

El viaje en la tragedia griega¹

M. Carmen Encinas Reguero²

Recibido: 5 de mayo de 2017 / Aceptado: 24 de enero de 2018

Resumen. Como en el resto de la literatura griega, también en la tragedia el viaje es un motivo relevante, no sólo porque muchas de las tragedias conservadas lo incluyen de una manera u otra, sino también porque éste se relaciona con el motivo del *nóstos* y con la escena de *anagnórisis*, elementos importantes de la tragedia griega.

Palabras clave: viaje, tragedia griega, *nóstos*, *anagnórisis*.

[en] Travel in Greek Tragedy

Abstract. As in Ancient Greek literature in general, travel is a relevant topic in Greek tragedy, not only because many of the preserved tragedies include it in one way or another, but also because it is connected with the *nóstos* theme and with the *anagnórisis* scene, which are important elements of tragedy.

Keywords: travel, greek tragedy, *nóstos*, *anagnórisis*.

Cómo citar: Encinas Reguero, M. C. (2018) El viaje en la tragedia griega, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 28, 101-113.

“El viaje es uno de los motivos de mayor relevancia de la literatura griega de todas las épocas”³. Así comienza el primer capítulo del libro que Máximo Briosio Sánchez y Antonio Villarrubia Medina editaron en 2002 con el título de *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*. En consonancia con dicha relevancia, el viaje en la Antigüedad ha sido estudiado en numerosas ocasiones, no sólo desde una perspectiva general⁴, sino también de forma más concreta como motivo literario, analizando su

¹ Este trabajo ha sido elaborado en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad y por los Fondos FEDER (FFI2016-79533-P) y de otro financiado por la Universidad del País Vasco (EHU16/07).

² Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura.
E-mail: mariadelcarmen.encinas@ehu.eus

³ Cf. Villarrubia Medina (2002: 11).

⁴ Sobre el viaje en la Antigüedad, cf., entre muchos otros, Casson (1974, reimpr. 1994), Marasco (1978), Camassa y Fasce (1991), André y Baslez (1993), Cristóbal y López de Juan (2000), Gozalbes Cravioto (2003), Schlesier y Zellmann (2004), Movellán Luis y Piquero Rodríguez (2017).

presencia en los distintos géneros⁵, en ciertos autores⁶, o en determinadas obras⁷, entre las que destaca la *Odisea* de Homero, un poema que, centrado en el azaroso regreso de Odiseo a Ítaca desde Troya y en el viaje de su hijo Telémaco en busca de noticias sobre el padre, se ha considerado el primer libro de viajes conservado⁸.

Menos atención ha recibido, sin embargo, el viaje en la tragedia griega, y ello seguramente porque en este género “los viajes no eran sino meros puntos de referencia o, a la sumo, sucesos relevantes, pero interesando más la acción propiciada por la peripecia trágica”⁹. Es decir, a diferencia de la épica, la historiografía o la novela, donde el viaje estructura en gran medida la narración, en la tragedia el viaje es un aspecto colateral, pero ni constituye por lo general un tema central de la acción, ni sirve para estructurar su desarrollo. Aun así, el viaje en la tragedia es un elemento relevante sobre el que merece la pena fijar nuestra atención¹⁰. Eso es precisamente lo que se hace a continuación.

Los viajes de la tragedia (se dejan fuera de este estudio los viajes contenidos en las tragedias conservadas de manera fragmentaria), igual que los de otros géneros literarios, son, aunque no siempre se explicita, esencialmente viajes por mar (cf. Tácito, *Germ.* 2.1) y, por tanto, en barco (περίπλους)¹¹; son secundarios los viajes por tierra (περιήγησις), ya sea a pie, sobre algún animal de carga o en carro¹².

Sin embargo, la tragedia por sus características no es propensa a incluir una descripción de los viajes, si bien se pueden encontrar algunas, sobre todo, en tres lugares de las tragedias¹³. En primer lugar, puede haber descripciones de viajes en las *rhéseis* del prólogo. Es el caso, por ejemplo, de la descripción del viaje de Dioniso desde el país de los lidios hasta Tebas en la *rhésis* de ese dios al comienzo de *Bacantes* (vv. 13-22)¹⁴. También puede haber descripciones de viajes en las *rhéseis* de mensajero, como sucede en *Hipólito*, donde el mensajero narra el viaje y la muerte de este personaje tras ser desterrado por su padre de Trozén (vv. 1194-1248); o también en *Persas*, en cuyo relato de mensajero se narra la huida y viaje de regreso de los supervivientes persas tras la derrota de Salamina (vv. 480-514). Por último, y esto es, sin duda, lo más frecuente, puede haber descripcio-

⁵ Sobre el viaje en la épica, cf. Villarrubia Medina (2002). Sobre el viaje en la novela, de la que Rohde (1900) afirmó que sus dos componentes esenciales son el elemento erótico y el viaje, cf. Brioso Sánchez (2002b), Morgan (2007), Romm (2008). Sobre los medios de transporte utilizados en la novela griega, cf. Brioso Sánchez (2002a). Sobre el viaje en la oratoria griega, cf. Ritoré Ponce (2002).

⁶ Sobre el viaje en Heródoto, cf. Casson (1974, reimpr. 1994: 95-111), Striano (2000), Sancho Royo (2002). Sobre la geografía en la obra de Heródoto, cf., entre otros, Harrison (2007), Gómez Espelosín (2013).

⁷ Sobre los viajes en la *Odisea* de Homero, cf. Gómez Espelosín (1994). Sobre el viaje en la *Anábasis* de Jenofonte, cf. Roy (2007). Sobre el viaje en *Etiópicas* de Heliodoro, cf. Jiménez López (2000). Sobre *Relatos verídicos* de Luciano de Samosata como parodia de las extravagancias a las que habían llegado los libros de viajes en Grecia, cf. Baumbach (2008).

⁸ Sobre los relatos de viajes en Grecia, cf. Gómez Espelosín (1996, 2006).

⁹ Cf. Villarrubia Medina (2002: 91).

¹⁰ Sobre el viaje en la tragedia, cf. Tzanetou (2014). Sobre la geografía en la tragedia griega, cf. Bacon (1961: 45-59, 94-101, 155-167), Bernand (1985), Kennedy (2014).

