



**Lidia Gambon (coor.) (2021) *Un corpus olvidado: La tragedia fragmentaria y sus fuentes*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 187 p. ISBN: 978-987-655-260-8. Ebook: \$750.00/Impreso: \$1,000.00**

*Elena Duce Pastor (Instituto Catalán de Arqueología Clásica)*  
elena.duce.pastor@gmail.com

Adentrarse como investigador en el tema de la tragedia fragmentaria es en sí una tarea complicada. La escasez de textos, su descontextualización y el olvido al que han sido sometidos durante siglos impiden el fácil acceso del investigador. La ausencia de un gran aparato crítico previo implica comenzar desde cero con el texto para luego analizarlo. Es precisamente este el objetivo del libro colectivo *Un corpus olvidado: la tragedia fragmentaria y sus fuentes* coordinado por Lidia Gambon: plantear el problema de la tragedia fragmentaria como metodología de estudio para luego ofrecer casos de estudio concretos. Reuniendo a tres doctorandos que dedican actualmente su investigación a la tragedia fragmentaria junto con la ya mencionada investigadora consolidada se pretende ofrecer un panorama global de los problemas principales de la tragedia fragmentaria y de las aproximaciones de sus autores como un manual de consulta.

Desde la introducción Lidia Gambon señala que uno de los problemas iniciales deriva de la quizá excesiva focalización en la obra de Eurípides por ser el autor más fácil de traducir y con más fragmentos conservados, quedando Esquilo y Sófocles en un segundo plano. Por ello tiene especial valor que se dedique parte de la obra a los autores olvidados.

La primera parte del volumen se podría considerar propedeútica pues se adentra en los problemas del estudio de los fragmentos a partir de la obra de Eurípides. El objetivo de este primer bloque teórico es suplir la carencia de un manual en castellano sobre el tema. Realmente podemos considerar que el padre de la tragedia fragmentaria euripídea es B. L. Wenster,<sup>1</sup> que en 1967 pone el punto de mira en aquellos versos que habían sobrevivido e inaugura el crucial debate: los tres grandes autores escribieron un cuarto de la producción teatral. Por ello es labor del filólogo reflexionar sobre todos los fragmentos que vayan apareciendo, pues formaron un gran conjunto de obras sobre temas míticos que reflejaban los problemas de la *polis*.

Bajo el título “La tragedia fragmentaria, formas de aproximación y propuesta metodológica” (p. 28-94) Lidia Gambon elabora lo que podría considerarse un manual de aproximación al tema de la tragedia fragmentaria. En un ejercicio de extremada claridad explica los problemas de fijación y transmisión tanto en las citas de los autores como en fuentes extensas. Podemos decir que está fuertemente inspirado en la obra de Wenster, pero consigue explicar los mismos términos de manera mucho más breve para que el investigador comprenda cuáles son las posibilidades del estudio de la tragedia fragmentaria. El primer gran bloque de información son las citas en las propias obras antiguas. La reconstrucción de fragmentos como en el caso de *Los cretenses* a través de papiros de Oxirrinco o *Hipólito I* se hace aunando citas de diversa procedencia. Autores antiguos, lexicógrafos, antologías y comentaristas. Al ser un corpus sometido al constante crecimiento y a la casualidad no tiene sentido dar una lista de autores o fragmentos pero sí agruparlos.

También hay autores como Platón, el erudito Plutarco o Luciano de Samosata que se refieren a versos de las tragedias de memoria, muchas veces con repeticiones e incertezas. La *Suda* es quizá la fuente lexicográfica con más información, aunque es tardía. Las antologías nacieron con valor moral y didáctico, destacando la obra *Florilegio* de Estobeo, dedicada a su hijo Septimio. Son por lo tanto didácticas y descontextualizan las citas. Finalmente los comentaristas y compiladores o los paremiógrafos citan sentencias siempre con un objetivo moral.

---

<sup>1</sup> T.B.L. Wenster (1967) *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen & Co. Ltd.

