

**Kirk Ormand (Ed.) *A Companion to Sophocles*, Wiley-Blackwell, Oxford,
2012: xix + 598 pp.**

María Inés Saravia de Grossi

Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Kirk Ormand, especialmente conocido por sus libros *Exchange and the Maiden: Marriage in Sophoclean Tragedy* de 1999 y *Controlling Desires: Sexuality in Ancient Greece and Rome* de 2008, es el editor y presenta la Introducción del presente volumen. En el índice del libro constan las listas de ilustraciones, de abreviaturas, las notas a los autores y los agradecimientos.

Ormand divide la Introducción en cinco partes: la primera de ellas titulada “Sophocles”. En dos páginas advierte que críticos que han seguido los lineamientos de Knox o Whitman han considerado el teatro de Sófocles como el que presenta a los héroes absolutamente desligados de todo contexto, escindidos de su espacio y tiempo político. Prosigue con que pocos críticos han visto a Sófocles como un autor comprometido con la crisis política que implica la guerra del Peloponeso como trasfondo histórico. Destaca a Goheen, con su libro *Antigone* (1951), como el primer estudioso que aplica el New Criticism en los clásicos.

En los años ‘60–prosigue– irrumpe el estudio de Claude Lévi-Strauss con la lectura icónica de *Edipo Rey* y con los principios de una antropología estructural. Esta línea sigue, por ejemplo, Charles Segal (1981). El estudioso afirma que tales lecturas promueven nuevas significaciones a partir de la interacción de temas amplios, considerados como categorías de sentidos. A pesar de que la antropología estructural tiene sus raíces en el estudio de culturas vivientes, sus métodos fueron rápidamente apropiados para fines literarios por críticos, que

esgrimieron que Sófocles proveía un mapa conceptual del mundo del imaginario griego. Explorando el lugar en el universo del héroe trágico, categorías de la experiencia humana son elucidadas: crudo/cocido; animal/humano/inmortal; naturaleza/civilización. Aunque estos análisis llegaron a ser poderosos, ellos permanecen en el mundo de las ideas abstractas y del pasado mítico, pero no otorgaron sentido a la escena en cuanto a la política contemporánea.

La lectura psicoanalítica, que comenzó con Freud, influyó en los críticos, pero tampoco sitúa la obra del autor en un tiempo y espacio particular. Este pensamiento se funda en que las tragedias- especialmente *Edipo Rey*, revelaban los secretos universales y trans-históricos de la mente humana y Freud se centra en la figura de Edipo y los dilemas que debe afrontar.

Acerca de la vida de Sófocles conocemos más que de los otros trágicos. Es sabido su compromiso con la ciudad, y que recibió la serpiente de Asclepio cuando ella llegó a Atenas desde Epidauro. Además, durante los desórdenes de 413, Sófocles fue convocado a un concejo espacial de diez *probouloi*, cuyas acciones parecen haber preparado el terreno para un breve y terrible período de oligarquía en Atenas.

De acuerdo con la crítica recorrida, que consideraba que los héroes eran escindidos, aislados radicalmente de su contexto, Ormand se pregunta por qué hay que suponer que las obras de Sófocles permanecían más solitarias que el autor en su medio, quien vivía desolado en los últimos años, dada la situación política existente.

2. Politics

Desde hace más o menos tres décadas, la crítica ha leído a Sófocles adherido directamente al contexto político y social. Knox en *Oedipus at Thebes* (1957) vio en la implacable energía del protagonista una analogía con el imperio ateniense. Estudiosos como Goldhill y Wilson entre otros han interpretado el festival teatral en el contexto del imperio. Algunos críticos como Blundell y Mitchell-Boyask estudiaron el lenguaje del trágico como para demostrar los modos en los que sus obras sitúan y responden a los cambios filosóficos, científicos y demás del S. V. a.C. En esta línea se destacan autores como Wohl y Foley.

En años más recientes surge la lectura feminista de Sófocles, que demuestra que sus obras estaban comprometidas con la problemática contemporánea, inclusive en la indagación del lugar de las mujeres en la *polis* de la quinta centuria a.C.

Estudiosos de la ley ateniense afirman que las obras de Sófocles, lejos de ubicarse en un pasado mitológico, corresponden a la fidelidad de la ley del S.V. a.C. entre los expertos puede citarse tanto a Harris como a Leao y Rhodes. Es decir, paulatinamente, se ha ubicado a Sófocles en el devenir histórico de su época.

3) “Companions”

La intención de Ormand en este volumen persigue encuadrar al autor dentro del S. V. ateniense, de ubicarlo en el contexto histórico. El manual se presta a ser leído por un público diverso, pero cada uno de los estudiosos, a pedido de Ormand, trató de dejar asentado una novedad, es decir, no se insiste demasiado en los repasos.

4) This Volume

El autor describe la estructura del libro que detallamos a continuación:

Parte I: “Text and Author” está integrada por tres artículos que proveen aspectos técnicos e históricos. Finglass describe el recorrido que han tenido las obras que hoy se conservan, repasa las ediciones y los descubrimientos de papiros con más fragmentos en el S. XX. Scodel aborda la biografía del autor y Davidson resume las características del teatro de Esquilo, Sófocles y Eurípides. La batalla de Salamina constituye el tejido conjuntivo de los tres trágicos.