¹¹ Los viajes por mar predominan en la Antigüedad porque esa forma de viajar es más rápida y directa que el transporte terrestre; cf. André y Baslez (1993: 419). Sobre el mar en el teatro griego, cf. Quijada Sagredo (2011). Sobre los peligros del mar, cf. Ritoré Ponce (2013).

¹² Sobre los viajes por tierra, cf. Pikoulas (2007).

¹³ Cf. Quijada Sagredo (2011: 116).

¹⁴ Aunque se trata de un drama satírico, no de una tragedia, también se puede encontrar en la *rhésis* inicial del prólogo del *Cíclope* (vv. 10-26) una breve descripción del viaje llevado a cabo por Sileno y los sátiros hasta la tierra de los cíclopes.

nes de viajes en los cantos del Coro, especialmente en las *párodos* o entradas en escena, donde el Coro en ocasiones da detalles acerca del viaje que lo ha llevado hasta el lugar en el que se encuentra. Este es el caso, por ejemplo, de la *párodos* de *Fenicias*, en la que el Coro de mujeres narra su viaje desde Tiro con destino a Delfos, en cuyo transcurso han pasado por Tebas y han quedado atrapadas por la situación bélica que allí se desarrolla (vv. 202-260)¹⁵. También es el caso del canto del Coro que da comienzo a *Suplicantes* de Esquilo, donde las Danaides explican su viaje desde Egipto hasta Argos, el hogar de Ío (vv. 1-39). Otros cantos corales que hacen referencia a viajes se encuentran, por ejemplo, en *Suplicantes* de Esquilo (vv. 538-564), donde el Coro de Danaides recuerda el viaje de su ancestro Ío; en *Medea* (vv. 210-212), donde se alude muy brevemente al viaje llevado a cabo por la protagonista; en *Ifigenia entre los tauros* (vv. 393-438), donde el Coro elucubra sobre cómo ha sido el viaje de los extranjeros hasta ese lugar¹⁶; y en *Hécuba* (vv. 444-483), donde el Coro de cautivas se pregunta sobre el destino del viaje que las aguarda. En estos dos últimos casos (*Ifigenia entre los tauros* y *Helena*), los viajes no son reales, en el sentido de que no se han producido todavía (es el caso de *Hécuba* 444-483) o no son conocidos directamente por el Coro que los refiere (es lo que sucede en *IT* 393-438).

En alguna ocasión el canto coral no se centra tanto en la descripción de un viaje, cuanto en una serie de referencias geográficas. Así sucede en *Persas* 864-899, donde el Coro describe las conquistas victoriosas del rey Darío; en *Troyanas* 201-229, en cuya *párodos* el Coro de cautivas expresa sus disquisiciones respecto al destino de su viaje, mostrando preferencia por ir a Atenas, Tesalia o Sicilia antes que a Esparta; o en *Edipo en Colono* 1044-1064, donde el Coro expresa su deseo de estar presente en el combate entablado entre los tebanos que han ido en busca de Edipo y los atenienses que lo defienden.

Pero también fuera de estos tres lugares (*rhéseis* del prólogo, relatos de mensajero y cantos corales) puede haber descripciones de viajes. Por ejemplo, Menelao en su primera *rhésis* en *Helena*, dentro del episodio primero, cuenta su viaje de regreso desde Troya, en el transcurso del cual ha naufragado y ha ido a parar a Egipto (vv. 400-424; cf. *Odisea* 4.81-89). Y en *Prometeo encadenado* el titán vaticina en sendas *rhéseis* (vv. 705-735 y 790-815) el viaje que tendrá que hacer hasta Egipto Ío castigada por haber rechazado el amor de Zeus, así como el viaje que ya ha realizado hasta ese momento desde que saliera de Argos (vv. 829-852)¹⁷.

Las descripciones de viajes, por tanto, existen en la tragedia griega, aunque tienden a no ser largas ni excesivamente detalladas. Pero, además de esos viajes explícitamente descritos en la tragedia, el viaje está indirectamente presente en ese género en la medida en que un número considerable de sus personajes ha realizado o está realizando un viaje. En concreto, son muchas las tragedias que incluyen la presencia de un extranjero en Grecia, como Medea o Andrómaca en las obras homónimas¹⁸, o

¹⁵ En la *párodos* de *Ifigenia entre los tauros* el Coro de esclavas griegas hace referencia a un desplazamiento hacia el templo de la diosa Ártemis, pero realmente no se describe un viaje como tal (vv. 123-135).

¹⁶ Como explica Hall (1987: 427), “the voyage described is actually one of the only three seaways through the Black Sea then navigable”.

¹⁷ Sobre el viaje errante de Ío relatado por Esquilo en *Prometeo encadenado* y también en *Suplicantes*, cf. Montiglio (2005: 19-23, 120-123). Según parece, en *Prometeo liberado* Esquilo ponía en boca de Prometeo un vaticinio similar sobre el viaje de Heracles, y ambos viajes, el de Ío y el de Heracles, eran complementarios y cubrían toda la tierra, pues el viaje de Ío iba hacia el este y el sur, mientras que el de Heracles se dirigía hacia el norte y el oeste; cf. Montiglio (2005: 122).

¹⁸ Eurípides es generalmente reconocido con el tragediógrafo griego que con más frecuencia incluye bárbaros en sus obras. Al respecto, cf. Saïd (1984). En general, sobre los bárbaros o extranjeros en la tragedia griega, cf. Kranz (1933: 71-112), Bacon (1961), Hall (1989).

la presencia de un griego en un país extranjero, como Menelao en *Helena*, que se encuentra en Egipto, u Orestes y Píades en *Ifigenia entre los tauros*, que se encuentran en ese lugar indefinido en los confines del Mar Negro¹⁹. Probablemente esto es así, entre otras cosas, porque a través de esa oposición creada entre el griego y el bárbaro, la tragedia definía la esencia griega²⁰.

Tampoco faltan las tragedias que se desarrollan en un lugar alejado, en los límites del mar Egeo o incluso más allá, lo que implica la existencia de un viaje²¹. Entre ellas cabe mencionar todas las que tienen lugar en Troya (como *Áyax* o *Hécuba*), *Helena*, que se desarrolla en Egipto, *Andrómaca* en Ptía, o *Ifigenia entre los tauros*, situada en los límites del Mar Negro²².

