

tells him his thoughts', missing the conversational gambit which is mentioned by Parker and has been analysed in more detail in recent work on pragmatics. Such questions are devices to introduce a new topic (cf. *Ion* 794, 987, 999; Battezzato on *E. Hec.* 1008, Martin on *E. Ion* 936-8). **1023:** The idea that αὐτῶ and ἐπαὐτῶ can mean 'no thank you' was refuted by J.H. Quincey, 'Greek expressions of thanks', *JHS* 86, 1966, 133-58, pointing out that these words may (as here) express thanks for the interlocutor's good intentions in a context of refusal but do not in themselves express refusal: 'Such qualities as προθυμία were always acceptable, even when the favours which they prompted were being declined' (155).

In conclusion, this book is the product of long study of Greek literature and religion and is an agreeable companion to *IT*, although there remains an element of doubt whether it establishes a distinctive place in a crowded field. Martin Cropp's expanded and improved second edition is an especially strong competitor.

MICHAEL LLOYD
University College Dublin
michael.lloyd@ucd.ie

HANNA M. ROISMAN, *Euripides: Andromache. Companions to Greek and Roman tragedy*, London: Bloomsbury Academic, 2022, pp. 176, £63.00, ISBN 978-1-350-25626-2.

Prefacio y Mapa (VIII-XI)

Roisman (R., en lo sucesivo) espera que los lectores se interesen por la obra eurípidea donde encontramos a Andrómaca, la princesa troyana convertida en concubina, luchando por salvar a su hijo, nacido de su unión forzosa con Neoptólemo; las maquinaciones de la esposa de éste, Hermíone, pues carente de hijos intriga contra la concubina y su hijito, en lo que le ayuda en todo su padre, Menelao. R. afirma que escribe este libro para estudiantes y lectores no profesionales a fin de que puedan apreciar mejor el mundo clásico. Un mapa ilustrador de la Grecia antigua cierra esta sección.

1. LA OBRA (1-17)

Estructura de la trama. Tenemos un resumen del contenido ajustado a la forma trágica pertinente: prólogo, cuatro estásimos, cuatro episodios y éxodo.

Teatro y representación. Se subraya que a pesar de que durante el siglo V a.C., al que pertenece la obra examinada, Atenas mantuvo varias y largas guerras, logró, no obstante, alcanzar el mayor grado de su desarrollo político y cultura.

Fecha y lugar de su primera representación. Basándose en razones métricas y estilística los críticos aceptan que la pieza que examinamos fue compuesta y representada entre los años 425 y 418 a.C. El lugar de la primera representación habría sido Atenas durante la celebración de las Grandes Dionisias.

Competición dramática. No sabemos con qué otras dos piezas se representó la nuestra, una de las tres (la trilogía) ofrecidas por cada uno de los tres tragediógrafos seleccionados un año antes de la representación.

El teatro. Se nos da indicación precisa sobre el teatro de Dioniso, en la falda sureste de la Acrópolis, capaz de contener entre 7.000 y 20.000 espectadores, según los estudiosos. Se revisan los elementos esenciales que intervenían en la representación dramática con atención debida a la grúa (la *mēchanē*) que transportaba por los aires a un personaje al final del drama: aquí, Tetis. Eurípides era muy aficionado a presentar tal recurso escénico, tal como los vemos en varias de sus obras: el llamado *deus ex machina*.

Andrómaca y las convenciones de representación y trama. Contamos con nueve personajes y sólo tres actores, con lo que los actores principales tendrían que encargarse de dos o más papeles. Todos los actores eran masculinos, y tenían que dominar los distintos registros del texto, especialmente el protagonista: tanto el canto lírico como el verso recitado, y tener una voz potente y bien modulada para ser oída claramente por cualquier espectador.

Indumentaria. De las indicaciones textuales pueden deducirse algunos detalles sobre el atavío de Hermíone, galas y joyas, en contraste con las pobres ropas de la protagonista. Orestes, por su lado, aparecería con algunas vestiduras llamativas, distintas de las usuales en Ptía; Menelao, a su vez, se presenta revestido con un equipo completo de hoplita; asimismo, la obra alude a una especie de ataúd donde iría el cadáver de Neoptólemo; deducimos también que habría a la vista alguna cuerda con la que Andrómaca tenía ligadas las manos.