La Parte II: “The Plays and the Fragments” contiene nueve artículos, siete de ellos corresponden a cada una de las obras. Autores como Lardinois, Burian, Liapis, Dunn, Kitzinger, Woodruff y Nortwick aseguran opiniones valiosas del repaso hermenéutico. Prosigue un artículo para *Los Sabuesos* de Slenders y, a continuación, Hahnemann finaliza con el estudio de los fragmentos de Sófocles. Sin duda cada uno de los capítulos ofrece una lectura fresca de las obras.

En la Parte III: “Sophoclean techniques”, escriben cuatro autores: Marshall, Nooter, Murnaghan y Casey Dué. Ellos enfocan los aspectos que hacen a las convenciones teatrales, los modos particulares de los discursos, el coro y su funcionalidad.

La Parte IV: “Sophocles and Fifth-Century Political, Religious, and Intellectual Thought”, consta de seis artículos. Críticos como Rose, Osborne, Harris, Hall, Mitchell-Boyask y Currie

investigan acerca de la interacción entre Sófocles y su época. Ormand nos aclara que no todos los autores coinciden entre sí, que las discrepancias surgen necesariamente por los diferentes razonamientos al momento de interpretar la política o la religión o bien el pensamiento contemporáneos.

La parte V se titula “Gender and Sexuality”. Esta sección de cuatro artículos de Worman, McClure, Patterson y King, respectivamente, sigue una línea de investigación que ha surgido no hace tantos años. Aquí los críticos cuestionan la validez del género como una categoría de interpretación en las obras de Sófocles. Otros artículos incluyen aspectos específicos de género, como la maternidad y el matrimonio y su relación con la libertad, por ejemplo.

La Parte VI, “Historical Interpretations”, contiene seis artículos. Este apartado, como el siguiente, focaliza su interés más allá del S. V. a.C. y recorre desde los comentarios de Aristóteles hasta las adaptaciones últimas en África pero profundiza el análisis en los siglos XIX y XX. Esta sección comienza con las consideraciones de Aristóteles sobre Sófocles (Kirby), luego con los resabios de la épica homérica en las obras trágicas del autor. Schein se dedica especialmente a las obras de saga troyana. El tercer artículo (Lurie) trata de la influencia del pensamiento de Sófocles en Europa desde Joachim Camerarius (1534) hasta Nietzsche (a partir de 1870); el artículo siguiente de dos autoras: McCoskey y Corbett rastrea y exhibe la predilección de Virginia Woolf hacia Sófocles en general y, particularmente, *Antígona*, dado que la problemática que presenta la obra la ha llevado a desarrollar varios escritos. A propósito, Woolf ve en la heroína de Sófocles alguien que no pretende quebrar la ley, sino encontrarla. Además, V. Woolf critica el estilo de Jebb, demasiado prosaico y fuera de lo literario inclusive para su época. Los dos últimos artículos estudian la interpretación de las tragedias desde el punto de vista psicoanalítico, por supuesto desde las investigaciones de Freud y de Lacan. El primero de ambos títulos, de Armstrong, estudia las especulaciones de Freud sobre *Edipo Rey*, y los devaneos de este con Hamlet y la comparación de la obra de Shakespeare con el *Edipo* de Sófocles, asimismo la influencia de ambas en *La Interpretación de los Sueños*. Lacan se ha dedicado al estudio de *Antígona* y el artículo de Buchan lo explica en profundidad.

La Parte VII: “Influence and Imitation” está formada por los últimos cinco artículos del manual. Se trata de la recepción que ha tenido el teatro de Sófocles desde Séneca (Dressler), pasando por *Antígona* en el S. XIX (Van Steen) y en el S.XX con Anouilh (Deppman) como el representante destacado y, por último, la mención de una puesta en escena de los

fragmentos de *Los Sabuesos* (Marshall) *The Trackers of Oxyrhynchus* de 1988 y, posteriormente, una puesta de 1990 en el Teatro Nacional de Londres. El tema medular de la obra versa sobre el poder y del valor de las palabras. Un artículo de Emily Wilson “Black Oedipus” cierra el volumen colectivo.

5) Conclusiones

Por tratarse de un volumen colectivo, necesariamente se trata de un texto polifónico. Y eso ya resulta un mérito del editor. Ormand se conforma con que nuevos estudios sobre Sófocles puedan encontrar una guía en este volumen y que los héroes del dramaturgo sean vistos, esta vez, involucrados en su espacio y tiempo.

Los artículos que se dedican al autor, las obras y su contexto, se vuelven muy aprovechables para los estudiosos que comienzan con el teatro de Sófocles. Las últimas tres partes presentan recorridos del pensamiento y la crítica que vienen muy bien como resúmenes de frondosas investigaciones. Las obras modernas que se inspiran en Sófocles llegan a ser interesantes para todos, especialmente aquellos que buscan interiorizarse más sobre la teatralidad del dramaturgo.

Todos los artículos indican qué otras lecturas pueden realizarse, además de las referencias de la bibliografía consultada. Cierran el índice un *Index Locorum* y el *Index*.

Andreas Markantonatos (Ed.) *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, Leiden, Boston, 2012, xxii + 737 pp.

María Inés Saravia de Grossi

Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Este manual ha sido editado por Markantonatos, profesor de la Universidad de Atenas, cuyos libros (*Tragic Narrative. A Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus*, 2002 y *Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens, and the World*, 2007) resultan interesantes por el estudio narratológico que aplica en las tragedias y a quien, según Lamari (2010) *Narrative*,

Intertext, and Space in Euripides' 'Phoenissae', ha seguido en sus pautas metodológicas por brindarle fundamentos teóricos sólidos.

