

LA FAMILIA LÉXICA DEL TÉRMINO ΚΟΜΠΟΣ EN LA TRAGEDIA GRIEGA DEL SIGLO V

Ana C. Vicente Sánchez

Universidad de Zaragoza (España)

<https://orcid.org/0000-0003-0147-370X>

ana@unizar.es

RESUMEN

La familia léxica del término κόμπος aparece en la tragedia griega con múltiples aspectos, valores y funciones. Etimológicamente este tema se relaciona con la descripción de ruidos, de donde adquirió otros sentidos metafóricos. Se propone aquí un estudio semántico de las características precisas de esos variados empleos figurados partiendo de unos argumentos concretos (emisor, destinatario, contexto). Este estudio, al margen de los usos exclusivamente relativos a sonidos, ha establecido como resultado los siguientes valores semánticos: reprobación por falsedad; ostentación y gala personal (modestia mediante su negación); y alusión a impiedades hacia las divinidades, quizá el uso más llamativo y particular de este género literario.

PALABRAS CLAVE: estudio léxico-semántico, impiedad, jactancia, κόμπος, cognados.

THE TERM ΚΟΜΠΟΣ AND ITS COGNATES IN 5TH CENTURY GREEK TRAGEDY

ABSTRACT

The lexical family of the term κόμπος appears in Greek tragedy with multiple aspects, values and functions. Etymologically this root is related to the description of noises, from which it acquired other metaphorical meanings. Apart from the uses exclusively related to sounds, this semantic study establishes different meanings, which are determined by the speaker, the addressee and the context: disapproval for falsehood; personal boasting (including modesty through its denial); and impiety towards deities, perhaps the most striking and particular use of this literary genre.

KEYWORDS: boast, impiety, lexical-semantics, κόμπος, cognates.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2024.40.08>

FORTVNATAE, N° 40; 2024 (2), pp. 145-168; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



1. INTRODUCCIÓN¹

Esta familia léxica aparece escaseadamente en los textos literarios griegos, presenta una semántica variada y, en ocasiones, resulta complejo establecer sus valores y referencias; en efecto, las acepciones recogidas en los léxicos no aclaran todas las situaciones que encontramos en los textos literarios (editores y traductores con frecuencia proponen acepciones *ad hoc*), por lo que parece necesaria una investigación que establezca y defina claramente sus usos y valores.

La etimología de κόμπος descansa quizá sobre una onomatopeya imitando un ‘sonido estrepitoso’, de donde pasaría a designar ‘ruido, jactancia, fanfarronería’, según nos indican Chantraine y Frisk; Bailly duda sobre su relación con κόπτω (‘golpear’), aunque la nueva edición de 2020 refiere simplemente su origen onomatopéyico². Un acercamiento a este tema κομπ- revela una mayor presencia en las obras trágicas, si bien los ejemplos muestran disparidad de uso y complejidad de interpretación, por lo que, centrándonos en este género literario, el objetivo fundamental aquí es definir la citada terminología e ilustrar y justificar esas variaciones semánticas. Para ello, se han tenido en consideración los siguientes argumentos³: emisor, destinatario y contexto (inmediato –el pasaje concreto– y total –obra y género–). Al margen de los diferentes empleos relativos a sonidos, hemos detectado los siguientes valores principales en los usos de esta familia léxica: como crítica hacia otras personas, prueba el hablante, por una parte, la falta de veracidad o cumplimiento; por otra, censura las actitudes y acciones irreverentes hacia los dioses, al tiempo que se anuncian los consecuentes castigos divinos; en cambio, si se pronuncia sobre la propia persona, se desea transmitir solemnidad y dignidad, si bien en este caso es indicio de humildad la negación de esta terminología. A esta disparidad de usos se une cierta variedad de formaciones léxicas, por lo cual, aunque el término κόμπος y sus derivados podrían trasladarse en general mediante la familia léxica de ‘jactancia’, se ha intentado

¹ Esta investigación comenzó a desarrollarse en el *Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne* de la *Università degli Studi di Messina* en Italia (deseo expresar especialmente mi gratitud a la Prof. Mariangela Monaca y al citado *Dipartimento*), merced a una Subvención del Programa Salvador de Madariaga del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades; forma parte, asimismo, del Proyecto FFI2016-75632-P, AEI/FEDER, UE, y del Grupo de Investigación *Byblion* (H17_23R). Los resultados de esta investigación aplicada a otros géneros literarios y épocas están siendo publicados progresivamente (cf. Vicente Sánchez, 2022).

² Chantraine, 1999; Frisk, 1960; Bailly, 1963 y 2020; Beekes, 2010, s. u. κόμπος. Por su parte, el diccionario de Liddell - Scott - Jones (1996, s. u. κόμπος) únicamente recoge, para textos literarios, el sentido sonoro («din, clash») y el metafórico «boast, vaunt», indicando que raramente es positivo («praise», con cita de dos pasajes pindáricos); Bailly (1963), que incluía el sentido positivo («juste sujet d’orgueil, gloire, renommée»), incorpora en su última edición de 2020 algún ejemplo de textos trágicos.

³ Fundamentalmente coinciden estos argumentos con los internos o artísticos establecidos por la *Retórica* aristotélica (cf. Arist., *Rh.* 1.2, 2.1, 3.1, 2, 7, 16), y son tres de los elementos básicos de la comunicación identificados por la moderna lingüística.

reflejar dicha diversidad merced a distintas traducciones: para el ámbito de la impiedad resultan apropiados vocablos que expresan alabanza propia de actitudes y acciones ofensivas, insolentes, soberbias y presuntuosas (como ‘jactancia, altanería’); fuera del ámbito religioso, para la crítica a otras personas por la falsedad o incapacidad de cumplimiento, es adecuada la semántica de la vana ostentación, jactancia infundada y hasta vanidad ridícula aplicada a diversos ámbitos (‘preciarse, pavonearse, fanfarrón, fanfarria, fatuidad, bravata, vanidad’); para la jactancia del propio valer u obrar se ha elegido ‘presumir, vanagloriarse’ como expresión solemne y contundente, la cual, negada, se refleja mejor mediante ‘blasonar, ostentación’.

En cuanto a los textos, se ha prestado atención a la tradición manuscrita y sus variantes⁴, y se prescinde de pasajes fragmentarios a fin de poder proporcionar una interpretación completa del uso de esta terminología en contextos íntegros (tanto en el pasaje concreto, como en la obra en general).

2. ESQUILO

En *Los Persas* aparece dos veces *ὑπέρκομος*, primer testimonio de esta terminología en la descripción de ofensas a los dioses helenos. La sombra de Darío refiere las impiedades de su hijo y la consecuente punición divina (807-831): este adjetivo describe «los propósitos excesivamente altaneros» que Zeus vigilante castiga, así como el «atrevimiento altanero» de Jerjes que ofende a las divinidades (827-828 τῶν ὑπερκόμων ἄγαν / φρονημάτων y 831 θεοβλαβοῦνθ’ ὑπερκόμῳ θράσει).

En la siguiente tragedia conservada, *Los Siete contra Tebas*, adquiere este léxico un papel principal en la descripción de los cinco primeros atacantes de la ciudad cadmea, como ya señaló Gronewald (1974: 119), dado que Eteocles y el Mensajero lo alternan en un esquema poéticamente estructurado. La insistencia en el uso del lexema κομπ- por su semántica relacionada con el ruido⁵ colabora en la imagen ‘sinestésica’ que Esquilo desea transmitir: los guerreros enemigos se agitan, vociferan y gritan contra la ciudad y contra los dioses, tanto ellos como sus aparejos y los mensajes de sus broqueles; a sus impías ofensas se suma la estridencia con que cometen esas afrentas.

⁴ Por ejemplo: en A., *Pers.* 342 los códices transmiten *ὑπέркоμοι*, pero se acepta unánimemente la propuesta de Wakefield *ὑπέркоποι* (Page, 1972; West, 1990: 84 y 1998; Hall, 1996; Sommerstein, 2008a; Garvie, 2009: 176); en A., *Th.* 455 sólo un manuscrito tiene *ὑπερκόμῳ*, pero es la forma métricamente necesaria (Page, 1972; Lupaş - Petre, 1981: 151; Hutchinson, 1985; West, 1998; Sommerstein, 2008a); se prescinde aquí de la regularización propuesta por Blomfield (1824: 39) de corregir siempre en tragedia *ὑπέркоμος* por *ὑπέркоπος* (cf. Liddell - Scott - Jones, 1996, s. u. *ὑπέркоπος*).

⁵ El sentido más antiguo, como muestran los poemas homéricos, donde esta terminología únicamente alude a acciones que producen ruido (Hom., *Il.* 11.417, 12.149 y 151, *Od.* 8.380).



De este modo presenta el Mensajero al primer atacante: Tideo, blandiendo un escudo con un emblema lleno de menosprecio⁶, vocifera y se revuelve fiero con su «altanera armadura» (391 ταῖς ὑπερκόμποις σαγαῖς); en opinión de Eteocles, ese «emblema altanero» (404 σῆμ' ὑπερκόμπον τόδε) sería justamente el adecuado nombre para su dueño si muere, y el propio Tideo augurará la ὕβρις que contiene ese emblema contra sí mismo (406).

En la siguiente puerta Capaneo, cuya «jactancia» supera los límites humanos (425 ὁ κόμπος δ' οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονεῖ), afirma que va a destruir la ciudad quiera o no la divinidad, sin ser obstáculo siquiera la oposición de Zeus, cuyos relámpagos y rayos asemeja a los calores meridianos: su escudo reza «quemaré la ciudad» (427-434). El Mensajero pregunta quién podrá resistir a este «varón jactancioso» (436 ἄνδρα κομπάζοντα); Eteocles responde que «con esa jactancia» surge una ganancia distinta (437 καὶ τῷδε κόμπῳ κέρδος ἄλλο τίκτεται⁷), puesto que a los hombres de profanos pensamientos, les delata la lengua: sus amenazas, sus desprecios hacia los dioses, sus estrepitosas y embravecidas palabras contra Zeus⁸; todo ello le acarreará semejante destrucción a la que proclama: el rayo portador de fuego en nada parecido a los calores del sol de mediodía (444-446).

De Eteoclo, tercer guerrero argivo, no refiere el Mensajero directamente sus palabras, sino que sus insolencias se transmiten a través de otros efectos sonoros, como el escudo, que grita en su inscripción la incapacidad de Ares para derribarlo (469), o los resoplidos de las ansiosas yeguas ante las puertas: sus bocados silban al estilo bárbaro, dice el poeta, rebosantes de «los sonoros relinchos de los hocicos» (464 μυκτηροκόμποις πνεύμασιν), mediante un hápax que combina la furiosa descripción del animal con el κόμπος que caracteriza a los argivos⁹. Como respuesta, Eteocles opone a Megareo, de quien irónicamente dice que tiene κόμπος en sus manos (473 κόμπων ἐν χερσὶν ἔχων), esto es, no se pierde en jactancias sino que actúa y no teme los bramidos insolentes (475-476)¹⁰.

