Isabella Nova, *I poemi omerici nella cultura greca. Dalla pittura su vaso alle rappresentazioni teatrali (secoli VII-V a.C.)*, Roma, Carocci editore, 2024, 271 págs., ISBN 978-88-2902-415-5

La *Ilíada* y la *Odisea* son las primeras obras conservadas en la literatura europea y han constituido una inmensa fuente de inspiración a lo largo del tiempo. Ahora bien, ¿qué influencia ejerció la "tradición homérica" en las obras contemporáneas a su difusión oral y a la circulación de sus primeras copias escritas? El libro de Isabella Nova nos permite emprender un viaje riguroso y evocador entre las obras de artistas y poetas que, inmersos en una odisea de tradiciones, dejaron testimonio de sus conocimientos, preferencias y reformulaciones sobre la materia narrada en los poemas homéricos.

La autora enseña lengua y literatura griegas en la Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán, donde se doctoró en Literatura Griega, y ha sido profesora de Griego y Latín en el Liceo Classico Legnani de Saronno. Este trabajo surge como reelaboración de su tesis doctoral, realizada bajo la tutela del profesor Mario Cantilena. La autora ha publicado también varios artículos y capítulos de libro dentro de la misma área temática.

La investigación de Nova se centra en el estudio de la circulación y recepción de los poemas homéricos entre los siglos VII y V a.C. en la iconografía y la tragedia griegas. Su objetivo es determinar el grado de influencia de la "versión homérica" durante un período en el que confluyen el creciente conocimiento de los poemas homéricos, la difusión de tradiciones alternativas y nuevas interpretaciones. Con tal fin, la autora nos brinda un exhaustivo análisis de las representaciones pictóricas y teatrales de episodios iliádicos y odiseicos datadas en esta época.

El volumen consta de tres partes. En la primera parte (pp. 19-42), se recogen los datos acerca de la circulación de la épica homérica en época arcaica y clásica y se establecen las coordenadas para la investigación de los apartados siguientes. En primer lugar, se pone de relieve el papel de los eubeos como primeros receptores y difusores de los poemas. La actividad colonial de Eubea, testimoniada a partir del siglo IX a.C., impulsó probablemente la difusión de las epopeyas homéricas en Occidente, así como desarrollos mitológicos nuevos, derivados de su intercambio cultural con las colonias mediterráneas. Así parecen evidenciarlo las asociaciones geográficas en la *Odisea*, una serie de datos arqueológicos y la importancia de la ciudad de Reggio como centro de estudio más antiguo de Homero. El primer testimonio del texto escrito aparece precisamente allí (Teágenes de Reggio, *floruit ca.* 525 a.C.) y también consta su presencia en la Magna Grecia y Asia Menor con la actividad de los primeros comentaristas. Además, hay noticias sobre la copia escrita del texto en Atenas y en Esparta (s. VI a.C.). En cuanto a la figura de Homero, la autora advierte sobre

la distinción entre la concepción legendaria del poeta épico en general y el poeta-compositor al que se atribuyen, de manera exclusiva, la *Ilíada* y la *Odisea*. Nova considera que la influencia de la poesía homérica en esta época tuvo lugar en un contexto de coexistencia entre copias escritas y recitaciones públicas, pero el predominio de la transmisión oral debió de permitir su difusión a un público más amplio así como la evolución continua de la tradición mítica griega.

La segunda parte (pp. 43-134) tiene como objeto la revisión de los episodios épicos tratados en la iconografía griega (ss. VII-V a.C.), siguiendo un orden cronológico y temático. Su análisis tiene en consideración estudios anteriores sobre Homero que tratan de determinar la datación, la autoridad y la consolidación de los poemas a partir de la comparación entre dos medios de comunicación diferentes, la narración verbal y el tratamiento artístico, y que proponen distintas hipótesis en torno al grado de originalidad y dependencia entre ambos: K. Friis Johansen (*The Iliad in early Greek art*, Köbenhavn, 1967) interpreta las representaciones pictóricas como prueba de la existencia de un texto homérico estable; A. Snodgrass (*Homer and the Artists: Text and Picture in Early Greek Art*, Cambridge, 1998) no percibe correlaciones significativas entre el arte y los poemas; y S. Lowenstam (*As Witnessed by Images: The Trojan War Tradition in Greek and Etruscan Art*, Baltimore, 2008) defiende que la versión homérica ejerció su influencia junto a las demás tradiciones que circulaban en la época. Dada la complejidad de estas cuestiones, la autora emplea un método que presta especial atención a los detalles específicamente "homéricos" y a las inscripciones que permiten reconocer las escenas. Además, el libro incluye un apéndice final con el catálogo de las pinturas en vasos griegos y su datación. De este modo, la autora identifica y examina las representaciones artísticas de episodios relativos a la *Ilíada* y a la *Odisea*, valorando la versión específica que ilustran, ya sea homérica o inspirada en otras interpretaciones.

