

UNIDAD 3: EL DRAMA ÁTICO: TRAGEDIA Y COMEDIA

εστιν ουν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, (...)
δι' ἑλέου και φόβου περαίνουσα την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.
Así pues, la tragedia es imitación de una acción importante y completa, (...)
que, por medio de la piedad y el temor, cumple la purificación de tales emociones
Aristóteles, Poética 1449b

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Origen y subgéneros

El origen del teatro es incierto. Por lo que respecta a la tradición occidental, el teatro y el desarrollo del arte dramático hunde sus raíces en la Antigua Grecia, donde surgió como una depuración de los ritos y ceremonias llevadas a cabo en honor al dios Dioniso (dios del vino, de la fertilidad, del desenfreno), festividades musicales del siglo VI a.C. que se celebraban en la región del Ática. Posiblemente existieron en un principio grupos de coros que cantaban y bailaban en honor de Dioniso; los actores habrían surgido de ciertos coreutas que abandonaron momentáneamente el coro para recitar algunos pasajes. Las piezas de los actores solían representarse en dialecto ático y las del coro en dórico. Luego los cantos se diversificarían: unos tomarían temas del canto a las desgracias y otros, de lo referido a la alegría y la burla, dando lugar a los tres subgéneros fundamentales: la tragedia, la comedia y el drama satírico.

A pesar de las diferencias, como veremos, entre tragedia y comedia las semejanzas eran muchas. Ambas tenían relación con el culto al dios Dioniso; las representaciones tenían lugar en el teatro de Dioniso. Ambas estaban escritas en verso e incluían música y danza. En ambas intervenían actores, entre dos y tres, y un coro, integrado por entre doce y quince coreutas (aunque después se ampliará en la comedia), dirigido por un corifeo o jefe de coro. Ambas empleaban máscaras y un vestuario especial para caracterizar a los actores, eso sí, con rasgos diferentes según el género.

El drama satírico era de tema legendario y heroico, como el de la tragedia, sólo que, al ser interpretado por un coro de sátiros, seres con apariencia animal, producía un efecto cómico. En las representaciones oficiales organizadas en concurso debía acompañar la trilogía trágica presentada por cada poeta.

1.2 Organización y marco de representación escénica

Las representaciones teatrales adoptaban la forma de concurso. En el siglo V a.C. el proceso a seguir era éste: el poeta que quería participar en el concurso lo solicitaba al arconte correspondiente, quien, si lo aceptaba, le facilitaba un corego y tres actores. El corego solía ser un ciudadano rico que corría con todos los gastos de la representación. Más tarde, fue el propio estado el que hizo frente a todos los gastos. La obra, una vez representada, era sometida al veredicto de un jurado formado por diez miembros de cuyos votos se escogían cinco al azar, siendo premiada la obra que más votos recibiese. Y no sólo se premiaba al autor sino también al corego.

Los actores y miembros del coro eran siempre hombres, que, obviamente, también desempeñaban los papeles femeninos. Todos llevaban máscaras, salvo el flautista, que tocaba siempre a la vista del público. Las máscaras cubrían toda la parte delantera de la cabeza y llevaban pelucas pegadas. En cuanto al vestuario, parece que la túnica con mangas era un rasgo típico del vestuario teatral. Los trajes del actor de tragedia eran más lujosos y ostentosos que los del actor cómico.

El marco de todas las representaciones era el teatro de Dioniso. La asistencia estaba abierta tanto a atenienses como a extranjeros, aunque hay dudas sobre si se permitía el libre acceso a mujeres y esclavos en las comedias. La entrada costaba dos óbolos por persona y día, siendo gratuita para los más pobres.

Los edificios teatrales más primitivos se componían de unas estructuras de madera que se montaban para cada representación. Un teatro griego estaba constituido por:

- a) El *graderío* o θέατρον era el lugar destinado a los espectadores. Solía situarse en las faldas de una colina, en donde se colocaban gradas de piedra como asiento, siempre en semicírculo. En Atenas la primera fila, la más cercana a la escena, estaba reservada a funcionarios y sacerdotes.

- b) La *orquestra* (ὄρχηστρα; de ὄρχεομαι, "danzar, bailar") era un espacio circular situado entre la primera fila de espectadores y la escena propiamente dicha; estaba reservada para el coro, que además de cantar danzaba. A ella se accedía por unas puertas laterales (πάροδοι) y en medio había un altar para Dioniso.
- c) El *proscenio* (προσκήνιον) era una plataforma de piedra de unos cuatro metros de alto y tres de ancho, situada en la parte delantera de la escena y que estaba reservada a los actores. Era donde se desarrollaba la acción dramática o cómica. Tenía una pequeña escalera por la que se bajaba a la orquestra.
- d) La *escena* (σκηνή) estaba situada detrás del proscenio, cerrándolo por detrás y por los lados. En los primitivos teatros de madera la escena no fue más que una barraca de tela y madera donde los actores se cambiaban. En los teatros de piedra era una construcción de varios pisos que representaba la fachada de un palacio o de un templo. Contribuía a orientar la voz de los actores hacia el público.

2. LA TRAGEDIA

2.1 Origen

La tragedia podría derivar de un canto en honor de Dioniso, el ditirambo, y de los cantos fálicos, que se entonaban en las procesiones de este dios; en ellas se portaba una representación simbólica del falo, símbolo de la fecundidad. La palabra tragedia procede de τραγωδία, que a su vez procede de τράγος ("macho cabrío") y ᾠδή ("canto"); por lo tanto, originariamente la tragedia era el "canto del macho cabrío", pues el coro iba cantando los versos del ditirambo disfrazados de τράγοι.

2.2 Contenido

La tragedia ponía en escena los grandes problemas del hombre como el destino, la libertad o el amor, lejos de las cuestiones de la vida cotidiana, a través de personajes que solían ser héroes y dioses y cuyos temas procedían del mito. Solía plantearse una situación dolorosa que sólo se superaba por medio del horror, la desgracia y la muerte.

El contenido tiene que ver normalmente con el planteamiento de una situación problemática, unida a la nobleza del argumento y a una cierta solemnidad de la acción, que suele estar vinculada al ciclo de lo sucedido en Troya o a lo que acaeció en Tebas.

Otro núcleo temático suele ser el del castigo de la desmesura o la insolencia (ὑβρις, hybris) del hombre que pretende igualar o superar a los dioses, y el valor ejemplarizante de dicha medida.

Desde antiguo subyace, pues, en el teatro una función educadora y liberadora (catártica) sobre el espectador. Rara vez, en cambio, tiene el argumento que ver con la religión, si se exceptúa el caso singular de la obra de Eurípides *Las bacantes*. Todo en la tragedia era elevado, majestuoso y solemne, incluida la lengua utilizada.

2.3 Estructura

Desde el punto de vista de la forma, una tragedia griega consta de una parte recitada, es decir, los diálogos que mantienen los actores en trímetro yámbico¹, y de una parte cantada normalmente por el coro, de más alto nivel poético y en un lenguaje más elevado. Estas partes corales se conocen también con el nombre de pasajes líricos y se estructuran basándose en una correspondencia de estrofa y antístrofa. A diferencia de lo que sucede en el recitado, en los coros el poeta utiliza una notable diversidad de ritmos, artísticamente dispuestos, aunque los aspectos métricos del refinamiento de los pasajes líricos resultan imposibles de percibir en una traducción.

El esquema ideal de una tragedia se componía de cinco partes:

1. Prólogo. Tratava de situar al espectador en los antecedentes de la acción.
2. Párodos. Era el canto de entrada del coro. El coro entra bailando y cantando, hasta ocupar su provisional espacio en la orquestra.
3. Episodio. Era la parte recitada por los actores. Hace avanzar progresivamente la acción del drama.

¹ El trímetro yámbico era, en especial, el metro de las partes dialogadas del drama, tanto de la tragedia como de la comedia. Según indica su propio nombre, consta de tres metros yámbicos. Regularmente presenta una cesura tras la primera o tercera posición del segundo metro. De modo que el esquema del trímetro yámbico es el siguiente:

⋈ ⋈ ⋈ | ⋈ || ⋈ ⋈ || ⋈ | ⋈ ⋈ ⋈

En este esquema se marca con doble línea el emplazamiento de las dos cesuras alternativas.

4. Estásimo. Era la intervención del coro entre los episodios, cantando y bailando in situ sobre sus propios pasos: presentan las secuencias de estrofa más antístrofa, a las que ocasionalmente se les suma un estribillo o epodo. Su función básica era la de permitir a los actores el cambio de máscara y vestuario.
5. Éxodo. Así se plantea, se desarrolla y se resuelve la acción dramática, hasta que ya finalmente el coro empieza a abandonar la orquesta, salida solemne que ejecuta también cantando y bailando. Era el canto de salida del coro.

Esta estructura aquí elementalmente expuesta puede complicarse con otras subunidades más específicas.

Uno de los elementos fundamentales del teatro griego es el coro. Su función básica es la de comentar los acontecimientos que tienen lugar sobre el escenario. El coro griego no sólo canta sino que también baila.

En cuanto a otros aspectos materiales y más concretos de los concursos trágicos hay que señalar que los certámenes tenían lugar durante la celebración de las fiestas religiosas llamadas Grandes Dionisias Urbanas, en el mes ἐλαφηβολιών (elafebolión, noveno mes del calendario ático: marzo-abril), cuando el rigor del invierno había pasado y la calma volvía a los mares. La sesión de teatro era larga, una jornada completa, pues incluía la representación de tres tragedias seguidas de un drama satírico, pieza ésta de contenido mucho más liviano y alegre.

2.4 Autores de Tragedia

2.4.1 Esquilo

Natural currió entre el de Eleusis, de familia aristocrática, su vida transcurrió entre el 525/524 y el 456/455 a.C.

Aunque se conocen unos 82 títulos suyos (agrupadas en tetralogías), sólo nos han llegado completas siete obras: *Las suplicantes*, *Los persas*, *Prometeo encadenado*, *Los siete contra Tebas* y la trilogía conocida como la *Orestíada*, integrada a su vez por *Agamenón*, *Las coéforas* y *Las Euménides*.

Esquilo ha sido considerado el creador de la tragedia, no en sentido arqueológico, pues tuvo predecesores, sino en sentido literario.

En cuanto a los rasgos de su teatro, podemos destacar los siguientes:

1. Aumentó el número de actores de uno a dos, con lo que hizo posible el diálogo y la verdadera acción dramática.
2. El elemento fundamental de sus obras es el coro que viene a ocupar casi la mitad de cada una de ellas.
3. Utilizó en sus obras una especie de maquinaria teatral que permitía una puesta en escena espectacular (por ejemplo, que el dios Hermes apareciera volando)

Descubrimos por primera vez en Esquilo (no sabemos si es innovación suya o lo toma de sus predecesores del género) que distribuye la materia del mito heroico en tres partes, y sobre ellas escribe tres tragedias que tratan los tres momentos claves que el autor ha señalado en su materia; acaba con un drama satírico, que es una pieza más desligada y con ribetes grotescos, destinados a descargar el ambiente de la terrible tensión anterior.

En cuanto a los temas la innovación de Esquilo consiste en que convierte los mitos y leyendas locales de Grecia en expresiones dramatizadas de los problemas universales del hombre: su relación con la divinidad, su destino, el problema del mal, la herencia de la culpa, el problema de la justicia en su más amplia acepción, el orden que rige el universo. Se le ha llamado por esto "poeta de las ideas", ya que en todas sus obras la anécdota de la trama está siempre subordinada al planteamiento y especulación en torno a uno de los problemas eternos de la vida del hombre.

Con la *Orestíada*, que constaba de las tragedias *Agamenón*, *Las coéforas* y *Las Euménides*, todas conservadas, seguida del drama satírico *Proteo*, que se ha perdido, obtuvo Esquilo la victoria en las Dionisias del año 458 a.C. Esta trilogía es, sin duda, la obra maestra de Esquilo, "el más grande logro de la mente humana", al decir de muchos helenistas.

En la *Orestíada* se desarrolla el conocido mito de la muerte de Agamenón a manos de su esposa Clitemnestra y su amante Egisto; la posterior muerte de éstos por obra de su hijo Orestes y la huida de éste hasta Atenas perseguido por las Erinias, donde es perdonado de su acción tras refugiarse en el templo de Atenea. En cuanto al tema evidentemente Esquilo contaba con antecedentes que arrancaban de la propia épica homérica y cíclica. Sin embargo, Esquilo hace una recreación del antiguo tema en un grandioso planteamiento del problema de la eterna cadena de culpas y castigos, que resuelve de un modo muy personal en la última tragedia de la trilogía, donde Esquilo actuó con mucha más libertad que en las anteriores respecto a los elementos tradicionales.

AGAMENON.- Es la primera pieza de la *Orestíada*. Se abre con un prólogo grandioso y magnífico, lo que parece indicar que estaba destinado a servir de introducción a toda la trilogía. Este prólogo se inicia con la oposición

tiniebla/luz que dominará toda la trilogía: las palabras del vigía infunden ya al espectador un innegable sentimiento de angustia.

Cuando los griegos iban a zarpar rumbo a Troya, no podían hacerlo por falta de vientos. El adivino Calcante declaró que no podrían navegar si no ofrecían en sacrificio a Ártemis a la más hermosa de las hijas de Agamenón, Ifigenia, pues la diosa estaba encolerizada con él porque, habiendo alcanzado a un ciervo, había dicho "ni Ártemis" y también porque Atreo no le había sacrificado la oveja de oro.

Recibido este oráculo, Agamenón envió a Odiseo y Taltibio ante Clitemnestra, su esposa, para pedir a Ifigenia, con el pretexto de que la había prometido en matrimonio a Aquiles. Así Clitemnestra la dejó partir, y cuando Agamenón se disponía a degollarla sobre el altar, la diosa Ártemis, poniendo en su lugar una cierva, arrebató a Ifigenia y la consagró a su sacerdocio. Esto, que encendió en Clitemnestra un odio inextinguible contra Agamenón y la arrojó en brazos de Egisto, se recuerda en la párodos.

