

RECENSIONES

Droß-Krüpe, Kerstin (2020): *Semiramis, de qua innumerabilia narrantur: Rezeption und Verargumentierung der Königin von Babylon von der Antike bis in die opera seria des Barock*. Wiesbaden, Harrassowitz. 18 x 24,8 x 3,6 cm, 616 páginas. ISBN: 978-3447115552.

“Tradita, sprezzata, che piango, che parlo, se pieno d’orgoglio non crede il dolor, che possa provarlo quell’anima ingrata, quel petto di scoglio, quel barbaro cor.” (Pietro Metastasio, *Semiramide riconosciuta* II: 12)

El exhaustivo estudio académico de la doctora Droß-Krüpe, profesora de la Facultad de Ciencias Históricas. Mundo Antiguo (Fakultät für Geschichtswissenschaft. Alte Geschichte), de la Universidad de Ruhr (Bochum, Alemania), se enfoca en la interpretación del simbolismo presente en las representaciones textuales de Semíramis, la legendaria reina de Babilonia, principalmente a través de los libretos de ópera que surgieron en los albores del género artístico europeo en los siglos XVII y XVIII. La autora parte del supuesto de que este género artístico, en su vertiente literaria, ofrece múltiples lecturas del personaje mítico, reflejando los valores que se desean cristalizar en su figura: una visión de la sociedad a través de Semíramis, o bien, a Semíramis como un lienzo a través del cual se pueden interpretar, justificar o criticar diversos aspectos del mundo.

Semíramis es un personaje del Próximo Oriente antiguo. La existencia histórica de esta reina neo-asiria (debatida y no confirmada) es una cuestión con la que la autora no entra a debatir, ya que el trabajo se centra en la transmisión y evolución textual desde la antigüedad (iniciando en Heródoto) y su recepción en la ópera barroca. En esta extensa tradición se le atribuyen características y acciones que la convierten en una figura excepcional y controvertida para un determinado ideario masculino occidental: una mujer egipcia de origen humilde destinada desde su nacimiento a desempeñar un papel crucial en los cambios políticos y sociales. Que fuera alimentada por palomas y no por una humana conformó su carácter y enunció su destino excepcional: una mujer arquitecta, entre otras singularidades, apreciada o denigrada. Ambiciosa y políticamente superior respecto a los mediocres generales y emperadores asirios, Semíramis logró alcanzar el trono de Babilonia a través de estrategias matrimoniales, intrigas y asesinatos, incluso haciéndose pasar por Nino, su esposo fallecido, y disfrazando y desposando a su débil hijo como mujer, simulando ser ella misma, para mantener el poder. Crímenes, traiciones, envenenamientos, travestismo y ambigüedad sexual conformaron un retrato único de una mujer que se hacía pasar por un hombre para llegar al poder, no dudando en sacrificar a quienes se hubiera esperado que, como mujer, esposa y madre, hubiera cuidado.

Kerstin Droß-Krüpe analiza las escasas fuentes antiguas que hacen referencia a Semíramis desde Heródoto, destacando las de Diodoro Sículo y Justiniano como las de mayor influencia operística. Estas fuentes, aunque tardías, han moldeado la imagen de esta enigmática reina a lo largo de la historia. El estudio académico de la doctora Droß-Krüpe destaca que Semíramis no fue olvidada después de la antigüedad. Por el contrario, se convirtió en una figura destacada en un nuevo género literario medieval inaugurado por Boccaccio y continuado a finales del siglo XIV con obras notables como *De las virtuosas y claras mujeres* del condestable Álvaro de Luna, y la obra maestra *La ciudad de las mujeres* de Cristina de Pizán. Este género desafiaba los estereotipos al presentar biografías de mujeres ilustres por su sabiduría y prudencia, desde Eva hasta reinas históricas como Semíramis, enfocándose en sus virtudes y no en sus fechorías. Uno de los textos

más notables de este género estuvo a cargo de Alfonso X el Sabio quien perfiló un retrato muy positivo de Semíramis, en *General estoria*, una historia universal, que Droß-Krüpe no destaca.