2. EL MITO (19-30)

R. revisa el difícil problema sobre qué fuentes tuvo Eurípides a la hora de seleccionar los materiales míticos para la obra examinada. Desde Homero, la épica perdida y la lírica preclásica le ofrecían numerosos puntos, muchos desconocidos todavía para nosotros. Para que el lector conozca la selección realizada por Eurípides a partir del legado literario al fijar las líneas maestras de la pieza, R. recoge alusiones y referencias sobre los distintos personajes presentes en ella, basándose en fuentes no sólo dramáticas. Antes de entrar en dichos personajes se detiene en Neoptólemo, que sólo aparece en la obra como un cadáver. Revisa cómo lo muestra la tradición literaria (casi siempre como cruel y despiadado con ancianos y niños), y apunta que Eurípides lo muestra simplemente como un temerario que tiene, a la vez y bajo el mismo techo, esposa legítima y una concubina, aspecto mal visto en la sociedad ateniense de la época.

Andrómaca. El tragediógrafo conoce bien a Homero y lo aprovecha a fondo para su obra trágica: allí la heroína es una amante esposa, una madre consagrada, valiente y resuelta; aquí, además, es el modelo de viuda víctima de los estragos causados por la guerra.

Menelao. Este personaje sufre un profundo deterioro desde la épica homérica al teatro, especialmente en el euripideo: si de las cinco piezas en que aparece

elaboramos un cuadro resumen, tendremos un cobarde, traidor, indeciso, arrogante y un poco loco.

Peleo y Tetis. El trágico los muestra como los venerados padres de Aquiles cuyo noble propósito es salvar a su bisnieto, preservando así la descendencia de Éaco.

3. TEMAS Y UNIDAD DE LA OBRA (31-59)

Secuelas de la guerra de Troya. El argumento de la obra la sitúa en los años siguientes a la caída de Troya, con lo que el tema de la famosa guerra aparece por todas partes. La protagonista menciona cinco veces a Troya y, al menos en quince ocasiones, a su difunto esposo, Héctor.

Edad. El contraste de personajes de distinta edad y mentalidad impregna toda la pieza. Peleo es un anciano, bastante cargado de años, pero con las ideas bien claras y dispuesto a debatir con Menelao en lo que haga falta; Hermíone, muy joven, tiene celos incontenibles de la protagonista, que ahora es la preferida por su marido con el que ha tenido un hijo, mientras que ella sigue sin tenerlos a pesar de intentarlo y acusa a la esclava de haberle dado drogas a Neoptólemo para apartarla de su lecho.

Atuendo. Los vestidos y adornos de Hermíone, lujosos en demasía, sirven para establecer un contraste con la esclava concubina. El atuendo es un factor llamativo asimismo en el caso de Menelao que, con su equipo de hoplita, quiere aterrorizar a la esclava: ésta lo acusa de llevar dicha indumentaria para acabar con una mujer, cuando en la guerra de Troya huyó de Héctor refugiándose en las naves.

Engaño y traición. Menelao es un maestro de engaños y perfidias cuando le promete a la esclava que, si abandona el altar de Tetis donde estaba refugiada, respetaría la vida de su hijito. Todo era una trampa para ponerlos, a madre e hijo, en manos de Hermíone. La pieza refiere asimismo el engaño de Menelao cuando le ofreció la mano de Hermíone a Orestes, pero, después, se la dio a Neoptólemo.

Griegos frente a bárbaros. Desde el primer verso pronunciado por la protagonista la oposición griegos/bárbaros impregna todo el drama.

Amor matrimonial y lealtad. Si bien la protagonista nunca expresa sentimientos amorosos hacia Neoptólemo, sí confía en que tanto ella como a su hijo serán defendidos por él; el caso de Hermíone es muy distinto, pues desea que su marido la atienda para poder mantener sin riesgo el estatus ya logrado, y, luego, al sentirse insegura respecto al futuro, decide irse con Orestes.

Lucha matrimonial y envidia. Ambos aspectos son parte esencial de la pieza. El abandono de Neoptólemo del lecho conyugal ha trastornado profundamente a Hermíone, hasta el punto de creer que la esclava le ha dado fármacos para hacerla estéril y que su esposo quiere echarla de la mansión.

