

ATHENÆUM

Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità
pubblicati sotto gli auspici dell'Università di Pavia



VOLUME CENTOSEIESIMO

I

2018

Estratto

M. CARMEN ENCINAS REGUERO

Ichneutai y Áyax de Sófoles.

Evidencias de una relación intencional



AMMINISTRAZIONE DI ATHENÆUM
UNIVERSITÀ - PAVIA

COMO - NEW PRESS EDIZIONI - 2018

ATHENAEUM

Studi Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità

DIRETTORI

DARIO MANTOVANI
GIANCARLO MAZZOLI (responsabile)

SEGRETARI DI REDAZIONE

FABIO GASTI - DONATELLA ZORODDU

PERIODICITÀ SEMESTRALE

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Michael von Albrecht (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg); Mireille Armisen-Marchetti (Université de Toulouse II - Le Mirail); Francisco Beltrán Lloris (Universidad de Zaragoza); Francis Cairns (Florida State University); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Michael H. Crawford (University College London); Jean-Michel David (Université Paris I Panthéon-Sorbonne); Werner Eck (Universität Köln); Michael Erler (Julius-Maximilians-Universität Würzburg); Jean-Louis Ferrary (Ecole Pratique des Hautes Études - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Alessandro Garcea (Université Paris IV Sorbonne); Pierre Gros (Université de Provence Aix-Marseille 1 - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Jeffrey Henderson (Boston University); Michel Humbert (Université Paris II Panthéon-Assas); Wolfgang Kaiser (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Matthew Leigh (St Anne's College, Oxford); Carlos Lévy (Université Paris IV Sorbonne); Jan Opsomer (Katholieke Universiteit Leuven); Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense de Madrid); Alan H. Sommerstein (University of Nottingham); Pascal Thiery (Université de Bretagne Occidentale, Brest); Theo van den Hout (University of Chicago); Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid); Gregor Vogt-Spira (Philipps-Universität Marburg); Paul Zanker (Ludwig-Maximilians-Universität München - SNS Pisa); Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Peer-review. Articoli e note inviati per la pubblicazione alla rivista sono sottoposti – nella forma del doppio anonimato – a peer-review di due esperti, di cui uno almeno esterno al Comitato Scientifico o alla Direzione. Nel secondo fascicolo delle annate pari è pubblicato l'elenco dei revisori.

Norme per i collaboratori

Tutti i contributi, redatti in forma definitiva, debbono essere inviati su file allegando PDF a:

Redazione di Athenaeum, Università, 27100 Pavia - E-mail: athen@unipv.it

I contributi non accettati per la pubblicazione non si restituiscono.

La Rivista dà ai collaboratori gli estratti in formato PDF dei loro contributi.

Per tutte le **norme redazionali** vd. pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>

Nella pagina web della Rivista sono consultabili gli **indici generali** e gli **indici dei collaboratori** dal 1958 al 2017.

INDICE DEL VOLUME

Articoli

M.C. ENCINAS REGUERO, <i>Ichneutai y Áyax de Sófocles. Evidencias de una relación intencional</i> [<i>Sophocles' Ichneutai and Ajax. Evidence of an Intentional Relation</i>]	» 5
F. ROSCALLA, <i>Senofonte e la ricerca di un genere. La lode in prosa</i> [<i>Xenophon in Search of a Genre. Praise in Prose</i>]	» 20
J. PASCUAL, <i>Confederazione e struttura federale dell'Acarnania nel secolo IV a.C.</i> [<i>Confederation and Federal Organization in Akarnania in the 4th Century BC</i>]	» 59
Á.M. MORENO LEONI, <i>Un capitolo oscuro nella storia della Confederazione Achea. Riflessioni sulla condanna a morte di Aristomaco di Argo (224 a.C.)</i> [<i>A Dark Chapter in the History of the Achaean Confederacy. Considerations on the Death Sentence of Aristomachus of Argos (224 BC)</i>]	» 82
F. BELFIORI, <i>Il ruolo dei luoghi di culto e l'espansione di Roma in Italia centrale</i> [<i>The Role of Cult Places and Roman Expansion in Central Italy (3rd and 2nd Centuries BC)</i>]	» 94
J. GARCÍA CARDIEL, <i>Estrabón y sus «tres asentamientos massaliotas». Procesos de etnogénesis durante la conquista romana de Hispania</i> [<i>Strabo and His «Three Small Massaliote Towns». Ethnogenetic Processes During the Roman Conquest of Hispania</i>]	» 111
S. TZOUNAKAS, <i>Cohortatio-topoi in the Description of the Battle of Actium in Vergil's Aeneid</i>	» 135
J. PIGOÑ, <i>The Historian Brutteditius Niger on the Death of Cicero (Seneca the Elder, Suasoriae 6. 20-21)</i>	» 149
G. GONZÁLEZ GERMAIN, <i>Manilio (4.16) y el putto como alegoría de la muerte en un memento mori epigráfico de finales del s. XV (CIL II.4426 = II²/14.1809)</i> [<i>Manilius (4.16) and the putto as an Allegory of Death in an Epigraphic memento mori of the Late 15th Century (CIL II.4426 = II²/14.1809)</i>]	» 168
J. SCHEID, <i>La religion romaine en perspective</i> [<i>Roman Religion in Perspective</i>]	» 189

Note e discussioni

D. MANTOVANI, <i>Un volume e un incontro per Emilio Gabba</i> [<i>A Book and a Meeting, Remembering Emilio Gabba</i>]	» 203
L. CAPOGROSSI COLOGNESI, <i>Emilio Gabba e la storia intellettuale dei nostri studi di storia antica</i> [<i>Emilio Gabba and the Intellectual History of Historical Studies in Ancient History</i>]	» 205
M. MAZZA, <i>Emilio Gabba, i percorsi di un historikos: di ellenismo e di tarda antichità</i> [<i>Emilio Gabba, the Paths of a historikos: on Hellenism and Late Antiquity</i>]	» 216
F. PRONTERA, <i>Emilio Gabba nei ricordi di allievi e colleghi</i> [<i>Emilio Gabba in the Memories of Students and Colleagues</i>]	» 228
F. BERTOLINI, <i>Lingua omerica e dialetti secondo il De Homero dello Pseudo-Plutarco</i> [<i>Homeric Language and Dialects According to Ps.-Plutarch's Treatise De Homero</i>]	» 233
M.E. GORRINI - V. CASELLA - E. DELLÙ - M. FRANZINI - G. GIAVERI - M.T.A. ROBINO, <i>Papia Vegia Project: Santa Sofia di Torre d'Isola (PV). Terza campagna di ricognizione archeologica di superficie</i> [<i>Papia Vegia Project: Santa Sofia di Torre d'Isola (PV). Third Survey Report</i>]	» 243
M. BATTAGLIA - B. PEVERELLI, <i>Rivanazzano Terme (PV), Località Cascina Boarezza. Prima campagna di scavo archeologico</i> [<i>Rivanazzano Terme (PV) - Cascina Boarezza. Report of the First Excavation Campaign (2016)</i>]	» 251

Recensioni

A. BÉRENGER, <i>Le métier de gouverneur dans l'empire romain. De César à Dioclétien</i> (R. Olmo López)	» 259
AV. CAMERON, <i>Dialog und Debatte in der Spätantike</i> (A. Marcone)	» 263
M. CARMIGNANI - L. GRAVERINI - B.T. LEE (eds.), <i>Collected Studies on the Roman Novel / Ensayos sobre la novela romana</i> (S. Mattiacci)	» 265