A la vuelta de la guerra de Troya, el rey Agamenón es asesinado por su esposa Clitemnestra, que alega como justificante la muerte de Ifigenia, secundada por su amante Egisto. La catástrofe final va precedida de una escena en la que Casandra, hija de Príamo (legendario rey de Troya), que acompaña como cautiva a Agamenón, se queda sola y recuerda la historia de los Atridas (la familia de Agamenón) y la cadena de horribles crímenes a la que va a añadirse uno más; Casandra, que sabe también su triste destino, se dispone, serenamente, a enfrentarse a él. Después, la muerte de Agamenón es vengada por su hijo Orestes que mata a Clitemnestra y a Egisto.

LAS COÉFORAS.- Comienza con el encuentro y reconocimiento entre Orestes, desterrado desde su infancia, y su hermana Electra. Le sigue un largo dúo en el que Orestes y Electra invocan al espectro de su padre Agamenón y le piden ánimos para la venganza. Y entonces la catástrofe se precipita. Orestes se enfrenta a su madre y, tras un intercambio de palabras tan breve como doloroso, le da muerte. El esfuerzo ha sido excesivo para él y, a punto de perder la razón, sólo tiene tiempo de declarar que ha obrado según la estricta justicia.

LAS EUMÉNIDES.- Las Furias, azuzadas por el espectro de Clitemnestra, reclaman la muerte de Orestes. Éste, confiado en el amparo de Apolo, se presenta ante el tribunal y es absuelto. La obra termina con un himno triunfal en el que se anuncia que las Furias se han transformado en divinidades protectoras de Atenas.

LAS SUPLICANTES.- A través del tiempo, el ser humano ha experimentado el dolor, ha encontrado placeres en la muerte y ha hecho catarsis a través de la violencia, enfrentándose a sí mismo, rebelándose contra otros y contra su destino, en este contexto la mujer ha vivido la violencia como fuente de su sufrimiento inagotable: los hijos muertos en combate, los desaparecidos, la destrucción de los afectos, la orfandad de los niños y los ancianos desvalidos. Las suplicantes es el reflejo del dolor femenino que cruza el tiempo y se ubica en la realidad de nuestros pueblos y ciudades, una tragedia griega que se hace vigente hoy con toda su plenitud poética, metafísica y pedagógica.

Gracias a una didascalía descubierta en 1952 en el Oxyrhynchus Papiro XX, 2.556, fr. 3 se revolucionó la cronología de esta obra. Hasta ese momento se pensaba que era la más antigua de Esquilo; hoy, sin embargo, la fechamos en el año 463 a.C. y como parte de la trilogía *Las danaidas*. Los motivos para pensar en su antigüedad son una serie de rasgos arcaicos patentes y presentes en la obra: no tiene prólogo y el coro es el protagonista. Pero el arte de un poeta evoluciona y a veces se retrotrae a sus orígenes, y al igual que ocurre con *Los persas*, comienza la obra el coro.

La trilogía la componían: *Suplicantes*, *Egipcios* y *Danaide*, las dos últimas no conservadas, y el drama satírico también perdido *Amimone*. En esta trilogía hay restos de un cierto carácter amazónico, ya que las danaidas rehuyen el contacto físico sexual, llegando a matar a sus maridos, que son sus primos, en la noche de bodas, excepto Hipermestra. Sin embargo, se comienza aquí una línea optimista en la producción de Esquilo: la trilogía termina bien, pues Hipermestra es absuelta y hay una reconciliación por orden de los dioses.

La obra se desarrolla en Argos. Según la leyenda, dos hermanos, oriundos de esta ciudad, reinaban en el Norte de África; Dánao al Oeste; Egipto, al Este. El primero tenía 50 hijas; el segundo, otros tantos hijos. Éstos pretendían tomar como esposas a sus primas, las Danaidas. Éstas, doncellas misandrias ("aborrecedoras de hombres"), para sustraerse a las odiadas nupcias, huyen de África y buscan refugio en Argos.

La acción comienza con el desembarco de las fugitivas en esta ciudad del Peloponeso. El coro, formado por las cincuenta hijas de Dánao, acompañadas por sus respectivas sirvientas, aparece en la playa. Al fondo, sobre una suave colina, en cuya falda se alzan imágenes de dioses y un altar para los sacrificios, Dánao otea el horizonte. Sus hijas, que llevan vestiduras extranjeras, vendas en las sienes y ramos de suplicantes en sus manos, se apiñan en torno del altar, asustadas ante la proximidad de sus perseguidores, prorrumpen en denuestos contra ellos y declaran que están dispuestas a colgarse de las imágenes de los dioses y morir así, si éstos no atienden sus plegarias:

"Oh Zeus... dignate dirigir una mirada favorable sobre este grupo vagabundo, cuya nave ha partido de las bocas... del Nilo... Movidas por una aversión congénita hacia los varones,

detestábamos el himeneo con los hijos de Egipto. . . Dánao, el padre que inspira todos nuestros designios,... ha escogido, entre los diversos infortunios, el que, al menos, salvaba nuestro honor: la huida a través de las olas marinas y la llegada a las riberas de la Argólida, cuna de nuestra raza, que se gloria de haber venido al mundo gracias al contacto y aliento de Zeus sobre aquella vaca que se revolvía furiosa picada por el tábano... Y, si nuestras voces no han logrado enternecer a los dioses olímpicos, moriremos colgadas de un lazo."

Dánao trata de animarlas:

"Hijas mías, la prudencia debe ser nuestra ley. . . Más fuerte que un recinto amurallado es un altar: es escudo irrompible. Vamos, daos prisa y, llevando piadosamente en vuestra mano izquierda ramos de suplicantes,. . . contestad a nuestros huéspedes con palabras de súplica... diciéndoles con toda claridad que vuestra huida no se debe a un delito de sangre".

Las Danaides se dirigen entonces hacia la colina donde se alza el altar.

Llega Pelasgo, el rey de Argos; al ver los trajes exóticos de las Danaides, les pregunta quiénes son. El corifeo narra el mito de Ío, para demostrar que, en realidad, a pesar de venir ahora de África, también ellas son argivas. Después le imploran protección, es decir, que no las entregue a los hijos de Egipto.

El rey les contesta que eso supondría afrontar una guerra contra ellos. El corifeo dice, a su vez, que la diosa Justicia asume la defensa de quien lucha a su lado.

El rey replica: "No es fácil tomar aquí una decisión".

Y añade: "Yo no os puedo garantizar una promesa definitiva, antes de haber consultado a toda la ciudad sobre este asunto. Ya te lo he dicho: aunque yo tuviera poder absoluto, no podría hacer nada sin contar con el pueblo. Guárdeme el cielo de que algún día Argos me diga, si sucediera semejante desgracia, 'por honrar a unas extranjeras, has causado la ruina de tu ciudad'".

Dicho esto, el rey se retira a la acrópolis de Argos seguido de Dánao. quedan solas las Danaides, junto al altar y las imágenes de los dioses. En su desesperación, se declaran dispuestas a ahorcarse. Así lo expresa el corifeo: "que muy rápidamente me voy a colgar yo de esas deidades".

El Coro sigue narrando la historia de Ío. Regresa Dánao y anuncia que el rey argivo y su pueblo han acordado proteger a las suplicantes: "Hijas mías, todo va bien por parte de Argos; el pueblo ha decidido... por unanimidad... que podamos residir en este país, libres y protegidos... por un derecho humano de asilo; que nadie... pueda reducirnos a servidumbre y que, si alguien nos infiere violencia, todo noble de Argos que no acuda a prestarnos ayuda quede privado de sus derechos cívicos y sea desterrado por decreto del pueblo". El Coro se deshace en votos por la prosperidad de Argos y en plegarias a los dioses.

Desde la cumbre de la colina Dánao divisa la flota de los hijos de Egipto. Reconoce las pieles negras y los vestidos blancos de los remeros. Cunde el pánico entre las Danaides. Su padre acude raudo a Argos, dispuesto a implorar el envío de tropas para defenderlas.

El Coro se agrupa de nuevo en torno a las imágenes de los dioses al acercarse el heraldo de los egipcios. Éste expone, en medio de amenazas, las exigencias de éstos y se dirige al Coro en estos términos: "¡En marcha! ¡Hala, deprisa, al barco...! Si así no lo hacéis, se verán cabellos arrancados, sí, arrancados, cuerpos marcados a fuego, cabezas cortadas. . . Vamos, abandonad el altar y marchad hacia el barco. . . Si no os resignáis a embarcar,... vuestras túnicas serán desgarradas sin piedad".

Llega con soldados el rey de Argos y se entabla un violento diálogo entre él y el heraldo, que insiste con terquedad en su demanda y profiere terribles amenazas de guerra. El rey replica que las Danaides son libres de vivir donde les plazca: "Te llevarás a estas mujeres, si ellas consienten de grado en ello, cuando hayas encontrado piadosas razones para convencerlas. Ha decidido el pueblo de Argos, por unanimidad y con carácter irrevocable, que jamás entregará, cediendo a la violencia, a este grupo de mujeres... Estás oyéndolo con la mayor claridad de una lengua que tiene libertad para hablar".

Tras estas firmes palabras, el rey se dirige a las Danaides: "Todas vosotras y vuestras sirvientas recobrad los ánimos y entrad en nuestra ciudad, que está protegida por altas murallas. . . El Estado posee allí muchas casas de uso público... Allí hay alojamientos dispuestos para vosotras, si queréis habitar en compañía de otras. Ahora bien, si os gusta más ocupar moradas en las que viváis solas, sois también libres de elegir lo que os parezca más ventajoso y más agradable. . .".

Ante la enérgica actitud de Pelasgo, el heraldo se retira. Vuelve Dánao con hombres armados y aconseja así a sus hijas: "Hijas mías, es preciso que ofrezcáis a los argivos vuestras súplicas, sacrificios y libaciones, como a los dioses del Olimpo, porque todos ellos han sido nuestros salvadores... Una muchedumbre desconocida sólo con el tiempo se hace apreciar... Yo os invito a no cubrirme de vergüenza, puesto que tenéis esa juventud que atrae las miradas de los hombres. No es fácil proteger la dulzura del fruto en sazón. . . Sobre la delicada belleza de las vírgenes todos los que pasan, sucumbiendo al deseo, lanzan el dardo seductor de su mirada".

Las jóvenes entonan un himno de gratitud a Ártemis y abandonan la escena camino de Argos, la ciudad que les ha ofrecido cobijo. Al final, el canto de sus servidoras, que las acompañan a Argos, es un himno a Afrodita y a Hera, diosas respectivamente del amor y del matrimonio. Se trata posiblemente de un prelude de las dos restantes tragedias de la trilogía (Egipcios y Danaides, hoy perdidas), uno de cuyos fragmentos celebra el fecundo poder del amor. Esta tragedia tiene un final feliz, algo infrecuente en el género.

La obra plantea un problema de derecho religioso, que será resuelto democráticamente: ¿tiene derecho el rey de Argos a exponer a su pueblo a una guerra, por ayudar a unas fugitivas?

Ante las dudas del rey y los temores y esperanzas de las Danaides, elementos que constituyen el núcleo central de la tragedia, son los ciudadanos de Argos los que deciden conceder el asilo suplicado y afrontar las consecuencias que puede acarrear tan valiente decisión.

Ahora bien, cuando se representó esta tragedia, la ciudad de Argos, aliada de Atenas, acababa de sufrir una gran derrota. Por ello, cualquier alusión a su pasada grandeza suscitaba la simpatía de los espectadores atenienses.

La obra es, en resumen, un verdadero canto a la democracia y a la libertad, ideales excelsos del pueblo griego.

LOS PERSAS.- Trata de un asunto casi contemporáneo: la batalla de Salamina, que había sucedido ocho años antes. La escena es en Susa, capital de Persia, donde los ancianos y la reina madre aparecen llenos de presentimientos sobre la fatalidad que amenaza a Jerjes y a su ejército. Un mensajero, en efecto, anuncia su derrota en Salamina; y el espectro del gran rey Darío aparece para profetizar peores calamidades. Llega, en esto, el fugitivo Jerjes y la obra acaba con sus lamentaciones y los llantos del coro.

PROMETEO ENCADENADO.- Prometeo, que en el pasado había ayudado a Zeus a imponer su dominio sobre Cronos y los otros titanes, ha provocado la cólera de Zeus por ser defensor del género humano y haberle entregado el fuego y las artes. En la escena inicial de la obra, el dios Hefesto, por orden de Zeus, junto con Cratos (el Poder) y Bía (la Fuerza), clava de mala gana, las cadenas de Prometeo a una alta roca en el Cáucaso, para sufrir tormento todo el tiempo que a Zeus le plazca. Viene el coro de las Océánides, las hijas del titán Océano, a lamentarse con él y consolarle. También acude el mismo Océano, ofreciéndose a interceder ante Zeus, si Prometeo modera su actitud. Prometeo rechaza con desdén este ofrecimiento y, a continuación, enumera al coro todos los beneficios que ha hecho a los hombres. Después llega otra víctima de la tiranía de Zeus, Ío, una mortal a quien Zeus ha amado y a quien la esposa de Zeus, Hera, celosa, ha dado parcialmente forma de vaca. Está condenada a vagar durante largo tiempo, perseguida por un tábano y vigilada por Argos, el de los innumerables ojos. Prometeo habla a Ío de los sufrimientos que la esperan, de su descendiente Heracles, quien, por fin, libertará a Prometeo, y del casamiento fatal que un día hará Zeus, a menos que él, Prometeo, le prevenga. Una vez que Ío se marcha, entra Hermes, enviado por Zeus para pedir a Prometeo que revele su secreto sobre ese matrimonio; aunque Hermes predice crecientes tormentos, Prometeo, con arrogancia, rehúsa hacerlo y es sumido en el abismo, junto con las Océánides, que deciden compartir su suerte.

