

de él para oscurecerlas con algún fin, y como métricamente no hay a ellas objeción aun en posición relevante y aislada, el fin será procurar la coincidencia.

En las pgs. 105-109, el autor resume sus conclusiones, insistiendo una vez más en que las particularidades de los metros plautinos, sobre todo frente a Men., no pueden explicarse por usos lingüísticos comunes ni por la casualidad, y, por tanto, hay que elegir entre aceptar la tendencia a hacer coincidir ictus y acento o refugiarse en «obscurant and mystical metrical considerations unknown to the Greeks and without any justifiable existence in Latin».

Las pgs. 109-144 se destinan a una lista cuidadosamente organizada, anotando posición tras posición y por el orden de versos en las comedias las pal. yámb., por separado las en grupo crético, las en baquíaco, las oxítonas y las simplemente yámbicas; así como sumarios con las cifras correspondientes. Al fin, un índice de los 29 lugares cuya enmienda se discute, y un breve índice de autores y cuestiones.

En suma: tenemos aquí una obra ejemplar en lo que a método, cuidado y sentido del valor probativo de los números se refiere; que sería altamente convincente, si no fueran ciertas cosas muy a la base del edificio, que son dejadas a un lado, de las que especialmente: la aceptación más o menos subrepticia de una naturaleza no puramente musical del acento latino, o mejor, plautino; también en realidad parece que, por ejemplo, en lo de acentos secundarios en grupos, el acento se confunde un poco con el ictus mismo, cuya coincidencia se va buscando; igualmente lo dicho arriba sobre la colocación del ictus en los tríbracos; finalmente quedaría explicar por qué se acepta con tanto gusto la violenta disincidencia de ictus y acento en el punto más relevante del verso: en el yambo de final.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO.

*Studi pubblicati dall'Istituto di Filologia Classica* de Bologna. Volumen I. Bologna, 1948. 8 + 131 pgs. Está formado este primer volumen por cuatro trabajos, de cuyo origen el director de la publicación, C. B. Pighi, nos da noticia en un breve prefacio.

1.º «Il Terzo Libro del Corpus Tibullianum, de Giuseppe Baligan, está dedicado a aportar nuevos argumentos y datos a la opinión que sostiene para este libro III, el de las elegías a Neera de Lígdamo, la atribución, ya de muchos propuesta, a Ovidio. Primero se combate la atribución a Tibulo (falta de citas antiguas del Tibulo del tercer libro) y se estudia la formación del *Corpus Tibullianum*. Se recorren luego las opiniones sustentadas: Lígdamo, seudónimo de Tibu-



lo; Lígdamo, amigo de Tibulo; Lígdamo, nombre propio del autor; Lígdamo, seudónimo de éste; Lígdamo, el esclavo de Propercio; Lígdamo, seudónimo de Ovidio joven. En el l. III se repiten, es verdad, versos de Ovidio; pero el mismo Ovidio repite cien veces versos suyos en otras obras. Neera se ve que estaba casada con Lígdamo y que le traicionó; pero todo lo que sabemos de Neera conviene con la primera mujer de Ovidio (y no con las otras dos). Sólo una vez el autor del libro III (en su epitafio) se impone el nombre de Lígdamo; pero puede ser (he aquí una ingeniosa hipótesis) que se trate con la expresión «el Lígdamo de Neera» de una concreción de «el esclavo de Neera», por alusión al «Lígdamo de Cintia», es decir, al esclavo de la amante de Propercio, cuyos versos sabemos que debían ser familiares a su amigo Ovidio. El nombre de Neera es, por otra parte, en los poetas latinos usado para nombrar a mujeres mudables, falsas, adúlteras. A continuación, el señor Baligan propone, basándose en la de aquella elegía de Propercio, la fecha de 22 a. J. para estos versos, e intenta una ordenación de las seis elegías de Lígdamo según las fases del sentimiento del poeta. Se comparan rasgos de las Heroídas con otros de aquéllas, y en especial el sueño de Lígdamo (*Corp. Tib.*, III, 4) y el de Ovidio, *Am.*, 3, 5; después concordancias estilístico-métricas entre ambos (colocación de determinados grupos en determinado puesto del verso); finalmente, el estilo y sentimientos de la poesía de Lígdamo (no de desdeñar, en opinión del señor Baligan) son propiamente los de un joven de gran talento poético al comienzo de su arte. Un apéndice, en que se comparan sobre todo expresiones de ambos, ayuda a la conclusión de que «Lígdamo no puede sino identificarse con Ovidio».

