



prosopa
teatro greco: studi e commenti
4

collana diretta da
Giuseppe Mastromarco

Comitato scientifico

Massimo Di Marco, Jeffrey Henderson, Pierre Judet de La Combe,
Antonio Melero, Alan H. Sommerstein, Ian C. Storey,
Piero Totaro, Bernhard Zimmermann

Antonio Melero - Mikel Labiano - Matteo Pellegrino
(Eds.)

Textos fragmentarios del teatro griego antiguo:

problemas, estudios y nuevas perspectivas



Opera realizzata nell'ambito del Proyecto de investigación

«Retórica y sofística en el teatro griego 2»

Investigador principal: Antonio Melero

Referencia del proyecto: FFI2009-09761

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata). Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto ed opera ai danni della cultura.



ISBN 978-88-8232-939-6

2012 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.

73100 Lecce – Via Arturo Maria Caprioli, 8 – Tel. 0832.230435

www.pensamultimedia.it – info@pensamultimedia.it

Indice

- 7 **Antonio Melero**
Nota previa
- 11 **María José García Soler**
El vino y el arte de la comedia en La garrafa de Cratino
- 31 **Theodoros Grammatàs**
Il lungo viaggio di Dioniso. Ricezione del dramma antico ai tempi della globalizzazione
- 41 **Mikel Labiano**
E. Rh. 686 <μη> ἀλλά: una cuestión sintáctica
- 61 **Juan Luis López Cruces**
Un astro versátil (E. Hyps., TrGF 765b)
- 83 **Javier Martínez**
Dorillus and the Female Audience: A Note on Aristophanes Fr. 382
- 93 **Giuseppe Mastromarco**
Dal Bellerofonte di Euripide alla Pace di Aristofane
- 119 **Antonio Melero**
Critias, Pirítoo fgs.2.1-4-5 Snell
- 141 **Matteo Pellegrino**
I beni divini del Mediterraneo: parodia in Ermippo, fr. 63

- 163 Lucía Rodríguez-Noriega Guillén**
Tipología de la hipérbole en los cómicos griegos fragmentarios del s. V a. C.
- 213 Maria de Fátima Silva**
El Télefo de Eurípides. Motivos de un éxito
- 237 Piero Totaro**
*Eschilo, Mirmidoni, fr. **132c, 1-4 Radt*
- 257 Abstracts - Keywords**

Mikel Labiano
Universidad de Valencia

E. Rh. 686 <μη> ἀλλὰ:
una cuestión sintáctica

En las dos últimas décadas han aparecido importantes publicaciones que se han ocupado de forma especial de la tragedia *Reso* de Eurípides. No nos referimos únicamente a los trabajos que han tratado de arrojar por enésima vez algo de luz sobre la debatida cuestión de la autenticidad y la paternidad eurípidea del drama conservado, para lo cual puede hallarse una buena síntesis sobre el estado de la cuestión en Burlando (1997), Jouan (2004), Feickert (2005) o Labiano (2011), sino a ediciones del texto, comentarios detallados y estudios minuciosos que han venido a engrosar la no escasa bibliografía sobre esta pieza. Contamos, por ejemplo, con las nuevas ediciones de Zanetto (1993), Diggle (1994a), Kovacs (2002) (aunque su texto es idéntico a Diggle 1994a), Jouan (2004) y Feickert (2005). Estos dos últimos trabajos incluyen además unas magníficas introducciones y comentarios al texto. Aún podríamos alargar considerablemente esta lista con más traducciones a lenguas modernas diversas y otros estudios menores. Sin embargo, todo este progreso de conocimiento con respecto al *Reso* ha seguido sin ofrecer una solución satisfactoria a cuestiones de tipo evidentemente menor, como un pequeño problema que, al menos desde nuestro punto de vista, se ubica en el verso 686 de esta pieza, un problema fundamentalmente sintáctico en nuestra opinión, pero ligado también a cuestiones de interacción de los actores y movimiento en escena, del que nos ocuparemos en las páginas siguientes.

En primer lugar presentaremos los hechos y, a continuación, trataremos

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación FFI2009-09761 del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

de explicar la pequeña dificultad sintáctica que, por lo general, pasa inadvertida a comentaristas y traductores. Veamos por orden cronológico algunas de las más importantes ediciones del pasaje en cuestión:

Nauck 1854:

685 OΔ. ἴστω. θάρσει. ΗΜ. πέλας ἴθι. παῖε πᾶς.

686 ΗΜ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; ΟΔ. ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.

Dindorf 1869:

686 ΟΔ. ἦ σὺ που Ῥῆσον κατεῖδες; ΗΜ. Α. **μᾶλλὰ** τὸν κτενοῦντα σέ.

Wecklein 1902:

685 ΟΔ. ἴστω. θάρσει. ΧΟ. πέλας ἴθι. παῖε πᾶς.

686 ΗΜ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.

Murray 1975²:

685 Οδ. ἴστω. θάρσει. Χο. πέλας ἴθι. παῖε πᾶς.

686 Οδ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Χο. ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ...

Zanetto 1993:

685 Οδ. ἴστω. θάρσει. Ημ. πέλας ἴθι. παῖε πᾶς.

686 Ημ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Ημ. ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ...

Diggle 1994a:

685 Οδ. ἴστω θάρσει. Χο. πέλας ἴθι παῖε πᾶς. †

686 ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Οδ. <μῆ> ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.

Kovacs 2002:

685 Οδ. ἴστω. θάρσει. Χο. πέλας ἴθι παῖε πᾶς. †

686 Οδ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Χο. <μῆ> ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.

Jouan 2004:

685 Οδ. ἴστω. θάρσει. Χο. πέλας ἴθι. παῖε πᾶς.

686 Οδ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Χο. ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ...

Las diferencias fundamentales entre unas ediciones y otras se refieren, en lo esencial, a dos aspectos: el más visible a primera vista tiene que ver con la atribución de líneas y hemistiquios de los personajes. Para desesperación de

los estudiosos se ha llegado a la conclusión de que es posible que nos hallemos ante determinados juegos escénicos, oscuros para nosotros, que nos dejan en una situación de franca inseguridad sobre lo que pasaba exactamente en la escena (Morwood, 1999, p. 224; Delcourt-Curvers, 1962, pp. 1407-8), si bien el sentido general del pasaje se entiende de forma bastante satisfactoria. Naturalmente no han faltado intentos imaginativos de todo tipo para tratar de solventar la situación y así, por ejemplo, se explyea Zanetto (1993, p. 47) en el aparato crítico de su edición: “Rit(chie) secutus, iudico verba ἦ ... κατέκτας; a milite dici, qui vidit socium Ulixem ferientem et timet (Ulixes videlicet Rhesi lorica indutus est) ne Rhesum necaverit; sequentia verba responsum sunt socii (“Immo illum ego qui te occisurus erat...”)””. Nos parece una aclaración demasiado sofisticada para tratarse de un aparato crítico. El otro aspecto variable entre las distintas ediciones en el que nadie parece reparar, salvo error u omisión por nuestra parte, es la adición de un adverbio de negación, <μη>, al comienzo del segundo hemistiquio del verso 686, delante de ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ, quienquiera que fuese que pronunciase estas palabras (Odiseo, según Nauck y Diggle; el coro, según el resto de editores, bien como respuesta al primer hemistiquio en boca de Odiseo, así Dindorf, Murray, Kovacs y Jouan, o de otro miembro del coro, así Zanetto).

