

UNA NUEVA EDICIÓN DE LA “ALCESTIS DE BARCELONA”

G. NOCCHI MACEDO, *L'Alceste de Barcelone (P. Monts. Roca inv. 158-161). Édition, traduction et analyse contextuelle d'un poème latin conservé sur papyrus*. Collection *Papyrologica Leodiensia* 3. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2014. ISBN: 978-2-87562-041-5.

La *Alcestis de Barcelona* es un poema latino tardío anónimo conservado en un papiro egipcio del siglo IV que hasta el año 2001 se encontraba en la Fundació Sant Lluc Evangelista en Barcelona y que ahora se custodia en la abadía benedictina de Montserrat. El poema ha atraído la atención de los estudiosos desde la publicación de la *editio princeps*¹ y son muchas las ediciones del texto² y los estudios —fundamentalmente de crítica textual— dedicados desde entonces a la obra. A pesar de la abundante bibliografía existente, Nocchi Macedo hace una aportación novedosa desde el ámbito de la papirología. Basada en un estudio autóptico del papiro en la abadía de Montserrat, esta obra contextualiza el poema en el códice misceláneo del que forma parte y en el ambiente histórico y cultural en el que se copió.

Tras los agradecimientos y el prefacio, la introducción explica el objetivo del libro y los diferentes capítulos. El primero de ellos (*Le codex miscellaneus de Montserrat*) traza una historia del *códice misceláneo* al que pertenece nuestro poema, estudiando las relaciones con otros papiros conocidos y su posible origen y procedencia. A continuación, se ofrece una detallada descripción formal y un minucioso estudio codicológico del libro en general y del resto de textos que componen el códice, a saber, Cicerón, *Catilinarias* I 6-9, 13-33, II; *Salmo responsorial* (único poema latino cristiano conservado en

¹ R. Roca-Puig, *Alcestis, hexàmetres llatins: Papyri Barcinonenses, inv. no. 158-161*, Barcelona 1982 (2000²).

² W. D. Lebek, “Das neue Alcestis-Gedicht der Papyri Barcinonenses”, *ZPE* 52 (1983), 1-29; P. J. Parsons, R. G. M. Nisbet y G. O. Hutchinson, “Alcestis in Barcelona”, *ZPE* 52 (1983), 31-6; V. Tandoi, “Anonymi carmen de Alcestide nuper repertum”, *Quaderni dell' AICC di Foggia* 4 (1984), 233-42; M. Marcovich, “Alcestis Barcinonensis”, *ICS* 9 (1984), 111-34; “El valor de la Alcestis Barcinonense”, *EClás* 88 (1984), 283-95 (con traducción española); “The Alcestis Papyrus Revisited”, *ZPE* 65 (1986), 39-57; *Alcestis Barcinonensis. Text and Commentary*, Leiden-Nueva York-Copenhague-Colonia 1988 (con introducción general, traducción inglesa y comentario); L. Nosarti, *Anonimo. L'Alceste di Barcellona. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Bolonia 1992 (con introducción general, traducción italiana y comentario); G. Liberman, “L'Alceste de Barcelone”, *RPh* 72 (1998), 219-31 (con traducción francesa).

papiro); dibujo de tema mitológico; “Eucología” (un grupo de plegarias cristianas escritas en griego), *Alcestis* (el estudio del poema tendrá un capítulo propio), *Hadrianus* (relato de ficción sobre el emperador Adriano, en latín), y una lista de términos griegos para uso estenográfico. Llama la atención la heterogeneidad del contenido, que combina prosa y verso, textos paganos y cristianos, latín y griego. El estudio de estos textos abarca varios aspectos, como la ornamentación, la puntuación, abreviaturas, contenido, fuentes, género literario, etc. Es interesante para nuestro poema detenerse en el texto de Cicerón, pues, al contrario de lo que sucede con la *Alcestis* —conservada únicamente en este papiro—, la obra ciceroniana tuvo una amplia difusión manuscrita: se trata de un texto relativamente correcto en relación con el resto de la tradición, pero sin variantes de interés y plagado de faltas de ortografía, indicio de un deficiente conocimiento del latín por parte del copista —el mismo que copió todo el códice—. La mayor parte de las incorrecciones responden a fenómenos fonéticos propios de la lengua hablada o son faltas gráficas, pero en general no impiden la comprensión del texto, pues, al contrario de lo que sucede en muchas ocasiones con nuestro poema, la sintaxis y el sentido permanecen intactos. El autor constata una gran diferencia en la calidad de la ejecución de la copia de ambas obras, atribuible en parte a los textos en sí, pues el texto ciceroniano es una obra clásica con una enorme difusión en la Antigüedad, mientras que el poema anónimo habría sido compuesto en un tiempo poco anterior a la copia que conservamos: “pour notre copiste, dont les capacités en latin n’étaient guère infaillibles, une oeuvre « récente », poétique, qui ne faisait pas partie du canon littéraire de l’époque et ne connaissait probablement pas une grande diffusion était sûrement plus difficile à comprendre et à recopier qu’un texte en prose, d’un auteur amplement connu, et avec lequel il était peut-être déjà familiarisé” (p. 31). Habría que preguntarse, además, cuántos de los errores o desviaciones de la norma clásica son atribuibles al copista o a su modelo y cuántos al poeta, del que no tenemos noticia alguna. Por otro lado, el dibujo de tema mitológico se ha relacionado con el tema de *Alcestis*, porque para muchos críticos refleja uno de los trabajos de Hércules —el héroe no aparece en el poema, pero sí en el mito—, pero Nocchi Macedo se decanta más bien por Perseo. Es una pena que el autor no haya incluido una lámina con el dibujo, que habría ayudado a visualizar la discusión. En cuanto a los textos griegos, parece que el copista está más familiarizado con esa lengua. El estudio sobre el *codex* misceláneo se interrumpe en este punto y se retomará, desde una perspectiva más amplia —la cultural— en la primera parte del capítulo IV (*L’Alcestis Barcinonensis en contexte*).

