

ARTES AD HVMANITATEM

II

Esperança Borrell Vidal
Lambert Ferreres Pérez, edd.



Barcelona
2010

Artes ad humanitatem

Esperança Borrell Vidal i Lambert Ferreres Pérez, edd.

Literatura, lingüística, filologia, tradició clàssica, filologia llatina, món romà, Secció Catalana de la SEEC

© Secció Catalana de la SEEC

Aquest volum és una coedició de la Secció Catalana de la SEEC i de l'Excel·lentíssima Diputació Provincial de Tarragona

Primera edició, 2010

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresos la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públic, resta rigorosament prohibida sense l'autorització escrita dels titulars del copyright, i estarà sotmesa a les sancions establertes a a Llei.

ISBN de l'obra completa: 978-84-614-5789-2

ISBN del segon volum: 978-84-614-5790-8

Dipòsit Legal: B-41360-2010

ARTES AD HVMANITATEM

*Literatura, lingüística, filologia i tradició clàssica a
l'entorn del món romà*

Comitè científic

Antonio Alvar Ezquerra, Universidad de Alcalá de Henares
Lambert Ferreres Pérez, Universitat de Barcelona
Joan Gómez Pallarés, Universitat Autònoma de Barcelona

Hedyphagetica, halieutica i arts plàstiques

Adolfo EGEA CARRASCO

RESUM

La representació de peixos i altres animals aquàtics en mosaics, pintures i ceràmica té una tipologia diversa que es correspon en part a la representació d'aquests mateixos animals en poesia. Tanmateix, alguns aspectes, com la representació zoomòrfica acurada no són sempre aplicables a la literatura.

PARAULES CLAU

Pesca, gastronomia, peixos, iconografia, Enni, Arquèstrat, Opià, Marcial.

ABSTRACT

The representation of fishes and other *aquatilia* in mosaics, wall paintings and ceramics has a varied typology which matches partly their representation in poetry. However, some aspects, as the detailed zoomorphical representation, cannot be paralleled nor applied to literature.

KEY WORDS

Fishing, gastronomy, fishes, iconography, Ennius, Arcestratus, Oppianus, Martial.

1. Introducció

Els peixos i altres animals marins són objecte habitual de representació en l'art clàssic greco-romà des dels seus primers estadis. Hom pot trobar-ne en diferents suports: pintura mural, mosaic, ceràmica, etc. Evidentment, es tracta d'un fet no gens sorprenent en una civilització estructurada al voltant de la Mediterrània, tot i que el gust per la seva representació acurada des del punt de vista zoològic, ja sigui per simbolitzar l'element marí, o simplement per interès paisatgístic (costaner) o fins i tot culinari, agafa especial embranzida a partir de l'època hel·lenística.

Aquest interès no és exclusiu de la pintura i altres arts plàstiques. El trobem també a dos gèneres o subgèneres poètics. En primer lloc els poemes d'*hedyphagetic* o menjars exquisits, ja que pels antics grecs (especialment els italiotes) el peix i el marisc eren els *choix-de-mets* per excel·lència, cosa que van heretar d'ells posteriorment els romans¹. Aquests poemes, normalment escrits en hexàmetres que parodien l'estil èpic, es componen de consells gastronòmics al voltant dels tipus de peix més preuats: es detalla la ciutat on es poden trobar els millors exemplars i les millors maneres de cuinar-los. L'epicentre d'aquest gènere és precisament el sud d'Itàlia i la Magna Grècia, i el poeta més important, Arquèstrat de Gela, colònia del sud de Sicília², del qual Ateneu ens ha conservat nombrosos fragments. D'altra banda, la presència de llargs catàlegs de peixos inclosos en comèdies va ser una característica cabdal d'algunes de les obres d'Epicarm, notablement de les *Noces d'Hebe*³. Per últim, el poeta que va introduir el gènere dels *hedyphagetic* a Roma també procedeix del sud d'Itàlia: Enni. Del seu poema gastronòmic, traducció lliure del d'Arquèstrat, només conservem, malauradament, 11 versos⁴.

