiación puramente simbólica de la maternidad por parte de Antígona y Electra, indisoluble del rol que desempeñan como oponentes al poder establecido.

El capítulo VII, "Ser madre o el valor de la paternidad", trae a la madre una vez más a escena, en tanto prototipo de feminidad y punto de referencia fijo de la organización social griega. Personajes como Medea o Clitemnestra aparecen, entonces, para ejemplificar acciones trágicas de madres simbólicas. La primera, en tanto "articula negativamente la concepción cívica de la maternidad como acto heroico al hacer un uso bélico de la misma"; la segunda, como "pesadilla que palpita tras el sueño perseguido por Atenas de una filiación exclusivamente masculina".

En el capítulo VIII, "La guerra y la doncella", se analiza la contraposición entre Atenea y las Amazonas en el mito y en el arte. La violencia *antianeira* de las Amazonas (enemigas primigenias de una ciudad que se niega a olvidarlas, tal como lo prueba la presencia de monumentos conmemorativos en lugares estratégicos de Atenas), se reabsorbe en la imagen de Atenea, cuya renuncia a la maternidad brinda gran poder a la ciudad. La virginidad y la renuncia al matrimonio conforman los requisitos para la instalación de este personaje femenino en el mundo masculino de la lucha, como contracara de la exclusión de las mujeres de la participación en la política y de la dirección del grupo de parentesco.

En el epílogo, "Matriarcado y Etnocentrismo", la autora retoma Bachofen, las Amazonas y Esparta para destacar en qué alto grado lo femenino y lo religioso se conforman como elementos diferenciadores primordiales de culturas. Se extiende además en el examen de la ginecocracia vasca y analiza el personaje de Mari.

Es de destacar que este texto, que se asienta por lo demás en una abundante bibliografía general, despliega una retórica donde lo especular, el encabalgamiento, el juego de opuestos, los paralelismos y los quiasmos aparecen entretejidos de una forma que enriquece la lectura con una suerte de duplicación formal del objeto de estudio. Constituye, por último, un notable ejemplo de las posibilidades analíticas que abre una perspectiva étnica y de género en los estudios clásicos.

ELSA RODRÍGUEZ CIDRE
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
elsale@arnet.com.ar

A. LÓPEZ – A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, 2002, Volumen I, 694 pp.

Tres secciones conforman este primer volumen de la recopilación de trabajos sobre las diversas representaciones del mito de Medea. La primera aborda ciertos aspectos generales de dicha leyenda ("El mito de Medea"). La segunda incluye trabajos consa-

grados al mito en la literatura griega, sin dejar de lado ciertos cruces intertextuales con las versiones romanas ("Grecia y Roma"). Por último, la tercera sección abarca específicamente las manifestaciones de este personaje legendario en la literatura latina ("Roma").

Dentro de la primera sección, tres trabajos se ocupan de algunas representaciones del mito de Medea en diversas literaturas. José Manuel de Prada Samper ("El mito de Jasón y Medea y el folklore") estudia la relación de esta leyenda con un difundido cuento popular recopilado por un importante folklorista en la ciudad de Granada.

Por su parte, María Helena da Rocha Pereira ("O mito de Medeia na poesia portuguesa") presenta un panorama de los distintos tratamientos del mito en la literatura portuguesa, a lo largo de los siglos. La autora muestra cómo dos de los tópicos fundamentales de esta leyenda, la magia y el filicidio, son los rasgos que impresionaron mayormente a los autores portugueses.

Aurora López ("Visiones de Medea en la literatura gallega") explora finalmente la presencia de Medea en la literatura gallega. Para ello, realiza un exhaustivo rastreo de las versiones de este mito en autores de teatro, de narrativa y de poesía.

Carlos García Gual ("El argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria") presenta la tradición de este importante relato mítico y lo analiza luego según los elementos propios de una narración folklórica, con el objeto de rescatar, a lo largo de su evolución, la transformación de algunos de sus rasgos.