El capítulo II (*L’Alcestis Barcinonensis*) se centra en nuestro poema: contiene una detallada descripción codicológica y un análisis paleográfico minucioso, del que se deduce que el *codex* se copió en la segunda mitad del siglo IV de nuestra era. Interesante resulta el uso de los signos diacríticos y de puntuación, cuyo significado no siempre es fácil de dilucidar y que podrían

explicarse, según el autor, por la aplicación de prácticas escriturales griegas a textos latinos. También se detiene en los signos de escritura que marcan las distintas partes del poema o los personajes que intervienen en estilo directo (*notae personarum*), una práctica común en los papiros griegos de Egipto no restringida al género dramático. Muchas de las *notae personarum* marginales del poema están en lugares erróneos. Dentro del estudio paleográfico, y en consonancia con la acribia que caracteriza todo el estudio, Nocchi Macedo se detiene en señalar todos los lugares en los que el copista se ha equivocado y corregido a sí mismo (no parece deba pensarse en una segunda mano) y en estudiar los procedimientos que ha seguido. Todas estas correcciones del copista se mantendrán en la edición crítica (en el texto, no en el aparato crítico), como veremos más adelante. El apartado del estudio paleográfico finaliza con unas consideraciones sobre el modelo que se usó para la copia y unas preguntas para cuya respuesta emplaza al lector al capítulo IV. La tercera parte del capítulo, dedicada al texto en sí, repasa la estructura del poema, las fuentes, el estilo y la lengua, la métrica, el género, y la fecha, para terminar haciendo una breve valoración de cada una de las ediciones críticas. Frente a la exhaustividad con la que se tratan las cuestiones codicológicas y paleográficas, este apartado es poco original y profundo; permanentemente se remite al lector a estudios anteriores, como el detallado comentario de Nosarti 1992³, en el que se ofrece un análisis en profundidad de todas estas cuestiones. Tal vez revista un mayor interés el apartado sobre el género literario, en el que se contextualiza este poema de “carácter etopéyico” en el panorama literario de la Antigüedad tardía. La valoración de las ediciones nos sirve como prelude de su propia edición: según Nocchi Macedo, se han hecho excesivas conjeturas y correcciones exclusivamente mediante el recurso a pasajes paralelos, y muchas de las enmiendas y restituciones revelan una voluntad de normalización por parte de los filólogos y no son justificables desde el punto de vista paleográfico ni lingüístico (p. 76). Sobre estos cimientos, como veremos, construirá su propia edición. En una edición crítica de un texto literario es, con todo, indispensable recurrir a la comparación con otros textos de los que es deudor. En el prefacio del libro, Hilla Halla-Aho defiende la opción de Nocchi Macedo en los siguientes términos: “The editor wants to respect the text of the manuscript and the literary effort of the anonymous author without subjecting the latter to the fruitless comparison with a literary tradition that the poem is not fully part of” (p. 10). Está claro —como se verá— que el editor opta por encima de todo por mantenerse lo más fiel que sea posible al texto del manuscrito, pero no podemos estar seguros de que este respeto sea aplicable al “esfuerzo literario del autor”, especialmente cuando la copia está plagada de errores y pasajes corruptos que probablemente no sean atribuibles al autor anónimo. La comparación con otros textos de cuya

³ Véase n. 2.

tradición literaria este poema sí forma parte indiscutible es una herramienta a disposición del filólogo que, en combinación con otras que sí acepta nuestro editor, pueden ayudar a dilucidar un pasaje concreto. Es más, como queda patente en varios lugares de la monografía, el copista no domina la lengua latina y se apunta como hipótesis que la copia del poema sería parte de su proceso de aprendizaje del latín (pp. 160-1): “nous avons affaire à un copiste maladroit qui corrompt son modèle à plusieurs reprises et effectue des « corrections » de son propre cru” (p. 112-3). Cabría plantearse, por tanto, si un desmedido apego a una mala copia no nos lleva a la postre a un alejamiento del texto.

El capítulo III, la parte central de la obra, contiene una transcripción diplomática, una edición del texto y su traducción al francés, que se completan con unas notas críticas y gramaticales, así como unas consideraciones sobre la lengua de la *Alcestis*. La transcripción diplomática (*transcription diplomatique*) pretende acercar al lector de la manera más fiel posible al papiro, presentando el texto exactamente en la disposición en que aparece en las páginas (con anotaciones que indican en cada momento la página y la línea), manteniendo la *scriptio continua* (es decir, la falta de separación entre las palabras), la ausencia de colometría (se presenta el poema como si fuera prosa), así como los signos del copista, las anotaciones marginales, las correcciones y espacios en blanco. Además de un primer paso necesario para la edición, este apartado nos ofrece el texto en su estadio primario, tal y como el copista lo reprodujo sobre el soporte conservado.

A continuación, Nocchi Macedo ofrece su propia edición, en la que trata de mantenerse lo más apegado al manuscrito que sea posible, haciendo, como él mismo reconoce, las mínimas correcciones necesarias para que el texto sea inteligible. A medio camino entre una transcripción y una edición crítica, el autor opta por mantenerse extremadamente fiel al papiro, demostrando por el copista una veneración que no se corresponde ni con la maestría en la ejecución de la copia, ni con la formación del propio escriba. Así, en la edición Nocchi Macedo separa las palabras —como no podía ser de otra manera—, pero opta, al contrario que todos los editores precedentes y contra la práctica filológica, por no disponer el texto en hexámetros, sino exactamente como se conserva en el papiro, como ya hiciera —ahí sí con sentido— en la transcripción diplomática. A este respecto, en un apartado anterior (2.4) había concluido que el modelo del que se copió sí habría mostrado el texto separando los hexámetros. Reproduce además todos los signos del copista y sus correcciones sobre el texto (no en el aparato crítico), y mantiene las acotaciones marginales en lugares manifiestamente erróneos. Queda claro, pues, que el objetivo de Nocchi Macedo no es editar el texto de la *Alcestis*, sino la copia conservada en el papiro. Únicamente se permite ajustar la puntuación (aunque no siempre de forma que ayude a la comprensión del texto) y poner mayúsculas al principio de las oraciones y en los nombres propios. La presentación y la numeración del texto (en prosa, con los números de línea del

papiro al margen derecho, los finales de verso marcados con barra vertical, y los números de verso volados en un cuerpo menor a comienzo de cada hexámetro) hacen muy farragoso para el estudioso interesado en el texto su comparación con otras ediciones⁴. Para facilitar esa comparación, en estas páginas haré referencia a la numeración de los hexámetros y no al número de línea del papiro.