P. CARUSO (a c. di), <i>Antiqua Beneventana. La storia della città romana attraverso la documentazione epigrafica</i> (A. Buonopane)	»	270
G.A. CECCONI, <i>Pagani e Cristiani nell'Occidente Tardoantico. Quattro Studi</i> (M. Cristini)	»	276
T. CORNELL - O. MURRAY (eds.), <i>The Legacy of Arnaldo Momigliano</i> (L. Polverini)	»	279
S. CORREA, <i>Omnis peregrinatio (...) obscura et sordida est: estrategias de autofiguración de un nouus homo en Epistulae ad Atticum y Epistulae ad Familiares de M.T. Cicerón</i> (A. Balbo)	»	285
A.K. COTTON, <i>Platonic Dialogue and the Education of the Reader</i> (F. Ferrari)	»	287
W. DAHLHEIM, <i>Die Welt zur Zeit Jesu</i> (L. Troiani)	»	290
G. DE SENSI SESTITO (a c. di), <i>Gli Ebrei nella Calabria medievale</i> (G. Veltri)	»	295
M. DI BARI, <i>Scene finali di Aristofane</i> . Cavalieri, Nuvole, Tesmoforiazuse (M. Duranti)	»	298
M. ERCOLES, <i>Stesicoro: le testimonianze antiche</i> (L. Michelacci)	»	300
H. FLASHAR, <i>Aristoteles. Lehrer des Abendlandes</i> (F. Ferrari)	»	303
J. FRANCE - J. NELIS-CLÉMENT (éd.), <i>La statio. Archéologie d'un lieu de pouvoir dans l'empire romain</i> (M. Tarpin)	»	305
G. GALEANI (a c. di): Prudenziò, <i>Peristephanon VII</i> (F. Lubian)	»	308
S.M. GOLDBERG (ed.): Terence, <i>Hecyra</i> (O. Knorr)	»	313
J.D. HARKE, <i>Corpus der Römischen Rechtsquellen zur antiken Sklaverei</i> (CRRS), hrsg. von T.J. CHIUSI, J. FILIP-FRÖSCHL, J.M. RAINER, Teil III. <i>Die Rechtspositionen am Sklaven, 2. Ansprüche aus Delikten am Sklaven</i> (L. Isola)	»	316
CH. LUNGGREEN (Hg.), <i>Staatlichkeit in Rom? Diskurse und Praxis (in) der römischen Republik</i> (C.B. Champion)	»	320
G. MARCONI (a c. di), <i>Riscritture. La traduzione nelle arti e nelle lettere</i> (F. Cannas)	»	323
F. MASSA, <i>Tra la vigna e la croce. Dioniso nei discorsi letterari e figurativi cristiani (II-IV secolo)</i> (P. Lanfranchi)	»	325
A. MASTROCINQUE, <i>Bona Dea and the Cults of Roman Women</i> (Ph. Moreau)	»	329
F. MICHELON, <i>La scena dell'inganno. Finzioni tragiche nel teatro di Seneca</i> (A. Casamento)	»	332
C. MORDEGLIA (a c. di), <i>Lupus in fabula. Fedro e la favola latina tra antichità e Medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini</i> (S. Costa)	»	335
A. MOTTA (a c. di), <i>Prolegomeni alla filosofia di Platone</i> (F. Petrucci)	»	338
R. OLIVITO, <i>Il foro nell'atrio. Immagini di architetture, scene di vita e di mercato nel fregio dai Praedia di Iulia Felix (Pompei, II, 4, 3)</i> (L. Fuduli)	»	341
G. PACI (a c. di), <i>Epigrafia e Archeologia romana nel territorio marchigiano. In memoria di Lidio Gasperini</i> (R. Scuderi)	»	345
L.M. PINO CAMPOS - G. SANTANA HENRÍQUEZ (eds.), <i>Καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἀνὴρ· διδασκάλου παρὰδειγμα. Homenaje al Profesor Juan Antonio López Férez</i> (D. Paniagua)	»	348
P.J. RHODES, <i>Alcibiades. Athenian Playboy, General and Traitor</i> (F. Amaraschi)	»	359
W. SCHULLER, <i>Cicero oder der letzte Kampf um die Republik. Eine Biographie</i> (S. Pittia)	»	361
M. TAUFER (ed.), <i>Sguardi interdisciplinari sulla religiosità dei Geto-Daci</i> (S. Audano)	»	364
D.A. TEEGARDEN, <i>Death to Tyrants! Ancient Greek Democracy and the Struggle against Tyranny</i> (E. Corti)	»	367

Notizie di Pubblicazioni

B. BLECKMANN - T. STICKLER (Hg.), <i>Griechische Profanhistoriker des fünften nachchristlichen Jahrhunderts</i> (A. Marcone)	»	371
S. BOCCI, <i>Ammiano Marcellino XXVIII e XXIX. Problemi storici e storiografici</i> (L. Mecella)	»	372
R.W. BURGESS, <i>Roman Imperial Chronology and Early-Fourth-Century Historiography. The Regnal Durations of the So-called 'Chronica urbis Romae' of the 'Chronograph of 354'</i> (A. Marcone)	»	373
F. CANALI DE ROSSI, <i>Hippikà. Corse di cavalli e di carri in Grecia, Etruria e Roma, II. Le corse al galoppo montato nell'antica Grecia</i> (A. Busetto)	»	374
A. COZZO, <i>Stranieri. Figure dell'Altro nella Grecia antica</i> (F. Cannas)	»	376

R. CRISTOFOLI - A. GALIMBERTI - F. ROHR VIO (a c. di), <i>Costruire la memoria. Uso della storia fra tarda repubblica e primo principato</i> (R. Scuderi)	»	377
N. CUSUMANO - V. GASPARINI - A. MASTROCINQUE - J. RÜPKE (ed.), <i>Memory and Religious Experience in the Greco-Roman World</i> (C. Santi)	»	379
A. DEMANDT, <i>Der Fall Roms. Die Auflösung des römischen Reiches im Urteil der Nachwelt</i> (A. Marcone)	»	381
M. DI FAZIO, <i>Feronia. Spazi e tempi di una dea dell'Italia centrale antica</i> (A. Pagliara)	»	382
J. GEIGER, <i>Hellenism in the East. Studies on Greek Intellectuals in Palestine</i> (A. Pellizzari)	»	383
A. PAGLIARA, <i>Retorica, filosofia e politica in Giuliano Cesare</i> (A. Pellizzari)	»	386
E. SANDERS - CH. THUMIGER - CH. CAREY - N.J. LOWE (ed.), <i>Erôs in Ancient Greece</i> (P. Schmitt Pantel)	»	387
A. DE SIMONI, <i>Cronaca dei Lavori del Collegio di Diritto Romano 2018. «Il Codice Teodosiano: redazione, trasmissione, ricezione»</i> [Report on the Work of the Collegium of Roman Law 2018. «The Theodosian Code: Compilation, Transmission and Reception»]	»	390
Pubblicazioni ricevute	»	397

ICHNEUTAI Y ÁYAX DE SÓFOCLES. EVIDENCIAS DE UNA RELACIÓN INTENCIONAL *

ABSTRACT. The similarities between *Ajax* and *Ichneutai* have led to the supposition that these two plays were part of one and the same tetralogy. Yet, some doubt as to that remains. This paper delves more deeply into the relationship which, without any doubt, exists between the dramas, a relationship that becomes obvious in numerous correspondences and reversals and that hardly can be accidental.

En 1912 y 1927 se publicaron los papiros de Oxirrinco 1174 y 2081a respectivamente, sacando a la luz alrededor de cuatrocientos cincuenta versos de un drama satírico hasta entonces casi desconocido: *Ichneutai* de Sófocles¹. La trascendencia del descubrimiento se comprende si se toma en consideración que en la actualidad se conserva un único drama satírico (el *Cíclope* de Eurípides) y que, dejando a un lado esa obra, *Ichneutai* constituye, a pesar de su estado fragmentario, el drama satírico mejor conservado y uno de los pocos textos de que disponemos en la actualidad para el conocimiento de todo un género.

Ichneutai lleva a escena la historia del robo de la vacada de Apolo y de la búsqueda del ladrón que emprenden los sátiros capitaneados por Sileno² siguiendo el encargo del dios, que promete recompensarlos tanto económicamente como con la libertad³ a cambio de su indagación. El ladrón, al que los sátiros logran encontrar,

* Este trabajo ha sido elaborado en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2012-34030) y de otro financiado por la UPV/EHU (EHU12/15 y EHUA14/12 sucesivamente). El trabajo es una ampliación de la comunicación leída en el XIVth Congress of the FIEC, celebrado en 2014 en Bordeaux (Francia).

¹ Hasta la publicación de los Papiros de Oxirrinco 1174 y 2081a se conservaban tan sólo tres minúsculos fragmentos de *Ichneutai*; en concreto, los fragmentos 293, 294 y 295 N² (Nauck 1889², p. 199). Lo que se conservaba de la obra era tan escaso que no servía siquiera para conocer el contenido esencial de la misma. Como explica Lucas de Dios 1983, p. 152, con los escasos datos que se tenían «Welcker conjeturó que debía de tratarse del rastreo de Europa, raptada por Zeus. Ahrens pensó, más bien, en la búsqueda de Glauco por parte de los adivinos, a instancias de Minos». En fechas recientes, en cambio, *Ichneutai* ha sido editada en varias ocasiones; cf. Maltese 1982; O'Sullivan-Collard 2013, pp. 336-377 (Antonopoulos ha anunciado una edición, que se encuentra en preparación).

