

TEMA III – NACIMIENTO Y DESARROLLO DEL TEATRO EN GRECIA (I): LA TRAGEDIA

1. ¿Qué es una tragedia griega? Diferencias con la tragedia moderna

Normalmente solemos designar con el nombre de *tragedia* a un grupo de composiciones de distintas épocas, autores e inspiraciones diversas. Tan tragedias nos parecen las de Shakespeare, como las de Racine o las de Sófocles. Sin embargo entre la tragedia griega y todas las demás existen profundas diferencias:

- ▶ *En lo formal*: La tragedia griega cuenta con elementos materiales que no tiene ninguna otra (máscaras, música, coturnos, etc.), así como un elemento estructural exclusivo: el coro.
- ▶ *En lo social*: La tragedia griega (el teatro griego, en general) no es un mero espectáculo, sino que forma parte del culto oficial de la *polis* y su representación se produce en un contexto festivo. La tragedia es, pues, un *acto religioso*, de enorme trascendencia social.
- ▶ *En lo argumental*: Estamos acostumbrados a pensar que en una tragedia mueren los personajes principales. Tampoco esto se cumple en la tragedia griega: el protagonista no siempre es aniquilado. Ni tampoco existe esa suerte de “justicia” por la cual los buenos son premiados y los malvados son castigados.
- ▶ *En lo estructural*: Estamos, igualmente, habituados a que la tragedia contenga elementos sorpresivos que se resuelvan en un anticlímax final. Pero la tragedia griega no mira al final. De hecho, solemos conocer el final de la tragedia de antemano, porque suele anunciarse en los prólogos; por otra parte las historias trágicas son, en general, mitológicas y, por tanto, son bien conocidas para los espectadores.
- ▶ *En lo conceptual*: No se ajusta a las definiciones modernas; no es, por tanto, “un conflicto que no permite ninguna solución”, como pensaban los románticos, puesto que todas las tragedias griegas tienen un final, en todas el conflicto se soluciona de una u otra manera (incluso de modo feliz o armónico).
- ▶ *En lo temático*: La tragedia griega se concentra en el dolor, el sufrimiento, el enfrentamiento del ser humano con su propio destino, en la grandeza moral y afirmación del yo humano a través de la forma en que el héroe afronta el conflicto (si es que verdaderamente hay un héroe trágico, cosa que, estrictamente hablando, no sucede hasta Sófocles).

Además de todo lo anterior, podemos decir que en la tragedia moderna lo decisivo es la oposición insalvable que conduce a la catástrofe; en la griega, lo relevante es la *decisión* que el personaje trágico ha de tomar; normalmente tomará la más difícil, buscando τὸ καλόν, y lo hará solo. Esta soledad del héroe, incapaz de obtener consejo o apoyo a su decisión, es muy característica de la tragedia griega.

Sin embargo resulta relativamente sencillo describir los aspectos externos de la tragedia griega, pues la cantidad de obras y fragmentos conservados permiten hacernos una idea bastante aproximada del género. No es extraño que se hayan ensayado definiciones o más bien descripciones de la tragedia desde antiguo. Aristóteles define el género de la siguiente manera:

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Aristóteles, *Poética I*, 1449b 24-28

Es decir, “una representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada, y no narrada, por actores, con lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada parte, y que, por medio de la compasión y el horror, provoca el desencadenamiento liberador de tales efectos”.

Una definición más moderna nos dice que la tragedia ática es: “un fragmento completo de la leyenda heroica, elaborado poéticamente en un estilo elevado para su representación por

medio de un coro de ciudadanos áticos y dos o tres actores, y concebido como una parte del culto oficial en el recinto sagrado de Dioniso y para representarse allí”.

2. Orígenes de la tragedia

Aunque existen decenas de teorías, presentamos a continuación la más comúnmente aceptada, que parte de las palabras de Aristóteles en su *Poética*. Aristóteles presenta un doble origen que ha creado cierta confusión; por un lado liga la tragedia al culto de Dioniso y la hace derivar de los “entonadores o iniciadores del ditirambo” (ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον), siendo los *ditirambos* cantos corales o himnos en honor de Dioniso. En efecto, tenemos noticia de que un poeta casi legendario, Arión de Corinto, dio a estos ditirambos, que narraban episodios sobre la vida de Dioniso, una forma literaria y que les dio título. Hasta aquí, ningún problema.

. Pero dice también el Estagirita que en los orígenes de la tragedia se hallan los “coros de sátiros”. Sabemos quiénes son estos sátiros: son demonios de la fertilidad, propios de una religión pregriega, velludos, barbudos y falóforos de lujuria desmedida, a los que vemos aparecer como séquito en los cortejos dionisiacos. Entonces, ¿coros de sátiros o entonadores del ditirambo? En realidad no hay contradicción: posiblemente Arión u otro poeta hizo algo muy natural, esto es, hizo cantar los ditirambos a coros de sátiros. Ello justificaría tanto el nombre de τραγωδία (canto del macho cabrío) como el uso de los elementos externos (máscara, quitones, coturnos) y la ocasión festiva en que se representaban (las fiestas dionisias).

No hay, por tanto, duda de que *la tragedia forma parte del culto de Dioniso*. Lo que llama la atención es que apenas nos quedan tragedias de tema dionisiaco (únicamente *Las Bacantes* de Eurípides), ni hay pruebas de que en una época hubiese tragedias puramente dionisiacas. Lo que aparece en las tragedias conservadas son temas míticos (ciclo troyano, ciclo tebano) e incluso históricos (*Los persas* de Ésquilo). La hipótesis más aceptada supone que pronto se asociaron a los himnos de Dioniso otros cantos en honor de héroes (trenos, por ejemplo) locales; tal vez sea este el acceso por el que la leyenda heroica entra en su fase trágica (tras la épica y la mélica) y progresivamente se abandonan los temas dionisiacos.

3. La constitución de los elementos de la tragedia

Es claro, por tanto, que el núcleo mismo de la tragedia, el elemento que da origen al género es el coro, sin el cual es inconcebible una tragedia griega, si bien el peso del coro y su conexión con la acción representada fue variando con el tiempo, como veremos. Este coro que entonaba narraciones míticas (no ya solo dionisiacas) dispondría de un portavoz, el corifeo, que cantaba individualmente (¿el *iniciador* de Aristóteles?). Sin embargo, como sabemos, la tragedia es mucho más que el coro: tiene, por ejemplo, partes dialógicas. Por tanto, antes de pasar adelante, merece la pena que adelantemos el esquema ideal de una tragedia griega. Su estructura es la siguiente:

- ▶ *Prólogo*: Escena inicial no coral
- ▶ *Párido*: Entrada del coro en la *orchestra*
- ▶ *Estásimos*: Intervenciones corales, entre las cuales se insertan los
- ▶ *Episodios*: Partes dialogadas entre los personajes
- ▶ *Éxodo*: Salida del coro

Según unas opiniones, la parte hablada aparece a través del propio enfrentamiento entre el corifeo y el coro. Según otras opiniones, las partes habladas fueron una innovación de Tespis (fl. 535 a.C.), considerado el primero de los trágicos: como los temas mitológicos corales fueron ampliando su contexto y ello hacía preciso explicar o preparar a los oyentes, se introdujeron unas palabras introductorias (prólogo) y una especie de recitador que, al margen del coro, actuaba como nexa entre dos partes corales en distintos momentos de la narración. Posteriormente recitador y corifeo entrarían en diálogo, convirtiéndose aquel en un actor propiamente dicho.

4. Las representaciones

Nuestras noticias sobre la representación de tragedias proceden de diversas fuentes: manuscritos, escolios y autores como Julio Pólux (s. II d.C.), artículos de la *Suda* (s.X d.C.), datos sueltos procedentes de oradores e historiadores en el terreno filológico, a los que hay que sumar los testimonios epigráficos y arqueológicos (especialmente cerámicos) y literarios (Platón, Jenofonte, etc.).

