

Athenaeus grammaticus (II-III d.C.), *Deipnosophistae* 1.20 E-F

Autor citado: Sophocles (V a.C.), *Testimonia TrGF* 4, test. 28

¿Se menciona en el texto el origen de la cita? No

¿Se cita a través de una fuente intermedia también mencionada? No

¿Se puede identificar por otros medios? Sí

¿Cómo es la adscripción? Correcta

Tipo de cita: Mera mención del autor o del título

Giro con el que se introduce la cita:

Σοφοκλῆς δὲ

Texto de la cita:

Σοφοκλῆς δὲ πρὸς τῷ καλὸς γεγενῆσθαι τὴν ὥραν ἦν καὶ ὀρχηστικὴν δεδιδασκόμενος¹ καὶ μουσικὴν ἔτι παῖς ὢν παρὰ Λάμπρω. μετὰ γοῦν τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν περὶ τρόπαιον γυμνὸς ἀθλημιμένος ἐχόρευσε μετὰ λύρας· οἱ δὲ ἐν ἱματίω² φασί. καὶ τὸν Θάμυριν διδάσκων αὐτὸς ἐκιθάρισεν· ἄκρως δὲ ἐσφαίρισεν, ὅτε τὴν Ναυσικάαν καθῆκε³.

1 δεδιδασκόμενην E // 2 ἱματίοις C // 3 καθῆκε Cas: ἔθηκε CE

Traducción de la cita:

Sófocles, además de haber sido bello en su juventud, aprendió el arte de la danza y de la música, cuando todavía era un niño, junto a Lampro. Pues bien, después de la batalla naval de Salamina, bailó con su lira, ungido con aceite y desnudo, en torno a un trofeo; otros afirman que lo hizo con el manto puesto. Además, él mismo tocó la cítara cuando representó el *Támiris*; y jugó a la pelota de manera sobresaliente cuando produjo su *Nausícaa*.

Motivo de la cita:

El contexto en que se inserta el pasaje nos habla de algunos danzarines, acróbatas, ilusionistas y jugadores famosos. Estas menciones tendrían probablemente importancia por el hecho de que, durante el transcurso del simposio, estos personajes se encargaban de proporcionar diversión a los comensales. De entre estos existe uno que sobresale, al que todos llamaban Menfis (el bailarín-filósofo) a raíz de una comparación con la ciudad egipcia, pues igual que ésta el bailarín era ἀχείμαντος, es decir, no le afectaban ni las tormentas. Este filósofo introdujo una danza famosa que, denominada la danza "trágica", fue readaptada y pasó también a formar parte de las representaciones dramáticas. Se dice que incluso Sócrates sabía bailar esta danza y era partidario de ejercitar todos los miembros del cuerpo (cf. X. *Smp.* II 16). En medio de este debate, se cita a Sófocles como ejemplo de dramaturgo famoso, en la idea de que se consideraba bien formado en la danza y la música desde niño. Para ello se cuentan anécdotas del tragediógrafo, que bailó al son de la lira por un trofeo tras la batalla de Salamina, tocó la cítara en su obra *Támiris* e incluso jugó a la pelota en *Nausícaa*.

Menciones paralelas en autores anteriores:

1. Anónimo (ca. I a.C.) *Vita Sophoclis* 3-5

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS: La *Vita Sophoclis* es un breve escrito anónimo, compuesto con mucha probabilidad en el siglo I a.C., pero que reúne diferentes testimonios recopilados del siglo IV a.C. al II a.C. Algunos han supuesto (vid. Villari 1996: 697-698) que la *Vita* que ha llegado hasta nosotros podría ser un tratado abreviado de una biografía anterior mucho más amplia, que habría servido de fuente tanto al que epitomó la *Vita* como a Ateneo. Ello se debe al hecho de que ambos presentan similitudes léxicas remarcables, por lo que a simple vista parece evidente que Ateneo debió tomar su información de una *Vita Sophoclis* anterior.