La ocurrencia de esta adición se la debemos a Dindorf quien, ciertamente, lo tenía claro (Dindorf, 1869): “certum videtur μᾶλλά, ut apud Aristophanem *Av.* 109”. Pero entre los editores modernos únicamente Diggle la ha incorporado a su texto del *Reso*, sin contar a Kovacs, cuyo texto es el de Diggle (aunque difieren en la atribución de personajes). Ni Zanetto, ni Jouan ni Feickert entre los estudiosos más modernos tienen en consideración la adición de Dindorf, como tampoco el antiguo texto oxoniense de Murray. Zanetto y Jouan en su aparato crítico dan buena cuenta de la cuestión de los personajes, señalando qué indicaciones figuran al respecto en los manuscritos, aunque ninguno de los dos sigue su distribución, y ni siquiera recojen la sugerencia de la sutil adición de <μη>. Avancemos, por tanto, que el texto de Diggle es relativamente innovador al rescatar y aceptar la adición de Dindorf, cuya motivación y sentido comentaremos más adelante, al tiempo que conservador, pues es el único que, dicho sea de paso, respeta la indicación de personajes que proporcionan los manuscritos. La simple cuestión textual nos sitúa no sólo ante un problema sintáctico sino también escénico.

Ahora pasaremos a sopesar las ventajas e inconvenientes de una u otra solución, no sin antes describir brevemente el contenido de la escena en cuestión. Como es sabido, el drama sigue fielmente en concreto la narración

de la *Dolonia* homérica, contenida en el canto X de la *Ilíada*. Hay que añadir, por cierto, que se trata de la única tragedia ática conservada cuyo tema procede de la *Ilíada* homérica. Con este escenario de la guerra de Troya, el espacio escénico se ubica en los campamentos griego y troyano delante de la ciudadela. La localización temporal más precisa tiene lugar en una agitada noche en la que se desarrollan numerosos acontecimientos a gran velocidad: los troyanos ven que los griegos están encendiendo hogueras y no saben qué sucede o qué traman, para lo cual envían a Dolón como espía para averiguarlo. Al mismo tiempo tiene lugar una incursión nocturna de Odiseo y Diomedes en el interior del campamento troyano. Se produce asimismo la llegada repentina del rey Reso que se presenta con intención de prestar su ayuda a los troyanos y liquidar la contienda, según él, en un solo día. Se perpetra el doble asesinato de Dolón y de Reso, a manos de Odiseo y Diomedes, por indicación de la diosa Atenea. El resultado dramático es de una total y enorme confusión entre todos los personajes ocasionada por la suma de acontecimientos y la enorme concentración de acciones que tienen lugar en una única noche. Este ritmo trepidante de la acción es justamente una de las más destacadas características de este *Reso*, que tiene pocas trazas de ser obra genuina de Eurípides. Justo en el momento en que Odiseo y Diomedes se disponen a huir del campamento troyano tras la comisión del doble asesinato, irrumpe en escena el coro de centinelas troyanos, momento a partir del cual se desarrolla una intensa escena de confusión causada por los recientes acontecimientos, por el desconocimiento de la identidad de los intrusos recién descubiertos, los continuos forcejeos entre unos y otros y el consiguiente interrogatorio por parte de los guardias troyanos para tratar de aclarar la situación y saber quién es quién. Esta es la situación que podemos ver a partir de los versos 675 y siguientes, momento en que se enmarca el verso al que nos referimos.

Si pasamos revista a algunas de las traducciones del verso 686 rápidamente centraremos el problema concreto al que nos referimos. Las distintas traducciones se agrupan por idioma y por fecha de publicación:

Cuenca 1979: «ODISEO. ¿Diste muerte tú a Reso? CORIFE0. Fuiste tú quien lo hizo»

Fernández Galiano 1986: «UN COREUTA. ¿Mataste a Reso? OTRO COREUTA. ¡No, a aquel que contigo quiso acabar!»

Burlando 1997: «ODISSEO. Allora sei stato tu a uccidere Reso? CORO. Sarai tu l'assassino!»

Morwood 1999: «CHORUS. Did you kill Rhesus? ODYSSEUS. **Don't** strike me. Strike someone who wants to kill you»

Kovacs 2002: «OD. Aren't you the slayer of Rhesus? CHO. **No**, of you, his intended killer»

Delcourt-Curvers 1962: «ULYSSE. C'est donc toi qui tuas Rhésos? UN CORYPHÉE. **Non**, mais toi qui allais le tuer»

Jouan 2004: «ULYSSE.-Alors, c'est toi qui as tué Rhésos? Le CORYPHÉE.-**Non**, mais gare à toi qui veux le tuer»

Feickert 2005: «ODYSSEUS: Hast du Rhesus getötet? ERSTER HALBCHOR: **Nein**. Aber dich, der (mich) töten will!»

La negrita cursiva del elemento de negación la hemos incluido nosotros a fin de resaltarlo. Entre los comentaristas y traductores faltan alusiones al problema textual y sintáctico de <μή> ya que, como mucho, según se ha señalado antes, se califica el pasaje de oscuro en general y se centran las dificultades en la distribución de personajes. El propio Diggle, que edita <μή> en su texto oxoniense (1994a), no aclara nada sobre ello en *Euripidea* 1994b.

Sólo Feickert (2005: 299) muestra su opinión abiertamente: “ἀλλά führt keine echte Antwort auf Odysseus' vorausgegangene Frage ein, sonder verdeutlicht nur den abrupten Wechsel, der in der Wende des ersten Halbchors von Diomedes zu Odysseus liegt. Es ist deshalb nicht nötig, dass vor ἀλλά eine Negation zur Antwort auf Odysseus' Frage eingefügt wird”. Es decir, niega la necesidad de incluir ningún elemento de negación antes de la partícula ἀλλά que, desde su punto de vista, únicamente sirve para marcar el abrupto cambio de personaje. Sigue, por tanto, en este punto la edición del texto de Murray, Zanetto o Jouan, sin <μή>, pero su traducción e interpretación centra a la perfección, por fin, el problema que queremos plantear. Feickert traduce, según acabamos de ver: «ODYSSEUS: Hast du Rhesus getötet? ERSTER HALBCHOR: **Nein**. Aber dich, der (mich) töten will!».