Alain Moreau ("Quelques approches du mythe de Médée") recuerda, por su parte, las diversas perspectivas teóricas (psicoanalítica, antropológica, intertextual, arqueológica) desde las que se ha leído el mito de Medea para mostrar no sólo la vigencia, sino también la fascinación ejercida por dicho mito.

Por último, María José Ragué Arias ("La interminable muerte de los hijos de Medea") se refiere particularmente a uno de los aspectos centrales de la leyenda, es decir, a la muerte de los hijos de la heroína. A partir de las representaciones del mito en Grecia, la autora se centra en las razones de este acto en función de la cuestión de la identidad. Este aspecto permite destacar fundamentalmente el carácter polisémico del mito y su amplia difusión y permanencia.

La segunda parte del libro comprende doce trabajos que, como dijimos, se centran en la presencia de Medea en el marco de la literatura griega. Lidia Gambón ("Medea y la imagen de las Simplégadas en Eurípides") estudia las innovaciones que introduce Eurípides en un punto específico del relato de Medea, es decir, el pasaje por las Simplégadas. Este trabajo analiza específicamente el significado de dicho episodio a partir de la interrelación de dos modos expresivos, la lírica y la retórica, con el propósito de mostrar cómo se va configurando en el texto la visión de la unión matrimonial de Jasón y Medea.

Por su parte, Ana María González de Tobia ("Doble λόγος en Medea") se centra en la contextura coral de la *Medea* de Eurípides. La autora prueba de qué manera en el prólogo se ponen en marcha dos tipos de λόγος (un λόγος externo y un λόγος interno), que se conjugan y se interpenetran en la tragedia para culminar en la concreción del último de éstos al final de la pieza. Este movimiento permite reunir el prólogo y la conclusión a través de un proyecto ético anticipado y desarrollado a lo largo del texto.

Ana Iriarte ("Las 'razones' de Medea") propone, a su vez, un acercamiento a la *Medea* de Eurípides que apunta a focalizar las "razones" que dieron lugar a las diversas facetas de la heroína. A partir de la consideración de una serie de factores, la autora muestra cómo dichas "razones" son en realidad el resultado del enfrentamiento de una

serie de valores contradictorios que revelan el carácter esencialmente trágico de este personaje.

Desde una óptica comparatista, Aurora López ("Coro de mujeres y Coro de hombres en las tragedias *Medea* de Eurípides y de Séneca") estudia los comportamientos del coro en ambas tragedias. A partir del análisis de tales comportamientos, López examina las estrategias por las que Séneca elimina en su tragedia el conflicto de género para trasladarlo al plano de lo personal, es decir, el de las pasiones.

Andrés Pociña ("El amor de *Medea* visto por Eurípides y por Séneca") adopta también una perspectiva comparatista, pero esta vez para explorar, en las dos tragedias griega y romana, la representación del amor. El propósito es develar las transformaciones que se operan en la interpretación desde la Grecia clásica hasta la Roma del primer siglo del imperio.

Desde una misma perspectiva, Elsa Rodríguez Cidre ("*Medea* y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca") analiza en las dos tragedias la temática de lo monstruoso en sus diversas manifestaciones. La autora estudia particularmente los rasgos simbólicos de las imágenes que integran este campo y destaca, a partir de un análisis secuencial de ambas piezas, el valor que dichas imágenes adquieren en cada contexto.

Por su parte, Juan Antonio López Férez ("Nueva lectura de *sophía* – *sophós* en la *Medea* de Eurípides") se refiere específicamente a las ocurrencias del sustantivo *sophía* y del adjetivo *sophós* en la *Medea* de Eurípides. A través del estudio de diversos pasajes el autor explora el interés eurípideo por el uso lingüístico de ciertas palabras tradicionales heredadas de la épica o de la lírica y la incorporación de nuevos valores semánticos más próximos a la Atenas de esos años.

Milagros Quijada ("*Medea* de Eurípides: lecturas de un drama de venganza") se centra también en la tragedia de Eurípides consagrada a este mismo personaje legendario. Tras un rastreo de los diversos aspectos de dicha leyenda en la antigüedad, Quijada analiza especialmente el aspecto de la venganza y señala cómo, a partir del antiguo drama de venganza, Eurípides introduce una serie de novedades en su propia versión.