En la cerámica del siglo VII a.C., las referencias al ciclo troyano están limitadas al episodio del Cíclope, aunque probablemente se deban a su difusión como motivo de cuento popular. En cambio, las pinturas del siglo VI a.C. son más numerosas. Resalta la cantidad de escenas de combate asociadas a la *Ilíada*: monomaquias, batallas en torno al cuerpo de un héroe caído y la partida del héroe. Generalmente, corresponden a esquemas iconográficos fijos a los que se añaden nombres de guerreros de la épica (*v. gr.* Pintor de las inscripciones. 540-530 a.C., Ánfora calcídica, Nat. Gallery, Melbourne, 1643.4). Otros episodios iliádicos representados son la entrega de las nuevas armas a Aquiles y las escenas del Arca de Cípselo. Desde una perspectiva geográfica, los pintores de cerámica corintia parecen conocer la *Ilíada*, pero los nombres de personajes míticos atestiguados, algunos desconocidos en la literatura griega conservada, sugieren también la existencia de un amplio repertorio mitológico y tradiciones a nivel local. En la zona ática, hubo una mayor circulación de temas épicos, pero los

episodios no suelen corresponder específicamente a la versión homérica. Asimismo, la identificación de escenas con títulos apunta a la recitación de unidades narrativas individuales (*v. gr.* juegos fúnebres en honor de Patroclo). En cuanto a las representaciones de Calcis, se observa la elección de temas inusuales y, de hecho, la única escena pintada que presupone el conocimiento de la epopeya homérica es el asesinato de Reso y sus compañeros. La trama de la *Odisea* se representa solo en tres escenas, vinculadas a criaturas folclóricas: el Cíclope (escenas de embriaguez con vino, la ceguera y la huida bajo las ovejas), la maga Circe y las Sirenas.

A finales del siglo VI a.C., los vasos de figuras negras abordan temas de la *Ilíada* antes desconocidos: la embajada ante Aquiles, la captura de Dolón y el arrastre del cuerpo de Héctor. En el siglo V a.C. el repertorio de temas se ve acrecentado. En relación con la *Ilíada*, el análisis se centra en episodios como la interrupción del duelo entre Áyax y Héctor y el traslado de Sarpedón por Thánatos e Hýpnos. La repentina aparición de estos temas parece provenir de la influencia directa de la *Ilíada,* aunque su configuración pictórica combina diferentes tradiciones míticas. La iconografía dedicada a la *Odisea* continúa con la producción de episodios fabulosos. Entre los nuevos motivos, se estudian las escenas de las sirvientas de Nausícaa y del reconocimiento de Odiseo por parte de la nodriza, en las que destacan las inscripciones de los nombres, en ocasiones diferentes a los nombres homéricos, y algunos detalles específicos de la *Odisea*, como el disfraz de Odiseo y el telar de Penélope. Por último, la masacre de los pretendientes retrata a Odiseo como el principal agresor y a los pretendientes como personajes sorprendidos e inermes, caracterización que solo corresponde a la primera parte de su enfrentamiento en la *Odisea*.

La tercera parte del libro (pp. 135-216) está dedicada al análisis de los tratamientos teatrales y su comparación con otros textos literarios y con las representaciones pictóricas. En general, los tragediógrafos no siguen estrictamente la versión homérica, pero sí se percibe una correspondencia entre los temas y motivos predominantes en la tragedia y en la cerámica. La primera sección se centra en la figura de Aquiles dentro de la literatura del siglo V a.C. A propósito del *Epinicio* 13 de Baquílides, dedicado al atleta egineta Pinea, se indaga acerca del parentesco entre Áyax y Aquiles, su relación con Egina y el énfasis en sus hazañas. Otras obras protagonizadas por Aquiles son varias tragedias perdidas de Esquilo: los *Mirmidones*, donde destaca el silencio de Aquiles; las *Nereidas*, cuya innovación respecto a la *Ilíada* reside en la participación de estas ninfas marinas en la entrega de la segunda armadura; y el *Rescate de Héctor*.