En el apartado 3 de la *Vita* se informa de que Sófocles tocó la lira en la batalla de Salamina en torno a un trofeo para conmemorar la victoria. También se da la noticia de que era experto en el arte de la música, que aprendió de parte de Lampro. Las similitudes léxicas y temáticas entre este apartado y el testimonio de Ateneo hacen suponer que el autor de Náucratis pudo extraer su información directamente de la *Vita*.

En el apartado 4 se afirma que una de las novedades introducidas por Sófocles en la dramaturgia de su tiempo fue el abandono de la costumbre de que el mismo dramaturgo actuara en su obra, a causa de la *μικροφωνία* que padecía el autor. Esta información no se ofrece en Ateneo, probablemente porque sólo le interesó mencionar a Sófocles como ejemplo de personaje ilustre habilidoso en el arte musical.

Por otro lado, en el apartado 5 se da la noticia de que el mismo Sófocles actuó como actor en algunas de sus obras. Es el caso de *Támiris*, donde tocó la cítara, ejemplo que también menciona Ateneo. Por este acto, fue representado tocando la cítara entre las pinturas de la Stoa Poikile.

Estas informaciones son un indicio de que el autor adquirió en su época una fama importante por la actuación como músico en alguna de sus obras y en la celebración religiosa que tuvo lugar en Salamina. Esta fama se encuentra también evidenciada por el impersonal *φασί*, que muestra el conocimiento que los contemporáneos del autor tenían sobre el tema.

Ahora bien, existen algunas diferencias entre el testimonio de la *Vita* y el de Ateneo. En la primera se ofrecen estos datos para mostrar que el mismo Sófocles actuó en algunas de sus obras y abandonó la costumbre a causa de su debilidad de voz. Por el contrario, en el *Banquete de los eruditos* sólo se menciona el testimonio de Sófocles como ejemplo de que el dramaturgo también tenía cualidades musicales, bien conocidas en su siglo.

Asimismo, como sostiene Villari (1996: 699), la existencia de anécdotas presentes en Ateneo y ausentes en la *Vita*, como el juego de la pelota en *Nausícaa* o el testimonio de que algunos piensan que Sófocles cantó en Salamina vestido con un manto, podría estar probando que el erudito de Náucratis basó su testimonio en una versión distinta de la *Vita Sophoclis*, probablemente más amplia de la que conservamos, o bien en un testimonio anterior que tomaron ambos como fuente. Villari (1996: 705) llega a la conclusión de que, a pesar de los muchos elementos comunes entre *Vita* y Ateneo, las divergencias existentes entre ambos presuponen que probablemente los dos se hayan basado en una fuente común anterior. Quizá esta fuente sea algún tratado de música,

que probablemente deba remontarse a Aristóxeno, como muestra el contexto musical en que se cita al autor y las dos veces en que el mismo Aristóxeno es mencionado como fuente en la *Vita*, en los apartados 1 y 23 (vid. Villari 1996: 705-706). No sería, pues, extraño hacer remontar la fuente a un autor como Aristóxeno, si contamos también con los muchos pasajes en que se le cita en la obra de Ateneo, además del hecho de que este autor fuera especialmente conocido por sus tratados de música y sus constantes anécdotas biográficas.

Con todo, la escasez de textos al respecto hace imposible demostrar esta dependencia, que parece probable pero no segura. De todas formas, las concomitancias lingüísticas y temáticas entre ambos testimonios, contrarrestadas con las pocas divergencias que también presentan, confirman que Ateneo pudo basar su testimonio en la *Vita Sophoclis* (versión extendida) o, con mucha probabilidad, en algún tratado anterior que sirvió de referencia a ambos testimonios.

RELACIÓN CON EL AUTOR: Comparten fuente indirecta.

Menciones paralelas en autores posteriores:

1. Miguel Pselo (XI d.C.) *Sobre la tragedia* 5 y 12

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS: El tratado *Sobre la tragedia*, atribuido a Miguel Pselo, menciona la anécdota en dos ocasiones.

