

RESEÑAS

Andrea RODIGHIERO, Giacomo SCAVELLO y Anna MAGANUCO,
METra 1 Epica e Tragedia Greca: Una Mappatura. Lexis
supplementi, 11, Venezia, Edizioni Ca’Foscari, 2022, 232 pp.,
ISBN: 978-886-969-655-8, ISBN (ebook): 978-886-969-654-1,
DOI: 10.30687/978-886-969-654-1

**Andrea RODIGHIERO, Anna MAGANUCO, Margherita NIMIS
y Giacomo SCAVELLO,** *METra 2 Epica e Tragedia Greca: Una
Mappatura.* Lexis supplementi, 14, Venezia, Edizioni Ca’Foscari,
2023, 290 pp., ISBN: 978-88-6969-759-3, ISBN (ebook): 978-88-
6969-738-8, DOI: 10.30687/978-88-6969-738-8

Los dos libros que reseñamos conjuntamente agrupan nueve y once contribuciones fruto de los congresos internacionales celebrados en mayo de 2021 y junio de 2022 en la Università degli Studi di Verona, como uno de los hitos principales del proyecto de investigación *METra (Mapping Epic in Tragedy – Epica e tragedia greca: una mappatura)* sobre la influencia de la épica griega arcaica en la tragedia ateniense de época clásica. Diferentes métodos de análisis filológico muestran el peso de la épica en numerosos aspectos y cómo la confirmación o, más a menudo, la confrontación del modelo dota de mayor sentido al texto dramático. Tanto el primer libro, dedicado a la memoria del helenista valenciano J. V. Bañuls, como el segundo, que recuerda a V. Citti, aúnan las contribuciones de expertos con una sólida trayectoria y de investigadores noveles, prueba de las sólidas raíces y el prometedor desarrollo de este campo de estudio. Sin perjuicio de la validez de cada capítulo individualmente, la lectura en conjunto de los dos libros permite apreciar mejor su diversidad a la vez que la continuidad entre los dos volúmenes, especialmente en los cinco capítulos que retoman y profundizan, en el segundo, las investigaciones iniciadas en el primero.

Tras un índice inicial, en ambas introducciones (pp. 3-8 y pp. ix-xvi) los editores presentan cada libro como una colección de resultados, parciales y

complementarios, una *mappatura*, esto es, una fijación de varios puntos de referencia del contacto entre los géneros explorados, sin que se pretenda ofrecer una respuesta única ni exhaustiva a una cuestión tan compleja. La ordenación de los capítulos, mayoritariamente en italiano y de una veintena de páginas, según su objeto y metodología hace de cada volumen un todo coherente.

En *METra 1* se traza un itinerario desde obras fragmentarias a otras conservadas íntegras y hasta reflexiones más amplias sobre el contexto histórico de la tragedia. Los dos primeros trabajos se ocupan de dramas fragmentarios en que las referencias épicas, junto con la tradición textual directa e indirecta, permiten reconocer la probable reconstrucción de la trama, mientras que los cinco capítulos siguientes rastrean ecos épicos en personajes, escenas o motivos expresivos, y cierran el libro dos sobre cómo la influencia homérica determina la visión de la tragedia sobre cuestiones religiosas o epistemológicas. Con un criterio algo distinto, *METra 2*, del análisis de palabras o unidades léxicas en los dos primeros capítulos, pasa, del tercer al sexto capítulo, al de pasajes y escenas de dramas y fragmentos concretos en que se identifican fenómenos culturales o de índole literaria, para llegar en los cinco capítulos siguientes a fenómenos religiosos o expresivos distribuidos a lo largo de un corpus con varias obras. La ampliación de la perspectiva se percibe no solo en las unidades textuales objeto de estudio, sino también en su rango diacrónico, que constituye un criterio de ordenación secundario y alcanza hasta la literatura neogriega en el último capítulo.