Esta traducción es, sencillamente, imposible e inviable desde un punto de vista sintáctico del texto original griego, como lo son la mayor parte de las versiones que hemos recogido por unas razones o por otras. Las traducciones

que no incluyen un elemento de negación (Cuenca, Burlando), en principio por seguir la estricta lectura de los manuscritos, ignoran por completo el sentido de la partícula *ἀλλά* y, entre las traducciones que incluyen un elemento de negación (Fernández Galiano, Morwood, Kovacs, Delcourt-Curvers, Jouan, Feickert), incluso entre aquellos que la han rechazado explícitamente del texto griego por superflua o innecesaria (a saber, Jouan y Feickert), las dificultades y contradicciones son obvias. En pocas palabras, si no aceptamos en el texto la adición de la negación <μή>, en la traducción no puede haber tampoco ningún elemento de negación, de manera que las traducciones de Jouan y Feickert son, cuando menos, inexactas. Tampoco ofrecen ninguna explicación que justifique este modo de obrar. Es más, el caso de Feickert, que se toma la molestia añadida de pronunciarse abiertamente contra la adición de <μή> en el texto griego, nos resulta absolutamente desconcertante. El diccionario *LSJ*⁹ (*s.v.* *ἀλλά* I.4) admite un valor de *ἀλλά* con adverbio de negación que ha de traducirse simplemente por «no» (“with neg. after an affirmative word or clause, to be rendered simply by *not*,”), pero en ningún caso *ἀλλά* pueda equivaler en traducción a «no pero...» o «no, sino...», o nada parecido, porque con la partícula *ἀλλά* no sucede lo mismo que con la partícula explicativa *γάρ*, ya que en este caso en un diálogo sí cabe la posibilidad de suplir en la respuesta una afirmación o una negación del tipo «sí, porque...» o «no, porque...», según indicación contextual, como sucede, por ejemplo, en E. *Supp.* 116–117 Αδ. οἴσθ' ἦν στρατεῖαν ἐστράτευσ' ὀλεθρίαν; / Θῆ. οὐ γάρ τι σιγῆι διεπέρασας Ἑλλάδα, «ADRASTO. ¿Conoces la funesta expedición que comandé? TESEO. Sí, pues no atravesaste Grecia precisamente en silencio». Por otra parte, interpretaciones del tipo «no sino...» en respuesta a la pregunta E. *Rh.* 686 ἤ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας;, «¿Has matado tú a Rheso, como parece evidente, en este momento?», no son posibles ni con respecto a *ἀλλά τὸν κτενοῦντα σέ* ni <μή> *ἀλλά τὸν κτενοῦντα σέ*. En resumen, si no hay negación en el texto griego, no puede haberla asimismo en la traducción; y si la hay y esta es <μή>, ese <μή> es, simplemente, otra cosa que aclararemos ya en breve. Las traducciones e interpretaciones del tipo «no (*sc.* lo he matado) sino...», en respuesta a la pregunta anterior, exigirían una negación οὐ en el original porque nos hallaríamos claramente en un contexto oracional de modalidad epistémica. En ese sentido hay una neta diferencia en griego antiguo entre los adverbios de negación οὐ y μή, como es bien sabido. La traducción de Morwood, «CHORUS. Did you kill Rhesus? ODYSSEUS. *Don't* strike me. Strike someone who wants to kill you», por el contrario, es la única que recoge con acierto, según vamos a ver, el sentido preciso que

puede expresar <μη> en este contexto sintáctico y pragmático-situacional.

El texto en E. Rh. 686 sin adición de <μη> nos deja una frase sumamente elíptica, ἄλλὰ τὸν κτενοῦντα σε, ante la pregunta ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας;. Es francamente difícil entender una respuesta encabezada por ἄλλὰ y de contenido tan elíptico y, ante las numerosas dificultades para comprender cabalmente el texto y la escena, se han imaginado todo tipo de juegos escénicos, modificación de distribución de personajes, etc. y en suma se ha traducido el pasaje *ad libitum*, sin que además se haya querido reconocer así, porque ninguna de las interpretaciones consultadas es plenamente coherente con el texto ni ofrece las explicaciones oportunas. Dicho de otro modo, ante este problema se ha optado en general por mirar hacia otro lado. Por el contrario, el texto con la adición <μη> nos sitúa ante una construcción, igualmente elíptica y compleja, que nos ofrece mejor sentido según Dindorf (1869) vio con claridad: “certum videtur μάλλά, ut apud Aristophanem Av. 109”. Ante esta inteligente propuesta es posible formularse varias preguntas: ¿ante qué tipo de construcción sintáctica estamos exactamente? ¿Podemos aceptar esta construcción con negación μη en la *léxis* de la tragedia? ¿Entendemos mejor el verso con la adición de esta negación μη, que no es lo mismo que la negación οὐ? ¿El juego escénico y la distribución de los personajes queda así más claro en su conjunto? Vayamos por partes.

La construcción sintáctica de negación μη y partícula adversativa ἄλλὰ, con crisis o sin crisis, μη ἄλλὰ/μάλλά, la tenemos bien documentada como elemento claramente conversacional en la Comedia aristofánica (Ar. *Ach.* 458; *Av.* 109; *Th.* 646; *Ra.* 103, 611, 745 751). López Eire (1996: 189) en la que seguramente es la mejor monografía dedicada a la lengua conversacional de la Comedia aristofánica dice, con su gran intuición sintáctica, que μη ἄλλὰ/μάλλά es una construcción elíptica en la que hay que reconstruir algo del estilo «μη λέγε τοῦτο ἄλλά...», es decir, «no digas eso sino...», con la intención del hablante de llevar la contraria, enérgicamente, a las palabras del interlocutor, en muchos casos como respuesta a una pregunta previa o a una acción indeseable que se pretende detener. Denniston va en la misma línea (1966²: 5) al comentar que μη ἄλλὰ/μάλλά “has usually very much the force of μὲν οὖν, contradicting, or substituting a stronger form of expression. In almost all cases a question precedes” Esta construcción es la expresión del deseo por parte del interlocutor de mostrar su enérgica oposición y negativa a lo que se acaba de decir o se pretende hacer. De una manera sumamente elíptica, con omisión del verbo principal, se transmite al otro interlocutor la

prohibición de seguir hablando o actuando, al tiempo que se le recomienda una alternativa. Podemos asegurar su carácter fuertemente conversacional ya que, en palabras de López Eire (1996, p. 181), “allí donde se ejercen la función expresiva y la conativa de la lengua en contextos muy reducidos y situaciones muy netamente acotadas hay elipsis en abundancia”. Igual doctrina mantienen Dover (1993, p. 204), Olson (2002, p. 193) y Austin&Olson (2004, p. 234) respecto de los pasajes aristofánicos.