² Sileno es un personaje muy peculiar dentro del drama satírico. De un lado, está claramente vinculado al Coro de sátiros y comparte su situación; de otro lado, es independiente, en el sentido de que puede entrar en escena y salir de ella sin ir acompañado del Coro. No sin razón este personaje ha sido considerado un *tertium quid*, esto es, un personaje que ocupa un lugar intermedio entre el Coro y el resto de personajes del drama. De hecho, se ha generado una cierta discusión respecto a si el personaje de Sileno era representado por un actor o bien por el Corifeo. Al respecto, cf. Sutton 1974c; Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999, pp. 24-25. Sobre la figura de los sátiros en general, cf. O'Sullivan-Collard 2013, pp. 8-22.

³ La promesa de libertad que hace Apolo a los sátiros a cambio de su labor en la localización de las reses robadas ha creado una enorme discusión entre los estudiosos, pues no está claro de quién hay que liberarlos. Se han propuesto tres posibles identidades para el dueño de los sátiros: 1) el propio Apolo, aunque en este caso no

no es otro que Hermes, hermano de Apolo, que, nacido seis días antes, se halla al cuidado de la ninfa Cilene.

Las líneas generales de la obra, por tanto, son hoy conocidas, en parte, gracias a los versos conservados y, en parte, gracias al *Himno a Hermes*, que funciona como hipotexto de *Ichneutai*⁴ y ayuda a imaginar lo que podía contener la parte perdida de ese drama satírico. No obstante, se sigue sin tener respuesta para algunos interrogantes, como cuándo fue representado por primera vez el drama y junto a qué tragedias.

Según se cree, en la celebración de las Grandes Dionisias durante el s. V a.C. cada uno de los poetas previamente seleccionados hacía representar tres tragedias seguidas de un drama satírico⁵. Ese drama ponía en escena una temática de algún modo relacionada con las tragedias, o con alguna de las tragedias, previamente representadas. No obstante, no es fácil determinar en qué año o junto a qué tragedias se representaron los dramas satíricos que hoy se conocen⁶.

En el caso de *Ichneutai*, sin embargo, se ha propuesto que esa obra ocupó como drama satírico el cuarto lugar el año en el que *Áyax* fue representada como tra-

se entiende por qué Apolo no les da simplemente la orden de buscar a los rebaños ni por qué tiene que pedir ayuda a los habitantes de la región, si ya tiene unos siervos a su servicio, 2) Pan (cf. Siegmann 1941, p. 54) y 3) Dioniso (cf. Zagagi 1999, pp. 182-183 nt. 10), aunque en estos dos casos se cuestiona cómo podría otorgar la libertad Apolo. Ninguna de estas propuestas carece, por tanto, de objeciones. Sutton 1974b, p. 165, considera que Sófocles no proporciona esa información porque la esclavitud es simplemente un rasgo característico del drama satírico. Al respecto, véase también Sutton 1980, pp. 45-47.

⁴ Cf. Fernández Delgado 2007.

⁵ Las representaciones dramáticas tenían cabida en la Grecia clásica únicamente como parte de unas festividades cívico-religiosas concretas, a saber, las Leneas, las Dionisias Rurales y las Dionisias Urbanas o Grandes Dionisias. Sobre las competiciones dramáticas que tenían lugar durante esas festividades, así como sobre las festividades mismas, cf. Pickard-Cambridge 1988². En las Dionisias Urbanas o Grandes Dionisias cada autor representaba tres tragedias y un drama satírico. No se representaban, en cambio, dramas satíricos en las Leneas y no hay evidencias de que se hiciera en las Dionisias Rurales; cf. Ghiron-Bistagne 1991, pp. 101-103; Seidensticker 2003, p. 100 nt. 2. La situación cambió, sin embargo, en el s. IV a.C. Como explican Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999, p. 2, en ese siglo, como muy tarde en 341-340 a.C., se pasó a incluir en las Grandes Dionisias un único drama satírico, que precedía a todas las representaciones trágicas. Al respecto, véase también Ghiron-Bistagne 1991, pp. 103-106. Sobre el drama satírico en época helenística, cf. *art. cit.*, pp. 106-108. Respecto al nacimiento y evolución del drama satírico, véase además Rossi 1972. Por otra parte, sobre las funciones que cumplía el drama satírico, cf. Voelke 1998, pp. 242-248; Lämmle 2013, pp. 92-98.

⁶ Para una delimitación del corpus de obras que se pueden considerar claramente dramas satíricos, cf. Sutton 1974a. Se ha asumido que Sófocles pudo componer no menos de treinta dramas satíricos, pero esa cantidad ofrece ciertas dudas, porque deriva básicamente de dividir entre cuatro el número de ciento veinte obras que, se cree, Sófocles compuso en total. No obstante, parece que Sófocles pudo componer algunas de sus tragedias para las Leneas, donde no se representaban dramas satíricos, y, además, no se puede olvidar que el lugar del drama satírico podía estar ocupado por un drama prosatírico, como *Alceste* de Eurípides. Al respecto, cf. Carrara 2012. Sobre los dramas satíricos sofocleos, cf. Bates 1936; Jouan 1991; Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999, pp. 224-398; Seidensticker 2012, pp. 211-213.

gedia⁷. Dicha suposición se basa en la similitud estructural y temática de ambos dramas, en la similitud de sus respectivos prólogos y en la semejanza entre sus respectivos Coros, que se dividen en un momento dado para buscar al autor de una acción cuestionable. La propuesta, además, se apoya en el hecho de que para la primera representación de ambas obras se ha sugerido una fecha próxima, aunque en ambos casos se trata de una fecha muy discutida.

En el caso de *Áyax* la *communis opinio*, amparándose en razones fundamentalmente estilísticas y técnicas, considera que la obra es la más antigua del autor, y anterior, por lo tanto, a *Antígona*, datada con una cierta seguridad en 442-441 a.C.⁸. En alguna ocasión se ha situado *Áyax* en la década de los cincuenta, concretamente hacia 456-455 a.C.⁹, pero la opinión predominante en la actualidad, basándose en la relación de *Áyax* con otras tragedias, la técnica dramática y ciertas características métricas y léxicas, data la obra en la década de 440 y cuestiona incluso la secuencia cronológica entre *Áyax* y *Antígona*¹⁰.

En el caso de *Ichneutai* han existido propuestas de todo tipo y algunos autores han llegado a situar la primera representación de la obra en 407-406 a.C.¹¹. No obstante, se prefiere una datación temprana, apuntada por ciertos rasgos formales, como la ausencia de diálogos de tres personajes, la ausencia dentro de los diálogos de rupturas de versos debidas al cambio de turno, la falta de responsión en las canciones, etc. Así, la fecha más aceptada suele situarse, al igual que sucede con *Áyax*, en la década de 440 a.C.¹².

Por tanto, aunque es imposible datar con seguridad la fecha de la primera representación de estas dos obras, lo cierto es que la postura mayoritaria tiende a situarlas hacia mediados del s. V a.C., más concretamente en la década de 440, de manera que no es imposible que ambas se representaran el mismo año.

Dejando a un lado la cuestión siempre compleja de la datación, este trabajo se va a centrar preferentemente en las similitudes formales y de contenido que se dan entre ambas obras. Buena parte de esas similitudes han sido ya puestas de manifiesto

⁷ Cf. Sutton 1971, pp. 60-67.

⁸ Se acepta de manera generalizada que *Antígona* fue representada por primera vez en el año 442-441 a.C. porque se tiene noticia por la *hypothesis* de Aristófanes de Bizancio (cf. *TrFG* 4 T 25) de que precisamente esa obra motivó que Sófocles fuese elegido *strategos*, un cargo que, parece ser, ostentó en 441-440 a.C. Ahora bien, pese a ello, existe alguna voz discordante que propone una fecha alternativa. Así, Lewis 1988, data esta tragedia en 438 a.C.

⁹ Esto es lo que defiende Ronnet 1969, pp. 324-329, basándose en la relación que guardan ciertos elementos de la obra con sucesos acaecidos en ese momento histórico.

¹⁰ Cf., Stanford 1981 (1963¹), pp. 294-296, y, más recientemente, Finglass 2011, pp. 1-11.

¹¹ Walton 1935, pp. 187-188, por ejemplo, defiende una datación tardía, porque cree que la obra se compuso después de la introducción del culto a Asclepio.