L'altre gènere en què els peixos tenen el protagonisme són els poemes d'*halieutica* o "sobre la pesca". Es tracta també de poemes didàctics, però a la manera alexandrina, és a dir, versificació més o menys inspirada de continguts científics i tècnics. En aquestes obres, l'element gastronòmic resta implícit, ja que l'interès principal del poeta rau en la descripció de les arts de pesca de les diferents espècies i dels seus costums, quelcom necessari per a aconseguir bones captures. D'aquest gènere ens han pervingut dues obres d'època imperial: els *Halieutica* atribuïts a Ovidi (un text inacabat de 123 versos) i els d'Opià, poeta grec d'època antonino-severiana, en cinc llibres.

Podem afirmar, doncs, que hi ha un interès per l'observació de la vida marina (i el seu gaudi gastronòmic) que s'observa en els dos gèneres esmentats i en determinat tipus de ceràmica i de mosaic (podrien afegir-s'hi també les representacions més o menys idíl·liques de pescadors). Ara bé, són significatives les diferències que compor-

¹ WILKINS (2000) 312-368, DALBY (1996); ANDRÉ (1961) 98-116.

² OLSON & SENS (2000, edd.) xix-lxxiii; DEGANI (1990-1991).

³ Fr. 40 K.-A. *apud* ATH. 3.85c.

⁴ COURTNEY (2003) 22-25; OLSON & SENS (2000, edd.) 241-245.

ta la creació literària i la pictòrica pel que fa al “repertori” i als recursos a què hom ha de recórrer en cada disciplina artística per tal d’aprofundir en la diferenciació tècnica de les espècies.

2. *Plats de peixos*

Un dels suports on la representació de peixos i mariscs destaca per l’exactitud zoològica són els anomenats ‘plats de peixos’. Es tracta d’uns plats amb una cavitat central, al voltant de la qual apareixen els peixos a manera de fris⁵. No hi ha acord sobre el seu ús: s’ha pensat en una utilització més aviat domèstica⁶, però també s’ha posat en relleu el context sepulcral en el qual van ser trobats molts d’aquests plats. Tanmateix, no cal considerar com a contradictòries aquestes dues consideracions, ja que els objectes de caire domèstic que es solen trobar a les tombes són sovint aquells que el mort utilitzava en la seva vida quotidiana⁷. A més d’aquests ‘plats de peixos’, cal esmentar els vasos italiotes, en què l’artista dibuixa cetacis, peixos i mol·luscs dins d’una estreta franja que divideix el cos del vas en dues zones distintes, en una seqüència continuada amb art certament més refinat i realista que el dels plats de peixos, però amb un repertori d’espècies més reduït⁸. Entre els animals representats en aquests vasos hom hi troba dofins, rajades i tremoloses, pops, sèpies, calamars, llagostes (de destacable delicadesa en el dibuix), tritons, cloïsses i tellerines. La producció dels vasos italiotes es concentrà a Apúlia, Lucània i Campània i abraçà el període comprès entre mitjans del s. V aC fins els primers anys del II aC, tot i que els més destacats estèticament corresponen a la segona meitat del IV aC, tot coincidint amb el desenvolupament de la poesia gastronòmica o *hedyphagetica*. Els centres de fabricació dels plats de peixos, tot i situar-se principalment en la mateixa zona, inclouen Atenes i van ser exportats a indrets més llunyans com les colònies gregues del sud de Rússia. Mostren una tècnica més antiga que es va anar renovant amb el temps. Cap d’ells és anterior al segle IV aC i l’època d’esplendor es situa entre el 300 i el 250 aC, en una època més propera a la producció poètica de Plaute

⁵ LACROIX (1937) 19.

⁶ BLANCK (1996,) 81, n. 53.

⁷ KUNISCH (1989) 49.

⁸ MORIN-JEAN (1914) 144-152.

i Enni. Tot i la presència del dofí als vasos de peixos, sembla ser que l'interès principal d'aquesta iconografia és gastronòmic.

Algunes de les espècies que hom troba representades en aquests plats són també esmentades sovint en els poemes d'*hedyphagetica*. És el cas, per exemple, del sarg o sard (*diplodus sargus sargus*)⁹; el recomana rostit, cobert de formatge i amb herbes i vinagre Arquèstrat de Gela¹⁰ i l'esmenta també Enni en els seus *Hedyphagetica*¹¹, que recomana comprar-lo, si és gran, a Bríndisi. El pop es pot distingir en molts d'aquests plats¹² i es lloa en gairebé tots els poetes gastronòmics¹³. En alguns casos, els musclos representen el menjar humil dels pescadors pobres, tot i que són esmentats també en poemes de menjars exquisits, com és el cas d'Arquèstrat i d'Enni¹⁴.