Como se estudió el curso anterior, las representaciones teatrales tienen lugar en tres ocasiones festivas. En primer lugar, en las *Leneas*, celebradas a finales de enero y en que se representan fundamentalmente comedias. Sólo hay concursos a partir de 440. A finales de diciembre se celebran las *Dionisias Rurales* (en el Pireo, Mirrine, Icarión y otros *demos* del Ática); y a finales de marzo tenían lugar las *Grandes Dionisias* o *Dionisias Urbanas* que se celebraban en Atenas y congregaban a muchos aliados y extranjeros, siendo, pues, un concurso internacional y el más prestigioso.

El concurso era convocado por el *arconte epónimo* y era de tragedia, comedia y lírica (en la modalidad de ditirambos). Antes de iniciarse había una selección previa entre los candidatos. Una vez seleccionados se designaba a los ciudadanos que mediante un impuesto especial sufragaban los gastos de la representación, llamados *coregos* (χορηγοί). Lo normal es que cada poeta compita con tres tragedias y un *drama satírico* que, en época de Esquilo adoptan la forma de tetralogía, es decir, de tema continuo (luego desaparece la fórmula). El corego se encarga de seleccionar a los cantores profesionales del coro, que eran dirigidos por un *διδασκαλος* (normalmente el poeta) con un ayudante.

Todos los actores, tanto los trágicos como los cómicos, reciben el nombre de *ὑποκριταί*, aunque también se les llama *τραγωδοί*, *protagonistas* o *deuteragonistas*. El número de actores fue aumentando con el tiempo: se empezó con uno; Esquilo empleó dos y Sófocles tres, lo cual suponía que un mismo actor debía asumir distintos papeles. Junto a estos (siempre varones) había una especie de figurantes (*parachorégema*) no profesionales, y, a veces, niños. Los actores competían también entre sí y a fines del s. V eran incluso más apreciados que los poetas, llegando incluso a introducir "morcillas". Se les exigía una voz aceptable, pronunciación exquisita y flexibilidad interpretativa, además de saber cantar (para en las partes cantadas).

El actor salía a escena con máscara, traje y *coturnos*. Las máscaras solían ser de lino y se testimonian hasta 28 tipos distintos y, normalmente, convencionales: los héroes son hermosos y rubios; los hombres maduros llevaban barba; los viejos, canas; y se distinguían además señoras de esclavas. Pero, además, la máscara debía adecuarse a los datos que ofrecía el texto: realzaría los estados físicos o morales, apoyaría los datos de color del rostro, etc. Existían además máscaras especiales para personajes fantásticos (Acteón, Argos o Fineo) o simbólicos (Erinias). Por el material empleado en su confección cabe descartar que la máscara sirviera de megáfono. Así se refiere a algunas máscaras Julio Pólux, mencionado más arriba:

Las máscaras de hombres jóvenes son la común, rizada, más rizada, la graciosa, la horrible, la segunda horrible, la pálida y la menos pálida.

La común es mayor que el hombre joven, imberbe, de colores lozanos, atezada, con bucles arracimados, y negra. La rizada es amarilla, fanfarrona, con pelo espeso enmarcando un rosotro rollizo, con cejas arqueadas y aspecto fiero. La más rizada no difiere de la anterior más que en que representa a un hombre más joven. La graciosa tiene bucles como jacintos, piel blanca; es adorable, y de semblante agradable, adecuada para el hermoso Apolo. La horrible es fuerte, de gesto ceñudo, hosca, deformada, de pelo amarillo. La segunda horrible es bastante más esbelta que la anterior, y más joven; y un ayudante. La pálida es flaca, con pelo desgreñado, y de un semblante tan enfermizo como conviene a un fantasma o a una persona herida. La menos pálida es completamente como la común excepto que está hecha pálida a propósito para expresar a un hombre enfermo o a un amante.

Onomásticon, VI

El calzado, los *coturnos*, zapatos de suela gruesa que realizaban la estatura de los actores y que compensaban, además, el uso de la máscara, que era de un tamaño considerable. Muchas fuentes los designan como invento de Esquilo. De acuerdo con la categoría del personaje, los

habría de muchos colores. Los coreutas no los llevaban, pues se hubieran visto impedidos en sus danzas.

El vestido se adaptaría igualmente al carácter o estado del personaje: vestidos de luto, de profetisa, adivinos, sacerdotes, guerreros. En general, la vestimenta consistía en un *quitón* (χιτών), camisa de mangas anchas y largas ceñida a la cintura y un himation (ἱμάτιον), un manto fijado en el hombro izquierdo y que caía por el derecho. Quitón y manto eran de colores vivos. Los reyes y reinas lo vestirían de púrpura.

Los actores realizaban en escena tres actividades:

► Recitado: Puede ser un recitado puro en trímetros yámbicos (3ia) o una especie de recitativo rápido acompañado de flauta (*paracatalogé*, invención de Arquíloco) en tetrámetros trocaicos (4tro)

► Canto: En los pasajes líricos, por supuesto; bien solos, bien dialogando con el coro o con otro actor;

► Gesticulan: Existiría una gran variedad de gestos convencionales para reencuentros (abrazos, lágrimas), súplicas, amenazas, ataque, consuelo, plegarias, escenas de terror, etc.

Hemos de tener en cuenta, que casi todos los elementos del teatro griego tienen un carácter convencional y que, o bien son de origen ritual, o bien sirven para garantizar la visibilidad física de la representación y la inteligibilidad del texto.

En cuanto al edificio del teatro y por recordar lo ya visto el curso anterior, en época clásica un teatro tiene una serie de elementos esenciales. Está dispuesto en dos planos: la escena y la *orquestra*. Si la escena está dispuesta en dos plantas, se distinguen el *proscenio* y el *episcenio*. El proscenio tiene una plataforma (λογεῖον) desde donde hablan los dioses o bien algunos actores. En el conjunto de la escena existen aberturas (θυρώματα) con decorados según la acción. En la *orquestra* se mueve el coro. También existe polémica sobre la escenografía: la presencia de pórticos, el funcionamiento del llamado ἐκκύκλημα en el teatro clásico, que sería una plataforma de madera con ruedas, para sacar a escena objetos o personajes (cadáveres, muertos fuera de la escena). Además de éste se citan el *períaktos*, la *exostra* y especialmente la grúa o μηχανή (esp. en Eurípides), cuya naturaleza y funcionamiento no son claros.

Sobre la puesta en escena hay una opinión que defiende la convencionalidad escénica y la ausencia de realismo: la escena sería muy simplificada. Pero para otros el realismo era muy importante. Seguramente la propia evolución del teatro exigió reformas técnicas. En la época más antigua (Esquilo) no habría ni puerta ni *eccicléma* ni grúa.

Las mujeres pueden entrar al teatro, incluso quizá en las comedias. El sacerdote de Dioniso, los arcontes, y a veces, los estrategos y embajadores tenían el derecho de *proedría* (o lugar de honor). El precio eran dos óbolos salvo en la época del *theorikón* con Pericles. El público manifiesta su actitud ante la representación y los actores

5. El papel del coro en la estructura de la tragedia

Resta por considerar el papel del coro, importante, pues de su actuación depende la división u organización estructural de la tragedia, que, como ya se ha dicho, no se concibe sin coro.

A lo largo de la historia de la tragedia el coro pasará de ser un personaje central a difuminarse y a desconectarse de la acción. El número de coreutas varió. En Esquilo hay doce, pero Sófocles lo eleva a quince. Cuando el coro representaba a grupos numerosos (como las 50 danades de las *Suplicantes*, p.ej.) actuaría la convención. El coro está dirigido por un corifeo que habla en nombre del coro cuando recita. Puede darse la división en dos semicoros o añadirse un coro secundario acompañante que aparece al comienzo o final de la pieza.