¹² Sobre esta cuestión, cf. Maltese 1982, pp. 12-17; Wilamowitz-Möllendorff 1989, pp. 104-107; Fernández Delgado 2007, pp. 124-125.

con anterioridad¹³; sin embargo, merece la pena incidir nuevamente en esa cuestión, y ello fundamentalmente por dos motivos: de un lado, porque no sólo se puede advertir un paralelismo entre las dos obras, sino que al mismo tiempo se da también una significativa inversión entre ellas, lo que, hasta donde yo sé, no ha sido todavía remarcado e incide en el tipo de nexo que mantiene el drama satírico con la tragedia¹⁴; de otro lado, porque la relación que se puede establecer entre *Ichneutai* y *Áyax* tiene mucho que ver con una cuestión de enorme interés, a saber, la manera en que los distintos modos de conocimiento y las distintas pruebas retóricas se presentan en ambas obras¹⁵.

La primera similitud que se puede señalar entre *Ichneutai* y *Áyax* es el hecho de que las dos obras tienen una estructura dípica¹⁶. En el caso de *Áyax* ésta se plasma en su doble trama: por un lado, el conflicto que el héroe mantiene con Atenea, que da lugar a la acción de la primera parte de la tragedia, donde, cometido ya el ataque a los rebaños, se presencia la reacción del héroe y su firme determinación a suicidarse, y, por otro lado, el conflicto que mantiene *Áyax* con los líderes del ejército griego, que da lugar principalmente a la acción de la segunda parte, en la que, muerto ya el héroe, lo que se desarrolla en escena es el debate acerca de su acción y del castigo que merece¹⁷.

Del mismo modo, *Ichneutai* desarrolla también dos tramas: de un lado, ocupando la primera parte del drama, la búsqueda del ladrón de la vacada propiciada por un Apolo furioso y llevada a cabo por el grupo de sátiros, y, de otro lado, la confrontación y reconciliación entre Apolo y su hermano, Hermes, una vez descubierto que éste es el ladrón buscado¹⁸, lo que ocupa la segunda parte del drama¹⁹.

¹³ Cf. Sutton 1971, pp. 60-67.

¹⁴ Que un drama satírico refleje una tragedia, pero la invierta, no es extraño, puesto que los sátiros con su peculiar caracterización son el reverso del héroe y contrastan con él, haciendo resaltar así sus cualidades.

¹⁵ Sobre la retórica en *Ichneutai*, cf. Encinas Reguero 2013.

¹⁶ Sobre la estructura dípica en Sófocles, cf. Waldock 1951, pp. 49-67; Kirkwood 1958, pp. 42-54.

¹⁷ Cf. Tyler 1974, pp. 31-36. La estructura de *Áyax* ha sido en ocasiones cuestionada, empezando por el propio escoliasta (v. 1123), porque tras la muerte del héroe la obra continúa todavía durante más de quinientos versos, lo que se ha visto como un añadido por parte del dramaturgo para llegar a una extensión adecuada. Debido a esa situación, se ha dicho que la obra carece de unidad (sobre esta cuestión, cf. Stanford 1981 [1963], pp. LXIII-LXIV; Davidson 1985, pp. 16-21; Finglass 2012). No obstante, la estructura unitaria de *Áyax* ha sido puesta de manifiesto convincentemente en más de una ocasión. Así, por ejemplo, Hubbard 2003 lo hace señalando el juego de paralelismos en torno a un eje central, Vergados 2009 lo hace mostrando la manera en que la estructura de la obra sofoclea se asemeja a la estructura de la *Ilíada*, y Finglass 2012 pone en evidencia, entre otras cosas, la presencia de ciertos personajes y temas que conectan las dos partes de la tragedia.

¹⁸ Cf. Sutton 1971, p. 62; 1980, p. 45.

¹⁹ Según Lasserre 1973, pp. 288-289, *Ichneutai* desarrolla dos acciones paralelas: la primera, la acción directriz, es la búsqueda de las reses emprendida por Apolo y la segunda, la acción subordinada, es la búsqueda que llevan a cabo Sileno y los sátiros aspirando a su doble recompensa.

En ambas obras, por tanto, se emprende una búsqueda para identificar al autor de un delito y posteriormente se desarrolla un debate sobre la acción cometida y sobre el castigo que se debe imponer por ella. Pero fijémonos más en los detalles y, sobre todo, en los que conforman el prólogo de estas dos obras.

Efectivamente, tanto *Áyax* como *Ichneutai* comienzan con la búsqueda del autor de unos graves hechos, que constituyen una afrenta contra el propio grupo. En *Áyax* el héroe homónimo ha matado a los rebaños de su ejército cuando intentaba matar a sus propios compañeros de filas²⁰. En *Ichneutai* Hermes ha robado las reses de su hermano Apolo. En ambos casos un personaje ha cometido un delito contra los suyos y en ambos casos ese delito se ha sustanciado en una acción relacionada con unos rebaños²¹. No obstante, la acción se ha cometido en un plano diferente cada vez. En *Áyax* el conflicto se desarrolla en el plano humano y en *Ichneutai* en el plano divino. El paralelismo entre los dos dramas es, por tanto, evidente. Ahora bien, la realidad es que, además de ese paralelismo, se da también una importante inversión.

Como se ha dicho, ambas obras comienzan aparentemente de la misma manera, esto es, con un personaje (Odiseo en *Áyax*, Apolo en *Ichneutai*) que se encuentra atareado en la búsqueda del autor de un delito. Pero en la situación de ambos personajes se perciben diferencias sustanciales.

En *Áyax* Odiseo explica que sigue la pista del héroe porque sospecha, aunque no lo sabe con certeza, que ese héroe es el autor de los terribles hechos que se han producido durante esa noche (vv. 18-23), y explica, además, que todos culpan a Áyax, que un testigo presencial lo vio y que él se encuentra en ese momento siguiendo las huellas para tratar de confirmarlo (vv. 28-33). La confirmación, como es sabido, la proporciona poco después la diosa Atenea.

Así pues, desde la primera intervención de Odiseo se percibe en *Áyax* la diferenciación entre la sospecha o saber intuitivo, de un lado, y, de otro, el saber racional derivado de dos tipos de pruebas retóricas, en concreto, el testimonio de un testigo presencial (*pistis atechnos*) y las deducciones obtenidas a partir del análisis de los indicios físicos, huellas en este caso (*pisteis entechmoi*)²² (vv. 28-33). Frente a todo ello se sitúa Atenea representando el saber divino. Odiseo, por tanto, cuenta en el prólogo de *Áyax* con todos esos tipos de saberes.

²⁰ Muchos críticos modernos, cuando hablan de las que en principio iban a ser las víctimas de Áyax, las limitan a aquellas que son mencionadas por Atenea, a saber, los Atridas, Odiseo y otros generales griegos. Sin embargo, la lectura atenta de la obra demuestra que Áyax quiso matar a todo el ejército griego porque sentía que todos lo habían deshonrado, no sólo sus líderes (cf. Rosivach 1975), o que, en virtud de los lazos de *philia*, todos podían llegar a ser sus enemigos (cf. Blundell 1989, pp. 47-48).

²¹ Obsérvese que Áyax se lleva las reses a su tienda y Hermes se las lleva a su cueva.

²² La división entre pruebas ajenas al arte o *atechmoi* y pruebas propias del arte o *entechmoi* procede de Aristóteles (*Rb.* 1.2, 1355b.35-39), aunque la misma división con una nomenclatura diferente se encuentra también en la *Retórica a Alejandro*, atribuida a Anaxímenes de Lámpsaco y contemporánea, quizás anterior, de la obra aristotélica.

El comienzo de *Ichneutai* es aparentemente similar. *Ichneutai* comienza también con un personaje buscando al autor de un delito cometido contra sus reses, pero en este caso se trata de un dios, Apolo, en lugar de un mortal, y ese dios no consigue averiguar nada. Al contrario que Odiseo, Apolo deja claro en la *rhesis* con la que abre el drama satírico que no puede imaginar quién le ha robado sus rebaños (vv. 15-17), es decir, no tiene saber intuitivo, y, puesto que es un dios, tampoco saber divino, lo que es curioso porque él es el dios oracular. Además, Apolo no cuenta con testigos (v. 9) (no tiene, por tanto, *pisteis atechmoi*) y no es capaz de encontrar huellas que le proporcionen conocimiento alguno (v. 13, 21) (es decir, carece de *pisteis entechnoi*). Así, a diferencia de Odiseo, Apolo se encuentra ante una absoluta falta de información y en la más completa situación de ignorancia, a pesar de ser el dios de la mántica.