Así se ha venido definiendo hasta la fecha el componente semántico común y la intención ilocutiva de los participantes en el acto de habla encabezado por la expresión *μη ἀλλά/μᾶλλά*. La etimología y significado de *μη* es de sobra conocida: una antigua forma de negación prohibitiva a partir de IE **me* (Chantraine, *DELG s.v.*) / **meH₁* (Beekes *s.v.*), bien documentada sobre todo en el ámbito de lenguas indoiránias, además del propio griego. Respecto de su sintaxis, en la construcción conversacional *μη ἀλλά/μᾶλλά* podemos decir que se ha producido, como ya se ha esbozado, la elipsis de un verbo del tipo básico «*μη λέγε τούτο ἀλλά...*», «no digas eso sino...», o incluso «*μη δράσης τούτο ἀλλά...*», «no hagas eso sino...», según el contexto pragmático y situacional deje claro que la negativa se refiere a las palabras o actos del interlocutor sobre cuya conducta se pretende influir. Del contexto pragmático y situacional en que hallamos *μη ἀλλά/μᾶλλά* podemos inferir desde luego un acto de hablar concreto, de modo que tampoco importa demasiado concretar qué verbo es el que ha podido elidirse. Nos hallamos en todo caso ante modalidad deóntica, no epistémica (*cf.* Palmer 2001²: 70), más en concreto ante un acto de habla directivo de carácter prohibitivo, en la medida en que el hablante quiere dirigir la acción de su interlocutor con vistas a que deje de hacer o decir algo determinado, al tiempo que se le impone una alternativa a los actos o palabras que se desean evitar mediante la partícula *ἀλλά*. Estas oraciones impresivas de tipo prohibitivo aparecen codificadas gramaticalmente en griego antiguo del siguiente modo (Crespo, 2003, p. 327): imperativo de presente o subjuntivo de aoristo con la negación *μη* en segunda y tercera persona. Con elipsis de la forma verbal en la construcción *μη ἀλλά/μᾶλλά* tenemos exactamente eso. El verbo ha podido elidirse pero seguimos estando ante una oración impresiva prohibitiva con formas propias de la modalidad deóntica.

En efecto en este tipo de oraciones impresivas prohibitivas con formas modales deónticas no epistémicas la negación es *μη*, nunca *οὐ*, como puede verse en este ejemplo: D. *Pax* 15.1 *καί μοι μη θορυβήση μηδεὶς πρὶν ἀκοῦσαι*, «*Y que nadie me arme alboroto antes de escuchar*», donde el texto pre-

senta adverbio de negación **μη** y pronombre negativo **μηδεις**. Esto es lo que sucede en oración principal y lo mismo sucede en el estilo indirecto cuando se cambia de la modalidad epistémica a la modalidad deóntica. Veamos lo que sucede en este pasaje de Tucídides en que Pericles se dirige a sus conciudadanos de Atenas: Th. 2.13.1-3 προηγόρευε τοῖς Ἀθηναίοις ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ὅτι Ἀρχίδαμος μὲν οἱ ξένος εἶη, οὐ μέντοι ἐπὶ κακῷ γε τῆς πόλεως γένοιτο, τοὺς δὲ ἀγροὺς τοὺς ἑαυτοῦ καὶ οἰκίας ἦν ἄρα μὴ δηρώσωσιν οἱ πολέμοι ὥσπερ καὶ τὰ τῶν ἄλλων, ἀφήσιν αὐτὰ δημόσια εἶναι καὶ **μηδεμίαν** οἱ ὑποψίαν κατὰ ταῦτα γίνεσθαι, «*Declaró* (*sc.* Pericles) públicamente ante los atenienses en la asamblea que Arquidamo había sido su huésped, pero que no lo había sido para perjuicio al menos de la ciudad, y que los campos de su propiedad y sus casas, en el caso poco probable de que los enemigos no los devastasen al igual que los de los demás, dejaría que fuesen de propiedad pública, y *declaró en tono de exhortación* que no hubiese ningún recelo hacia él con respecto a esos hechos». El estilo indirecto encabezado por el verbo προηγόρευε, «*declaró*», da paso a una serie de oraciones declarativas de modalidad epistémica con las formas modales propias y su correspondiente negación οὐ (en caso de haberla, como en οὐ μέντοι ἐπὶ κακῷ γε τῆς πόλεως γένοιτο), pero en las últimas palabras de Pericles, donde se cambia de la modalidad epistémica a la modalidad deóntica, de oraciones declarativas a, seguramente, una oración exhortativa, se cambia también el tipo de lexema de negación, καὶ **μηδεμίαν** οἱ ὑποψίαν κατὰ ταῦτα γίνεσθαι, razón por la cual en la traducción hemos repetido el verbo introductor del estilo indirecto con el cambio semántico requerido, de «*declarar*» a «*declarar en tono de exhortación*». La marca gramatical más clara de este cambio es, precisamente, el cambio de οὐ a μη. Lo mismo sucede en Th. 2.5.6 οἱ δὲ Πλαταιῆς ἔτι διαβουλευομένων αὐτῶν ὑποτοπήσαντες τοιοῦτόν τι ἔσεσθαι καὶ δείσαντες περὶ τοῖς ἔξω κήρυκα ἐξέπεμψαν παρὰ τοὺς Θηβαίους, λέγοντες ὅτι οὐτε τὰ πεποιημένα ὅσια δράσειαν ἐν σπονδαῖς σφῶν πειράσαντες καταλαβεῖν τὴν πόλιν, τά τε ἔξω ἔλεγον αὐτοῖς **μη** ἀδικεῖν, «*Pero los plateos, por su parte, mientras aquellos (sc. los tebanos) aún seguían en el curso de sus deliberaciones, al sospechar que iba a suceder algo de ese estilo y empezando a temer por los de fuera, enviaron un heraldo a los tebanos diciendo que no habían llevado a cabo sus acciones de acuerdo con las leyes divinas al intentar tomar su ciudad en el curso de la tregua y les dijeron imperativamente que no actuasen mal contra lo de fuera*». Aquí de nuevo predomina la modalidad epistémica, alternando conjunción completiva y verbo personal e infinitivos con la misma modalidad y negación οὐ en οὐτε, pero τά τε ἔξω ἔλεγον αὐτοῖς **μη** ἀδικεῖν,

con infinitivo y negación μή, indica que el verbo ἔλεγον no significa aquí ya simplemente «decir» sino «ordenar», «prescribir», porque ahora ya estamos claramente en modalidad deóntica. Estos ejemplos son suficientemente claros.

Por esta razón indicábamos más arriba que las traducciones e interpretaciones de E. Rh. 686 del tipo «no (sc. lo he matado) sino...», en respuesta a la pregunta anterior eran sintácticamente inviables. La construcción μή ἄλλά/μᾶλλά nos sitúa en términos sintácticos ante una oración impersiva prohibitiva con formas modales deónticas no epistémicas, con una semántica y una fuerza ilocutiva bien clara, donde aparecen implicados dos sintagmas oracionales: uno precedido por la negación μή, con elipsis de una forma verbal de modalidad deóntica, no epistémica, que contiene la prohibición en sí misma; y otro sintagma con la alternativa a la prohibición, introducida por la partícula adversativa ἄλλά.