Esto genera que la información disponible esté dividida. Es especialmente productivo cuando se conserva la hipótesis, pues aparte del resumen se ofrecían datos cronológicos y referencias a otros autores que habían tratado el tema. Otra fuente de información son las didascalias o enseñanzas que se encuentran en inscripciones sobre estelas de mármol y monumentos epigráficos, en papiros y en manuscritos.

Finalmente han de citarse los mitógrafos como Apolodoro o Higino, autores posteriores a los trágicos que quisieron hacer una compilación de mitos, muchas veces con diferentes versiones y que llega a autores latinos que nos completan la información como Livio Andrónico y Ennio. El hecho de poner por escrito, clasificando y aludiendo dónde se pueden encontrar fragmentos de tragedia, es ya uno de los grandes valores del volumen, debido a sus posibilidades educativas.

A continuación se centra en las fuentes icónicas de la tragedia fragmentaria: la iconografía, los mosaicos y las pinturas. Es importante mencionar la riqueza de los vasos encontrados en la Magna Grecia. Presentan convenciones para el ojo que los contemplaba sobre los personajes de las tragedias. Gracias a su conservación en un espacio periférico conocemos cómo iban vestidos los personajes estereotipados: el viejo, la muchacha y la esclava. Es una rama alejada de la filología purista y a veces tratada con escepticismo bajo el nombre de filología arqueológica. Lo cierto es que gracias a la difusión del archivo Beazley y a la relativa facilidad para conseguir imágenes de calidad a color a través de internet han proliferado las bases de datos tanto públicas como privadas y la amplitud de miras en los trabajos publicados. Es este otro de los grandes aciertos del volumen, el aunar un estudio puramente filológico con otras aproximaciones a la tragedia.

El gran valor de este gran bloque que ocupa la mayor parte del libro es la presentación de las fuentes de estudio con sus particularidades de una manera clara y ordenada en lengua castellana. Si bien la gran obra de compilación de los problemas metodológicos asociados a la tragedia fragmentaria es la de Wright y sigue siendo un referente,<sup>2</sup> es solo un trabajo para ya iniciados en el tema. En

---

<sup>2</sup> Me refiero principalmente a la enciclopédica obra de M. Wright (2016) *The Lost Plays of Greek Tragedy, vol 1. Neglected authors*. London: Bloombury y M. Wright (2018) *The Lost Plays of Greek Tragedy, vol 2. Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Bloombury.

cambio, esta obra puede ser considerada una buena introducción. Por ello, si bien el primer bloque no es especialmente original en el planteamiento o estructura, es la primera vez que alguien compila esta información que podría ser usada como una introducción al tema para los alumnos universitarios.

La segunda parte del volumen titulada “Interpretando un género en fragmentos” (pp. 95-172) está escrita por tres doctorandos que actualmente llevan a cabo su investigación sobre fragmentos de obras. Supone la aplicación de la teoría previa en tres casos concretos demostrando cómo a partir de fragmentos ya conocidos y que se citan siempre en traducciones de otros autores, se puede extraer nueva información.

En “La mujer en los fragmentos supervivientes de la *Fedra* de Sófocles” (pp. 95-118), Luciano Adrián Sabattini trata de reconstruir la escenografía de la obra desde la visibilización de lo femenino. El objetivo es plantear cómo el espectador veía un espacio interior asociado a las mujeres desde unos pocos fragmentos de la *Fedra*. Para ello es importante notar que el contexto del teatro ateniense del siglo V es un macroacto de habla que proyecta estereotipos de las relaciones de género. La mujer trágica es un elemento de alteridad cuyas palabras fueron escritas por varones. Lo femenino es lo privado, lo que pertenece al vientre y por lo tanto oscuro. Sin embargo, solo es mera receptora para la maternidad en una Atenas que no da la ciudadanía a sus mujeres pero sí las hace legitimadoras de los ciudadanos.

El teatro, asociado con Dioniso, hace más fluidos los géneros tanto en la afeminación del actor que interpreta a una mujer como en los personajes femeninos masculinizados. Por ello la obra de *Fedra*, que acontece en el interior del hogar, es una oportunidad de estudiar una visión diferente de este mito.