⁶ *Th.* 387: una brillante luna en ardiente cielo estrellado, imagen que resultaría maléfica (cf. Bacon, 1964: 29-30; Lupaş - Petre, 1981: 131; Novelli, 2005: 217-218; Vílchez 1999: 48; Berman, 2007: 40-43, 53; Zeitlin, 2009: 61-62). Sobre la actitud presuntuosa e impía de Tideo, remarcada por este vocabulario, cf. David, 2011: 162.

⁷ Texto de acuerdo con Hutchinson (1985: 115), quien considera κέρδει κέρδος un error por anticipación; κόμπῳ es una conjetura de Keck (1860: 811-812), aceptada también por Heimsoeth (1861: 49-50), Weil (1862), Murray (1955), Gronewald (1974: 120), Vílchez (1999). Sobre *Th.* 437-446 y su léxico irreligioso cf. Vicente Sánchez, 2018: 92-93. Gronewald (1974: 120) también propone para *Th.* 443 κομπεῖ en lugar de πέμπει, pero esta conjetura ha sido desechada generalmente (cf. Lupaş - Petre, 1981: 147).

⁸ *Th.* 438-443. La insistencia en las manifestaciones insolentes y estrepitosas de Capaneo parece sustentar la conjetura κόμπῳ para el verso 437.

⁹ Cf. Cameron, 1971: 77-78; Lupaş - Petre, 1981: 154. Nótese los usos figurados del tema μυκτηρ- para expresar 'burla, mofa' (cf. Chantraine, 1999 s. u. μύσσομαι).

¹⁰ Cf. Hutchinson, 1985: 120; Collard, 2008: 179; Sommerstein, 2008a: 201.



A continuación, dado que el Mensajero está relatando las insolencias de los argivos, Eteocles le pide que pase a las jactancias del siguiente, sin dejarse ninguna (480 κόμπαζ' ἐπ' ἄλλω, μηδέ μοι φθόνει λέγων). Y, en efecto, ante la puerta de Atenea Onca vocífera y se agita el gran Hipomedonte blandiendo su escudo sobre el que Tifón, monstruo enemigo de Zeus, exhala fuego. Al final, confirma el Mensajero la solicitud de Eteocles (480) y describe a Hipomedonte cual Fobo «jactándose» ante las puertas (500 κομπάζεται). Eteocles afirma entonces que, en primer lugar, la cercana Onca Palas lo rechazará porque odia su soberbia¹¹ y, después, lo hará Híperbio de forma muy apropiada, ya que su escudo plasma a Zeus Padre, a quien augura vencedor de la batalla. También el Coro está convencido de la derrota de quien porta el escudo con Tifón, imagen odiosa para mortales y sempiternos dioses¹².

En la quinta puerta Partenoqueo jura por su lanza que va a asolar la ciudad de los cadmeos aun contra el deseo de Zeus (529-532) y el Mensajero lo describe apostado junto a la puerta «no sin jactancia» (538 οὐ μὴν ἀκόμπαστος) y detalla la afrenta de su escudo: la Esfinge sujetando a un guerrero tebano. De acuerdo con una propuesta de Gronewald, en el verso 542 en lugar de la lectura γόμοις (la imagen de la Esfinge estaría tachonada «con clavos» al escudo) podría ser correcto κόμποις, de modo que se presentaría esa imagen de la Esfinge «con jactancias»¹³. A las altiveces de este guerrero y, por extensión, de todos los anteriores, replican Eteocles y el Coro encomendando a los dioses el castigo merecido. Así, Eteocles desea que reciban por parte de las divinidades lo mismo que proyectan con sus «sacrílegas jactancias» (550-551 ἀνοσίσις κομπάσμασιν), donde el uso del adjetivo ἀνόσιος denota la ofensa directa hacia los dioses¹⁴. Por su parte, contra Partenoqueo (538 οὐ μὴν ἀκόμπαστος) se alza Áctor, «varón no jactancioso» (554 ἀνήρ ἄκομπος), cuyas acciones cerrarán el paso a las palabras desprovistas de hechos del enemigo arcadio, contraposición reflejada también merced a la construcción léxica con alfa privativa.

Termina aquí el uso de la familia léxica de κόμπος en la confrontación de guerreros porque en la sexta Puerta, la Homoloide, está el prudente Anfiarao, quien, en lugar de ufanarse, reprende a Tideo y a Polinices y ni siquiera lleva blasón en su escudo. El Mensajero aconseja a Eteocles que envíe oponentes a la altura y cierra su intervención una máxima con un elogio a Anfiarao que lo diferencia de los otros:

¹¹ *Th.* 502 ἐχθαίρουσ' ὕβριν. Esta desmesura argiva será la causante de su destrucción, explica Moreau (2007: 60-62) destacando el papel de la terminología de κόμπος.

¹² *Th.* 523-524 ἐχθρόν ... θεοῖσιν: en el género trágico este giro se formula en esencia contra quien ofende a los dioses (cf. Vicente Sánchez, 2018: 106-108) y aparece igualmente en la comedia (cf. Ramón Palerm, 2018: 192-195). Sobre el mito de Tifón (y sus implicaciones sonoras), cf. Passmore, 2018.

¹³ En un papiro se lee [...] ποῖσεν[(*POxy.* 2334), por lo que Gronewald (1974) propone κόμποις, «con jactancias»; Lupaş - Petre (1981: 177) consideran interesante esta propuesta y Hutchinson (1985: 128), aunque edita γόμοις, en su comentario se decanta por las ventajas de κόμποις.

¹⁴ También el Coro desea su destrucción divina y califica a los enemigos con ese adjetivo (566 ἀνοσίων ἀνδρῶν); sobre la relación con la (im)piEDAD de ὄσιος y ἀνόσιος en Esquilo, cf. Calderón Dorda, 2013: 305-307 y 2020: 39-45; Peels, 2016: 95-99, 102-103; Vicente Sánchez, 2018: 86-87 y 2021: 29-47.



δεινὸς ὡς θεοῦς σέβει (596 «formidable es quien respeta a las divinidades»). Resulta que este hombre justo y piadoso se ha unido a los más impíos y sacrílegos¹⁵, por lo que todos caerán golpeados por el azote divino (608). Según Eteocles, entonces, los cinco primeros guerreros no sólo atacan la ciudad, sino también a las deidades, por lo que merecen castigo divino; sus impiedades se describen y se contrarrestan con la terminología relativa a κόμπος, por lo que puede considerarse la participación de su semántica relacionada con el ámbito religioso (o irreligioso) y con el comportamiento adecuado (o inadecuado) de los mortales respecto de las deidades. Como cierre de esta confrontación, el Mensajero, cuando retorna a escena tras la batalla, explica al Coro de muchachas que la ciudad se ha librado y han caído «las jactancias» de los prepotentes guerreros (794 πέπτωκεν ... κομπάσματα). Esta expresión final destaca de nuevo la importancia de la actitud de los argivos señalada por Eteocles y el Mensajero en la presentación, ya que incluso ahora se enuncia la derrota de las jactancias, no de los guerreros.

En *Prometeo encadenado* Océano aconseja al protagonista que se tranquilice y deje de pronunciar ofensivas y profanas palabras contra el nuevo rey de los dioses, Zeus (307-329); por su parte, Prometeo lamenta sus sufrimientos y los de Tifón, quien se había enfrentado a todos los dioses e intentado derrocar a Zeus (354, 357): debido a sus «altaneras jactancias» (360-361 τῶν ὑψηγόρων / κομπασμάτων)¹⁶, Tifón fue abatido por el ardiente rayo del citado dios. Prometeo prosigue sin pausa sus irreverencias hacia el poder de Zeus¹⁷, y Hermes, enviado del rey de dioses, ordena al titán que revele la boda de la que «se jacta» (947 κομπεῖς), por la cual Zeus ha de perder su poder. Advierte Hermes a Prometeo de la venganza divina que caerá sobre él (1014-1029) y le invita a reflexionar, puesto que este κόμπος contra él no es ficticio sino algo muy bien determinado (1030-1031 ὡς ὄδ' οὐ πεπλασμένος / ὁ κόμπος, ἀλλὰ καὶ λίαν εἰρημένος): la boca de Zeus no sabe mentir, toda palabra suya se cumple (1030-1033); de este modo asegura Hermes que sus advertencias no son una fingida jactancia, como la de Tifón (361), que ya fue destruido, o la de Prometeo (947), que corre el mismo riesgo¹⁸. De nuevo se pronuncia esta terminología en contextos donde no se respeta el dominio divino, y el mismo personaje enuncia el correspondiente castigo de los dioses.

En *La Orestía* comenzamos a encontrar distintos usos de esta terminología, como la pronunciación solemne y pomposa sobre la propia persona. Así son los dos

¹⁵ Eteocles confronta al hombre sensato, justo, bueno y piadoso (598, 602, 605, 609 σώφρων, δίκαιος, ἀγαθός, εὐσεβής), con quien es detestado por los dioses, el más impío, sacrílego, hostil a los huéspedes y que no se acuerda de las divinidades (598, 604, 606, 611 θεόπτυστος, δυσσεβέστερος, ἀνόσιος, ἐχθρόξενος, θεῶν ἀμνήμων). Las jactancias de los argivos suscitan la ira de los dioses, cf. Cameron, 1971: 36-38.

¹⁶ Cf. Di Benedetto (1995: 137-139) sobre la conexión léxica entre *Pr.* 361 y la figura de Capaneo en *Th.* 425-446.

¹⁷ Sobre esa falta de veneración y el vocabulario (ir)religioso, cf. Vicente Sánchez, 2018: 88-91.

¹⁸ Sobre otras ironías en esta tragedia, cf. Calderón Dorda, 2012.



primeros ejemplos que aparecen en *Agamenón*. El Herald que llega a Argos con las noticias de Troya¹⁹ manifiesta a Clitemestra y al Coro que, olvidando las desventuras y sufrimientos, ellos (573 ἤμῖν), los supervivientes del ejército argivo, deben alegrarse, «dado que es apropiado vanagloriarnos ante esta luz del sol» (575 ὡς κομπάσαι τῷδ' εἰκὸς ἡλίου φάει) con motivo de la victoria sobre Troya, aunque ya ha anunciado con antelación la devastación de los altares y templos de los dioses en toda la tierra troyana, que derivará en la destrucción de la flota griega²⁰. Clitemestra, por su parte, encomienda al Herald un mensaje para Agamenón: espera su llegada como esposa leal y fiel, que no ha traicionado a su marido; y finaliza proclamando: «esta es mi vanagloria, colmada de verdad, no vergonzosa de pronunciar en voz alta para una mujer noble» (613-614 τοιόσδ' ὁ κόμπος). A los problemas textuales del pasaje (612-614) se une el incomprensido uso de κόμπος²¹, el cual, sin embargo, se explica fácilmente aquí si se tiene en cuenta que el emisor lo aplica a sí mismo: la reina, mediante esta terminología, desea realizar una afirmación solemne y majestuosa sobre su propia persona en el mensaje dirigido a su esposo. Sin embargo, su traición se podía intuir, ya que Vigía y Coro han manifestado su inseguridad en ausencia de Agamenón²² y, a continuación, el Coro califica irónicamente de «especioso» el discurso de Clitemestra²³. Por lo tanto, si bien el Herald y la reina pronuncian esta terminología con pompa y solemnidad, como refuerzo de la postura que desean sustentar²⁴, irónicamente el autor ha dispuesto que tanto otros personajes como el público se percaten de que la realidad puede ser otra. Por último, cabe destacar, de acuerdo con Medda (2017b: 358), que Esquilo confronta señaladamente el uso de esta terminología por parte de ambos personajes: el κόμπος de mujer (613) frente a la ostentación de las empresas militares (575 κομπάσαι).