La similitud inicial, por tanto, entre ambos prólogos encubre en realidad una profunda inversión. Y dicha inversión no es casual, sino que parece haber sido buscada deliberadamente por Sófocles.

Como se ha dicho anteriormente, *Ichneutai* tiene un hipotexto claro, el *Himno a Hermes*. En esa obra Apolo realiza la búsqueda de su vacada por sí mismo y cuenta, como el Odiseo de *Áyax*, con huellas (vv. 218 ss.) y con un testigo, en concreto un anciano que presenció el robo (v. 87) y que transmite la información a Apolo (vv. 208-209; cf. vv. 350-355). Pero, además, el Apolo del *Himno a Hermes* recibe información también de un ave al ejercitar la ornitomancia (vv. 213-214). Todas esas pruebas son fundamentales en el *Himno a Hermes* y llevan a Apolo a descubrir por sí mismo al ladrón de su rebaño. En *Ichneutai*, en cambio, Apolo no cuenta con ninguna de esas pruebas y delega la búsqueda en los sátiros. La transformación llevada a cabo por Sófocles en el drama satírico no sólo convierte a Apolo en un personaje muy diferente al del hipotexto, sino que lo convierte precisamente en el inverso del Odiseo de *Áyax*, dejando claro que la relación entre estas dos obras ha de ser necesariamente buscada.

Pero hay más. En *Áyax* Odiseo, un mortal, recibe sin pedirla la ayuda de Atenea, su diosa protectora. Ella le confirma la autoría de los hechos, que coincide plenamente con lo que Odiseo ya intuía y deducía, y le proporciona toda la información cierta que le falta. De hecho, la diosa hace salir de la cueva a Áyax y permite que Odiseo presencie la conversación con él, con lo que convierte a Odiseo en un testigo presencial de la confesión de Áyax y de una parte de sus acciones (vv. 66-67). La búsqueda de Odiseo, por lo tanto, concluye inmediatamente y con el más alto grado de certeza.

En *Ichneutai*, en cambio, Apolo, un dios, no tiene ningún tipo de información y necesita pedir ayuda. Inicialmente Apolo pide ayuda a dioses y hombres (vv. 7-8, 20) y, a pesar de lo dañado que está el texto, se puede leer que ofrece una recompensa a quien pueda ayudarlo; posteriormente especifica que su petición se dirige, entre otros, a pastores, campesinos o carboneros (vv. 39-41)²³. Es decir, si Odiseo

²³ Zagagi 1999, pp. 185-186, pone de relieve el modo en que Apolo en su discurso pasa de dirigirse a

recibe la ayuda de una diosa sin la necesidad de pedirla, el dios Apolo necesita hacer una proclama para solicitar ayuda y lo hace ofreciendo una recompensa a seres que se encuentran en una posición jerárquica muy inferior. De hecho, el dios Apolo es ayudado finalmente por Sileno, un anciano²⁴, y sus hijos, los sátiros, que en el drama satírico habitualmente se caracterizan por su juventud²⁵.

El resultado de las pesquisas también es radicalmente diferente en ambas obras. En *Áyax*, como ya se ha dicho, Atenea proporciona la información desde el prólogo mismo y desde ese momento el autor de los hechos está identificado, por lo que la obra se centra en su primera parte en analizar la reacción de Áyax al descubrir sus actos. En esa obra los hechos realizados son hechos humanos, que quedan al descubierto gracias a la acción de una diosa. En *Ichneutai* la única consecuencia inmediata de las pesquisas infructuosas de Apolo es la aparición de Sileno y los sátiros ofreciéndose a realizar la búsqueda a cambio de una recompensa. El desconocimiento de Apolo, por tanto, se mantiene durante toda la primera parte del drama satírico. Además, en este caso la trama gira en torno a acciones realizadas por dioses (el ladrón es Hermes, un dios) y estas acciones divinas son sacadas a la luz por seres inferiores, que acaban triunfando donde el gran dios Apolo falló.

Toda esta inversión tiene una consecuencia desde el punto de vista retórico. En *Áyax*, a pesar de que Odiseo cuenta con una sospecha, un testigo presencial y huellas, es necesario el saber divino de Atenea para confirmar las sospechas, pues la razón humana parece suficiente para plantear una hipótesis, pero no para alcanzar la certeza. Esa certeza la proporciona la diosa. En *Ichneutai*, en cambio, Apolo, el dios de la mántica, no tiene irónicamente sospecha alguna, no cuenta con testigos presenciales y no encuentra huellas de las que extraer información. En esa situación pide ayuda y la recibe de Sileno²⁶ y de los sátiros, que actúan guiándose, en primer lugar, por sus sentidos, ya que en la búsqueda aparecen representados como perros sabuesos, que utilizan sucesivamente el olfato²⁷, la vista y el oído, y después se guían por las deduc-

dioses y hombres (vv. 7-8) a dirigirse a la población del monte Cilene, sátiros incluidos (vv. 39 ss.). También pasa de ofrecer δῶρα (v. 8) a realizar un intercambio comercial y hablar de μισθός (v. 44).

²⁴ Zagagi 1999, pp. 180-181, advierte la comicidad que subyace en el hecho de que la persona que se ofrece para ayudar a Apolo sea un anciano y señala que el énfasis en la avanzada edad de este personaje tiene numerosos paralelos en la comedia.

²⁵ La juventud del Coro repercute en la puesta en escena, por ejemplo en la entrada desordenada de los coreutas en la *parodos*; cf. Melero 1998, pp. 208-210.

²⁶ Se ha señalado que en su primera aparición Sileno utiliza un lenguaje que parodia el modo de hablar de Apolo en la *rhesis* anterior; cf. Cilia 2006, pp. 30-31. También se ha dicho que, cuando Apolo sale de escena y Sileno se hace dueño de la situación, éste imita en cierta medida la pose inicial de Apolo, lo que contribuye a crear comicidad en la obra; cf. Zagagi 1999, p. 188.

²⁷ En *Áyax* la diosa Atenea compara a Odiseo con una perra laconia por su buen olfato (vv. 7-8). Esta alusión al olfato es fundamental y permite establecer un paralelismo claro con *Ichneutai*, donde el Coro es presentado como un grupo de perros sabuesos, que comienzan buscando precisamente por el olfato.

ciones a partir de las huellas que encuentran y a partir del sonido de la lira que escuchan. De ese modo llegan a descubrir al autor de los hechos, Hermes (vv. 333-335). No obstante, esa conclusión, que deriva de un razonamiento humano, tiene las limitaciones propias de ese saber y, consecuentemente, puede ser cuestionada.

Efectivamente, una vez que los sátiros descubren la identidad del ladrón y formulan la acusación (vv. 333-335), Cilene la niega y se convierte en la defensora del dios. Su defensa se articula en una *rhesis* (vv. 352-370) en la que se desarrollan dos líneas de argumentación: la improbabilidad de que Hermes cometiera una acción de ese tipo y la escasa credibilidad de quienes formulan la acusación.

Así pues, si en *Áyax* el saber divino, que posee Atenea, se muestra claramente superior al saber racional, en el sentido de que proporciona certeza, en *Ichneutai* el saber divino, asociado a Apolo, se muestra inferior al resto de saberes. El saber racional es necesario en *Ichneutai* para poder dar respuesta a un dios, aunque, como contrapartida, el conocimiento alcanzado es cuestionado.

El prólogo, por lo tanto, enfatiza el desconocimiento de Apolo y da comienzo a la búsqueda, que adquiere un protagonismo absoluto en *Ichneutai*, lo que se refleja ya en el propio título de la obra, mientras que en *Áyax* el prólogo establece claramente los hechos y pone fin a la búsqueda. Cabría pensar, entonces, que las similitudes entre la tragedia y el drama satírico se reducen al prólogo y posteriormente desaparecen. Sin embargo, no es así, porque en *Áyax* Sófocles se las ingenia para volver a hacer de la búsqueda un elemento fundamental.

Efectivamente, en la escena de mensajero de *Áyax* (vv. 719-814) se revela que la cólera de Atenea sólo alcanzará al héroe durante el día en curso, y el conocimiento de esa información provoca que los personajes emprendan la búsqueda del héroe para ponerlo a salvo. Así es como nuevamente la acción de buscar se sitúa en un primer plano y se genera otro punto de contacto entre esta tragedia y el drama satírico que nos ocupa.