Rosa Sala Rose ("*La Medea* de Eurípides: el enigma del infanticidio") se refiere al tema del infanticidio en la misma tragedia de Eurípides, teniendo en cuenta el contexto ideológico y los valores propios de la época.

Antonio Melero ("*Las otras Medeas* del teatro griego") presenta, por su parte, las otras "*Medeas*" que fueron eclipsadas por la tragedia de Eurípides pero que, sin embargo, existían en la escena griega desde los orígenes mismos del teatro.

Giuseppe Giangrande ("*Medea* y la concepción del amor en Apolonio Rodio") indaga, en primer lugar, la concepción del amor vinculada con el personaje de *Medea* en el poema épico de Apolonio Rodio, según los diversos tópicos de esta temática. En un segundo artículo ("*Medea and Dreams in Apollonius Rhodius*"), se ocupa específicamente de los sueños, también en el poema de Apolonio Rodio. A partir de un método que se funda en la observación de los tres sueños de *Argonautica* según las teorías oníricas antiguas, el autor explica los diversos aspectos de dichos sueños.

Por último, la tercera parte de esta compilación reúne los trabajos consagrados a las manifestaciones del mito de *Medea* en la literatura latina.

André Arcellaschi ("*La Médée* d'Ennius") toma la *Medea* de Enio y presenta una clasificación de los fragmentos con el propósito de reconstituir el movimiento dramático.

Desde esta óptica, Arcellaschi analiza diversos aspectos, como la acción, la noción de imitación y originalidad, la lengua y el estilo.

Andrés Pociña ("La tragedia *Medea* de Lucio Acio") se dedica a otra de las versiones de la tragedia de Medea que conocemos sólo de forma fragmentaria, la de Lucio Acio. El autor se refiere primero a la figura de Medea en la tragedia latina y trata luego el modelo griego de la Medea aciana y la cuestión de sus ediciones. Por último, añade un apéndice que contiene los fragmentos 1, 2 y 3 con un comentario de los mismos. En un segundo trabajo de esta misma sección ("Ovidio y el teatro: la tragedia *Medea*"), Pociña se ocupa de la tragedia ovidiana consagrada a este personaje mítico. El autor encuadra los motivos de la composición y el significado de esta tragedia dentro de la presencia de diversos elementos en la obra ovidiana, como las referencias a dramaturgos, tragediógrafos y comediógrafos. Según sus conclusiones, esta tragedia fue escrita probablemente según el modelo de Eurípides, pero con un personaje quizás más próximo a la heroína de Séneca.

Por su parte, M. Consuelo Alvarez y Rosa M. Iglesias ("Cruce de géneros en las *Metamorfosis*: Medea entre la épica y la tragedia") se centran particularmente en la cuestión del cruce genérico en las *Metamorfosis* de Ovidio. El personaje de Medea aparece situado entre la épica y la tragedia y esta ubicación fronteriza permite recalcar las diversas facetas de su personalidad.

Carmen Bernal Lavesa ("Medea en la tragedia de Séneca") trabaja el personaje de Medea en la tragedia de Séneca en el marco de las convicciones filosóficas de este autor, de sus dudas ante las deficiencias de la doctrina estoica y de sus propios conflictos personales ante el problema del hombre.

Gilberto Giuseppe Biondi ("Una ipotesi di lettura: lo 'stile filosofico' del drammatico Seneca") analiza el "estilo filosófico" de Séneca en el mito de Medea. El autor muestra cómo en Séneca trágico el *lógos* filosófico termina por revelarse como un arma dinámica de combate más que como un instrumento estático de defensa. La filosofía pasa entonces de ser idea a ser estilo en una singular solución estilística de ciertas situaciones y fisonomías psicológicas.

