



# EMERITA

REVISTA DE LINGVISTICA  
Y FILOLOGIA CLASICA

---

Volumen LXXVI N.º 2 julio-diciembre 2008 Madrid (España) ISSN 0013-6662

---



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

## NOTAS E INFORMACIÓN

### EL PAPIRO DE ARTEMIDORO: DOS VISIONES ENFRENTADAS

Debido al gran interés que ha despertado por múltiples razones la reciente aparición del singular «Papiro de Artemidoro», adquirido recientemente por el Museo Egipcio de Turín, esta revista ha decidido publicar, de modo excepcional, dos extensas reseñas críticas que abordan las últimas novedades procedentes de cada una de las dos corrientes enfrentadas en el estudio de este documento. Por un lado, los profesores J. A. Fernández Delgado y Francisca Pordomingo hacen una presentación detallada de la edición oficial del papiro a cargo de C. Gallazzi, B. Kramer y S. Settis. Por otra parte, la profesora E. Gangutia analiza los argumentos esgrimidos en sendos volúmenes por un grupo de estudiosos encabezados por L. Canfora en contra de la autenticidad del papiro.

#### 1. *Presentación de la edición oficial*

GALLAZZI, CLAUDIO, KRAMER, BARBEL Y SETTIS, SALVATORE (eds.), *Il Papiro di Artemidoro (P. Artemid.)*, Milán, LED, 2008, 630 pp. + 1 carpeta (1 cuaderno [XL p.] + 4 láms. pleg. + 1 DVD)

Editada a todo lujo por la Fondazione per l'Arte della Compagnia di San Paolo, mecenas del Museo Egipcio de Turín, que adquirió el papiro en 2004 y que no hace mucho editara ya con similares características el Papiro de Posidipo, acaba de ver la luz esta impresionante obra en un volumen de 630 páginas de texto con formato 24 x 34,5 cm, más otro de imágenes, unas cuarenta, y dos facsimiles (uno a luz blanca y otro a infrarrojos) de 264 x 34,5 cm de tamaño, más un DVD, cuya repercusión en su ámbito, no sólo por la polémica generada acerca de la autenticidad del papiro, está llamada a ser no menor que la del otro papiro mencionado. En este mismo sentido se pronuncian los autores en una *Premessa* dedicada a señalar los variados tipos de cuestiones, filológicas, iconográficas, topográficas, zoológicas, a las que han debido enfrentarse desde la noticia del papiro en *APF* de 1998 y que, en parte, explican la dilatación del proceso de edición, así como a dar las gracias a los numerosos estudiosos que les han prestado ayuda en los diversos campos, aparte de los tres que figuran como colaboradores de la edición.

Tras una página de advertencias de tipo editorial y una variada y exhaustiva lista bibliográfica próxima a mil títulos, con sus cómodas abreviaturas, sobre los diversos aspectos del papiro, incluida la bibliografía pertinente sobre la Península Ibérica, el contenido del volumen teórico se distribuye en seis capítulos y se cierra con unos útiles índices de *lemmata* del texto griego correspondientes a los nombres propios, general de palabras y numerales, y de los términos que acompañan a las ilustraciones del *uerso* del papiro, y con una relación de cincuenta y siete referencias de fotografías que acompañan a los dibujos del *uerso* y a algunos de los del *recto*. Los seis capítulos tratan respectivamente del rollo de papiro, el texto de Artemidoro, el mapa, los dibujos del *uerso*, los dibujos del *recto* y la contribución del papiro a la historia del arte antiguo, anunciándose desde ya este componente como un aspecto tanto y más importante que el de su contenido geográfico, desde el momento en que el espacio dedicado a los tres últimos capítulos es bastante más que el dedicado al segundo y el tercero.