Por último, algunas tragedias incluyen un viaje al inframundo o *katábasis*. El ejemplo más evidente es el de *Alcestris* de Eurípides, pero también cabe mencionar entre las tragedias conservadas *Heracles*, del mismo autor, en la que el héroe entra en escena tras llevar a cabo su último trabajo en el Hades. Estos casos, sin embargo, se van a considerar una categoría aparte y se dejarán fuera de este estudio²³.

Aunque son muchos los personajes relacionados de una u otra manera con un viaje, lo cierto es que los viajes, en general, son en la tragedia, como en otros géneros, viajes forzados por la necesidad o las circunstancias. En *Trabajos y Días* de Hesíodo, por ejemplo, el viaje es consecuencia de la pobreza y el hambre (vv. 631-640) y la recompensa de Zeus a los hombres justos son tierras fértiles, que hacen innecesario tener que salir a la mar (vv. 236-237). En la *Odisea* el castigo de Poseidón a Odiseo consiste precisamente en mantenerlo errante dilatando su regreso al hogar (*Od.* 1.74-75; cf. 16.380-382)²⁴. Odiseo llega a afirmar incluso que no hay nada peor que ese andar errante (*Od.* 15.343). De hecho, aunque el viaje es un motivo esencial en la literatura griega, lo cierto es que con frecuencia se encuentran actitudes negativas ante la idea de viajar, motivadas esencialmente por la conciencia de la dureza y los riesgos que todo viaje implica. Por eso, por ejemplo, Euriclea aconseja a Telémaco en la *Odisea*: “Sigue, pues, en tu hogar vigilando lo tuyo: no tienes / a qué andar por el mar infecundo penando y errante”²⁵ (ἀλλὰ μὲν αὐθ’ ἐπὶ σοῖσι καθήμενος· οὐδέ τί σε χρῆ / πόντον ἐπ’ ἀπρύγετον κακὰ πάσχειν οὐδ’ ἀλάλησθαι, *Od.* 2.369-370; cf. 8.138-139, 20.195). En definitiva, los griegos apreciaban, ante todo, el hogar, como deja claro Odiseo cuando afirma que “nada es más dulce que el propio país y los padres / aunque alguien habite una rica, opulenta morada / en extraña región, sin estar con los suyos” (ὡς οὐδὲν γλυκίον ἤς πατρίδος οὐδὲ τοκίων / γίγνεται, εἴ περ καὶ τις ἀπόπροθι πίονα οἶκον / γαίῃ ἐν ἀλλοδαπῇ ναίει ἀπάνευθε τοκίων, *Od.* 9.34-36; cf.

¹⁹ Sobre la localización del país de los tauros, cf. Hall (1987).

²⁰ La antítesis entre lo griego y lo bárbaro se ha dicho que se articula esencialmente en la primera mitad del s. V a.C.; cf. Hall (1989). Sin embargo, Gómez Espelosín (2004) considera que dicha oposición comienza a formarse antes, ya en la *Odisea*.

²¹ El drama satírico *Cíclope* también se sitúa en un lugar alejado, Sicilia.

²² El emplazamiento de *Ifigenia entre los tauros* y *Helena* en lugares tan alejados y remotos (parece que *Andrómeda*, hoy perdida pero, según se sabe, de la misma época, se desarrollaba en Etiopía) implica una concepción del mar como frontera entre lo griego y lo bárbaro, lo que concuerda con el hecho de que el héroe griego de esas obras debía enfrentarse a un antagonista bárbaro: Teoclimeno en *Helena* y Toante en *Ifigenia entre los tauros* (y parece que Fineo en el caso de *Andrómeda*); cf. Quijada Sagredo (2011: 119).

²³ Sobre el concepto de *katábasis*, cf. Bernabé Pajares (2017). Sobre los viajes al inframundo en la tragedia y el drama satírico cf., sobre todo, Librán Moreno (2005). Sobre esos viajes en la comedia, cf. Melero y Martí (2000) y Edmonds III (2004: 111-158).

²⁴ Sobre la idea de vagar errante en la Antigüedad griega, cf. Montiglio (2005).

²⁵ Para la *Odisea* sigo la traducción de Pabón (2015).

Himno a Hermes 36). Por eso, también el regreso al hogar es contemplado con anhelo, hasta tal punto que el *nóstos* (νόστος) o regreso se convierte en un *tópos* literario²⁶ y el mar, curiosamente, además de como un lugar lleno de peligros, es visto también como el esperanzador camino de regreso a casa (*Anábasis* 4.7.23 ss.).

Al igual que en el resto de la literatura griega, también en la tragedia, como se ha dicho, el viaje es generalmente forzado por las circunstancias. Así, Hécuba, Andrómaca y las mujeres cautivas de Troya viajan hasta los territorios griegos forzosamente, convertidas en esclavas y como parte de un botín; los soldados persas viajan cumpliendo con sus obligaciones bélicas; Ío, cuyo viaje es relatado en más de una ocasión, viaja forzada por Hera, y sus descendientes, las Danaides, lo hacen escapando de los hijos de Egipto; Orestes viaja en un exilio forzado²⁷, al igual que Hipólito, desterrado por su padre de Trozén; etc.²⁸.

No obstante, esta realidad no impide que ese viaje forzado por las circunstancias pueda ser aprovechado para disfrutar de la riqueza natural o cultural de un lugar. Así se percibe en *Andrómaca* 1085-1087, donde un mensajero relata cómo Neoptólemo y sus acompañantes viajan hasta el santuario de Delfos para hacer una ofrenda, antes de lo cual dedican tres días a la contemplación del lugar²⁹. Y el mismo afán por contemplar las bellezas de un territorio se percibe en la *párodos* de *Ión* (vv. 184-218), donde el Coro de sirvientas de Creúsa, tras llegar junto al templo de Apolo en Delfos, hace una descripción de las representaciones de su fachada.