En la breve introducción que precede a la edición, el autor se propone señalar todas las intervenciones sobre el texto (“rendre explicite toute intervention dans le texte”, p. 83): el resultado parece mostrar de manera exhaustiva la diferencia entre el texto editado y la copia sobre el papiro, aunque dificulta la lectura fluida del texto latino: por poner solo algunos ejemplos, el autor edita *{ui}d<i>es* (v. 26), *uel{l}is* (v. 34), *di{u}e'm* (v. 42); *{u}b{u}landus* (v. 43), *pietate{m}* (v. 45), *qu{a}erellas* (v. 95). Pero el criterio editorial dista mucho de ser consistente y son muchos los pasajes en los que el texto del papiro (P) se retoca adecuadamente —aceptando en muchos casos el trabajo de editores anteriores—, sin dejar marca en el texto, pero sí en el aparato crítico, como, por cierto, es lo habitual en una edición crítica: 6 *ibit* : *luit* P; 10 *crimina* : *crimine* P; 16 *casus* : *casum* P; 18 *genitor* : *genitum* P; 36 *si qu<o>d* : *sicut* P; 37 *uitam* : *ustam* P; 38 *dedi* : *deds* P; 40 *uelles* : *uellis* P; 41 *tibi* : *tuo* P; 44 *lacrimam* : *lacrimum* P; 48 *ubera* : *ubira* P; 50 *consumat* : *consumad* P; 52 *posses* : *possis* P; 53 *cur* : *sur* P; 55 *atque* : *adque* P; 61 *frater* : *fratre* P; 66 *Agaue<m>* : *acatem* P; 67 *perdidit* : *perdedit* P; 68 *Ityn Progne* : *etinprigne* P; 68 *cruentum* : *cruentus* P; 78 *tristior atros* : *tristuor atrus* P; 87 *tenere* : *tinere* P; 88 *tractare* : *tractrare* P; 89 *titulumque* : *titolumque* P; 91 *desera<r>* : *desere* P; 92 *quod* : *quid* P; *desero* : *degero* P; 95 *qu{a}erellas* : *quaerellam* P; 104 *soporifero* : *sopordfero* P; 105 *iacebat* : *iacabat* P; 106 *Alcestis* : *alcestem* P; 110 †*odoresque*† : *oduresque* P; *crocumque* : *crucumque* P; 111 *pallida* : *pallada* P; 109 *pictos* : *pictus* P; 111 *balsama* : *palsama* P; 111 y 113 *destringit* : *distringit* P; 114 *arsurosque* : *arsurusque* P; *disponit* : *desponit* P; 121 *rapior* : *rapeor* P; 122 *infernusque* : *inferuusque* P; *membra* : *sembra* P. Un buen número de estos cambios se explican en el comentario (el editor los califica a menudo como correcciones “ligeras”), aunque muchos simplemente se citan sin ninguna aclaración.

Consecuentemente con su criterio editorial, Nocchi Macedo limita las intervenciones de mayor calado sobre el texto, optando por no rellenar las lagunas (cf. v. 56, 122) y por atetizar los pasajes para los que no ha encontrado una solución satisfactoria desde el punto de vista paleográfico y lingüístico. Así, mientras la edición de Nosarti contenía cuatro *loci desperati*, la propuesta de

⁴ Tampoco es fácil para el lector comparar texto editado y transcripción, pues en esta la numeración se inicia en cada hoja de papiro mientras que en la edición la numeración de las líneas es continua.

Nocchi Macedo tiene once *loci cruciati* (muchos de ellos *metri causa*), en un total de 122 versos. En el verso 3 leemos †*Apollo*†, claramente una glosa incluida en el texto: las propuestas de los editores anteriores son muy variadas y ninguna segura; lo más probable es que el texto figurara algún epíteto del dios, en consonancia con la acumulación de advocaciones del verso primero, y que ese nombre, tal vez desfigurado por una mala copia, hubiera sido sustituido por la glosa explicativa. En el verso 50 *hostis †meae† lucis* es incompatible con la métrica del hexámetro: Tandoi⁵ corrigió *meae* por *mihi*, mientras que Parsons, Nisbet y Hutchinson⁶ propusieron la enmienda *hostis generitricis*, lectura más difícil de explicar paleográficamente pero que propicia un paralelismo con el verso siguiente (51 *hostis, nate, patris*); el verso 51 contiene un error, *natae* en vez de *nate*, que podría haber provocado la corrección de la palabra original a *meae*, para hacerla concordar con ese incorrecto *natae*. La propuesta de Tandoi no es, pues, demasiado intervencionista y podría explicarse de manera sencilla. La frase *iteratum †cingitur urbis†* en el verso 55 es un verdadero *locus desperatus* que ha llevado de cabeza a todos los editores y estudiosos del texto. Nocchi Macedo recoge todas las propuestas pero no acepta ninguna, al igual que hiciera Nosarti en su edición de 1992. En el verso 64 atetiza †*deposcunt*†, pero Parsons-Nisbet-Hutchinson y Lebek propusieron una sencilla enmienda: *reposcunt*, una corrección “ligera” que Nocchi podría haber adoptado. El copista podría haberse visto influido por la preposición *de* del mismo verso, copiada en la línea anterior, y la enmienda está refrendada por la tradición literaria: cf. Prop. 2.1.71⁷. En los versos 69 y 70 en el papiro se lee: *labuntur, precedunt, moriuntur, contumulantur / nam quecumque legit illius uel uagus aer*. Los versos presentan varios problemas: en primer lugar, se trata del colofón del discurso de la madre de Admeto, un final de tono sentencioso que tiene mucha más fuerza leído al revés, con la acumulación de verbos que indican muerte al final y el sujeto que alude a todos los seres vivos al principio, en una oración lógicamente introducida por *nam*. En la edición de Parsons-Nisbet-Hutchinson encontramos esta transposición de los versos 69 y 70, idea sugerida por Parsons y adoptada por Nosarti y otros editores. Para nuestro editor, en cambio, “[c]ette correction relève d’une volonté de normalisation du texte selon les paramètres de la syntaxe et du style classiques et n’a pas, d’après nous, lieu d’être dans un texte comme l’*Alceste*” (p. 110). Nocchi Macedo atetiza †*pr<a>ecedunt*†, *metri causa*, y †*legit illius*†. Para el primer problema los filólogos han propuesto varias soluciones, que podrían explicarse sin mayor dificultad desde un punto de vista tanto paleográfico como semántico: Parsons, Nisbet y Hutchinson propusieron *pereunt*, mientras que Parsons y Le-

⁵ Véase n. 2.

⁶ Véase n. 2.