El coro entra en escena (πάροδος) normalmente a *ritmo anapéstico*. La pieza puede iniciarse con la *párodo* aunque lo normal es que a ésta le preceda una escena, el *prólogo*. Tras la *párodo* se inicia un canto coral (στάσιμος) en versos líricos. En una pieza suele haber tres

estásimos entre los que se insertan las escenas dialogadas (ἐπεισόδια), para finalizar con el *éxodo* o salida del coro. El coro, no obstante, puede también dialogar con los actores. Este diálogo puede ser *epirremático* (el actor recita y el coro canta), un κῶμος (canto de actor y coro). Cuando el coro dialoga en 3ia con un actor, sólo el corifeo toma la palabra. Cuando cada actor o el corifeo recitan un verso tenemos una *esticomitia*. Si el mismo verso es recitado por dos o más actores tenemos una *antilabé*. El coro puede abandonar excepcionalmente la orquesta para volver a aparecer (*epipárado*).

En determinados momentos el coro ejecuta danzas con música. No sabemos, sin embargo, cómo evoluciona el coro en los *estásimos* (estrofa, antistrofa y epodo). No parece que permaneciera inmóvil, sino que ejecutaría algún tipo de danza. Durante los episodios tal vez realizara movimientos imitativos de lo que los actores iban diciendo.

6. Esquilo

Ateniense, posiblemente del demo de Eleusis, nació hacia 525 a.C., hijo de un terrateniente. Durante su vida vivió las reformas de Clístenes y las *Guerras Médicas*. Aunque participó en el agón trágico de 499 (compitiendo contra Quérilo y Prátinas), su primer triunfo no lo obtuvo hasta 484 y a éste siguieron trece más. En 472 lo encontramos en Siracusa en la corte de Hierón. En el agón de 468 es derrotado por Sófocles. Murió en Sicilia en 456. Se le atribuyen entre 70 y 90 tragedias. De ellas sólo conservamos siete (las que se podían transmitir en un *codex*): *Persas*, *Siete contra Tebas*, *Suplicantes*, *Orestía* (*Agamenón*, *Coéforos*, *Euménides*) y *Prometeo*. Resumimos brevemente el contenido de alguna:

► *Persas*: Contada desde el punto de vista de los vencidos, se refiere a la batalla de Salamina y sus consecuencias. Se cuenta la grandeza de la expedición persa y el temor a los dioses. La batalla es narrada mediante un mensajero. La sombra de Darío anuncia nuevas desgracias y acusa a la *hýbris* de Jerjes como causante del desastre:

SOMBRA. ¡Ay! ¡Rápido vino el cumplimiento de los oráculos! ¡Y sobre mi hijo hizo caer Zeus con todo su peso el desenlace de las profecías! ¡Y yo que tenía confianza en que los dioses les darían cumplimiento completo cuando hubiera pasado un largo tiempo! Mas, cuando uno mismo es quien se apresura, recibe también la ayuda de un dios. Parece que ahora se ha hallado una fuente de males para todos los seres que quiero. Y mi hijo, sin advertirlo, con una juvenil temeridad, lo ha llevado a cabo. Sí. Él abrigó la esperanza de sujetar con cadenas, como a un esclavo, al sagrado, fluyente Helesponto, al Bósforo, acuifera corriente de un dios. Y fue transformando en su ser el estrecho, y luego que le impuso trabas hechas con el martillo, abrió un inmenso camino para nuestro ejército inmenso. Él, que es un mortal, falto de prudencia, creía que iba a imponer su dominio a todos los dioses y, concretamente, sobre Posidón. ¿Cómo no iba a ser víctima en esto mi hijo de alguna enfermedad de la mente? Temo que mi riqueza, producto de inmensa fatiga, llegue a ser un botín para el hombre que más se apresure.

REINA. Esto ha aprendido el valeroso Jerjes por tratarse con hombres malvados. Le dijeron que tú habías adquirido mediante la lanza una gran riqueza para tus hijos, pero que él, por su cobardía, sólo manejaba la jabalina dentro de casa, sin aumentar la riqueza paterna. De oír con frecuencia tales reproches de hombres malvados, determinó esta expedición y una campaña en contra de Grecia

Persas, 739-759

La obra se cierra con la vuelta de Jerjes a la patria. Carece de *éxodo*. Aunque el tema no es mítico, sino histórico, cobra cariz religioso por el carácter milagroso de la victoria griega. La obra triunfó en el agón de 472. A continuación, el relato del mensajero sobre el desastre persa en Salamina (480 a.C.):

Rápidamente todos estuvieron al alcance de nuestra vista. La primera, el ala derecha, en formación correcta, con orden, venía en cabeza. En segundo lugar, la seguía toda la flota. Al mismo tiempo podía oírse un gran clamor: “Adelante, hijos de los griegos, libertad a la patria. Libertad a vuestros hijos, a vuestras mujeres, los templos de los dioses de vuestra estirpe y las tumbas de vuestros abuelos. Ahora es el combate por todo eso.”

En verdad que de nuestra parte se les oponía el rumor de la lengua de Persia. Ya no era tiempo de andarse con dilaciones. Inmediatamente una nave clavó en otra nave su espolón de bronce. Inició el ataque una nave griega y rompió en pedazos todo el mascarón de la popa de un barco fenicio. Cada cual dirigía su nave contra otra nave. Al principio, con la fuerza de un río resistió el ataque el ejército persa; pero, como la multitud de sus naves se iba apelotonando dentro del estrecho, ya no existía posibilidad de que se ayudasen unos a otros, sino que entre sí ellos mismos se golpeaban con sus propios espolones de proa reforzados con bronce y destrozaban el aparejo de remos completo.

Entretanto, las naves griegas, con gran pericia, puestas en círculo alrededor, las atacaban. Se iban volcando los cascos de las naves, y ya no se podía ver el mar, lleno como estaba de restos de naufragios y la carnicería de marinos muertos. Las riberas y los escollos se iban llenando de cadáveres. Cuantas naves quedaban de la armada bárbara todas remaban en pleno desorden buscando la huida. Los griegos, en cambio, como a atunes o a un copo de peces, con restos de remos, con trozos de tabla de los naufragios, los golpeaban, los machacaban. Lamentaciones en confusión, mezcladas con gemidos, se iban extendiendo por alta mar, hasta que lo impidió la sombría faz de la noche.

El inmenso número de males, aunque durante diez días estuviera informando de modo ordenado, no podría contártelo entero, pues, sábelo bien, nunca en un solo día ha muerto un número tan grande de hombres.

Persas, 399-432

► **Siete:** Formaba trilogía con *Edipo* y *Layo* y la *Esfinge*. Polinices ha sido privado del trono por Eteocles y aquél forma un ejército para recuperarlo. Sin embargo, la maldición de su padre Edipo los alcanzará y morirán frente a frente. Antígona anuncia su futura conducta:

Pues yo les digo a los gobernantes de los cadmeos que, si ningún otro quisiera ayudarme a enterrarlo, yo lo enterraré y arrostraré el peligro de dar sepultura a mi hermano, sin avergonzarme de mi resistencia desobediente a los que mandan en la ciudad.

Terrible es la entrada común de donde nacimos, de mi infeliz madre, y la procedencia de mi desdichado padre. Por eso, alma mía, pon tu voluntad al servicio del que ya no la tiene y participa de sus infortunios. Vive para el muerto con un verdadero corazón de hermana. No van a devorar sus carnes los lobos de vientre famélico. ¡No lo piense nadie! Antes, al contrario, aun siendo mujer, una fosa y túmulo voy a procurarle. Me lo llevaré entre los pliegues de mi veste de lino y yo sola lo enterraré. Que nadie imagine lo contrario. Mi resolución hallará algún medio de hacerlo.

Siete contra Tebas, 1027-1042

► **Suplicantes:** El coro de danaidas es el personaje principal. Las cincuenta hijas de Dánao, que aborrecen a los varones, huyen para evitar el matrimonio con los hijos de Egipto. Llegan a Argos y buscan la protección del rey. El rey ha de decidir entre darles asilo o enfrentarse a los hijos de Egipto que aparecen al final. En el resto de la trilogía aparecía la boda y la muerte de los maridos.