El capítulo I comienza resumiendo la historia del hallazgo desde que en los años noventa los editores Gallazzi y Kramer vieron por primera vez el amasijo de *papier mâché* en que se hallaba mezclado con otros veinticinco fragmentos (todos ellos documentos de la segunda mitad del siglo I d. C. relativos a ciudadanos de Alejandría, lo cual hace suponer el mismo origen para el *P. Artemid.*); en 1998 fueron autorizados a examinarlo en tres apretados días y a aprontar una recomposición sumaria del rollo y su contenido y una primera transcripción del texto que publicaron en *APF* 44 (1998), hasta que en 2003, por intervención del Ministerio de Bienes Culturales de Italia, la Fondazione per l'Arte compró el papiro en 2.750.000 euros para su exposición permanente en el Museo Egipcio de Turín, previa restauración y estudio en el laboratorio de papirología de la Universidad de Milán y una exposición abierta al público en el Museo, en 2006, que en sus tres meses fue visitada por más de 50.000 personas, incluido el Presidente de la República.

Una significativa relación de los cincuenta y cinco trabajos dedicados al papiro desde la edición pionera, incluidos dos libros a cargo de L. Canfora, termina resumiendo sus centros de atención: las características bibliológicas, el mapa, el texto y su contribución al conocimiento de Hispania o la contribución del papiro a la historia del arte antiguo, pero sobre todo las dudas suscitadas acerca de su autenticidad por un grupo de especialistas, con el Prof. Canfora a la cabeza, el cual, sin haber visto y examinado la escritura y el contenido, que incluyen algún signo y algún nombre no conocidos hasta época tardía, considera el papiro una falsificación decimonónica.

Una vez reunidos los alrededor de cincuenta fragmentos de rollo identificados por la escritura o por los dibujos, se han obtenido tres trozos (*a*, *b* y *c*), de los cuales los dos mayores (*a* y sobre todo *c*) contienen en el *recto*, el uno dos dibujos y tres columnas más o menos incompletas de escritura, el otro una amplia porción de un mapa, dos columnas de texto casi completas y más de veinte dibujos de pies, manos

y cabezas; en el *uerso*, más de cuarenta figuras de animales, en general aislados, en algunos casos en grupos de dos o de tres, y acompañados de su nombre. De lo que aparece en el *recto* o en el *uerso* hay además improntas en la cara opuesta, sin duda por haber estado el rollo expuesto a la humedad, las cuales se han revelado muy útiles para la obtención de cálculos, para la recuperación de partes perdidas y para la atribución y colocación de las partes del *volumen* (de las cuales *b* y *c* eran adyacentes y la pertenencia de *a* al mismo rollo parece probada por la forma del soporte, el tipo de escritura, los dibujos y las improntas, las cuales confirman además que *a*, que contiene un proemio, estaba situada al comienzo del rollo).

A juzgar por las medidas de cada folio antes de su *kollesis* en forma de rollo se deduce que su altura (34,5 cm) probablemente obedecía a la necesidad de insertar mapa entre las columnas del texto; en cuanto a su longitud, del extremo final se puede asegurar que al menos contenía un *kollema* más de los conservados, por el extremo inicial se puede deducir que las tres columnas de *a* constituían el comienzo del rollo, el cual iba precedido de un *agraphon* y a su izquierda un perdido *protokollon* de dimensiones no precisables. El análisis del rollo con el método del C<sup>14</sup> ha permitido fechar el corte de la planta de papiro de procedencia entre el 40 a. C. y el 130 d. C. (y entre el 15 y el 85 d. C. con una fiabilidad del 68%), lo cual no se opone a la información obtenida del análisis paleográfico y de los datos proporcionados por documentos contenidos con el rollo en el amasijo de *papier mâché*: la paleografía de las cinco columnas de escritura conservadas revela que el texto de Artemidoro fue copiado al comienzo del siglo I d. C.; casi al mismo tiempo se comienza a trazar el mapa y no mucho después, los dibujos del *uerso* a juzgar por la escritura de sus *didaskaliai*. Más difícil es determinar cuándo fueron realizados los ejercicios de copia de las partes del *recto* dejadas en blanco, si bien es seguro que son posteriores a los dibujos del *uerso* y que, en todo caso, a finales del siglo I el rollo había perdido ya su función. Con respecto al tipo de tinta utilizada, los análisis físico-químicos llevados a cabo en diversos centros y con sofisticados métodos parecen confirmar la impresión obtenida del examen autóptico del papiro: que tanto para el texto como para el mapa y los dibujos se ha utilizado el mismo tipo de tinta carbonosa, la habitual en Egipto, y no metálica, que en los dibujos varía del negro de las otras dos secciones a dos tonos de gris por su disolución en agua.