Matrimonio y estatus. Varios matrimonios componen un tema esencial de la obra: Peleo-Tetis, Neoptólemo-Hermíone, y el proyectado Orestes-Hermíone. Se acepta que el matrimonio y los hijos legítimos habidos dentro del mismo confieren estatus. Así, leemos que si Hermíone hubiera dado muerte a Andrómaca y su hijo, Neoptólemo podría expulsarla de la mansión, y Menelao tendría que recogerla hasta que fuera una anciana de pelo blanco.

Memoria, dolor y pérdida. La obra está repleta de alusiones a la memoria de la protagonista respecto al marido muerto en la guerra y a la pena profunda sentida, así como el dolor que le causó la muerte horrible de su hijo, Astianacte.

Misoginia y discriminación sexual. *Andrómaca* abunda en juicios negativos respecto al sexo femenino, precisamente por boca de dos mujeres: la protagonista y Hermíone. La primera, por ejemplo, afirma que las mujeres gustan de lamentarse y que, aunque no todas ellas son sexualmente insaciables, padecen ese mal en mayor medida que los varones. La segunda, para justificar sus embates contra aquélla, hablará contra las que vienen a las casas de visita y ejercen funesta influencia sobre la dueña.

Ausencia de Neoptólemo. Éste está lejos de su domicilio porque ha ido a Delfos a pedirle justificaciones a Apolo por la muerte de Aquiles. Si ese propósito era elogiado, al dejar sola a la esclava con su hijo, el héroe facilitó las asechanzas de Hermíone contra los indicados.

Venganza. Hermíone quiere matar a Andrómaca en venganza porque presume que ésta le está envenenando la matriz y quitándole a su esposo, a fin de convertirse en dueña de todo cuando aquél la hubiera expulsado del hogar.

Realeza, esclavitud y pérdida del estatus. En realidad, tanto Andrómaca como Hermíone habían sido entregadas a Neoptólemo como premios de guerra: la primera como esclava, la segunda como esposa legítima, porque aquél había tenido una importancia capital en la victoria sobre los troyanos.

Villanía espartana. Hoy no se está de acuerdo en que la pieza sea, ante todo, una muestra de sentimiento anti-espartano, pues sólo Andrómaca y Peleo se manifiestan abiertamente contra ciertas costumbres y usos espartanos. El espectador medio comprendería que lo más importante en la vida no son los éxitos en la guerra, pues hay otros valores por encima de los bélicos.

Lucha y rescate. Varios episodios muestran cómo varios personajes tras una situación de amenaza o peligro son rescatados de la misma. El espectador medio lo consideraría un correlato de cómo sube y baja la fortuna en la vida de los mortales. Los ejemplos de Andrómaca y Peleo son emblemáticos.

Simetría y equilibrio entre las secciones. S. revisa cómo cada tema expuesto en la primera parte de la pieza (vv. 1-801) halla su contrapeso en la segunda (802-1288). Así, Andrómaca se refugia en el altar de Tetis al comienzo de la obra en busca de una solución para sus penas; después, será la propia diosa la que solucione esas dificultades; de otro lado, Peleo salva a su bisnieto; posteriormente, él mismo obtendrá la inmortalidad de manos de su esposa, Tetis.

Temas unificadores. Legado. Peleo asegura su legado cuando mira a Moloso (así llama la tradición al hijo de la protagonista y de Neoptólemo, pero ese antropónimo no está registrado en el trágico) como su descendiente, “aunque fuera tres veces bastardo” (v. 636). Ese niño será con el tiempo, según Tetis, su bisabuela, el epónimo fundador de los molosos griegos.

Matrimonio. El matrimonio de Tetis y Peleo enmarca toda la pieza, pues en tal ocasión se lanzó la famosa manzana de la Discordia, cuyo resultado sería la

victoria de Afrodita, y, tras ella, el rapto de Helena a manos de Paris y la guerra de Troya. Ahora, el trágico reaviva ese pasado al enfrentar la hija de Helena con la viuda de Héctor, hermano de Paris. Ni aquel matrimonio ni el de las hermanas Clitemnestra y Helena sirvieron para unir dos familias, sino para crear desastres de toda laya.