► **Orestía:** Representada en 458 retoma un tema que ya habían tratado los mélicos Píndaro y Estesícoro. *Agamenón* se abre con un gran prólogo, destinado a la trilogía completa, en boca del centinela. La párodo y el primer estásimo se refieren a la partida a Troya y a la conducta de Agamenón con respecto a Ifigenia. Se anuncia la caída de Troya. Agamenón vuelve y muere. Clitemnestra confiesa y el coro entona un treno por Agamenón. Se profetiza la venganza. Este es el relato de Clitemnestra:

Aquí estoy en pie, donde yo he herido, junto a lo que ya está realizado. Lo hice de modo -no voy a negarlo- que no pudiera evitar la muerte ni defenderse. Lo envolví en una red inextricable, como para peces: un suntuoso manto pérfido. Dos veces lo herí, y con dos gemidos dobló sus rodillas. Una vez caído, le di el tercer golpe, como ofrenda de gracias al Zeus subterráneo salvador de los muertos. De esta manera, una vez caído, fue perdiendo el calor de su corazón y exhalando en su aliento con ímpetu la sangre al brotar del degüello. Me salpicaron las negras gotas del sangriento rocío, y no me puse menos alegre que la sementera del trigo cuando empieza a brotar con la lluvia que Zeus concede.

Coéforos trata de la venganza de Orestes contra su madre por mandato de Apòlo. Clitemnestra y Egisto mueren. *Euménides* trata del juicio y absolución de Oréstes, cerrándose así el círculo de crímenes. En el siguiente pasaje Orestes justifica el asesinato de su madre:

Mientras estoy todavía en mi juicio, quiero proclamarlo ante mis amigos: afirmo que no sin justicia he matado a mi madre, esa impura asesina de mi padre, ese ser odioso para las deidades. Y, sobre todo, considero a Loxias, el dios adivino de Delfos, como el filtro instigador de esta audacia mía. Me profetizó que, cuando yo hubiera hecho eso, estaría libre de culpa criminal, pero que, si lo descuidaba... no voy a decir el castigo, pues ninguno de sus sufrimientos ha de alcanzarme ya con sus dardos.

Coéforos, 1027-1034

Se ha calificado el teatro de Esquilo como un teatro barroco y espectacular, tendente a conmocionar a los espectadores. Hay coros espectaculares (de Oceánides en *Prometeo*, de Danaides en *Suplicantes*), escenografía deslumbrante (como el monigote que debía representar a Prometeo), apariciones de muertos (Darío), figuras horribles (Erinias en *Euménides*); su fama fue desde antiguo la de ser un autor difícil de representar.

Estructuralmente no todas las obras tienen prólogo (*Persas*, *Suplicantes*). Si lo hay, está dicho por personajes que no aparecen más. Sin embargo, a veces hay prólogos complejos como el de *Euménides* con intervención de cuatro personajes.

El coro tiene gran protagonismo y muchas y extensas intervenciones. Pone de manifiesto el temor y la angustia de los personajes, a través de la interpretación de formas bien conocidas de la mélica: trenos, himnos, cantos de maldición y bendición, etc. Como ejemplo de estas formas presentamos parte del treno por Agamenón entonado por el coro:

¡Ay, ay! ¡Rey, Rey! ¿De qué manera debo llorarte? ¿Qué decirte desde el interior de mi alma amiga? Yaces en esa tela de araña, exhalando tu vida con impía muerte -¡ay, ay de mí!- en ese indigno lecho, vencido por muerte traicionera, mediante el arma de doble filo que una mano empuñó.

Agamenón, 1513-1521

7. Sófocles

Nació en el Ática en 496 y murió en 406. Fue, pues, testigo de las Guerras Médicas y la del Peloponeso y casi vio la caída de Atenas (en 404). Se le define como un patriota: nunca salió del Ática, se identificó con sus conciudadanos y participó en la administración (fue tesorero en 443, estratego en 440 y *probulo* en 413). Su carácter fue dulce y abierto. Fue amigo de Heródoto y guardó luto por la muerte de Eurípides. Se sabe también que fundó una asociación de artistas.

La tradición transmite un asunto amoroso con cierto joven, hecho que provocó el sarcasmo de Eurípides. Su buen humor y alegría fueron elogiados por Aristófanes y Platón. La leyenda hace de su muerte un asunto nada trágico; hay diversas versiones: murió asfixiado por una pepita de uva, de risa al vencer en un agón o por leer en alta voz la *Antígona*.

Sabemos que escribió mélica, pero sólo conservamos cuatro versos. También compuso elegías y un tratado en prosa *Sobre el coro*. Los filólogos alejandrinos le atribuyeron 130 obras, aunque sólo se conservan siete. Fue el trágico de más éxito en vida y nunca quedó tercero en los concursos; triunfó en unas veinte ocasiones siendo su primera victoria en su primera participación (468). Para nosotros es el trágico más clásico y equilibrado, el referente inmediato de la tragedia ática. Los títulos de las tragedias conservadas son los siguientes: *Ajax*, *Traquinias*, *Antígona*, *Edipo Rey*, *Electra*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono*. El contenido de las más importantes (*Antígona* y *Edipo Rey*) lo conocemos perfectamente.

Como trágico se le juzga por oposición a Esquilo. Si éste es aún un trágico arcaico, Sófocles representa el clasicismo y es el canonizador del género. Observemos algunas diferencias entre ambos autores:

- a. En Sófocles el prólogo es obligatorio
- b. Sófocles renuncia a la trilogía de acción continua. Sus tragedias son temática y estructuralmente independientes.
- c. Aumenta el número de actores a tres
- d. Enriquece los episodios y en consecuencia
- e. Reduce las partes corales. Para Sófocles el coro es sólo un subactor subordinado al conjunto que sirve para modular la acción apaciguando o incitando al actor; en resumen, el coro puede motivar la acción, pero no la crea.
- f. La conmoción del público no se consigue como en Esquilo. En éste, la falta de acción se suple con la propia grandeza de los personajes, la brillantez de las imágenes y el barroquismo escénico. Sófocles consigue la conmoción a través de la propia construcción de la trama. La escenografía se supedita siempre a la acción y nunca es excesiva.

En resumen, Sófocles da a la tragedia un carácter más técnico y la cimienta en principios internos. Hace una tragedia formular, con inclusión de episodios convencionales: agones, discursos, monodias, escenas de súplica, de sacrificio, etc. Todo es convencional en los motivos y situaciones: uso de espías, súplicas a los dioses ante la amenaza de una calamidad, etc. Este uso de fórmulas y situaciones típicas procede, claro es, de la épica. Lo único que Sófocles exige, pues, al trágico es el dominio de la técnica, con independencia de los argumentos, motivos o procedimientos. Sus tragedias pueden, incluso, resolverse con un *deus ex machina*, como el de Heracles en *Filoctetes*:

Aún no, sin que escuches mis palabras, hijo de Peante. Puedes afirmar que estás oyendo con tus oídos la voz de Heracles y que estás contemplando su rostro. En atención a ti he venido, abandonando las celestes moradas, para comurticarte los propósitos de Zeus y para impedir que tomes el camino que vas a emprender. Escucha mis palabras.

En primer lugar te hablaré de mi propio destino, de cuántos trabajos soporté y cumplí hasta obtener la gloria inmortal que te es posible contemplar. También para ti, entérate bien, está destinada una suerte así: que de los sufrimientos presentes obtengas una vida gloriosa. Irás con este hombre a la ciudad troyana, donde, primero, quedará libre de tu penosa dolencia y, luego, elegido por tu valor el más importante del ejército, tras matar con mis flechas a Paris, que fue el causante de estos males, devastarás Troya, y el botín que, como premio, recibas de la armada lo enviarás a tu morada para tu padre Peante, a la meseta del Eta, tu patria. En cuanto al botín que logres del ejército en memoria de mis flechas, llévalo a mi tumba.

