

# Bryn Mawr Classical Review

Bryn Mawr Classical Review 2011.03.04

**Alan H Sommerstein, *The Tangled Ways of Zeus: And Other Studies in and around Greek Tragedy*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2010. Pp. viii, 342. ISBN 9780199568314. \$115.00.**

**Reviewed by Viviana Gastaldi, Universidad Nacional del Sur ([vgastaldi@live.com.ar](mailto:vgastaldi@live.com.ar))**

## Preview

Alan Sommerstein presenta en esta obra una colección de estudios que abarcan distintos aspectos de la tragedia griega y que complementan su obra reciente sobre la comedia antigua *Talking about Laughter* (OUP, 2009), tal como el autor lo señala en la introducción. La disposición de la obra se estructura de lo general a lo particular y las cuestiones en las que el autor se detiene responden a su propia manera de entender la obra literaria: una rama o bifurcación de la historia, un artefacto humano en torno al cual es necesario establecer su forma y contenido, sus elementos verbales y no verbales, el período de tiempo en que fue producida, su contexto cultural y social, sus relaciones con la audiencia y su originalidad (p.3).

Los ensayos se agrupan temáticamente por autor, respondiendo a las cuestiones mencionadas en el párrafo anterior. Si bien Esquilo y Sófocles son los trágicos más estudiados por Sommerstein, algunas piezas de Eurípides son consideradas brevemente en varios capítulos, con excepción del estudio íntegramente dedicado a *Bacantes* que cierra este volumen.

Los dos primeros capítulos abarcan aspectos que son relevantes para todas las variedades del drama griego. En el cap.1 “The titles of Greek dramas”, Sommerstein enfoca su atención en la información que podrían tener los espectadores antes de su ingreso al teatro acerca de las obras que verían y, en particular, si los títulos conectados a los dramas son los que originalmente tendrían en el momento de su producción. Si esto fuera así, si dichos títulos son designados para informar, ilustrar, mistificar o engañar.

El cap. 2 “Violence in Greek drama” aborda la problemática de la violencia en el drama. Como es sabido, la audiencia ateniense, debido a una convención propia del género trágico, no visualizaba en la escena actos de violencia: estos eran simplemente transmitidos verbalmente ya sea por el relato del mensajero o por otra forma de narrativa, de forma tal que el espectador solo tenía acceso a los resultados de la violencia (la ceguera de Edipo, el cuerpo desmembrado de Penteo, la figura de Ajax en medio de animales torturados). El autor examina las causas posibles de esa convención y analiza en varias piezas trágicas las dos formas de violencia usuales en el drama: el homicidio y el maltrato o agresión física.

El cap. 3 “Adolescence, ephebeia, and Athenian drama”, estudia un tópico frecuente en el drama: los ritos de pasaje y su asociación con ciertos rituales religiosos y cívicos que marcan la transición del adolescente varón al estatus de hombre-ciudadano adulto. Señala el autor el interés creciente del drama ático en exhibir la educación y la socialización del adolescente varón, para lo cual analiza el rol de Orestes en *Orestía*, *Electra* y *Orestes*. Concluye Sommerstein afirmando “that tragedy’ undoubted interest in the problems of the adolescent male is a reflection not of ritual but of life itself” (p.2).

El cap. 4, “Sherlockismus and the study of fragmentary tragedies” es el más interesante si consideramos la riqueza de la obra fragmentaria. El autor, luego de explicar el desafío que

supone el estudio de estos textos, que consiste en “recuperar tanta información como sea posible acerca de la imagen que se esconde detrás de la colección de trozos que se nos presentan.” (p.63) y de extenderse en la fundamentación del título de este ensayo “uno puede traer a colación el principio que uno de mis primeros profesores –creo que debe haber sido Martin Lowry– llamó *sherlockismo*: cuando se elimina lo imposible, lo que queda en pie debe ser la verdad.”(p.65). A partir de esta afirmación, Sommerstein analiza varias piezas de Esquilo (*Palamedes*, *Kressai*, *Niobe*) culminando con *Proteo*, la obra que concluyó o siguió a la *Orestía*. El arte de la reconstrucción trágica, concluye el autor, debe consistir siempre en combinar la lógica del mito con la evidencia textual directa e indirecta, identificando las posibilidades, y (en casos favorables) eliminando a todas excepto una de ellas.

En el siguiente capítulo “The seniority of Polyneikes in Aeschylus’ Seven”, Sommerstein hace hincapié en la edad de Polinices y la contradicción, al respecto, entre Sófocles y Eurípides. Mientras en *Fenicias*, Etéocles es el más maduro, en *Edipo en Colono*, por el contrario, Polinices es el mayor. Esquilo, en cambio, nos muestra la madurez de Polinices en el único signo visible que diferencia a ambos hermanos en *Siete contra Tebas*: su barba creciente (666), en oposición a la juventud de Etéocles a quien el dramaturgo califica de imberbe (686). Este rasgo que destaca, para Sommerstein, la madurez de Polinices, encuentra su confirmación en un grabado etrusco del siglo IV aC.