Tot i això, el repertori no coincideix gaire. Mentre que són habituals als plats de peixos algunes espècies més aviat domèstiques, de platja o de roca, que no se solen esmentar en els poemes d'*Hedyphagetica*, com ara el serrà (*serranus scriba*), l'esparrall (*diplodus annularis*) o el mabre (*lithognathus mormyrus*) i que actualment es comercialitzen com a morralla, hi ha destacades absències en els plats, normalment dels peixos més preuats pels poetes gastronòmics. No podem identificar de forma clara cap esturió (tot i que en els plats d'execució més basta es podria confondre amb qualsevol espècie allargada), ni lluços (si hem de considerar lluç l'ὄβοϋς o *asellus*), ni l'escàrid *sparisoma Cre-tense*, que només es troba en les costes orientals.

Aquestes diferències de repertori responen, en part, a motivacions geogràfiques: als plats es representen peixos de la zona, encara que el seu valor gastronòmic (i econòmic) no sigui gaire elevat, mentre que els esmentats als poemes d'*hedyphagetica* tenen un component gastronòmic elitista, de manera que les espècies menys freqüents, capturades a alta mar o importades d'allunyats caladors, són les més preuades, a la qual cosa s'hi afegeix la pròpia tradició poètica.

⁹ LACROIX (1937) pl. xxiii, xviii; cf. SAINT-DENIS (1947) 99.

¹⁰ ARCHESTR. fr. 37 OLSON & SENS.

¹¹ ENN. fr. 28,4 COURTNEY.

¹² LACROIX (1937) pl. xxv, xxxi, xxxii, xxvii; KUNISCH (1989) pl. xii, xvi.

¹³ ARCHESTR. fr. 54 OLSON & SENS, ENN. fr. 28,10 COURTNEY.

¹⁴ ARCHESTR. fr. 7 OLSON & SENS, ENN. fr. 28,2 i 11 COURTNEY.

3. Mosaic: "emblemata"

L'interès estètic dels mosaics és nogensmenys superior al dels plats de peixos. L'execució, normalment més acurada, pot ser més verista gràcies a la policromia (que és quelcom molt destacable en alguns casos). Pel que fa al tema iconogràfic que ens interessa ara, destaquem els *emblemata*, quadres fets en mosaic dissenyats per ocupar l'espai principal d'un tapís de mosaic a terra, o l'espai central entre sanefes geomètriques¹⁵. Els exemples més coneguts procedeixen de Pèrgam, Pompeia i la vil·la d'Hadrià, però també en trobem en altres indrets com l'Àfrica proconsular i la Península Ibèrica.

En el cas dels *emblemata* trobats a Pompeia, es tracta freqüentment d'adaptacions a mosaic del repertori de les natures mortes: els peixos, acompanyats d'aviram, fruites o verdures, hi apareixen en tant que aliments, ja morts, penjats de cordills o amuntegats en cistells. L'*emblemata* de la casa del Faune a Pompeia (finals del segle II-principis del segle I aC) ens forneix un bon exemple d'això, ja que els motius que el conformen pertanyen a aquest univers dels *xenia* (que és el nom que rep aquest tipus de composició)¹⁶: l'ànec amb les potes lligades a la part superior, els peixos lligats i el conjunt de cloïsses a l'inferior¹⁷. En aquest cas, la presentació dels peixos (i altres animals) com a aliment, a punt per consumir, ens apropa, en el pla poètic, més als *hedyphagetica* que als *halieutica*, on el consum dels peixos no és explícit mai, tot i que és el motiu pel qual són capturats. Tanmateix, l'obra poètica que més s'hi aproxima són els *Xenia* de Marcial, que són una sèrie de díctics, cadascun dels quals representa un aliment¹⁸. Pel que fa als *aquatilia*, se'ns presenten, entre d'altres, molls, morenes, rèmol, ostres, gambes, eriçons, llobarros, orades, etc.

La tipografia d'aquests díctics és molt variada: en alguns casos el díctic juga sobre algun aspecte lèxic o doble sentit referent al nom de l'espècie, en altres casos el díctic lloa algún aspecte concret (el millor lloc de procedència, com en el cas de la daurada), a vegades, fins i tot, es tracta d'una 'endevinalla' en boca del mateix peix o au.

¹⁵ BALMELLE & GUIMIER & SORBETS (1990), HANOUNE (1990).