Y a ti, hijo de Aquiles, te aconsejo lo mismo. Pues ni tú puedes tomar la llanura de Troya sin éste, ni él sin ti. Antes bien, como dos leones que van juntos, protegeos el uno al otro.

Por mi parte, enviaré a Asclepio a Troya para que te cure de tu enfermedad. Porque por segunda vez es preciso que Troya sea tomada con mis flechas. Pero tened esto en cuenta cuando hayáis asolado la región: mostrad la debida reverencia para los dioses. Todo lo demás es secundario, según el criterio de nuestro padre Zeus. La piedad no muere con los mortales y, aunque estemos vivos o muertos, ella no perece.

Filoctetes, 1410-1445

Sófocles destaca especialmente como narrador. Su estilo es fluido, ágil y sencillo, lo que le imprime autenticidad. Se ha dicho que es como prosa en verso. La ironía, la ambigüedad, la indeterminación o imprecisión son en Sócrates recursos estilísticos: usa formas verbales ambivalentes, sustantivos de doble sentido, demostrativos con dos posibles referentes, dativos con varias posibles funciones, etc. Aunque al comienzo de su carrera adoptó un estilo artificioso, esquileo, fue evolucionando hacia una lengua y procedimientos naturales, tal como son sus personajes, y adecuando su estilo a la complejidad de la acción.

8. Eurípides

Las vidas conservadas están muy influidas por las críticas de Aristófanes quien lo consideró ridículo, absurdo, misógino, impío y ácrata. Se le hace hijo de una verdulera y se dice que sus obras son en realidad de su esclavo Cefisofonte. En estos términos lo presenta el comediógrafo:

Por los dioses, no es por ningún interés propio por lo que me levanto para dirigirme a vosotras, oh mujeres. Es que he sido trastornada e irritada durante algún tiempo cuando veo nuestra reputación manchada por Eurípides, hijo de una vendedora de mercado. ¡Y nuestros oídos llenos de toda clase de repugnantes cosas! ¿Con qué sucias acusaciones no nos ha estado siempre manchando? ¿Dónde no nos ha difamado? En cualquier lugar que encuentres espectadores o tragedias o coros se nos ha llamado demonios del sexo, hambrientas de hermosos machos, borrachas, traidoras, bocas que balbucean murmuraciones, podridas hasta el alma, la ruina de la existencia humana. Y así llegan los hombres a casa después de tal representación y nos miran con sospecha y enseguida van a buscar a los amantes que debemos esconder en nuestras casas. No podemos hacer nada de lo que solíamos hacer antes. Este individuo ha puesto terribles ideas en las cabezas de nuestros hombres. Si una mujer empieza a trenzar una corona, eso prueba que tiene un amante. Si vagando por la casa deja caer alguna cosa, entonces, ¡buscad al hombre! ¿Por quién se rompió el jarro? ¡Debe haber sido por causa de ese forastero de Corinto! Si una joven está cansada, enseguida hace notar su hermano: “No me gusta nada el color del cutis de esa muchacha”. Si una mujer desea tener un niño, pues le falta uno propio, ¡imposible mantenerlo en secreto! Porque ahora los hombres rondan al borde de nuestros lechos, y a todos los hombres maduros que solían casarse con jóvenes muchachas les ha contado historias infamantes, y así ninguno quiere saber nada de matrimonio.

Tesmoforiantes, 383-412

Pero en realidad Eurípides pertenecía a la clase acomodada. Nació en Salamina hacia 485 y ya desde niño se inclinó a la lectura y la poesía. Fue también pintor. Tuvo por maestros al filósofo Anaxágoras y a los sofistas Pródico y Protágoras, y por amigos a Sócrates y Diógenes. Se interesó por la física: en su obra hay huellas de Jenófanes, Heráclito, Empédocles y Demócrito. Conoce bien la tradición literaria: Homero, Hesíodo, Solón, Teognis y, en general, toda la lírica y la tragedia.

Fue siempre un intelectual de vanguardia: es acusada en él la influencia sofística en la disposición de frases y en la expresión. Su biblioteca era enorme. No participó, en cambio, en política. Y no salió de Salamina hasta la vejez. Su primer coro lo obtuvo en 455 y ya desde entonces aparecen características exclusivas de su tragedia: la intriga, los aspectos mágicos y sentenciosos, etc. Su primer triunfo lo obtuvo en 441 siendo ya un hombre maduro. Representó 22 tetralogías pero sólo triunfó cuatro veces. Al parecer el éxito teatral no le importaba demasiado.

En 408 sale de Salamina y marcha a Macedonia invitado por el rey Arquelao. Muere en 406, al parecer despedazado por los perros del rey. Sófocles se presentó aquel año en los agones vestido de luto y sin corona. Hasta nosotros han llegado 17 tragedias y un drama satírico. El autor debió de despertar mayor interés que otros trágicos para su transmisión textual y lo cierto es que fue el autor favorito del Helenismo griego y de los autores romanos.

Los títulos de las tragedias conservadas son los siguientes: *Alcestris, Medea, Heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécula, Suplicantes, Electra, Troyanas, Heracles, Ifigenia en Táuride, Helena, Jon, Fenicias, Ifigenia en Áulide, Bacantes y Orestes*

a. Ideología

Eurípides no es un ideólogo, pero estuvo muy al tanto de la cultura y pensamiento de su tiempo, muy agitado por la guerra y las nuevas corrientes políticas, sociales y religiosas. Se le considera un racionalista por criticar el mito y presentar personajes reales y actuales. Comprometido con la democracia, hace decir a Teseo las siguientes palabras:

Nada hay más enemigo de un Estado que el tirano. Pues, para empezar, no existen leyes de la comunidad y domina sólo uno que tiene la ley bajo su arbitrio. Y esto no es igualitario. Cuando las leyes están escritas, tanto el pobre como el rico tienen una justicia igualitaria. El débil puede contestar al poderoso con las mismas palabras si le insulta; vence el inferior al superior si tiene a su lado la justicia.

La libertad consiste en esta frase: ¿quién quiere proponer al pueblo una decisión útil para la comunidad? El que quiere hacerlo se lleva la gloria, el que no, se calla. ¿Qué puede ser más democrático que esto para una comunidad? Es más: cuando el pueblo es soberano del país, se complace con los ciudadanos jóvenes que forman su base; en cambio, un rey considera esto odioso y elimina a los mejores y a quienes cree sensatos por miedo a perder su tiranía.

Y entonces, ¿cómo es posible que una nación llegue a ser poderosa, cuando se suprime la gallardía y se siega a la juventud como a las espigas de un trigal en primavera? ¿Para qué atesorar riqueza y bienestar para nuestros hijos, si los mayores esfuerzos de nuestra vida son en beneficio del tirano? ¿Para qué conservar vírgenes en casa a nuestras hijas, si las estamos preparando como dulce placer de los tiranos -cuando lo deseen- y lágrimas para nosotros? No quisiera vivir más, si mis hijas van a ser novias a la fuerza.

Suplicantes, 429-456

Aporta a la tragedia realismo burgués, gusto por la retórica y preocupación filosófica, por lo que tuvo gran importancia en la cultura posterior. Los temas revelan ese cariz de su tragedia: matrimonio, situación de la mujer, sexo, poder del amor, esclavitud. Los héroes se humanizan y se presentan en situaciones casi tragicómicas: aparecen postrados, harapientos, locos, cobardes, egoístas, histéricos y vacilantes. Obsérvese la ligereza y naturalidad con que una nodriza habla a Fedra sobre el poder del amor:

No padeces nada extraordinario ni inexplicable: la cólera de una diosa se ha lanzado sobre ti. Estás enamorada. ¿Qué hay de extraño en esto? Le sucede a muchos mortales. ¿Y por este amor vas a perder tu vida? ¡Menudo beneficio para los enamorados de ahora y los del futuro, si tienen que morir! Cipris es irresistible, si se lanza sobre nosotros con fuerza. Al que cede a su impulso se le presenta con dulzura, pero al que encuentra altanero y soberbio, apoderándose de él -¿puedes imaginártelo?- lo maltrata.