Padres y sus hijos. Andrómaca está preparada para dar su vida con tal de salvar a su hijo. Peleo, tras haber perdido a su hijo, se apena sobremanera al saber la muerte de su nieto; la salvación de su bisnieto le alivia en cierto modo. El lazo padre-hijos se ha estudiado en la obra, resultando que en los personajes Neoptólemo, Orestes, Andrómaca y Hermíone es más frecuente el uso del patronímico (“hijo de...”) que el nombre propio. En cambio, Menelao que se presenta en Ftía para asegurar el bienestar de su hija, luego la abandona sin decir ni palabra y encima tiene que oír de Orestes que un día le prometió a Hermíone en matrimonio.

4. PERSONAJES (61-104)

Andrómaca. R. anota que Eurípides trata dos veces a Andrómaca: en la tragedia homónima y en las *Trojanas*; en ésta pasa de viuda a madre sin hijos, tras la muerte violenta de Astianacte; en aquélla es una viuda que casi pierde el hijo que había tenido de su unión forzosa con Neoptólemo. En el prólogo, la protagonista alude a sus elevados orígenes, como hija del rey de Tebas asiática; ahora, tras perder a Astianacte, vive en Ftía, como esclava, botín de guerra, y le ha dado un hijo a su señor. Ausente éste, tanto su esposa, Hermíone, como su suegro (Menelao) quieren matar a dicho niño. Andrómaca le pide a su sirviente que avise a Peleo de la grave situación. A pesar de todo, se muestra segura de sí misma y de sus decisiones.

Andrómaca y etnicidad. Aunque la protagonista alude repetidas veces a sus orígenes no griegos, ninguna otra característica la presenta como bárbara a ojos del auditorio; conoce bien las costumbres griegas y de lo que podía ser aceptable para unos espectadores atenienses.

Andrómaca y misoginia. R. apunta varias manifestaciones de aquélla en que hay una visión negativa de la mujer: placer en contar sus penas, deseo insaciable de unión sexual, la mujer como una desgracia para los varones, etc.

Andrómaca y Hermíone. R. señala que, en el enfrentamiento retórico de ambas, la primera se muestra siempre no sólo como una mujer libre, sino incluso acorde con su perdido estatus principesco. El Coro le pedirá que sea algo más humilde para no empeorar su situación. Realmente la protagonista subraya cómo debe ser la buena esposa, incluso en el terreno sexual, motivo que sería muy apreciado por un auditorio casi exclusivamente masculino. La rivalidad entre las dos indicadas no es la de una bárbara frente a una griega, sino la de una bárbara que reflexiona sobre la moralidad griega frente a una espartana inmoral.

Andrómaca y Menelao. R. se detiene en los tres discursos enfrentados de los mismos, subrayando la dignidad y seguridad de aquélla, frente a la bravuconería y engaños del segundo.

Andrómaca y Peleo. R. destaca la astucia de aquélla cuando afirma que los hombres de Menelao la habían arrastrado al apartarla del templete en honor de Tetis donde se había refugiado, mentira piadosa con la que buscaba la salvación tanto de su hijo como la propia.

Hermíone. Esposa legítima de Neoptólemo, pero estéril hasta entonces, su envidia y odio hacia la protagonista son constantes. En la segunda parte de la pieza, fracasado su intento de matar a ésa y su hijo, manifiesta ante Orestes sus deseos de quitarse la vida. Ningún personaje siente simpatía por ella. A pesar de sus intentos de salvar su matrimonio, ni sus palabras ni acciones le ayudan en su propósito. Desde el comienzo de la obra resulta ser una antítesis perfecta de la protagonista: su altanería, su lujoso atuendo, su menosprecio de todos los demás, sus acusaciones infundadas la definen. Su inseguridad e inestabilidad resultan patentes desde el momento en que su padre (Menelao) se marcha a Esparta sin llevársela con él.