Como es de rigor, el índice presenta en primer lugar los agradecimientos, la lista de abreviaturas, de ilustraciones y de los autores que materializaron este volumen dedicado a Sófocles. Markantonatos, en la Introducción: "Sophocles and his Critics", advierte que, a pesar de la vastísima bibliografía que ha aparecido en la última década sobre el dramaturgo, este libro trata de recorrer los diversos aspectos que la crítica del autor trágico estudia, desde enfoques estrictamente filológicos hasta aquellos que se dedican a lo interdisciplinario. Los treinta y dos especialistas proveen una opinión autorizada para aquellos tópicos que acaso requieran analizarse con hondura.

Markantonatos repasa el recorrido de los textos y afirma que el siglo XIX cambió, definitivamente, el rumbo de los estudios sobre Sófocles con las ediciones de Campbell (1879 y 1881) y Jebb (entre la última década del S. XIX y primeros años del S. XX). Ambos se ocuparon del análisis e interpretación de los temas, argumentos y caracteres. Más tarde surgió Thycho von Wilamowitz-Moellendorff que delineó un rumbo que exploró las estructuras dramáticas. Uno y otro método se volvieron piedras fundacionales.

En décadas posteriores se tuvo en cuenta el contexto y eso produjo resultados alentadores. Markantonatos elige a dos estudiosos de mediados de S. XX como los más representativos, aunque de suyo la selección se vuelve una tarea difícil: Cecil Bowra y Bernard Knox. Ambos enfatizan la emotividad que despiertan las obras y las sutilezas intelectuales que se descubren en cada lectura. Otros críticos como Webster, Kitto, Whitman y Kirkwood debaten las obras con la consideración que establece la diferencia entre los actos y el motivo y los problemas y disputas en la democracia ateniense, que se observa sobre todo en las consideraciones de honor y lealtad al estado. En esta línea incluye además de los anteriores a Perrota, Untersteiner, Waldock Maddalena, Musurillo. En mi opinión faltan nombres como Diller, Lesky y Schadewaldt.

En la Segunda Guerra Mundial, los mitos griegos tuvieron una presencia determinante como un modo de proporcionar algún grado de cohesión a las personas y las sociedades y como un modo de contrarrestar las atrocidades de aquellos años. El público observó con simpatía a las víctimas inocentes de las obras trágicas y se sintió identificado.

Ya en las décadas de los años '70 y los '80 la escuela francesa de Jean Pierre Vernant y de Pierre Vidal-Naquet influyó en Europa y América. Ellos proponen que en cada drama se presenta un conflicto para el ciudadano del S. V, que la tragedia proyecta el poder democrático y los deberes que implica ese proceder de la vida cívica. De este modo el teatro griego se convierte en un *medium* importante de indagación social que permite libertad de pensamiento, y que abre nuevas confluencias para comprender la Asamblea ateniense y las cortes judiciales. Aparecen los nombres de Froma Zeitlin, Charles Segal y Simon Goldhill como los críticos ingleses y norteamericanos que aportaron invalorable trabajos de los textos trágicos.

En las últimas décadas del S. XX, los estudios se inclinaron a la consideración del contexto político. Los primeros nombres citan a William Blake Tyrrel y Larry J. Bennett y *Antígona*, sin duda, tuvo mucho que decir acerca de la democracia ateniense y las complejas contradicciones a resolver. A su vez, en la disciplina tradicional de los clasicistas, tuvo injerencia, en tiempos no muy lejanos, el viejo y nuevo historicismo y las teorías de la recepción, por medio de los cuales no sólo se vuelve posible estudiar qué nos dicen los textos sino qué sociedad los produjo. Cada obra lleva la impronta de aquel contexto social del que surge y lo trasciende. Uno de los nombres representativos de esta “antropología literaria” corresponde a Wolfgang Iser, precisamente el fundador de la Escuela de Constanza, junto con Jauss.

Nuevamente surge el nombre de *Antígona*, como un modo de investigar acerca de las bodas y los funerales como ritos y que incumben a la audiencia ateniense y no ateniense. Los investigadores reconocidos por estos temas se llaman Richard Seaford y Rush Rehm, quienes siguen los lineamientos de Zeitlin y Segal. Ellos estudian cómo Sófocles integró estos motivos en las tramas, enfatizando los rituales corruptos. Esta óptica acercaría a dichos críticos a lo que Michail Bakhtin llama “dialogismo”, ya que el conflicto trágico tiene la propiedad de internalizar la presencia del “otro”. Por tanto surgen vínculos entre la literatura y la cultura de un período. Deconstrucción, crítica psicoanalítica, teorías feministas, narratología y demás se potencian en los textos dramáticos y las obras se vuelven una red intrincada de narrativas. En esta modalidad de análisis, Markantonatos cita a de Jong, Sullivan, Heath, Bushnell y muchos otros. En mi opinión, falta mencionar a Blundell, cuya introducción a *Antígona* en la edición de Pat Easterling (2004) se destaca impecable, además

este estudioso fue muy gratamente conocido por su libro *Helping Friends and Harming Enemies*, 1991.

El último aspecto que falta mencionar trata sobre la historia de las *performances* de las obras, que va de la mano con la teoría de la recepción y juntas entretejen sentidos que ayudan a aclarar los textos sofócleos.