Ahora bien, aunque se atestigua en la tragedia la posibilidad de aprovechar los viajes para disfrutar de la riqueza natural y cultural de los lugares visitados, lo habitual, sin duda, es que la tragedia se centre en aspectos menos positivos. De hecho, no son pocos los pasajes que enfatizan lo ingrata y difícil que resulta la vida para el individuo que se encuentra fuera de su hogar (cf. *Fenicias* 388-407). El motivo es que la pertenencia a una comunidad confería en el mundo griego un determinado *status* y protección, que desaparecían, o quedaban en suspenso, al salir fuera de la misma. De hecho, prácticamente todos los personajes trágicos que se encuentran fuera de su hogar sufren algún tipo de sufrimiento o amenaza. Orestes y Píades en *Ifigenia entre los tauros* sufren la amenaza de ser sacrificados; Helena en la obra homónima tiene que defenderse, mientras se encuentra en Egipto, del acoso de Teoclímeno; Filoctetes, abandonado por sus compañeros en Lemnos, tiene que hacer frente a la soledad más absoluta; el anciano Edipo de *Edipo en Colono* tiene que luchar por la subsistencia diaria, etc. Todos estos personajes, y otros que se podrían mencionar, muestran que la vida no es fácil para quien se encuentra lejos de su hogar, ya sea por la soledad, ya sea por los ataques u obstáculos a los que tiene que enfrentarse.

Pero, además, un número considerable de las treinta y dos tragedias griegas conservadas desarrollan una temática relacionada de alguna manera con un viaje y con

²⁶ Sobre el *nóstos* en la literatura griega, cf. Alexopoulou (2009).

²⁷ No diferencio en este estudio entre el personaje que viaja, es decir, que tiene un destino fijo y concreto, y aquel que anda errante, que carece de dicho destino fijado, pues, como Montiglio (2005: 2) pone de manifiesto, “in Greek perceptions wandering and travelling do intersect in significant ways”. Sobre el exilio como causa del vagar, cf. Montiglio (2005: 30-37).

²⁸ “It is indeed significant that tragedy as *tragedy* has wandering as one of its major themes. That wandering in tragedy represents misfortune may seem obvious. But that playwrights, in order to signify life’s misfortunes, chose wandering with obsessive consistency deserves attention”, cf. Montiglio (2005: 4-5).

²⁹ Cf. García Romero (2013: 5). En general, véase ese artículo completo (García Romero, 2013) sobre el ‘turismo’ vinculado a los santuarios en los que tenían lugar los *agónes* deportivos.

los peligros asociados al acto de viajar. Efectivamente, en alguna ocasión los sucesos que desarrolla la trama se enmarcan dentro de los preparativos de un viaje. El ejemplo de ello es *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, una tragedia que cuenta el sacrificio de Ifigenia a la diosa Ártemis requerido como condición para que los vientos sean favorables y los griegos puedan emprender el viaje a Troya. En este caso la obra pone de manifiesto, entre otras muchas cosas, la importancia que los vientos tenían para llevar a cabo exitosamente un viaje por mar³⁰.

Otras tragedias sitúan la acción en el transcurso de un viaje. Por ejemplo, *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides cuenta las dificultades de Orestes y Pílates para salir vivos de la tierra de los tauros, a la que llegan en un momento dado de su periplo, y *Helena* desarrolla lo que sucede cuando Menelao, en sus *nóstos*, naufraga y va a parar a Egipto, donde casualmente se reencuentra con su esposa. En ambos casos los peligros que tienen que arrostrar los personajes a su llegada a un lugar lejano enfatizan la idea del peligro que todo viaje implica, pues más allá de los propios riesgos del viaje (especialmente el riesgo del naufragio, como el que sufre Menelao), la llegada a un lugar ignoto supone también peligros inesperados de todo tipo a los que hacer frente. Y, de hecho, cuanto más lejano y desconocido es el lugar geográfico al que se va a parar, más se pierden los criterios de humanidad y, por tanto, más temibles son las situaciones creadas³¹.

En otras ocasiones los hechos que se desarrollan se sitúan, en cambio, como colofón a un viaje. Es el caso de *Agamenón* de Esquilo, que cuenta el asesinato de este héroe a manos de su esposa Clitemnestra cuando regresa al hogar después de diez años de combate en Troya³²; o *Traquinias* de Sófocles, que muestra cómo Heracles, cuando llega al hogar después de cumplir los trabajos encomendados, es asesinado involuntariamente por su esposa Deyanira; o el caso del *Heracles* de Eurípides, donde este héroe al llegar al hogar sufre un rapto de locura inspirada por Lisa, enviada de la diosa Hera, y mata a su esposa e hijos. Otro ejemplo podría ser el de Orestes, en *Coéforas* de Esquilo y en las respectivas *Electras* de Sófocles y de Eurípides, quien consigue regresar a su patria después de años de exilio para vengar a su padre Agamenón matando a su madre Clitemnestra y al amante de ésta, Egisto.

Estos últimos casos, en los que la tragedia pone en escena los sucesos que acontecen tras el regreso al hogar o *nóstos* de un héroe, muestran la manera peculiar en que la tragedia desarrolla ese motivo, pues ese regreso, que generalmente implica un final feliz, deviene en la tragedia característicamente dramático³³.

Efectivamente, el *nóstos* o regreso del héroe a su hogar es un motivo muy presente en la tragedia. De hecho, además de los casos ya señalados, se puede percibir este motivo también en *Suplicantes* de Esquilo, puesto que el viaje de las Danaides

³⁰ Sobre los vientos en la navegación, cf. Ritoré Ponce (2013: 215-218).

³¹ “Una vez perdidos los referentes conocidos desde el punto de vista geográfico o incluso climático, la mente del navegante reconstruye sus experiencias con el tamiz de su imaginación. De este modo, los habitantes de estas regiones se alejan progresivamente de los criterios de ‘humanidad’ reconocidos, tanto por su aspecto como por sus normas de comportamiento”; cf. Ritoré Ponce (2013: 223).

³² Sobre el *nóstos* de Agamenón contado por Néstor en la *Odisea* (*Od.* 3.253-312), cf. Alexopoulou (2009: 22-23). En esa obra el retorno de Agamenón se utiliza para que contraste con el de Odiseo y quizás por eso en *Agamenón* de Esquilo Clitemnestra es presentada como el opuesto de Penélope; cf. Alexopoulou (2009: 43-46). Por otra parte, las primeras palabras de Agamenón al llegar a Argos se dirigen a su tierra nativa (*A.* 810-811). Se trata del *tópos* del viajero que regresa y saluda a su tierra en la llegada (cf. *Od.* 4.521-523); cf. Fraenkel (1950, reimpr. 1978: 256-257).