José Antonio Segurado e Campos ("A magia de Medeia") estudia el aspecto de la magia y sus componentes esenciales en el personaje de Medea en la tragedia de Séneca. Su trabajo muestra de qué manera la escena de magia deviene un artificio sumamente expresivo para poner en escena la dimensión oscura del personaje trágico.

Giovanna Galimberti Biffino ("La *Médée* de Sénèque, une tragédie 'annoncée'") se ocupa también de la tragedia de Séneca. En particular, la autora indaga a través de ciertos rasgos del texto el carácter cambiante de este personaje, cuyo nombre ya encierra en sí mismo una realidad preexistente y codificada con la que los personajes intentan identificarse. En un segundo trabajo de esta misma compilación ("*Medea nunc sum*: il destino nel nome") Galimberti Biffino retoma esta misma idea del destino del personaje anticipado en su mismo nombre, verdadero portador de valencias simbólicas codificadas.

Por su parte, Marie Hélène Garelli-François ("*Médée et les mères en deuil*: échos, renvois, symétries dans le théâtre de Sénèque") estudia ciertas correspondencias simétricas en el universo trágico de la *Medea* de Séneca. Estas estructuras, que abarcan la escena, el diálogo y la pieza en su totalidad, se manifiestan bajo diversas formas, como la repetición, la simetría o la amplificación.

Rosa M. Iglesias Montiel y M. Consuelo Álvarez Morán ("Catulo y la organización de los coros de la *Medea* de Séneca") examinan la organización de los coros en esta misma tragedia senequeana. Las autoras se proponen indagar la relación de dichos coros con la trama de la tragedia, así como la razón de esas inclusiones. Al mismo tiempo, analizan la influencia de la obra poética de Catulo en la configuración de estos coros, en especial la del *Carmen* 64.

Antonio Martina ("La *Medea* di Seneca e la XII delle *Heroides* di Ovidio") explora, por su parte, la *Medea* de Séneca en función de la *Heroida* XII de Ovidio con el objeto de demostrar, a partir de ciertas confrontaciones, que la fuente de Séneca fue más Ovidio que Eurípides, si bien este autor griego estaba ya presente en Ovidio.

Giancarlo Mazzoli ("*Medea* in Seneca: il *logos* del *furor*") se centra en estos dos conceptos respecto del personaje de Medea en la versión de Séneca. Según este autor, el personaje trágico de este poeta romano muestra la más lúcida puesta en obra del carácter paradójico de la alianza de estos dos valores que en principio no pueden ser asociados. En definitiva, habría una paradójica *Medea sapiens* al servicio de la paradigmática *Medea furens*.

Gianna Petrone ("*Medea*, il mare, il male. Un'interpretazione contro il mito delle età") se ocupa de la relación entre Medea, el mal y el mar en la tragedia de Séneca. Por un lado, la autora indaga la cuestión de la auto-referencialidad de este personaje que, a lo largo de la tragedia, configura su propia identidad de "malvada". Por otro lado, habría una identificación de Medea con la naturaleza, uno de cuyos aspectos es precisamente el mar, que permite mostrar la vinculación del personaje con una naturaleza que se ha transformado más bien en una anti-naturaleza, es decir, en el caos mismo.

Giusto Picone ("*La Medea* di Seneca come *fabula* dell'inversione") toma la *Medea* de Séneca desde el punto de vista de la inversión, a partir de las tendencias actuales de la crítica de Séneca trágico. Medea es presentada como la imagen misma de la inversión, tanto del mundo físico como del mundo moral.

Eulalia Rodón ("El léxico de una pasión: Medea") rastrea los recursos léxicos que configuran las claves de la definición psicológica de Medea en la tragedia de Séneca. Dichos recursos permiten introducir ciertas variaciones innovadoras, en el plano de la expresividad léxica y formal, en este mito ampliamente tratado por autores anteriores.

Por último, Aurora López ("Las mujeres de Medea en *Argonautica* de Gayo Valerio Flaco") explora la función de las mujeres en las *Argonautica* de Valerio Flaco, en particular, la imagen de la madre de Medea, la de la nodriza, la de su falsa hermana y su falsa tía. La autora muestra la importancia que cobran dichos personajes en la configuración de la personalidad y del comportamiento de Medea.