A continuación, repasamos las ocho partes en las que se divide el libro:

I: “The Poet and his Work”. Se analizan las siete obras en cada uno de los capítulos, más una suerte de introducción: “Biography”, escrita por William Blake Tyrrell. Los demás expertos como Guido Avezzi, P. J. Finglass, E.M. Griffiths, Josh Beer, David Carter, Bruce Heiden, Poulcheria Kyriakou y Jon Hesk se ocupan de cada una de las obras. El estudio de fragmentos y obras perdidas completan este primer tramo—por Alan H. Sommerstein, cuya tabla de títulos y argumentos resulta sumamente práctica e instructiva— y el análisis de las obras satíricas de Sófocles es realizado por Bernd Seidensticker, quien también presenta una lista de las posibles obras satíricas de Sófocles.

II: “Sophoclean Intertextuality”. Dos estudiosos: Davidson y Dunn (“The Homer of Tragedy: Epic Sources and Models in Sophocles” y “Dynamic Allusion in Sophocles”, respectivamente) se ocupan de este segmento.

III: “Sophocles The Innovator: Music, Language, Narrative”. Aquí intervienen cuatro estudiosos: Power, Battezzato, Worman y Marantonatos.

IV: “Image and Performance” contiene dos artículos: “(Mis)Representations of Sophocles’ Plays?” de Jocelyn Penny Small y “Sophoclean Choruses” de Rachel Kitzinger.

V: “Religion, History, and Politics. Cuatro autores se abocan al desarrollo: Rush Rehm “Ritual in Sophocles”, Jon D. Mikalson: “Gods and Heroes in Sophocles”. Sarah Ferrario continúa con “Political Tragedy: Sophocles and Athenian History” y concluye Kurt A. Raaflaub con “Sophocles and Political Thought”.

VI: “Sophoclean Anthropology: Status and Gender”. En esta sesión intervienen Judith Mossman: “Women’s Voices in Sophocles” y Bernhard Zimmermann con “Minor Characters in Sophocles”.

VII: “Instructing the Polis: Education, Philosophy, Irony” comprende a tres estudiosos de Sófocles como Justina Gregory: “Sophocles and education”, Emily Wilson: “Sophocles and Philosophy” y Michael Lloyd: “Sophocles the Ironist” .

VIII: “Ancients and Moderns: The Reception of Sophocles”. En esta última sesión, Matthew Wright escribe “The Reception of Sophocles in Antiquity” y Michael J. Anderson: “The Influence of Sophocles on Modern Literature and the Arts”. Luego siguen “Men as They Ought to Be”: Sophocles in Translation, por J. Michael Walton y cierra el libro el artículo de Marianne McDonald: “Sophocles Made New: Modern Performances”.

En todos los artículos hay que reconocer que los estudiosos se preocupan por plasmar títulos atractivos para su lectura. Los nombres de los autores confirman la excelencia y rigurosidad de los artículos que se exhiben en este *companion*. Finalmente constan la Bibliografía vastísima, un *Index* de temas e *Index* de los pasajes principales de las obras de Sófocles.

El libro deja constancia de opiniones autorizadas y, a la vez, procura amenizar o hacer accesible el sentido opaco de ciertos pasajes de las obras que ofrecen controversias. Algunos autores participan de los dos manuales, como P. J. Finglass, John Davidson, Francis Dunn, Rachel Kitzinger, Nancy Worman, y Emily Wilson. Ninguno de ellos se reitera en sus tesis, una prueba fehaciente del caudal frondoso de interpretaciones y lecturas que aguardan silenciosas en el *corpus* del autor trágico.

Corresponde preguntarnos qué notas predominan en las críticas novedosas del autor trágico del S. V. a. C, tal que todavía suscita semejante estudio especializado e interdisciplinario. Uno de ellos se ve en la dedicación a la teatralidad de Sófocles, muchos atienden a las *performances* modernas y antiguas, la plasticidad o versatilidad que los relatos míticos plasmados en un anfiteatro otorgan para nuevas representaciones.

Si en un año, 2012, aparecen dos manuales sobre el autor, significa que Sófocles continúa interpelándonos desde sus obras con vigor en su metafórica poesía dramática, acerca de su propia realidad y de la nuestra. Los dilemas de su época permanecen en sus páginas. ¿Quién duda que los cadáveres, más allá de las fronteras de Tebas en *Antígona*, exhibieron a aquellos que quedaban a la intemperie en la expansión del imperio? ¿O que la peste que embarga a los personajes de *Edipo Rey* tiene su correlato con aquella del año 430 a.C.? ¿Acaso *Áyax* y *Filoctetes* no hablan en un lenguaje secundario de la corrosión que produce la guerra, y que

los mejores hombres se vean degradados o desplazados? ¿O que las mujeres tengan que sobrellevar, en soledad, la ausencia de los hombres, como en *Electra*?

Otro aspecto interesante de señalar se centra en la importancia que adquieren la recepción y las versiones modernas de las puestas teatrales. ¿Tal vez como una respuesta rebelde hacia Aristóteles, que en *Poética* consideró el espectáculo como el aspecto menos significativo? Sin duda, la riqueza conceptual del teatro del autor, que trasciende los siglos, permite la diversidad de manifestaciones estéticas basadas en sus diseños y conceptos.