En el cap.6, “The beginning and the end of Aeschylus’ Danaid trilogy”, el autor, inspirado en los estudios de Sircherl (1986) y Rösler (1993), intenta establecer cómo ha presentado Esquilo el mito de las Danaides, del que son conocidas infinidad de versiones, y provee un fundamento para apoyar la opción de Rösler para quien *Suplicantes* era la segunda y no la primera pieza de la trilogía.

El siguiente ensayo “The theatre audience, the Demos and the Suppliants of Aeschylus” <sup>1</sup>, se ocupa de discutir la composición socioeconómica de la audiencia ateniense y de examinar si esta composición cambia en el período al que pertenecen las tragedias que han perdurado. El autor se dedica especialmente al estudio de *Suplicantes* de Esquilo y su fecha de producción, señalando que los aspectos de la acción de la obra fueron diseñados para recordar los eventos recientes acaecidos en el 461 aC, que involucran la participación de Cimón y las relaciones entre Atenas y Esparta.

El cap. 8, “Sleeping safe in our beds: stasis, assassination, and the Oresteia” en tanto, enfoca los temas jurídicos más importantes de la *Orestía* y su interacción con acontecimientos de la vida política ateniense. Sommerstein analiza los tres episodios de crímenes nocturnos que la pieza nos ofrece: la masacre que acompaña a la captura de Troya, el canto del coro que anticipa la venganza divina y la muerte de Agamenón. Estos sucesos están ligados, para el autor, al asesinato de Efiltes en el 462 y el rol político del Areópago en el 459/8, fecha en que la *Orestía* fue producida.

En el cap.9, cuyo título es el que designa esta obra, el autor analiza en primer lugar los primeros versos de *Suplicantes* de Esquilo y algunos pasajes de *Persas* en los que el coro hace alusión a los engaños de Zeus a los que ningún mortal puede escapar. En el *Agamenón*, el coro entona el denominado “Himno a Zeus” y Sommerstein se pregunta, revisando el texto con detenimiento, si el dios es realmente apoyo y esperanza para los mortales. Analiza luego el dilema en el que Zeus pone a Agamenón y la disyuntiva de matar a Ifigenia, y examina tres posibilidades que puedan justificar su conducta: es Zeus un dios cruel y hostil, indiferente al sufrimiento humano? Tiene otras razones para querer destruir a Agamenón? o se trata simplemente de una tercera posibilidad: que Zeus no conozca realmente lo que es mejor para los humanos (incluyendo a sus propios protegidos) y que no sepa qué es mejor para él mismo, como parece sugerir el final del *Agamenón*.

El siguiente ensayo “The omen of Aulis or the omen of Argos?” se ocupa de analizar, estudiando la sección lírica de la *parodos* del *Agamenon*, la figura del águila, su anterior aparición en la *Iliada* y la re-elaboración que hace Esquilo sobre su locación (Argos y no Aulis).

En el capítulo siguiente, “Pathos and mathos before Zeus”, abordando las teorías de Maurice Pope y Kitto, el autor se detiene en la famosa ley *pathei mathos* a la que alude el coro del *Agamenón* y la analiza en la figura de Kronos en el *Prometeo* esquileo.

El cap.12, “Oresteia Act II: two misconception”, se basa en la dificultad que tenemos para recordar que la audiencia original, si bien no era totalmente ignorante, no tenía el conocimiento preciso acerca de cómo finalizaba la tragedia. Sommerstein analiza dos ejemplos de la *Orestía*: uno en el cual la audiencia desconoce (pero no Orestes) que Apolo le ha prometido su protección; el otro en el que Electra (sin saberlo ella pero sí la audiencia) clama por el regreso de Orestes y de un vengador desconociendo que son, en realidad, lo mismo.

El ensayo siguiente, el último dedicado a Esquilo, “Aeschylus` epitaph”, trata la cuestión de un epitafio, tema estudiado por Ateneo y Pausanias y discutido por Page, quien intenta demostrar que el lenguaje y el contenido del epitafio prueban que fue compuesto no antes del período helenístico. Sommerstein analiza sus argumentos y se detiene en el uso del término *alsos* para esclarecer el significado del texto. Dado su empleo durante el siglo V en la tragedia, el autor señala que el sentido de *alsos* (un área plana que puede ser aplicada también al mar) es con el que aparece en el epitafio. Esto prueba que fue escrito efectivamente en el siglo V, por el propio dramaturgo o por alguien que sabía que el poeta quería ser recordado por haber ganado, con sus compatriotas, una victoria para Atenas en el llano de Maratón. El autor concluye señalando que dicho epitafio es un documento que testimonia de manera notable la estrecha conexión percibida entre el drama trágico y la ciudadanía ateniense.