LOS SIETE CONTRA TEBAS.- Eteocles, hijo de Edipo y que defiende la ciudad de Tebas frente a su hermano Polinices, es el jefe y personaje principal. Anuncia la guerra; se burla del coro de mujeres, por la cobardía con que se acoge la noticia, y toma medidas para la guerra. Al fin, Eteocles sale a defender la ciudad y a combatir contra su hermano y, poco después, nos enteramos de que ambos han muerto. Tal vez aquí acababa el drama, y la escena siguiente, que nos lleva a la amenazante sentencia de Antígona, parece una adición posterior, para conectar la conclusión de Esquilo con las de Sófocles y Eurípides.

2.4.2 Sófocles

Natural del demo ático de Colono (hoy parte de Atenas), V de familia acomodada, su vida (497-406 a.C.) coincidió con el siglo de Pericles y con la Guerra del Peloponeso, que supuso el fin de la hegemonía ateniense sobre Grecia.

Aunque se conocen unos 123 títulos, sólo nos han llegado completas 7 obras, entre las que destacan *Áyax*, *Antígona*, *Edipo rey* y *Electra* (las otras son: *Las traquinias*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono*); y el drama satírico, recuperado por un papiro, titulado *Los sabuesos*.

La temática principal de algunas de las obras conservadas tiene que ver con el mito de Edipo, el héroe tebano que, ignorante de sus orígenes, mató a su padre Layo y se casó con su madre Yocasta, transmitiendo su desgracia a sus hijos Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene.

Entre los rasgos principales de su teatro destacan:

1. Aumentó el número de actores hasta tres.
2. Aumentó el número de coreutas de 12 a 15, a la vez que disminuía la importancia del coro.
3. Tuvo la preocupación de dotar a sus obras de unos decorados adecuados a las mismas.

4. Abandonó la grandiosa estructura de la trilogía, creación personal de Esquilo, y escribió piezas aisladas e independientes desde el punto de vista de contenido.
5. En contrapartida con lo expuesto en el punto anterior, dedicó especial cuidado a la arquitectura de estas tragedias independientes, cuyos personajes individuales se convierten cada vez más en el tema central. Es un maestro en el dibujo de caracteres, especialmente de grandes personajes trágicos enfrentados a su destino.

EDIPO REY.- Es la tragedia de Edipo, que abandonado en un monte por mandato de su padre, el rey de Tebas, Layo, para evitar que se cumpla un oráculo según el cual lo matará, es recogido por Pólipo y Mérope, de quien se cree hijo. Ya adolescente, se encuentra en un camino con un desconocido -su propio padre- al que mata por haber surgido entre ambos una disputa. Llegado a Tebas, logra descifrar el enigma que le proponía la Esfinge, un monstruo que Hera había enviado a Tebas para castigarla por un crimen de Layo, que asolaba al país y devoraba a quien pasaba cerca: planteaba enigmas a los viajeros que no podían resolver, y entonces los mataba. Edipo libera a la ciudad del monstruo y se casa con su propia madre sin saberlo, pues quien acabara con la Esfinge se casaría con la reina viuda, Yocasta. Pero la muerte de Layo, no vengada, ocasiona una esterilidad general en el país. Edipo quiere averiguar la causa, y en un magnífico juego dramático se va desvelando el misterio poco a poco. Yocasta, madre y esposa de Edipo, se suicida y Edipo se vacía las cuencas de los ojos. En un espantoso ambiente de horror y desolación concluye la tragedia.

Debió de ser representada hacia el 425 a.C. Puede considerarse como el núcleo de la creación trágica de Sófocles y ha sido una de las tragedias más admiradas por su irreprochable estructura dramática, ya desde Aristóteles. Considerada como el prototipo ideal de una tragedia clásica griega, su contenido puede seguir interesando al hombre actual.

La leyenda en que se basa Edipo rey, como la mayoría de las tragedias griegas, era sobradamente conocida por los espectadores. Sófocles, sin embargo, elige el punto culminante de este mito, el momento en que Edipo descubre su triste pasado, ya expuesto antes. Esta elección permite al dramaturgo profundizar en las reacciones de unos hechos reprobados por la moral tradicional de su pueblo. Edipo aparece en la tragedia, pues, en un callejón sin salida, inmerso en una situación desesperada que no ha provocado voluntariamente, pero que de algún modo ha de ser justificada por el poeta ante el pueblo: el pasado de Edipo y sus implicaciones morales en el momento en que ese pasado es descubierto serían como el castigo merecido que los dioses dan a quien ha cometido determinados excesos en su conducta y a quienes la comparten.

ANTIGONA.- Layo, rey de Tebas, tiene un hijo en contra de los consejos de Apolo. Este hijo, Edipo, es abandonado por sus padres, pero logra salvarse. Un día Edipo, sin saberlo, da muerte a su padre y se presenta en Tebas, que está a merced de un terrible monstruo, la Esfinge, que tiene aterrorizada a la ciudad. Edipo descifra el enigma de la Esfinge y consigue que el monstruo desaparezca, por lo que la ciudad le concede la mano de la reina viuda, que en realidad era su madre. Edipo no se entera de este hecho hasta años más tarde cuando ya tiene varios hijos con ella: Eteocles, Polinices, Ismene y Antígona. Al conocer la verdad, Edipo se arranca los ojos y maldice a sus dos hijos varones por los malos tratos que de ellos ha recibido. Esta maldición se traduce en una lucha entre los dos hermanos por el poder. Estos son los antecedentes que se cuentan en Edipo rey.

Tras la muerte de los hijos de Edipo, Creonte toma el poder; ya rey, prohíbe que Polinices sea enterrado, por haber luchado contra su patria, mientras que concede grandes honras fúnebres a Eteocles, por haberla defendido. Antígona, hermana de ambos, desobedece las órdenes de Creonte y entierra a su hermano "porque hay que obedecer antes las leyes de los dioses que las leyes de los hombres". Creonte ordena la muerte de Antígona enterrándola viva. Después se arrepiente de su decisión, pero es demasiado tarde pues Antígona ya ha muerto. Éste es el tema de la tragedia Antígona.

En Antígona se desarrolla un gran combate de ideas, entre las leyes divinas, santas e inviolables, y las leyes civiles, útiles y oportunas; de una parte, una joven, Antígona, de otra, un rey poderoso y autoritario, Creonte. En medio, el cadáver de un enemigo de la patria, Polinices, hermano de Antígona, que el rey quiere que se deje como alimento a las aves, y que la doncella quiere enterrar piadosamente. En la tragedia de Sófocles no triunfa ninguna de las partes, pues Antígona paga su fe con la vida, y Creonte asiste a la ruina de su propia familia.

Muchas son las interpretaciones a que ha dado pie obra tan magistral y compleja como Antígona, complejidad que le viene precisamente de su maestría. La oposición entre Antígona y Creonte se ha considerado como la pugna entre dos esferas de poder igualmente válidas, la divina y la humana, la de la familia y la del estado. Pero hay algo que no encaja con esta medida. Y es que ni el personaje de Antígona atrae especialmente, como lo demuestra la frialdad del coro hacia ella, ni la figura del supuesto enemigo de los dioses, Creonte, cae mal del todo. Estos sentimientos vienen del hecho de que los puntos de vista de ambos personajes no son fruto de las circunstancias, sino tradicionales.

ÁYAX.- El asunto arranca del ciclo troyano. Áyax, rey de Salamina, es de los más destacados caudillos que combaten en Troya. A la muerte de Aquiles, considera que es merecedor de las armas de éste, labradas por el propio Hefesto, pero los aqueos se las conceden a Odiseo. Este deshonor hace enloquecer al héroe, que, en su

desvarío, intenta asesinar a todo el ejército, pero Atenea lo confunde y sólo mata a los rebaños. Cuando despierta y se da cuenta, se suicida. Agamenón y las traquinias El tema central es el intento por parte de Deyanira de reconquistar a su esposo Heracles, pues el héroe regresa a su casa acompañado de Yole, hermosa y joven princesa cautiva a la que ha convertido en concubina. Deyanira decide utilizar un remedio mágico que un centauro moribundo le ha asegurado que será infalible en el momento en que el amor de Heracles hacia ella comenzase a vacilar. Así, humedece en la sangre del centauro la túnica de fiesta que envía a su marido para la celebración de su llegada victoriosa. Pero, sin ella saberlo, la flecha que había matado al centauro estaba envenenada y la sangre también. En consecuencia, Heracles muere en medio de terribles dolores y ella, calladamente y sola. Cuando se entera de la verdad, Heracles acepta su muerte antes profetizada.

ELECTRA.- El tema es de Las coéforas de Esquilo, pero aquí el problema central no es el matricidio, sino Electra como figura central. La obra de Sófocles se concentra en la presentación de sus sufrimientos, sus esperanzas, su valiente lucha y su liberación final. Se observa un creciente interés por la psicología humana en las últimas obras de Sófocles. El problema central no es ya la contraposición de los designios divinos y los humanos, sino el estudio del alma humana.

FILOCTETES.- Otra muestra del interés por ahondar en el alma humana es esta tragedia. Filoctetes es uno de los héroes combatientes en Troya, pero, a causa de una herida supurante y hedionda, sus compañeros lo dejan abandonado en la isla de Lemnos. Cuando un oráculo les revela que Troya no será conquistada a menos que Filoctetes participe en la lucha con el arco maravilloso que ha recibido de Heracles, los griegos deciden enviar a Odiseo acompañado de Neoptólemo, hijo de Aquiles, para convencer al héroe, engañándole, si es preciso. Neoptólemo, siguiendo las indicaciones de Odiseo, logra engañarle y hacerse con el arco, pero poco a poco su buena naturaleza se va revelando y se compadece del héroe enfermo. Le cuenta la verdad e incluso está dispuesto a oponerse a todo el ejército griego y perder su gloria para salvar a Filoctetes. Finalmente, el espíritu de Heracles convence a Filoctetes para que deponga su justa ira y les acompañe.

EDIPO EN COLONO.- Esta obra fue escrita por Sófocles poco antes de su muerte y representada por un nieto suyo del mismo nombre, muerto ya el autor. Por eso hay en ella fuertes acentos personales en los que da la impresión de que este Sófocles nonagenario siente ya la proximidad de su muerte, identificándose con su personaje de Edipo anciano, que busca la paz de la muerte. Vemos cómo un hombre tan castigado por los dioses es también un elegido, pues un oráculo de Apolo lo conduce al Ática, al templo de las Euménides, en Colono, donde traspasará gloriosamente el umbral de la vida, exaltado por los dioses a la categoría de héroe que ejerce sus poderes benéficos desde la sepultura. Edipo tiene una muerte sobrenatural, pues desaparece arrebatado por los dioses.

2.4.3 Eurípides

Natural de la isla de Salamina, junto a la región del Ática, su vida transcurre entre el 484 y el 406 a.C. En el terreno teatral fue el rival principal de Sófocles, aunque mucho menos popular que éste. A pesar de que en vida tuvo poco éxito, durante la época helenística fue el dramaturgo griego más admirado.

Es un espíritu atormentado y agresivo, que refleja una época de fracasos para Atenas, enzarzada en una desastrosa contienda contra Esparta. Con él se inicia la decadencia de la tragedia.

En cuanto a su obra, de las 94 tragedias que se le atribuían nos han llegado completas 18, siendo por tanto el autor trágico griego del que más obras tenemos. De entre ellas destacamos *Medea*, *Hipólito*, *Hécuba*, *Las troyanas*, *Orestes*, *Electra* y *Las bacantes* (las demás son: *Alceste*, *Ión*, *Heracles*, *Los heráclidas*, *Las suplicantes*, *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia entre los tauros*, *Helena*, *Andrómaca* y *Las fenicias*). Además, se atribuye a Eurípides una tragedia, *Reso*, y un drama satírico, *El cíclope*. Su temática es muy variada, tocando casi todos los ciclos míticos.

Entre los rasgos principales de su obra destacamos:

1. El prólogo se convierte en un elemento casi independiente del resto de la obra. Su función es poner en antecedentes al espectador y a veces incluso adelantar el desenlace.
2. Disminuye aún más la importancia del coro, que se convierte casi en un intermedio musical.
3. Utilizó con frecuencia la maquinaria que veíamos en el teatro de Esquilo, en concreto el recurso al *deus ex machina*², dios que, suspendido de una especie de grúa, aparecía al final de la obra para solucionar la situación planteada.

2 *Deus ex machina* es una expresión latina que significa “dios desde la máquina”, traducción de la expresión griega ἀπὸ μηχανῆς θεός. Se origina en el teatro griego y romano, cuando una grúa (machina) introduce una deidad (deus) proveniente de fuera del escenario para resolver una situación. En la literatura latina (Horacio, *Ars poetica* 191) hay otro precepto relacionado con éste: *Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus*. Es una locución latina que significa: “No hagáis intervenir a un dios sino cuando el drama es digno de ser desenredado por un dios”. Horacio recomienda a los autores trágicos que usen este recurso con mucha prudencia en los desenlaces de las tragedias, haciendo intervenir el *deus ex machina* sólo cuando lo requiera la índole de la obra.

4. Demuestra un gran dominio en la creación de los caracteres. Sus personajes son seres cambiantes, contradictorios, fruto de la reflexión interna que llevan a cabo.
5. Dio a la mujer un protagonismo mucho mayor del que había tenido antes, incluso en Sófocles.
6. El estilo de Eurípides es sentencioso y está lleno de agudezas y de intención.

MEDEA.- Eurípides organiza su tragedia sobre el mito de los Argonautas que, al mando de Jasón, embarcados en la nave Argos, llegan al Quersoneso tracio en busca del vellocino de oro. Allí se enamora de Medea, hija del rey del país, diestra en encantos y brujerías. Ella huye con los griegos a Corinto, pero Jasón se enamora de otra mujer joven y hermosa. Medea finge alegrarse y manda a la novia como regalo un vestido encantado, de efectos mortíferos a través de sus hijos. Cuando la magia ha hecho su efecto, Medea mata a sus propios hijos para herir a Jasón y, cometido el crimen, tras una escena en la que se burla del dolor de Jasón, huye en un carro alado.