El primer testimonio se encuentra en el apartado 5 (recogido en *TrGF.* 4, test. 99a). En éste se indica que Sófocles fue el primero en introducir los tonos musicales que se conocen como "lidios" y "frigios", utilizando estos últimos en sus ditirambos. Esta anécdota no aparece en Ateneo, pero sí en *Vita Sophoclis* 23, donde se informa además de que la fuente es precisamente Aristóxeno. Si esto es así, Miguel Pselo pudo conocer el testimonio por la *Vita* o por Aristóxeno, probablemente por la primera. De este modo, la hipótesis de una fuente originaria que se remonte a Aristóxeno, tanto para Ateneo como para la *Vita*, cobraría fuerza.

El segundo testimonio está ubicado en el apartado 12 (recogido en *TrGF.* 4, test. 99b). En él se puede leer la anécdota de que Sófocles tocó la lira en su obra *Támiris*. Esta anécdota aparece tanto en la *Vita* como en Ateneo. Probablemente, Miguel Pselo tuviera como fuente la primera, ya que la anécdota de los tonos frigios no aparece en Ateneo. Pero también es probable que la fuente primaria se remonte a un autor como Aristóxeno, mencionado igualmente en la *Vita*.

Debemos llamar la atención sobre la diferencia lingüística existente en el nombre de Támiris: mientras que en Ateneo y la *Vita* se declina según el modelo de los temas en dental de la tercera declinación (Θάμιρις, -ιδος // con algunas variantes sin dental, como el acusativo θάμιριν), en Miguel Pselo aparece según los masculinos de la primera (Θαμίρας, -ου). Estas interferencias entre declinaciones ya eran frecuentes en la época clásica (cf. Paus. 10.30.8; Poll. 4.75; Hom. *Il.* II 595; E. *Rh.* 925; *TrGF.* 4, 245; Pl. *R.* 620a). Pero también dentro del mismo Ateneo, a veces aparece con iota –como en este pasaje– y otras veces se menciona con alfa (cf. Ath. 4.78, 7.56, 14.40). De acuerdo con el *LSJ*, la forma en alfa se correspondería en principio con el dialecto ático.

Como diferencia principal entre Ateneo y el tratado *Sobre la tragedia* podemos señalar la finalidad que cada uno persigue al mencionar la anécdota. Mientras que Ateneo cita el testimonio de Sófocles, en un contexto simposíaco, con el objetivo de ejemplificar el conocimiento musical que tenía el poeta de Colono, Miguel Pselo nos presenta un tratado en que lo realmente importante es definir las características propias del género

trágico de época clásica, partiendo también de la *Poética* de Aristóteles. Así, Pselo nos describe los tonos musicales predominantes en las representaciones dramáticas y lo ejemplifica mediante alusiones a los dramaturgos canónicos del momento.

RELACIÓN CON EL AUTOR: Comparten fuente indirecta.

2. Eustacio de Tesalónica (XII d.C.) *Commentari ad Homeri Iliadem* 381.8

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS: El testimonio de Eustacio se encuentra recogido en *TrGF*. 4, test. 29. El obispo de Tesalónica menciona la anécdota de que Sófocles era un experto en la danza (ὄρχεῖσθαι καὶ χορεύειν) y en la música (κιθαρίζειν). Este hecho lo ejemplifica con la participación del poeta jugando a la pelota en *Nausícaa* (σφαίρισαι). Muy probablemente la fuente de Eustacio sea directamente Ateneo, puesto que la anécdota de *Nausícaa* no se menciona en la *Vita* y entre ambos textos existen coincidencias lingüísticas evidentes, como el uso de ἄκρος / ἄκρως en un sentido similar o los verbos σφαίρισαι / κιθαρίζειν empleados de manera parecida. Pero mientras que el primero de ellos Eustacio lo utiliza para referirse a *Nausícaa*, con el segundo parece aludir indirectamente a *Támiris*, aunque sin llegar a mencionar la obra de manera directa. Esto aparece comprobado por la oposición οὐ μόνον... ἀλλὰ καί, que parece indicar que Eustacio está pensando en las dos obras –aunque sólo menciona de manera directa *Nausícaa*–. La sintaxis y el léxico sugieren un estilo que recuerda las palabras de Ateneo. Además, el empleo del participio προλάμπων referido a Sófocles, como también el adjetivo δεινός, indica que, igual que pasaba con Ateneo, Eustacio se refiere a la anécdota para mostrar que el dramaturgo destacó de manera sobresaliente en el arte de la música y la danza.