Más en detalle, *METra 1* se abre con «Il bucato di Nausicaa. Una nuova lettura di Sofocle, fr. 439 R. (Ναυσικάα ἢ Πλύντρια)» (pp. 9-37) de Laura Carrara, donde se plantea en qué manera la tragedia *Nausicaa* o *Lavanderas* podría haber desarrollado la escena en que la princesa feacia encuentra al naufrago Odiseo mientras lava la colada en el río, atendiendo tanto a la transmisión de este breve fragmento como, sobre todo, a las cuestiones lexicográficas que rodean algunos términos del texto como la colocación λινογενεῖς τ' ἐπενδύτας o el infinitivo νῆσαι. Frente a la interpretación tradicional que relaciona estos términos con el tejer, se reivindica, en vez de τε νῆσαι la lectura, τάννσαι “tender”, que encuentra sólidos argumentos lingüísticos y dramáticos, además de notables paralelos en el hipotexto homérico (*Od.* 6, 93-98), en otras tragedias y en la pintura vascular.

La segunda contribución, «“Schegge” di Odisseo. I “volti” dell’eroe nei frammenti dei drammi odissiaci di Sofocle» (pp. 39-60) de Francesco

Lupi aplica la exégesis textual a la reconstrucción del personaje de Odiseo, especialmente en su faceta de hábil orador, en las obras fragmentarias de Sófocles a partir de la comparación con sus apariciones en la épica homérica y cíclica. Con *Comensales* (*Syndeíphnoi*, fr. *566 R.), *Teucro* (fr. *576-597b R.), *Palamedes* (fr. 478-81 R.) y *Eurialo* (solo en testimonios), además de las tragedias completas *Áyax* y *Filoctetes*, se pone de relieve que la habilidad retórica del laerciada, ya evidente en la *Iliada* (9, 318-20; 330-33), marca favorable o perjudicialmente su relación con otros héroes, algo también presagiado en la *Odisea* (19, 406-409). Su papel como acusador de los personajes epónimos de *Teucro* y *Palamedes* ejemplifica cómo el autor pudo retomar y adaptar la caracterización negativa de Odiseo en otros dramas a partir de motivos del ciclo.

En «Usi e funzioni della τῆς-*Rede* da Omero a Sofocle (Soph. *Ai.* 500-5 ed *El.* 975-85)» (pp. 61-84), Anna Maganuco examina el módulo de introducción del discurso reportado potencial, el qué dirán, utilizado por Sófocles en dos ocasiones que remiten al recurso que se hace de él en la *Iliada* para exponer los ideales heroicos, a la vez que subvierte estas expectativas dejando que las verbalicen personajes femeninos: Tecmesa y Electra. La comparación con algunos versos líricos y con la obra de los dos otros grandes trágicos revela, además, que el autor dota de un mayor sentido las pocas variaciones que introduce, permaneciendo, por lo general, más fiel al motivo épico.

Andrea Rodighiero, en «Il pianto di Achille e il digiuno di Penelope. Impieghi “formulari” da Omero ai tragici» (pp. 85-109), estudia expresiones épicas con que se alude al llanto y al ayuno como formas de luto extremo en textos épicos y que dan lugar a escenas típicas de la tragedia. En ciertos pasajes eurípedeos (*IA* 1122-33, *Supp* 286-88, *HF* 1111-12, *Or* 280, *Alc* 530) la pregunta Τί κλαίεις; («¿Por qué lloras?») evoca la ocasión en que Tetis la dirige a Aquiles en la *Iliada* (1, 362; 18, 73). De manera similar a cómo la cualificación del ayuno como muestra de la desesperación de Medea y Áyax en las tragedias homónimas (*E. Med* 20-28; *S. Aj* 321-25) desarrolla la descripción del dolor en textos épicos, tanto de Penélope en la *Odisea* (4, 787-90; 19, 203-9) como de la diosa Démeter en su correspondiente *Himno homérico* (2, 192-201), lo que indica una intertextualidad que supera la mera coincidencia de situaciones y tradiciones culturales.

Con un enfoque similar, «Penelope e Deianira. Carattere e sentimenti di due eroine tra epica e tragedia» (pp. 111-134) de Giacomo Scavello profundiza en

las similitudes entre dos heroínas que esperan ansiosamente a su marido. Ambas se consumen en llantos, noches insomnes y un lecho vacío, si bien el desenlace de *Traquinias* hace aún más flagrante la diferencia con la *Odisea*, en que estas circunstancias se convierten en signos de un feliz reencuentro de los esposos.