¹⁶ CROISILLE (1965) i (1982) 1,271-289; ECKSTEIN (1957), SCHEFOLD (1952). Testimonis sobre els *xenia* a l'Antiguitat: VITR. 6,7,4; PLIN. 6,31,14.

¹⁷ BALMELLE & GUIMIER & SORBETS (1990) 52.

¹⁸ SALEMME (1976), LEARY (2001).

Hi predomina la presentació d'espècies mortes o a punt de morir, igual que en les pintures de natures mortes, com és el cas, per posar un exemple, dels molls: *spirat in aduecto, sed iam piger, aequore mullus; / languescit. Vivum da mare: fortis erit* (Mart. 13,79), “respira encara el moll dins de l'aigua en què és transportat, però ja lentament; llangueix. Torna'l viu al mar: serà fort”; o en el cas del rèmol, que és descrit sobre la plata: *quamuis lata gerat patella rhombum, / rhombus latior est tamen patella* (Mart. 13,81), “encara que una ampla safata porta el rèmol, el rèmol és tanmateix més ample que la safata”. En el cas de les ostres, són elles mateixes que parlen; malden per ser acompanyades d'excel·lent gàrum: *ebria Baiano ueni modo concha Lucrino: / nobile nunc sitio luxuriosa garum* (Mart. 13,82), “he arribat tot just, conquilla èbria de les aigües de l'estany Lucrí de Baies; / ara, menja exquisida, tinc set de noble gàrum”.

Altres *emblemata* no es relacionen directament amb la tradició de la natura morta campana, sinó que depenen de l'interès alexandrí per la representació del paisatge costaner amb o sense pescadors¹⁹. En el primer cas, es tracta del mateix interès que hom troba a determinats idil·lis del corpus teocriteu (una versió còmica i burlesca dels humils pescadors la trobem al *Rudens* de Plaute²⁰). Participa d'aquesta tendència estètica el conegut *emblema* dels peixos d'Empúries²¹. En aquest cas, l'element costaner es redueix al petit blauet dret sobre una roca que acaba d'atrapar una petita gamba, escena que observa amenaçant un cranc. El centre de l'escena l'ocupa una escòrpora, tot i que la part més interessant devia ser el terç inferior, on s'endevina una llagosta que lluitava amb la morena. Aquest element dramàtic és comú en aquestes representacions de gust hel·lenístic. També en aquest cas els exemples més notables provenen de Pompeia: en conservem un parell procedents de la casa del Faune, avui al Museu Nacional de Nàpols²². Al centre d'un d'aquests mosaics, un pop lluita amb una llagosta, envoltats d'un estol d'animals marins fidelment reproduïts (i tots ells comestibles). Aquest tipus de mosaic combina dos elements, com dèiem, d'origen hel·lenístic. En primer lloc, el drama-

¹⁹ DUNBABIN (1999) 47, BALIL (1960) 295-302.

²⁰ PLAUT. *Rud.* 290-305.

²¹ BALIL (1960) 269-273.

²² *Ibidem* fig. 2 i 3.

tisme, gairebé manierista o barroc, si se'm permet l'anacronisme, de la lluita entre les diferents espècies d'animals marins.

La lluita entre el pop i la llagosta, entre la morena i la llagosta en el cas d'Empúries, té també el seu paral·lel poètic, ja que la violència i l'enginy d'aquestes tres espècies és un lloc comú en els poemes de pesca o d'*halieutica*. Alguns cops es tracta simplement de la descripció de les maneres que tenen de defugir els paranys dels pescadors. Així descriu el pseudo-Ovidi l'enginy del pop:

Al contrari, el pop s'adhereix, peresós, a les roques amb el seu cos de tentacles i defuig les xarxes amb aquesta astúcia: s'adapta a cada indret tot canviant el seu color, similar sempre a la superfície que cobreix, i quan de sobte arrabassa voraçment la presa que penja de la linya, també llavors enganya: en aixecar la canya i sortir el pop a l'aire lliure, afluixa els braços i escup l'ham despulat (Ps. Ov. *hal.* 31-37).