³³ Cf. Alexopoulou (2009: 37-82).

a Argos implica un regreso al hogar de su ancestro Ío; o en *Bacantes*, donde el viaje de Dioniso a Tebas es un viaje de regreso al lugar donde nació³⁴.

Por tanto, la tragedia desarrolla en no pocas ocasiones una temática que tiene que ver con el regreso del héroe de una misión o expedición realizada en un lugar lejano, o con lo que sucede durante su ausencia, pues la ausencia del héroe por motivo de un viaje es la causa del conflicto en muchas tragedias. Así, por ejemplo, en *Heracles* el héroe de este nombre se halla ausente, y es esa ausencia la que genera la crisis a su familia, que es amenazada de muerte por Lico y se convierte en suplicante. También en *Andrómaca*, de Eurípides, la amenaza que sufre este personaje deriva de la ausencia de Neoptólemo³⁵. De la misma manera la ausencia del héroe genera problemas de distinta índole en *Traquinias* de Sófocles o en *Hipólito* de Eurípides. Ahora bien, en la tragedia curiosamente el regreso del héroe ausente no implica necesariamente el fin del problema. De hecho, en la tragedia griega, el héroe que regresa al hogar puede hacerlo de dos maneras, a saber, puede regresar de una catástrofe, como sucede en *Persas* de Esquilo, o puede regresar a salvo, pero sólo para enfrentarse a algún desastre en su hogar. Esta última opción es la más habitual³⁶. Además, en esas obras la primera entrada del héroe en escena es un elemento central, de manera que la obra prepara el momento y dirige la atención de la audiencia en esa dirección. En ese conjunto de obras, por tanto, la existencia de un viaje sí estructura de algún modo la acción.

Por otra parte, el viaje es también fundamental para la configuración de una de las escenas más características de la tragedia, a saber, la escena de *anagnórisis* o de reconocimiento, una escena posible sólo en la medida en que un personaje ha estado largo tiempo ausente³⁷. Efectivamente, la escena de reconocimiento es aquella en la que dos miembros de una misma familia se reconocen tras una larga ausencia, provocada lógicamente por un viaje³⁸. Esta escena no sólo se encuentra en la tragedia, sino también en la épica, la comedia y la novela.

Concretamente, el antecedente de esta escena en la tragedia es la épica y, sobre todo, la *Odisea* de Homero, que cuenta con hasta once escenas de reconocimiento³⁹.

³⁴ Según Alexopoulou (2009: 39), hay ciertas tragedias donde el *nóstos* es el principal elemento estructurador. Para delimitar ese grupo de tragedias, la autora sigue a Taplin (1977: 124), quien incluye en este grupo *Persas* y *Agamenón* de Esquilo, *Traquinias* de Sófocles y *Heracles* de Eurípides. El *nóstos* también es importante en las obras de venganza, sobre todo, en *Coéforas* de Esquilo, en la *Electra* de Sófocles y en la *Electra* de Eurípides. Y Taplin incluso detecta una cierta versión del regreso del héroe en la figura de algunos tiranos eurípedeos, que se encuentran ausentes y cuyo regreso se espera. Se trataría, entre otros, de Teseo en *Hipólito* o incluso de Neoptólemo en *Andrómaca*, quien regresa sólo como cadáver.

³⁵ Cf. Alexopoulou (2009: 41-42).

³⁶ Cf. Taplin (1977: 124).

³⁷ Se podría pensar que también la escena de mensajero, en la que un personaje entra en escena para relatar unos hechos que han tenido lugar fuera de ésta, implica un viaje, ya que el mensajero, generalmente de bajo *status* social, pertenece en ocasiones al ámbito rural y llega desde ese ámbito para contar hechos allí acontecidos. Sin embargo, en el caso de las escenas de mensajero parece que hay que hablar de un desplazamiento más que de un viaje propiamente dicho. Para la delimitación del concepto de viaje, cf. Pikoulas (2007: 78-79), quien lo define como "any temporary move of a person from his home to another, remote place where he has to overnight" (*ibid.*: 78).

³⁸ Aristóteles presta atención al reconocimiento en su *Poética* (sobre todo, en los capítulos 11 y 16). Lo define como un paso de la ignorancia al conocimiento (*Po.* 11, 1452a30-32) y distingue cinco tipos de *anagnórisis* (*Po.* 16). Sobre la *anagnórisis* en Aristóteles, cf., por ejemplo, Philippart (1925), Vuillemin (1984), MacFarlane (2000), Quijada Sagredo (2005: 499-505). Sobre la *anagnórisis* en la tragedia, cf., entre otros, Stuart (1918), McClure (2015), y sobre la *anagnórisis* concretamente en Eurípides, el dramaturgo que más ejemplos proporciona, cf. Frost (1980), Cerbo (1989).

³⁹ Sobre las escenas de reconocimiento en *Odisea*, cf. Perrin (1909: 373-384), Gainsford (2003).

La *Odisea* es, además, la obra de *nóstos* más relevante que se conserva, y lo cierto es que la escena de reconocimiento está vinculada en gran medida al *nóstos*, en el sentido de que es consecuencia del regreso de quien ha permanecido mucho tiempo alejado del hogar⁴⁰. Efectivamente, la *anagnórisis* o reconocimiento representa una restauración familiar, en el sentido de que reincorpora al que ha estado fuera a su función dentro de la familia. Es decir, el sujeto que regresa al hogar debe ser identificado para poder recuperar su lugar en la familia y, al mismo tiempo, los derechos familiares perdidos con la ausencia. No obstante, en la medida en que dichos sujetos pertenecen a familias reinantes, la recuperación de los derechos familiares implica también la recuperación de los derechos políticos correspondientes. De ahí que el *nóstos* o regreso de los héroes no termine con la llegada al hogar, sino con el reconocimiento de su identidad y la recuperación de todos los derechos, tanto familiares como políticos. Ése es el caso de Odiseo en la *Odisea* de Homero, quien, a través de los sucesivos reconocimientos, “reconstruye sus relaciones con los miembros del *oikos*, y con ellas, los roles de padre, señor, marido, hijo y *basiléus*”⁴¹.