En concreto, son Tecmesa y el Coro de marineros salaminios quienes emprenden en *Áyax* la búsqueda del héroe para tratar de salvar su vida. Si en el prólogo son Odiseo y Apolo en sus respectivas obras los protagonistas de la búsqueda, más adelante lo son Tecmesa y el Coro en *Áyax* y Sileno y los sátiros en *Ichneutai*, aunque, si bien Tecmesa y el Coro buscan a *Áyax* con la noble motivación de querer salvar su vida, Sileno y los sátiros buscan a Hermes movidos por el deseo de conseguir una recompensa económica y su propia libertad.

La búsqueda en *Áyax* motiva que el Coro salga de escena permitiendo que el héroe la ocupe en solitario y protagonice una de las escasas muertes que en la tragedia griega tienen lugar directamente sobre el escenario ante la vista de la audiencia²⁸. El Coro, además, al salir de escena en los vv. 813-814, lo hace dividido en dos semicoros y, cuando vuelve a entrar posteriormente, da lugar a una de las pocas *epi-*

²⁸ No es nada habitual en la tragedia ática que un personaje muera en escena. Solo existen tres casos, a saber, los protagonistas de *Alceste* e *Hipólito* de Eurípides y el de *Áyax* de Sófocles.

parodos de la tragedia griega conservada (vv. 866-878)²⁹. En *Ichneutai* el Coro también se divide mientras busca las huellas de las reses robadas, aunque en este caso se discute si se divide en dos o en tres semicoros³⁰. Sea como fuere, lo cierto es que en las dos obras el Coro se divide buscando unas huellas, pero el resultado es muy distinto en cada caso. En *Áyax* el Coro no logra encontrar las huellas del héroe; de hecho, es Tecmesa la que encuentra al héroe cuando ya está muerto. La acción emprendida, por tanto, para encontrar y poner a salvo al héroe resulta completamente infructuosa. En *Ichneutai*, por el contrario, el Coro de sátiros, dividido en dos o tres semicoros, permanece continuamente en escena y encuentra las huellas de los rebaños, discute sobre su significado, presta atención a lo que oye, etc. En definitiva, si la búsqueda del Coro en *Áyax* no tiene éxito, la búsqueda paralela de *Ichneutai* es justo la que produce por fin la detección de las huellas, que conducen finalmente a identificar al ladrón.

Es decir, si en el prólogo de las obras la búsqueda de Odiseo en *Áyax* terminaba con éxito y la de Apolo en *Ichneutai* en fracaso, la búsqueda del Coro en *Áyax* fracasa, mientras que la de los sátiros en *Ichneutai* alcanza el éxito. La inversión en los resultados es nuevamente perceptible.

Para terminar, el último gran punto de contacto entre las dos obras que nos ocupan se produce en la parte final de ambas, formada por la discusión en torno a la acción cometida y al castigo que se debe imponer por ella³¹. No obstante, lo cierto es que, puesto que el final de *Ichneutai* se ha perdido, la comparación resulta problemática.

²⁹ Hubbard 2003, pp. 164-166, pone de relieve la manera en que la salida del Coro en *Áyax* marca un punto crucial a partir del cual los distintos elementos que forman la tragedia se corresponden con aquellos que configuraban su comienzo. Así, el discurso de suicidio de *Áyax* funciona como el prólogo, la *epiparodos* se corresponde lógicamente con la *parodos*, le sigue en los dos casos un *kommós* de Tecmesa, un diálogo con el Corifeo y una *rhesis*, de Tecmesa en la primera parte y de Teucro en la segunda.

³⁰ Sutton 1985, p. 109, considera que el Coro se divide en dos semicoros (de la misma opinión es, entre otros, Münscher 1914, pp. 173-179). Sutton defiende esa postura a partir de los vv. 183-194, donde algunos miembros del Coro son nombrados por su nombre individual. En concreto, se trata de siete, aunque, dado que son unos versos deficientemente conservados, no se sabe bien si algunos términos son nombres propios de coreutas o no. Lo que Sutton propone es que el Coro se dividía en dos filas frente a la audiencia y los siete coreutas nombrados eran los que ocupaban la primera fila. Otros autores, en cambio, siguen la propuesta de Wilamowitz-Möllendorff 1989, p. 97, en cuya opinión el Coro se dividía en tres semicoros, de manera que cada uno de ellos seguía uno de los tres caminos mencionados en el v. 174. El pasaje presenta, además, otra dificultad, a saber, en los manuscritos está asignado enteramente al Coro, aunque algunos autores (por ejemplo, Antonopoulos 2014) han defendido que se trata de un diálogo lírico entre los sátiros y Sileno.

³¹ Se podrían señalar otras concomitancias menores entre las dos obras. Por ejemplo, en *Áyax*, 695-696, el Coro invoca a Pan para que acuda desde el monte Cilene, que es precisamente el lugar en el que se sitúa la acción en *Ichneutai*. De hecho, es característico del drama satírico situar la acción no ante un palacio, como en muchas tragedias, ni en una ciudad, como en las comedias, sino en un paraje natural, como un monte o una playa; cf. Vitruvio, *De architectura* 5.6.9. Al respecto, cf. Melero 1998, pp. 206-207. Sobre la configuración del escenario en *Ichneutai*, cf. Robert 1912, pp. 536-540.

En *Áyax* la discusión final la protagonizan Teucro y los Atridas. En concreto, esa discusión está formada por dos escenas de *agon*, la primera de ellas protagonizada por Menelao y Teucro (vv. 1047-1162) y la segunda por Agamenón y Teucro, sustituido este último al final por Odiseo, que interviene en la disputa y garantiza el enterramiento del héroe (vv. 1226-1375). Se ha discutido mucho la pertinencia de este largo conjunto agonal, que ocupa una parte importante de la tragedia y que, según algunos autores, incluido el escoliasta (véase el escolio al v. 1123), es utilizado para alargar la obra hasta llegar a la extensión necesaria, a costa de perder tensión dramática³².

Ahora bien, si *Áyax* fue representada realmente formando parte de la misma tetralogía que *Ichneutai* y si Sófocles, como parece, quería crear una serie de concomitancias entre ambas obras, entonces tal vez un motivo adicional para crear ese largo debate final, además de los muchos motivos señalados en otras ocasiones, pudo residir en las características de *Ichneutai*.

Desafortunadamente, el final de este drama sigue perdido, pero su hipotexto, el *Himno a Hermes*, se conserva y termina curiosamente con un doble enfrentamiento entre Apolo y Hermes, primero solos (vv. 252-312) y después ante Zeus en calidad de juez (vv. 322-396), un papel similar al que corresponde a Odiseo en *Áyax*. Efectivamente, tanto Zeus como Odiseo son los agentes que propician el acuerdo final en sus respectivas obras, aunque el papel de Odiseo es probablemente más activo, en el sentido de que tiene que persuadir a Agamenón, ya que el acuerdo entre éste y Teucro parece imposible, mientras que en el *Himno a Hermes* Zeus se limita a ordenar a sus dos hijos que vayan juntos al lugar en que se encuentran ocultas las vacas (vv. 391-394), y son ellos los que alcanzan el acuerdo posterior.

En cualquier caso, existen unas concomitancias entre el final de *Áyax* y el final del *Himno a Hermes* que nos permiten suponer que también el debate tenía un protagonismo importante en el final de *Ichneutai* y que tal vez el paralelismo establecido entre la tragedia y el drama satírico podría ayudar a explicar el llamativo conjunto agonal de *Áyax*.

En dicho conjunto agonal los Atridas subrayan la acción indigna de *Áyax* y tratan de justificar el castigo más atroz, la exposición del cuerpo como pasto para los animales. Teucro, por el contrario, concede mayor peso a las acciones heroicas de su hermano al servicio del ejército griego e insiste en la justicia de un enterramiento digno.

En *Ichneutai* no se sabe con certeza lo que sucedía, pero la comparación con el *Himno a Hermes* indica que el final de la obra debía de incluir un enfrentamiento entre Hermes y Apolo y el acuerdo final entre ellos, pues el drama satírico tenía

³² Sobre las diferentes explicaciones que se han dado para justificar la presencia de dos escenas de *agon* en la parte final de *Áyax*, véase, por ejemplo, Holt 1981, que defiende la pertinencia del doble debate, o Davidson 1985, pp. 21-25, quien finalmente se inclina por considerar que el motivo principal de Sófocles fue una simple cuestión de búsqueda de equilibrio.

siempre un final feliz. Seguramente los sátiros informaban de su hallazgo a Apolo para reclamar su recompensa, éste acudía al lugar y entonces se producía el enfrentamiento entre los dos hermanos.