Por lo que se refiere al variopinto e inquietante contenido del rollo, sin parangón entre los abundantes papiros que contienen texto y dibujo, entre las diversas hipótesis manejadas los editores suponen que un primer copista habría escrito, dejando un espacio inicial en blanco, las tres primeras columnas más las otras dos que siguen al mapa del comienzo del libro II, relativo a Hispania, de los *Geographoimena* de Artemidoro de Éfeso y habría pasado el rollo a un taller de dibujo para que fuera introducido el mapa en el hueco dejado en el texto, el cual por alguna razón no llegó a ser completado; algún tiempo después los dibujantes del taller aprovecharon el

rollo inacabado para dibujar en el *uerso* y en el blanco inicial del *recto* una serie de animales, modelo tal vez para la realización de mosaicos o frescos, para la ilustración de un tratado, etc., y otros aprovecharon la porción no escrita del *recto* para el diseño de detalles anatómicos como bocetos de obras de arte.

En el capítulo II, la edición bifronte «diplomática» y «literaria» del texto de Artemidoro acompañada del aparato crítico y de un amplio comentario paleográfico a pie de página, y seguida de la traducción y de un detallado comentario, son precedidos por ilustrativos párrafos acerca de la vida de Artemidoro, su obra, sus fuentes sobre la Península Ibérica, el texto del rollo, el *stadiasmós* de la Península y la lengua y estilo del texto, y éstos por otros más breves sobre la escritura del texto, abreviaturas, correcciones y signos de puntuación, ortografía y atribución del texto e identificación de la obra.

De las cinco columnas de escritura conservadas, la primera consta de cuarenta y cuatro líneas de 10,5 cm de ancho máximo; la segunda, de cuarenta y tres un centímetro menos anchas, y la tercera se reduce a unas pocas letras, aunque por las improntas del *uerso* se deduce que no era más amplia que la columna segunda; la cuarta columna consta de treinta y ocho líneas dos o tres centímetros más anchas y la quinta, de cuarenta y cinco líneas otros tres centímetros más anchas y que se van ensanchando hasta 18,5 cm., al tiempo que se estrechan las interlíneas y disminuye el tamaño de las letras, discrepancias que los editores no imputan a negligencia del escriba sino, por el contrario, al intento de obtener una cierta regularidad en la particular articulación del rollo; lo cual les lleva a pensar que el copista tenía ante sí un *antigraphon* con el texto probablemente ya dividido en secciones e ilustrado con mapas.

La escritura presenta una grafía informal que ha sido clasificada en el estilo *P.Lond.Lit.* 144 de Cavallo, en vigor desde finales del siglo II a. C. hasta los decenios centrales del siglo I d. C. La notación de los números es peculiar, portando todos encima un trazo horizontal y no sólo los ordinales como es habitual, y las unidades de millar siendo representadas no por medio de la unidad con coma suprascrita, como de costumbre, sino mediante *sampi* coronada por una unidad multiplicadora, lo cual es atribuido a influencia jonia, ya sea en el *antigraphon*, ya sea en la copia. La única abreviatura es la de *stád(ioi)* y las correcciones también son pocas (y debidas al copista). Signos de puntuación no hay más que *stigmai*, concentradas en la mitad inferior de la col. V, ll. 20-44, que contiene el *stadiasmós* de la Península, y cuya función se supone que es la de aislar las cifras, hábito no propio de Egipto y por tanto atribuible una vez más a la existencia de un *antigraphon* foráneo. En cuanto a la ortografía, la iota muda no es generalmente notada, mas que en algunos casos, en parte erróneos, de iota adscrita; hay algunas lecturas itacistas, *correptio* constante de omega en ómicron en *γεοργαφ-ία/-ος*, unos pocos cambios entre vocales y diptongos y escasas irregularidades en el tratamiento de las consonantes. Una vez identificado