En el siglo XVI, Semíramis saltó al teatro, protagonizando varias tragedias notables, entre las que destaca *La hija del aire* de Calderón de la Barca. Esta obra recorre la evolución de Semíramis desde la ambición hasta la renuncia. La autora señala que su sometimiento y renuncia final es utilizada políticamente para configurar una historia ejemplar de consolidación monárquica a cargo de un varón que restaura el orden establecido. Tras el recorrido por las fuentes sobre Semíramis que se disponían en el siglo XVII, la autora analiza cómo los libretos de ópera barrocos dedicados a Semíramis revelan la imagen de la mujer y su papel en la sociedad, destacando el travestismo y la ambigüedad sexual como elementos que trastocan este papel. Un juego que no sorprende dada la importancia concedida a la imagen y el disfraz en la cultura barroca europea, en la que las cortes imperiales y reales se convirtieron en un perpetuo baile de disfraces.

Un autor de libretos que destaca en su estudio es el clérigo y poeta romano, instalado en Nápoles (entonces capital de un reino independiente) Pietro Metastasio, cuyos libretos fueron muy solicitados en la Europa del siglo XVIII. En aquel entonces, el libretista era considerado el verdadero autor de la obra, y un mismo libreto podía ser utilizado por diversos compositores (que en ocasiones ni eran mencionados en los libretos). La ópera *Semiramide riconosciuta* de Metastasio es un ejemplo de cómo el texto de una obra podía ser interpretado y manipulado de diversas formas por diferentes compositores incluyendo o suprimiendo arias a petición de los intérpretes (situación muy alejada de la noción de autoría contemporánea y de los codiciados derechos de autor). Las representaciones de ópera eran eventos destacados, celebrados durante el Carnaval, sobre todo en Venecia, y en fiestas cortesanas como bodas y bautizos reales e imperiales.

Pese a que la portada del libro, ilustrada por la imagen de un cuadro barroco representando a Semíramis, podría sugerir que se consideraría también la imaginería plástica para analizar el uso y el juicio político y moral de la figura de Semíramis (por ejemplo, las dos representaciones de Semíramis, un dibujo y una escultura, de los siglos XVII y XVIII, del museo del Prado, son reveladoras de la imagen de la reina que se quería divulgar), la autora se centra únicamente en la preeminencia del texto en la conformación de un determinado imaginario. Aunque el prestigio recaía en la firma del libretista, este podía ser el responsable principal de la configuración de Semíramis y los valores asociados a su persona, sus palabras y sus actos. Además, la música y la puesta en escena no eran “inocentes” o “apolíticas”, ya que transportaban el texto y el subtexto del libreto de *Semiramide riconosciuta* mediante ritmos “alla turca” y el uso de instrumentos “bárbaros”. Los mejores pintores y escenógrafos europeos del siglo XVIII se ponían al servicio de la puesta en escena y de los cantantes más renombrados, los *castratti*, en particular, como el celebrado Farinelli. Es decir, la puesta en escena daba forma a lo que el texto contaba. La célebre discusión sostenida en el siglo XVIII, pero iniciada en la antigüedad, sobre la superioridad de la poesía o de la pintura en la representación del mundo y de los afectos, cobraba una particular importancia en la puesta en escena operística. Que la familia de arquitectos, los Galli Bibbiena, hubiera recurrido al estilo de la arquitectura de los godos (es decir, de los bárbaros) o de los turcos, para figurar el palacio de Semíramis en Babilonia, ya revelaba qué imagen se tenía del mundo anti-clásico, bárbaro, mesopotámico, en este caso.

Pero la autora no está tan interesada en analizar la imagen del Próximo Oriente antiguo creada y vehiculada por la naciente ópera como en analizar la imagen de la mujer y su papel en la sociedad antigua occidental, donde imperaban valores masculinos con los que Semíramis tenía que lidiar, disfrazando su condición con tanto éxito que la tragedia se generaba y se desarrollaba debido a la confusión que suscitaba al hacerse pasar por su esposo o por su hijo. Sin embargo, aunque el texto

del libreto mandara, la puesta en escena desplegaba no solo lo que el libreto contaba a través de las didascalias redactadas por Metastasio, sino también lo que sugería. Por lo tanto, el acento puesto por la autora en la sola primacía del texto puede desdibujar lo que este era capaz de suscitar cuando se interpretaba en la escena.