Todo cuanto venimos diciendo se ilustra muy bien con los siguientes ejemplos. En Aristófanes leemos Ar. Ach. 458 EY. ἄπελθέ νῦν μοι. ΔΙ. μᾶλλά μοι δὸς ἐν μόνον, «EURÍPIDES. ¡Márchate pues de mi lado! DICEÓPOLIS. ¡No me digas eso, sino dame una única cosa!». También tenemos el propio caso que aducía Dindorf en Ar. Av. 109-110 ΕΠ. μῶν ἤλιαστά; EY. μᾶλλὰ θάτερου τρόπου, / ἀπηλιαστά, «ABUBILLA. No seréis jueces, ¿verdad? EVÉLPIDES. ¡No digas eso, sino más bien que somos de la otra especie esa, antijueces!», junto con otros cinco casos más en la Comedia aristofánica. Pero también tenemos dos ejemplos documentados en diálogos platónicos: Pl. Men 75.a.-75.b.3 ΣΩ. πειρῶ εἰπεῖν, ἵνα καὶ γένηται σοι μελέτη πρὸς τὴν περὶ τῆς ἀρετῆς ἀπόκρισιν. ΜΕΝ. Μή, ἄλλὰ σύ, ὦ Σώκρατες, εἰπέ, «SÓCRATES. Prueba tú a hablar para que también te sirva como ejercicio para responder sobre la virtud. ΜΕΝÓN. ¡No digas eso, sino habla tú, Sócrates!», Pl. Alc 1 114.d.-114.e.3 ΣΩ. Ἀποκρίνου μόνον τὰ ἐρωτώμενα. ΑΛ. Μή, ἄλλὰ σὺ αὐτὸς λέγε, «SÓCRATES. Tú sólo responde las preguntas. ΑLCIBÍADES. ¡No digas eso, sino habla tú directamente!». Además de los registros conversacionales de la Comedia aristofánica y los diálogos platónicos, también contamos con un pasaje de Esquilo que nos proporciona un valioso ejemplo: A. Ch. 917-918 Ορ. αἰσχύνομαί σοι τοῦτ' ὀνειδίσαι σαφῶς. / Κλ. μὴ ἄλλ' εἶψ' ὁμοίως καὶ πατρὸς τοῦ σοῦ μάτας, «ORESTES. Me da vergüenza dirigirte ese reproche a las claras. CLITEMNESTRA. ¡No digas eso, sino cuenta también del mismo modo los disparates de tu padre!».

Este pasaje de *Las Coéforas* de Esquilo nos sirve para plantear la cuestión de si podemos admitir o no esta construcción de innegable sabor conversa-

cional en la solemne *léxis* de la tragedia ática. Hemos citado el texto por las ediciones de Page (1982) y West (1990), ambos con la indicación en el aparato crítico “918 μη del Hermann”, y de hecho en la antigua edición oxoniense de Murray el texto se editaba A. Ch. 918 [μη] ἀλλ’ εἴφ’ ὁμοίως καὶ πατρὸς τοῦ σοῦ μᾶτας, apostando por la supresión de μη. Garvie (1986) en su comentario de *Las Coéforas* se pronuncia a favor de la supresión de Hermann ya que asegura que se trata de un coloquialismo confinado a la lengua aristocrática, según él con la única excepción de Pl. *Alc* 1 114.d.–114.e (lo cual no es cierto del todo, como acaba de verse). Pero Garvie se inclina por condenar como inapropiado, desde su pertinaz punto de vista, todo elemento conversacional presente en el texto, porque en el caso de A. Ch. 900 δῶτ’ también indica que el empleo de esta partícula es de nuevo un coloquialismo de Aristófanes que resulta inapropiado para el pasaje. Casi un siglo antes Tucker (1901: 203–204) se expresa con algo más de sentido común: “The artistic instinct of Aeschylus for employing plain expressions of the common speech at fitting moments (cf. 653, 899) is truer than that of the critics who would weed them out. They obviously enliven, and we may trust the poet that they were not of a kind to vulgarize”. Diríamos que Tucker nos suena casi profético. En realidad, como afirma Stevens (1945: 95), “the colloquial element in the language of Aeschylus and Sophocles is, of course, much smaller than in Euripides, but is perhaps greater than is sometimes supposed and the topic has apparently not been treated elsewhere”. El propio Stevens, además de notar la presencia de μη ἀλλά en Esquilo (1945: 100), en su estudio de mayor amplitud sobre el elemento conversacional en Eurípides observa (1976: 8) que Esquilo es el único autor trágico que hace uso de esta construcción. Naturalmente Stevens no habla del pasaje del *Reso* porque en sus estudios se sirvió de las ediciones oxonienses de los trágicos y, en su momento, la edición euripídea de Murray que él conoció y manejó no contemplaba ni siquiera en su apartado crítico la adición de <μη>.

Esta restricción de uso en la tragedia ática es cierta para la construcción sumamente elíptica y concentrada μη ἀλλά/μᾶλλά, como las que hemos visto hasta ahora, pero en abundantes pasajes del teatro ático, tanto tragedia como comedia, nos encontramos con la expresión μη ἀλλά reforzada por δῆτα, la forma pronominal τοῦτο y la partícula γε, del tipo μη δῆτα τοῦτο γ’, ἀλλά. Con respecto al verso 336 de *Medea*, donde leemos este giro, Mastrorarde comenta (2002: 227): “μη δῆτα τοῦτο γ’, ἀλλά: δρᾶσις or κελεύσις is understood; the ellipsis in passionate denial is perhaps somewhat colloquial”. De paso nos indica otros pasajes dramáticos donde se localiza la expresión.

Todo ello ha sido bien sintentizado y puesto al día por Collard (2005, p. 367) en su magnífica actualización de los trabajos de Stevens sobre la lengua conversacional en Eurípides. A su vez Denniston (1966², p. 276) ya había registrado para la combinación *μη δῆτα* un valor de “passionate negative commands or wishes”, esta vez sin la partícula adversativa *ἀλλά* (es decir, sin la alternativa a la prohibición), con numerosos ejemplos en respuestas donde se pretende oponer una fuerte y firme resistencia y protesta ante lo expresado por el otro interlocutor. Los ejemplos en el teatro, tanto comedia como tragedia, son abundantes. Ambas construcciones, *μη δῆτα τοῦτό γ'*, *ἀλλά* y *μη δῆτα* están relacionadas y son expresión del mismo deseo por parte del interlocutor de mostrar su enérgica oposición y negativa a lo que se acaba de decir o se pretende hacer. De una manera sumamente elíptica, con omisión del verbo principal, se transmite al otro interlocutor la prohibición de seguir hablando o actuando. Es lo mismo que sucede en el caso de *μη ἀλλά/μάλλά*, como acabamos de ver. Eso sí, frente a la prudencia de Mastronarde, que tíbiamente afirma que este tipo de elipsis es “perhaps somewhat colloquial” (Mastronarde 2002: 227), podemos estar seguros del carácter fuertemente conversacional de este tipo de expresiones.