El drama tiene una clara estructura dividida en dos: la rabia y odio de Medea (vv. 1-763); y la decisión de acabar con todo aquello que es querido por Jasón (vv. 764-1419). Medea, maga y hechicera (era sobrina de Circe y nieta de Helios, el Sol) se gana para su causa sucesivamente a las mujeres corintias, a Creonte, Egeo, Jasón y a sus propios hijos. El carro aéreo es símbolo evidente de que la protagonista, un ser casi divino, está por encima de las limitaciones humanas.

La acción conduce inexorablemente a la catástrofe final. El carácter complicado de la protagonista se manifiesta a lo largo de toda la obra. En su espíritu se debaten con furia el ansia incontenible de venganza, los celos, la alegría al pensar en la ruina inevitable de su rival y el amor a sus hijos, por los que llora y a los que, sin embargo, degüella.

Ninguna obra euripídea fue elaborada de modo tan evidente en torno a una figura central. Los dos polos del enfrentamiento trágico no son ya la divinidad y el hombre, sino la razón y la pasión en el interior del ser humano. Dos importantes innovaciones euripídeas son la muerte de los hijos a manos de su propia madre y el vehículo alado, posible ironía de nuestro poeta. Otras versiones del mito decían que fueron las mujeres de Corinto quienes dieron muerte a tales niños, o que su madre los mató por error al intentar convertirlos en inmortales.

Medea es considerada como una de las obras maestras de Eurípides. A decir de los estudiosos, es la tragedia griega que más ha influido en la literatura europea. La versión de Eurípides sobre el mito de Medea fue tan definitiva que las variantes sobre el mismo, a lo largo de la historia de la literatura, son muy reducidas.

ALCESTIS.- En esta tragedia, Heracles rescata a Alceste de la muerte y se la devuelve a su marido Admeto. Éste se representa al principio como un ingenuo egoísta, prendado de su mujer, profundamente apenado por su pérdida e indignado con su padre por no querer llevar a cabo el sacrificio requerido en lugar del de ella. Vuelve del funeral de su esposa apesadumbrado y reconociendo su propia debilidad. Alceste es una esposa virtuosa que acepta como algo natural su deber de morir por él, y preocupada realmente por el futuro de sus hijos. Heracles es un personaje atractivo que hace un descanso en sus trabajos, la tarea más importante de su vida, para divertirse y hacer un favor a su amigo.

HIPÓLITO.- Hipólito era hijo de Teseo y de la reina de las Amazonas, Hipólita; tras la muerte de ésta, Teseo se casó con Fedra, hermana de Ariadna. Durante su ausencia, Fedra se enamoró de Hipólito, quien rechazó sus requerimientos a causa de su sentido del honor. Además, como adepto de la diosa Ártemis, llevaba una vida de completa castidad. Fedra, en consecuencia, se ahorcó, tras escribir una carta a Teseo en la que denunciaba a Hipólito como su seductor. Teseo, que no creyó su declaración de inocencia, le desterró y usó también en su contra una de las tres maldiciones que le había concedido el dios Poseidón. Cuando Hipólito se marchaba cabalgando desde el palacio a lo largo de la costa, un monstruo o un toro enviado desde el mar por Poseidón aterrorizó a los caballos. Hipólito fue despedido del carro y arrastrado hasta morir. Teseo se dio cuenta de su error por medio de Ártemis, pero demasiado tarde. Hipólito recibió culto en Trecén, escenario de su muerte (al Noreste del Peloponeso), en que se incluían lamentos por su causa, así como ofrendas de cabello de las muchachas a punto de casarse.

Eurípides convierte a Fedra en una mujer virtuosa que trata de resistir su pasión, y es su nodriza quien comunica sus sentimientos a Hipólito. La falsa acusación que Fedra hace en su carta a Teseo estuvo motivada, según Eurípides, por la vergüenza y la cólera surgidas a consecuencia de la burla de Hipólito.

LOS HERÁCLIDAS.- Los hijos de Heracles, ya muerto, con su sobrino y antiguo compañero de armas Yolao, ahora un hombre mayor, se han refugiado de la incansable persecución de Euristeo en el altar de Zeus en Atenas. El heraldo de Euristeo exige su entrega, y ante la negativa de Demofonte, rey de Atenas e hijo de Teseo, declara la guerra. Los adivinos anuncian que es necesario el sacrificio de una doncella de noble cuna para asegurar el éxito del ejército ateniense, y Macaria, hija de Heracles, se ofrece voluntariamente como víctima y es sacrificada. Mientras el ejército de Euristeo se acerca, Hilo, el hijo mayor de Heracles, viene en ayuda de Atenas, y Yolao, milagrosamente joven otra vez, se incorpora a la lucha y captura a Euristeo. El cautivo es traído a presencia de Alcmena, madre de Heracles, injuriado por ella y enviado a la muerte.

ANDRÓMACA.- La obra trata el periodo de la vida de Andrómaca en que vivía en Tesalia como concubina de Neoptólemo, al que había dado un hijo, Moloso. Diez años después, Neoptólemo se casó con Hermíone, hija de Menelao; ésta no tuvo hijos y sospechó que era obra de su odiada rival Andrómaca. Ayudada por Menelao, Hermíone se aprovecha de la ausencia de Neoptólemo, en viaje a Delfos, para atraer a Andrómaca del santuario de Tetis, en el que se había refugiado, con la amenaza de dar muerte a Moloso, con el fin de matar a la madre y al hijo. Son salvados por la intervención del anciano Peleo, abuelo de Neoptólemo. Orestes, que había planeado el asesinato de Neoptólemo en Delfos, llega inesperadamente y se lleva a Hermíone, a quien había sido prometido en matrimonio antes de que Neoptólemo la pidiera. Se anuncia la muerte de éste. Tetis aparece y arregla todo. El odioso carácter que el poeta atribuye a Menelao (espartano) se ha considerado acorde con los sentimientos antiespartanos que en aquel momento prevalecían en Atenas.

HÉCUBA.- Troya ha caído a manos de los griegos y las mujeres tro-yanas han sido entregadas a los vencedores, pero el regreso a casa de la flota griega se ve retardado por vientos contrarios. El espíritu del héroe griego Aquiles ha exigido que se le sacrifique a Políxena, hija de Hécuba y Príamo, rey de Troya. El héroe griego Odiseo viene para llevársela, sin conmoverse por la desesperación de Hécuba ni porque ella le recuerde que una vez le salvó la vida. Pero Políxena, una figura impresionante, prefiere la muerte a la esclavitud, y acude a su sacrificio de forma voluntaria. Cuando Hécuba se dispone a enterrarla, sufre una gran desdicha. Su hijo menor, Polidoro, había sido enviado para ponerlo a salvo a casa de Poliméstor, rey del quersoneso tracio (donde la flota griega se encuentra ahora detenida), con una parte del tesoro de Príamo. Cuando Troya cayó, Poliméstor asesinó al muchacho para apoderarse del tesoro, y arrojó su cuerpo al mar. Ahora el cuerpo es recogido y llevado ante Hécuba. Ésta clama venganza ante el rey Agamenón; pero él, aunque amable, se muestra tímido. Hécuba entonces se encarga de vengarse con sus propias manos. Atrae a Poliméstor y a sus hijos a su tienda, en la que sus mujeres le arrancan los ojos y matan a sus hijos. Agamenón ordena que se abandone al rey cegado en una isla desierta; profetiza entonces que Hécuba se convertirá en perra, y que el lugar de su tumba será conmemorado con el nombre de Cinosema ("la tumba del perro"), en la costa Este del Quersoneso tracio.

LAS SUPLICANTES.- Los tebanos han rehusado permitir el entierro de los cuerpos de los caudillos argivos (los siete contra Tebas) que han atacado sin éxito la ciudad, violando así la sagrada costumbre de los griegos. Las madres de los caudillos (que constituyen el coro de suplicantes del que recibe su título la obra) han llegado con Adrasto, rey de Argos, jefe superviviente de la expedición, a Eleusis, en el ática, y suplican ante el altar de Deméter a Etra, madre de Teseo, rey de Atenas. Teseo rechaza la arrogante demanda del heraldo tebano de que sean entregadas. Cede a la oración de las suplicantes y recupera por la fuerza los cuerpos para su entierro. Evadne, viuda de Capaneo, uno de los caudillos, se arroja a la pira funeraria.

HERACLES.- Heracles, implicado en el último de sus doce trabajos, había tenido que ir a los Infiernos para traer al perro Cerbero. Durante su larga ausencia Lico, apoyado por una facción de los tebanos, había dado muerte a Creonte, rey de Tebas y padre de la esposa de Heracles, Mégara, y se había hecho con el poder. Amenazó de muerte a Mégara y a los tres hijos pequeños de Heracles (temiendo su venganza en el futuro) y al padre putativo de Heracles, el ya anciano Anfitríon. Ellos buscaron asilo en el altar de Zeus, pero Lico les amenazó con quemarlos allí, a lo que ellos mismos se aprestaron. En esos momentos se produce el regreso de Heracles que rescata a su familia y acaba con Lico. Pero su infatigable enemiga, la diosa Hera, le envía a Lisa ("Locura") que se apodera de él a regañadientes y le induce a dar muerte a sus propios hijos (bajo la impresión de que se trata de los hijos de Euristeo) y a su esposa. Tan pronto como se recuperó de su locura, Heracles se llenó de desesperación. Acto seguido, Teseo (a quien Heracles había traído desde los Infiernos en su último trabajo) llega a escena, le ayuda a recuperar su valor y se lo lleva a Atenas para ser purificado.

IÓN.- Según la mitología griega (tal como se ha conservado en la obra de Eurípides), Apolo se enamoró de Creúsa, hija de Erecteo, rey de Atenas, y ella engendró a Ión, a quien abandonó en una cueva a los pies de la acrópolis por miedo a la ira de su padre. Hermes llevó al niño a Delfos donde fue criado como servidor del templo. Luego Creúsa se casó con Juto, pero al no tener hijos, fueron a Delfos para pedir descendencia. Siguiendo las órdenes de Apolo, Juto aceptó como hijo suyo a la primera persona que encontraron al salir del santuario. Creúsa, irritada por la adopción de quien ella suponía ser un hijo bastardo de su esposo, intentó matar al niño, pero fue descubierta, y al correr peligro su vida, se refugió en el altar de Apolo. Gracias a la intervención de la sacerdotisa, que le mostró los pañales en los cuales Ión había sido envuelto, Creúsa reconoció a su hijo, y la diosa Atenea reveló lo que había sucedido. Ión volvió a Atenas con Creúsa y Juto para convertirse, de acuerdo con la profecía de Atenea, en el ancestro de la raza jónica.

Las características esenciales de la trama de esta tragedia -seducción de una mujer, exposición del niño, reconocimiento consiguiente y consecuencias felices- fueron típicas de la Comedia Nueva.

LAS TROYANAS.- Esta tragedia fue representada en el año 415 a.C., poco después de la conquista de Melos por los atenienses, que mataron a los hombres y esclavizaron a las mujeres y niños de la isla. Se trata de uno de los dramas más patéticos de Eurípides, y presenta una situación no tanto narrativa como trágica: la situación de las mujeres troyanas cuando sus hombres han muerto y ellas están a merced de sus captores. Apenadas y angustiadas,

esperan su destino; Taltibio, el mensajero, anuncia que han de ser distribuidas entre los vencedores. La reina troyana, Hécuba, ha de pasar a ser posesión del odiado Odiseo; su hija Casandra ha sido adjudicada a Agamenón y se descubre que su otra hija, Polixena, ha sido asesinada brutalmente sobre la tumba de Aquiles. La trágica figura de Casandra entra en escena; al ser una profetisa, predice algunas de las catástrofes que caerán sobre los conquistadores. Andrómaca entra con su hijo pequeño Astianacte; ella va a ser el premio de Neoptólemo. Taltibio vuelve para matar a Astianacte, cuya muerte ha sido ordenada por los griegos. Sigue el encuentro de Menelao y Helena. Él está decidido a matarla y Hécuba alimenta su ira. Pero Helena defiende su propia causa, y cuando Helena y Menelao se separan, ya han iniciado su reconciliación. Taltibio aparece una vez más con el cuerpo destrozado de Astianacte y Hécula prepara el entierro. Finalmente prende fuego a Troya, y sus torres se derrumban mientras las mujeres parten hacia el cautiverio.

ELECTRA.- Egisto ha casado a Electra con un pobre granjero para que ningún hijo de ella pueda aspirar a reclamar el reino de Micenas. Este granjero, aunque pobre, es de noble descendencia y carácter recio, y rehúsa consumir el matrimonio, considerando que el matrimonio con él es impropio de la dignidad de ella. Electra toma parte con Orestes en el asesinato de su padre, un acto de justicia pero moralmente horrible. La obra es un interesante estudio del carácter del exiliado Orestes y de la perseguida Electra. Al hacerla esposa de un granjero pobre y al describir sus privaciones físicas y sus sufrimientos mentales, Eurípides baja el mito del pedestal heroico y sitúa el matricidio en un escenario de la vida cotidiana, en el que los personajes sufren las limitaciones de la experiencia humana.

IFIGENIA ENTRE LOS TAUROS.- Narra la parte de la leyenda de Ifigenia que cuenta su vida en el país de los tauros como sacerdotisa de Ártemis. La heroína aparece como una mujer que medita profunda y amargamente sobre sus penalidades y sobre los griegos que consintieron en su muerte, pero con nostalgia de su patria. La llegada de los griegos a la península táurica (Crimea) por primera vez durante su sacerdocio y el descubrimiento de que tiene que sacrificar a su propio hermano despertó sus sentimientos naturales. Idean un plan de fuga. Toante, rey de los tauros, es engañado: Ifigenia, Orestes y Píldes escapan con la imagen de la diosa.