Pues bien, en la tragedia griega conservada existen siete escenas de reconocimiento. De esas siete escenas, cinco tienen que ver con la guerra de Troya y lo sucedido en ella⁴². Se trata del reconocimiento de Orestes por Electra, conservado por triplicado en *Coéforas* de Esquilo, *Electra* de Sófocles y *Electra* de Eurípides⁴³; del reconocimiento entre Ifigenia y Orestes en *Ifigenia entre los tauros*; y, por último, del reconocimiento entre Menelao y Helena en *Helena*. Además de esas cinco escenas relacionadas con la guerra de Troya, existen en la tragedia griega conservada otras dos escenas de reconocimiento, que nada tienen que ver con esa guerra. Se trata del reconocimiento entre Ión y Creúsa en *Ión* de Eurípides, y del reconocimiento de Edipo en *Edipo Rey* de Sófocles⁴⁴.

En la *Odisea* el reconocimiento del protagonista es complejo debido esencialmente al hecho de que al llegar a Ítaca la diosa Atenea lo transforma en un mendigo y Odiseo se presenta así disfrazado ante sus allegados. En la tragedia, en cambio, no hay nada similar. El reconocimiento en este género es difícil porque, salvo en el caso de Helena y Menelao, la separación de los familiares se produce cuando al menos uno de ellos es muy joven o incluso un niño, por lo que los cambios físicos experimentados en el tiempo transcurrido impiden la identificación inmediata. En concreto, en el caso de Orestes, tanto en las tres tragedias centradas en la venganza como en *Ifigenia entre los tauros*, el reconocimiento entre los hermanos (entre Orestes y Electra, en el primer caso, y entre Orestes e Ifigenia, en el segundo) es complejo porque, cuando la separación se produjo (ya sea la separación motivada por el exilio de Orestes o por el sacrificio de Ifigenia), Orestes era todavía un infante.

Un caso extremo en la tragedia son los dos reconocimientos que no están relacionados con la guerra de Troya. Estos se diferencian de los demás porque surgen

⁴⁰ Como Gainsford (2003: 54) afirma, “The recognition scene is all about reunion and is an integral part of the *nóstos*-narrative of the epic”.

⁴¹ Cf. Atienza (2003: 32). Como dice Block (1985: 1), “Odysseus’ homecoming is not simply a physical journey, but a process of recognition that establishes the hero’s social and personal relationships”.

⁴² Sobre esas escenas, cf. Perrin (1909: 385-404).

⁴³ Sobre esta escena de reconocimiento, cf. Encinas Reguero (2015).

⁴⁴ Como se puede apreciar, se conserva una única escena de reconocimiento en la producción esquilea (concretamente, en *Coéforas*), dos en Sófocles (en *Edipo Rey* y *Electra*) y cuatro en Eurípides (en *Electra*, *Ión*, *Ifigenia entre los tauros* y *Helena*).

de una exposición tras el nacimiento. Efectivamente, Ión y Edipo fueron expuestos por diferentes causas al nacer, y encontrados después y llevados lejos. Al crecer, los hechos se desarrollan de tal manera que estos personajes acaban encontrando y reconociendo a su madre siempre a través de un viaje (en el caso de Edipo, él viaja hasta Tebas, lo que, sin él saberlo, implica un *nóstos*, como siempre en la tragedia, de resultados funestos; en el caso de Ión, su madre Creúsa hace un viaje para visitar el oráculo de Delfos, donde casualmente se encuentra su hijo); pero, sobre todo, el reconocimiento en estos casos es autorreconocimiento y toma de conciencia de la identidad propia. Y curiosamente, ese autorreconocimiento en ambos casos desemboca en un nuevo viaje, pues Edipo, tras descubrir sus actos, es condenado al destierro⁴⁵ e Ión parte con su madre rumbo a Atenas.

Muy distinta, en cambio, es la situación que se da entre Helena y Menelao, que fueron separados en edad adulta. Por eso, el reconocimiento entre ellos se produce de forma rápida y recíproca en el momento en que se ven. El reconocimiento en este caso se alarga, porque el reconocimiento físico de Helena por parte de Menelao choca con lo que este personaje conoce y se crea una situación que el poeta utiliza para suscitar una reflexión más profunda⁴⁶.

Ahora bien, igual que el autorreconocimiento de Ión y Edipo se produce gracias a un viaje y genera a su vez un nuevo viaje, como se ha visto arriba, en el caso del reconocimiento entre Menelao y Helena y también en el reconocimiento de Orestes en las diferentes obras se produce curiosamente algo similar. Efectivamente, en estos tres casos (reconocimiento de Orestes en las tragedias de venganza, entre Orestes e Ifigenia en *Ifigenia entre los tauros* y de Menelao y Helena en *Helena*), el reconocimiento se produce después o en el contexto de un viaje. Se produce después de un viaje en el caso de Orestes en las tragedias de venganza, pues el reconocimiento tiene lugar en esas obras cuando este personaje regresa a su hogar tras años de ausencia; el reconocimiento tiene lugar en el contexto de un viaje en *Ifigenia entre los tauros* y *Helena*, pues en esas obras el reencuentro se produce cuando el héroe en mitad de un viaje arriba, sin saberlo, al lugar en que se halla su familiar.

Una vez fijada la identidad y reestablecidos los lazos familiares, se prepara el plan que permite a Orestes y Electra vengar a su padre, a Orestes e Ifigenia abandonar con vida el país de los tauros, y a Menelao y Helena escapar de Egipto. Ese plan, exitoso en los tres casos, es curiosamente el comienzo de un nuevo viaje, pues, por una parte, Orestes (tras vengar a su padre Agamenón matando a su madre Clitemnestra) es castigado con un exilio forzoso que lo llevará errante por distintos territorios y, por otra parte, tanto Orestes e Ifigenia como Menelao y Helena escapan en barco emprendiendo un nuevo viaje por mar. Precisamente este hecho da pie a la inclusión en *Helena* del motivo del *propemptikón*, a través del cual se expresan los buenos deseos para aquellos que emprenden un viaje (vv. 1451-1511). En *Ifigenia entre los tauros*, en cambio, el motivo aparece modificado, pues, dado que Orestes no puede regresar a su patria, lo que se expresa es más bien la nostalgia por ello (vv. 1123-1151)⁴⁷.