el texto como una obra geográfica en virtud del contenido del proemio, que se refiere a la labor del geógrafo, y de las dos primeras columnas, que inician una descripción de la Península Ibérica, algunos indicios han permitido situar su composición entre el 137 a. C. y el 27 a. C. y, de los geógrafos de este período que se ocuparon del tema, atribuirlo a Artemidoro de Éfeso, concretamente al comienzo de su libro II, en virtud de una cita explícita de Constantino Porfirogéneto y otra tácita de Marciano.

De lo poco que se sabe de la vida de Artemidoro y de aquellos datos que guardan relación con el texto, los editores empiezan por señalar la dificultad de distinguir muchas veces entre la atribución de citas a este Artemidoro o al efesio del siglo II autor de unos *Onirocrítica*. No obstante, el papiro permite revisar la cronología hasta ahora propuesta, la cual atribuye sus acciones más relevantes a los años comprendidos entre el 104 y el 101 a. C., que fueron también los años más movidos de la nueva Éfeso, metrópoli de la provincia romana de Asia. Según los editores, su embajada a Roma, y la estatua de oro en el *Artemision* con que sus conciudadanos premiaron su gestión, tuvo lugar unos veinte años antes de la fecha propuesta, cuando Artemidoro tendría unos treinta. Entre los diversos viajes de exploración científica que debió de llevar a cabo a lo largo del Mediterráneo, se supone que el más extraordinario fue el realizado hasta las Columnas de Hércules y luego el Océano, un territorio apenas explorado en su época. Por lo que se refiere al momento de la expedición, el nuevo texto proporciona los siguientes indicios: Artemidoro no pudo saber del río *Obleuion* (V 40-42) hasta después del 137 a. C., en que éste se hizo conocido con motivo de las campañas romanas contra los *Gallaeci*, y no menciona el *monumentum Caepionis* elevado en la desembocadura del Betis en torno al 108 a. C., con lo cual su periplo debió de realizarse entre estas dos fechas. Con respecto a un segundo interrogante, el de hasta dónde llegó la expedición, las precisas medidas del papiro de las distancias entre el *Sacrum Promunturium* (Cabo San Vicente) y las desembocaduras del Tajo, Duero, Limia, *Baenís* (Miño) hasta el *Megas Limen* (Gran Puerto de A Coruña) inducen a pensar en un examen autóptico. Además de viajar al extremo occidente y de residir un tiempo en Roma, Artemidoro residió también en Egipto, aunque no tanto tiempo como para haber compuesto su obra en Alejandría como suele suponerse, sino que ésta debió de ser compuesta en su Éfeso natal, no lejos de la biblioteca de Pérgamo, área a la que apunta la procedencia de su posible *antigraphon*, cuyo original, suponen los editores, posiblemente fue publicado entre los años 104 y 101, en los que la noticia de Marciano sitúa el *floruit* de Artemidoro.

Según las noticias de las fuentes, Artemidoro compuso dos obras, una descripción general de la Tierra en once libros y un tratado sobre Jonia del cual no nos ha llegado nada. De la primera, hasta ahora no teníamos más que citas indirectas (reunidas por Stiehle), más dos posibles pasajes transmitidos en papiro; y el *P. Artemid.* viene a dar la razón a Stiehle frente a otros estudiosos en su reconstrucción del contenido de los XI libros de la obra, de los cuales el I contendría la introducción general, el