HELENA.- La propia Helena ha sido llevada de manera mágica por el dios Hermes a la corte de Proteo, rey de Egipto, donde espera el regreso de su marido Menelao desde Troya. Pero Proteo ha muerto y su hijo Teoclímeneo está intentado obligarla a que se case con él. Se ha refugiado en la tumba de Proteo. El héroe griego Teucro, hermano de Avante, llega y le cuenta la caída de Troya ocurrida siete años antes, y le dice que probablemente Menelao esté muerto. Mientras se deshace en lamentos, aparece el propio Menelao. Ha naufragado en la costa egipcia, ha dejado a la 'Helena' que traía de Troya en una cueva, y ha venido al palacio a pedir ayuda. Sigue una curiosa escena de reconciliación: Menelao está confundido ante la existencia de las dos Helenas y sólo se convence de la realidad de la Helena 'egipcia' cuando se entera de que la otra se ha desvanecido en el aire tras revelar el engaño. Helena trama entonces la manera de escapar ambos de Egipto, una cuestión difícil, puesto que Teoclímeneo está decidido no sólo a casarse con ella, sino también a matar a cualquier griego que encuentre en su país. Con la ayuda de Teónoe, una sacerdotisa hermana del rey, engañan a Teoclímeneo fingiendo una ceremonia funeraria en el mar por la supuesta muerte de Menelao, y Menelao y Helena escapan en un barco que les han procurado. Cástor y Polideuces, los hermanos deificados de Helena, aparecen al final para evitar la ira del rey contra Teónoe por su complicidad. El coro lo forman las siervas de Helena, unas cautivas griegas.

LAS FENICIAS.- La obra recibe el título del coro de doncellas fenicias, consagradas por los ciudadanos de Tiro al templo de Apolo en Delfos, que se hallan, por casualidad, en Tebas, camino de Delfos y son testigos de los acontecimientos sin tener relación alguna con ellos. El tema es el mismo que el de Los siete contra Tebas de Esquilo. Es la tragedia griega más larga de las existentes y la que abarca una mayor extensión de la historia.

El drama toma la leyenda de Edipo en el inicio de la querrela entre sus dos hijos: Eteocles se niega a ceder el poder de Tebas a su hermano Polinices, cuando a éste le corresponde el turno. Polinices vuelve, acompañado de Adrasto y de otros cinco caudillos, al frente del ejército argivo, para hacer valer sus derechos. Yocasta, esposa de Edipo, se empeña en reconciliar a los dos hijos, pero sus esfuerzos resultan vanos, y el ataque sobre Tebas se hace inevitable. El adivino Tiresias predice la victoria de Eteocles y de Tebas, a condición de sacrificar a un hijo de Creonte (hermano de Yocasta y amigo de Eteocles). Por tanto, Meneceo, el hijo menor de Creonte, entrega la vida, heroicamente, por la salvación de la ciudad, a pesar de la resistencia de su padre. Los argivos son rechazados en la primera acometida y se dispone que la contienda se dirima por medio de un combate singular entre los dos hermanos. En la pelea, mueren el uno a manos del otro, y Yocasta, desesperada, se quita la vida, con una de sus espadas. Antígona, hermana de Eteocles y Polinices, lleva la noticia de lo sucedido a su padre Edipo. Creonte se hace cargo del gobierno y proclama que el cuerpo de Polinices deberá permanecer insepulto y que Edipo, ya ciego, será desterrado; además, dispone las nupcias de Antígona con Hemón, su propio hijo. Antígona no lo acepta y acompaña a su padre al exilio, anunciando que regresará y, en secreto, dará sepultura a su hermano.

ORESTES.- A Orestes, que acaba de matar a su madre, Clitemestra, y al amante de ésta, Egisto, lo vuelven loco las Furias, y ahora está siendo solícitamente cuidado por su hermana Electra. Los ciudadanos de Argos están a punto de celebrar un juicio contra ellos por su crimen, y se espera la sentencia de muerte. En este momento aparece

Menelao, el hermano de Agamenón, que viene de Troya y va con su mujer Helena camino de su hogar en Esparta, pero es demasiado cobarde para ayudarles, aunque Orestes apela a él. La sentencia de muerte se cierne ya sobre Orestes y Electra quienes, impulsados por Píldes, planean atentar contra Helena, la causa de todos sus males, y raptar a Hermíone, la hija de Menelao. Helena desaparece misteriosamente. Amenazan con matar a Hermíone, a menos que Menelao intervenga para salvarlos. Sin embargo, en esta confusa situación aparece Apolo y dicta una paz general, aclarando que Helena ha sido elevada a los cielos, y que el destino de Orestes es ser llevado a juicio a Atenas y, después de haber sido absuelto, desposar a Hermíone y convertirse en gobernante de Argos.

IFIGENIA EN ÁULIDE.- La obra narra la historia del sacrificio de Ifigenia en Áulide. El poeta presenta a Agamenón vacilante y desesperado. Tras hacer llamar a Ifigenia, bajo la presión de su hermano Menelao y con el pretexto de la boda con Aquiles (de lo cual éste no sabe nada), anula la orden, pero Menelao detiene al segundo mensajero. Llegan Clitemestra e Ifigenia. Menelao se arrepiente de su intromisión y propone abandonar la expedición, pero en vano; Agamenón en este momento teme la ira del ejército si anula la expedición. Aquiles se entera de que ha sido utilizado para el engaño e intenta enérgicamente salvar a la doncella. Pero Ifigenia, tras rogar por su vida, cambia de opinión y decide aceptar el sacrificio para salvar la expedición griega.

LAS BACANTES.- Dioniso, hijo de Zeus y la tebana Sémeele, recorre el mundo para darse a conocer como dios. Llega a Tebas, donde ha negado su divinidad incluso Agave, hermana de Sémeele, madre de Penteo, rey de Tebas. Dioniso causa la locura en las mujeres tebanas y las impulsa a celebrar sus ritos en el monte Citerón. Penteo se enfrenta implacablemente a la nueva religión a pesar de la oposición de su abuelo Cadmo y del adivino Tiresias. Hace encarcelar a Dioniso (que dice no ser el dios, sino un devoto). Dioniso demuestra su poder sobre las cosas materiales haciendo que Penteo ate a un toro en su lugar y provocando un terremoto que destruye el palacio. Un mensajero aparece en escena y describe la conducta de las mujeres tebanas en las montañas. Dioniso induce a Penteo a vestirse como una mujer y observar por sí mismo lo que ocurre, con el propósito de que las mujeres lo descubran y lo despedacen, como sucede en efecto. Agave, en su locura, entra en Tebas, exhibiendo triunfalmente la cabeza de su hijo. Cuando recupera el juicio, descubre que lo ha matado. Se castiga a la familia de Cadmo con el destierro de Tebas y la obra termina con su marcha.

Las bacantes trata un acontecimiento supuestamente histórico, la introducción en Grecia de una nueva religión que en la época de Eurípides se aceptaba ya desde tiempo atrás como parte de la vida cotidiana griega. El culto a Dioniso ofrecía una experiencia religiosa muy distinta de la expresada en el culto tradicional a los dioses olímpicos, y esta obra muestra el poder de Dioniso, un poder que está más allá del bien y del mal, y el destino de aquellos que se oponen a él.

RESO.- Reso es una dramatización del libro décimo de la *Ilíada* de Homero. Tras rechazar a los griegos hasta las naves, Héctor, por la noche, envía al troyano Dolón a espiarlos y enterarse de sus intenciones. Reso, rey de Tracia, llega con su ejército, para ayudar a los troyanos. Héctor le reprocha su retraso; Reso contesta orgullosa y resueltamente y luego, se retira a descansar. Odiseo y Diomedes se introducen en el campo troyano; habían matado a Dolón, después de averiguar por éste el santo y seña. Dirigidos por la diosa Atenea, caen sobre los tracios, que estaban durmiendo, matan a Reso y se llevan sus caballos. El auriga de Reso relata su muerte, perpetrada por una mano desconocida, y acusa a Héctor del asesinato. Héctor es exculpado por la musa Terpsícore, madre de Reso, que desciende del cielo para hacerse cargo del cuerpo de su hijo.

EL CÍCLOPE.- El dios griego Dioniso ha sido capturado por los piratas y Sileno sale en su busca, acompañado de sus sátiros, y cae en poder del cíclope Polifemo. Odiseo y su tripulación llegan y negocian con Sileno para obtener comida a cambio de vino. Polifemo vuelve y hace prisioneros a Odiseo y a sus hombres. La ceguera del cíclope y la huida de Odiseo se cuentan sobre todo en la *Odisea*. Todo el relato recibe un tratamiento humorístico.

3. LA COMEDIA

3.1 *Introducción*

3.1.1 *Origen, contenido y características*

La comedia era la otra modalidad dramática griega. Al igual que la tragedia, también fue una manifestación artística vinculada a la vida de Atenas, de la polis, en especial con ocasión de las fiestas llamadas Leneas (*Λήναια*), en el mes de *γαμηλιών* (gamelióon, mes de los matrimonios en Ática: enero-febrero). La comedia procede de *κωμωδία*, aunque el origen de esta palabra es también impreciso. Aristóteles, en su *Poética*, defiende que se deriva del *κῶμος* (fiesta con cantos y danzas por las calles) y de *ὄδῃ* ("canto"); otra teoría sostiene, sin embargo, que su origen es el *κῶμος*, un canto religioso en el que intervenían los *τραγωδοί* (los que cantan o bailan en el coro trágico): en este caso la comedia provendría de la tragedia.

La comedia ponía en escena situaciones directamente relacionadas con la vida cotidiana, siendo sus personajes muchas veces arquetipos de una clase social o un tipo humano determinado procedente de la vida real. En la obra se solía plantear una situación problemática a la que el héroe cómico daba solución por medios muchas veces fantásticos, por lo que el final siempre es feliz.

El argumento suele ser por definición antiheroico, la consecución de un objetivo en el que se combinan por igual fantasía y realidad, ironía y socarronería. Se practica la crítica de las instituciones, de los tribunales de justicia, del sistema educativo, del belicismo; se traen a escena la lucha de sexos, las utopías sociales; se hace uso de una mayor libertad de expresión, sin restricciones ni tabúes. Los personajes son arquetipos de una clase social, reflejo de la vida real, aunque pueden aparecer también dioses y héroes. El problema que se plantea es solucionado por el "héroe cómico" por medios fantásticos. Su objetivo es suscitar la risa. Su estilo y lengua son poco elevados, dándose cabida incluso a expresiones y términos de la lengua popular; pero el poeta hace gala de una riqueza de lengua sorprendente: a veces recurre a las más poéticas metáforas, mientras que otras no tiene el menor empacho en descender al lenguaje más fuertemente escatológico de su malhablada musa. Es la famosa *parresía*³ que a tantos censores iba a escandalizar en siglos venideros.

En los concursos de comedia cada poeta cómico sólo presentaba una obra. Cada año se presentaban cinco comedias a concurso, excepto en ocasiones especiales. El autor de tragedias no solía escribir comedias, ni viceversa. Los coreutas eran 24, más numerosos que en la tragedia, y los trajes y las máscaras más variados. En principio sólo había 4 actores, pero los figurantes desempeñaban con frecuencia papeles secundarios y recitaban algunos versos.

3.1.2 Estructura

Su estructura es similar, aunque con alguna innovación, a la de la tragedia: incorpora un *ἀγών* (agón) o debate en el que dos adversarios defienden puntos de vista contrarios. El argumento perdedor es el que suele iniciar el debate. Otra novedad de la comedia es la *παράβασις* (parábasis): en ella los personajes abandonan el escenario y el corifeo o jefe de coro interpela al público sobre cuestiones de rabiosa actualidad; se introduce entonces un motivo ajeno al desarrollo de la obra que se está representando. La parábasis se cierra con un *πνίγος* o sistema de dímetros recitados a gran velocidad.

Las máscaras grotescas del coro son más importantes que en la tragedia, aunque no la función del coro. En resumen, el esquema general (ideal) de una comedia es el siguiente:

- a. Primera parte: prólogo - párodos - episodio (escena) - agón - episodio (escena) - parábasis.
- b. Segunda parte: episodios (escenas) - (segundo agón o segunda parábasis) - éxodo.

3.1.3 Etapas

Los estudiosos alejandrinos dividieron la comedia en dos etapas fundamentales:

- La *Comedia Antigua*: abarca desde 486 a.C. (primera representación en las Dionisias) hasta 400 a.C. aproximadamente. Se trata de un tipo de comedia "política" por cuanto que la temática se centra en la crítica de personas, instituciones o problemas importantes para la vida de la ciudad. El coro es importante en la acción y es la expresión de la opinión del autor, esencialmente crítica con la situación política derivada de la Guerra del Peloponeso. Su figura principal fue Aristófanes.
- La *Comedia Nueva*: pertenece a la última parte del siglo IV a.C. (ca. 323-263 a.C.), desde la muerte de Alejandro Magno hasta la muerte de Filemón⁴, el último gran comediógrafo de la Comedia Nueva. Practica temas costumbristas y moralizantes. Los temas cómico-grotescos dan paso a la evasión y el entretenimiento propios de la gente burguesa. Después de mucho enredo, todo acaba bien y la virtud es recompensada. Su tema fundamental era el amor. Tenía como autor principal a Menandro.

Entre ambas está, lo que se ha llamado, la *Comedia Media*. Este género constituye una etapa de transición entre la Comedia Antigua y la Nueva. Abarca desde la Guerra del Peloponeso hasta la muerte de Alejandro Magno (ca. 400-323 a.C.) y está representada por veinte autores que escribieron más de 800 obras. Sin embargo, ninguna de ellas ha pasado a la posteridad y nuestros conocimientos se reducen a unos pocos nombres.