En aquest cas es tracta de la "lluita" entre el pescador i la seva presa. Opià, d'altra banda, destaca l'odi mutu que es tenen aquestes tres espècies: la llagosta, la morena i el pop²³. Vegem, per exemple, els versos que dedica a la lluita de la morena i la llagosta, motiu que era present a l'emblema d'Empúries:

[La llagosta] es situa prop de la roca on habita l'àgil morena, estén les dues antenes i, tot respirant alè hostil, la desafia a combatre... La llagosta excita el cor de la morena i l'obscur peix no resta enrere, ans precipitant-se des del seu amagatall hi va a l'encontre, tot arquejant el coll i estremint-se de ràbia... Però malgrat la seva fúria terrible, no fa cap dany a la llagosta punxosa; inútilment li clava les mandíbules, en va s'enfuria amb les seves dures dents, ja que aquestes reboten dintre de les pròpies mandíbules com sobre una sòlida roca: en topar es debiliten i s'espunten.

Crema intensament i s'agita el seu cor ferotge, fins que la llagosta s'hi llança damunt amb les allargades pinces i la subjecta pel tendó enmig de la gola. La manté agafada fermament com amb tenalles de bronze i no la deixa lliure, encara que maldi per fugir. La morena, angoixada per la violència i turmentada pel dolor, gira el seu cos encorbat en totes direccions i, de seguida, tot enrotllant-se sobre la punxaguda esquena de la llagosta, l'envolta i s'empala a si mateixa sobre l'espinada i les agudes punxes de la closca. Plena de nombroses ferides sembla el botxí d'ella mateixa, occida per la seva pròpia follia (Opp. *H.* 2,321-349).

²³ Opp. *H.* 2,253-358.

El segon element és el gust per l'acurada representació zoològica. Fins i tot en exemples d'execució més basta, com els plats de peixos o el mosaic de la Pineda, conservat al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, es poden identificar una gran quantitat dels animals representats²⁴.

En el cas dels poemes d'*hedyphagetica* i d'*halieutica*, aquest interès es manifesta de forma diferent. En ambdós el poeta sol mostrar un gairebé excessiu virtuosisme lèxic: una multitud més gran encara d'espècies, tot i que hom no arriba a copsar si les diferències que s'hi estableixen entre aquestes responen a l'observació real de la vida marítima (o del peix exposat a les peixateries de l'Antiguitat, o dels viviers dels grans propietaris) o simplement a la cultura llibresca i al gust per recursos com l'etimologia popular i els jocs verbals. Tot plegat fa que, mentre que, com hem dit, es pot arribar a identificar moltes de les espècies que veiem en els mosaics, hom discuteixi sovint de quins peixos tracta de fet Enni en els seus *Hedyphagetica* quan parla de mostela de mar, de peix senglar, etc.²⁵ En el cas dels poetes llatins, s'ha de comptar també els casos d'incomprensió de noms que, malgrat tot, tradueixen dels seus models grecs. Quin peix té al cap realment Enni quan adopta el mot *elops* d'Arquèstrat de Gela? Són el mateix peix *elops* i *acipenser*? Tradicionalment s'han identificat ambdós amb l'esturió. Només un autor empra els dos noms, el pseudo-Ovidi precisament, que en destaca el caràcter estranger. Plini, quan diferencia entre els dos peixos, dona a entendre, segons els comentaristes, que en un cas es tracta de l'esturió i en l'altre de l'esturió esterlet (*acipenser ruthenus*) i no ho fa a partir de l'observació sinó basant-se en les seves lectures poètiques, en aquest cas en l'esmentat pseudo-Ovidi²⁶.

Tornant als mosaics de tradició aliena als *xenia*, tot i que en aquesta altra tradició hel·lenística de les espècies lluitant no hi ha cap element gastronòmic explícit i sembla que ens trobem simplement davant d'escenes marines, no se n'ha d'excloure l'element culinari. A més del fet que normalment les espècies dels grans mosaics de peixos són, com ja s'ha dit, comestibles, tenim un valuós testimoni

²⁴ BOBADILLA (1969), especialment 145-148 i fig. 2 i 3.

²⁵ Vid. els comentaris d'OLSON & SENS (2000, edd.); COURTNEY (2003) *a.l.*

²⁶ SAINT-DENIS (1975) 52-53, i (1947) 45-47; CARNEY (1967).

dels interessos que podien moure els artistes. Andròcides de Cízic va pintar una Escilla envoltada de peixos que destacaven pel seu gran realisme. Però aquest realisme, segons ens transmet Plutarc²⁷, no era degut a la seva atenta observació de la natura, sinó al fet que, per la seva golafreria, coneixia bé totes les espècies.