Ahora bien, en este punto caben dos posibilidades principalmente. De un lado, es posible que, tras la aparición de Apolo, se diese un enfrentamiento doble entre éste y Hermes, como sucede en el hipotexto. De otro lado, también es posible que, puesto que la búsqueda en *Ichneutai* no está protagonizada por Apolo sino delegada en los sátiros, el primer enfrentamiento fuese el que se conserva entre los sátiros y Cilene, que discuten sobre la culpabilidad o inocencia del dios, y que posteriormente se desarrollase un único enfrentamiento entre ese dios y Apolo. Así, habría también dos enfrentamientos, pero protagonizados por interlocutores diferentes: en primer lugar, por los personajes subsidiarios, Cilene y los sátiros, y, finalmente, por los personajes principales, Apolo y Hermes.

En cualquier caso, lo que parece que está claro es que el latrocinio de Hermes en la obra era inicialmente negado, primero por Cilene y después tal vez por el propio dios. En *Áyax*, como se ha dicho anteriormente, la autoría de los hechos está garantizada desde el primer momento por Atenea; en *Ichneutai*, en cambio, el ladrón ha sido descubierto con medios humanos y consecuentemente cuestionables, y por ese motivo la discusión sobre la autoría de los hechos tiene sentido. Así pues, si la discusión final en *Áyax* gira en torno a la valoración de la acción cometida, aceptando que dicha acción se ha llevado a cabo, en *Ichneutai* debía de girar, inicialmente al menos, en torno al hecho de si Hermes había sido realmente el autor del robo o no.

Después de la discusión entre los hermanos debía de tener lugar su reconciliación, en la que Hermes regalaba la lira a Apolo para resarcirle por el perjuicio causado³³. La reconciliación final que tenía lugar en *Ichneutai* ha sido relacionada con la reconciliación final de *Áyax*, donde Odiseo interviene para garantizar que los Atridas cedan y permitan el enterramiento del héroe³⁴. No obstante, en *Ichneutai* la reconciliación parece que es real, mientras que en *Áyax* es solo aparente. No se puede olvidar que, aunque Odiseo consigue que Áyax finalmente reciba sepultura, Teucro le pide que no se encuentre presente en los funerales para evitar contrariar a Áyax (vv. 1393-1395). Así, la separación entre Áyax, de un lado, y Odiseo y los Atridas, de otro, sigue siendo absoluta en el final de la obra, con lo que Sófocles mantiene el espíritu de enemistad que se percibe en el encuentro de Odiseo con Áyax en el mundo subterráneo que se narra en la *Odisea* de Homero (11.543-567)³⁵.

³³ Aunque seguramente los sátiros recibirían una recompensa al final de la obra, no está claro si eran liberados o no. Slenders 2012, p. 166, plantea la posibilidad de que quizás la reconciliación entre Apolo y Hermes proporcionaba un ejemplo a seguir e instaba a los sátiros a reconciliarse a su vez con su dueño.

³⁴ Cf. Sutton 1971, pp. 61-62.

³⁵ En *Od.* 11.543-567 Odiseo visita el Hades y se encuentra con Áyax. Intenta reconciliarse con él, pero Áyax se aleja sin dirigirle la palabra.

El final de *Áyax* e *Ichneutai*, por tanto, así como sus respectivos prólogos y escenas de búsqueda protagonizadas por el Coro, dejan claro que entre *Áyax* e *Ichneutai* existe ese paralelismo importante que ya en el pasado se señaló. Ahora bien, existe al mismo tiempo una inversión, en el sentido de que cada elemento es opuesto o con opuesto resultado, y esto también es relevante, porque ayuda a concretar la naturaleza de la relación entre ambas obras, muestra los juegos de resonancias que se podían dar entre una tragedia y un drama satírico y, sobre todo, permite visualizar un determinado tema desde perspectivas muy diferentes.

Conclusión

Ichneutai es una obra fundamental, no sólo porque es una de las pocas y más extensas muestras que hoy se conservan de un género casi perdido, sino también por sus rasgos particulares y concretos. De un lado, este drama satírico muestra, al igual que *Áyax*, un dominio de la retórica y de sus diferentes tipos de pruebas que evidencia la relevancia de ese arte y el grado de sistematización al que había llegado ya a mediados del s. V a.C., confirmando el nivel importante de desarrollo del arte retórico apuntado por *Euménides* de Esquilo en 458 a.C. Además, *Ichneutai* permite que ese importante desarrollo retórico se perciba en un género, el drama satírico, que no ha sido muy estudiado desde ese punto de vista.

De otro lado, aunque no se puede afirmar con absoluta rotundidad que *Áyax* e *Ichneutai* formaran parte de una misma tetralogía, lo cierto es que existen unos puntos de contacto entre ambas obras que difícilmente pueden ser casuales y que evidencian una intencionalidad por parte del autor. Y esos puntos de contacto no sólo afectan a cuestiones de estructura y contenido, sino que van mucho más allá, pues las dos obras implican una conciencia similar de los distintos tipos de saberes y de pruebas, pero lo hacen desde esferas diferentes. Así, la interconexión que se da entre *Áyax* e *Ichneutai* pone de manifiesto el tipo de relación que se podía establecer entre tragedia y drama satírico y, además, la manera en que desde esas distintas perspectivas se podía abordar un tema común.

Según parece, Sófocles gustaba de construir dramas satíricos basados en las historias de dioses y semidioses. Por el contrario, Eurípides, que incluía dioses en sus tragedias con mayor frecuencia que Esquilo o Sófocles, no lo hacía tanto en los dramas satíricos³⁶. Tal vez sea posible considerar que el establecer una historia dentro del drama satírico en un plano diferente al de las tragedias a las que acompañaba permitía tratar un tema paralelo, pero desde una perspectiva distinta, como sucede

³⁶ Cf. Seidensticker 2012, pp. 217-220. Los dramas satíricos sofocleos están mucho más cerca de los esquileos que de los euripideos. Al respecto, cf. Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999, p. 225.

en *Ichneutai* con respecto a *Ájax*, de manera que se ofreciera una visión más completa y compleja del tema tratado.

BIBLIOGRAFIA

- Antonopoulos 2014 Antonopoulos, A.P., *Sophocles' Ichneutai 176-202: A Lyric Dialogue (?) Featuring an Impressive Mimetic Scene*, «Hermes» 142/2 (2014), pp. 246-254.
- Bates 1936 Bates, W.N., *The Satyr Dramas of Sophocles*, en *Classical Studies Presented to Edward Capps on His Seventieth Birthday*, New Jersey 1936, pp. 14-23.
- Blundell 1989 Blundell, M.W., *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989.
- Carrara 2012 Carrara, L., *Il numero dei drammi satireschi sofoclei: Sofocle alle Lenae ed i drammi 'prosatirici'*, «ASNP» 5, 4/2 (2012), pp. 315-332.
- Cilia 2006 Cilia, D., *Ricerche sui colloquialismi delle tragiche personae nel dramma satiresco*, en P. Cipolla (ed.), *Studi sul teatro greco*, Amsterdam 2006, pp. 7-67.
- Davidson 1985 Davidson, J.F., *Sophoclean Dramaturgy and the Ajax Burial Debates*, «Ramus» 14 (1985), pp. 16-29.
- Encinas Reguero 2013 Encinas Reguero, M.C., *Ichneutai de Sófocles. Una lectura en clave retórica*, en M. Quijada Sagredo - M.C. Encinas Reguero (ed.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid 2013, pp. 281-312.
- Fernández Delgado 2007 Fernández Delgado, J.A., *La lucha entre Hermes y Apolo del epos al teatro: el Himno a Hermes como hipotexto de los Sabuesos de Sófocles*, en J.V. Bañuls - F. de Martino - C. Morenilla (ed.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental II*, Bari 2007, pp. 113-156.
- Finglass 2011 Finglass, P.J. (ed.): *Sophocles, Ajax*, Cambridge 2011.
- Finglass 2012 Finglass, P.J., *Ajax*, en A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden-Boston 2012, pp. 59-72.
- Ghiron-Bistagne 1991 Ghiron-Bistagne, P., *Le drame satyrique dans les concours dramatiques*, «Dioniso» 61/2 (1991), pp. 101-119.
- Holt 1981 Holt, P., *The Debate-Scenes in the Ajax*, «AJPh» 102 (1981), pp. 275-288.
- Hubbard 2003 Hubbard, T.K., *The Architecture of Sophocles' Ajax*, «Hermes» 131/2 (2003), pp. 158-171.
- Jouan 1991 Jouan, F., *Sophocle et le drame satyrique*, «Pallas» 37 (1991), pp. 7-23.
- Kirkwood 1958 Kirkwood, G.M., *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca-London 1958 (reimpr. 1994).
- Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999 Krumeich, R. - Pechstein, N. - Seidensticker, B. (ed.), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- Lämmle 2013 Lämmle, R., *Poetik des Satyrspiels*, Heidelberg 2013.
- Lasserre 1973 Lasserre, F., *Le drame satyrique*, «RFIC» 101 (1973), pp. 273-301.
- Lewis 1988 Lewis, R.G., *An Alternative Date for Sophocles' Antigone*, «GRBS» 29 (1988), pp. 35-50.
- Lucas de Dios 1983 Lucas de Dios, J.M. (ed.): *Sófocles, Fragmentos*, Madrid 1983.
- Maltese 1982 Maltese, E.V. (ed.): *Sofocle, Ichneutae*, Firenze 1982.
- Melero 1998 Melero, A., *La dramaturgia del drama satirico*, en E. García Novo - I. Rodríguez Alfageme (ed.), *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Madrid 1998, pp. 206-217.
- Münscher 1914 Münscher, K., *Zu Sophokles Ichneutai*, «RhM» 69 (1914), pp. 170-190.