A diferencia de Ateneo, que conecta la anécdota de Sófocles con el contexto simposíaco, Eustacio alude al testimonio como ejemplo de que también algunos dramaturgos solían tocar de manera excelente la cítara, poniéndolo en relación con Homero. Este hecho sucede tanto entre los cantores homéricos –en Homero se usa de manera recurrente el término κίθαρις, que Eustacio considera un eolismo– como en la comedia y la tragedia, con la forma κιθάρα. Este doblete entre la forma en iota y la forma en alfa nos recuerda la misma alternancia Θάμυρις / Θαμύρας que aparecía en Miguel Pselo. Con mucha seguridad se trata de una diferencia dialectal existente en las épocas arcaica y clásica.

RELACIÓN CON EL AUTOR: Nuestro autor es su fuente.

3. Eustacio de Tesalónica (XII d.C.) *Commentarii ad Homeri Odysseam* 1553.63

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS: En esta referencia, recogida en *TrGF*. 4, test. 30, se alude a la anécdota de que Sófocles participó como actor en el personaje de Nausícaa jugando a la pelota (σφαίρις). Igual que en los testimonios aludidos anteriormente, en este caso se menciona que el dramaturgo destacó y obtuvo una fama importante por esta representación (ἰσχυρῶς εὐδοκίμησεν). Por esta información y por los datos esgrimidos en el testimonio anterior (*Commentarii ad Homeri Iliadem* 381.8), podemos concluir que, con mucha probabilidad, Ateneo es la fuente más inmediata de Eustacio. Además, en *Commentarii ad Homeri Iliadem* 381.8 se alude de manera expresa a la mención que ahora estamos comentando (cf. καθὰ καὶ ἐν τοῖς εἰς τὴν Ὀδύσειαν).

Como diferencia importante entre las respectivas citas de Ateneo y Eustacio, podemos llamar la atención sobre el hecho de que, mientras que Ateneo simplemente alude a Sófocles como jugador con la pelota durante la representación, en Eustacio se

menciona de manera expresa que el autor actuó en el papel de la protagonista femenina (cf. τὸ τῆς Ναυσικάας πρόσωπον ... ὑποκρινόμενος), una información que no se ofrece en Ateneo, sino que simplemente se deduce. Una segunda divergencia remarcable entre ambas fuentes es el hecho de que en Ateneo se menciona la obra con el título *Nausícaa*, mientras que Eustacio ofrece el título alternativo Πλυτρίαί, *Lavanderas*. Por este motivo, la crítica moderna ha pensado que la obra tenía un doble título, tomado de la protagonista o de los coreutas (cf. Radt 1999: 361; Jouanna 2007: 648; Wright 2019: 104). Por falta de datos no podemos aventurarnos a conjeturar la razón por la cual existen estas dos divergencias entre los testimonios de Ateneo y de Eustacio. Especialmente llamativo nos parece el cambio de título, de cuyo origen desconocemos la causa.