II trataría de Hispania y Lusitania, y el III de la Galia, constituyendo el conjunto el primer tratado de toda la ecúmene conocida del que tenemos noticia y fuente de muchos autores posteriores, empezando por Estrabón, que apreciaban sobre todo la fiabilidad de sus datos y medidas, en particular el geógrafo Marciano de Heraclea (de entre 400-530 d. C.), autor de un epitome de la *Geographia* del que nos han llegado veintidós fragmentos. De aquellos pasajes de Estrabón en que éste presenta a Artemidoro en discusión con otras fuentes, los editores obtienen al menos la siguiente relación de éstas para la elaboración del libro sobre la Península Ibérica: Éforo, Piteas de Marsella, Eratóstenes y Polibio, a los cuales habría que añadir las noticias contenidas en el Pseudo-Escilax, en la *Periégesis* de Hecateo y eventualmente en el periplo masaliota supuesta fuente de Avieno, así como algunas otras en relación con la costa atlántica, más la indagación autóptica.

Del texto del rollo las cols. I-III tratan de los métodos del geógrafo en relación con los del filósofo, de cuya égida, por primera vez que se sepa, reivindicán su propia autonomía, siguiendo la tendencia a la especialización de la ciencia helenística; y según los editores constituyen el proemio no a la obra entera, lo cual implicaría un hiato difícil de explicar con respecto a las cols. IV-V, que contienen el comienzo del libro segundo, sino el proemio a este solo libro, siguiendo un modelo compositivo de proemios internos conocido ya desde Éforo y Agatárquides y luego en Diodoro, Estrabón y Ptolomeo, mientras que el libro I, no recogido en el rollo, se supone que trazaba un panorama general del mundo conocido. Las cols. IV-V contienen, aunque sumaria, la más antigua descripción conocida de la Península Ibérica, comenzando por la referencia a su división administrativa, ilustrando brevemente la morfología del territorio y sus límites y procediendo luego a la mención de los puntos relevantes del litoral (muchos de ellos, como el propio nombre de *Hispania*, mencionados aquí por primera vez) y sus distancias (*stadiasmós*), desde el extremo oriental de los Pirineos hasta la bahía de la actual A Coruña.

Sobre la lengua y estilo del texto, los editores ponen de relieve el tremendo contraste entre la prosa funcional de las cols. IV-V —puramente descriptivas de las partes y límites de Iberia y de la seca mensura de las sucesivas secciones de su costa— y las cols. I-II más las escasas palabras conservadas de la III —con su pretenciosa introducción sobre el sublime oficio del geógrafo en comparación con el del filósofo, en un tono tan ampuloso que raya en lo ridículo—. La lengua es en ambos casos *koiné* tardo-helenística, con ciertos significativos términos, jónicos o no, condenados por los aticistas y cargada de metáforas en frases asindéticas al margen del estilo periódico *mên-dé* en la sección proemial, al contrario de lo que ocurre en la parte descriptiva (cols. IV-V). La traducción es ajustada y da perfecta cuenta de los dos registros de estilo tan diferentes, el del proemio, mucho más elevado y farragoso, sintácticamente enrevesado y abstracto, y el del lineal y equilibrado periplo.

El comentario de la parte proemial atiende a los diversos tópicos, a la imaginaria expresiva y a sus aspectos lingüístico-estilísticos, ilustrando la práctica totalidad de sus expresiones, giros y términos desde el punto de vista léxico-conceptual y estilístico-sintáctico, con *loci similes* de autores genérica y temporalmente afines cuando se trata de primeros testimonios. Si bien el texto conservado de las cols. IV-V no es mucho más largo que el de las cols. I-III, el comentario, al tratarse de la descripción geográfica e incluir cantidad de topónimos cargados de historia, ocupa una extensión incomparablemente más larga. La mayor parte de los puntos tratados son seguidos además por una muy útil y generalmente doble ficha o relación de testimonios y/o bibliografía sobre el tema. Una especial atención es prestada a determinados pasajes, como por ejemplo IV 24-29, que se refiere a la orientación claramente norte-sur de los Pirineos, extraña pero compartida por muchos autores antiguos, IV 36-37 sobre la ubicación de las Columnas de Hércules, V 12-13 sobre la del «Golfo Galático», V 17-18 sobre la del santuario de Afrodita Pirenaica o la de Ampurias (ambos topónimos mencionados por primera vez en el papiro) hasta la de *Hierá Akra* (Cabo San Vicente), la del río *Obleuion* (Limia), el *Baents/Minios* (Miño) o el cabo de los Artabros (Tourinán) entre otros varios puntos (algunos de ellos, como los dos últimos, primeros y/o únicos testimonios, y otros, como el ilocalizable *Killbe*, objeto además de ardua discusión lingüística).