⁷ Marcovich 1988: 61 (referencia en n. 2).

bek sugirieron *cedunt*. Por otro lado, *quaecumque legit illius* resulta ininteligible e incompleto, tanto métrica como gramaticalmente, pues *uel uagus aer* requiere al menos otro sintagma nominal. El sentido es bien claro: todos los seres que cría la tierra, el mar y el cielo mueren (los paralelos sugeridos por Nosarti en su comentario a este pasaje son, a mi juicio, muy ilustrativos). Varios filólogos han hecho propuestas en ese sentido. Así Parsons, Nisbet y Hutchinson corrigen *gerit tellus <mare> uel uagus aer* y Zurli⁸ *gerit tellus <sal> uel uagus aer*. Parece claro, en cualquier caso que *tellus* se ha corrompido en *illius*. Sin embargo, Nocchi Macedo, en su comentario, se limita a decir que no pueden explicarse estas correcciones paleográficamente o por la vía de la crítica verbal y que, por tanto, no se pronuncia al respecto. Una lectura del comentario de Nosarti (1992: 113) resulta convincente: la frase *gerit tellus* tiene raigambre literaria, la confusión entre *lego* y *gero* es frecuente y la caída de un monosílabo como *sal* delante de *uel* es fácilmente explicable. En el verso siguiente †*Peleide*† es la palabra problemática, un *hâpax* amétrico, que los editores han tratado de resolver de varias maneras, pero que, al contrario que en el problema anterior no impide la comprensión del pasaje. En el verso 72 Nocchi Macedo acepta incomprensiblemente el texto del papiro †*niquid*† si bien en el comentario dice que se debe a un error por *inquid=inquit*, pero se trata de una torpe repetición: «Me» inquit «trade †*niquid*†, *me, coniunx, trade sepulcris*». La conjetura de Lebek *neci* —a todas luces la mejor solución posible— no se comenta; pero es una lectura fácil de recuperar desde el punto de vista de la paleografía y está avalada por la tradición: Cf. Sen. *Herc. F.* 431 *Quot iste famulus tradidit reges neci!*; *Med.* 473 *traditum fratrem neci*; *Ag.* 887 *perfidae tradit neci*. El siguiente pasaje problemático está en el verso 88-9: frente a *nec timida tractare manu* †*sudare failas / unguentum* †*titulumque nouo praecingere flore* de Nosarti, Nocchi Macedo edita, con mayor acierto, *nec timida tractare manu*, †*sudare*† *fa<u>i<l>las / unguento{m} titulumque nouo pr<a>ecingere flore*. En efecto, *unguentum* es un error de copia provocado por el acusativo que le sigue; el paralelismo es claro: *fauillas* y *titulum* (en referencia al sepulcro) en acusativo, dos infinitivos (el problemático *sudare* y *praecingere*), y dos ablativos (*unguento* y *nouo... flore*). El verbo *sudare*, que no tiene valor causativo o factitivo, no parece en teoría adecuado en la serie de infinitivos: Nocchi Macedo valora muy positivamente la conjetura de Liberman⁹ *udare*, pero aunque puede explicarse perfectamente desde el punto de vista paleográfico y lingüístico, su veneración por la copia conservada en el papiro le impide aceptarla en su texto. En cualquier caso siempre cabe la posibilidad de que el autor de la *Alcestis* esté haciendo un uso especial del

⁸ L. Zurli, "Su alcuni passi controversi dell'«Alcestis» di Barcellona", *GIF* 39, 1987, 73-103.

⁹ Véase n. 2.

verbo *sudare*¹⁰, que también conoce un valor transitivo (*OLD s.v. 1c* “to soak with sweat”) y que en muchos contextos literarios no se refiere al sudor sino a otros líquidos (cf., e.g., *Stat. Theb. 12.488 lacrimis altaria sudant*). En este contexto *sudare* podría traducirse sin mayor dificultad como “empapar”. Dado que no se encuentran otros usos idénticos, podría tenerse en cuenta también la propuesta de N. Horsfall, quien en su reseña a Marcovich 1988 propone *insudare* (*CR 39.2, 1989, p. 222*), una enmienda brillante que Nocchi Macedo no recoge ni en el aparato ni en el comentario, a pesar de citar este trabajo en la bibliografía. En el verso 90, *tecum †sub nocte† iacebo* al final del hexámetro es amétrico. En el aparato crítico sólo se recogen parcialmente las correcciones: según el editor, Parsons, Nisbet y Hutchinson eliminaron *sub nocte* y añadieron *–que* tras *tecum: Si redeunt umbrae, ueniam tecumque iacebo*. El aparato de Nosarti es más completo y exacto, pues atribuye la corrección a Hutchinson, seguido por Marcovich, y añade que la *editio princeps* y Lebek suprimen *ueniam: Si redeunt umbrae, tecum sub nocte iacebo*. Nocchi Macedo relega esta última corrección al comentario (p. 113) y atribuye, erróneamente, *ueniam tecumque iacebo* a Marcovich¹¹. Pese a valorar positivamente la enmienda de Hutchinson, aceptada por Marcovich, Nosarti y Liberman, como fruto de una repetición del copista influida por el verso 86 (*tecum sub nocte iacere*), prefiere mantener el texto del papiro sin alterar. El siguiente *locus desperatus* lo encontramos en los versos 98-9: *quos rogo ne paruos man<u>s †indigna nouercae / prodere{n}t*, otro pasaje imposible métricamente. Nocchi Macedo recoge y valora todas las soluciones que se han dado, tanto en el aparato como en el comentario, sin decantarse por ninguna. En el verso 110 Nocchi Macedo edita: *barbaricas frondes †odoresque† tura crocumque*. En el papiro, según se recoge en la transcripción y en el aparato crítico, no se lee *odoresque* sino *oduresque*; tampoco *crocumque* sino *crucumque*. Es decir, Nocchi Macedo hace intervenciones menores en el texto sin señalarlas, pero sigue dejando una *crux* donde otros editores (Parsons-Nisbet-Hutchinson, Lebek, etc.) han propuesto una solución sencilla: *et odores*. Este conservadurismo extremo contrasta con otros lugares en los que el editor, con buen criterio, ha resuelto alguna de las *cruces* de la edición de Nosarti. Así en el verso 102 frente a *disce †exm† exempla<r> pietatis* del italiano, Nocchi Macedo ofrece *disce ex me exempla pietatis*, y en el 109 edita *paones* sin cruces, siguiendo una propuesta de Corsi¹² que sostiene que *paones* sería equivalente a *pauones*, y ofreciendo en el comentario una explicación basada en la arqueología y el contexto cultural.