Este abanico de temas evidencia que todavía hoy podríamos formular más índices de manuales y examinar inesperadas sutilezas acerca de la dramaturgia de Sófocles. ¿Podemos afirmar que un *companion* resulta mejor que el otro? Todos los críticos han escrito vastamente sobre el autor trágico, los hemos leído y discutido en artículos y libros. Esperamos un tercero sobre Sófocles, los dos que salieron en 2012 no hacen sino promover nuevas indagaciones y aristas curiosas en la obra de un autor comprometido con su época y las vicisitudes de los seres humanos.

Esquilo. *Prometeo encadenado*. Introducción, traducción y notas de David García Pérez. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2013, 303 pp.

Deidamia Sofía Zamperetti Martín

Universidad Nacional de La Plata
Argentina

El primer volumen de la colección “Clásicos Griegos y Latinos” publicado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México ofrece una edición bilingüe griego-español de la tragedia *Prometeo encadenado* tradicionalmente atribuida a Esquilo. Se trata de la primera traducción publicada en México realizada directamente del texto griego, según se puntualiza en el “Prólogo”.

David García Pérez, Doctor en Letras Clásicas por la UNAM, especialista en investigaciones relativas al mito de Prometeo y al espíritu prometeico en la literatura hispanoamericana -entre otros temas-, es quien se encuentra a cargo de la introducción, la traducción y las notas.

En primer lugar, desde la sección del “Prólogo” quedan establecidos, por un lado, los temas que serán objeto de estudio en la “Introducción” y, por otro, que uno de los propósitos primordiales de la traducción es respetar la unidad y el sentido propio de cada verso griego. Si bien la versión utilizada es la del *Thesaurus Linguae Graecae* que corresponde a la edición oxoniense de D. L. Page (1972) *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias*, se indica que en las oportunidades que se ha optado por hacer modificaciones a esa versión se ha seguido la edición de M. Griffith (1983) *Prometheus Bound*, pero también han sido consultadas las de P. Mazón (1963) *Les suppliantes, Les Perses, Les sept contre Thèbes, Prométhée enchaîné* y M. L. West (1992) *Prometheus*.

En segundo lugar, el apartado correspondiente a la “Introducción” se estructura en tres secciones: “El autor y la pieza trágica”, “Comentario” y “La tradición del tema de Prometeo: dios, héroe y traidor”. En la primera sección, se abordan diversas hipótesis relativas a la autoría de la tragedia mediante una magnífica síntesis de las principales discusiones al respecto, prueba del dominio y conocimiento de los estudios específicos sobre el tema. La incorporación de tres ítems que resumen las opiniones predominantes en cuanto a la paternidad de *Prometeo encadenado* son de gran ayuda en especial para un público no especializado, a saber: 1) es una obra tardía de Esquilo, 2) es una obra de uno de sus hijos (Euforión) o él la habría completado y 3) es una tragedia de un autor desconocido, posiblemente un sofista, que vivió hacia la primera mitad del siglo V a.C. En cualquiera de estos casos, el mito de Prometeo y su re-creación funcionarían como “paradigma mitológico para determinar cómo un nuevo orden teológico establecía reglas de convivencia difíciles de aceptar, sobre todo si esto se enmarca dentro de la democracia para hablar del concepto de la tiranía”.

Por otra parte, en relación con el problema de la autoría se analizan una serie de rasgos retóricos-estilísticos y de la representación escénica. García Pérez postula que hay características específicas de *Prometeo encadenado* que se apartan notoriamente del resto de la obra esquilea en estrecha cercanía con ciertas prácticas discursivas propias de la oratoria y de la sofística.

En “Rasgos retóricos y estilísticos”, uno de los aspectos analizados es la ausencia de términos enigmáticos o cifrados -presentes en el resto de las tragedias de Esquilo- argumentando que en *Prometeo encadenado* se hace explícito el interés por decir las cosas sin enigmas, donde incluso los signos del destino son claros. Otro aspecto son las sentencias (γνώμαι) que unas veces refieren al contexto político (tiranía y democracia encarnadas por Zeus y Prometeo en escena) y otras veces muestran el conocimiento tradicional y las costumbres o exponen el pensamiento sofisticado. La presencia de estas sentencias, según el estudioso, evidencia el acercamiento de la obra con la sabiduría popular -ausente en las otras tragedias esquileas- llevada a escena.

Asimismo se señalan como particularidades de esta tragedia la presencia de preguntas retóricas con sus respectivas respuestas -rasgo propio del género judicial-, los paréntesis reflexivos o hipérbaton del pensamiento con matiz irónico, la repetición -en el nivel léxico y semántico- cuyo efecto estilístico es atraer la atención hacia determinada imagen o idea y la utilización de paralelismos.

En “Rasgos de la representación escénica” García Pérez sostiene que es posible considerar *Prometeo encadenado* como una tragedia experimental en cuanto a sus elementos discursivos, pero también escenográficos puntualizando, por ejemplo, la inmovilidad del personaje de Prometeo y el escaso desplazamiento de los demás actores, el uso de la esticomitía como excepción a las otras seis tragedias, los interrogantes que se plantean en cuanto a los artilugios escénicos como por ejemplo los carros en que ingresan, por un lado, las aladas Oceánides y, por otro, Océano o la representación de la convulsión de los elementos naturales en el cierre de la tragedia. Entre otros señalamientos, se postula que la incorporación de un tercer actor -incluso un cuarto-, tradicionalmente referida como una innovación de Sófocles, está presente ya en esta obra de Esquilo.