El capítulo III, dedicado al mapa, cuyo tratamiento los editores presentan como base de estudio abierto a ulteriores profundizaciones de los especialistas, aborda éste en el marco del material geográfico antiguo y en lo que respecta al método seguido por su dibujante, el significado de sus viñetas y sus líneas, su orientación, su verdadero contenido y su origen, comenzando por referir su ubicación en el rollo de papiro, que permite atribuirle una extensión originaria de al menos 1 m, habiendo sido copiado, siguiendo la práctica habitual, en el hueco dejado entre ambas secciones de escritura y por alguien distinto del copista, como demuestra el hecho de que éstas han sido completadas y el mapa no. Representa una región atravesada por ríos, vías, cordilleras y salpicada de ciudades, pequeños asentamientos y monumentos, sin que se pueda establecer una escala de proporciones y distancias, como es habitual en la cartografía del mundo greco-romano, aun cuando de ésta perviven solamente dos originales, de finalidad más decorativa que científica, aparte de la parcial afinidad que puedan ofrecer ciertos mapas medievales remontables a modelos antiguos. Lllaman particularmente la atención las numerosas líneas, sobre todo horizontales, que atraviesan el mapa, de las cuales unas han sido interpretadas como ríos, otras, como vías terrestres. Dada la falta de orientación y de la menor indicación toponímica, acerca del contenido del mapa, sin duda su aspecto más problemático, los editores se limitan a lanzar una serie de propuestas —un mapa universal, un mapa nacional o un mapa regional— partiendo del supuesto de que el rollo de papiro debía de aspirar a ser una edición ilustrada de la *Geografía* de



Artemidoro. La primera hipótesis es excluida no sólo por el aspecto del mapa, sino porque el libro II de Artemidoro, cuyo comienzo recoge el papiro, trata de la Península Ibérica y no de la ecúmene. Por muy distorsionado y más decorativo que científico que quepa suponer el mapa, hemos de reconocer que los cuidados y elaborados argumentos para avalar las hipótesis alternativas de que éste represente, bien la Hispania Citerior en la región de los Pirineos y el Valle del Ebro, tal vez incluida la zona de Numancia con el comienzo del Duero, bien la Hispania Ulterior, con la Sierra Morena y la cuenca del Betis, desde *Castulo* hasta la actual Isla de San Fernando, o tal vez incluido el Guadalete, más alguna otra posibilidad, no consiguen persuadirnos. En cuanto a su origen, se piensa en la posibilidad de que el mapa haya sido actualizado con elementos posteriores al 49 a. C. a partir de un supuesto original del autor del tratado, aunque no puede excluirse que proceda de un ejemplar posterior al geógrafo. Restos de escritura situados en el margen inferior izquierdo del mapa, y de una mano diferente a la del texto del papiro y a la de las didascalias de los dibujos, han sido identificados con cifras e interpretados diversa y poco convincentemente (prestación profesional, fechas, superficie de los mapas previstos, distancia entre localidades...).

Justamente la segunda mitad del volumen de texto (además de la casi totalidad del volumen de imágenes) está dedicada a ese otro componente sin par del papiro que es la espléndida serie de dibujos, de los cuales no se sabe qué admirar más, si los efectistas dibujos animalescos del *verso* o los grandiosos dibujos de anatomía heroica del *recto*. Una y otra sección son tratadas por este orden en el marco de la comparación con otro material ilustrativo, el cual para los detalles anatómicos es naturalmente mucho más amplio y por eso mismo menos fácil de localizar.