¹⁰ Así también lo considera Marcovich 1988: 7 (referencia en nota 2).

¹¹ También atribuye una falsa corrección de *iacebo* por *iacere* a Parsons-Nisbet-Hutchinson en este pasaje: ha confundido este verso con el 86, como probablemente le ocurriera al copista.

¹² S. Corsi, “Alcestis Barcinonensis, 109: una lezione da recuperare?”, *Athenaeum* 82, 1994, 224-7.

Salvo en estos lugares, el texto de Nocchi Macedo se entiende sin excesiva dificultad y no difiere de manera radical de la edición de Nosarti. Sin ánimo de exhaustividad, se comentan a continuación algunas de las divergencias más significativas entre ambas ediciones¹³:

v. 2 *de nomine tectas* P Nocchi Macedo: *de numine tectas* Nosarti

La corrección *numine* fue propuesta en la edición de Parsons-Nisbet-Hutchinson. Se trata de una confusión muy común en la tradición manuscrita. Sobre las dos opciones y las variadas enmiendas propuestas para *tectas*, léase Nosarti 1992: 33. Nocchi Macedo, fiel a su criterio editorial, prefiere el texto del papiro, a pesar de admitir que *numine* podría tener más sentido y que el cambio tendría sustento paleográfico y lingüístico (p. 101).

v. 5 *cui me post fata relinqua[nt]m* Nocchi Macedo : *quime post fata relinqua[nt]m* P: *quo me post fata relinquam* Nosarti

La confusión entre <qu> y <c> es muy habitual en el papiro, según demuestra el autor en varios lugares. En su comentario (p. 102) repasa las soluciones propuestas por editores anteriores (aunque de forma más condensada que Nosarti 1992: 39-42) y explica que su opción, *cui*, sería la enmienda más cercana al texto de la copia: "à qui je m'abandonnerai après l'accomplissement de ma destinée". Sin embargo, queda sin aclarar el significado de esta pregunta en el contexto del poema.

v. 13-14 *maestumque Ac<h>eronis adire, / iam prope regna tibi* Nocchi Macedo : *maestumque Ac<h>eronis adire / iam prope regna tibi* Nosarti

Un pequeño error de puntuación que dificulta la comprensión del verso al separar *regna* del complemento del nombre *Acheronis*.

v. 21 *m<a>estumque* P Nocchi Macedo: *maestusque* Nosarti

Tras el oráculo del dios, Admeto regresa a su casa y, afligido, se recuesta en el lecho. Parsons-Nisbet-Hutchinson propusieron *maestusque*, mientras que Lebek (1983: 21) interpretó *maestum* como adverbio, explicación que acepta Nocchi Macedo para respetar la lectura del papiro. Habría ayudado en cualquier caso a reforzar esta interpretación la reproducción de algún ejemplo de uso similar de *maestum*, como los que ofrece Lebek 1983: 21. El sentido parece requerir un nominativo: *Admeto, afligido, recuesta sus miembros en su dichoso lecho*. De hecho, Nocchi Macedo lo traduce como adjetivo. ¿Podría el copista haberse visto influido por el *maestum* del verso 13? En el

¹³ No reproduzco la disposición del texto de Nocchi Macedo, basada en los renglones del papiro y no en la métrica. De la misma manera, como se advierte arriba, uso la numeración de los versos y no la de las líneas del papiro.

verso 23 encontramos una divergencia similar: *triste* P Nocchi Macedo: *tristem* Nosarti. El argumento es el mismo que en el caso anterior: un adjetivo neutro usado como adverbio, frente a un acusativo masculino, que concuerda con *natum*, propuesto por Parsons-Nisbet-Hutchinson.

vv. 39-40 *con<ten>tus tan{t}tum uitae, qua{m} dulcior ulla{m} / ni{hi}il mihi. Post mortem quam si tu reddere uelles* Nocchi Macedo : *contentus tantum uitae, qua dulcius una nil mihi post mortem. Quam si tu reddere uelles* Nosarti

Nocchi Macedo defiende *dulcior* y *ulla*, lecturas del papiro, con una leve corrección, argumentando que *ni(hi)l* es un acusativo adverbial con el valor de *non* (p. 106). Sin embargo, creo que la traducción no trasmite el sentido del texto y de su explicación: “uniquement content de la vie, rien ne m’étant plus doux?” (p. 97). El padre de Admeto le ha dejado el reino y el palacio, lo único que tiene ya es lo poco que le quede de vida, una vida a la que no preferiría ninguna (*ulla*) otra. En cambio, acierta a mi juicio en la puntuación de este pasaje, frente a la de Nosarti, que ofrece una interpretación diferente: “contento soltanto della vita, della quale niente vi sarà per me più dolce, dopo morto” (1992: 19)¹⁴.

v. 41 *concessisse{se}m {ed} tumulosque <h>abitasse<m>* Nocchi Macedo : *concessissem et tumulos habitassem* Nosarti : *concessissem ed tumulusque abitasse P*

Nocchi Macedo suprime *ed*, que podría ser una corrupción de *et, metri causa*. Según Nosarti (1992: 81), es la enclítica *-que* la conjunción que tiene más visos de haber sido añadida por un copista.

v. 49-50 *uterum<que> cogis, uis, ultimus, ignis / consumat* Nocchi Macedo : *uterum<que> rogis, uis, ultimus ignis / consumat* Nosarti

Nocchi Macedo rechaza la conjetura de Lebek *rogis*, pues resulta a su juicio innecesaria: *cogis, uis* sería una acumulación de verbos en aposición. En cualquier caso, la coma que separa *ultimus* de *ignis* sobra.

v. 52 *aeternam sede<m> morari* Nocchi Macedo : *aeterna in sede morari* Nosarti

Se trata, como advierte el autor, de uno de los lugares más controvertidos del poema. Nosarti, que sigue a Shackleton Bailey¹⁵, dedica dos páginas de su comentario (1992: 89-91) a analizar todas las propuestas y sus consecuencias

¹⁴ M.T. Vitale (“Ancora sull’Alcestis Barcinonensis”, en *Serta antiqua et medievalia*, Roma 1997, 225-54) p. 235, prefiere la puntuación de Nosarti, y piensa que el padre de Admeto se refiere a la vida de ultratumba.