El argumento de la obra se ajusta perfectamente a las necesidades de Eustacio, ya que cuenta un episodio extraído del canto 6 de la *Odisea*, en que Ulises llega exhausto a la isla de los feacios y se encuentra con Nausícaa, la hija del rey Alcínoo, y sus sirvientas, que estaban jugando a la pelota y lavando la ropa, de donde el título *Lavanderas*. Eustacio está comentando este pasaje, en que la pelota se escapa de las manos de la protagonista y va a parar a la orilla, donde se halla Ulises. En el pasaje que comentamos, Eustacio menciona que algunos tenían fama de practicar el juego de la pelota, entre los que destacan Sófocles que, según se decía (φασί), adquirió fama importante por representar el papel del personaje principal jugando a la pelota. Mientras que Eustacio cuenta la anécdota siguiendo el hilo de sus comentarios homéricos, Ateneo lo adapta al contexto musical y simposíaco al que ya nos hemos referido.

RELACIÓN CON EL AUTOR: Nuestro autor es su fuente.

Comentario:

En el pasaje de Ateneo que comentamos (Ath. 1.20 E-F) se ofrecen cuatro informaciones importantes sobre la vida de Sófocles. Estos testimonios son referenciados en un momento en que se trata de informar sobre una serie de personajes que eran especialmente famosos y conocidos por el arte musical y su habilidad en la danza, como el bailarín-filósofo que se conocía con el nombre de Menfis. Las anécdotas son importantes en la medida en que, durante los banquetes, se realizaban juegos y bailes, aspectos en los cuales destacaban algunos personajes ilustres. Un dramaturgo que adquirió fama por su habilidad en la danza y la música fue precisamente Sófocles, de cuya vida se ofrecen los siguientes testimonios.

1. En primer lugar, se comenta el importante conocimiento musical y bailarín que tenía el dramaturgo, que fue instruido en este arte desde joven por parte de Lampro. Esta información también se aporta en la *Vita Sophoclis* 3. Como ejemplo, se aducen tres anécdotas diferentes, que eran bastante conocidas en la época del dramaturgo.

2. La primera de ellas hace referencia al hecho de que Sófocles bailó desnudo –o, según otros, vestido con un manto–, acompañado de la lira, después de la batalla de Salamina en torno a un trofeo. De acuerdo con *Vita Sophoclis* 3, Sófocles actuó como ἐξάρχων (cf. ἐξῆρχε) conduciendo el coro que cantó el peán para conmemorar la victoria de los griegos sobre los persas (cf. τοῖς παιανίζουσι τῶν ἐπινικίων). La información

menciona una conocida anécdota de la época del dramaturgo, que se utilizó como conexión tradicional entre los tres tragediógrafos canónicos de la época clásica. Según ésta, en la batalla de Salamina participó el mismo Esquilo y Sófocles entonó el peán de victoria, en el momento y el lugar en que nació también Eurípides (vid. Villari 1996: 700-701).

El canto de victoria entonado por Sófocles se llevó a cabo en el transcurso de una ceremonia religiosa en torno al monumento erigido por los despojos de los enemigos –περὶ τρόπαιον–, en el lugar donde tuvo lugar la derrota persa. Con ello, se pretendía conmemorar la victoria y agradecerse a los dioses, al tiempo que se celebraba la gloria colectiva ateniense (Jouanna 2007: 19-20). El hecho de que Ateneo ofrezca diferentes versiones sobre la manera en que el dramaturgo actuó –si lo hizo desnudo o con un manto– es un indicio de que las habilidades musicales del poeta eran bien conocidas. A raíz de este hecho, se produjeron otros dos actos que terminaron por consolidar y reafirmar las dotes musicales de Sófocles, como aparece comprobado por las siguientes anécdotas transmitidas por el erudito de Náucratis: la participación como músico en sus obras *Támiris* y *Nausícaa*.