Ella camina por el éter y está en las olas del mar y todo nace de ella. Es la que siembra y concede el amor, del cual nacemos todos los que habitamos en la tierra. Cuantos conocen los escritos de los antiguos y están siempre en compañía de las Musas saben que Zeus una vez ardió en deseos de unirse con Semele y saben que la Aurora, de hermoso resplandor, raptó una vez a Céfalo a la morada de los dioses, y lo hizo por amor. Y, sin embargo, habitan en el cielo y no tratan de huir de los dioses, sino que se resignan, así lo creo, a aceptar su destino. ¿Y tú no vas a aceptar el tuyo? Tu padre debería haberte engendrado en unas condiciones especiales o bajo el dominio de otros dioses, si es que no aceptas estas leyes. ¿Cuántos crees tú que, estando en su sano juicio, al ver su lecho mancillado, han fingido no verlo? ¿Cuántos padres colaboran con sus hijos en los deslices del amor? Una de las cosas más sensatas que pueden hacer los mortales es cerrar los ojos a lo que no es honroso. No merece la pena que ellos se esfuercen demasiado en su vida, cuando ni siquiera son capaces de ajustar con exactitud el techo que cubre su casa. Y tú, que has caído en una desgracia semejante, ¿cómo pretendes salir a flote? Pero si, a pesar de que eres un ser humano, los bienes superan en ti a los males, ya puedes considerarte plenamente afortunada.

Vamos, hija querida, cesa en tus funestos pensamientos, pon fin a tu insolencia, pues no otra cosa que insolencia es esto: querer ser superior a los dioses. Ten el valor de amar: una divinidad lo ha querido. Ya que estás enferma, vence de algún modo tu mal. Existen encantamientos y palabras mágicas. Aparecerá algún remedio para tu enfermedad. En verdad que muy tarde lo encontrarían los hombres, si las, mujeres no diésemos con los remedios.

Hipólito, 439-482

El texto está muy marcado por la retórica: los personajes discuten, se exculpan y se acusan. Pretenden convencer al público, no necesariamente decir la verdad. Incluye teorías filosóficas sobre la vida humana (oposición ley natural / convención, escepticismo teológico). Critica a los dioses caprichosos y absurdos, aunque no se muestra ateo. La acción ya no está motivada por fuerzas superiores, sino por el azar, y el hombre ha de ser astuto para salir bien parado. Buen

ejemplo de estos enfrentamientos retóricos es la discusión que sostienen Admeto y su padre, Feres, en la *Alcestitis*:

ADMETO. Pero tú que te has escabullido y has consentido, a pesar de ser un anciano, que muera una persona joven, ¿te atreves a llorar este cadáver? ¿Es que no eras realmente el padre de mi cuerpo? ¿No me engendró la que dice haberme engendrado y se llama mi madre? ¿Hay que creer que, como si hubiese sido de sangre servil, a escondidas fui confiado al pecho de tu esposa? En la prueba has demostrado qué clase de hombre eres, y no me considero hijo tuyo. En verdad que, por tu cobardía, sobresaes por encima de todos, tú que, siendo de tal edad y habiendo llegado al límite de la vida, no te atreviste a morir por tu hijo. Sino que permitiste que lo hiciera ella, que era una extraña, única a la que yo podría considerar con justicia padre y madre verdaderos. Bella batalla habrías librado tú, si hubieses muerto en lugar de tu hijo. Al fin y al cabo breve era el tiempo que te quedaba de vida. [Ella y yo hubiéramos vivido el resto de nuestros días y no hubiera gemido solo ante mis desdichas.] Tú, en cambio, has gozado de toda la felicidad que un hombre puede gozar. En la flor de tu edad fuiste rey y tenías en mí un hijo como heredero de este palacio, sin peligro de morir sin descendencia y de dejar la casa huérfana a la rapiña de otros. No dirás que me has entregado a la muerte porque yo he deshonrado tu vejez, yo que he sido siempre muy respetuoso contigo; y, a cambio de todo eso, tú y la que me dio el ser me habéis dado esta recompensa. Vamos, no te demores en tener hijos que alimenten tu vejez y que, una vez muerto, vistan y expongan tu cadáver. Yo no seré quien te entierre con esta mano mía, para ti me considero ya muerto.

Alcestitis, 634-667

FERES. Yo te he engendrado y te he criado para que seas señor de esta casa, pero no es mi deber morir en tu lugar. Yo no he recibido esta ley de mis padres, que los padres deban morir en lugar de sus hijos, ni es costumbre griega. Tú has nacido para ti solo, ya feliz, ya desgraciado. Posees lo que debías obtener de mí. Mandas sobre muchos y te he de dejar tierras muy extensas, pues las recibí de mi padre antes. ¿En qué te he faltado? ¿De qué te privo? No mueras tú por mí, que yo tampoco lo hago por ti. Gozas viendo la luz, ¿piensas que tu padre no goza con verla? Muy largo es, esa cuenta me echo, el tiempo que hay que estar bajo tierra, y la vida es corta, mas, aun así, agradable.

Tú luchaste a brazo partido, sin pudor, por no morir y vives, habiendo esquivado el destino fijado, después de haber matado a tu esposa. ¿Y me acusas a mí de cobardía, tú, el mayor de los cobardes, derrotado por una mujer que ha muerto por ti, por un muchacho hermoso? Buena artimaña has hallado para no morir jamás, si logras convencer siempre a la mujer que tengas de que muera por ti. ¿Y luego echas en cara a los tuyos que no quieran hacerlo, tú que eres un cobarde? Calla, piensa que, si tú amas tu propia vida, todos la aman.

Alcestitis, 681-705

Eurípides es también un psicólogo: manifiesta una gran preocupación por la actitud anímica de sus personajes. Entra en sus sentimientos y pasiones, haciéndoles expresar emociones (cólera de Medea, amor de Fedra, locura de Orestes).

Su posición ante los mitos es la de constante innovación. Sigue a Esquilo, pero lo ajusta a sus necesidades poéticas: desacraliza el mito y humaniza la acción (Orestes, por ejemplo, desconfía de Apolo, pues matar a la madre no puede ser justo). Los dioses no garantizan ningún valor. Prefiere centrarse en el deber político y sustituye la parte mística de los mitos por rasgos novelescos. Leamos, como ejemplo, las duras palabras que Ion dirige a Apolo y a los dioses en general:

Aunque ... tengo que reprochar a Apolo. ¿Qué le pasa para abandonar doncellas a las que ha forzado, para dejar morir niños que él ha engendrado en secreto? No, Apolo, tú no debes; ya que eres superior, practica la virtud. Cuando un hombre es malvado lo castigan los dioses; entonces, ¿cómo va a ser justo que ellos, que nos han dado leyes escritas a los hombres, incurran en ilegalidad con nosotros? Y es que ... (no sucederá nunca, pero lo

diré) si hubierais de rendir cuenta a los hombres de vuestras uniones violentas, tú y Posidón y Zeus el dominador del cielo tendríais que vaciar los templos para reparar vuestras injusticias. Pues delinquís por saciar vuestro apetito antes de reflexionar. Ya no hay razón para denigrarnos a los hombres si imitamos lo que es bueno para los dioses; más bien hay que denigrar a quienes nos lo enseñan.