Para comprobarlo con detalle veamos unos cuantos ejemplos de *μη δῆτα τοῦτό γ'*, *ἀλλά* en Eurípides: E. *Med.* 335–337 Κρ. *τάχ' ἐξ ὀπαδῶν χειρὸς ὠσθήσῃ βίαι.* / Μη. *μη δῆτα τοῦτό γ', ἀλλά σ'* ἄντομαι, Κρέον. / Κρ. *ὄχλον παρέξις, ὡς ἔοικας, ὦ γύναι,* «CREONTE. Rápidamente vas a ser expulsada a la fuerza por el brazo de mi escolta. MEDEA. ¡No, no, no hagas eso! Al contrario, yo te ruego, Creonte... CREONTE. Me estás dando la lata, mujer, me parece». E. *Hel.* 938–939 νῦν δ' ὄντα καὶ σωθέντ' ἀφαιρεθήσομαι; / *μη δῆτα, παρθέν', ἀλλά σ'* ἰκετεύω τόδε, «Pero, ¿ahora que está aquí presente, sano y salvo, me lo vais a quitar? ¡No, no, no hagas eso, doncella! Antes bien, te imploro la siguiente súplica». En este otro pasaje de *Las Fenicias* se ha sustituido la partícula *ἀλλά* por *δέ*, de manera que la alternativa a la prohibición se plantea de modo más suave: E. *Ph.* 734–735 Ετ. *τί δῆτα δράσω; πολεμίοισι δῶ πόλιν;* / Κρ. *μη δῆτα· βουλεύου δ', ἐπεὶ περ εἶ σοφός,* «ETEOCLES. ¿Qué hago, entonces? ¿Entrego la ciudad a los enemigos? CREONTE. ¡No, no, no hagas eso! Piensa un plan, que tú eres un hombre inteligente». Leemos ejemplos también en el *Filoctetes* de Sófocles: S. *Phil.* 762–766 Νε. *βούλει λάβωμαι δῆτα καὶ θίγω τί σου;* / Φί. *Μη δῆτα τοῦτό γ'· ἀλλά μοι τὰ τόξ' ἐλῶν / τάδ', ὥσπερ ἦτοῦ μ' ἀρτίως, ἕως ἀνῆ / τὸ πῆμα τοῦτο τῆς νόσου τὸ νῦν παρόν, / σῶζ'! ἀνὰ καὶ φύλασσε,* «NEOPTÓLEMO. ¿Quieres entonces que te coja y te sostenga un poco? FILOCTETES. ¡No, no, no hagas eso! Al contrario, coge mi

arco, como justamente me pedías hace un rato, hasta que remita esta calamidad de enfermedad actualmente presente, y consérvalo a buen recaudo y custódialo». S. *Phil.* 1365-1368 Φι. εἶτα τοῖσδε σὺ / εἶ ξυμμαχήσων κάμ' ἀναγκάζεις τόδε; / Μῆ δῆτα, τέκνον· ἀλλ', ἅ μοι ξυνώμοσας, / πέμψον πρὸς οἴκουσ, «FILOCTETES. Y luego ¿vas a combatir al lado de estos y a mí me obligas a ello también? ¡No, hijo, no, nada de eso! Al contrario, envíame a casa, cosa que me prometiste». Y, por último, veamos un ejemplo del sintético μη δῆτα: E. *Med.* 962-964 Ια. εἶπερ γὰρ ἡμᾶς ἀξιοῖ λόγου τινὸς / γυνή, προθήσει χρημάτων, σάφ' οἶδ' ἐγώ. / Μη. μῆ μοι σὺ, «JASÓN. En efecto, si mi mujer me tiene algo en cuenta, me pondrá a mí por delante de las riquezas. MEDEA. ¡No me vengas con eso!»

Después de analizar con detalle el sentido y forma de la construcción μη ἀλλά/μᾶλλά y de observar su distribución, estamos en condiciones de responder afirmativamente a la pregunta que más arriba planteábamos a propósito de si la construcción elíptica μη ἀλλά/μᾶλλά es admisible en la solemne y encumbrada *léxis* de la tragedia ática. Está claro que μη ἀλλά/μᾶλλά pertenece al dominio conversacional de la comunicación y, en ese sentido, como es de esperar, aparece en las líneas de la tragedia en compañía de otros elementos conversacionales entreverados con ricos y finos matices de lengua culta de alta poesía.

Veamos con mayor extensión la escena del *Reso* para comprobarlo:

E. *Rh.* 675-688

675 Χο. ἔα ἔα·

βάλε βάλε βάλε· θένε θένε <θένε>.

τίς ἀνήρ;

677 λεῦσσε· τοῦτον αὐδῶ.

680 δεῦρο δεῦρο πᾶς.

681 τοῦσδ' ἔχω, τοῦσδ' ἔμαρψα

678-9 κλῶπας οἴτινες κατ' ὄρφνην τόνδε κινουῦσι στρατόν.

682 τίς ὁ λόχος; πόθεν ἔβας; ποδαπὸς εἶ;

Οδ. οὐ σε χρή εἰδέναι. Χο. θανῆι γὰρ σήμερον δράσας κακῶς·

οὐκ ἐρεῖς ξύνθημα, λόγχην πρὶν διὰ στέρνων μολεῖν;

685 Οδ. ἦ'ιστω θάρσει. Χο. πέλας ἴθι παῖε πᾶς. †

ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Οδ. <μη> ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.

ἴσχε πᾶς τις. Χο. οὐ μὲν οὖν. Οδ. ἦ· φίλιον ἄνδρα μὴ θένης.

Χο. καὶ τί δὴ τὸ σῆμα; Οδ. Φοῖβος. Χο. ἔμαθον· ἴσχε πᾶς δόρυ.

Traducción:

(La diosa Atenea desaparece. Odiseo y Diomedes se disponen a huir hacia su campamento, pero en este preciso momento aparece el Coro de centinelas troyanos y los sorprende.)

CORO. *(Con gran sorpresa al ver a Odiseo y Diomedes, antes de constatar su identidad real, pero reconociéndolos como intrusos.)* ¡Eh, eh! [675] ¡Dispara, dispara, dispara! ¡Golpea, golpea, golpea! *(Refiriéndose a Odiseo, sin reconocerlo.)* ¿Quién es ese hombre? ¡Mirad! ¡A ése me refiero! [680] ¡Aquí, aquí todo el mundo! *(Sujetándolos para evitar su huida.)* ¡Ya los tengo! ¡Ya los he cogido, a los ladrones estos que en la oscuridad de la noche andan revolviendo el ejército! ¿Cuál es tu tropa? ¿De dónde has venido? ¿De qué país eres?

ODISEO. ¡Tú no tienes por qué saberlo!

CORIFEO. Pues vas a morir hoy mismo por hacernos mal. ¿No vas a decirme la contraseña antes de que mi lanza atraviese tu pecho?

ODISEO. [685] ¡Detente! ¡Tranquilo!

CORIFEO. ¡Que venga aquí todo el mundo! ¡Golpeadle! ¿Has matado tú a Reso, como parece evidente, en este momento?

ODISEO. *(Tratando de repeler los golpes.)* ¡No digas eso, sino a ti, que vas a matarme! / ¡No me golpees a mí, sino a quien tenga intención de matarte! ¡Que todo el mundo se detenga!

CORIFEO. *(Prosiguiendo el forcejeo con Odiseo.)* ¡Desde luego que no!

ODISEO. *(Con intención de detenerle ante el golpe que va a propinarle.)* ¡Eh! ¡No golpees a un hombre amigo!

CORIFEO. ¿Pues cuál es, entonces, la contraseña?

ODISEO. 'Febo'.

CORIFEO. Entendido. ¡Que todo el mundo se detenga!