¹⁹ En un pasaje textualmente problemático, *Ag.* 568-579 (cf. Fraenkel, 1962a y 1962b: 289-290; West, 1990: 192-194 y 1998; Sommerstein, 2008b; Medda, 2017a y 2017b: 336-342).

²⁰ 527-528. Algunos editores eliminan *Ag.* 527 (Fränkel, 1962a; West, 1998), pero no hay razones justificadas para ello (cf. Verrall, 1904; Ubaldi, 1942; Murray, 1955; Denniston - Page, 1957: 120-121; Page, 1972; Vílchez - Adrados, 2006; Judet de La Combe, 2015: 189-190; Medda, 2017b: 313-314). Sobre ese anuncio y el castigo divino, cf. Vicente Sánchez, 2016: 245-246.

²¹ Denniston - Page (1957: 127) intentan explicarlo: «although in general it is disgraceful to boast, in this case you must make allowance for the fact that the speaker is 'noble' and what she says is 'full of truth'». Semántica y textualmente 612-614 es un pasaje complicado, cf. Ubaldi, 1942: 84-85; Fraenkel, 1962a y 1962b: 305-307; West, 1998; Sommerstein, 2008b: 71-73; Medda, 2017a y 2017b: 356-360.

²² *Ag.* 18-19, 36-39 y 542-550 (cf. Ubaldi, 1942: 5-8; Bednarowski, 2015: 188; Medda, 2017b: 24-34).

²³ 616 εὐπρεπῆ λόγον, «especioso» (al estilo del uso tucidídeo, cf. *Th.* 3.11.3, 38.2, 44.2, 82.8, etc.) o también «conveniente» (interpretación objeto de controversia, cf. Ubaldi, 1942; Denniston - Page, 1957: 127; Rose, 1958: 48; Fraenkel, 1962b: 307-309; Del Corno - Cantarella, 1981; Bednarowski, 2015: 191; Medda, 2017b: 360-363); esta ambigüedad se refleja más tarde, cuando la propia reina, tras asesinar a Agamenón y a Casandra, reconoce su doble uso del lenguaje (1372-1375).

²⁴ Sentido que encontramos en otros géneros literarios, como en los epinicios de Píndaro (Pi., *P.* 10.4, *I.* 5.24, *N.* 8.49, *I.* 1.43) y Baquilides (Ba. 8.20), cuyos usos aparecerán analizados detalladamente en un trabajo de próxima publicación.

Otro de los valores del tema κομπ- lo pronuncia el Coro cuando, al escuchar los anuncios velados de Casandra, opina en primera persona: «no blasonaría yo de ser un agudo conocedor de profecías, pero algo malo me parece a mí esto» (1130-1131 οὐ κομπάσαιμ' ἄν...); en este caso, mediante la negación, se anula el valor presuntuoso y se imprime cierta humildad y modestia a la expresión sobre la propia persona.

Más adelante, Clitemestra detalla en escena, contenta y orgullosa, el asesinato de Agamenón y provoca el único uso relativo a la crítica de impiedades que aparece en *La Orestía*: el Coro se sorprende por su atrevida boca y le increpa por «jactarse» con tamañas palabras sobre su marido (1400 τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον): los ancianos argivos se indignan no sólo por la impiedad del crimen de la reina, calificado más tarde como ἀσεβής²⁵, cuyo castigo divino anuncian en 1560-1564, sino también por las blasfemias que acompañan su relato, especialmente por su particular ofrenda ritual al «subterráneo Hades Salvador»²⁶.

Como crítica a otras personas, pero al margen del ámbito de ofensa a las divinidades, el Coro usará este tema κομπ- contra Egisto en la discusión final de la tragedia, cuando, tras un intercambio de amenazas, los ancianos reconviene a Egisto: «Pavonéate en tu atrevimiento, como un gallo junto a su gallina» (1671 κόμπασον θαρσῶν...); ante las baladronadas de su oponente como instigador y artífice de la muerte de Agamenón (1604, 1608-1609), los ancianos argivos lo desprecian porque, en realidad, no lo ha asesinado él solo ni en persona (1613-1614, 1634-1635, 1643-1646). Ese mismo valor aparece dos veces en *Las Euménides*. Apolo duda de la τιμή de las Erinis y sarcásticamente las anima a que «fanfarroneen» de su «noble privilegio» (209 τίς ἦδε τιμή; κόμπασον γέρας καλόν), pues claramente no cree que gocen de ese γέρας καλόν de que presumen. Después, Orestes se dirige a ellas con esta terminología: cuando en el juicio no niega el matricidio y el Coro de Erinis se considera ya vencedor, el acusado, continuando una metáfora deportiva iniciada por las diosas, arguye: «Fanfarroneas con esas palabras cuando todavía no estoy en el suelo» (590 οὐ κειμένῳ πῶ τόνδε κομπάζεις λόγον).

En resumen, si el emisor aplica el tema κομπ- a otras personas, transmite una crítica profunda hacia ellas, destacando sus impiedades en unas ocasiones y en otras, su falta de veracidad. El primer sentido, además, reúne otras características invariables: los mismos personajes que pronuncian estas críticas sobre otros caracteres

²⁵ 1493, 1517; sobre esta impiedad cf. Vicente Sánchez, 2015: 137-146.

²⁶ En 1385-1387 Clitemestra compara el tercer golpe mortal que asesta a su esposo con la tercera libación a Zeus Σωτήρ habitual en determinados ritos (Rudhardt, 1992: 242; Denniston - Page, 1957: 197; Rose, 1958: 22), mediante la alusión a Hades: el texto del verso 1387, preferiblemente Αἰδίου de los manuscritos sobre la corrección Διός aceptada por varios editores, supone una perversión ritual de una grave transgresión religiosa (Medda, 2017c: 316, 323-324 y 2017b: 175; prefieren la lectura de los manuscritos también Ubaldi, 1942, Murray, 1955, Del Corno - Cantarella, 1981, Vílchez - Adrados, 2006).

advierten o relatan los castigos divinos derivados ineludiblemente de esas impías jactancias; de acuerdo con este esquema de funcionamiento, se exponen claramente impiedades merced a esta terminología en *Los Persas* (827, 831), *Los Siete contra Tebas* (391, 404, 425, 436, 437, 464 –derivado con efectos sonoros más ostensibles–, 473, 480, 500, 538, 542 –si se acepta–, 551, 554, 794), *Prometeo encadenado* (361, 947, 1031) y *Agamenón* (1400). Mediante el segundo sentido, cuando el emisor aplica este léxico a otras personas y no considera ciertos o cumplidos sus actos o dichos, se transmite una reprobación feroz y desprestigio del personaje criticado: los ancianos argivos ridiculizan a Egisto por fanfarronear del asesinato de Agamenón «como un gallo junto a su gallina» (*Ag.* 1671), puesto que la artífice ha sido Clitemestra; Apolo considera que las Erinis se precian de privilegios que no poseen (*Eu.* 209); y Orestes desacredita su canto de victoria cuando aún no ha sido vencido (*Eu.* 590). Por otra parte, cuando los personajes pronuncian el lexema κομπ- sobre sí mismos, coinciden en querer imprimir solemnidad y convencimiento a sus palabras, de modo que este valor de ‘presumir’ no es negativo, sino más bien trascendental y pomposo: desean conferir tanta importancia a sus palabras y obras que osan describirlas con estas voces. Resulta llamativo que Esquilo integra estos usos en contextos donde irónicamente se ocultan o relegan aspectos, los cuales afectan negativamente al asunto en cuestión: el Herald quiere vanagloriarse de la derrota sobre Troya (*Ag.* 575), pero es consciente, y también lo sería el público, de que la victoria está empañada por la destrucción del ejército argivo a causa de sus ofensas a los dioses; Clitemestra emite su κόμπος de esposa leal y fiel (*Ag.* 613) cuando ella sabe –y la audiencia lo podía intuir– que es todo lo contrario (precisamente con este mismo tema κομπ- critica luego el Coro las palabras orgullosas de Clitemestra sobre el asesinato, *Ag.* 1400). Por último, dentro de esta tipología de aplicación a la propia persona, se transmite el efecto contrario mediante la negación del lexema κομπ-: el Coro de *Agamenón* anula esa presunción porque la niega al reconocer con humildad su ignorancia en asuntos mánticos (1130).

3. SÓFOCLES

Buena parte de los usos de esta terminología en las tragedias sofocleas se enmarca también en contextos de carácter irreligioso, siguiendo el mismo esquema de funcionamiento que se ha visto en las obras de Esquilo. A través del relato del Mensajero, conocemos las impiedades que, según Calcante, Áyax pronunció como respuesta al consejo paterno de contar siempre con la divinidad (*Aj.* 764-765), abriendo y cerrando la intervención con nuestra familia léxica (766-770):

Mas este, *de forma muy altanera* (ὕψικόμπος) e insensata, contesta:
 «Padre, con los dioses hasta el que no es nada
 podría igualmente obtener la victoria. Pero yo, incluso sin ellos,
 estoy convencido de conseguir esa gloria.»
 En tamaños términos *se jactaba* (ἐκόμπει).

Esta arrogancia hacia los dioses, no razonar de acuerdo con la condición humana, causa la implacable ira de Atenea (756-763, 776-777 ἀστεργῆ θεᾶς / ἐκτίσατ’



ὄργην), a quien directamente osó rechazar nuestro protagonista (770-775)²⁷. La reiteración del lexema κομπ-, intensificado en el hápax compuesto con el adverbio ὕψι, recalca las estridencias de Άγax, que tendrán como consecuencia el castigo divino impuesto al héroe, que Calcante anuncia e intenta prevenir (750-780). En este mismo registro irreligioso, respecto del ejército que atacó Tebas, explica el Coro de *Antígona* que Zeus detesta sobremanera «las jactancias de una lengua excesiva» (127 μεγάλης γλώσσης κόμπους) y, por ello, lanzó su rayo de fuego contra quien desde las alturas ululaba ‘victoria’ (127-133), como referencia general a la hueste argiva, o quizás alusión concreta a Capaneo²⁸, contra cuyo κόμπους auguraba ese final Eteocles en *Los Siete contra Tebas*, y también Eurípides lo presentará de esa guisa²⁹. Por su parte, Electra, en la tragedia homónima, explica a Clitemestra que, en el recinto sagrado de Άρtemis, Agamenón mató un ciervo y profirió jactanciosas palabras (*El.* 569 ἐκκομπάσας ἔπος τι)³⁰ que enfadaron a la diosa, quien retuvo la flota como castigo hasta que Agamenón sacrificó a Ifigenia (563-564, 570-572).