El libro concluye con unos apéndices mucho más largos que el texto histórico e interpretativo, que consisten en el resumen de todos los libretos publicados de las óperas sobre Semíramis compuestas a lo largo del siglo XVIII en cortes y teatros europeos. Muchos de estos resúmenes están en su mayoría disponibles en archivos electrónicos, como la Biblioteca del Congreso norteamericano. El estudio se detiene a principios del siglo XIX con el ascenso de Gioachino Rossini quien, tras haber compuesto la música de una ópera basada en un libreto sobre Semíramis, a partir de la tragedia homónima de Voltaire, basada en el libreto de Metastasio (cuya sombra fue así de alargada). El papel de la música fue creciendo en importancia en detrimento del libretista, anunciando ya el juicio que la ópera merece hoy en la que los laureles se los llevan exclusivamente, con escasas excepciones, los compositores. Esta dicotomía entre música y texto constituye el motivo principal de *Opera y drama* de Richard Wagner en que el autor intenta reconciliar la importancia de ambos elementos en aras de alcanzar la anhelada *Gesamtkunstwerk* de inspiración schopenhaueriana.

La investigación de Droß-Krüpe es exhaustiva, utilizando y citando fuentes y bibliografía con rigurosidad, y constituye una fuente ineludible para quien quiera estudiar la figura de Semíramis y su utilización interesada o política, así como los inicios de la ópera. Sin embargo, el análisis está encorado hacia el texto del libreto, obviando el trabajo de otros artistas e intérpretes que intervenían en la divulgación de la obra, algunos de los cuales, hoy, son mucho más recordados que, entre otros, el poeta y libretista Pietro Metastasio.

Pedro Azara & David Mesa (UPC-ETSAB, Barcelona)

H.-W. Fischer-Elfert/Fr. Hoffmann, *Die magischen Texte von Papyrus Nr. 1826 der Nationalbibliothek Griechenlands, mit Beiträgen von Andrea Donau und Hermann Harrauer, sowie einer griechischen Übersetzung von Diamantis Panagiotopoulos*, ÄgAb 77 (Wiesbaden, 2020), V-IX, 1-413, Taf. 1-51, ISBN 978-3-447-11201-7

Die hier zu besprechende Publikation bildet die editio princeps des ägyptischen Papyrus Nr. 1826 der Nationalbibliothek Griechenlands. Die Arbeit konzentriert sich auf das magische Text- und Bildprogramm des Papyrus, während die dokumentarischen Textreste der Erstbeschriftung unberücksichtigt bleiben. Der Inhalt des Werkes kann folgendermaßen zusammengefasst werden:

In der Einleitung werden Vorbemerkungen formuliert. Der Papyrus wird spätestens seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts in der Griechischen Nationalbibliothek aufbewahrt (5). Die neuzeitliche konservatorische Behandlung des Papyrus fand 1993 und 2000 statt (9). Der schwarze Schreibstoff greift auf Karbontinte und der rote Beschreibstoff auf Ocker zurück (9-10). Der Papyrus besitzt im jetzigen Zustand ohne die unplatzierten Fragmente eine Länge von fast genau 4m, während die Höhe zwischen 20 und 21,5cm liegt (13). Der Papyrus stellt ein Palimpsest dar, auf der Rückseite haben sich zwei Partien der Erstbeschriftung vollständig erhalten (17). Die Vorderseite trägt 13 wenigstens teilweise erhaltene Kolumnen eines magischen Textes mit Vignetten, während die Rückseite vier weitere Kolumnen zeigt (17). Die Kolumnenbreite beläuft sich auf der