De los dibujos de animales (cuarenta y uno) unos son de animales aislados (comunes, exóticos, míticos o fantásticos) y otros composiciones más elaboradas (parejas de animales yuxtapuestos o luchando, grupos de tres), unos y otros con un intento de encuadramiento del espacio circundante y acompañados de su nombre en griego. Entre dos de los dibujos hay una nota, escrita por la misma mano, con una grafía informal a medio camino entre la librería y la documental, que clasifica «los animales que habitan el océano, los voladores, los terrestres y los monstruos marinos», de acuerdo con las clases representadas y con la distinción aristotélica al respecto. El tipo de letra es comparado al de ciertos papiros literarios y documentales de fines del siglo I a. C. y comienzos del siglo I d. C., con lo cual no habrá pasado mucho tiempo entre la copia de estos rótulos y la del texto del *recto*, y se supone que la mano de los primeros es la misma del dibujante, supuestamente un experto y no un aprendiz del *atelier*, a pesar de ciertas discordancias en la realización y en la calidad técnica de los dibujos. Descartadas las hipótesis para modelos de mosaico o pintura, material ilustrativo de tratados, conexión con el texto del *recto*, interpretación cosmológica o ejercicios de aprendiz, se supone como su función más probable la de un repertorio o

«bestiario» para uso del taller en la realización de cartones o dibujos a escala, como en el caso de ciertos mosaicos pompeyanos. En cuanto al origen de la colección —tan única en su testimonio como en muchos de los animales representados, de cada uno de cuyos ejemplares sigue una depurada reproducción del dibujo acompañada de su estudio detallado y la mención de paralelos iconográficos— se especula en parte con un similar prontuario en papiro, en parte con descripciones literarias o anécdotas paradoxográficas y en parte con el conocimiento de algunos de los animales con un grado mayor o menor de innovación.

Los cien folios largos escritos por G. Adornato sobre los veinticinco elaborados dibujos de elementos anatómicos de la figura humana (cabezas, manos y pies), contenidos en el *agraphon* destinado al segundo mapa y en la extremidad derecha del *recto* e ilustrados con bien seleccionados paralelos, comienzan refiriéndose a esta tercera utilización del rollo, a saber, en este caso verdaderos ejercicios de aprendizaje en el seno del taller a juzgar por ciertos datos técnicos, por las diferencias de calidad y por la reiteración de los modelos, de origen tridimensional y algunos realizados en momentos distintos. En un ponderado y laborioso análisis de los dibujos hipotetiza sobre: la ejecución y fases del trabajo a partir de factores técnicos, gráficos y estilísticos, el cual comenzaría por el dibujo de pies y manos en el segundo espacio vacío del rollo, para pasar luego a las cabezas del extremo derecho de ese espacio y de ahí a las dos del *agraphon* inicial; nociones técnicas e instrumentación: definición del contorno y tipos de sombreado, cálamo y tinta, con testimonios sin par en el mundo antiguo y que inducen a distinguir dos manos distintas y dos variantes de la segunda; modelos y calcos, cuyo análisis lleva a pensar en calcos en yeso, a partir de originales en bronce o mármol.

Digno colofón a esta magna obra —por cuya producción no podemos menos de felicitar sinceramente a todos los que en ella han intervenido— es puesto por el ensayo de S. Settis, del cual una versión aligerada acompañó a la exposición del papiro celebrada en Turín en 2006, sobre la contribución de éste a la historia del arte antiguo, en el marco del conjunto de los papiros ilustrados y su clasificación científico-didáctica, literaria o documental, y la bibliografía correspondiente. De entre los aproximadamente cuatrocientos papiros ilustrados conocidos, y en particular de entre aquellos que contienen dibujos con un mínimo de aspiraciones artísticas, se ha observado cómo los dibujos de taller, y sobre todo los de taller de tejido, son mucho más numerosos que los de ilustración libraria, y también que los dibujos de animales y de figuras (en particular el rostro humano) estaban entre las tipologías más frecuentes, contrastando el papel central del dibujo en la práctica artística antigua con su casi total desaparición en soporte móvil. Los restos de dibujo en papiro, con la nueva adición de *P. Artemid.*, son finalmente juzgados en el marco general del importante papel desempeñado por el dibujo —en sus diferentes usos, esbozo, trazado, diseño tonal y en contraposición al empleo del color— en el arte antiguo