¹⁵ D. R. Shackleton Bailey, “Textual Notes on *Alcestis* in Barcelona”, *ZPE* 55, 1984, 1-2.

para la interpretación del texto. Nocchi Macedo, mucho más escueto, elige la solución de Lebek (1983: 9) por ser “plus fidèle au texte papyrologique” (p. 108). Ambas opciones son a mi juicio igual de cercanas al texto del papiro, por lo que habrían sido necesarias otras explicaciones de tipo lingüístico y literario para la decisión. Lebek (1983: 23) ofrece el paralelo de Séneca, *Fenicias* 30 (recogido en *ThLL* VIII s.v., 1499.15) *quid moror sedes meas?*, y traduce “wenn du immer dem Grabe fernbleiben könntest!”. Pero ese no es el sentido que Nocchi Macedo da al texto: “si tu pouvais toujours séjourner dans la demeure éternelle” (p. 97). Con ese sentido el verbo es intransitivo y lleva normalmente un complemento de lugar (in+ablativo: véase *OLD* s.v. *moror* 11). Los paralelos ofrecidos por Nosarti para la frase *in sede morari* son más que suficientes, en cambio, para aceptar la propuesta de Shackleton Bailey.

v. 67. *perdidit... perdedit* Nocchi Macedo: *perdedit... perdedit* P : *perdidit... perdidit* Nosarti

No se entiende por qué se corrige el primer *perdedit* y no el segundo. Imaginamos que se trata de una errata.

v. 116 *tractabatqu{a}e manus rigor, omnia diripiebat* Nocchi Macedo : *tardabatque manus rigor, omnia corripiebat* Nosarti

Los filólogos han tratado de corregir este verso de varias maneras, pero Nocchi Macedo no encuentra problemas en mantener el texto del papiro: en cuanto a la primera parte, “la rigueur fatale touche les mains d’Alceste” (p. 115). En cuanto a *diripiebat*, opta por “la conservation du texte qui ne nous pose pas de problème métrique, syntaxique ou sémantique : pourquoi, dans une image poétique, le froid de la mort ne pourrait-il pas bouleverser toute chose ?” (p. 115-6). No es ese, sin embargo, el sentido de *diripere*, en el que prevalece por un lado el matiz de la preposición (*OLD* s.v. 1 “to pull to pieces, to tear away”; *ThLL* V 1, s.v. 1261.7-67: *in diversas partes rapere; diversis partibus certatim sibi expetere*) o del verbo *rapere* (*OLD* s.v. 3 “to steal as plunder, steal”, 4 “to sieze plunder from”; *ThLL* V 1, s.v. 1261.68-1263.53 *ex-pilare, despoliare; abripere, rapere, raptim auferre, abducere*). La imagen sería una de rapiña y saqueo. El verbo, en cualquier caso, no es extraño en el contexto de la *mors inmatura* (cf. *CIL* 3.6475; 6.3505; 11.2836) y ha sido usado por el autor en otro pasaje relativo a la destrucción relacionada con la muerte (en este caso provocada por la pira funeraria: 48-49 *Haec ubera / diripia<n>t flammae*).

v. 120 *Vt uidit sensus* Nocchi Macedo : *ut rediit sensus* Nosarti

Nuestro editor rechaza la opción de Nosarti —una conjetura de Diggle¹⁶ basada en varios paralelos ovidianos—, “malgré l’étrangeté de la construction”

¹⁶ J. Diggle, “Alcestis Barcinonensis”, *ZPE* 54, 1984, 36.

(p. 116), pero no explica en el comentario por qué la construcción resulta extraña. Traduce *sensus* por “sensations” y *uidit* por “constater”, pero la frase sigue sin tener mucho sentido. En los versos anteriores, Alcestitis, oprimida ya por la muerte, parece haberse desvanecido. Aquí recupera un momento la consciencia para decir sus últimas palabras: *ut rediit sensus* se entiende mucho mejor, tiene fundamento en la tradición literaria y no dista mucho de la lectura del papiro.

La edición¹⁷ se complementa, como ya se ha señalado, con una traducción al francés, correcta y pegada al texto editado, unas notas críticas y gramaticales, y unas consideraciones sobre la lengua del poema, en las que se repasan los fenómenos gráficos y fonéticos propios del latín tardío que aparecen en la *Alcestitis*, así como sus peculiaridades sintácticas y léxicas. Este último apartado contribuye a acercar al lector al texto desde el punto de vista lingüístico y puede ser de utilidad para futuros trabajos de crítica textual. En cuanto al comentario, es una pena que el autor se haya ceñido casi exclusivamente a la crítica textual y a los aspectos lingüísticos y no ofrezca explicaciones de tipo cultural o mitológico que ayuden a comprender el poema a un lector menos familiarizado con la cultura y la literatura de la Antigüedad. Tampoco explora las complejidades —y contradicciones— del poema, pues renuncia a situarlo en el contexto de la tradición poética latina.

Valga un ejemplo. En los versos 93-7 Alcestitis encomienda a sus hijos a Admeto:

Ante omnes commendo tibi pia pignora natos,
 pignora quae solo de te fecunda creauit,
 de te: sic nullas habet mors ista quae erellas,
 non pereor nec enim morior: me, crede, reseruo
 quae tibi tam similes natos moritura relinquo.

Parsons-Nisbet-Hutchinson editaron *mihi tam similes* en lugar de *tibi tam similes*, aplicando la lógica a un pasaje como este: según su propuesta,

¹⁷ Algunas erratas provocan incoherencias entre el texto editado o el aparato crítico y los lemas del comentario: *con<len>us tan{t}um uitae* (v. 39) en el texto, *con<len>us ta{n}tum uitae* (p. 106) en el comentario; el aparato crítico (de acuerdo con la transcripción) recoge *dissimiles* (v. 100) como la lectura del papiro y atribuye la lectura *dissimules* a M (1983), mientras que en el comentario se afirma que *dissimules* es la lectura del papiro y *dissimiles* una conjetura de Lebek (1983) (p. 113-4); entendemos pues que el aparato crítico M es una errata por L, pero no queda claro cuál de las dos opciones es la que se lee en el papiro. Lebek edita *dissimiles* pero sugiere *dubitanter* en una nota *dissimules* (1983: 26). En ocasiones, el autor no sigue su propia edición, sino la de Nosarti. Así en el análisis del poema, encontramos el v. 102 *disce fexm{r} exempla<r> pietatis* del italiano, en lugar del texto de esta edición: *disce ex me exempla pietatis* (p. 157). También en algún punto de la traducción parece seguir la puntuación de Nosarti y no la de su texto (vv. 36-37, p. 97).

de alguna manera Alcestis moriría contenta porque deja en el mundo a sus hijos, una parte de ella (*mihi tam similes*), que le sobrevivirán. Nocchi Macedo no comenta nada al respecto de la conjetura, que sí recibe la aceptación de Marcovich¹⁸ o Tandoi¹⁹, entre otros críticos²⁰. Sin embargo, *tibi* —la lectura del papiro— cuadra más con el retrato de Alcestis, que se precia de su cualidad de *uniuira* (nótese la repetición *de te*) y de su devoción conyugal: 92 *nec doleam de me quod uita desero pro te*. Nosarti, siguiendo la propuesta de Koenen recogida en el aparato crítico Marcovich²¹, defiende con acierto *tibi* en este sentido²².