3. La segunda anécdota se refiere al hecho de que Sófocles tocó la cítara en su obra *Támiris*, probablemente como personaje mudo. Esta información, que ofrece también *Vita Sophoclis* 5, podría guardar relación con la noticia de que Sófocles fue el primero en usar los tonos frigios, según informan *Vita Sophoclis* 23 y el tratado *Sobre la tragedia* (5), atribuido a Miguel Pselo. La obra trató el mito de Támiris, un aedo tracio que se atrevió a desafiar a las Musas en un concurso de habilidades con la lira (cf. Hom. *Il.* II 594-600; E. *Rh.* 915-925; Apollod. 1.3.3; Poll. 4.141). El tema se podría ajustar muy bien a una tragedia típica de Sófocles, pues la desmesura del héroe sería la consecuencia de dicha arrogancia, que provocaría al final su caída en desgracia, la ceguera y la pérdida de su habilidad.

4. En la tercera anécdota se cuenta que Sófocles jugó a la pelota en su obra *Nausícaa*. Si tenemos en cuenta las fuentes principales de esta información, Ateneo y Eustacio, podemos llegar a la conclusión de que la tragedia ha llegado hasta nosotros con un doble título, tomado del personaje principal, *Nausícaa*, o de los coreutas, *Lavanderas* (vid. Wright 2019: 104). En este episodio de la obra tiene lugar el encuentro entre Nausícaa, hija del rey Alcínoo, y Ulises en la playa de los feacios. Cuando las chicas del coro, sirvientas de Nausícaa, jugaban a la pelota en la playa después de lavar la ropa (cf. Hom. *Od.* VI 48-331), la torpeza de una de ellas provocó que la pelota acabara en la orilla del mar, donde había llegado Ulises exhausto tras haber naufragado. Al despertarse el héroe, las sirvientas huyen asustadas y se quedan solos Ulises y Nausícaa. Según Jouanna (2007: 21), las coreutas gritaron y se desperdigaron en el momento en que la pelota se desvió y vieron a Ulises, cuando entró en escena el hijo de Laertes. De acuerdo con Eustacio (*TrGF.* 4, test. 30), el dramaturgo actuó en el personaje de Nausícaa. Si esto es así, podría haber participado también como ἐξάρχων, ya que según parece la protagonista femenina conducía el coro de jóvenes chicas, que cantaban y danzaban en la orilla del mar mientras jugaban a la pelota.

Sobre la manera en que Sófocles participó en ambas tragedias hay una importante discusión (vid. Radt 1999: 46). Según ésta, los argumentos nos inducen a considerar que Sófocles tuvo que jugar el papel principal, ya que los conflictos se plantean en torno a un certamen musical protagonizado por Támara o sobre el juego de la pelota realizado por Nausícaa, respectivamente (Webster 1936: 200). Por el contrario, muchos han pensado que el dramaturgo simplemente actuó como personaje mudo, κωφὸν πρόσωπον, puesto que en *Vita Sophoclis* 4 se afirma que Sófocles puso fin a la costumbre de que el mismo autor formara parte en las representaciones dramáticas a causa de su debilidad en la voz (μικροφωνία). Según esto, también sería posible que el dramaturgo simplemente tocara la lira en *Támara* y jugara a la pelota en *Nausícaa*, quizá como miembro del coro en esta última. Si tenemos en cuenta que la *Vita* no especifica el momento en que Sófocles abandonó la actuación, es muy probable que participara como actor, en contadas ocasiones, sólo al comienzo de su carrera –quizá gracias a la fama obtenida en el certamen realizado en Salamina– y posteriormente separara la actuación de la composición. Esta separación pudo estar motivada tanto por su μικροφωνία como por el incremento de actores profesionales, según sugiere Pickard-Cambridge (1973: 130, n. 4). Como indica el adjetivo μόνω en *Vita Sophoclis* 5 referido a *Támara*, la participación de Sófocles debió de ser excepcional y propiciada por sus cualidades musicales, pero se vio mermada por la debilidad de su voz.