Esta vasta compilación constituye una importante y completa herramienta respecto de las diversas representaciones del mito de Medea en la literatura greco-romana. La multiplicidad de acercamientos y de perspectivas da lugar a una mirada amplia sobre esta leyenda. Los enfoques comparatistas, estilísticos, genéricos e intertextuales configuran una amplia gama de entradas a este relato mítico y transforman a este libro en un referente actualizado para los estudiosos que se interesan por este fascinante relato que sigue generando nuevas lecturas.

A este primer volumen de la compilación se añade un Volumen II que extiende el estudio de este mito a una franja temporal que llega hasta los siglos XX y XXI. Este segundo tomo comprende dos secciones (*Edades Media y Moderna; Siglo XX y XXI*) y

un epílogo. Se incluyen además un índice de versiones del tema de Medea y una extensa bibliografía sobre este personaje y sus diversos enfoques.

ELEONORA TOLA

UBA – CONICET – PARIS IV-SORBONNE

elytola@mail.retina.ar

J. NAGORE (ed.), *Estrategias intertextuales en la narrativa latina: el Satyricon de Petronio*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.

Con una dedicatoria “a los maestros de ayer Aída Barbagelata y Eilhard Schlessinger, y de hoy, Eduardo J. Prieto”, se inicia este volumen *Estrategias intertextuales en la narrativa latina: el Satyricon de Petronio*, “resultado de un extenso trabajo grupal”. En el prólogo de la editora Josefina Nagore –directora del proyecto de investigación UBA-CyT TL01 1998-2000 que da origen al libro– plantea la intertextualidad como la vertiente de la crítica petroniana que ha marcado la línea de análisis en la que se inscribió el proyecto. El libro está dividido en tres partes: “Edición intertextual del episodio de Crotona (caps. 126-141)”, “Estrategias intertextuales en el episodio de Crotona” y “Estudios intertextuales de otros pasajes del *Satyricon*”.

La parte I es una edición intertextual bilingüe del episodio de Crotona. El entrecruzamiento de lecturas que permiten dilucidar el sentido del texto, la intertextualidad, abrió la puerta para un trabajo extremadamente original, que provee las referencias intertextuales, “tanto las señaladas por la crítica petroniana hasta el momento como las nuevas identificadas por las integrantes del grupo” (Prólogo, pág. 9). La “Nota preliminar” a esta parte del libro deja constancia de la edición de Petronio utilizada (Müller, 1995) y de la traducción elegida para citar el texto en castellano (E. J. Prieto, 2002). Sigue una explicación de aspectos formales acerca de la manera en que se señalan las huellas textuales y las alusiones, y acerca de los signos críticos empleados.

La diagramación de los registros de intertextos, complicada en sí misma debido a la cantidad de información que cada página provee, se ha logrado con claridad digna de mención: en páginas enfrentadas se encuentran el texto de Petronio por capítulos y su traducción. A continuación, también en páginas enfrentadas –textos latinos frente a traducciones–, se han ubicado las referencias y alusiones correspondientes al texto de Petronio de cada capítulo, provenientes de otros autores griegos y latinos. En el Prólogo (pág. 9) queda explicitada la rigurosidad metodológica empleada para “relevar, catalogar y organizar las referencias intertextuales”.

Al ingresar en la segunda parte, donde se desarrollan estudios particulares que profundizan hondamente en estas relaciones entre los textos, cada vez que hace falta mencionarlas, surgen las referencias bibliográficas. Nos parece adecuado en grado sumo que no se haya complicado la primera parte del libro, la edición intertextual bilingüe propiamente dicha, con los nombres de quienes pusieron en evidencia los intertextos. Algunos de ellos aparecerán mencionados en el cuerpo y notas al pie de los trabajos particulares de la parte II.

No es un hecho habitual encontrar reunidos en un volumen los intertextos en una secuencia ordenada. Por otro lado, la función cumplida en parte desde mediados del