En la siguiente sección, se explora la presencia de Aquiles en la iconografía. Se insiste en el tema de la cólera y en su caracterización típica como figura velada en tres episodios: la embajada, la partida de Briseida y la entrega

de la nueva armadura. Teniendo en cuenta la similitud de rasgos con el personaje de la tragedia de Esquilo, se considera que tanto las escenas pintadas como las literarias tratan de enfatizar una emoción intermedia entre la ira y el dolor y, con tal fin, usan un modelo visual propio de su cultura. El estudio se completa con los episodios del enfrentamiento entre Héctor y Aquiles y el rescate del cuerpo de Héctor, en el que se suele resaltar la crueldad de Aquiles. También se analiza la representación de la relación entre Aquiles y Patroclo en las tres pinturas atestiguadas en este período. La más famosa de ellas (Sosias, ca. 500 a.C. Copa [tondo], Antikensammlung-Staatliche Museen, Berlín, F2278) muestra a Aquiles vendando el brazo de Patroclo y no tiene correlación con ningún episodio de la *Ilíada*. En cambio, se puede asociar con el extendido interés por la posible relación erótica entre ambos personajes o con el tópico de la curación del héroe (*v. gr.* herida de Télefo).

En cuanto a la historia de la *Odisea* en la tragedia ática, se examinan los fragmentos de la tetralogía perdida de Esquilo, en la que se profetizaba a Odiseo una muerte distinta a la anunciada en el poema de Homero. Además, la revisión de diversas obras (*Filoctetes* de Sófocles, *Troyanas* y *Hécuba* de Eurípides) evidencia la tendencia a caracterizar a Odiseo como un personaje malvado y engañoso. Finalmente, se consideran las dos únicas adaptaciones de temática homérica conservadas en el teatro griego. Por una parte, el drama satírico el *Cíclope* de Eurípides coincide fundamentalmente con el argumento de la *Odisea*, pero también incluye variantes como la participación cómica de sátiros, la ubicación de la acción en Sicilia y la cocción de los compañeros de Odiseo. Por otra parte, se compara la Dolonía iliádica con el *Reso* de pseudo-Eurípides y otras versiones atestiguadas por los escolios, en particular la pindárica. Por último, se revisa la iconografía ática dedicada al disfraz de lobo de Dolón, que contrasta con su breve mención en la *Ilíada*.

El volumen concluye con una serie de observaciones extraídas de los datos anteriores (pp. 217-221). Como afirma la autora, el paso del texto homérico a Atenas, con su transcripción y difusión pública en las Panateneas, parece haber propiciado un mayor conocimiento de los temas homéricos, pero no ocasionó una disminución o eliminación paralela de otras tradiciones e interpretaciones. Al contrario, la poesía homérica y las versiones alternativas circularon e intervinieron de forma simultánea en la iconografía y el teatro de esta época.

El trabajo de Nova cumple satisfactoriamente con su objetivo y conforma un catálogo que permite analizar la frecuencia de los temas y motivos "homéricos" y sus diferentes tratamientos entre los siglos VII y V a.C. Cabe señalar que el material iconográfico examinado es exhaustivo, mientras que el material textual se circunscribe a la tragedia ática y al *Epinicio* 13 de Baquílides. En este sentido, su estudio se ve limitado al no considerar la posible influencia de Homero u otras tradiciones en las demás obras literarias de la época, como la

lírica, la comedia y la poesía de Hesíodo. Aunque, por otra parte, la acotación de un ámbito de investigación más estricto ha permitido un estudio más pormenorizado y metódico de las piezas analizadas. De hecho, Nova describe cada detalle significativo y lo compara rigurosamente con la versión de Homero, valorando numerosas posibilidades de interpretación y sin subestimar las tradiciones distintas a la homérica. Los resultados se tratan con el máximo rigor y objetividad; y las conclusiones son prudentes. Del mismo modo, el marco temporal escogido implica un interés particular, ya que permite contrastar los resultados obtenidos con la repercusión de la reforma de las Panateneas y la supuesta redacción pisistrática de finales del siglo VI a.C. En definitiva, la obra demuestra un profundo conocimiento del tema y su lectura resulta una experiencia enriquecedora para el lector, que, entre narraciones variadas y pinturas de diversas regiones, comprende deleitablemente la riqueza cultural de la civilización griega en la que se difundió la narración homérica.

Vanesa Rodríguez Manzaneque Piqueres
Universidad de Murcia
E-mail: vanesa.rodriguezm@um.es