Sófocles ocupa los siguientes capítulos. En el 14, “Dearest Haimon” el autor incursiona en un pasaje de *Antígona*, y toma como punto de partida la actualización y amplificación que realiza Davies sobre el verso 572 y la atribución de estas líneas a Ismene en lugar de Antígona, que ha sido adoptada en la edición de Lloyd Jones y Wilson. Sommerstein hace hincapié en el término *philtatos*, su uso y significado y el rol de Ismene en la obra. Examina el empleo de esta expresión en los trágicos y concluye en que se podría aceptar parcialmente este uso anormal en boca de Ismene si hubiera circunstancias especiales que lo justifiquen. Sommerstein explica su uso por el contexto: puede deberse a que Ismene quiera recordar a Creon que Hemón es su hijo y que debería ser *philotatos* para él, lo que en definitiva no hace más que poner de manifiesto para el espectador la extraordinaria indiferencia de Creon hacia su hijo.

En el siguiente ensayo “They all knew how it was going to end: tragedy, myth, and the spectator” el autor analiza la tragedia, el mito y el espectador basándose en la premisa de que la audiencia conocía desde un principio lo que iba a suceder al final. Esto es presumiblemente porque los eventos más importantes de la obra eran fijados de forma inalterable, dogma que ha permitido a los críticos explicar aparentes inconsistencias en la estructura de las obras trágicas. El autor se pregunta si se puede demostrar fácilmente que tal dogma es falso, para lo cual analiza *Ajax*, *Antígona*, la muerte de Clitemnestra en sus distintas versiones y el personaje de Edipo, a partir de las consideraciones de Vellacott (1971) y F. Ahl (1991).

En el cap.16, “Alternative scenarios in Sophocles`Electra”, continuando con la cuestión de la exploración e innovación del mito, el autor analiza el prólogo de *Hipólito*, a partir de una consideración: mientras el curso de la acción trágica se alinea con la tradición, las pistas son puestas por el autor para hacerle creer erróneamente al público que son medios para una importante innovación. Se detiene luego en *Electra* y en la forma en que Sófocles condiciona las expectativas de la audiencia en relación con la muerte de Clitemnestra.

En el ensayo siguiente “Sophocles` Palamedes and Nauplius` plays: no trilogy here”, del mismo modo que en el cap. 6, el autor se detiene en las obras fragmentarias que, total o parcialmente perdidas, componen una trilogía. En este caso es abordada la historia de

Palamedes dramatizada por los tres trágicos, y en particular, se estudia la posibilidad de la existencia de una trilogía sofóclea.

En el cap. 18 “The rugged Pyrrhus”, se usa la evidencia de la obra fragmentaria para analizar el personaje de Neoptólemo en el *Filoctetes*. En el arte y en la poesía arcaica, Neoptólemo es un adolescente cruel, asociado con actos de violencia: el asesinato de Príamo, la ejecución de Astianax, el sacrificio de Polixena. En Homero, es un joven guerrero del cual su padre podía estar orgulloso. Hay tres Neoptólemos explotados por los poetas trágicos: uno es el guerrero descrito en la épica, otro es el de la historia de Delfos, y la tercera opción es un cruel y despiadado asesino que mata a un anciano, a una doncella y a un niño.

De los tres poetas trágicos, es Sófocles quien ha hecho de él un personaje en el verdadero sentido de la palabra. Sommerstein se detiene en las dos obras euripídeas en las cuales la presencia de Neoptólemo es negativa: *Polixena* y *Hermione*, y luego analiza con detenimiento su rol positivo en el *Filoctetes*.

Cierra el volumen un estudio de *Bacantes*, “What ought the Thebans to have done?” <sup>2</sup>. En este ensayo el autor hace un minucioso recorrido por la obra y sus principales personajes y analiza la figura controvertida del dios Dioniso quien al principio aparece como justo y luego, hacia el final, se torna desestabilizador y peligroso.

Es importante destacar la inclusión de Addenda que sigue a la mayoría de los ensayos, en la que Sommerstein profundiza algunos aspectos puntuales, sean de carácter filológico o de fundamento crítico. Las referencias bibliográficas y un índice de pasajes cierran el volumen. Una vez más, como toda obra de Sommerstein, el libro ofrece material excelente y novedoso para el estudio del drama griego. Bien estructurado, con referencias actualizadas y riguroso examen filológico de los pasajes analizados, este volumen constituye un interesante aporte para la comprensión de la tragedia ática.

---

#### Notes:

<sup>1</sup>. Publicado originalmente en C. Pelling (ed), *Greek Tragedy and the Historian*, (Oxford: Clarendon Press, 1997) 63-79.

<sup>2</sup>. Publicado con anterioridad en T. Shasha and D. Stuttard ed. *Essays on Bacchae*, (Brighton, 2006) 32-45; y recientemente en A. Beale (ed) *Euripides Talks*, (London: 2008) 23-32.