3 En la retórica clásica, la *parresía* (frecuentemente traducido al español como *parrhesia*) era una manera de «hablar candidamente o de excusarse por hablar así». El término está tomado del griego *παρρησία* (*πᾶν* = todo + *ῥήσις* = locución, discurso) que significa literalmente «decirlo todo» y, por extensión, «hablar libremente», «hablar atrevidamente» o «atrevimiento». Implica no sólo la libertad de expresión, sino la obligación de hablar con la verdad para el bien común, incluso frente al peligro individual.

4 Filemón (ca. 361-263 a.C.) nació probablemente en Siracusa, aunque llegó a ser ciudadano ateniense. Se conocen sesenta títulos y más de doscientos fragmentos de sus obras. Su técnica se deduce a partir de las adaptaciones de sus obras realizadas por Plauto.

3.2 Autores de comedia

3.2.1 Aristófanes

Natural del demo ateniense de Cidateneo, vivió entre el 455/445 y el 385 a.C., entre el periodo de gobierno de Pericles y la Guerra del Peloponeso. Fue contemporáneo de Sófocles y Eurípides, a quien criticó a menudo en sus comedias.

De su obra nos han llegado completas 11 comedias. Las más importantes y conocidas de ellas pertenecen al periodo de la Guerra del Peloponeso y son las que forman las comedias políticas propiamente dichas, en las cuales se critican los efectos del conflicto y a los políticos que lo provocaron, como son *Los acarnienses*, *Los caballeros*, *La paz* y *Lisístrata*. En otras se trata el tema de las diferencias entre los viejos y la joven generación como en *Las avispas*. Hay un cierto número de comedias en que se trata el tema de la poesía y en las que se critica a Eurípides, como, por ejemplo, en *Las ranas*. Los otros títulos son *Las nubes*, *Las aves*, *Las asambleístas*, *Pluto* y *Las tesmoforias*.

Los rasgos más sobresalientes de sus obras son:

1. Sus prólogos suelen ser más extensos que los de la tragedia y son expuestos o por el héroe o por dos personajes secundarios.
2. En el agón el coro se enfrenta a un actor, que es defendido por otro actor.
3. En la parábasis el poeta habla directamente al público por medio del coro o del corifeo.
4. El héroe cómico suele aparecer como un ser débil y cobarde; sin embargo, siempre acaba venciendo por medios ingeniosos y fantásticos.
5. Frente al héroe cómico está el antihéroe. El antihéroe puede ser un político o un poeta como Eurípides.
6. Elemento fundamental en su teatro es la sexualidad presente tanto en el tema como en el lenguaje.

A todo lo anterior hay que añadir que, si bien es cierto que Aristófanes es un maestro en la creación de la comicidad derivada de las situaciones, el verdadero vehículo de su humor es la lengua. Sus juegos de palabras son inagotables y a veces geniales. La creación de compuestos de más de dos elementos le lleva a la producción de auténticos engendros verbales. Saca partido a todas las posibilidades de distorsión y doble sentido que ofrecen los nombres propios. Mezcla los más zafios vulgarismos con elevadas formas poéticas en los cantos líricos. Parodia con gran efecto cómico el lenguaje sublime de la tragedia. En resumen, en su lengua se hallan inexplicablemente unidos elementos reales y fantásticos, teniendo como base el ático hablado de la época del poeta.

Además de en el uso de la lengua, su fuerza cómica radica en las escenas, su gran capacidad inventiva y su espíritu de aventura, lo cual compensa una estructura, a veces floja o monótona.

En resumen, Aristófanes es un poeta variado en ritmos y tonos, imaginativo y creativo en lo referente a la lengua, brillante en los diálogos y elegante en su uso de la lengua ática, uno de los más grandes autores de todos los tiempos, plenamente vigente y comprensible.

LISÍSTRATA.- Comedia del 411 a.C. que es una sátira contra la Guerra del Peloponeso, que se ha reanudado y en la que Aristófanes ve, como también los trágicos, un enorme peligro para Atenas. Sus argumentos, así como sus alegatos políticos, resultan muy convincentes, y, naturalmente, el final es feliz.

Dos fuerzas antagónicas compiten en esta comedia: la Guerra y la Paz; dos grupos de personajes sustentan y defienden cada una de ellas: las mujeres son partidarias de la paz y los hombres de proseguir la guerra.

Durante la Guerra del Peloponeso, la ateniense Lisístrata, ayudada por la espartana Lampito, propone a las mujeres de ambos bandos que eviten toda relación amorosa con los hombres ("una huelga de sexo"), hasta que atenienses y espartanos acuerden la paz. Las de más edad ocupan la fortaleza, para controlar la caja del estado y privar a los hombres de los recursos económicos para proseguir la guerra. Algunas mujeres vacilan e intentan desertar. Lo mismo ocurre con algunos hombres. Los dos coros rivales, el de hombres y el de mujeres, hacen las paces entre sí, como anticipo de lo que harán más tarde atenienses y espartanos.

Lisístrata pronuncia un discurso serio y hermoso, en el que recuerda a ambos bandos en lucha el destino común de los dos pueblos. La obra termina con el canto a la alegría del *komos* (κῶμος), banquetes y danzas. Bajo la envoltura de un lenguaje libre y desenfadado y de una peripecia escénica hilarante, Aristófanes nos presenta un problema grave y universal que a lo largo de la historia ha afectado a todas las sociedades humanas: el de la guerra y sus consecuencias.

Frente a la ruinoso realidad política del momento, frente a las rivalidades entre las ciudades griegas, un sentimiento panhelénico recorre la obra, oponiendo a esa triste realidad una comedia de utopía política, vivaz y divertida, que nos viene a decir que la paz es posible, y que la reconciliación es siempre preferible al enfrentamiento. En una línea de comicidad directa y sin paliativos, la Lisístrata de Aristófanes es un serio alegato

a favor del sentido común y un firme llamamiento a la concordia universal por encima de falsos patriotismos de aldea.

LAS TESMOFORIAS.- Esta comedia, conocida con los títulos de Las fiestas de Ceres y Proserpina o Las tesmoforias, nos muestra una crítica y, a menudo, una parodia ridícula de los dramas de Eurípides y Agatón.

El nombre le viene de una fiesta de las mujeres, común a todos los pueblos griegos y significa "dispensadoras de leyes". Esta fiesta, que se celebraba en otoño en la colina de Pnix, en Atenas, estaba reservada a las mujeres casadas atenienses y tenía lugar entre los días 11 y 13 del mes de pianepsión (octubre-noviembre, nuestros). Su intención era propiciar la fecundidad de los campos recién sembrados, mediante un ritual en el que la presencia de lo sexual tenía parte muy destacada. Las mujeres casadas, como preparación a esta fiesta, estaban obligadas a guardar con anterioridad algunos días de abstinencia sexual. Como en otros cultos, los ritos de esta fiesta eran secretos. Según hemos dicho, duraba tres días.

La comedia fue representada el año 411 a.C., en el mes de marzo, es decir en las Grandes Dionisias. Pocas alusiones hay a lo político. En cuanto a la parodia, puede decirse que se halla presente en esta obra desde el principio hasta el final. Se parodian personajes y acciones bien conocidas por todos y, sobre todo, se parodian pasajes de tragedias de Eurípides, utilizando esa forma específica de parodia que se conoce como paratragedia. Y toda ella, la comedia, se va en ridiculizar a Eurípides, por su pretendido encono contra las mujeres. El poeta aprovecha cuanto puede en su favor.

Y una de las cualidades de la obra está en sus mordacidades contra el gran trágico. Hay escenas en que llega a la exageración. No deja de tener sus tintes lúbricos. Bien planeada y bien dicha es de las más bellas del gran comediógrafo. El asunto es, como de costumbre, sencillísimo: Eurípides ha sabido que las mujeres van a acusarle y condenarle durante las fiestas de Ceres y Proserpina, debido a los ataques que les ha dirigido en sus obras. Primero intenta convencer al poeta afeminado Agatón para que se mezcle con las mujeres disfrazado y para entrar en el templo de las tesmoforias para tomar su defensa. Agatón no acepta, y entonces es Mnesíloco, el suegro del propio Eurípides, quien se encarga de la misión. Mnesíloco es descubierto y detenido. Es vigilado por las mujeres hasta la llegada de un prítano⁵ y un escita⁶. A partir de ese momento empiezan unos diálogos entre Mnesíloco y Eurípides, que no son más que parodias de algunas obras de este último. Eurípides llega a un acuerdo con las mujeres en el sentido de que, si Mnesíloco queda en libertad, ya no hablará más en contra de ellas en sus obras. El verdadero interés de la obra reside en el juicio de Aristófanes sobre el gran trágico de su tiempo.

LOS ACARNIENSES.- En ella hace una sátira de la Guerra del Peloponeso y sus generales. La guerra es presentada como algo absurdo y cruel. El diálogo está lleno de alusiones y burlas y, a pesar de la atmósfera de farsa, es posible ver el fino y atinado análisis de la situación que elabora el poeta.

Dicéopolis, un labriego, se presenta en Atenas, donde se celebra una sesión pública de la asamblea. El labrador acaba manifestando que los oradores quieren en realidad la guerra y que en realidad engañan al pueblo con su palabrería. Dicéopolis realiza una suerte de pacto personal con Anfiteo, representante de los espartanos. Cuando los viejos acarnienses se enteran de esta traición, van a visitar al labriego. Al disponerse Dicéopolis a realizar un sacrificio, los acarnienses intentan lapidarlo, acusándolo de haber pactado con el enemigo. Dicéopolis sostiene que se dejará matar si los acarnienses no aceptan que el trato con los espartanos es, en realidad, justo. El labrador va a casa de Eurípides para que le deje unos andrajos propios de Télefo (un personaje trágico del poeta), imita su forma de hablar y ataca verbalmente a Pericles.

Los viejos se irritan porque creen estar ante una defensa del enemigo, pero otros acarnienses se le oponen al meditar que la opción de Dicéopolis puede resultar justa. Irrumpe en escena Lámaco, un estratega ateniense, que trata de armar gresca. A continuación se produce una confusión tras la que el coro se fundirá con Dicéopolis, y habla directamente al público sobre las bondades del poeta. Después, el protagonista se hace con una paz privada para con los espartanos. Se le acercan varios comerciantes e individuos para pedirle que, por favor, les deje participar en su pacto, ante lo cual Dicéopolis se niega. Lámaco, por su parte, celebra una fiesta en su casa y

5 En la Atenas antigua se llamaba prítano a cualquiera de los cincuenta ciudadanos que cada una de las diez tribus enviaba anualmente al Consejo de los Quinientos y que constituían la comisión permanente de la bulé (senado) durante una décima parte del año.

6 El pueblo de los escitas fue una nación nómada que llegó al galope y con las alforjas cargadas de botín. Estos enigmáticos guerreros dominaron las estepas de Eurasia desde el 700 hasta el 300 a.C. y entonces desaparecieron, pero no sin antes dejar su huella en la historia. Durante siglos, manadas de caballos salvajes y tribus nómadas habían deambulado por los pastizales que se extienden desde los Cárpatos, situados en el Este de Europa, hasta la región Sudeste de la actual Rusia. En el siglo VIII a.C., el emperador chino emprendió una ofensiva militar que provocó una oleada de emigración hacia el Oeste. En este éxodo, los escitas lucharon contra los cimerios, quienes dominaban el Cáucaso y la zona norteña del mar Negro, y los expulsaron de allí. En busca de riquezas, saquearon Nínive, la capital de Asiria, y más tarde se aliaron con esta potencia con el propósito de derrotar a Media, Babilonia y otras naciones. Sus incursiones llegaron incluso hasta el Norte de Egipto. Por último se establecieron en las estepas de los territorios que ocupan actualmente Rumanía, Moldavia, Ucrania y la región meridional de Rusia. Allí se enriquecieron sirviendo de intermediarios entre los griegos y los productores de grano de la zona que hoy corresponde a Ucrania y el Sur de Rusia. Intercambiaban cereales, miel, pieles y ganado por vino, tejidos, armas y obras de arte de los griegos. De esta forma llegaron a amasar fabulosas fortunas.

recibe un mensaje de los estrategos para que salga de la ciudad con sus armas para luchar. Dicéopolis, por contra, recibe una invitación de un sacerdote de Dioniso y se marcha al banquete que Lámaco había dejado a medias. Al poco tiempo, el estratego Lámaco regresa malherido a su hogar, mientras que Dicéopolis disfruta del banquete con una cortesana en cada brazo.

LOS CABALLEROS.- La obra es un burla entera contra el demagogo Cleón, que es representado como un esclavo que trabaja en casa del dios Demo (doble sentido entre el pueblo y el nombre del dios), y que ha obtenido grandes beneficios a cargo de éste (de nuevo la ironía). Dos esclavos enemigos del esclavo (que, aunque no se nos nombra, sabemos que se trata de Cleón) diseñan un plan para enfrentarle a un vendedor de morcillas llamado Agorácrito, que terminará encargándose de dirigir al pueblo de Atenas, representado en el coro. Cleón se irrita, y tras una disputa para solventar la duda de quién es el más sinvergüenza, decide acudir ante el consejo, acusando a sus compañeros esclavos de conspiración contra la ciudad. El vendedor de morcillas sigue a Cleón, y los caballeros del coro pronuncian un discurso acerca de la bondad de los antepasados del poeta y de los caballos que compartieron en batalla. Ya por fin ante el consejo, Agorácrito triunfa holgadamente sobre las palabras de Cleón. El esclavo que representa al arconte demagogo no se da por vencido y decide llamar a su amo (el Demo) para que escuche sus razones y las del vendedor de morcillas y se decante por la mejor de las dos opciones. Agorácrito vence utilizando mejores argumentos basados en ideas absolutamente descabelladas.