En esta escena nos encontramos efectivamente un estilo preñado de numerosos elementos conversacionales como las interjecciones ἔα ἔα al principio (675), ἄ más adelante (687), la crasis ἀνήρ (676), expresivos juegos de partículas, apresuradas secuencias de formas verbales en imperativo (676 βάλε βάλε βάλε· θένε θένε <θένε>), la pregunta en 684 οὐκ ἐρεῖς ξύνθημα, «¿No vas a decirme la contraseña?», que equivale a imperativo «¡Dime la contraseña!», además de la propia construcción que estamos viendo, μὴ ἀλλά (686). Y todo ello aparece mezclado con jonismos y con dicción esmerada de la tragedia, del estilo de los homéricos y poéticos λεῦσσε (677), inexistente en ático, σήμερον (683) y ἔμαρψα (681), el igualmente homérico, lírico y

herodoteo αὐδῶ (677), δράσας frente al más ático πράξας (683), θνήσκω (683) y κτείνω (686) en vez de ἀποθνήσκω y ἀποκτείνω, más usuales en ático, el tema de aoristo μολεῖν (684) que leemos sólo en poesía desde Homero con la habitual excepción de Jenofonte, los herodoteos y trágicos ζύνθημα (684) y λόγῃ (684), el sustantivo ὄρφνην (678) que leemos primero en Teognis y Píndaro. La lista podría prolongarse porque la presencia del léxico homérico sobre todo resulta especialmente visible en este drama. Lo mismo podríamos decir y describir respecto de los otros pasajes de tragedia que hemos visto: el elemento conversacional μη ἀλλά/μάλλά no se encuentra aislado sino en buena compañía de más elementos conversacionales, todos ellos sazonados con lenguaje esmerado y cuidado de alta poesía.

Esta particular mixtura de la *léxis* de la tragedia ática López Eire la dejó bien definida en los siguientes términos (López Eire 2008: 8): “Los elementos coloquiales de la tragedia y en general el tono coloquial que en ella se aprecian no son en absoluto comparables a sus equivalentes de la comedia. Los de aquella son, en efecto, de más baja intensidad que los de ésta. Efectivamente, en la lengua de la tragedia los coloquialismos aparecen entreverados con rasgos estilísticamente muy marcados y elaborados, lo que de inmediato convierte la primera apreciación de coloquialidad que, al leer tragedia ática, pudiéramos obtener en un juicio apresurado y por tanto efímero. La coloquialidad de la tragedia ática es mesurada y se combina con una dicción francamente elevada y altisonante, nada sencilla ni humilde, digna de la elevación y gravedad propias del género”. Hemos tenido ocasión de aplicar esta metodología en alguna otra ocasión (Labiano 2010b) pero no es ahora el momento de extendernos sobre ello.

Una vez que hemos dejado claro que es perfectamente posible encontrarnos una construcción así en la *léxis* de la tragedia ática y que el *Reso* se comporta en ese sentido como es de esperar, nos queda por responder a una última pregunta, a saber, cómo entendemos el verso 686 en cuestión.

En las páginas precedentes han quedado claros los problemas de algunas traducciones e interpretaciones, aunque la crítica guarde un curioso silencio ante ello.

Si miramos bien el texto, ante la pregunta del Corifeo E. Rh. 686 ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; «CORIFEO. ¿Has sido tú quien ha matado a Reso?», la prohibición contenida en E. Rh. 686 <μη> ἀλλά τὸν κτενοῦντα σέ podría ser: «ODISEO. ¡No digas eso, sino a ti, que vas a matarme!». Es la interpretación por la que ya nos hemos inclinado en alguna ocasión anterior (Labiano 2010a). La fuerza y la energía del pasaje es sutilmente distinta de las inanes, aparte de

incorrectas, interpretaciones que hemos analizado. Este brío concuerda además con el potente vigor de la situación escénica entre gritos, golpes y forcejeos. Pero aquí no se agotan las posibilidades de interpretación del pasaje de acuerdo con las posibilidades que nos ofrece su sintaxis. La prohibición y la respuesta no tiene por qué referirse única y exclusivamente a la pregunta que se acaba de formular, sino que puede referirse a algo que está pasando también en ese preciso momento, porque no olvidemos ni pasemos por alto que justo en el verso anterior el Corifeo se encontraba vociferando a sus soldados estas palabras: E. *Rh.* 685 *πέλας ἴθι παῖε πᾶς*, «CORIFEO. ¡Que venga aquí todo el mundo! ¡Golpeadle!». De manera que la respuesta de Odiseo <μη> ἄλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ también se podría interpretar como «ODISEO. (*Tratando de repeler los golpes.*) ¡No hagas eso / No me golpees a mí, sino a quien tenga intención de matarte!». La braquilogía de la expresión, sumamente condensada en el original, a la que se añade un fuerte tono conversacional de repulsa severa a las inmediatas palabras del interlocutor, hace que podamos entender la respuesta de Odiseo en estos dos sentidos, como un rechazo a las palabras y a los actos del Corifeo que puede aplicarse perfectamente tanto a la amenaza de los golpes, como a la acusación de asesinato, o incluso a ambas cosas al mismo tiempo. Está claro, en todo caso, que Odiseo pretende sembrar la confusión y a fe que lo ha logrado no sólo en la escena sino también entre los editores, comentaristas y traductores del pasaje. La construcción elíptica prohibitiva dice solamente «¡Nada de eso, sino...!» Insistimos en ello: Odiseo puede estar oponiéndose en este momento a la amenaza de los golpes, a las palabras del Corifeo sobre la acusación de asesinato, o a ambas cosas a la vez. De hecho en este momento la amenaza de los golpes se encuentra muy presente porque el forcejeo prosigue y, ante la perspectiva de nuevas embestidas, Odiseo se ve obligado de nuevo a tratar de detener a los guardias, E. *Rh.* 687 ᾄ· φίλιον ἄνδρα μὴ θένητις, «ODISEO. ¡Eh! ¡No golpees a un hombre amigo!», para lo cual se sirve de la interjección apropiada para las situaciones en que se quiere llamar la atención del interlocutor para impedirle que realice alguna acción indeseable, ᾄ (Labiano, 2000, p. 61ss.).

Por su ritmo trepidante de la acción ya hemos comentado al principio que este *Reso* no parece representar el tipo eurípideo de tragedia. Por resumir la cuestión brevemente, la opinión dominante hoy en día (por ejemplo Knox 1990, pp. 376-377), a la que se suma el autor de estas líneas, es que nos hallamos probablemente, más bien, ante un drama anónimo del siglo IV a.C. que en algún momento desplazó en la transmisión manuscrita al auténtico *Reso* de Eurípides, que sin duda alguna él escribió según nos consta por el

testimonio de los catálogos, como también menciona el segundo *Argumento*. Las razones de esta sustitución se nos escapan. De ser esto cierto, este *Reso* nos ofrecería la oportunidad de seguir el desarrollo de la tragedia en el siglo posterior al de los tres grandes tragediógrafos conservados. La tensión dramática reposa aquí en el elevado número de personajes, las numerosas entradas y salidas de dichos personajes, la confusión que se produce entre ellos, un ritmo acelerado de la acción, etc., por citar sólo algunos de estos elementos, que toman como pretexto un determinado momento de la leyenda heroica para dramatizarlo con gran acierto y efectismo puramente teatral. La interpretación que proponemos para el verso 686 va en línea con este ritmo frenético de acción, tensión y vigoroso dinamismo teatral de enredo y confusión.