Vorderseite um die 30cm, während sie auf der Rückseite zwischen 20 und 25cm changiert (17). Der Anfang der Rolle hat offenbar den Verlust von drei Blättern erlitten (18). Die Vignetten wurden anscheinend vor dem Text auf dem Papyrus angebracht (19). Die paläographischen Kriterien der Handschrift legen deren Datierung in die 20. Dynastie nahe (26). Die Handschrift weist mehrere Fehler auf, zu denen Korrekturen und Hinzufügungen im Original, Korruptelen, Auslassungen und überflüssige Zeichen gehören (32-40). Der Schreiber tauscht verschiedene Schreibungen ein und desselben Wortes miteinander aus (42). Die Sprachform der Texte entspricht dem klassischen Mittelägyptisch, in das altägyptische und neuägyptische Elemente eingedrungen sind (44). Die Überschriften und Sprüche sind in einem konservativeren Stil als die Handlungsanweisungen gehalten (48). Die Vignetten sind alle in der hauptsächlichen Blick- und Aktionsrichtung nach rechts gewandt (54). Die Texte sind hauptsächlich der Kurierung diverser Krankheiten und dem Kampf gegen Dämonen gewidmet (65). Der Papyrus könnte ursprünglich aus Theben stammen (68).

Das Herzstück des Buches macht die Präsentation des Textes aus. Der Text wird in Perikopen aufgeteilt sowie in hieroglyphischer Umschrift, Transliteration und Übersetzung verfügbar gemacht. Der philologische Kommentar wird in die Fußnoten verfrachtet. Der inhaltliche Kommentar wird ebenfalls mitgeliefert. Die Parallelen werden genauso verzeichnet. Die geographische Herkunft des „*shkk*“-Dämons deutet wohl auf Nubien hin (153-154). Der Athener Papyrus stellt ein wichtiges Zeugnis für die Verehrung von ruhmreichen Weisen und Dichtern aus der Vergangenheit dar (179).

Im Anhang werden Wortregister (229-248), Bibliographie (249-275), Verzeichnis der zitierten Textstellen (276-281) und Sachindex (282-298) angesiedelt.

Das hintere Drittel des Buches wird von der griechischen Teilübersetzung durch D. Panagioto-poulos (299-409) besetzt gehalten.

In einem separaten Beiheft wird der Tafelteil (1-51) mit Schwarz-Weiß-Ablichtungen des hieratischen Originals hinzugefügt.

Die folgenden kurzen Anmerkungen mögen nicht ganz nutzlos sein:

79: die Zeile „*hr psd.t m iti= f md.t*“ lässt sich auch durch „auf dem Rücken, wenn er den Stock empfängt“ wiedergeben, vielleicht liegt zwischen den Zeilen ein Vergleich aus dem Kontext der körperlichen Züchtigung vor.

113: zur „*m*“-Pflanze vgl. A. Rickert, Das Horn des Steinbocks, Die Treppe und der Dachkiosk in Dendara als Quelle zum Neujahrsfest, SSR 23 (Wiesbaden, 2019), 79.

127: zum Wort „*hnnw*“ „Aufruhr des Seth“ vgl. auch Chr. Leitz, Der große Repithymnus im Tempel von Athribis, in: Chr. Zivie-Coche/I. Guermeur, Par courir l'éternité, Hommages à Jean Yoyotte II, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Religieuses Volume 156 (Turnhout, 2012), 764.

133: die runden Klammern um „des“ in „Buch (des) Beseitigens“ sind zu streichen, die Genitivpartikel steht im Hieratischen da.

164: das Wort „*h.t*“ „schlagen“ kann ruhig „*hwi*“ umschrieben werden, die Variante mit „*t*“ ist durchaus bekannt!

168: zur „*kkw*“-Pflanze vgl. zuletzt D. Meeks, Mythes et légendes du Delta d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84, MIFAO 125 (Le Caire, 2006), 83.

Der Eindruck des Rezensenten lässt sich auf die folgende Formel bringen: Das Buch kann sich einer positiven Bewertung gewiss sein. Die hieroglyphische Umschrift zeugt von großer Sorgfalt. Die Übersetzungen halten jedem Vergleich stand. Die Transliterationen erfüllen sämtliche Ansprüche, die herkömmlicher Weise an sie gestellt werden. Die Diagnose der Krankheiten ist naturbedingt mit einer gewissen Unsicherheit behaftet. Die Lektüre ist allen am Thema Interessierten wärmstens zu empfehlen.

Stefan Bojowald, Bonn