En efecto, Alcestis sabe que son su abnegación y amor conyugal los que harán de ella un mito inmortal: cf. 77-8 *non ero, sed factum totis narrabitur annis / et coniux pia semper ero*. A continuación expresa su preocupación por la posibilidad de que sus hijos sufran a causa de una madrastra y tenga que venir como fantasma vengativo a resarcirlos, en un pasaje que Nocchi Macedo, como se ha señalado, atetiza y para el que no se ha encontrado una solución unánime: 98-99 *quos rogo ne paruos man<u>s f̄indigna nouercae / prodere{n}t et flentes matris pia uindicet umbra*.

Esa preocupación por el futuro de los hijos en manos de una madrastra cruel es un lugar común de la literatura, pero que, combinado con el tono amenazante de Alcestis en este pasaje (*uindicet*) —que puede resultar extraño pero que se explica sin mayor dificultad por el amor a los hijos (*matris pia... umbra*)²³— y algunos ecos verbales, recuerda (además de a la famosa *regina elegiarum* de Propertio, la elegía 4.11²⁴) a un pasaje Ovidiano, concretamente a la *Heroida* de Medea a Jasón (12.187-94):

si tibi sum uilis, communis respice natos;
 saeuiet in partus dira nouerca meos.
 et nimum similes tibi sunt, et imagine tangor,
 et quotiens uideo, lumina nostra madent.
 per superos oro, per auitae lumina flammae,
 per meritum et natos, pignora nostra, duos—

¹⁸ 1988: 81 (véase referencia en nota 2): “Nisbet’s emendation (...) must be correct, since Alcestis is concerned with *her own survival*”.

¹⁹ Véase nota 2.

²⁰ Por ejemplo, Liberman 1998 (referencia en nota 2) recoge en su aparato crítico que podría ser la lectura correcta, aunque no la lleva al texto.

²¹ Marcovich 1986: 44 (referencia en nota 2).

²² Nosarti 1992: 144-5 (referencias en nota 2).

²³ Marcovich (1988: 69) considera que se trata de un motivo tomado del folklore. G. Arena (“La morte e il ritorno alla vita: la struttura ed il Leitmotiv dell’Alceste di Barcellona”, *Aufidus* 7, 1993, 7-12) p. 9, traza un paralelismo con los versos 45-6, que contribuye a la caracterización de *Alcestis* como “buena madre” en contraposición con la madre de Admeto.

²⁴ Véase, entre otros, F. Lechi, “Alceste dopo Propertio: tragedia ed elegia nell’Alceste di Barcellona”, *Quaderni dell’AICC di Foggia* 4, 1984, 18-28.

redde torum, pro quo tot res insana reliqui;
adde fidem dictis auxiliumque refer!

La situación es muy diferente y la amenaza de una sustituta, real; tampoco Medea es un modelo muy edificante y en absoluto comparable a Alcestis —sino todo lo contrario—, pero los ecos verbales y conceptuales podrían servir para validar la lectura del papiro: la madre enamorada se emociona al ver el parecido de sus hijos con el padre²⁵, signo inequívoco de su fidelidad, central en la sociedad patriarcal: cf. Catull. 51.214–221 *sit suo similis patri / Manlio, ut facie omnibus / noscitetur ab insciis / et pudicitiam suae / matris indicet ore*; Mart. 6.27.3–4 *est tibi, quae patria signatur imagine uoltus, / testis maternae nata pudicitiae*²⁶. El hipotexto ovidiano plantea además interesantes retos interpretativos²⁷, pero la comparación con otros textos literarios queda fuera de los intereses del autor de este libro, que no dedica atención —más allá de la mención en el aparato crítico— a la aparentemente banal conjetura de los ingleses.

El capítulo IV (*L’Alcestis Barcinonensis en contexte*) tiene un doble propósito: por un lado, explorar el contexto cultural y librario que da origen al *codex miscellaneus* de Montserrat y, por otro, estudiar el tratamiento del mito que se da en el poema y tratar de reconstruir el contexto en el que se compuso.

Frente a la relativa unidad orgánica de otros *codices miscellanei* conservados, el *codex* de Montserrat carece a primera vista de esa coherencia interna, por lo que el autor se propone repasar las características principales del códice —algunas de las cuales ya fueron analizadas en el capítulo II— a fin de determinar el contexto en que se produjo. Nocchi Macedo vuelve sobre el formato de la obra: se trata de un códice toscamente manufacturado —no una edición de lujo—, de pequeñas dimensiones, confeccionado por una sola mano en un mismo período de tiempo, y con dedicatorias a la misma persona (un tal Doroteo) en varios lugares. Se intuye una finalidad eminentemente práctica relacionada con el aprendizaje. Por otro lado, el libro combina

²⁵ Parecido que a la postre es uno de los factores subconscientes del filicidio, como en el caso de Itis: Ov. *Met.* 6.621–2 *a! quam / es similis patri!*

²⁶ Véase por ejemplo el comentario de F. Grewing a este pasaje (*Martial, Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997, p. 205), con abundantes paralelos literarios y epigráficos griegos y latinos, a los que podría añadirse Sen. *Tro.* 1117. Nosarti 1992: 144–5 también ofrece abundantes textos, pero no cita ni el pasaje de las *Heroidas*, ni los de Séneca y Marcial.