En «Rivisitazioni del vanto epico del guerriero nell'*Oresteia*» (pp. 135-158), Enrico Medda explora a lo largo de la trilogía de Esquilo la recurrencia de un motivo discursivo, donde el precedente épico se resignifica y enriquece. Tras analizar los elementos y la fraseología propios de las intervenciones en que los héroes homéricos se jactan de haber dado muerte a un enemigo, examina de qué modo los parlamentos análogos de Agamenón (*Ag* 821-28), Clitemnestra (*Ag* 1377-94), Egisto (*Ag* 1577-82, 1603-11) y Orestes (*Ch* 973-90), al utilizar expresiones épicas en homicidios bien distintos de un combate bélico, evidencian lo lejos que queda cada uno de ellos del antiguo modelo heroico.

Carmen Morenilla Talens, en «“Nadie te lo reprochará” La súplica de una madre en Homero, Estesícoro y Esquilo» (pp. 159-179), se centra en el motivo de la madre que suplica a su hijo con el pecho desnudo para que no muera en combate. Puesto que se halla tanto en la épica homérica (*Il* 22, 79-84) como en las composiciones de épica citaródica de Estesícoro (fr. S13 Davies), aparte de en epitafios y representaciones iconográficas, se deduce que los diferentes géneros incluyen una escena tradicional en que no siempre se pueden hallar ecos textuales directos. Este tipo de escena reaparece en tragedias que la reelaboran y la ponen al servicio de nuevos contextos, como el de una madre, Clitemnestra, que suplica al hijo que no la mate (*A. Ch* 896-98; *E. El* 1206-17), el de una nodriza que teme por la supervivencia de la joven que crió (*Sen. Hippol* 246-51) o el de todo un coro de jóvenes que apela al caudillo para que no combata personalmente (*A. Th* 698-99).

«Basta chiedere? Forme, lessico e rituale della preghiera in Aesch. *Cho* 1-3» (pp. 181-198), de Andrea Taddei, aplica una perspectiva histórico-religiosa o antropológica a otro texto esquiléo: el ruego del inicio de *Coéforos* a Hermes Ctónico por parte de Orestes en la tumba de Agamenón para que les ayude a llevar a cabo la venganza. Este canto anticipa elementos dramaturgicos claves y otros ruegos de la tragedia, como el de un *kommós* posterior en que la expresión δὸς κράτος (480) retoma la invocación de Glauco al dios Apolo en la *Iliada* (16, 525) y que, dirigida al padre en vez de al dios, exalta la figura de Agamenón, de manera similar a una posterior petición del coro a Zeus (783-92).

Cierra el volumen Alexandre Johnston con «Irony and the Limits of Knowledge in Homer and Sophocles» (pp. 199-220), que vuelve al dramaturgo

de Colonos para indagar a través de la historia cultural y de las ideas el esquivo concepto de «ironía dramática». La distancia entre el conocimiento del autor, la audiencia y los personajes en *Edipo rey* y en *Áyax* se relaciona con la alusión, en un principio metafórica, de uno de los pretendientes de Penélope, al no poder tensar el arco de Odiseo, a que el artulugio les robará el ánimo y el alma (*Od* 21, 152-56). A pesar de las divergencias en la exposición entre los textos épicos, narrativos y trágicos representados, este recurso revela una común concepción teológica en Homero y Sófocles: el conocimiento de los héroes trágicos, y por extensión de todos los humanos, es incierto o provisional.

Ya en *METra 2*, «Elementi alt(r)i nel dettato della tragedia: riprese e divergenze dall'epica» (pp. 3-24) de Sara Kaczko observa que, en vez de la forma jonio-épica del nombre de la diosa Atenea Ἀθήνη o Ἀθηναίη, la tragedia reserva la ática Ἀθηναία para ciertos contextos y prefiere la dórica y antigua Ἀθάνα. El teónimo contradice las tendencias generales de la lengua trágica y resulta un estilema probablemente derivado del prestigio de las formas líricas vinculadas al ámbito ritual y religioso.

En «Lessico e metafora tra Omero ed Eschilo: due casi di studio dalla parodo dei *Persiani*» (pp. 25-50), Margherita Nimis repasa pormenorizadamente las metáforas, imágenes y léxico con que se describe al ejército persa, inmenso como el mar que será su ruina, y cómo algunas referencias cromáticas anticipan el luto del coro. Al explotar la polisemia de ciertos términos y acuñar compuestos, la dicción épica es reelaborada y puesta al servicio de una nueva expresividad.