Fuera del contexto de ofensa a las divinidades, esta terminología puede aludir a acciones o manifestaciones de segundas y terceras personas que no se producen o son imposibles, porque no pertenecen a la realidad de la ficción. Así le ocurre a Teucro dos veces en *Άγax*, cuando exige el enterramiento de su hermano: los Atridas le reprochan sus bravatas porque consideran que ha adquirido una postura que no le corresponde. Primero Menelao lo desprecia por ser un arquero diciéndole con sarcasmo «mucho fanfarronearías, si pudieras coger un escudo», esto es, si fuera un hoplita (1122 μέγ’ ἄν τι κομπάσειας, ἀσπίδ’ εἰ λάβοις); después Agamenón le espeta que si hubiera nacido de una madre noble —pues era hijo de una esclava—, podría fanfarronear exaltadamente ὑψηλ’ ἐκόμπεις (1230), en una expresión que recuerda el hápax ya mencionado ὑψικόμπως (766)³¹. Resulta un artificio literario interesante que los Atridas desdeñen a Teucro mediante el tema κομπ- (1122 κομπάσειας, 1230 ὑψηλ’ ἐκόμπεις), con el cual se han referido las impiedades de Άγax y causa de sus

²⁷ Sobre la expresión léxica de las impiedades de Άγax en esta tragedia, cf. Vicente Sánchez, 2018: 94-96.

²⁸ Cf. Jebb, 1900: 34; Kamerbeek, 1978: 57-58; Brown, 1987: 144; Griffith, 1999: 149-150; Susanetti, 2012: 185-186.

²⁹ *Vid. supra* sobre A., *Th.* 425, 436 y 437, e *infra* sobre E., *Ph.* 1174.

³⁰ No hay unanimidad sobre el participio que rige ἔπος τι (ἐκκομπάσας ο βαλῶν), cf. Jebb, 1894: 83; Untersteiner, 1969: 98; Kells, 1973: 127; Kamerbeek, 1974: 85; Medda - Pattoni, 1997: 287; Finglass, 2007: 269; Dunn - Lomiento - Gentili, 2019: 238.

³¹ Esta conexión léxica hace preferible la lectura ὑψηλ’ ἐκόμπεις en *Aj.* 1230: los manuscritos varían entre ἐφρόνεις (incorrecta métricamente), ἐφώνεις (Jebb, 1907; Stanford, 1963; Dawe, 1973: 169; Lloyd-Jones - Wilson, 1990; Garvie, 1998; Finglass, 2011) ο ἐκόμπεις, en un manuscrito y un escolio, *ad Ar., Ach.* 638 (Pitman, 1830; Lobeck, 1866; Paley, 1888; Dindorf, 1889; Pearson, 1928; Schneidewin, 1953; Dain - Mazon, 1968; Albin - Savino, 1981; Medda - Pattoni, 1997); curiosamente, Stanford (1963: 211) supone que quizá el texto original tenía un término extraño para «talk boastfully», ahora perdido, y para Kamerbeek (1963: 234) «ἐκόμπεις is so natural here that the reading ἐφώνεις must be the correct one».



desgracias, como explicaba Calcante en boca del Mensajero (766 ὑψικόμπως, 770 ἐκόμπει). Otra muestra de desprecio hacia otro personaje la encontramos también al final de *Electra*, cuando Orestes predice a Egisto su muerte y este le contesta sarcásticamente que fanfarronea de una técnica que su padre no poseía (1500 ἐκόμπασας), dado que Agamenón no entendió el futuro que le esperaba a su regreso de la guerra de Troya, de modo que niega la procedencia paterna de su vanagloria. Finalmente, en un complejo pasaje de corte oracular de *Filoctetes*³², como contestación a la propuesta del Coro para marcharse de la isla de Lemnos con el arco pero sin Filoctetes, Neoptólemo responde que esas acciones contravendrían las indicaciones divinas (841) y, además, «preciarse de acciones no consumadas acompañadas de mentiras es un oprobio vergonzoso» (842 κομπεῖν δ' ἔστ' ἀτελῆ σὺν ψεύδεσιν αἰσχρὸν ὄνειδος): resulta que Heleno había profetizado que no destruirían Troya si no convencían a Filoctetes de salir de la isla (610-614). Neoptólemo nos proporciona cierta definición de nuestro tema en este contexto, a saber: acciones no cumplidas en este caso reprobadas por el uso consciente de la mentira³³.

Los valores de esta terminología varían si los personajes lo aplican sobre sí mismos. Cuando Atenea pregunta a Áyax si ha hundido bien su espada en el ejército de los argivos, este responde a la provocación: «La vanagloria es posible, y no lo niego» (*Aj.* 96 κόμπος πάρεστι κοῦκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ)³⁴. De forma irónica hace pronunciar Sófocles a Áyax este término sobre una acción que en realidad no se ha producido³⁵, como sujeto de un verbo que implica posibilidad, oportunidad: desde el punto de vista del héroe, hasta un κόμπος se puede afirmar solemnemente de su acción, dada la seguridad y certeza que tiene; tamaño entrada en escena de Áyax forma parte de los excesos que caracterizan a su personaje en esta tragedia³⁶. Además, se trata de un guiño poético, ya que son las primeras palabras de Áyax en escena, tras el saludo a Atenea (91-93), comenzando con un término de la misma familia léxica empleado más adelante para describir los motivos del castigo de la diosa (764-777). Otro

³² Sobre *Ph.* 839-842 y su sentido en relación con el argumento de la obra, cf., de forma representativa, Segal, 1977: 142-146; Hoppin, 1981; Avezzù - Pucci - Cerri, 2003: 256-257; Fulkerson, 2006: 53; Austin, 2011: 128-131; Schein, 2013: 251-252; Van Nortwick, 2015: 60-70; Manuwald, 2018: 265-267.

³³ Para el verso 842 es preferible la lectura ἔστ' de los manuscritos; por otra parte, es controvertido el valor de σὺν ψεύδεσιν, conectado con ἀτελῆ y κομπεῖν (cf. Jebb, 1908; Annaratone, 1969: 94; Gill, 1980: 141; Kamerbeek, 1980: 122; Van Nortwick, 2015: 69; Manuwald, 2018: 266-267), mejor que con αἰσχρὸν ὄνειδος u otras interpretaciones (Blundell, 1988: 139-140; Benedetti, 1994: 192; Schein, 2013: 251-252).

³⁴ En este verso 96 la aliteración de oclusivas π y κ (señalada en ocasiones, cf. Kamerbeek, 1963: 37; Stanford, 1963: 69), creemos que reproduce la sonoridad semántica original del lexema κομπ-; además, se refuerza la afirmación sobre su jactancia mediante el juego de negaciones.

³⁵ Y el público es consciente de ello: Atenea ya ha explicado que Áyax ha atacado sólo rebaños (25-44).

³⁶ De forma similar presumirá Ágave (*vid. infra* κομπάσαι en E., *Ba.* 1233-1235) igualmente sobre un hecho que ha malinterpretado: cegada por una divinidad, no ha cazado fieras sino a su hijo Penteo.



uso en primera persona aparece en *Edipo en Colono*, cuando Polinices pide a su padre que se alíe con él para garantizar la victoria sobre Eteocles y llevarlo consigo de vuelta al palacio, porque «de estas cosas me puedo vanagloriar si tú me acompañas, pero sin ti no hay posibilidad de salvarme» (1345 κομπεῖν). Por otra parte, cuando estas expresiones aplicadas sobre uno mismo se declinan, se imprime modestia a los éxitos alcanzados; así Teseo rehúsa en dos ocasiones hacer ostentación ante Edipo: primero sobre su victoria contra el ejército tebano de Creonte en la que recupera a Ismene y Antígona (1148-1149 τί δεῖ μάτην / κομπεῖν); en segundo lugar, lo evita cuando asegura a Edipo que estará a salvo (1209 κομπεῖν δ' οὐχὶ βούλομαι). De este modo, Teseo, protector de Edipo, declina blasonar, mientras que Polinices, quien expulsó y desterró a Edipo, osa hacerlo.

En suma, cuando un carácter sofocleo emplea esta familia léxica en contextos de ofensa a las divinidades, alude a hechos consumados, a juicios sobre acciones y actitudes de terceras personas (*Aj.* 766, 770, *Ant.* 127, *El.* 569); además, los responsables de estas jactancias reciben un contundente castigo divino, referido igualmente por los personajes que revelan esas impiedades. Fuera del ámbito divino, se refiere esta terminología a acciones de otros personajes que no se han producido, no se sustentan o no pueden llevarse a cabo (*Aj.* 1122, 1230, *El.* 1500, *Ph.* 842). Y si se pronuncia sobre la propia persona, se desea presumir grandilocuentemente (*Aj.* 96, *OC* 1345), uso en el que Sófocles plasma un irónico impacto en el contexto de la obra (sólo Áyax cree que puede vanagloriarse de sus ataques al ejército argivo y Polinices espera poder alardear de su victoria frente a Teseo, quien, por su parte, declina hacerlo). En el caso de rehusarse la aplicación en primera persona, se produce el efecto contrario, un comportamiento humilde y modesto (*OC* 1149, 1209).

4. EURÍPIDES

La tragedia de Eurípides nos ofrece pocos usos de esta terminología en contextos de ofensa a las divinidades. Capaneo, de acuerdo con el relato del Mensajero en *Las Fenicias*, «se jactó de tamaña cosa» (1174 τοσόδ' ἐκόμψασεν), a saber: ni siquiera el fuego sagrado de Zeus lo detendría de tomar la ciudad³⁷; ante semejante ultraje, el propio Zeus interviene y, cuando Capaneo se halla en lo alto de la muralla, lo alcanza con su rayo (1180-1186). Por otra parte, en *Las Bacantes* Cadmo intenta convencer al incrédulo Penteo de que Dioniso es un dios y, preocupado por las consecuencias, le cuenta la historia de otro nieto suyo, la cual funciona como presagio de la muerte de Penteo: Acteón fue despedazado por sus perros al haberse jactado de ser mejor que Ártemis en la caza (340 κομπάσαντ')³⁸. Ambas ofensas a las divinidades

³⁷ 1173-1176; de forma similar agraviaba Capaneo a Zeus en Esquilo (A., *Th.* 425-434).

³⁸ Algunos detalles de este *exemplum* podrían ser una innovación eurípidea que encajaría perfectamente en el argumento de la obra (cf. Dodds, 1960: 113-114; Grégoire - Meunier, 1972: 256; Arnott, 1978: 16-17; Seaford, 1996: 179; Di Benedetto, 2004: 345-346; Susanetti, 2010: 202; Guidorizzi, 2020: 183).



descritas mediante el lexema κομπ- obtienen castigos fatales, según nos relatan el Mensajero y Cadmo respectivamente.