El matiz de esta obra es el papel de Fedra, que se muestra recatada ante los sentimientos que experimenta por Hipólito. El autor apunta a la posibilidad de la enfermedad divina como causa de amor o que Teseo se creyera muerto en ese momento por no haber regresado del Hades, lo que crearía una Fedra menos maniquea de la que conocemos.

Analizando el discurso femenino desde los fragmentos, ofrece una serie de tópicos que estuvieron presentes en la obra y que por eso han sobrevivido: los problemas de quien tiene una mujer imprudente, la importancia del silencio o los valores de tener hijos desde la ambigüedad de si Fedra había sido responsable o

simplemente dominada por la divinidad. Es interesante que se conserve un fragmento sobre la desgracia de tener una mujer imprudente, esa máxima de buen comportamiento femenino además desde la ambigüedad como si Fedra hubiese sido las dos cosas. El valor de esta aportación es analizar los fragmentos para presentar una Fedra ligeramente diferente a la que conocemos por Eurípides. La visión no solo del personaje, sino de las bondades y maldades del género femenino cambió en una generación.

En “Un acercamiento a la locura del Alcmeón eurípideo” (pp. 119-146), a cargo de Constanza Filócomo, se plantea el problema de la locura en dos obras: *Alcmán en Psófide* y *Alcmán en Corinto*. La hipótesis inicial es que la locura como hijo literario que conocemos por la *Orestíada* tuvo un precedente en estas obras. Alcmeón también comete un matricidio en venganza al envío de su padre a una muerte segura en la expedición de Argos. Los ataques de furor y la persecución de las Erinias se pueden documentar en los fragmentos e incluso conservamos unos relieves en el museo de Florencia que ayudan a situar la escena (Mus, Arch 5741 y 78518). Es precisamente esta parte la que es novedosa. Aparte de la presentación de los fragmentos y su aparato crítico, realiza el salto al mundo de la iconografía para interpretar cómo pudo verse en escena un personaje aquejado de locura.

Finalmente, Filomena Silvestri en “El fr. 472 K de *Los cretenses* de Eurípides: propuesta de una nueva exégesis de la *párodos*” (pp.147-172) se centra en uno de los 100 fragmentos de difícil interpretación de esta obra sobre el mito de Pasífae y el Minotauro. Este fragmento situado en la *parodos* corre a cargo de un grupo de sacerdotes de Zeus, dando datos esenciales sobre el culto en este momento. El tema de la obra, el nacimiento del Minotauro, permite corroborar que los sacerdotes evitaban la muerte y el nacimiento como normal y que cabe la posibilidad de que en Creta hubiese una tríada de dioses Dionisio/Zeus/Hera todos ellos relacionados con la historia mítica de la isla. Ya sabíamos que Zeus es criado en Creta y que su culto está relacionado con las abejas y la miel, pero la novedad de este fragmento reside en vincular a Dionisio con el epíteto Zagreo, que recibía solo en Creta y que le había dado Calímaco. Este fragmento también muestra una versión de la diosa Hera no solo como esposa de Zeus, sino como diosa madre y de la naturaleza asimilable a las *potnias* de Frigia y Anatolia.

Los tres trabajos ofrecen diferentes aproximaciones para conocer detalles muy concretos (el espacio interior femenino, la locura en escena o el estado del culto en Creta) a través de unos pocos datos. Si bien es un trabajo muy novel y quizás podría haber tenido más aportaciones en la segunda parte, el hecho de que tenga un mismo punto de vista da entidad a la obra. Se entiende desde la aplicación práctica de la primera parte, mucho más extensa y con una finalidad educativa.

En definitiva, este volumen es una novedad desde el punto de vista hispanoparlante, ya que suple el vacío de tener un manual sobre la tragedia fragmentaria. Es un primer inicio a un campo que ha ocupado poco espacio en la investigación española y está creando una escuela.

*Fecha de publicación: 05/01/2022*