²⁷ PLU. *Moralia* 668c.

ÍNDIX

PRESENTACIÓ	9-11
LITERATURA	
CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente	15-36
La leyenda de Troya en Catulo	
CAMACHO CUENCA, Sandra	37-46
Imágenes de la realidad cotidiana en los símiles de las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio	
CRUZ PALMA, Óscar de la	47-58
Los sarracenos de época preislámica en Amiano Marcelino (<i>Res gestae</i> 14,4)	
EGEA CARRASCO, Adolfo	59-67
<i>Hedyphagetica, halieutica</i> i arts plàstiques	
GÓMEZ RABAL, Ana	69-75
<i>Hominem occidere non est doctrinam tueri, sed est hominem occidere</i> : en torno a Servet, Calvino y Castellio	
GONZÁLEZ GERMAIN, Gerard	77-85
Ciriaco d'Ancona i la tradició dels falsos epigràfics hispànics. Una mirada nova	
IRANZO ABELLÁN, Salvador	87-96
La epistolografía hispana de época visigótica	
QUINTILLÀ ZANUY, M. Teresa	97-107
Diferències discursives de gènere a Plaute: del lament a la rauxa	

RÍO TORRES-MURCIANO, Antonio	
Medea a bordo. Épica y tragedia en el libro VIII de Valerio Flaco	109-116
SÁNCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ, Álvaro	117-125
Aprender latín y leer sus clásicos: el Ovidio de Claudio	
FILOLOGIA I LINGÜÍSTICA	
ALTOLAGUIRRE TOLOSA, Carolina	129-136
És <i>res</i> 'res'?	
BARREDA EDO, Pere-Enric	137-143
Un canon conciliar d'Arles interpolat en la compilació pseudoiliberitana	
BERNADÓ FERRER, Gemma	145-151
L'ús d' <i>emendare</i> a la filologia virgilianística antiga	
COMES MAYMÓ, Rosa	153-160
Nuevas aportaciones a la onomástica de los <i>Callaeci</i> documentados en el <i>conuentus Naronitanus</i> (Dalmacia)	
ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce	161-169
Consideraciones en torno a una próxima edición crítica del libro I de la <i>Eneida</i> de Virgilio: ventajas e inconvenientes	
FORNÉS PALLICER, M. Antònia	171-179
PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè	
<i>In oculis animus habitat</i>	
GREGORIO NAVARRO, Carmen Delia	181-188
<i>In pace Domini</i> : epitafios femeninos cristianos en <i>Tarraco</i>	
MONSERRAT ROIG, Catalina	189-197
Quan el vocatiu no es dirigeix a l'interlocutor: altres categories d'adreçament a les comèdies plautines	
MONZÓ GALLO, Carlos	199-212
La evolución de los temas en <i>-i</i> latinos y la teoría del voluminador silábico	

ÍNDIX	341
VELAZA FRÍAS, Javier	213-220
Verg. <i>Aen.</i> 6, 95-96 y el oficio de editor	
VERNET PONS, Mariona	221-230
Noves consideracions a l'entorn de l'etimologia del verb llatí (<i>h)auēō -ēre</i> "rebre una salutació"	
TRADICIÓ CLÀSSICA	
BOSCH JUAN, M. Carme	235-244
Un començament de curs a la Universitat de Salamanca en el Segle d'Or	
COROLEU LLETGET, Alejandro	245-254
PAREDES BAULIDA, Maria	
Èpica llatina i Guerra de Successió	
ESCOLÀ Tuset, Josep M.	255-264
La mitologia clàssica a l'obra del Rector de Vallfogona	
FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida	265-272
MARTÍNEZ GÁZQUEZ, José	
"A la caza galopa Meleagro": Poussin como hipotexto de Antonio Colinas	
NARRO SÁNCHEZ, Ángel	273-281
Aspectes del tractament de fonts al <i>Memorial del pecador remut</i> de Felip de Malla	
SEGARRÉS GISBERT, Marta	283-290
Cosmètica i tractaments de bellesa: de Roma a l'Edat Mitjana	
SOLANO HERNÁNDEZ, Francisco Ramón	291-299
La "acerba memoria e giusto sdegno" de Caronte en A. Striggio	
STARCZEWSKA, Katarzyna Krystyna	301-309
El mundo de las comedias de Plauto en el film <i>Poderosa Afrodita</i> de Woody Allen	
BIBLIOGRAFIA	313-338