En relación con el *exemplum* de Acteón, se encuentran igualmente los alardes de Ágave³⁹, aunque ella pronuncia esta terminología sobre sí misma: cuando retorna de la cacería, en la cual –sin saberlo– ha descuartizado a Penteo, asegura con pompa a su padre que le es dado presumir de haber engendrado las mejores hijas merced a sus hazañas cinegéticas (1233 μέγιστον κομπάσαι πάρεστί σοι), sobresaliendo ella misma por encima de todas (1235); irónicamente, cuando recupera la cordura, comprende que Dioniso la ha castigado por no creerle un dios (1296-1297, 1301-1307). Esta expresión de Ágave (1233) es cercana a las manifestaciones solemnes sobre la propia persona de Alcestis, al asegurar con contundencia a Admeto (*Alc.* 324 κομπάσαι)⁴⁰ que puede presumir de tener la mejor esposa, y sus hijos, de haber nacido de esa madre, puesto que ella es la única que ofrece su vida para salvar a su marido, quien acepta sin dudar.

Como ocurría en *Las Bacantes*, Eurípides va a contrastar en *Alcestis* de cara al público dos actuaciones merced al léxico: a las bondades de la heroína, que se atreve a demandar con ostentación su κόμπος como esposa y madre (324), se opone Diomedes, el ξένος (484) cuya cuadriga, devoradora de hombres, debe conseguir Heracles, quien pregunta al Coro con desprecio de qué padre se precia de ser hijo quien alimenta a esas fieras tan peligrosas (497 κομπάζεται)⁴¹. Heracles desconoce los detalles de su próximo trabajo y no parecen importarle las reservas y temores del Coro sobre los riesgos que le esperan (482-496), por lo que, mediante el lexema κομπ-, trata incluso de devaluar la procedencia de Diomedes y desprestigiarlo al máximo. En efecto, el uso sobre las acciones o palabras de otras personas puede denotar una gran carga crítica, y a través del tema κομπ- se indica que presumen de algo que no ha sucedido o que, en opinión del emisor, no puede suceder o es falso, con intensa censura a quienes han osado implicar a los dioses en sus afirmaciones, y acompañado de profundo lamento en ámbitos familiares. De este uso encontramos numerosos ejemplos en la tragedia euripídea. En *Heracles*, el Mensajero relata al Coro la locura del héroe y lo describe fanfarroneando triunfante sobre la muerte de uno de sus hijos, por creer falsamente que es la de Euristeo (981 κάπεκόμπασεν). Más ade-

³⁹ Konstantinou (2015: 481-482) considera la jactancia de Acteón un presagio de la de Ágave (1233).

⁴⁰ Recuperada de su desfallecimiento, reclama vivamente unas condiciones a Admeto por su sacrificio (cf. Dale, 1961: 74-75; Smith, 1983: 132-133; Conacher, 2007: 167; Markantonatos, 2013: 54-74), que cierra con esa manifestación de orgullo (*Alc.* 280-325).

⁴¹ El tracio se opone, además, al ‘buen’ ξένος Admeto (8-10, 553-560, 830, 858; cf. Belfiore, 2000: 157; Markantonatos, 2013: 111-112; Slater, 2013: 42 y 114). En otra línea de interpretación, para Parker (2007: 159), κομπάζεται implica que Diomedes no se avergüenza de sus vínculos familiares y lo compara con *Alc.* 324-325, como eco del uso homérico de εὔχομαι en contextos genealógicos; sin embargo, esta circunstancia, como se ha mostrado, no es aplicable al contexto de *Alc.* 497.





lante, Heracles despierta de su demencia y no entiende los motivos del llanto de Anfitrión, quien le explica que incluso una divinidad lo lamentaría (1115): increpa entonces el héroe a su padre por aludir con gran pompa a algo que no ha sucedido, sin contarle nada de su suerte (1116 μέγας γ' ὁ κόμπος, τὴν τύχην δ' οὐπὼ λέγεις)⁴². En *Las Suplicantes*, Teseo expulsa al Herald de los tebanos como respuesta a sus amenazas de derrota, negándose a exaltarse con sus bravatas (582 τοῖς σοῖσι κόμποις), esto es, no cree que pueda cumplirlas y las desprecia, puesto que, si los dioses están de su parte, alcanzará la victoria (583, 594-595). También Teseo expresa este valor cuando Adrasto le pide ayuda, ya que sarcásticamente le pregunta al anciano qué ha sido de Argos, y si se trataba de «bravatas en vano» (127 ἢ κόμποι μάτην;)⁴³. Sin duda se refiere ahora Teseo a la tradicional actitud de los argivos ante las puertas de la ciudad Cadmea y que Esquilo relata pormenorizadamente en *Los Siete contra Tebas*. Sobre este mismo asunto, mediante una novedosa forma adjetival, en *Las Fenicias* acusa Eteocles a Polinices de comportarse con fatuidad, confiado en su salvación merced a las alianzas que ha establecido (600 κομπὸς εἶ)⁴⁴. Con cierta ironía lo introduce Eurípides en *Electra*: cuando Orestes finge proceder de Tesalia, según la narración del Mensajero, Egisto le ofrece desollar a la víctima de un sacrificio porque es algo bueno de lo que se precian los tesalios (815 κομποῦσι), bien sea porque dude de esa fama, bien porque quiera poner a prueba la procedencia del extranjero⁴⁵; en cualquier caso, el público conoce la mentira. A estos ejemplos se añade el giro ὡς σὺ κομπεῖς, que sirve para defenderse de acusaciones infundadas desde la perspectiva del emisor⁴⁶: en su discurso apologético Orestes recrimina a Tindáreo por preciarse de que el matricidio es terrible mientras que, en su opinión, ha impedido que las esposas maten a sus maridos con cualquier pretexto (*Or.* 570-571 δράσας δ' ἐγὼ / δεῖν', ὡς σὺ κομπεῖς)⁴⁷; mediante el tema κομπ- declara el protagonista que no son ciertas las afirmaciones de su abuelo. En esta misma línea, pero con el agravante de haber involucrado a los dioses en la falsedad que se reprueba, critica Lico en *Heracles* a Anfitrión y Mégara por recordar su notoriedad del pasado ahora que van a morir⁴⁸. En

⁴² Nótese la ironía del uso de la misma familia léxica que en *HF* 981; sobre otras ironías en este verso 1116, cf. Bond, 1981: 350; en contra, Barlow, 1998: 172.

⁴³ Ya antes había aludido Teseo a la 'sonoridad' de la expedición (*Supp.* 117).

⁴⁴ Precisamente es Eteocles quien acusa aquí a Polinices con el término fundamental en la descripción de las cinco primeras parejas de guerreros de la esquiléa tragedia *Los Siete contra Tebas*.

⁴⁵ Cf. Cropp, 2013: 156; el pasaje genera dudas, cf. Denniston, 1939: 150-151.

⁴⁶ La espuria tragedia *Reso* usa este giro en similares circunstancias (*Rh.* 438 y 876).

⁴⁷ Kovacs (2002a y 2003: 88-90) propone eliminar los versos 564-571, pero en general se mantienen (Murray, 1913b; Di Benedetto, 1965; Chapouthier - Méridier, 1968; Biehl, 1975; Willink, 1986; West, 1987; Diggle, 1994b; Guzmán Guerra, 2000; Medda, 2001); la expresión δεῖνά (controvertida, cf. Willink, 1986: 177) se explica porque Orestes se refiere a toda la *rhêsis* del anciano (Di Benedetto, 1965: 117); sobre este discurso cf. Porter, 1994: 130-164; Cabrero, 2002: 155-158; Dall'Olio, 2014: 250-252.

⁴⁸ Mégara había usado ya antes esta terminología (*vid. infra* sobre *HF* 64 ἐκομπάσθη).

concreto reprocha a Anfitríon que difunda en la Hélade vanas ostentaciones como compañero de matrimonio de Zeus y por compartir un hijo (148 κόμπους κενούς). En un famoso agón de *Las Troyanas* Helena y Hécuba se enfrentan verbalmente: entre otros argumentos, la primera alega en su defensa que la victoria de Cipris sobre las otras diosas benefició a Grecia, ya que no fue dominada por bárbaros, y exige que se castigue a la diosa en su lugar (931-934, 948-950); por su parte, Hécuba objeta que la mente de Helena se convirtió en Cipris cuando vio a Alejandro, y también que los mortales atribuyen a Afrodita todas sus locuras (987-990); finalmente, Menelao reconoce que Helena abandonó voluntariamente su hogar para irse con otro y que Cipris se encuentra en sus palabras merced a κόμπος, esto es, que Helena cita a Afrodita como simple fanfarria (1038 κόμπου χάριν) de algo que no sucedió⁴⁹. En *Hipólito*, Teseo cree que su hijo es responsable del suicidio de Fedra, destaca la contaminación (μίασμα) que ha provocado⁵⁰, le acusa abiertamente y le dice que no piensa, convencido por sus fatuidades (950 τοῖσι σοῖς κόμπους), atribuir necedad a los dioses; resulta que Hipólito se caracteriza por ser un excelente varón, compañero de las divinidades, sensato e intachable, como el propio Teseo acaba de señalar con ironía (948-955)⁵¹.

Eurípides utiliza este valor del tema κομπ- especialmente en contextos familiares, aludiendo a un bienestar anterior que en el desgraciado momento actual se ha perdido, imposible ya de realización. Tras la muerte de Políxena, Hécuba lamenta el cambio de fortuna y evoca el palacio, a Príamo, a sus hijos, la posición honorable que ocupaban, pero termina sentenciosamente reconociendo que todo ello no son más que recuerdos y «vanidades de la lengua», puesto que es más feliz quien pasa cada día sin que le ocurra nada malo (*Hec.* 627 γλώσσης τε κόμπου). En *Heracles*, Lico ha eliminado a Creonte, domina Tebas y quiere matar a los hijos del héroe y a Mégara, quien menciona su pasado glorioso, la fortuna que compartió con su padre y su gran reputación (64 μέγας ἐκομπάσθη)⁵². En *Las Troyanas* Hécuba, ya esclava y hundida por los sufrimientos, recuerda su antiguo esplendor, reina y casada con un rey, madre de hijos excelentes, que ninguna mujer troyana, ni griega,

⁴⁹ De nuevo la variedad semántica del tema κομπ- ha creado problemas de interpretación; por ejemplo, según Kovacs (2018: 289), en opinión de Menelao, Helena usaría esta expresión para exagerar su belleza.

⁵⁰ *Hipp.* 946; el verso recibe distintas lecturas (cf. Barret, 1964; Diggle, 1987; Halleran, 1995; Paduano, 2000; Nenci, 2004; Kovacs, 2005; Roth, 2015); este μίασμα conlleva o su exilio o su condena a muerte.

⁵¹ En efecto, si Teseo diera crédito a las jactancias de su hijo, atribuiría necedad a los dioses por no darse cuenta de la maldad de Hipólito (cf. Barret, 1964: 342; Halleran, 1995: 230; Nenci, 2004: 184).