- Nauck 1889² Nauck, A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889².
- O'Sullivan-Collard 2013 O'Sullivan, P. - Collard, C. (ed.): Euripides, *Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford 2013.
- Pickard-Cambridge 1988² Pickard-Cambridge, A., *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1988² (reimpr. 1991; 1953¹).
- Robert 1912 Robert, C., *Aphoristische Bemerkungen zu Sophokles* Ἰχνευταί, «Hermes» 47 (1912), pp. 536-561.
- Ronnet 1969 Ronnet, G., *Sophocle poète tragique*, Paris 1969.
- Rosivach 1975 Rosivach, V.J., *Ajax' Intended Victims*, «CW» 69 (1975), pp. 201-202.
- Rossi 1972 Rossi, L.E., *Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico*, «Dialoghi di archeologia» 6 (1972), pp. 248-302.
- Seidensticker 2003 Seidensticker, B., *The Chorus of Greek Satyrplay*, en E. Csapo - M.C. Miller (ed.), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford 2003, pp. 100-121.
- Seidensticker 2012 Seidensticker, B., *The Satyr Play of Sophocles*, en A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Boston 2012, pp. 211-241.
- Siegmann 1941 Siegmann, E., *Untersuchungen zu Sophokles' Ichneutai. Dazu einige neue Lesungen im Eurypylos-Papyrus*, Diss. Hamburg 1941.
- Slenders 2012 Slenders, W., *Sophocles' Ichneutae or How to Write a Satyr Play*, en K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Chichester 2012, pp. 155-168.
- Stanford 1981 Stanford, W.B. (ed.): Sophocles, *Ajax*, London 1981 (1963¹).
- Sutton 1971 Sutton, D.F., *The Relation Between Tragedies and Fourth Place Plays in Three Instances*, «Arethusa» 4/1 (1971), pp. 55-72.
- Sutton 1974a Sutton, D.F., *A Handlist of Satyr Plays*, «HSPH» 78 (1974), pp. 107-143.
- Sutton 1974b Sutton, D.F., *Satyr Plays and the Odyssey*, «Arethusa» 7/2 (1974), pp. 161-185.
- Sutton 1974c Sutton, D.F., *Father Silenus: Actor or Coryphaeus?*, «CQ» 24/1 (1974), pp. 19-23.
- Sutton 1980 Sutton, D.F., *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980.
- Sutton 1985 Sutton, D.F., *Named Choreuts in Satyr Plays*, «AJPh» 106/1 (1985), pp. 107-110.
- Torres 2005 Torres, J.B., *Himnos homéricos*, Madrid 2005.
- Tyler 1974 Tyler, J., *Sophocles' Ajax and Sophoclean Plot Construction*, «AJPh» 95 (1974), pp. 24-42.
- Ussher 1974 Ussher, R.G., *Sophocles' Ichneutai as a Satyr-Play*, «Hermathena» 11 (1974), pp. 130-138.
- Vergados 2009 Vergados, A., *The Iliad and the Unity of Sophocles' Ajax*, en E. Karamalengou - E. Makrygianni (ed.), Ἀντιφιλις. *Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Culture. In Honour of John-Theophanes A. Papademetriou*, Stuttgart 2009, pp. 154-160.
- Voelke 1998 Voelke, P., *Figure du satyre et fonctions du drame satyrique*, «Metis» 13 (1998), pp. 227-248.
- Waldock 1951 Waldock, A.J.A., *Sophocles the Dramatist*, Cambridge 1951 (reimpr. 1966).
- Walton 1935 Walton, F.R., *A Problem in the Ichneutae of Sophocles*, «HSPH» 46 (1935), pp. 167-189.
- Wilamowitz-Möllendorff 1989 Wilamowitz-Möllendorff, U. von, *Die Spürhunde des Sophokles*, en B. Seidensticker (ed.), *Satyrspiel*, Darmstadt 1989, pp. 93-108 (originalmente en «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum» 29 [1912], pp. 453-464).

Zagagi 1999

Zagagi, N., *Comic Patterns in Sophocles' Ichneutae*, en J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, pp. 177-218.

M. Carmen Encinas Reguero
Universidad del País Vasco
mariadelcarmen.encinas@ehu.eus

Autorizzazione del Tribunale di Pavia n. 62 del 19/2/1955

Finito di stampare
nel mese di maggio 2018
dalla New Press s.a.s.

Tel. 031 30.12.68/69 - fax 031 30.12.67
www.newpressedizioni.com - info@newpressedizioni.com

La Rivista «Athenaeum» ha ottenuto valutazioni di eccellenza fra le pubblicazioni del suo campo da parte delle principali agenzie mondiali di ranking.

- **Arts & Humanities Citation Index di WoS (Web of Science)**, che la include nel ristretto novero delle pubblicazioni più importanti del settore, sulla base di valutazioni qualitative e quantitative costantemente aggiornate.
- **ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences)**, INT1 («International publications with high visibility and influence among researchers in the various research domains in different countries, regularly cited all over the world»).
- **MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals)**, categoria «Classical Studies», con l'indice di diffusione più alto (9,977), insieme ad altre 43 pubblicazioni.
- **ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca)**, classe A nelle liste delle riviste ai fini dell'abilitazione scientifica nazionale per l'area 10, Scienze dell'antichità (A1, D1, D2, D3, D4, G1, M1, N1), filologico-letterarie e storico-artistiche, e per l'area 12, Scienze giuridiche.

Inoltre «Athenaeum» è presente nei database:

DIALNET

IBZ Online

Linguistic Bibliography

Modern Language Association Database (MLA)

Scopus - Arts & Humanities

Le quote d'abbonamento per il 2018 sono così fissate:

ITALIA: € 60,00 per i privati; € 110,00 per Enti e Istituzioni

EUROPA: € 140,00 + spese postali

RESTO DEL MONDO: € 160,00 + spese postali.

Gli abbonamenti coprono l'intera annata e si intendono tacitamente rinnovati se non disdetti entro il novembre dell'anno in corso.

I versamenti vanno effettuati sul c/c postale 98017668 intestato a «New Press Edizioni Srl», Via A. De Gasperi 4 - 22072 CERMENATE (CO), o tramite bonifico bancario su CREDITO VALTELLINESE sede di Como, IBAN: IT 40Y 05216 10900 00000008037, BIC: BPCVIT2S, specificando come causale «Rivista Athenaeum rinnovo 2018».

I libri per recensione devono essere inviati a «Rivista Athenaeum», Università, Strada Nuova 65 - 27100 PAVIA

Pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>

La Rivista «Athenaeum» è distribuita in tutto il mondo in formato elettronico da **ProQuest Information and Learning Company**, che rende disponibili i fascicoli dopo 5 anni dalla pubblicazione.

Periodicals Index Online: http://www.proquest.com/products-services/periodicals_index.html