A modo de conclusión queremos remarcar sumariamente varios hechos que esperamos haber demostrado convenientemente en las páginas precedentes. En primer lugar, queda patente que nos inclinamos decididamente por aceptar la adición de <μη> en el texto tal como propone Diggle (1994a). En efecto este texto nos parece el mejor. En segundo lugar, la interpretación que proponemos, a saber, que el elemento conversacional μη ἀλλά/μᾶλλά puede tener este doble valor de enérgica oposición a las palabras y los actos del Corifeo, respeta escrupulosamente la sintaxis del texto, nos ofrece una gran seguridad en su interpretación porque es coherente con otros testimonios del giro en otros pasajes y autores, nos permite seguir las indicaciones de los manuscritos respecto de la atribución de líneas y personajes, no obliga a imaginarse juegos escénicos extraños e incomprensibles, y nos proporciona un vigor expresivo en términos lingüísticos y pragmático-situacionales que concuerda con el propio vigor escénico del pasaje en cuestión ante una situación de gran desconcierto, alboroto y confusión, en línea con el carácter de los personajes implicados en la escena y con el espíritu de mayor acción que impregna el drama de principio a fin, según lo que ya hemos comentado. Por el contrario, el resto de interpretaciones analizadas son sintácticamente inviables e incorrectas, se basan en su mayor parte en el sentido general que se intuye en el pasaje pero no ofrecen la seguridad de haber entendido correctamente el texto en sí mismo (de ahí que las interpretaciones sean tan dispares, cuando no arbitrarias), obligan a hacer caso omiso de las indicaciones de los manuscritos en cuanto al reparto de los personajes se refiere, han dado lugar a todo tipo de especulaciones, unas más serias, otras más pintorescas, sobre la puesta en escena de un texto que, visto así, resultaba oscuro y, por último, el texto queda falto de vigor, ñoño e inane, en contraste con el resto

de líneas de la escena, perfectamente delineadas y cuidadas. En tercer y último lugar, a partir de las consideraciones y conclusiones que acabamos de enumerar, el hecho de aceptar la sutil adición del adverbio de negación <μή>, siempre que se interprete correctamente en términos sintácticos, no nos parece un excesivo precio a pagar, frente al conservadurismo extremo de mantener el texto transmitido tal cual, a cambio de tantos y tan caros regalos gracias a los cuales este texto dramático aparece más coherentemente iluminado en su plenitud lingüística, comunicativa y teatral.

Nota bibliográfica

Austin - Olson 2004

C. Austin - D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazousae* (Edited with Introduction and Commentary), New York 2004.

Beekes 2010

R. S. P. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston 2010.

Burlando 1997

A. Burlando, *Reso: i problemi, la scena*, Genova 1997.

Collard 2005

C. Collard, *Colloquial Language in Tragedy: A Supplement to the Work of P.T. Stevens*, «CQ» 55.2 (2005), 350-386.

Crespo et aliae 2003

E. Crespo et aliae, *Sintaxis del griego clásico*, Madrid 2003.

Cuenca 1979

L. A. de Cuenca, *Eurípides. Tragedias*, Madrid 1979.

Delcourt-Curvers 1962

M. Delcourt-Curvers, *Euripide*, Bruges 1962.

Chantraine, DELG

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris 1999.

Denniston 1966²

J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Londres 1966².

Diggle 1994a

J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, Vol. III, Oxford 1994.

Diggle 1994b

J. Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994.

Dindorf 1879

G. Dindorf, *Poetarum sceniconum Graecorum Aeschyli Sophoclis Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta*, Lipsiae. Editio quinta correctior, Lipsiae 1879.

Dover 1993

K. J. Dover, *Aristophanes. Frogs* (Edited with Introduction and Commentary), New York 1993.

Feickert 2005

A. Feickert, *Euripidis Rhesus: Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, (*Studien zur Klassischen Philologie* 151) Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Wien 2005.

Fernández Galiano 1986

M. Fernández Galiano, *Eurípides. Tragedias troyanas*, Barcelona 1986.

Garvie 1986

A. F. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986.

Jouan 2004

F. Jouan, *Eurípides. Tragédies, Tome VII, 2^e partie. Rhésos*, Paris 2004.

Knox 1990

B. M. W. Knox, *Trágicos menores*, in P. E. Easterling - B. M. W. Knox (Edited by), *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, trad. española, Madrid 1990, 374-379.

Kovacs 2002

D. Kovacs, *Eurípides*, Vol. 6, Loeb, London 2002.

Labiano Ilundain 2000

M. Labiano Ilundain, *Estudio de las interjecciones en las comedias de Aristófanes*, Amsterdam 2000.

Labiano Ilundain 2010a

M. Labiano Ilundain, *Eurípides. El Cíclope, Ión, Reso*, Madrid 2010.

Labiano Ilundain 2010b

M. Labiano Ilundain, Eurípides, *Helena* 435-482. Elementos conversacionales, humor y guiños aristofánicos en una tragedia, «CFC: G» 20 (2010) 53-80.

Labiano Ilundain 2011

M. Labiano Ilundain, *Breve repaso a la cuestión de la autenticidad del Reso de Eurípides*, in J. Martínez (Edited by), *Fakes and Forgers of Classical Literature. Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*, Madrid 2011, 159-167.

López Eire 1996

A. López Eire, *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia 1996.

López Eire 2008

A. López Eire, *Sobre los jonismos de la tragedia ática*, «CFC (G)» 18 (2008) 7-53.

Mastronarde 2002

D. J. Mastronarde, *Eurípides. Medea*, Cambridge 2002.

Morwood 1999

J. Morwood, *Eurípides. Iphigenia among the Taurians, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*, Oxford 1999.

Murray 1955²

G. Murray, *Aeschyli Tragoediae*, Oxford 1955².

Mikel Labiano

Murray 1975²

G. Murray, *Euripidis Fabulae*, Vol. III, Oxford 1975².

Nauck 1854

A. Nauck, *Euripidis Tragoedia*, Vol. II, Lipsiae 1854.

Olson 2002

D. Olson, *Aristophanes. Acharnians* (Edited with Introduction and Commentary), New York 2002.

Page 1982

D. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*, Oxford 1982.

Palmer 2001²

F. R. Palmer, *Mood and Modality*, Cambridge 2001².

Stevens 1945

P. T. Stevens, *Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles*, «CQ» 39 (1945) 95-105.

Stevens 1976

P. T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden 1976.

Tucker 1901

T. G. Tucker, *The Choephoroi of Aeschylus*, Cambridge 1901.

Wecklein 1902

N. Wecklein, *Euripidis Rhesus*, Vol. III, pars VII, Lipsiae 1902.

West 1990

M. L. West, *Aeschyli Tragoediae*, Stuttgart 1990.

Zanetto 1993

I. Zanetto, *Euripides. Rhesus*, Leipzig 1993.