⁴⁵ En el caso de Edipo, el reconocimiento implica la pérdida de sus derechos familiares y políticos, pese a que el reconocimiento solía implicar la recuperación de éstos. No obstante, Edipo al reconocerse a sí mismo, pierde su condición de rey, porque descubre que ha transgredido, sin saberlo, las relaciones de parentesco aceptadas.

⁴⁶ Sobre el reconocimiento entre Helena y Menelao, cf., entre otros, Alt (1962), Schmiel (1972).

⁴⁷ Cf. Quijada Sagredo (2011: 117-118).

Por tanto, analizadas las siete escenas de reconocimiento conservadas en la tragedia griega, se puede concluir que en todas ellas el reconocimiento se produce como consecuencia de un viaje (en *Edipo Rey* Edipo viaja a Tebas; en *Ión* Creúsa visita el oráculo de Delfos; en las tragedias de venganza Orestes regresa a Argos; en *Helena* Menelao naufraga y va a parar a Egipto; y en *Ifigenia entre los tauros* Orestes arriba a ese recóndito lugar) y deriva curiosamente en otro viaje, que puede ser de exilio, en castigo por las acciones realizadas (es el caso de Edipo y de Orestes), o bien de regreso al hogar, como fin de los sufrimientos (esto es lo que sucede en *Ión*, *Helena* e *Ifigenia entre los tauros*). En este último caso la tragedia termina con un final feliz, pues no hay nada más feliz que el regreso a casa.

Así pues, el viaje es, sin duda, parte esencial de la tragedia griega y funciona como motor tanto de muchos de sus contenidos, como de una de sus escenas más importantes. Pero, además, el viaje es en la tragedia claramente origen del conflicto y también, en ocasiones, medio de salvación, lo que evidencia la concepción ambigua del viaje en una civilización que era una gran viajera, pero que, al mismo tiempo, era consciente de los riesgos y peligros que todo viaje implica.

En definitiva, como alguna vez se ha dicho⁴⁸, el viaje en la tragedia griega es sinónimo de sufrimiento. Pero, además, cabe añadir, el viaje también puede ser medio de liberación.

Bibliografía

- Alexopoulou, Marigo (2009), *The Theme of Returning Home in Ancient Greek Literature. The Nostos of the Epic Heroes*. New York: Edwin Mellen Press.
- Alt, Karin (1962), «Zur Anagnorisis in der *Helena*», *Hermes* 90.1: 6-24.
- André, Jean-Marie y Baslez, Marie-Françoise (1993), *Voyager dans l'Antiquité*. Paris: Lib. Fayard.
- Atienza, Alicia María (2003), «Elementos *thanáticos* y tensión narrativa en el *nostos* de Odisseo (*Odisea* 13-24)», *Circe* 8: 31-63.
- Bacon, Helen H. (1961), *Barbarians in Greek Tragedy*. New Haven: Yale University Press.
- Baumbach, Manuel (2008), «Luciano, *Relatos verídicos*», en P. Hualde Pascual y M. Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid: 339-359.
- Bernabé Pajares, Alberto (2017), «Katábasis. El viaje al Más Allá», en M. Movellán Luis y J. Piquero Rodríguez (eds.), *Los pasos perdidos. Viajes y viajeros en la Antigüedad*. Madrid: 9-26.
- Bernand, André (1985), *La carte du tragique. La géographie dans la tragédie grecque*. Paris: Éditions du CNRS.
- Block, Elizabeth (1985), «Clothing Makes the Man: A Pattern in the *Odyssey*», *TAPhA* 115: 1-11.
- Brioso Sánchez, Máximo (2002a), «Aspectos del viaje en la novela griega antigua: los medios de transporte», *Habis* 33: 373-387.
- Brioso Sánchez, Máximo (2002b), «El viaje en la novela griega antigua», en M. Brioso Sánchez y A. Villarrubia Medina (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla: 185-262.

⁴⁸ Cf. Tzanetou (2014: 1469).

- Brioso Sánchez, Máximo y Villarrubia Medina, Antonio (eds.) (2002), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*. Universidad de Sevilla.
- Camassa, Giorgio y Fasce, Silvana (eds.) (1991), *Idea e realtà del viaggio. Il viaggio nel mondo antico*. Genoa: Edizioni Culturali Internazionali.
- Casson, Lionel (1974), *Travel in the Ancient World*. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press (reimpr. 1994).
- Cerbo, Ester (1989), «La scena di riconoscimento in Euripide: Dall'amebeo alla monodia», *QUCC* 33.3: 39-47.
- Cristóbal, Vicente y López de Juan, Crescente (eds.) (2000), *Feliz quien como Ulises. Viajes en la Antigüedad*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Edmonds III, Radcliffe G. (2004), *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the 'orphyic' Gold Tablets*. New York: Cambridge University Press.
- Encinas Reguero, M. Carmen (2015), «Rhetoric in Classical Athens: The Recognition Scene in Aeschylus' *Choephoroi* and in Sophocles' and Euripides' *Electra*», *C&M* 66: 13-39.
- Fraenkel, Eduard (1950), *Aeschylus. Agamemnon*, Vol. II. Oxford: Clarendon Press (reimpr. 1978).
- Frost, Christopher Powell (1980), *The Euripidean Recognition. A Study in Dramatic Form*. Diss. Cincinnati.
- Gainsford, Peter (2003), «Formal Analysis of Recognition Scenes in the *Odyssey*», *JHS* 123: 41-59.
- García Romero, Fernando (2013), «Sports Tourism in Ancient Greece», *Journal of Tourism History*: 1-15.
- Gómez Espelosín, F. Javier (1994), «Relatos de viajes en la *Odisea*», *Estudios Clásicos* 106: 7-31.
- Gómez Espelosín, F. Javier (1996), «Relatos de viajes en Grecia», *Indagación* 2: 15-33.
- Gómez Espelosín, F. Javier (2004), «La *Odisea* y la invención del bárbaro 'avant la lettre'», en F. Marco Simón, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (eds.), *Vivir en tierra extraña: emigración e integración cultural en el mundo antiguo*, Universidad de Barcelona: 13-28.
- Gómez Espelosín, F. Javier (2006), «Viajes de verdad, viajes de mentira: literatura de viajes del período helenístico», *Revista de Filología Románica*, anejo IV: 59-75.
- Gómez Espelosín, F. Javier (2013), «El discurso ecuménico: geografía griega e imperialismo persa en Heródoto», en C. Fornis (ed.), *Los discursos del poder. El poder de los discursos en la Antigüedad Clásica*, Zaragoza: 37-54.
- Gozalbes Cravioto, Enrique (2003), *Viajes y viajeros en el mundo antiguo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hall, Edith (1987), «The Geography of Euripides' *Iphigeneia among the Taurians*», *AJPh* 108.3: 427-433.
- Hall, Edith (1989), *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Harrison, Thomas (2007), «The Place of Geography in Herodotus' *Histories*», en C. Adams y J. Roy (eds.), *Travel, Geography and Culture in Ancient Greece, Egypt and the Near East*, Oxford: 44-65.
- Jiménez López, M. Dolores (2000), «El viaje novelesco de Teágenes y Cariclea», en V. Cristóbal y C. López de Juan (eds.), *Feliz quien como Ulises. Viajes en la Antigüedad*, Madrid: 183-213.
- Kennedy, Rebecca F. (2014), «Geography in Greek Tragedy», en H. M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, 3 vols. Chichester: 570-574.