2.º «Originalité e Sentimento Letterario nella Poesia di Claudiano», por Virginio Cremona, trata, con ocasión de Claudiano, el tema de la imitación: la viva, la revividora, es distinta de la meramente mecánica. De Claudiano serán examinadas las recogidas de temas (no tema general de la obra, ni temas míticos) y expresiones (lo más imitado por él, contra la opinión de J. Rolfe, de que es, sobre todo, imitador de pensamiento; la discusión de lo cual motivó el presente trabajo), pero afrontando «un problema de poesía que inviste el alma del poeta». En cuanto a los temas, se estudian separadamente la «simple recogida de temas», el «eco de temas con recogida o variación de expresiones», el «eco de motivos contaminados». En todos los ejemplos se ve cómo Claudiano revive el tema antes de reexpresarlo; incluso (por ejemplo, con motivo de la aparición de Prosérpina a su madre en Claud., de Héctor a Eneas en Virg.) se aprecia una distinta sensibilidad. En cuanto a las expresiones, se recorren numerosos casos en el «Rapto de Prosérpina» de recogida de un solo término, o de 17 diversos modos de combinaciones sintácticas que se recogen. Pero



el motivo de este retorno a expresiones anteriores (supuestamente felices), ¿cuál es sino repetición maquinal? Dado que muchas veces las expresiones idénticas se refieren a cosas absolutamente desconectadas, que no es notoria la predilección por expresiones raras o llamativas, el fascinamiento rítmico (el 60 por 100 de las expresiones imitadas son del 5.º-6.º pie) por cadencias afortunadas explica parte del motivo; pero de otro lado hay que tener en cuenta la educación poética de Claudiano, que, griego (aunque no hay que hablar de un choque de genio griego y genio romano, cuando ambos han confluído ya; y la deuda a los mitógrafos griegos sería más bien temática), ha de aprender en la escuela y sobre los grandes poetas anteriores la expresión latina y de ellos adquirir un vocabulario feliz, que, sin embargo, en Claudiano cubre un matiz sentimental, un perfume poético totalmente diverso, y del mismo modo que al tomar un tema puede hacérsele revivir, las expresiones no son más que herramientas que pueden servir, según el genio del que las sepa usar en su lugar, para los más diversos objetos. La deuda a los antiguos poetas es en Claudiano más verbal que sustancial, y no es él aún de los que poetizan mecánicamente según un descolorido método de calco.

3.º «I 'Cantica' di Terenzio», por Sesto Prete, es una valiosa aportación al conocimiento de las maneras de interpretación del verso en el teatro antiguo. Tras reunir útilmente los testimonios (Livio, Diomedes, Petronio, Mario Victorino y varios de los prefacios de Donato a Terencio) sobre aquéllas, se rebate el parecer de F. Ritschl, que, frente a los DV (= *diuerbia*) y C (= *cantica*) de Plauto, que serían los senarios y los metros líricos con setenarios respectivamente (aunque éstos en 'recitativo', en propio canto los segundos), opone, basado en la noticia de Donato, unos DV y MMC (= *mutatis modis cantica*), siendo estos últimos una subespecie de los *cantica*, excluidos setenarios, los cuales si no son distinguidos en los prefacios con una simple C, ello es por descuido de Donato: no es de esperar un empobrecimiento de Pl. a Ter. en un período literario floreciente. Para el señor Prete no es esto impedimento para lo otro, y considerando lo absurdo de la suposición y de que nunca se dieran los MMC en Pl. ni los C en Ter., examinado el modo como Don. habla de aquéllos, concluye que C y MMC son siglas distintas de lo mismo: los metros cantados, así los polimétricos como los setenarios, explicándose la diferencia porque los códices de Pl. y de Ter. siguen diversas tradiciones, sin que, además, la de éste tenga que ser posterior (y así perfeccionadora) de la de aquél. Se corrige también a Ritschl en la interpretación de Don. *de comp.* pg. 30 Wessner (aunque aceptando que los *tres numeri* sean *tres notae* y se refieran a la sigla MMC, y no, como para Hermann, a tres períodos rítmicos en que el *canticum* se divida) y de Diom. *gramm* I, 491, sosteniendo que bien puede referirse a un primitivo estado lo



de que el *canticum* sólo lo entonaba un personaje. Luego, el señor Prete ataca, sin duda con excesiva dureza, las opiniones de C. Conradt, *Die Metrische Composition der Komoedien des Terenz*, que sacrifica demasiado a la imposición de su preconcebida teoría de que de las partes que supone a la comedia (*a*, monodias del *cantor*; *b*, escenas cantadas por los actores; *c*, versos con acompañamiento; *d*, senarios sin éste) la primera se componía de tres miembros invariablemente, señalando éstos, así como los límites mismos del aria o *canticum*, a costa de violencias. (Estimamos con todo que tal preconcebida idea es bien fecunda.) Trae después el señor Prete noticia y valoración de las teorías posteriores sobre el origen de las partes cantadas de la comedia latina, anteponiendo con razón a la de Leo (y Wilamowitz) de relación con la métrica astrófica helenística, y a pesar de las objeciones estériles de Wil. y los intentos de relacionamiento con la Comedia Nueva (Wuest, Crönert) o la Media (Marx), la de Fränkel (*Plautinisches*, c. X, REPW s. v. «Neuius») de asimilarla a la, aunque mal conocida, métrica lírica de la tragedia romana, teoría tratada de concordar con la de Leo por O. Immisch. A continuación se recuerdan las ediciones de Ter., criticándose duramente la primera moderna, la de Bentley, por su irrespetuosidad a los codd. ante la fuerza de la *ratio*; tras la cual las de Fleckeisen, K. Diatzko, F. Umpfenbach (alabada sobre todas), y, finalmente, la de Lindsay-Kauer y el «Andria» de Marcuzeau. Tras esta útil parte de noticias, en la segunda de su trabajo el señor Prete analiza algunos trozos líricos de Ter. (And. 172-195, 236-266; Eun. 292-306, 549-567, 643-667; Hec. 841-853; Ad. 155-174), confrontando, o más bien enfrentando, las lecciones y colometría más generales en codd. y edd. con las correcciones y constante tripartición de Conradt, discutiéndose al pie de cada esquema varias lecciones y aun algún problema particular, sin que, no obstante, conclusión alguna general sea deducida de este análisis.