²⁷ Nótese que es el lecho ultrajado (*redde torum*) el que provoca la reacción de Medea, el lecho, uno de los motivos recurrentes en el poema de Barcelona: S. Corsi, “Nota ad *Alcestis Barcinonensis* 83–85”, *Athenaeum* 84.1 (1996), 247–51 (esp. 249–50); R. Moreno Soldevila, “El motivo del lecho conyugal en la *Alcestis Barcinonensis*: dos notas de lectura”, *Emerita* 79, 2011, 177–88. En cualquier caso, las correspondencias entre ambas heroínas no son extrañas en la Antigüedad tardía: véase P. Paolucci, *Il centone Vergiliano Alcesta dell’Anthologia Latina: Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Hildesheim, 2015, 134–9.

las lenguas y las escrituras latinas y griegas (*bilinguisme et digraphisme*), como muchos otros papiros encontrados en Egipto; sin embargo, en este caso no se trata de traducciones u otras herramientas para facilitar la comprensión, sino que los textos latinos y griegos incluidos en el códice de Montserrat son independientes entre sí. El autor analiza la diferencia en el nivel de comprensión y ejecución en la copia de los textos latinos y griegos del códice y concluye que el latín no sería la lengua materna del copista, sino una lengua aprendida, “non sans difficulté. Il est donc possible, et même probable, que les textes latins soient liés, d’une certaine manière, à l’apprentissage du latin” (p. 131): el autor se pregunta si los textos habrían sido copiados como ejercicio de aprendizaje propio o destinados al aprendizaje de otra persona, así como si podría tratarse de un manual de estudiante. El autor saca la siguiente conclusión: la inclusión de textos latinos independientes de los griegos evidencia que el libro se produjo en un contexto en que había un interés suficientemente grande por la lengua y la cultura latinas como para incluirlos en una colección que tenía una finalidad eminentemente práctica (p. 131). Se analiza a continuación la presentación de textos poéticos (*la mise en page des textes poétiques*), una de las preguntas que quedó en el aire en el capítulo II. Los tres textos poéticos conservados en el papiro, tanto en latín como en griego fueron copiados como prosa, sin indicación de la separación de los versos. En el Salmo y un texto poético griego (la *Chaste oblation*) hay algunas anotaciones que indican el principio de estrofa. La documentación papirológica demuestra que había sido normal hasta el siglo III copiar los textos poéticos sin respeto por la colometría, y que en contextos escolares esta práctica continuó. El siguiente apartado analiza la decoración del papiro, que testimonia la influencia copta y una cierta originalidad creativa. Sobre las dedicatorias, Nocchi Macedo concluye que no es posible identificar al dedicatario, pero que la presencia de las dedicatorias “est un indice supplémentaire de la nature «instrumentale» et pratique des *codices miscellanei*” (p. 136). Finalmente, el autor vuelve sobre el contenido de todas las obras que forman el códice para tratar de relacionarlo con su contexto cultural y extrae las conclusiones siguientes: se trata de un libro instrumental, con una finalidad eminentemente práctica; no se trata de un ejemplar de biblioteca, sino que tiene un carácter informal; el contenido, pese a su heterogeneidad, no parece elegido al azar; la selección del material apunta a un contexto cristiano en el que hay un interés por el aprendizaje de la lengua y la cultura grecolatinas, si bien el latín no es la lengua materna del copista; se trata de un contexto religioso que probablemente combinaba enseñanza y trabajo de copia; las dedicatorias señalan que el libro se produjo en el contexto de una comunidad cerrada cuyos miembros compartían los mismos intereses (p. 142).

La segunda parte del capítulo trata de comprender la presencia de la *Alcestis* en un códice de estas características. Para ello se estudia el mito de Alcestis en la Antigüedad —tanto en la literatura como en la iconografía— y

sus evidentes afinidades con el cristianismo, y se examinan las relaciones entre poesía, retórica y enseñanza para determinar si se trata de una composición escolar. Finalmente el autor vuelve sobre la cuestión del género literario, planteada en el capítulo II, entrando con más detalle en el carácter etopéyico del poema a la luz de estudios anteriores: el mensaje moral es claro, pues Alcestis es un símbolo de la devoción conyugal. Sobre la posible naturaleza escolar del texto, Nocchi Macedo concluye que se trata de un poema demasiado erudito y ambicioso para un simple ejercicio escolar.

El libro se cierra con una conclusión en la que se repasan las líneas argumentales y los resultados del trabajo, y se complementa con una bibliografía exhaustiva, pero difícil de manejar. En efecto, las citas bibliográficas en el cuerpo del estudio siguen el sistema autor-año, pero la bibliografía está organizada temáticamente en dieciséis apartados diferentes, convirtiendo en una farragosa tarea para el lector consultar cualquier referencia bibliográfica. Valga un ejemplo, en la nota 16 de la página 129 se citan sendos trabajos de Nosarti y Torrallas Tovar-Worp. El primero habrá que buscarlo en el apartado 1.1.1 de la bibliografía, y el segundo en el 1.7.2. Algunas referencias no se encuentran en ninguno de los apartados, como Saziello 2006 y Agosti 2008. Completan el volumen unos completísimos índices, un *Index locorum* de papiros, manuscritos e inscripciones y otro de pasajes de autores antiguos, que remite a las páginas del estudio; un *Index verborum*, con remisión a las líneas del papiro y versos del poema; y finalmente un *Index nominum* de autores antiguos y modernos citados en el estudio (parece que quedan fuera los citados en las notas); así como las imágenes en color de las páginas del papiro que contienen el poema.

La valoración global de esta obra es una tarea agridulce, pues las deficiencias e incoherencias de la edición señaladas en esta reseña ensombrecen el empeño serio y concienzudo del autor. Desde un punto de vista filológico y literario no podemos afirmar que esta edición suponga un avance significativo, de modo que, a pesar del tiempo transcurrido, el trabajo de Nosarti seguirá siendo la obra de referencia para este texto. Sin embargo, Nocchi Macedo ofrece al lector un interesante estudio desde el punto de vista de la papirología y la historia cultural, minucioso y bien documentado, que tiene además la ventaja de poner en estrecho contacto al lector con el texto del papiro, convirtiéndose en ese sentido en una herramienta que puede ser de utilidad para los estudiosos interesados en el texto y en el universo cultural de la Antigüedad tardía²⁸.

Rosario Moreno Soldevila
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla
rmorsol@upo.es

²⁸ Este trabajo forma parte del proyecto “Motivos Amatorios en la Poesía Latina Tardía” (FFI2014-56798-P) del Ministerio de Economía y Competitividad.