Ion, 437-453

Mientras Sófocles sigue versiones épicas, Esquilo y Eurípides siguen más a Hesíodo o Solón, intentando buscar un razón para el sufrimiento humano (aunque no renuncia a la tradición épica o popular). Suele mezclar versiones, innovando en cronología, localización y estructura.

b. Personajes y motivos literarios

Tras sus nombres míticos, los personajes son reales. Aristóteles transmite una cita de Sófocles muy reveladora: “Yo represento los personajes como deben ser; Eurípides, como son”. Así, Alcestris es una auténtica madre y esposa, preocupada, ante su muerte, por el futuro de sus hijos; Clitemnestra, en contra de la tradición, también ama a los suyos; Helena es fiel y responsable... Las siguientes palabras son de Alcestris:

Admeto, ves en qué situación me encuentro. Quiero referirte, antes de morir, lo que deseo. Yo te he honrado y he cambiado mi vida por la tuya, para que puedas ver esta luz. Muero por ti, aunque me habría sido posible no hacerlo, y haber encontrado entre los Tesalios el esposo que hubiera querido y habitar una próspera mansión real. No he querido vivir separada de ti con los niños huérfanos, ni he escatimado mi juventud, guardando los goces con que yo me deleitaba. Y, sin embargo, el que te engendró y la que te trajo al mundo te han traicionado, en un momento de su vida en que habría sido hermoso para ellos morir, salvar a su hijo y aceptar una muerte gloriosa.

Eras su único hijo y ninguna esperanza tenían, muerto tú, de procrear otros hijos. Tú y yo podríamos haber vivido el resto de nuestros días y no gemirías, al verte privado de tu esposa, ni tendrías que cuidar de tus hijos huérfanos; mas estas cosas algún dios hizo que fueran así. Bien está. Tú ahora mantén en el recuerdo la gratitud que me debes por ello.

Una súplica te voy a hacer, mas no equivalente, pues nada hay más preciado que la vida, pero justa, como tú reconocerás, pues tú quieres a estos hijos no menos que yo, si estás en tu sano juicio. Soporta que ellos sean los amos en la casa y no des una madrastra a estos hijos, volviéndote a casar, la cual, siendo una mujer peor que yo, por envidia, se atreviera a poner la mano encima de estos hijos tuyos y míos. Eso, al menos, no lo hagas, te lo ruego. La madrastra es odiosa para los hijos del matrimonio anterior, en nada más dulce que una víbora.

Alcestris, 280-311

Hasta *Troyanas* (415) son tragedias de personaje (Medea, Hipólito, Hécuba). Luego prefiere insistir más en los episodios y relegar a los personajes. El rasgo más acusado de los personajes euripídeos son sus cambios de conducta, sin que eso signifique que Medea o Hipólito sean personajes incoherentes o neuróticos, sino personajes que más bien luchan contra sí mismos y contra sus propias pasiones

Entre sus motivos favoritos figuran la guerra estúpida, la fortuna, el reconocimiento o anagnórisis, la intriga, los héroes salvadores, las escenas de súplica. Adelanta tipos de la novela y la comedia nueva (viejos decrepitos, niños expósitos, tiranos, madrastras malvadas, heroínas vulgares, etc.). Aparecen también numerosos esclavos, que actúan como confidentes o mensajeros y que llegan a sobrepasar a los hombres libres intelectual y moralmente.

Son muy importantes los motivos eróticos: sodomía (Crisipo), incesto (Éolo), adulterio (Estenebea, Peleo), poligamia (Andrómaca), bestialismo (cretenses), violación y deshonra (Dánae, Antíope), etc.

c. Técnica dramática y lengua

En Eurípides el prólogo es muy importante; no es un simple aparte. Es aprovechado para trasladar la acción del presente al pasado mítico y advertir al público de la versión mítica que se seguirá. A veces anticipa datos de la acción; a veces se limita a dar indicios o incluso a despistar al espectador; en cualquier caso tiene siempre un valor dramático y es relevante para el desarrollo de la obra. Puede ser pronunciado por todo tipo de personajes, incluidos dioses o espectros. Antes de la párodo suele incluir una escena dialogada o una *ticoscopia*. Sirva como ejemplo este famoso prólogo, el de *Hipólito*, pronunciado por la diosa Afrodita:

Soy una diosa poderosa y no exenta de fama, tanto entre los mortales como en el cielo, y mi nombre es Cipris. De cuantos habitan entre el Ponto y los confines del Atlas y ven la luz del sol tengo en consideración a los que reverencian mi poder y derribo a cuantos se ensoberbecen contra mí. En la raza de los dioses también sucede esto: se alegran con las honras de los hombres. Voy a mostrar muy pronto la verdad de estas palabras. El hijo de Teseo y de la Amazona, alumno del santo Piteo, es el único de los ciudadanos de esta tierra de Trozén que dice que soy la más insignificante de las divinidades, rechaza el lecho y no acepta el matrimonio. En cambio, honra a la hermana de Febo, a Artemis, hija de Zeus, teniéndola por la más grande de las divinidades. Y por el verdoso bosque, siempre en compañía de la doncella, con rápidos perros extermina los animales salvajes de la tierra, habiendo encontrado una compañía que excede a los mortales. Yo no estoy celosa por ello. ¿Por qué iba a estarlo? En cambio, por las faltas que ha cometido contra mí, castigare a Hipólito hoy mismo; la mayor parte de mi plan lo tengo muy adelantado desde hace tiempo, no tengo que esforzarme mucho.

En una ocasión en que iba desde la venerable mansión de Piteo a la tierra de Pandión a participar en la iniciación de los misterios, al verle la noble esposa de su padre, Fedra, sintió su corazón arrebatado por un amor terrible, de acuerdo con mis planes. Y antes de que ella regresara a esta tierra de Trozén, junto a la roca misma de Palas, visible desde esta tierra, fundó un templo de Cipris, encendida de amor por el extranjero. Y, al erigirlo, le ponía el nombre de la diosa en recuerdo de Hipólito. Y cuando Teseo abandonó la tierra de Cécrope, huyendo de la mancha de sangre de los Palántidas, hizo una travesía hasta este país, resignándose a un año de destierro.

Desde entonces, entre gemitos y herida por el aguijón del amor, la desdichada se consume en silencio. Ninguno de los de la casa conoce su mal. Pero este amor no debe acabar de este modo. Se lo revelaré a Teseo y saldrá a la luz. Y su padre matará a nuestro joven enemigo, con una de las maldiciones que Posidón, señor del mar, concedió a Teseo como regalo: que no en vano suplicaría a la divinidad hasta tres veces.

Aunque sea con gloria, Fedra también ha de morir, pues yo no tendré en tanta consideración su desgracia hasta el punto de que mi enemigo no deba pagarme la satisfacción que me parezca oportuna.

Pero veo que se acerca el hijo de Teseo, que ha dejado ya el esfuerzo de la caza, Hipólito. Voy a alejarme de estos lugares. Una numerosa comitiva de servidores sigue sus pasos y va entonando himnos en honor de la diosa Artemis. No sabe que están abiertas las puertas de Hades y que está mirando esta luz por última vez.

Hipólito, 1-58

El coro no suele ser portavoz o defensor de posturas morales ni se refiere a leyes universales, sino que refleja temas cercanos al público: situación de la mujer, problemas matrimoniales, penas humanas. Sitúa los coros fuera de su país para dar tensión emocional (fenicias en Tebas, troyanas en Grecia). No obstante, el coro pierde la fuerza dramática de Sófocles. A veces lo desliga completamente de la acción y sus intervenciones son casi como interludios. En consecuencia, carga más la fuerza lírica en los actores, que interpretan monodias y dúos, con temas como la locura de amor, el odio, la desesperación...