4.º «Análisi ritmica d'alcuni Luoghi dei Comici Latini» sirve para que en pocas páginas el señor Pighi despierte, más que aquietar, problemas rítmicos de los más importantes para un conocimiento vivo del verso antiguo, con motivo del análisis de unos pocos trozos de la métrica cómica. Tras recordar la teoría métrica de la edad imperial y de Prisciano particularmente (división de los metros en *κατὰ στίχον* y *κατὰ περίοδον*, siendo éstos, en los latinos, de los *ἀπολελυμένα* y dividiéndose a su vez en *ἀπλοειδῆ* y *μικτὰ*, entre éstos los mezclados *κατ'ἀντιπέθεσιν*), pasa a discutir la interpretación por aquél del pasaje Ter., *And.*, 481-487 (III, 2, 1-8) como 'trímetros' en que el yambo y el troqueo pueden mezclarse (cabiendo, pues, antispastos, coriambos), no por absurda en sí, sino por muy más preferible la obvia interpretación como baquiacos (que si Prisc. rechaza, es por la repugnancia a admitir otros metros *κατὰ στίχον* que el yambo y el troqueo), la cual desarrolla



con un sistema de representación por notas musicales (♩ = breve, ♪ = larga *alogos*, o sea por una breve, ♪♪ = dos breves por larga *álogos*, ♪ = larga, ♪♪ = dos breves por larga, ♪♪, ♪♪ = largas de tres tiempos por yambo, o por troqueo, ♪♪♪ = yambo por troqueo, ♪♪♪ = troqueo por yambo), resultando los vv. 481-484 tetrámetros baquiácos con sustitución por peón, y por moloso en los pies impares; el apoyo de un trozo de verso del original griego en Donato inclina a creer que Ter. reprodujo el metro de Menandro. De Ter. *And.* 625-638, los vv. 626-634 son claros tetrámetros créticos; el 625 ha sido enmendado (*hoccine* u *hoccinest*) para hacerlo tetrám., dact. o tetrám. crét. también; el autor lo considera mantenible, y nos da la interpretación del trozo en su sistema; cuanto a 635 s., distingue el señor Pighi con viva interpretación una posibilidad de pronunciación en «staccato», que daría dím. crét. más tripodia troc. cat., o en «legato», dando dímetro yámb., por lo que se decide, basado en lo que al carácter del personaje convendría; en fin, con 637 s. nos da una lección de prudencia y buen sentido, pues no sólo prefiere no añadir una nueva variante al vacilante texto, sino que ofrece dos versiones rítmicas de 637 y cinco de 638, según variantes, admitiendo que muchas pudieron ser ya de los actores (y así—conclusión implícita—haberse usado varias de las interpretaciones propuestas). En elaria Ter. *Ad.* 610-617 (IV 4, 1-8), de que se nos reproducen los textos y colometría de los MSS A (Bembinus) y P (Parisinus), aligerados de tantas enmiendas posteriores, descubre el autor un período 610-613 y otro 613-617, cada uno compuesto de dos 'frases', precedidas de un inciso las del primero, de miembros con coriambos mezclados a yambos o troqueos. Finalmente a las interpretaciones dadas por Prisc. de Pl. *Truc.* 95-101 (I 2, 1-7) y Turp. *com.* 141 (de la «Lindia») como troqueos en mezcla con yambos, igual que *Andria* 481 ss., se oponen otras, expuestas en la cómoda notación del autor, que acercan estos metros plautinos al sotadeo. Una conclusión más general se saca al fin, opinando que los diversos trozos hallados en que coriambos (o molosos, o jónicos) se mezclan con yambos y troqueos (con breves sustituibles), debieron tener en realidad una «battuta» yámbica o trocaica, y ser considerados 'yambo-trocaicos polisquemáticos'.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO.

WILLIAM M. GREEN.—*Initium Omnis Peccati Superbia. Augustine on Pride as the First Sin.* Publicaciones de la Universidad de California sobre Filología Clásica. Vol. XIII, núm. 13 (pgs. 407-432), 1949.

Una muestra más de esta serie de interesantes aportaciones a la Filología Clásica, el libro de Mr. Green, antepuestas citas de San Agus-