a juzgar principalmente por los testimonios de las fuentes: práctica muy difundida en los talleres de los pintores antiguos y transmitida del maestro a los alumnos, se puede especular, por un lado, con el uso de patrones (que explican la difusión de los mismos esquemas iconográficos por todo el Mediterráneo), por otro, con una amplia circulación de dibujos «de proyecto» para ser transferidos a paredes o a tabla. A su valoración ha contribuido de manera decisiva el nuevo hallazgo, el cual, como se pone de manifiesto en los apartados correspondientes del abarcador estudio, supera con mucho los anteriores testimonios en cantidad, en extensión y en diversificación temática.

Aparte de la reticencia mostrada en relación con el referente del mapa, sólo otras dos objeciones podemos aducir: la traducción de IV 32 «Stabilito questo, bisogna considerare i tre lati del territorio che delimitano l'Iberia», a la cual nos parece preferible «Sobre esta base, hay que pensar que tres son los lados del territorio...» (τρεις ... πλευράς sin art.: lo cual no quiere decir que Artemidoro conciba la Península de forma triangular, ya que a estos tres lados hay que añadir los Pirineos, ya mencionados, y el lado norte, no explorado); la omisión, en la bibliografía sobre papiros ilustrados, del excelente trabajo de A. Stramaglia, «Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino», en J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo y A. Stramaglia (eds.), *Escuela y literatura en Grecia Antigua*, Università di Cassino, 2007, pp. 577-643, probablemente no conocido a tiempo de ser incluido. Otros fallos observados son erratas: p. 107 *la sua la patria*, p. 107 n. 74 Γεωγραφόμενα, p. 112 *IV sec. d. C.* (Éforo), el griego y su acentuación en las páginas 112 (πρὸς ὄν... εἶναι), 119 n. 120 (σταδίασμος), 120 n. 123 τας, 123 (διακοσνοῦς), 127 (σταδίου/ς), 130 Ὀλιοσπῆνα, 131 n. 139 Ἰσπανίαν ... ἐκβολαί, 133 ὄλερου, 138 ἐστίν, 147 δε, 199 Ιουδα, 203 ἄ[ν] βούλωνται, 215 ἐκφερεσθα; p. 114 n. 125 Gärtner, *Proimion* no aparece en la lista bibliográfica, en la que hay también algunas otras erratas (*historico-liter.* en Blázquez Martínez, «Cástulo»; *fuentes clásicas*, en Caro Bellido, *Lebrija; Catalogo* (bis), en Casariego *et al.*; *apuntes sobre*, en Parodi Alvarez; Kramer «The Earliest...» y Soldati en orden trastocado), siendo la más llamativa la confusión constante z/s en las numerosas entradas de Blázquez, y también en p. 304 n. 87; 123 *Ca-r>thago*; 198 *In Aristot.* (no cursiva); 208 *in* [cfr.] *Schwyzer*; 219 *provincia*; o bien fallos en la difícil acentuación del español: p. 104 y 133 *Touriñan*, 233 *Fuenterrabía*, 250 *Analcazar* y *Sanlúcar*, 251 y 304 n. 83 *Malaga*, 304 y 335 n. 49 *Cardoba*, 335 n. 48 *Merida*; errores que apenas consiguen ensombrecer la esmerada pulcritud de la presentación, al tiempo que admira que sean tan pocos en un trabajo tan delicado y difícil de editar como es éste.

J. A. FERNÁNDEZ DELGADO Y FRANCISCA PORDOMINGO  
Universidad de Salamanca