Cleón asustado intenta sobornar a Demo con golosinas, pero su contrincante, el morcillero vendedor, hace lo mismo. Demo se queda vacilante entre las cestas que ambos le ofrecen, y al ver que la de Agorácrito está vacía y la de su esclavo Cleón llena, llega a la conclusión de que su esclavo le roba. El morcillero cuece a Demo y lo saca a escena totalmente rejuvenecido. Cleón es castigado a vender morcillas al por menor. La culminación del asunto y la figura del morcillero tienen una explicación. Los atenienses sitiaban la ciudad de Pilos bajo el mandato de Demóstenes y Nicias. Estos estrategos dejaban pasar el tiempo, y cuando los atenienses, molestos, se reunieron en asamblea, un curtidor, llamado Cleón, prometió que traería a los de Pilos cargados de cadenas en menos de veinte días, si se le elegía como estratego. Así sucedió y fue nombrado estratego.

LAS NUBES.- El viejo Estrepsíades, agobiado por las deudas debidas a la afición a los caballos de su hijo, le pide a éste, de nombre Fidípides, que vaya a la escuela de Sócrates para aprender un argumento mejor, un sofisma, porque, sosteniendo el padre este argumento ante el tribunal, se libraría de pagar las deudas. El muchacho se niega y es el padre, Estrepsíades, el que decide ir a aprender a la rocambolesca escuela socrática, en la que Sócrates se nos presenta como un sabio poco cuerdo suspendido en el techo gracias a una cesta, desde la que observa los fenómenos celestes e invoca a los únicos dioses en los que él cree, el aire, el éter y las nubes. Ante la invocación llegan las nubes en forma de coro y, tras unas explicaciones de Sócrates acerca de los fenómenos naturales, el coro de nubes habla con el público de temas variopintos. Después de esto, el viejo, ya instruido, hace reír al público demostrando lo que ha aprendido. Al ser expulsado del "caviladero" (éste es el nombre que el poeta le da a la escuela de Sócrates) por su inutilidad para el estudio, Estrepsíades obliga a su hijo Fidípides a que se instruya en uno de los dos argumentos, el justo o el injusto. El hijo se decanta por el argumento injusto, y una vez aprendido regresa a casa con su padre, que el día del juicio actúa de manera insolente con los acreedores, pero su hijo triunfa con el peor de los argumentos, y es por ello que el padre decide ofrecer un banquete a su hijo por salvarle el cuello. Sin embargo, en una discusión acerca de lo que se ha de hacer en el banquete, el hijo pega a su padre, que se pone a gritar; pero Fidípides convence al padre de que es lícito que un hijo le pegue a su progenitor, gracias al argumento injusto. El padre contrariado con las enseñanzas del filósofo prende fuego al "caviladero" con Sócrates y sus discípulos dentro.

LA PAZ.- Trigeo, un sencillo campesino que es un firme pacifista, hartado de la guerra, decide subir al cielo para ver a Zeus y averiguar cuál es la razón por la que perturba la vida de los helenos. Como Trigeo no tiene ningún medio para subir a los cielos, Aristófanes nos lo presenta como criador de un enorme escarabajo, con el que pueda realizar su ascenso.

El coro se compone de labradores del Ática. Cuando Trigeo llega al cielo, se encuentra con Hermes, quien le notifica que los dioses se han trasladado a la parte más alta de los cielos, y que es allí en donde habita la Guerra, la cual, tiene encerrada a la Paz en una cueva que ha tapado con piedras, y posee la intención de meter las ciudades en un mortero hasta que tomen partido por uno o por otro bando. La Guerra hace llamar a Cleón por parte de los atenienses y a Brásidas por parte de los lacedemonios, para usarlos como rodillo, pero le dicen a la Guerra que los dos han muerto en Tracia. Trigeo aprovecha la ocasión, y, mientras la Guerra busca algo que le sirva de rodillo, llama a sus conciudadanos atenienses para que, provistos de palas y maderos le ayuden a liberar a la Paz de su cautiverio. La Paz se presenta radiante ante el pueblo que le ha liberado. Aparecen junto a ella Opora y Teoría, divinidades que representan la buena estación y la abundancia de cosechas. La Paz es preguntada por el origen de la guerra, y ésta señala como culpables a Fidiás y a Pericles.

El resto de la acción se desarrolla en la tierra, en donde el coro habla al público acerca del arte de Aristófanes en comparación con el de otros poetas. Trigeo cumple órdenes de Hermes e instala a Teoría en la sede del consejo y se decide a contraer matrimonio con Opora. Tras hacer un sacrificio delante de todos, Trigeo se encamina hacia

su felicidad. Aparecen en escena los artesanos de objetos cotidianos alegrándose, pues, con la Paz, ha de volver la producción. Los fabricantes de armas les siguen lamentándose. Al final de la obra salen los hijos de los convidados al banquete, diciendo frases que mueven a la risa.

LAS AVES.- Tereo, rey de Tracia metamorfoseado en abubilla, se le aparece a dos ancianos que abandonan la ciudad de Atenas, hartos de pleitos. Los ancianos preguntan al rey cuál es la mejor ciudad para vivir, y el rey les ofrece como guías dos pájaros. La situación política paralela a esta obra es la terrible inseguridad que los atenienses tenían, ya que los lacedemonios estaban fortificando Decelía, y Alcibíades se mostró como partidario de Esparta. Es por ello, que muchos atenienses optaron por huir de la ciudad. Aristófanes alude con sibilino disimulo a un cambio en la nefasta política: la alusión no es directa ya que la comedia empezaba a ser censurada, y no gozaba el poeta de la libertad de opinión, como vemos en Los acarnienses. Sí realiza, en cambio, una crítica más directa hacia las divinidades, y sostiene la necesidad de buscar dioses nuevos. Las intenciones ocultas de sus personajes nos son reveladas de manera casi absoluta. El coro de la obra, formado por aves, crítica dura, pero veladamente, a los políticos responsables de dicha situación. Los nombres de ambos protagonistas son nombres parlantes, Pistetero y Evélpides, es decir, uno que se deja convencer y otro que espera encontrarse entre los mejores.

LAS AVISPAS.- Un ateniense, llamado Filocleón muy aficionado a los juicios y los tribunales, es encerrado en su casa por su hijo Tiracleón, que le hace vigilar de noche y de día para que no salga de la casa. Filocleón se desespera y grita. Sus compañeros de tribunal, disfrazados de avispas, corren a rescatarle. Son ellos los que forman el coro. Finalmente liberado, el hijo se queda extrañado por la afición que domina al padre: éste le explica que ser juez equivale a gobernar. El hijo se ve forzado a permitir que el padre continúe con su afición, y le deja que celebre juicios en su casa en donde juzga a sus moradores. Lo más interesante de la obra llega con un discurso del poeta, que aprovecha su condición de ciudadano ateniense para afirmar que las gentes de Atenas son como las avispas: de jóvenes tendían emboscadas a los persas y de viejos pinchan con los aguijones.

LAS RANAS.- Su tema central es la crítica literaria, el enfrentamiento entre el arte viejo y el arte nuevo. El punto máximo se alcanza cuando en el Hades son enfrentados y juzgados en persona Esquilo y Eurípides. La obra es de las más conseguidas, tanto por la dinámica cómica como por la parodia de los dioses y de los personajes y por la belleza de los cantos líricos.

Dioniso desciende al Hades junto con su criado Jantias para intentar que Eurípides reaparezca. Una vez que ambos llegan al Aqueronte, el barquero Caronte impide a Jantias que suba, pues al ser esclavo no le está permitido cruzar la laguna en barca. Jantias tendrá que bordear la laguna a pie, mientras su amo en la barca hace reír a unas ranas que le acompañan durante el trayecto. Todo el resto de la obra se sucede en el Hades, en donde el coro de iniciados propone el reestablecimiento de los derechos de ciudadanía de los atenienses. Eurípides muestra sus diferencias dramáticas ante el puesto de honor en el Hades que posee Esquilo. Plutón nombra juez a Dioniso, que tras escuchar a ambos decide, en contra de lo que vino a buscar, llevarse a Esquilo y emprender con él, el camino de los vivos.

LAS ASAMBLEÍSTAS.- Las mujeres de Atenas se han confabulado en la fiesta de las Esciroforias comprometiéndose a asistir, suplantando a sus maridos, a la asamblea del pueblo, con el fin de adueñarse del poder político y dirigir los asuntos del estado mediante leyes justas. En la fecha señalada, todavía de noche y a punto de amanecer, acuden a la asamblea disfrazadas de hombres. Sus maridos yacen en sus lechos, dormidos o, los que estaban despiertos, retenidos en casa por carecer de ropas apropiadas. Sólo unos pocos asisten a la junta. Praxágora, la dirigente de las conjuradas, toma la palabra en medio de los falsos asambleístas y propone que la dirección de la política de la ciudad recaiga en manos de las mujeres, propuesta que, aclamada por la mayoría, se convierte en decreto. El marido de la protagonista, Blépiro, se entera pronto de la noticia y, cándidamente, se la comunica a su esposa. Ella se finge sorprendida al principio, pero pronto, dejándose llevar por el entusiasmo de la revolución que ha capitaneado, expone las reformas que el régimen de las mujeres intenta implantar en la ciudad: comunidad de bienes, educación de los ciudadanos a cargo del estado y comunidad de mujeres matizada por la especial protección dedicada a las viejas y feas, que en cuestión de hacer el amor gozarán de absoluta prioridad frente a las jóvenes y guapas. No acaba aquí la comedia: siguen, por el contrario, varias escenas encaminadas a producir la risa de los espectadores que toman como base la aplicación de las duras leyes que obligan a renunciar a la propiedad privada y a prestar servicios amorosos al bien común.

PLUTO.- Es la última obra que conocemos. Su tema es la antigua queja por la injusta repartición de los bienes, pero representada en una farsa absolutamente fantástica. Elementos esenciales como la parábasis y los cantos corales faltan aquí y ya aparecen temas y situaciones más cercanos a la Comedia Nueva.

Un pobre viejo llamado Crémilo visita el templo del dios y le pregunta sobre la manera de mejorar su economía. Éste le responde que ha de acompañar al primer hombre que vea al salir del templo. El hombre que Crémilo se encuentra a la salida del templo es un ciego, que resulta ser en realidad Pluto disfrazado. Crémilo lo lleva al templo de Asclepio para curarle la ceguera y se hace rico. Penia (diosa de la pobreza), perjudicada por lo

que Crémilo ha hecho, provoca un juicio entre ella y Pluto disfrazado de viejo para ver quién de los dos es más pobre.

3.2.2 Menandro

Nacido en el año 342 a.C., pariente o discípulo del poeta cómico Alexis⁷, presentó, muy joven, al igual que Aristófanes, su primera obra, *Orge* ("La cólera"), a la edad de 21 años, en el año 321, cien años después de *La paz* de Aristófanes. Compañero de armas de Epicuro y discípulo de Teofrasto (cuyos *Caracteres* ejercieron, sin duda, una influencia notable en la composición de los tipos cómicos), fue amigo de Demetrio de Falero que gobernó Atenas, en nombre del rey Casandro de Macedonia, desde el año 316 hasta la revolución democrática del 307. Se dice que Menandro murió en el año 292 a.C. durante una revolución en el puerto del Pireo.

En esta época desapareció la institución de la coregía⁸, por la cual un ciudadano pudiente debía hacerse cargo de los gastos de los festivales dramáticos, que fue sustituida por un colegio de agonotetes⁹ que, a cargo del erario público, organizaba los festivales. Otra institución democrática como el *theoretikón* (cantidad que se pagaba a los ciudadanos sin recursos para que pudieran asistir, sin merma de sus ingresos, a los festivales) fue también abolida.

A Menandro se le atribuyen cerca de un centenar de títulos de los que los papiros de Egipto nos han devuelto una obra completa, *Dyskolos* ("El hombre malhumorado"), y extensos fragmentos de *Aspis* ("El escudo"), *Dis exapaton* ("El que engaña dos veces"), *Epitrepontes* ("El arbitraje"), *Perikeiromene* ("La trasquilada"), *Samia* ("La mujer de Samos") y *Sicionio* ("El hombre de Sición"), así como noticias sobre otras cincuenta obras, algunas de las cuales fueron adaptadas por Plauto y Terencio. La pérdida de su obra se debió a su exclusión de la lista de las escuelas griegas del siglo V d.C. y posteriores, en gran parte porque su lengua no era el griego ático clásico sino más bien la koiné¹⁰.

Lo más nuevo del teatro de Menandro y, en general de la Comedia Nueva, es la desaparición de las partes líricas y de la danza. Además, la comedia se estructura ahora en cinco actos, sin que existan las sizigias¹¹ de la Comedia Antigua en la que alternaban canto y recitado, ya que el coro no participa en la acción. Cada acto está separado del siguiente por la indicación de una intervención del coro, notada en los papiros como *chorou*, sin que dicha indicación vaya acompañada de ningún texto ni música. El coro se limitaba a cantar, como hemos dicho, unas canciones que servían de entreacto y permitía una organización más sólida de la intriga, que es ahora elemento esencial de la obra. El metro de preferencia es el trímetro yámbico.

Hay rasgos, desde luego, que recuerdan la Comedia Antigua. El final del *Dyskolos*, con el doble proyecto de boda y la fiesta que lo acompaña -fiesta a la que el héroe se ve arrastrado muy a su pesar- recuerda el final de algunas obras de Aristófanes.

Algunos tipos, que ya había hecho su aparición en la Comedia Antigua, conocen ahora un amplio desarrollo. Entre ellos el esclavo que irrumpe corriendo en escena (el *servus currens* de la comedia latina) o sabe tramar mil argucias para ayudar a su dueño. También persiste, como tipo ya de repertorio, la figura del soldado fanfarrón (el futuro *miles gloriosus* latino), apuntado ya en algunas figuras como el Lámaco o el Cleón de Los acarnienses o Los caballeros.

La paratragedia tiene también un sitio en las obras de Menandro. Los héroes cómicos de la Comedia Nueva saben echar mano de los trágicos para formular sus quejas o pronunciar sus máximas. Pero, en general, más que paratragedia habría que hablar de imitación del estilo trágico.