Menelao y Peleo. La caracterización respectiva del padre de Hermíone y del abuelo de Neoptólemo (hijo de Aquiles) resulta clara a partir de su enfrentamiento y de las diferencias manifestadas por los mismos. Salen a relucir sus primeros ancestros (Atreo y Éaco) con su respectiva descendencia; Menelao encarna Esparta, frente a Ptía; el pretendido gran guerrero resulta inferior al anciano pero indómito Peleo; en respuesta a las arrogantes palabras de aquél, Peleo ataca duramente no sólo a su antagonista sino a Esparta y, de modo especial, a Helena; Peleo apunta contra Menelao sucesivamente por haber facilitado que Helena se fuera con Paris y por estar sometido a ella, pues, acabada la guerra, la besó una vez que aquélla le hubo mostrado sus pechos; le critica también haber insistido en que Agamenón le quitara la vida a Ifigenia. Abrumado por tantos ataques Menelao decide marcharse a su país, sin despedirse siquiera de Hermíone. En cambio, el irreprochable y digno Peleo le dará honrosa sepultura a su nieto, Neoptólemo, tras saber de la muerte del mismo, víctima de las insidias de Orestes.

Orestes. Es distinto del presentado en otras tragedias, pues aquí miente y recurre dos veces al engaño. Es la única obra conservada donde el citado actúa sin la presencia de Electra, su hermana, y sin ayuda de Pílates, su primo y amigo. El matricida muestra su odio hacia Neoptólemo por no haberle dejado casarse con Hermíone, y muestra ser un canalla al prepararle una encerrona letal contra el indicado dentro del templo de Apolo en Delfos.

El Coro. Como sucede en tantas otras piezas, el de *Andrómaca* apunta a valores conservadores, propios del espectador común. El de esta obra está formado por mujeres de Ftía, y muestra, al comienzo, sus simpatías y lealtades a su soberano y a la esposa de éste, así como sus reparos ante las palabras de la protagonista sobre sus orígenes. En cambio, manifiesta su simpatía por ésta cuando Andrómaca está dispuesta a morir con tal de salvar la vida de su hijo. A lo largo de la obra el Coro irá tomando partido en defensa de ella. Los espectadores son informados por el Coro de que Andrómaca es una esclava, pero no se porta como tal, y asimismo de la crueldad desmedida de Hermíone. El Coro, con su constante presencia

en la obra, contribuye a la unidad de la misma, aun sin tomar partido abierto por ninguno de los personajes. Sólo en los vv. 766-801, cuarto estésimo, apoya decididamente a Peleo, entonando un encomio notable.

5. RECEPCIÓN (105-26)

Introducción: R. revisa desde la literatura previa a Eurípides hasta los tragediógrafos del siglo V.

Siguen tres elementos que varían en la recepción: 1º las permutaciones de la relación Andrómaca/Neoptólemo/Orestes/Hermíone: R. se detiene en Virgilio (*Eneida*), Ovidio (*Heroidas*) y en otras fuentes latinas [Dares de Frigia (*Historia de la destrucción de Troya*, quizá del V a.C.) y Dictis de Creta (*Relato de la guerra de Troya*, posiblemente del IV)], así como en Racine (*Andrómaca*); 2º el asesinato de Neoptólemo, ¿premeditado o espontáneo?; 3º el linaje de los hijos de Andrómaca supervivientes y la importancia de su legado.

R. pasa luego a la recepción en latín desde los años áureos: Virgilio (*Eneida*, en la que hay un interés evidente por los antepasados de Eneas y se mira con luz favorable la figura de Héleno, a quien Neoptólemo, ya en Eurípides, convirtió en esposo de Andrómaca), Higino (*Fábulas*), Ovidio (*Heroidas*, carta 8, donde hallamos una Hermíone más desequilibrada que la antiheroína de Eurípides), Séneca (*Trojanas*, con una Andrómaca fuerte e inteligente defensora de su hijo Astianacte, en vivo contraste retórico con Ulises; como sucede en otros autores latinos, los troyanos son mirados con simpatía, frente a los griegos, astutos pero poco de fiar. La obra condena la guerra, mientras enfatiza la piedad y los horribos sufrimientos causados por aquélla), y, además, la *Biblioteca* del pseudo-Apolodoro (atenta a la muerte horrible de Astianacte y a los buenos consejos dados por Héleno a Neoptólemo a fin de regresar a su país por tierra, evitando la muerte en el mar).