⁵² Siguiendo el texto de Diggle (1994a: 90-91), quien sospecha que los problemáticos versos 65-66 (cf. Wilamowitz-Möllendorff, 1895; Murray, 1913a; Bond, 1981: 79) son un añadido que agregaría la tiranía como motivo de orgullo; de acuerdo con Diggle se muestra Barlow, 1998: 127-128 (y cercano, Kovacs, 1996: 127-129, eliminando el v. 66, con lo que la prosperidad consistiría en la tiranía y en los hijos). La propuesta de Diggle parece razonable y concuerda con numerosos ejemplos de la tragedia euripídea.





ni bárbara podría nunca preciarse de haberlos tenido (478 κομπάσειεν ἄν). En la misma tragedia, se dispone Hécuba a amortajar el cadáver de Astianacte y deplora las vanidades pronunciadas por este cuando le prometía los cuidados que dispondría para ella en su entierro (1180 πολλὰ κόμπους ἐκβαλῶν)⁵³. En *Andrómaca*, Peleo y Coro lloran la muerte de Neoptólemo (1166-1230): las mujeres tesalias lamentan la felicidad que los dioses en vano entregaron a Peleo en sus bodas, y él, a su vez, aunque falta el verso 1219, parece aludir a esa dicha ahora perdida, puesto que se encuentra actualmente lejos de las altivas vanidades anteriores (1220 κόμπων μεταρσίων πρόσω)⁵⁴.

Volviendo a la tragedia *Hipólito*, explota Eurípides otro de los valores del lexema κομπ-, ya mencionado antes en relación con *Alceste* 324 y *Las Bacantes* 1233: tras despojar Teseo a su hijo de las bondades ya comentadas y considerarlas simples fanfarronadas (948-955), les opone las suyas propias al final de su *rhêsis*⁵⁵: si no castigase a Hipólito, sus propias victorias pasadas testimoniarían su vana ostentación de hechos no sucedidos (978 ἀλλὰ κομπάζειν μάτην). En *Helena*, consciente de este aplomo y solemnidad del tema κομπ- aplicado a la propia persona, Menelao justifica unas afirmaciones que en realidad no son del todo ciertas: naufrago en Egipto, se lamenta y recuerda su pasado, presumiendo de lo que considera más importante, el envío del ejército a Troya; aunque afirma decirlo sin ostentación (393 καὶ τὸδ' οὐ κόμπω λέγω), intentando parecer modesto, sin embargo todo el pasaje es muy artificioso y pomposo, ya que se pronuncia caudillo de las tropas omitiendo a Agamenón⁵⁶. En *Las Bacantes*, en su papel de «extranjero», Dioniso responde con solemnidad a Penteo sobre su origen (del cual se muestra orgulloso tanto el dios como su *tíaso*, 13-14, 55, 65, 154), pero también aparentando humildad mediante la negación de esta terminología, «sin ostentación alguna; es fácil decírtelo», como parte de la burla e ironía que preside la intervención de Dioniso en este diálogo (461 οὐ κόμπος οὐδέϊς ῥάδιον δ' εἰπεῖν τόδε)⁵⁷.

⁵³ Lee (1976: 262-263) valora insatisfactorio el habitual significado «jactancias» de κόμπους y propone «grand promises, blustering words»; como estamos viendo en estos contextos familiares, carentes de una crítica feroz (Biehl, 1989: 414, lo considera una exageración irónica, como expresión afectuosa), Hécuba simplemente manifiesta que su nieto presumía de acciones familiares que no va a poder cumplir.

⁵⁴ Peleo lamenta los κόμπων μεταρσίων pronunciados sobre su fortuna (no el alarde de una satisfacción por parte de Apolo con motivo de la muerte de Aquiles, cf. Paley, 1858; ni las felicitaciones de los dioses, cf. Lloyd, 2005: 173); Stevens (1971: 240) relaciona este uso con tres de Píndaro que considera significan 'praise', sin embargo, es distinto el contexto y el uso en las odas del poeta beocio (*vid. supra* sobre A., *Ag.* 575 y 613, y nota 24).

⁵⁵ Sobre el impacto retórico de la intervención de Teseo y la relación de los versos 950 y 978, cf. Halleran, 1995; Goff, 1990: 43; Nenci, 2004: 182; Roth, 2015: 265.

⁵⁶ Cf. Kannicht, 1969: 125; Allan, 2010: 195-196.

⁵⁷ La lectura de los manuscritos, κόμπος, se ha editado regularmente (Murray, 1913b; Elisei, 1940; Cammelli, 1968; Grégoire - Meunier, 1972; Roux, 1972; Lazari, 1975; Lacroix, 1976; Guidorizzi, 2020); siguiendo a Wakefield editan ὄκνος Diggle (1994b) y Kovacs (2002b) y lo recomienda Dodds (1960: 135) seguido por Verdenius, 1962: 347 y Seaford, 1996; Lasso de la Vega (1989: 13-14) propone κομψός.

Para finalizar, nos testimonia Eurípides un uso de corte sonoro al recordar Hécuba en *Las Troyanas* los musicales golpes de su pie con que iniciaba antaño las danzas a los dioses frigios mediante un compuesto único (151-152 *πλαγαῖς* ... / *εὐκόμποις*)⁵⁸.

En suma, el empleo de esta terminología en contextos de afrenta a los dioses es reducido en las tragedias euripídeas (*Ph.* 1174, *Ba.* 340); al igual que en las obras de los otros tragediógrafos, relata el mismo personaje la consecuencia de estas acciones: el castigo procedente de las divinidades. Nuestro tema sirve también para despojar de valor los argumentos de otros personajes al considerar que no son verdad sus afirmaciones o no se pueden cumplir (*HF* 981, 1116, *Supp.* 127, 582, *Ph.* 600, *El.* 815, *Or.* 571 y la depreciación de Heracles en *Alc.* 497), destacando aquellas críticas a quienes involucran a los dioses en su *κόμπος* (*HF* 148, *Tr.* 1038, *Hipp.* 950), y las pronunciadas con profunda pena en contextos familiares, al recordar mediante esta terminología un bienestar anterior, del cual se presumía, ahora perdido y alejado de la realidad (*Hec.* 627, *HF* 64, *Tr.* 478, 1180, *Andr.* 1220). Aplicado a la propia persona se pronuncia con convencimiento en afirmaciones solemnes (*Alc.* 324, *Hipp.* 978, *Ba.* 1233) y se pretende mostrar modestia y humildad rehusando o negando el tema *κομπ-* (*Hel.* 393, *Ba.* 461), aunque se use únicamente en apariencia. De hecho Eurípides explota aquí ese significado carente de vanidad como guiño a la audiencia, haciendo que lo proclamen personajes que, al negar su *κόμπος*, en realidad representan en escena esa imagen pomposa y falsa, como Menelao (*Hel.* 393), o no sienten ninguna modestia en absoluto, como Dioniso (*Ba.* 461). Por último, recoge Eurípides un compuesto sonoro con este lexema, que lo aproxima positivamente a su sentido original (*Tr.* 152).

5. CONCLUSIONES

El estudio léxico-semántico ha desvelado distintos valores en función del emisor, destinatario y contexto, con diferentes implicaciones derivadas de las nociones señaladas mediante esta terminología a través de variadas formaciones. Debe distinguirse que en los géneros dramáticos el destinatario es, como mínimo, doble: los agnistas a quienes se dirigen las palabras y el público; de hecho, los tragediógrafos juegan con esta duplicidad y contraponen personajes y circunstancias merced a esta terminología (como en *A.*, *Ag*; *S.*, *Aj*; *E.*, *Ba.*); en menor medida puede subrayarse la duplicidad del emisor, puesto que principalmente las palabras deben atribuirse a los personajes de la tragedia, pero es innegable la presencia en ellas del autor literario.

⁵⁸ Sobre este hápax en la literatura clásica, cf. Lee, 1976: 90; se trata del sentido más antiguo del tema *κομπ-*, que aparece en los poemas épicos (*vid.* nota 5), o en Píndaro, donde también consiste en un compuesto con sentido musical (*Pi.*, *I.* 2.30-32).



En definitiva, puede concluirse que, partiendo de una onomatopeya sobre ruidos estrepitosos y repetitivos, se refleja esa estridencia del lexema κομπ- en las críticas hacia otros personajes al describir sus impiedades contra las deidades heLENas, o al reprobarlos por su inautenticidad; ambas manifestaciones vienen intensificadas por la semántica onomatopéyica del lexema κομπ-, conectada con el estrépito que acompaña a esos dichos o actos reprobados desde la perspectiva de los hablantes (piénsese en los estridentes casos de los impíos atacantes argivos en *Los Siete contra Tebas*, *Antígona* y *Las Fenicias*, y en la descripción del altanero Áyax en la tragedia homónima; o en las reprendidas vanidades de Egisto y de las Erinis en *La Orestía*, Teucro en *Áyax*, Heracles en su tragedia y el Heraldo tebano en *Las Suplicantes* de Eurípides).

Pero esta jactancia del lexema κομπ- resulta favorable cuando se aplica a la propia persona, aunque conserva también la noción sonora de boato y pompa. Los personajes pronuncian estos vocablos –convencidos o aparentándolo– con rotundidad y solemnidad, y, en algunas situaciones, los autores trágicos no dejan de transmitir cierta ironía, jugando con la información conocida por el público y otros personajes, y contrastando el κόμπος de algunos de ellos (como se aprecia notoriamente en el caso del Heraldo y Clitemestra en *Agamenón*, de Polinices y Teseo en *Edipo en Colono*, de Ágave y de Dioniso en *Las Bacantes*). Y todavía se desprende aún más de los tintes negativos cuando el hablante niega esta terminología en su propia persona, transmitiendo modestia y humildad o, en algunas ocasiones, pretendiendo mostrarse de esa guisa, como el Coro en *Agamenón*, Teseo en *Edipo en Colono* o Menelao en *Helena*.

Estos valores, aun con leves diferencias, se muestran en las obras de los tres tragediógrafos, si bien destaca el ámbito de la impiedad en Esquilo (quien, por cierto, más explota esta terminología) y en Eurípides la crítica por incumplimiento o falsedad. Por su parte, el sentido exclusivamente ‘sonoro’ se testimonia tan sólo en *Las Troyanas*, merced a un compuesto único.

Sumamente reseñable es el esquema invariable en la expresión de impiedades a través de esta terminología: un personaje describe los actos o dichos irreverentes hacia las divinidades cometidos por otra persona, mencionando asimismo el consiguiente e inexorable castigo divino; es más, resulta que este uso del tema κομπ- es privativo de las obras trágicas durante las épocas arcaica y clásica, puesto que ningún otro género literario atestigua este valor, como se expone en un próximo trabajo.