A continuación, en “Comentario” se realiza una descripción de la tragedia, donde García Pérez expone la estructura de la obra indicando los versos que comprenden cada parte y el contenido argumental a la vez que expone posibles interpretaciones literarias con el agregado de las citas necesarias correspondientes tanto a los versos griegos de la tragedia como a estudios especializados en la misma.

El último apartado “La tradición del tema de Prometeo: dios, héroe y traidor” versa acerca de la tradición del mito de Prometeo en la literatura occidental y las reinterpretaciones culturales

de las que ha sido objeto “de la antropología a los *comics* y de la filosofía al cine”, como se indica en el “Prólogo”.

En tercer lugar, luego de la vasta sección introductoria, tiene lugar la edición bilingüe de *Prometeo encadenado*: el texto griego y su traducción al español en versos libres que intentan reproducir la musicalidad del verso griego. Ambas ediciones poseen la referencia al número de verso y, en el texto en español, se incorporan unas pocas didascalias con indicaciones escénicas. En la traducción queda en evidencia una exhaustiva labor filológica, no sólo por la exquisita elección de los términos que mejor se adecuan al sentido de sus equivalentes griegos sino también por la presencia de un gran aparato crítico con notas de diversa índole: explicaciones de conceptos clave, de análisis filológico-literario, referencias bibliográficas, entre otras.

Para concluir la edición, en la “Bibliohemerografía” se discrimina entre ‘ediciones y traducciones de tragedias de Esquilo que contienen *Prometeo encadenado*’; ‘ediciones y traducciones sólo de *Prometeo encadenado*’; ‘fuentes antiguas’; ‘estudios particulares sobre *Prometeo encadenado*’; ‘bibliohemerografía general sobre Esquilo’; ‘literatura, crítica literaria y estudios sobre tragedia’; ‘sobre lengua griega, estilística y otros estudios’ y ‘mito política y sociedad’. Finalmente, un apartado con las “Siglas de los códigos citados” sirve de corolario a esta excelente propuesta editorial.

José Emilio Burucúa. *El mito de Ulises en el mundo moderno*, Buenos Aires: Eudeba, 2013, 215 pp.

Claudia Teresa Pelossi

Universidad del Salvador – Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Como resultado de una prolífica labor de investigación, secundada por dos becas de estudio otorgadas por el *Getty Research Institute*, en 2006, y por el *Kunsthistorisches Institut* de Florencia, en 2007, José Emilio Burucúa, doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires y Profesor de Problemas de Historia Cultural en la Universidad Nacional de San

Martín, nos ofrece *El mito de Ulises en el mundo moderno*, un vasto y productivo recorrido cronológico acerca de las distintas modalidades de interpretación de la figura de Odiseo a través de diversas artes.

La obra posee diecinueve capítulos precedidos por los clásicos agradecimientos y una breve Introducción. En este sector, el autor expone claramente el objetivo central de su obra: plantea que, a pesar de su condición de historiador, su interés no apunta al Ulises histórico, sino más bien al problema cultural de la transmisión histórica de su mito en el mundo moderno, desde el Renacimiento hasta nuestros días. Sus preguntas giran en torno al cómo y al porqué de la vuelta a la vida del Odiseo legendario, bajo la forma de la poesía, el drama, la pintura, la reflexión filosófica y política, a partir del siglo XV en Europa, del siglo XVI en adelante en América y durante el siglo XX en todo el planeta. Precisa, además, algunos conceptos clave necesarios para una cabal comprensión de su texto, como el de “mito de Ulises”, al que define como el “conglomerado de relatos que la cultura greco-romana elaboró sobre la figura del rey de Ítaca” (p. 13). Otro aspecto fundamental que considera digno de aclarar consiste en la compleja personalidad del itacense, que lo diferencia cabalmente de los otros héroes, más homogéneos y previsibles: Ulises como *polytropos*, esto es, varón de muchas formas, de los grandes recursos, destreza y flexibilidad de pensamiento, y *polymetis*, es decir, hombre de mucho ingenio, dotado de aquel modo peculiar de inteligencia y pensamiento, la *metis*, una variante del saber práctico. Para cerrar su Introducción, el autor alude a lo extraño del origen y la etimología del nombre, otorgado por su abuelo Autólico, famoso por sus robos y estafas: *odussomai*, que significa “el que es odiado” o también “el que odia”.

Con el fin de facilitar la lectura de la obra, activando nuestra memoria, se nos ofrece en el primer capítulo, una síntesis clara y precisa de *Odisea*.

Si bien Burucúa promete un recorrido por el mundo moderno hasta la actualidad, dedica siete capítulos (II a VIII) a la reescritura del mito de Odiseo en la Antigüedad y en la Edad Media, a modo de un preludio explicativo, que excede la voluntad primigenia de un mero “pantallazo”. Atraviesa así la mirada negativa del teatro ateniense del siglo V (cap. III), las diversas apropiaciones de los romanos (cap. IV) y arriba al Medioevo, con las alegorías de los padres de la Iglesia (cap. VI), el Ulises dantesco -al que le dedica un capítulo completo, el VII- para culminar este período con Boccaccio y el *Cassone* de Apollonio de Giovanni (cap. VIII). Cabe destacar que también ofrece un capítulo completo (V) a la versión del mito en las pinturas de los vasos y en los frescos romanos y, en el VIII, introduce el motivo de Ulises en

el Palacio Petrucci en Siena. A lo largo de este periplo, el autor comenta que las primeras aproximaciones del cristianismo a la vida de Ulises recibieron la impronta de las ambivalencias con que los paganos del imperio tardío lo habían considerado. Por un lado, la lectura alegórica de sus aventuras insistió en hacer de él un sabio virtuoso que domina la concupiscencia y las tentaciones de los sentidos pero, por el otro, surge también la imagen de un Ulises fraudulento, maestro en engaños, que es el que prevalece en la versión dantesca.