- Kranz, Walther (1933), *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin: Weidmann.
- Librán Moreno, Miryam (2005), «ΟΣΑ ΕΝ ΑΙΔΟΥ: Tragedias y drama satíricos ambientados en el inframundo», *Lexis* 23: 105-123.
- MacFarlane, John (2000), «Aristotle's Definition of *Anagnorisis*», *Hermes* 121: 367-383.
- Marasco, Gabriele (1978), *I viaggi nella Grecia antica*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- McClure, Laura (2015), «Tokens of Identity: Gender and Recognition in Greek Tragedy», *JCS* 40.2: 219-236.
- Melero, Antonio y Martí, Paloma (2000), «Representaciones del más allá en la comedia ática antigua», en E. Crespo y M^a J. Barrios Castro (eds.), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos (21-25 de septiembre de 1999)*, Vol. I, Madrid: 513-526.
- Montiglio, Silvia (2005), *Wandering in Ancient Greek Culture*. Chicago-London: University of Chicago Press.
- Morgan, John (2007), «Travel in the Greek Novels: Function and Interpretation», en C. Adams y J. Roy (eds.), *Travel, Geography and Culture in Ancient Greece, Egypt and the Near East*, Oxford: 139-160.
- Movellán Luis, Mireia y Piquero Rodríguez, Juan (2017), *Los pasos perdidos. Viajes y viajes en la Antigüedad*. Madrid: Abada Editores.
- Pabón, José Manuel (2015), *Homero. Odisea*, Madrid: Gredos.
- Perrin, Bernadotte (1909), «Recognition Scenes in Greek Literature», *AJPh* 30.4: 371-404.
- Philippart, Hubert (1925), «La théorie aristotélicienne de l'anagnorisis», *REG* 38: 171-204.
- Pikoulas, Yanis A. (2007), «Travelling by Land in Ancient Greece», en C. Adams y J. Roy (eds.), *Travel, Geography and Culture in Ancient Greece, Egypt and the Near East*, Oxford: 78-87.
- Quijada Sagredo, Milagros (2005), «La *anagnórisis* como materia y forma de la tragedia griega», en F. de Martino y C. Morenilla Talens (eds.), *Entre la creación y la recreación*, Bari: 492-509.
- Quijada Sagredo, Milagros (2011), «Tratamientos poéticos y narrativos del viaje y de la visión del mar en el teatro griego», en J. Santos Yanguas y B. Díaz Ariño (eds.), *Los griegos y el mar*, Universidad del País Vasco: 109-126.
- Ritoré Ponce, Joaquín (2002), «El viaje en la oratoria griega», en M. Brioso Sánchez y A. Villarrubia Medina (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla: 139-157.
- Ritoré Ponce, Joaquín (2013), «Los peligros del mar en la literatura griega», en A. Gullón Abao, A. Morgado García y J. J. Rodríguez Moreno (eds.), *El mar en la Historia y en la Cultura*, Cádiz: 203-227.
- Rohde, Erwin (1900), *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig: Georg Olms.
- Romm, James (2008), «Travel», en T. Whitmarsh (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge: 109-126.
- Roy, Jim (2007), «Xenophon's *Anabasis* as a Traveller's Memoir», en C. Adams y J. Roy (eds.), *Travel, Geography and Culture in Ancient Greece, Egypt and the Near East*, Oxford: 66-77.
- Saïd, Suzanne (1984), «Grecs et barbares dans les tragédies d'Euripide. La fin des différences?», *Ktéma* 9: 27-53.
- Sancho Royo, Antonio (2002), «El viaje y la historiografía: Heródoto», en M. Brioso Sánchez y A. Villarrubia Medina (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla: 117-137.

- Schlesier, Renate y Zellmann, Ulrike (eds.) (2004), *Mobility and Travel in the Mediterranean from Antiquity to the Middle Ages*. Münster: LIT Verlag.
- Schmiel, Robert (1972), «The Recognition Duo in Euripides' *Helen*», *Hermes* 100.3: 274-294.
- Striano, Araceli (2000), «Heródoto. La curiosidad científica», en V. Cristóbal y C. López de Juan (eds.), *Feliz quien como Ulises. Viajes en la Antigüedad*, Madrid: 39-53.
- Stuart, Donald C. (1918), «The Function and the Dramatic Value of the Recognition Scene in Greek Tragedy», *AJPh* 39.3: 268-290.
- Taplin, Oliver (1977), *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Tzanetou, Angeliki (2014), «Wandering (and Travel)», en H. M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, 3 vols., Chichester: 1469-1470.
- Villarrubia Medina, Antonio (2002), «Poesía y viaje. Consideraciones en torno a algunos poemas épicos mitológicos de la literatura griega antigua», en M. Brioso Sánchez y A. Villarrubia Medina (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla: 11-115.
- Vuillemin, Jules (1984), «La reconnaissance dans l'épopée et dans la tragédie», *Archiv für Geschichte der Philosophie* 66.3: 243-280.