Asimismo, debe subrayarse que en ocasiones los autores plantean cierto juego en la asignación de esta terminología, incluso entre los distintos valores, dentro de una misma tragedia. Como muestra, puede citarse la poética disposición de este tema con valores (ir)religiosos alternativamente para atacantes y defensores en *Los Siete contra Tebas*, de tal manera que, finalmente, no resultan derrotados los prepotentes argivos sino sus impías jactancias contra los dioses y la ciudad. En *Agamenón*, primero se oponen las manifestaciones de sendos personajes sobre su propio κόμπος (el marcial del Mensajero y el de esposa fiel de Clitemestra); tras el conyugicidio, el Coro reprocha a la reina su impía jactancia; y relegado queda Egisto, el amante cómplice del crimen, ridiculizado por su vana fanfarronería. En *Áyax* describe Calcante con esta terminología las impías ofensas del protagonista y Sófocles le hace pronunciar este mismo lexema en primera persona ante Atenea, mientras los Atridas rechazan a Teucro



por considerar pretenciosos sus intentos de conseguir los preceptivos honores fúnebres para su hermano. En *Las Bacantes*, el ultraje de Acteón hacia Ártemis sirve de preludio del destino de Penteo y se conecta con la vanagloria de la ofuscada Ágave, quien demanda su κόμπος como hija excelente, mientras que el propio Dioniso aparenta humildad sobre su familia negando este lexema.

En cuanto a las formaciones léxicas, cabe destacar que Esquilo emplea en cinco tragedias (*Ag., Eu., Pers., Pr., Th.*) un máximo de veintiséis formas, según las lecturas que se acepten, de ocho términos: ἀκόμπαστος, ἄκομπος, κομπάζω, κόμπασμα, κομπέω, κόμπος, μυκτηρόκομπος, ὑπέρκομπος. Entre ellos hay un hárax (μυκτηρόκομπος) y un par de términos casi exclusivos de la tragedia o de Esquilo, como ἀκόμπαστος y ἄκομπος. Sus tragedias más antiguas presentan mayor variedad de términos, ya que la trilogía se limita a κόμπος (una vez) y κομπάζω (seis veces), dos de los términos de este tema más extendidos en la literatura griega. Y destaca el amplio uso de valores impríos, veinte veces en tres obras esquiléas. Por su parte, cinco tragedias de Sófocles (*Aj., Ant., El., OC, Ph.*) tienen doce usos de los términos ἐκκομπάζω, κομπάζω, κομπέω, κόμπος, ὑψικόμπως; de ellos, dos son hárax en la literatura clásica, ὑψικόμπως y ἐκκομπάζω. En cuatro ocasiones testimonian tres obras sofocleas usos relativos a la impiedad. Finalmente, Eurípides expone veinticuatro usos en doce tragedias (*Alc., Andr., Ba., El., HF, Hec., Hel., Hipp., Or., Ph., Supp. Tr.*) de las formas: ἐπικομπάζω, εὐκόμπος (hárax en los textos clásicos), κομπάζω, κομπέω, κόμπος y κομπός. Tan sólo dos de los ejemplos euripídeos critican la impiedad de terceros, de modo que se observa cómo paulatinamente ha ido descendiendo el uso de este valor en el género trágico, el único que lo testimonia en época arcaica y clásica.

RECIBIDO: julio 2024; ACEPTADO: julio 2024.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBINI, U. - SAVINO, E. (1981): *Sofocle. Aiace, Elettra, Trachinie, Filottete*, Garzanti, Milano.
- ALLAN, W. (2010): *Euripides. Helen*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ANNARATONE, A. (1969): *Sofocle. Filottete*, Carlo Signorelli, Milano.
- ARNOTT, W. G. (1978): «Red Herrings and other Baits. A Study in Euripidean Techniques», *Museum Philologum Londinense* 3: 1-24.
- AUSTIN, N. (2011): *Sophocles' Philoctetes and the great Soul Robbery*, University of Wisconsin Press, Madison.
- AVEZZÙ, G. - PUCCI, P. - CERRI, G. (2003): *Sofocle. Filottete*, Mondadori, Milano.
- BACON, H. H. (1964): «The Shield of Eteocles», *Arion* 3: 27-38.
- BAILLY, A. (1963): *Dictionnaire grec-français*, Hachette, Paris.
- BAILLY, A. (2020): *Nouvelle édition revue et corrigée, dite 'Bailly 2020 – Hugo Chávez'*, <https://bailly.app> [01/06/2022].
- BARLOW, S. A. (1998): *Euripides. Heracles*, Aris & Phillips, Warminster.
- BARRETT, W. S. (1964): *Euripides. Hippolytus*, Oxford University Press, Oxford.
- BEDNAROWSKI, K. P. (2015): «Surprise and Suspense in Aeschylus' *Agamemnon*», *AJPh* 136: 179-205.
- BEEKES, R. (2010): *Etymological Dictionary of Greek*, Brill, Leiden - Boston.
- BELFIORE, E. (2000): *Murder among Friends*, Oxford University Press, Oxford.
- BENEDETTI, F. (1994): *Sofocle. Filottete*, Il Tripode, Napoli.
- BERMAN, D. W. (2007): *Myth and Culture in Aeschylus' Seven against Thebes*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- BIEHL, W. (1975): *Euripides. Orestes*, Teubner, Leipzig.
- BIEHL, W. (1989): *Euripides Troades*, Winter, Heidelberg.
- BLOMFIELD, C. J. (1824): *Aeschyli Septem contra Thebas*, J. Mawman, London.
- BLUNDELL, M. W. (1988): «The *Physis* of Neoptolemus in Sophocles' *Philoctetes*», *G&R* 37.2: 137-148, doi.org/10.1017/S0017383500033040.
- BOND, G. W. (1981): *Euripides. Heracles*, Clarendon Press, Oxford.
- BROWN, A. (1987): *Sophocles. Antigone*, Aris and Phillips, Warminster.
- CABRERO, M. C. (2002): «El último día de un condenado: Eurípides, *Orestes*», *Faventia* 24.1: 145-159, <https://ddd.uab.cat/record/642>.
- CALDERÓN DORDA, E. (2012): «Ironía y tragedia en el *Prometeo Encadenado*», G. BASTIANINI *et alii* (eds.), *Harmonia. Scritti di Filologia Classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze University Press, Firenze, pp. 151-164.
- CALDERÓN DORDA, E. (2013): «El concepto de religión en Esquilo: reflexión terminológica», *Emerita* 81.2: 295-313, doi.org/10.3989/emerita.2013.03.1219.
- CALDERÓN DORDA, E. (2020): «El vocabulario que define el concepto de religión en la tragedia griega. Balance y conclusiones», *Maia* 72 (1): 31-45.
- CAMERON, H. D. (1971): *Studies on the Seven against Thebes*, Mouton, The Hague - Paris.
- CAMMELLI, L. (1968): *Euripide. Le Baccanti*, Carlo Signorelli, Milano.
- CHANTRAINE, P. (1999): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Nouvelle édition mise à jour*, Klincksieck, Paris.



- CHAPOUTHIER, F. - MÉRIDIER, L. (1968): *Euripide. Oreste*, Les Belles Lettres, Paris.
- COLLARD, C. (2008): *Persians and other Plays*, Oxford University Press, Oxford - New York.
- CONACHER, D. J. (2007): *Euripides. Alcestis*, Oxbow Books, Oxford.
- CROPP, M. J. (2013): *Euripides. Electra*, Oxbow Books, Oxford.
- DAIN, A. - MAZON, P. (1968): *Sophocle. Ajax, Oedipe Roi, Électre*, Les Belles Lettres, Paris.
- DALE, A. M. (1961): *Euripides. Alcestis*, Clarendon Press, Oxford.
- DALL'OLIO, F. (2014): «L'eroe malato. Esclusione e mancata reintegrazione nell' *Oreste* di Euripide e nel *Filottete* di Sofocle», *Maia* 66.2: 244-259.
- DAVID, S. (2011): «Le vocabulaire de l'égalité et de la supériorité dans le traitement de la querelle entre Étéocle et Polynice», *Ktèma* 36: 145-168.
- DAWE, R. D. (1973): *Studies on the Text of Sophocles*, vol. I, Brill, Leiden.
- DEL CORNO, D. - CANTARELLA, R. (1981): *Eschilo. Oresteia*, Mondadori, Milano.
- DENNISTON, J. D. (1939): *Euripides. Electra*, Clarendon Press, Oxford.
- DENNISTON, J. D. - PAGE, D. L. (1957): *Aeschylus. Agamemnon*, Clarendon Press, Oxford.
- DI BENEDETTO, V. (1965): *Euripidis. Orestes*, Nuova Italia, Firenze.
- DI BENEDETTO, V. (1995): «Tifone in Pindaro e in Eschilo», *RFIC* 123: 129-139.
- DI BENEDETTO, V. (2004): *Euripide. Le Baccanti*, BUR, Milano.
- DIGGLE, J. (1987): *Euripidis Fabulae*, vol. I, Oxford University Press, Oxford.
- DIGGLE, J. (1994a): *Euripidea*, Clarendon Press, Oxford.
- DIGGLE, J. (1994b): *Euripidis Fabulae*, vol. III, Oxford University Press, Oxford.
- DINDORF, G. (1889): *Sophoclis Tragoediae*, Teubner, Leipzig.
- DODDS, E. R. (1960): *Euripides. Bacchae*, Clarendon Press, Oxford.
- DUNN, F. M. - LOMIENTO, L. - GENTILI, B. (2019): *Sofocle. Elettra*, Lorenzo Valla, Milano.
- ELISEI, R. (1940): *Euripide. Le Baccanti*, Felice Le Monnier, Firenze.
- FINGLASS, P. J. (2007): *Sophocles. Electra*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FINGLASS, P. J. (2011): *Sophocles. Ajax*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FRAENKEL, E. (1962a): *Aeschylus. Agamemnon*, vol. I, Oxford University Press, Oxford.
- FRAENKEL, E. (1962b): *Aeschylus. Agamemnon*, vol. II, Oxford University Press, Oxford.
- FRISK, H. (1960): *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Winter, Heidelberg.
- FULKERSON, L. (2006): «Neoptolemus Grows up? 'Moral Development' and the Interpretation of Sophocles' *Philoctetes*», *PCPhS* 52: 49-61, doi.org/10.1017/S1750270500000464.
- GARVIE, A. F. (1998): *Sophocles. Ajax*, Oxbow Books, Oxford.
- GARVIE, A. F. (2009): *Aeschylus. Persae*, Oxford University Press, Oxford.
- GILL, C. (1980): «Bow, Oracle, and Epiphany in Sophocles' *Philoctetes*», *G&R* 27.2: 137-146, doi.org/10.1017/S0017383500025808.
- GOFF, B. (1990): *The Noose of Words. Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos*, Cambridge University Press, Cambridge.
- GRÉGOIRE, F. - MEUNIER, J. (1972): *Euripide. Les Bacchantes*, Les Belles Lettres, Paris.
- GRIFFITH, M. (1999): *Sophocles. Antigone*, Cambridge University Press, Cambridge.