A continuación, en el capítulo IX, el historiador aborda las relecturas de los autores renacentistas, cuyas apropiaciones se caracterizan por dos rasgos clave: alteridad y comicidad. Erasmo y Rabelais se erigen, en este sentido, en dos figuras emblemáticas, que hacen del héroe griego un Ulises cómico. No obstante, el autor comenta que, a partir de 1530, se abre en la misma Francia, en los ambientes aristocráticos, un proceso de recuperación heroica y eglógica de la poesía de Homero, producto de la pasión por la lengua y la literatura griegas. Destaca entre estos autores la figura de Pierre de Ronsard, la gran estrella de la *Pléiade*, para quien Ulises fue un arquetipo de varios campos. Los usos simbólicos de los episodios más conocidos se deslizan en el terreno de la política en el marco de la guerra religiosa. No obstante la importancia de Ulises en la literatura del Renacimiento, para Burucúa, el mayor acercamiento de la ideología real francesa al modelo odiseico, se produce en el arte de la pintura, en la *Galería de Ulises* del palacio de Fontainebleau, demolida en 1738. El autor dedica cuatro páginas al análisis de estos frescos.

En el capítulo siguiente, el X, continuamos con la temática pictórica, pero esta vez en la Italia del siglo XVI, a través de grandes figuras de las artes plásticas como Pordenone, Tibaldi, G. B. Castello, Luca Cambiaso, Stradano, Alessandro Allori, Carracci y El Guercino.

A partir del capítulo XI ingresamos en el siglo XVII y el historiador se centra en la figura de Ulises en relación con la temática de la conquista y la llegada de los europeos a América. Aclara que la diada Ulises-Nuevo Mundo fue constante en la cultura literaria italiana hasta bien entrado el siglo XVII, pero que, paradójicamente, poco aparecen las aventuras de Ulises en los cronistas de Indias. Bien diferente fue el destino del itacense en la épica portuguesa, ya que el héroe griego era considerado el fundador de Lisboa, según la tradición establecida por San Isidoro en el Medioevo.

En el capítulo XII retornamos al Humanismo del siglo XVI, a una Europa desgarrada por los enfrentamientos políticos, sociales y religiosos, debidos a las guerras de Italia, la expansión

del protestantismo y, posteriormente, a la reacción católica. Es así como el *Cinquecento* – según nos explica el autor- asistió a una persistencia tenaz de las dos polaridades más comunes asociadas al nombre de Ulises: la oposición moral, prudencia-engaño, por un lado y, por el otro, la pareja de contrarios filosóficos, sabiduría-conocimiento falso. Luego de abordar una serie de autores y obras en relación con estas polaridades, Burucúa se centra en las figuras de Cervantes y Shakespeare, a través de *Don Quijote* el primero, y de *Troilo y Crisseida* en el segundo.

Finalizado este paréntesis, en el capítulo XIII, el historiador retoma el siglo XVII y nos conduce, entre otros espacios, a España y su glorioso Siglo de Oro. En este período destaca, por un lado, “un énfasis fabuloso del mito odiseico, en una visita cada día más ilusoria, ficcional, risueña e irónica del mundo antiguo y, por el otro lado, una representación claramente burguesa de aquella historia” (p. 129). Presenta, como un ejemplo de la tendencia fantástica, a grandes escritores como Lope de Vega, Calderón de la Barca y *El criticón* de Baltasar Gracián. Explica que la segunda línea, la representación burguesa del mito, se apoyó sobre una crítica radical contra Homero, producto de un ahondamiento de la desacralización del mundo clásico en la cultura barroca. Como ejemplo propone a varios artistas, como Alessandro Tassoni, quien consideró a Homero una especie de “viejo mentiroso y embaucador de las almas simples” (p. 136). Aborda también las artes plásticas, como la pintura mitológica del flamenco Jacob Jordaens, y nos acompaña por el camino de la música, con *Il ritorno di Ulisse in patria*, de Giacomo Badoaro, estrenada en Venecia y perteneciente al nuevo género dramático-musical de la ópera. Para Burucúa, esta ópera podría servir como ejemplo privilegiado de la asociación que Horkheimer y Adorno descubrieron en 1944 entre el mito de Ulises, el iluminismo cíclico y el advenimiento moderno de la burguesía.

El capítulo siguiente (XIV) aborda la rehabilitación de Homero a través de la obra encomiástica de Madame Dacier, Bayle, Fénelon, Vico y Goethe, a lo largo del siglo XVIII. Explica que dicha admiración surgió a partir del hallazgo arqueológico de un relieve de mármol, firmado por el escultor Arquelao de Priene, donde aparecía representada la *Apoteosis* de Homero. Como consecuencia de los estudios críticos de semejante hallazgo, surgió un nuevo y verdadero culto por la figura homérica.