R. se ocupa luego de la recepción en la Edad media, especialmente en los arriba mencionados Dares y Dictis (en el primero, muerto Neoptólemo a causa de las insidias de Orestes, Peleo y Tetis se presentan y ayudan a Andrómaca para que huya al país de los molosos y tenga allí el hijo que esperaba, lejos de las asechanzas provocadas por Orestes y Hermíone; en el segundo, caída Troya, vemos a Héleno, huyendo en barco hacia el Quersoneso, en compañía de Andrómaca, Casandra y Hécuba).

R. llega, a continuación, a la recepción en la Modernidad temprana de Francia e Inglaterra. Racine, para su *Andrómaca* (1667) se inspiró, entre otras fuentes, en la inacabada *Franciada* (1572) de Ronsard, en la cual el indolente héroe (Francus. En realidad, Astianacte), que vive con su madre (Andrómaca) y su tío (Héleno), será el enlace de la monarquía troyana con la francesa; nuestra heroína en Racine, una vez que logra salvar la vida de Astianacte, le contesta a Pirro (Neoptólemo) que le ofrece repetidas veces vivir como una reina: su deseo es que él le quite la vida. Ambrose Philips adaptó al inglés esa obra de Racine, con el título *The Distressed Mother* (1712), donde Andrómaca le indica a Cefisa (su confidente) su deseo de morir junto a ella; en otro momento, aquélla, para evitar casarse con

Pirro, se decide a morir, pero se inclina por salvar la vida de su hijo. Ya en el XIX, Baudelaire le dedica a Víctor Hugo su poema *Le Cygne*, en el que la heroína es vista como viuda reciente caminando por los márgenes del Simois troyano, obligada luego a caer en las manos de Pirro y finalmente casada con Héleno, momento es que es encontrada por Eneas.

A continuación R. aborda la presencia de nuestra heroína en óperas de los siglos XVII-XIX: por ejemplo, *Astianatte* (1701) de Antonio Salvi, basada en la *Andrómaca* de Racine, y que contiene la escena en que ésta le pide a Pirro preservar la vida de Astianacte. En cuanto a las artes visuales R. señala el cuadro *Andromaque et Pyrrhus* (1810) de Guérin: Andrómaca, arrodillada ante Pirro, protege con sus brazos a Astianacte.

6. Tras la conclusión, siguen las Notas (127-39), una Bibliografía, muy rica (141-51), un Glosario (153-4) y un Índice de nombres propios y conceptos relevantes (155-62). Las abundantes frases y citas de la pieza las toma R. de las versiones realizadas respectivamente por D. Kovacs (1995) y M. Lloyd (2005).

7. Añadamos que R., ahora *Professor emerita* en Colby College, tiene una dilatada experiencia docente en varias universidades de los EEUU, y ha publicado, entre otros, estudios sobre Sófocles (*Electra*, *Filoctetes*), Eurípides (*Hipólito*, *Alceste*, *Andrómaca*, *Electra*), y, en general, de literatura griega.

El reseñador ha leído con interés y aprovechamiento el libro que le fue encargado, y está seguro de que otros numerosos lectores podrán disfrutar y aprender mucho del mismo.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
jalferez@flog.uned.es

ANDREAS BAGORDO, *Fragmenta Comica. Aristophanes fr. 101-204*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022, 175 pp., 80,00 €, ISBN 978-3-949189-57-9.

With this elegantly learned book Andreas Bagordo marks his eighth contribution to the ambitious and astoundingly vigorous *Fragmenta Comica (FrC)* series, which can now boast of completing more than half its projected 73 volumes.¹

¹ Earlier commentaries by Bagordo cover Aristophanes fr. 487-589 (2020), fr. 590-674 (2016), fr. 675-820 (2017), and fr. 821-976 (2018). He was also responsible for other Old Comedy fragments: *Telekleides* (2013), *Alkimenes-Kantharos* (2014) and *Leukon-Xenophilos* (2014). Other commentaries on Aristophanes in the series have been produced by Christian Orth (fr. 1-100: 2017) Maria Cristina Torchio (fr. 392-486: 2021) and Olimpia Imperio (fr. 305-391: 2023). Three final volumes in progress (by Bagordo on fr. 205-304, Natalia Kyriakidi on testimonia, and a general introduction by A.H.