Andrea Taddei en «“Sed obstat θέλων”. Aspetti della volontà degli dèi nelle *Coefore* di Eschilo» (pp. 51-74) retoma el análisis de los ruegos en la segunda obra de la trilogía esquilea concentrándose, esta vez, en la significación del participio θέλων en los vv. 19 y 793, donde ha planteado problemas de interpretación. Paralelos épicos, trágicos y líricos validan esta lectura al confirmar las asimétricas relaciones de reciprocidad entre hombres y dioses, en que la voluntad que cuenta en la concesión del ruego y la continuidad del culto es la de Zeus.

También Alexandre Johnston vuelve a ocuparse de las implicaciones religiosas del conocimiento de los personajes trágicos pasando esta vez al dramaturgo más joven en «Θεοί vó μοι αἴτιοί εἰσιν. Helen's Agency and the Gods in Homer and Euripides» (pp. 75-98). Tras un repaso a las fuentes épicas, desde Homero y Hesíodo a los *Cypria*, la lectura paralela de la *Iliada* (esp. 3,

154-76; 6, 343-58) y *Troyanas* evidencia que el rapto de Helena se explica tanto por las decisiones de ella misma como por las de las fuerzas divinas, en distinta medida según el contexto y la *persona loquens*. En el enfrentamiento verbal entre Helena y Hécula (860-1059) emerge el debate teológico entre estas dos visiones divergentes, sin que el drama resuelva quién está en lo cierto.

Sigue «Presenze di Elena nel corpus sofocleo» (pp. 99-122), en que Francesco Lupi traza las apariciones del personaje según testimonios y fragmentos. Los paralelos con otros fragmentos y la tradición épica de *La pequeña Iliada* y los *Cypria* sustentan la hipótesis de que Helena fuera el sujeto del fr. 179R.², ἀναχαρίζει, de *El rapto de Helena*, y refutan, en cambio, que fuera la destinataria del fr. 368R.² de *Laconias*, ya que es probable que Sófocles mantuviera consistentemente la imagen homérica de la heroína arrepentida y deseosa de volver a su patria (*Od* 4, 252-64).

«Meditazioni omeriche sulla guerra nel terzo stasimo dell’*Aiace* di Sofocle (*Ai*. 1185-1222)» (pp. 123-150) de Giacomo Scavello estudia las concomitancias léxicas y semánticas del canto dramático con fraseología e imágenes homéricas de condena a la guerra. El tragediógrafo enfatiza su mensaje antibelicista mediante cualificaciones sinónimas de los dioses Ares y Hades o la recurrencia de léxico clave como πόνοϋς o la rara colocación κοίλην κάπετον (*Aj* 1165, 1403; *Il* 24, 797) que presentan la guerra como algo totalmente negativo y nada divino.

Poniendo ya el foco sobre varias obras, Riccardo Palmisciano, con «Funerale “omerico” e lamento funebre in tragedia» (pp. 151-178), explora cómo, en un momento en que la polis democrática pretende limitar el luto por personalidades aristocráticas al ámbito privado, la tragedia reutiliza los lamentos fúnebres épicos, como ilustra la exhaustiva lista de pasajes y el análisis de ejemplos como E. *Tr* 1167-206. Sin embargo, el hecho de que los *thrênoi* queden solo en boca de personajes femeninos y la manera poco heroica en que aparecen los *lebetes* o urnas cinerarias en A. *Ag* 444, *Ch* 686 y S. *El* 1041 marca la resignificación y adaptación de estos ritos funerarios al contexto democrático.

Andrea Ercolani en «Dialoghi in dialogo: dall’epos alla tragedia» (pp. 179-198) trata de la presentación literaria de los diálogos en ambos géneros. La comparación entre la tragedia más antigua, *Persas*, y la más reciente, *Bacantes*, demuestra que la alternancia de interlocutores aparece guiada por las intervenciones «cremallera» del corifeo, que retoma, en su

introducción y, al menos en Esquilo, de conclusión del discurso directo, la voz del narrador épico.

En una fórmula particular de discurso reportado se centra «Riuso ed evoluzione della *τις-Rede* in Euripide» (pp. 199-226) de Anna Maganuco. En este artículo se extiende al último gran tragediógrafo el estudio aplicado a Sófocles en el primer volumen. La revisión formal y contextual de cada caso revela la influencia de la *τις-Rede* potencial o real homérica, con variaciones formales ya en *Alcestis* o *Heraclidas*. La creciente independencia del modelo épico en las tragedias más recientes como *Ifigenia en Táuride* u *Orestes* conforma escenas típicas en que la fijación de ciertos hemistiquios y de elementos escénicos recurrentes constituyen auténticas fórmulas dramáticas.