En el capítulo XV arribamos a la apropiación realizada fundamentalmente por los artistas románticos del siglo XIX, quienes percibieron en el héroe griego al navegante aventurero para quien la pasión del mar era un destino y una fuerza obsesiva. El itacense se transformó en “un

emblema de la vida entendida como movimiento perpetuo, insatisfacción, desasosiego, vagabundeo en busca de una explicación inalcanzable” (p. 157). Plantea Burucúa que estos rasgos forman parte, en realidad, de lo que a partir del siglo XIX pasó a ser considerado experiencia común y básica de “los hombres tocados por el proceso de la modernización económica y política del mundo”. El autor encuentra paradójico que aquel marino antiguo se haya convertido en una figura estética doble: ideal para dar cuentas de los entusiasmos, las angustias y los desequilibrios que trajeron consigo el impulso o el dominio transoceánico de la civilización europea y, al mismo tiempo, apta para representar los desgarramientos culturales producidos por la expansión del capitalismo en el interior de las sociedades europeas. A lo largo de este capítulo, el historiador repara en las producciones de escritores novecentistas como Tennyson, Coleridge y Melville. Atraviesa también la pintura de Fussli, Hayez y Turner, para tornar a la literatura con las figuras del griego Konstantinos Kavafis quien compuso el célebre poema *Ithaka*, en 1894, del italiano Giovanni Pascoli, con *Sueño de Odiseo (Poemas conviviales)* y el extenso poema *El último viaje*, de veinticuatro partes, como *Odisea*. Culmina el fascinante recorrido decimonónico con Franz Kafka y *El silencio de las sirenas*, de 1917, ya en los albores del siglo XX.

A lo largo del penúltimo capítulo, el XVI, Burucúa aborda el siglo pasado. Como corolario de la situación desconcertante producida por la Gran Guerra, se menciona la obra plástica *La novia desnudada*, de Marcel Duchamp, como ejemplo del desparpajo satírico, la ironía y la reelaboración en clave de una sexualidad liberada u otros instrumentos simbólicos de violencia semejante, que usaron los artistas e intelectuales del siglo pasado para apropiarse de *Odisea*. No podía estar ausente el genial *Ulysses* de James Joyce, de 1922, que –según el historiador- hizo confluir esas herramientas por primera vez de manera revolucionaria en el campo literario. Dentro de una segunda línea que intenta recuperar el contenido épico de la historia, el autor destaca la figura del griego Nikos Kazanstakis, quien compuso en 1938, con ese propósito, un extenso poema titulado *Odisea, una continuación moderna*, cuyo protagonista representa al hombre moderno contemporáneo, transido por la política y consagrado a la construcción de la utopía social.

Finalmente, en el último capítulo de este fascinante viaje, el autor plantea las distintas apropiaciones del mito en América Latina a lo largo del siglo XX. Aclara que la primera se articula con los desarrollos revolucionarios del mestizaje cultural en el México de comienzos de la centuria: el *Ulises criollo*, de 1935, del José Vasconcelos. La segunda apropiación

corresponde al brasileño Haroldo de Campos, con su poema *Finismundo: el último viaje*, cuyo Odiseo se halla en las antípodas del anterior, en tanto resucita la visión dantesca del héroe que en su vejez desdeña las delicias del regreso a la patria para lanzarse al conocimiento del mundo hasta sus confines.

El historiador deja para el final dos autores argentinos: Leopoldo Marechal, con su novela *Adán Buenosayres*, de 1948, como un tejido de parodias de varios textos canónicos de la literatura europea, entre las que destaca el poema homérico sobre los viajes y el regreso de Ulises a la patria. Y el segundo argentino, Jorge Luis Borges. Burucúa afirma y demuestra que las figuras de Odiseo y Homero atraviesan de manera constante la literatura borgeana a lo largo de muchos de sus versos, sus ensayos críticos y sus ficciones. Finalmente, como rasgos comunes a las obras latinoamericanas, el autor plantea la desterritorialización definitiva de la figura de Ulises y la dislocación temporal del personaje. Y culmina el capítulo con una interesante reflexión en torno a las apropiaciones iberoamericanas e india¹, que contribuyeron a consolidar un nuevo tipo para la humanidad no europea: “sobre todo para la humanidad migrante que, arrasada por el odio y la venganza de vaya a saber uno a saber qué divinidad, inicia en todos los días de nuestras vidas un viaje aventurero como el que cuenta la *Odisea* e, igual que Ulises, sueña con regresar al lugar de sus heredades natales” (p. 198).

Los dos últimos capítulos constituyen: un Apéndice (XVIII) dedicado a la ópera *Ulises* de Luigi Dallapiccola (1968) y el XIX, la Bibliografía y fuentes. El libro se cierra con la sección de Ilustraciones alusivas al tema, de veinte páginas, y su respectivo apéndice con los datos del título de las obras, autor, fecha y espacio donde se hallan expuestas (museo, palacio, etc.).

El mito de Ulises en el mundo moderno, escrita en un lenguaje claro y conciso, pero de gran rigor académico, constituye un hito clave para quienes deseen ahondar en la polifacética figura del héroe itacense y sus particulares lecturas a través del tiempo y del espacio, en los distintos campos del arte. Entabla, además, un fecundo diálogo con otra gran obra precedente de los años cincuenta, que se aboca a la misma problemática, aunque desde perspectivas diferentes: *The Ulysses theme*, del profesor Stanford, obra que nuestro autor cita en los agradecimientos. En pleno siglo XXI se tornaba ya necesaria una revisión del tema y, sobre todo, una apropiada actualización.

¹ Burucúa cierra el capítulo de los autores iberoamericanos con una novela a la que considera fascinante: *Viaje a Ítaca* de la escritora india Anita Desai, publicada en 1995.