Maestro del movimiento escénico y en el uso del espacio, suele dar mayor extensión a las partes dialogadas y a los relatos. Su lengua es natural y fluida. Usa un ático culto coetáneo con coloquialismos. Tiene también algo de la lengua cómica y de la oratoria. Un rasgo muy acusado

es lo "igualitario" de la lengua de sus personajes. No hay diferencia de registro léxico entre héroes y pueblo. Así habla, por

d. Un par de textos más de Eurípides

► Hermíone y Andrómaca discuten

HERMÍONE. El adorno de una diadema de oro en mi cabeza y este atavío de mi cuerpo, revestido por un peplo de vivos colores, no vengo aquí a lucirlos como presentes de la casa de Aquiles ni de Peleo; sino que mi padre Menelao me hace este regalo traído de la laconia tierra de Esparta junto con mucha dote, que me permita tener la boca libre. Por tanto, os contesto con estas palabras. Tú que eres una esclava y una mujer capturada por la lanza quieres apoderarte de esta casa tras expulsarme a mí. Me hago odiosa a mi marido a causa de tus drogas, y mi vientre no preñado se pierde por culpa tuya. Pues hábil es el ingenio de las mujeres del continente para tales asuntos. De los que yo te apartaré, y de nada te servirá esta casa de la Nereida, ni el altar, ni el templo, sino que vas a morir. Pero si alguno de los mortales o de los dioses quiere salvarte, tú debes acurrucarte y olvidar tu feliz orgullo de antaño, caer humilde a mis rodillas, barrer mi casa esparciendo con tu mano rocío del Aqueloo desde vasijas trabajadas en oro, y saber en qué lugar de la tierra estás. Pues no está aquí Héctor, ni Priamo, ni su oro, sino una ciudad helena. Has llegado a tal punto de inconsciencia, desdichada de ti, que te atreves a acostarte con el hijo de quien mató a tu esposo y a parir hijos de su asesino. Así es toda la ralea extranjera. El padre se une con la hija, el hijo con la madre, la muchacha con el hermano, los seres más queridos mueren por asesinato, y la ley no impide ninguna de estas cosas. Y no pretendas introducir las entre nosotros; pues no está bien que un hombre tenga las riendas de dos mujeres; sino que mirando a una sola Cipris, protectora del lecho, aman quienes quieren vivir decentemente.

CORIFEO. El corazón femenino es envidioso y muy hostil siempre contra sus rivales de matrimonio.

ANDRÓMACA. ¡AY, ay! Malo es para los mortales la juventud, y en la juventud el hombre que mantiene lo que no es justo. Temo que el hecho de ser yo tu esclava me niegue la palabra aunque tenga mucha razón, y, si venzo, verme acusada por ello de haber hecho un daño. Pues los orgullosos soportan con amargura los razonamientos superiores de parte de gente inferior. Sin embargo, no seré acusada de haberme traicionado a mí misma.

Dime, joven. ¿Con qué argumento seguro te he convencido y trato de apartarte de tu matrimonio legítimo? ¿Acaso la ciudad de Esparta es menor que la de los frigios y ésta la supera en fortuna, y a mí me ves libre? ¿O es que enorgullecida por mi cuerpo joven y vigoroso, por el tamaño de mi ciudad y por mis amigos, quiero ocupar tu casa en lugar tuyo? ¿Acaso para dar a luz yo misma en tu puesto hijos esclavos, triste remolque para mí? ¿O es que alguien soportará que mis hijos sean reyes de Ptía, si tú no das a luz? ¿Me quieren los helenos a causa de Héctor? ¿Era yo una desconocida y no la reina de los frigios? No te odia tu marido a causa de mis drogas, sino porque no eres apta para la convivencia amorosa. También esto es una droga: no es la belleza, mujer, sino las virtudes las que gustan a los maridos. Si te sientes molesta por algo, la ciudad de Esparta es algo grande, y a Esciros no la consideras de ninguna importancia. Eres rica entre quienes no son ricos. Para ti, Menelao es más importante que Aquiles. Por eso te odia tu marido. Pues es preciso que una mujer, aunque sea entregada a un hombre humilde, lo ame, y que no mantenga una rivalidad por orgullo. Pues si hubieras tenido por marido un rey en Tracia, la cubierta por la nieve, donde un hombre, uniéndose con muchas mujeres, les ofrece el lecho por turno, ¿las habrías matado? Además, se te habría notado que les atribuyes a todas las mujeres un deseo insaciable de lecho. Cosa vergonzosa es. Realmente padecemos esa enfermedad en grado más intenso que los hombres, pero nos defendemos perfectamente.

¡Oh queridísimo Héctor! Sin reparo, yo amaba juntamente contigo, siempre que Cipris te hacía cometer alguna falta, y mi pecho lo he ofrecido muchas veces ya a tus bastardos, para no producirte ninguna amargura. Haciendo esto me atraía a mi esposo con mi virtud. Pero tú, por resquemor, ni siquiera permites que una gota de rocío del aire libre se acerque a tu

esposo. No quieras, mujer, aventajar en pasión por los hombres a la que te dio a luz. Es necesario que los hijos que tienen sensatez eviten las maneras de sus malvadas madres..

Andrómaca, 147-232

► **Orestes justifica el asesinato de Clitemnestra ante Tindáreo**

ORESTES. Anciano, yo de verdad siento reparos al replicarte, porque voy a entristecerte y a apenar tu ánimo. Yo soy impío por haber matado a mi madre, pero piadoso en otro respecto, por vengar a mi padre. ¡Retírese de mis palabras la consideración por tu vejez que me traba de respeto el habla, y emprenderé la marcha! Pero aún ahora respeto tus blancos cabellos. ¿Qué iba a hacer? Enfrenta estas dos razones: mi padre me engendró, tu hija me dio a luz, tras recibir la simiente de otro como la tierra. Sin padre no podría nacer un hijo. Decidí en conclusión que era mejor intervenir en favor del fundador de la estirpe que de la que había soportado la crianza.

Y tu hija -siento vergüenza de llamarla madre- en contubernio voluntario e indecente frecuentaba el lecho de otro hombre. A mí mismo, al acusarla, me dañaré. Mas, sin embargo, lo diré. Egisto era el esposo furtivo en el palacio. Lo maté; y sacrifiqué a mi madre, en una acción impía, pero en venganza de mi padre. En cuanto a esos motivos por los que amenazas que debo ser lapidado, escucha cómo he favorecido a toda Grecia. Si las mujeres, en efecto, llegaran a ese colmo de audacia de asesinar a sus maridos, buscándose un refugio frente a sus hijos, con excitar su compasión al mostrarles sus pechos, no tendrían ningún reparo en dar muerte a sus esposos, con cualquier pretexto a mano. Al ejecutar yo esa barbaridad, según tú clamás, he acabado con tal costumbre. Justamente aborrecía, y maté, a una madre que, cuando su marido se ausentó del hogar en una expedición armada como caudillo de toda la tierra griega, le traicionó y no conservó intacto su lecho. Cuando se sintió culpable, no se impuso un castigo a sí misma, sino que, para no rendir cuentas a su esposo, condenó a mi padre y lo asesinó. ¡Por los dioses! -en mal momento he aludido a los dioses, al sentenciar un crimen-. Si hubiera aprobado con mi silencio las acciones de mi madre, ¿qué me habría hecho el muerto? ¿No me habría empujado en su odio a delirar entre las Erinias? ¿O las diosas acuden como aliadas en favor de mi madre, y no acuden a él, objeto de mayor injusticia? Tú, esde luego, anciano, al engendrar una hija perversa, acarbaste conmigo. A causa de su audacia quedé privado de padre y me convertí en matricida. Ya ves, Telémaco no ha matado a la esposa de su padre. Pues ella no añadió un esposo en sustitución de su esposo, sino que su lecho sigue a salvo en su lugar. Conoces a Apolo, que habita el ombligo de la tierra y da a los mortales un vaticinio clarísimo, a quien obedecemos en todo lo que él dice. Por obedecer maté a la que me dio la vida. ¡Consideradle impío a él e intentad darle muerte! Él fue quien erró, no yo. ¿Qué iba yo a hacer? ¿Acaso no es suficiente el dios para borrar esa mancha de mí, cuando me descargo en él? ¿Adónde, pues, podría uno luego escapar, si el que me dio la orden no va a defenderme de la muerte? Así que no digas que esos actos no están bien hechos; sólo que no fueron felices para sus ejecutores. ¡Feliz vida la de aquellos mortales cuyo matrimonio ha resultado bien!

Orestes, 544-603