- GRONEWALD, M. (1974): «Aischylos, *Sieben gegen Theben* 542», *ZPE* 14: 118-120.
- GUIDORIZZI, G. (2020): *Euripide. Baccanti*, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- GUZMÁN GUERRA, A. (2000): *Euripides. Electra, Orestes*, vol. IV, CSIC, Madrid.
- HALL, E. (1996): *Aeschylus. Persians*, Aris & Phillips, Warminster.
- HALLERAN, M. R. (1995): *Euripides. Hippolytus*, Aris & Phillips, Warminster.
- HEIMSOETH, F. (1861): *Die Wiederherstellung der Dramen des Aeschylus*, Henry&Cohen, Bonn.
- HOPPIN, M. C. (1981): «What Happens in Sophocles' *Philoctetes*?», *Traditio* 37: 1-30, doi.org/10.1017/S0362152900006644.
- HUTCHINSON, G. O. (1985): *Aeschylus. Seven against Thebes*, Clarendon Press, Oxford.
- JEBB, R. C. (1894): *Sophocles. The Electra*, Cambridge University Press, Cambridge.
- JEBB, R. C. (1900): *Sophocles. The Antigone*, Cambridge University Press, Cambridge.
- JEBB, R. C. (1907): *Sophocles. The Ajax*, Cambridge University Press, Cambridge.
- JEBB, R. C. (1908): *Sophocles. The Philoctetes*, Cambridge University Press, Cambridge.
- JUDET DE LA COMBE, P. (2015): *Eschyle. Agamemnon*, Les Belles Lettres, Paris.
- KAMERBEEK, J. C. (1963): *The Plays of Sophocles. The Ajax*, Brill, Leiden.
- KAMERBEEK, J. C. (1974): *The Plays of Sophocles. The Electra*, Brill, Leiden.
- KAMERBEEK, J. C. (1978): *The Plays of Sophocles. The Antigone*, Brill, Leiden.
- KAMERBEEK, J. C. (1980): *The Plays of Sophocles. The Philoctetes*, Brill, Leiden.
- KANNICHT, R. (1969): *Euripides. Helena*, vol. II, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg.
- KECK, H. (1860): «Litteratur über den symmetrischen Bau des Recitativs bei Aeschylos», *NJPP* 81: 809-864.
- KELLS, J. H. (1973): *Sophocles. Electra*, University Press, Cambridge.
- KONSTANTINOU, A. (2015): «Tradition and Innovation in Greek Tragedy's Mythological Exempla», *CQ* 65.2: 476-488, doi.org/10.1017/S0009838815000270.
- KOVACS, D. (1996): *Euripidea altera*, Brill, Leiden - New York - Köln.
- KOVACS, D. (2002a): *Euripides. Helen, Phoenician Women, Orestes*, vol. V, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) - London.
- KOVACS, D. (2002b): *Euripides. Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*, vol. VI, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) - London.
- KOVACS, D. (2003): *Euripidea tertia*, Brill, Leiden - Boston.
- KOVACS, D. (2005): *Euripides. Children of Heracles. Hippolytus, Andromache, Hecuba*, vol. II, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) - London.
- KOVACS, D. (2018): *Euripides. Troades*, Oxford University Press, Oxford.
- LACROIX, M. (1976): *Les Bacchantes d'Euripide*, Les Belles Lettres, Paris.
- LASSO DE LA VEGA, J. (1989): «Notas críticas a Eurípides, Bacantes», *CFC* 22: 9-31.
- LAZARI, P. (1975): *Euripide. Le Baccanti*, La Nuova Italia Editrice, Firenze.
- LEE, K. H. (1976): *Euripides. Troades*, Macmillan Education, Basingstoke.
- LIDDELL, H.G. - SCOTT, R.- JONES, H. S. (1996): *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford.
- LLOYD, M. (2005): *Euripides. Andromache*, Aris & Phillips, Warminster.
- LLOYD-JONES, H. - WILSON, N. G. (1990): *Sophoclis Fabulae*, Oxford University Press, Oxford.



- LOBECK, C. A. (1866): *Sophoklis Ajax*, Weidmann, Berlin.
- LUPAŞ, L. - PETRE, Z. (1981): *Commentaire aux Sept contre Thèbes d'Eschyle*, Editura Academiei - Les Belles Lettres, Bucarest - Paris.
- MANUWALD, B. (2018): *Sophokles. Philoctet*, De Gruyter, Berlin - Boston.
- MARKANTONATOS, A. (2013): *Euripides' Alcestis: Narrative, Myth, and Religion*, De Gruyter, Berlin - Boston.
- MEDDA, E. (2001): *Euripide. Oreste*, BUR, Milano.
- MEDDA, E. (2017a): *Eschilo. Agamennone*, vol. I, Bardi Edizioni, Roma.
- MEDDA, E. (2017b): *Eschilo. Agamennone*, vol. II, Bardi Edizioni, Roma.
- MEDDA, E. (2017c): *Eschilo. Agamennone*, vol. III, Bardi Edizioni, Roma.
- MEDDA, E. - PATTONI, M. P. (1997): *Sofocle. Aiace, Elettra*, BUR, Milano.
- MOREAU, A. (2007): «Démésure et barbarie des chefs argiens dans les *Sept contre Thèbes*», *ConnHell* 112: 54-63.
- MURRAY, G. (1913a): *Euripidis Fabulae*, vol. II, Oxford University Press, Oxford.
- MURRAY, G. (1913b): *Euripidis Fabulae*, vol. III, Oxford University Press, Oxford.
- MURRAY, G. (1955): *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford University Press, Oxford.
- NENCI, F. (2004): *Euripide. Ippolito*, Carlo Signorelli, Milano.
- NOVELLI, S. (2005): *Studi sul testo dei Sette contro Tebe*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam.
- PADUANO, G. (2000): *Euripide. Ippolito*, BUR, Milano.
- PAGE, D. (1972): *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford University Press, Oxford.
- PALEY, F. A. (1858): *Euripides with an English Commentary*, vol. II, Whittaker, London.
- PALEY, F. A. (1888): *The Ajax of Sophocles*, Deighton Bell & Co., Cambridge.
- PARKER, L. P. E. (2007): *Euripides. Alcestis*, Oxford University Press, Oxford.
- PASSMORE, O. (2018): «Thaumastic Acoustics. Typhoeus and 'Ty-phonic' in Pindar, *Pythian* 1.26 and Hesiod, *Theogony* 834», *Mnemosyne* 71: 733-749.
- PEARSON, A. C. (1928): *Sophoclis Fabulae*, Oxford University Press, Oxford.
- PEELS, S. (2016): *Hosios. A Semantic Study of Greek Piety*, Brill, Leiden - Boston.
- PITMAN, J. R. (1830): *The Ajax of Sophocles*, Deighton Bell & Co., London.
- PORTER, J. R. (1994): *Studies in Euripides' Orestes*, Brill, Leiden - New York - Köln.
- RAMÓN PALERM, V. M. (2018): «Comedia», V. M. RAMÓN PALERM *et alii* (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*, Annablume, Coimbra, pp. 154-205, doi.org/10.14195/978-989-26-1598-1_6.
- ROSE, H. J. (1958): *A Commentary on the surviving Plays of Aeschylus*, vol. 2, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam.
- ROTH, P. (2015): *Euripides. Hippolytos*, De Gruyter, Berlin, doi.org/10.1515/9783110215397.
- ROUX, J. (1972): *Euripide. Les Bacchantes*, vol. II, Les Belles Lettres, Paris.
- RUDHARDT, J. (1992): *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce Classique*, 2^a ed., Picard, Paris.
- SCHEIN, S. L. (2013): *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SCHNEIDEWIN, F. W. (1953): *Sophokles. Aias. Philoktetes*, Weidmann, Leipzig.
- SEAFORD, R. (1996): *Euripides. Bacchae*, Aris & Phillips, Warminster.



- SEGAL, C. (1977): «Philoctetes and the imperishable Piety», *Hermes* 105: 133-158.
- SLATER, N. W. (2013): *Euripides: Alcestis*, Bloomsbury, London - New York.
- SMITH, G. (1983): «The *Alcestis* of Euripides. An Interpretation», *RFIC* 111: 129-145.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2008a): *Aeschylus*, vol. I, Harvard University Press, Cambridge - London.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2008b): *Aeschylus*, vol. II, Harvard University Press, Cambridge - London.
- STANFORD, W. B. (1963): *Sophocles. Ajax*, Macmillan, London.
- STEVENS, P. T. (1971): *Euripides. Andromache*, Oxford University Press, Oxford.
- SUSANETTI, D. (2010): *Euripide. Baccanti*, Carocci editore, Roma.
- SUSANETTI, D. (2012): *Sofocle. Antigone*, Carocci editore, Roma.
- UBALDI, P. (1942): *Eschilo. Agamennone*, Società Editrice Internazionale, Torino.
- UNTERSTEINER, M. (1969): *Sofocle. Elettra*, Carlo Signorelli, Milano.
- VAN NORTWICK, T. (2015): *Late Sophocles: The Hero's Evolution in Electra, Philoctetes, and Oedipus at Colonus*, University of Michigan Press, Ann Arbor, doi.org/10.2307/j.ctv3znzg2.
- VERDENIUS, W. J. (1962): «Notes on Euripides' Bacchae», *Mnemosyne* 15: 337-363.
- VERRALL, A. W. (1904): *The Agamemnon of Aeschylus*, Macmillan, London.
- VICENTE SÁNCHEZ, A. C. (2015): «La conducta ἀσεβής y sus vínculos (θέμις, Ἐρινός y otros) en la obra de Esquilo», *CFC (g)* 25: 125-155, doi.org/10.5209/rev_CFCG.2015.v25.48484.
- VICENTE SÁNCHEZ, A. C. (2016): «Los nombres de Erinis en las tragedias de Esquilo», E. CALDERÓN DORDA - S. PEREA YÉBENES (eds.), *Estudios sobre el vocabulario religioso griego*, Signifer Libros, Madrid - Salamanca, pp. 235-253.
- VICENTE SÁNCHEZ, A. C. (2018): «Tragedia», V. M. RAMÓN PALERM *et alii* (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*, Annablume, Coimbra, pp. 65-150, doi.org/10.14195/978-989-26-1598-1_4.
- VICENTE SÁNCHEZ, A. C. (2021): *Sagrado y sacrilego (ἁγιος y ἀνόσιος) en la tragedia griega*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- VICENTE SÁNCHEZ, A. C. (2022): «Fanfarronerías, petulancias, bravatas, vanaglorias y tintineos en Plutarco: κόμπος y cognados», M. J. MARTÍNEZ BENAVIDES - L. M. PINO CAMPOS (eds.), *Plutarco y la insularidad*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 331-340.
- VÍLCHEZ, M. (1999): *Esquilo. Los Siete contra Tebas, Las Suplicantes*, vol. II, CSIC, Madrid.
- VÍLCHEZ, M. - ADRADOS, F. R. (2006): *Esquilo. Agamenón*, vol. III, CSIC, Madrid.
- WEIL, H. (1862): *Septem contra Thebas*, J. Ricker, Giessen.
- WEST, M. L. (1987): *Euripides. Orestes*, Aris and Phillips, Warminster.
- WEST, M. L. (1990): *Studies in Aeschylus*, Teubner, Stuttgart.
- WEST, M. L. (1998): *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Teubner, Stuttgart.
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, U. VON (1895): *Euripides. Herakles*, vol. I, Weidmann, Berlin.
- WILLINK, C. W. (1986): *Euripides. Orestes*, Clarendon Press, Oxford.
- ZEITLIN, F. I. (2009): *Under the Sign of the Shield*, Lexington Books, Lanham.