Como prueba de la fama obtenida por Sófocles en la actuación durante ambas obras se ha recurrido a algunos testimonios iconográficos. Entre éstos, conservamos una copa ática de figuras rojas en la que se representa a Támara sujetando la lira y rodeado de las Musas, en algunas de las cuales se lee la inscripción XOPONIKA. Algunos estudiosos han pensado que la copa representa la obra de Sófocles y el Támara retratado es el mismo autor (vid. Wright 2019: 257-258). Por otra parte, este dibujo no muestra que el actor representado sea el dramaturgo, pues no aparece de manera expresa la mención al autor y son muchas más las copas que retratan escenas extraídas del teatro griego. En la misma línea, Kovacs (2013: 497) afirma que no se puede asegurar que el Támara representado sea en realidad el propio Sófocles. Como hemos señalado anteriormente, el adjetivo μόνω referido a la obra es importante en la medida en que nos está informando de que Sófocles tocó la lira de manera exclusiva en esta tragedia. Pero al mismo tiempo, la necesidad de dar esta información indica que el dramaturgo pudo haber sido reconocido por esta actuación musical. Este reconocimiento se puede observar también en el participio προλάμπων, que Eustacio aplica al mismo Sófocles por esta participación (*TrGF.* 4, test. 29). Pero también se encuentra sugerido en el segundo testimonio de Eustacio (*TrGF.* 4, test. 30: ἰσχυρῶς εὐδοκίμησε) en referencia a su intervención en *Nausícaa*, así como en el adverbio ἄκρως de la cita de Ateneo que comentamos. La fama musical de Sófocles hizo también que lo representaran tocando la cítara en la Stoa Poikile, según *Vita Sophoclis* 5, e incluso que Polignoto pudiera pintar un cuadro en el que aparecía la escena del encuentro entre Nausícaa y Ulises (Paus. I 22.6), que quizá estuviera basada en esta tragedia (vid. Jouanna 2007: 649).

Conclusiones:

La fuente de Ateneo es importante para la transmisión de estas anécdotas, pero no imprescindible. Pues las informaciones ofrecidas por el autor, con la excepción de *Nausícaa*, se encuentran también testimoniadas en *Vita Sophoclis* 3-5, escrito anterior a Ateneo, que probablemente pudo servir de fuente –directa o indirecta– de nuestro autor; aunque, como hemos visto, también es probable que tanto la *Vita* como Ateneo se hayan basado en una fuente común anterior. Como fuente secundaria, que probablemente basara su información en Ateneo, encontramos a Eustacio (*Il.* 381.8 // *Od.* 1553.63), que aporta información adicional sobre la fama obtenida por Sófocles al jugar a la pelota en *Nausícaa* y tocar la cítara. Otra fuente secundaria y posterior a Ateneo la podemos encontrar en el tratado *Sobre la tragedia* (5 y 12), que simplemente aporta información sobre la introducción de los cantos frigios por parte de Sófocles (cf. *Vita Sophoclis* 23) y la actuación del autor tocando la cítara.

Bibliografía:

- Jouanna, J. (2007), *Sophocle*, Paris: Fayard.
- Kovacs, G. A. (2013), "Stringed instruments in fifth-century drama", en Harrison, G. W. M. & Liapis, V. (eds.), *Performance in Greek and Roman theatre*, Leiden-Boston: Brill, 477-499.
- Pickard-Cambridge, A. (1973), *The dramatic festivals of Athens*, Oxford: Clarendon Press.
- Radt, S. (ed.) (1999), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (vol. 4), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Villari, E. (1996), "Une hypothèse sur les sources d'Athénée (*Deipn.* I 20 e-f) et de la *Vita Sophoclis* (3-5): Aristoxène, musicien et biographe", *REG* 109, 696-706.
- Webster, T. B. L. (1936), *An introduction to Sophocles*, Oxford: Oxford University Press.
- Wright, M. (2019), *The lost plays of Greek tragedy: Aeschylus, Sophocles and Euripides* (vol. 2), Bloomsbury Academic: London - New York.

Firma:

Fernando Pérez Lambás

Universidad de Valencia, 22 de marzo del 2021