Ester Cerbo, en «Metri dell'epica nella lirica di Euripide: risonanze e rimodulazioni» (pp. 227-252), examina la significativa interacción entre forma métrica y contenido en los dáctilos, dáctilo-epitritos y anapestos en tres tragedias del ciclo troyano. Más allá de la mera imitación o la necesidad métrica, el análisis detallado descubre que las reminiscencias de estos ritmos épicos incrementan la eficacia dramática de escenas como la monodia de Andrómaca en dísticos elegíacos (*Andr* 103-116), la anapéstica de Hécuba (*Hec* 59-97) o la secuencia holodactílica en un diálogo lírico entre las dos mujeres (*Tr* 595-607).

Finalmente, «Ulisse tragico ed epico in Nikos Kazantzakis» (pp. 253-272) de Gilda Tentorio concluye las investigaciones trayéndolas hasta la actualidad con su exploración de Odiseo en la Ὀδύσεια épica y la tragedia Ὀδυσσεύς del autor cretense del s. XX. La inspiración y la trasgresión del héroe homérico, con un carácter excesivo como el de los héroes trágicos, revela la autonomía del personaje, que supera la clasificación de los géneros y encarna la compleja relación de la Grecia contemporánea con su tradición literaria.

Sorprende gratamente la repartición de la atención dedicada a los tres grandes tragediógrafos, que corrige la tendencia de parte de la crítica a concentrarse en la producción mucho más abundante del dramaturgo más joven, en detrimento de Sófocles y, sobre todo, de Esquilo. De hecho, en *METra* 1, cinco de los nueve artículos están dedicados a Sófocles, tres a Esquilo, y solo el cuarto y el octavo, y brevemente el tercero, comentan textos euripideos, entre otros. En *METra* 2, de manera más proporcionada, dos contribuciones se ocupan de Esquilo y Sófocles, cada uno, y tres de Eurípides, aparte de aquellas con un corpus compuesto.

Las pocas objeciones que podría suscitar esta obra doble no son más que la consecuencia inevitable de su planteamiento como colección de aportaciones individuales sobre un mismo tema. Dado que cada una es perfectamente sólida por su cuenta, encontramos algunas redundancias menores, por ejemplo, en la alusión a los testimonios antiguos sobre el enorme peso de Homero en Sófocles (vol. I, pp. 10-11, 40-41, 112), algo que quizás se podría haber evitado mediante más referencias entre los capítulos. El segundo volumen sí que remite a más trabajos contenidos en el primero, lo que palia esta situación y mejora la cohesión general. También se habría agradecido una mayor coordinación en la disposición de los textos griegos comentados, a los que suele seguir la traducción, que, en ocasiones, especialmente en el segundo volumen, no aparece. Ello puede resultar frustrante para el lector principiante o no especialista, aunque la claridad de la exposición en ningún caso se ve mermada.

La edición, muy cuidada y de fácil manejo, se halla disponible en papel en tapa blanda y en formato electrónico de acceso libre, tanto de forma completa como en sus capítulos individuales. Esta accesibilidad caracteriza también el tono de los trabajos, con completas y actualizadas introducciones a los textos y problemas abordados que hacen de este libro una obra de interés para el helenista que quiera profundizar, así como para el estudiante mínimamente familiarizado con las principales obras de la épica y tragedia griegas. Particularmente esclarecedores resultan los recursos tipográficos que guían el comentario de los textos y la estructuración esquemática de las ideas en muchos capítulos.

Nos encontramos, pues, ante un valioso compendio de estudios de caso que ilustran cómo diversos enfoques ponen en valor la interrelación entre géneros e, igualmente, cómo la lectura de la tragedia a la luz de la épica permite ahondar en la comprensión de la primera, que establece con su predecesora relaciones ya de continuidad, ya de variación o de contraste. La riqueza de perspectivas renueva el análisis de ambos géneros y demuestra que, en este campo, y en particular en su intersección, hay aún mucho terreno por descubrir y nuevos mapas que trazar.

Andrea Sánchez i Bernet
Universitat de València
Andrea.Sanchez@uv.es
ORCID: 0000-0002-0454-0966