7 Alexis (ca. 375–275 a.C.) fue un poeta cómico griego, representante de la Comedia Media y Nueva, que vivió la mayor parte de su vida en Atenas. Es difícil determinar, a partir de los escasos fragmentos conservados, el papel que jugó en la transición de las formas más antiguas de la comedia a otras más modernas, pero parece que utilizó el tipo de trama, especialmente asociado a la Comedia Nueva, de asuntos amorosos de carácter intrincado, y que tuvo un humor amable. Su fama continuó hasta época romana, en que sus piezas fueron adaptadas por comediógrafos latinos.

8 La coregía, en la antigua Atenas, era una forma de liturgia, esto es, de servicio público, en la que los ciudadanos acaudalados tenían que hacerse cargo de los costos que acarrearía la contratación de coros para los certámenes líricos o dramáticos que se celebraban con motivo de las Panateneas, Targelias, Dionisias y Leneas. Los costos eran muy considerables.

9 Los griegos llamaban agonoteta (en plural, agonotetes) a un magistrado que dirigía los juegos y señalaba los premios a los vencedores, interviniendo en los gastos.

10 La koiné (lengua común) fue el resultado de la unificación política de Grecia que comenzó bajo el reinado de Filipo II de Macedonia (359–336 a.C.). La absorción de amplias zonas en el imperio griego produjo la decadencia de los dialectos y el ascenso de un nuevo griego homogéneo. Su base fue el ático, oficialmente adoptado por Filipo II, y se extendió con las conquistas de su hijo Alejandro Magno. La koiné fue la lengua en la que se escribió la versión griega del Antiguo Testamento griego, llamada de los Septuaginta (LXX) por el número de traductores que trabajaron en ella, y el Nuevo Testamento griego.

11 Las sizigias (del griego συζυγία, "reunión") formaban parte de la Comedia Antigua dentro del agón o debate entre dos adversarios con argumentos a favor y en contra del tema capital de la obra. Normalmente tenía la forma de un par de discursos en tetrámetros (lo que se llama sizigia epirremática) y el primero en hablar era siempre el perdedor.

Rasgos del teatro de Eurípides, como la importancia concedida a un dios como responsable de la peripecia, las escenas de anagnórisis¹² o el carácter moralizante de muchos pasajes, los reencontramos en el de Menandro. Ya Quintiliano llamó la atención de la imitación consciente de Eurípides por parte de Menandro. Y de hecho una obra como *Epitrepontes* ("El arbitraje") depende directamente de la *Álope* de Eurípides¹³. En Menandro el árbitro es también el abuelo del niño y la escena de agón o de debate recuerda muy de cerca los agones trágicos. Pero el recurso a la divinidad queda reducido en Menandro a unos pocos dioses (Tique¹⁴ o Pan), en un movimiento hacia un mayor realismo y proximidad a la vida cotidiana. Pero no hay que engañarse con la etiqueta de "realista". El realismo de Menandro es un truco para revestir de realidad unos personajes y unas aventuras nada reales ni cotidianos.

Los personajes, por otra parte, son tipos, con unos rasgos psicológicos estereotipados (dependientes quizá de los *Caracteres* de Teofrasto), reconocibles ya desde la entrada en escena por la máscara y la vestimenta: el joven enamorado, acompañado de su amigo o parásito y de su esclavo; el viejo, intratable o afable, según se oponga o favorezca la pasión de los enamorados; el cocinero fanfarrón, medio médico, medio filósofo; la joven casta y púdica, casi sin papel en la obra; la cortesana seductora, experimentada y comprensiva; la alcahueta, etc.

El arte de Menandro consiste en situar estos tipos dentro de una intriga y de un ambiente muy preciso: el de la familia, cuyos problemas son puestos en escena: las relaciones, de autoridad, afecto, solidaridad, también de rivalidad, competencia, etc.; cuestiones de herencia y sucesión; males de amor con sus inevitables malentendidos y reconciliaciones.

Con estos tipos y sus relaciones de debate con posturas enfrentadas Menandro crea unas intrigas complejas en donde los cambios de fortuna, las violaciones, los nacimientos imprevistos, las exposiciones de niños, los raptos, los reconocimientos, las muertes aparentes, las apariciones repentinas, etc. se multiplican. El final, después de tanta peripecia, es siempre feliz. Hay un triunfo de la Fortuna, diosa que encarna bien la incertidumbre y desamparo de la sociedad helenística.

El amor es el motor de la intriga, un amor súbito, violento, total, que no acepta la resistencia. El joven sabe vencer la oposición de los viejos calculadores o redimirse de una falta de juventud o incluso superar un obstáculo legal como el del epiclerato¹⁵ en *Aspis* ("El escudo"). Y ese triunfo es también el triunfo de la virtud. Una virtud

12 La anagnórisis (del griego ἀναγνώρισις, "reconocimiento") es un recurso narrativo que consiste en el descubrimiento por parte de un personaje de datos esenciales sobre su identidad, sus seres queridos o su entorno, ocultos para él hasta ese momento. La revelación altera la conducta del personaje y lo obliga a hacerse una idea más exacta de sí mismo y de lo que le rodea. El término fue utilizado por primera vez por Aristóteles en su *Poética* (XI, 1452a). Aunque la anagnórisis es un recurso frecuente en muchos géneros, Aristóteles la describió en relación con la tragedia clásica griega, con la que está asociada de modo especial. De acuerdo con Aristóteles, el momento ideal para la anagnórisis trágica es la peripecia (giro de la fortuna): en un momento crucial, todo se le revela y hace claro al protagonista, con efectos casi siempre demoledores. Por ejemplo, el descubrimiento por parte del héroe trágico de alguna verdad sobre sí mismo, otras personas, o de algunas acciones que significan que, ahora que las sabe, toda la trama cambia de dirección como resultado de su reacción a las noticias. La revelación de esta verdad (que ya era un hecho, pero el protagonista ignoraba) cambia la perspectiva y la reacción del héroe, que se adapta y se acomoda aceptando su destino y en consecuencia ayudando a que éste ocurra. En la comedia griega, la anagnórisis es también un recurso frecuente: en las obras de Menandro y sus imitadores latinos, abundan los personajes que han sido abandonados de pequeños y criados como miembros de una clase social inferior. Al entablar una relación con un personaje noble, su extracción humilde supone un estorbo; al final de la obra, se descubre por algún indicio (una marca de nacimiento, un objeto personal que la madre dejó junto al bebé) su verdadera identidad, y la pareja puede unirse felizmente en matrimonio.

13 El hijo de *Álope* y de Poseidón, abandonado y recogido por un pastor con ropas reales, es entregado a otro pastor que reclama también la ropa. La disputa entre ellos se resuelve cuando acuerdan someter el caso al arbitraje de *Cerción*, el padre de *Álope*.

14 En la mitología griega, Tique o Tiqué (en latín, Tyche; en griego, Τύχη) era la personificación del destino y de la Fortuna en cuanto diosa que regía la suerte o la prosperidad de una comunidad. Muchas ciudades de la Grecia antigua tenían su propia representación de la diosa coronada con los muros de la ciudad. Dependiendo de los autores se le atribuían distintas genealogías. Así, algunos la consideraban una de las *Oceánides*, hija de *Océano* y *Tetis*, mientras que otros la hacían hija de *Afrodita* con *Hermes*, o bien con *Zeus*. Tique podía decidir cuál era la suerte de cualquier mortal, y lo hacía de una forma aleatoria, junto con su ayudante, el dios *Pluto*. Se le representaba jugando con una pelota, a veces arriba, a veces abajo, como símbolo de la inseguridad de sus decisiones. Por eso nadie debía vanagloriarse de sus riquezas ni dejar de agradecerse a los dioses, pues esto podía provocar que interviniera la diosa *Némesis* para ponerle en su sitio. De hecho, Tique estaba muy relacionada, por sus atributos, con *Némesis*, y con *agathos daimon* (el espíritu del bien). Su equivalente en la mitología romana era la diosa *Fortuna*.

15 Lo que llamamos epiclerato es, en realidad, una determinada forma de heredar las mujeres el *kleros* (la hacienda familiar); la tendencia de los historiadores del derecho a sistematizar ha generado muchos conceptos, que, en las fuentes antiguas, sólo se corresponden con una determinada casuística. A partir de esa casuística construimos nosotros, mejor o peor, el concepto. En la casuística correspondiente a Atenas, podemos constatar que, cuando se producía la muerte del propietario del *kleros* y existía una hija, el *anchistéus* (el pariente del padre más próximo, empezando por los hermanos del padre y sus hijos legítimos, y siguiendo por los hijos legítimos de las hermanas del padre, para pasar al siguiente círculo, el de los tíos y las tías del padre y sus hijos legítimos hasta el grado de primos) podía dirigirse al arconte para reclamar (de modo inseparable) la custodia de la propiedad y el derecho a casarse con la heredera. El arconte decidía, y, en caso afirmativo, actuaba como *kýrios* de la chica para realizar el contrato matrimonial. La *epíkleros* era, por tanto, la mujer que se convertía en la heredera del *oikos* (la palabra más antigua para designar la hacienda familiar era *kleros*, que era la que se seguía utilizando en Esparta), a falta de un heredero varón, lo que ocurría a la muerte del padre, si en ese momento, no existía un hermano. Si se permitía que esa mujer se casase con un hombre de otra familia, la propiedad del *oikos*, cambiaría de familia. Por eso, se la obligaba a casarse con un varón de su misma familia;

hecha de moderación y de colaboración entre las clases sociales como la que intentó promover Demetrio de Falero, bajo la inspiración de las ideas aristotélicas. Una comedia, en fin, con claros ribetes filosóficos, dependiente de la Retórica y las Éticas de Aristóteles y de los Caracteres de Teofrasto.

Aunque tópica, típica y algo ñoña, la comedia de Menandro nos pone en guardia sobre los peligros de la avaricia, de los celos, de la misantropía. A pesar de los golpes de la fortuna, el hombre virtuoso puede ser en gran medida dueño de su vida. Del éxito de este teatro hablan elocuentemente las imitaciones latinas de Plauto y de Terencio.

DYSKOLOS.- Durante una partida de caza un joven rico, Sóstrato, ve a una campesina que está orando a Pan y a las ninfas en un santuario, e inmediatamente se enamora de ella y decide tomarla en matrimonio (lo que resulta ser la voluntad de Pan, tal y como el propio dios revela en el prólogo). Desgraciadamente el padre de la chica, Cnemón, es un misántropo (el *dyskolos* del título) que vive deliberadamente solo, acompañado únicamente por su hija y un criado. Su mal carácter hizo que su esposa abandonara el hogar y se fuera a vivir a la granja de al lado con el hijo de su anterior matrimonio, Gorgias. Sóstrato le pide su ayuda. Gorgias le dice que el único tipo de yerno que Cnemón podría tolerar es alguien como él mismo. Sóstrato trata de impresionar a Cnemón trabajando duramente en la granja, pero Cnemón no lo ve. La madre de Sóstrato tiene un mal sueño y propone celebrar un sacrificio en el santuario de Pan y las ninfas. En este momento Cnemón se cae a un pozo, Gorgias lo rescata con la ayuda de Sóstrato, y Cnemón sale curado en parte de su gusto por la vida solitaria. Recupera a su esposa y confía sus propiedades y a su hija a Gorgias, quien la otorga a Sóstrato. Éste convence entonces a su padre de darle a Gorgias como esposa a su hermana, y la obra termina con bromas dirigidas a Cnemón para que se una a la fiesta.

EPITREPONTES.- Durante la ausencia de su marido Carisio, Pánfila dio a luz a un niño cinco meses después de su boda, y lo expuso con la ayuda de su vieja ama Sófrona. Carisio, enterado de ello por su esclavo Onésimo, abandona el hogar, se acomoda en casa de su amigo querétrato e invita a la arpista Habrótono a vivir con él, lo que provoca una gran indignación al antipático padre de Pánfila, Esmícrides. El pastor Daos encuentra al niño y se lo entrega al carbonero Sirisco, cuya mujer ha perdido a su hijo; pero Daos y Sirisco discuten por la posesión de ciertos objetos encontrados con el niño y acuerdan someter la cuestión al arbitraje de un caminante. Éste resulta ser Esmícrides, quien piensa que los objetos, pruebas de parentesco, deben acompañar al niño. Onésimo reconoce un anillo como el de su propio amo y por lo tanto Carisio, ya arrepentido de su gazmoñería, se descubre a la postre como el seductor de Pánfila en unas fiestas unos meses antes de su boda y padre en definitiva del niño expuesto. Con la amable ayuda de Habrótono todos se reconcilian y la obra termina con el desconcierto del desagradable Esmícrides que, desconocedor del giro de los acontecimientos, llega decidido a llevarse a su hija.

SAMIA.- Dos vecinos, Démeas y Nicérato, están a la vez fuera de su patria; la hija de éste último, Plangón, da a luz a un hijo de Mos- quión, el hijo de Démeas. Se acuerda el matrimonio, y Crisis, mujer de Démeas, que ha sufrido un aborto, se aviene a cuidar a la criatura y a hacerla pasar como suya propia y de Démeas. Los vecinos regresan; Démeas sorprende a una vieja diciendo que el niño es hijo de Mosquiión y concluye que, puesto que Mosquiión desea casarse con Plangón, ha sido involuntariamente seducido por Crisis. Démeas expulsa a Crisis y al niño de su casa, y entonces son recogidos por Nicérato; ambos padres están embrollados por la evidencia conflictiva tocante a la identidad de los padres del niño. Mosquiión, desesperado, se dispone a marchar fuera de su tierra como soldado, pero todo se soluciona por casualidad y se celebra el matrimonio (el final feliz de la trama se ha perdido).

PERIKEIROMENE.- Un pobre mercader, Pateco, ha expuesto a sus dos hijos mellizos, niño y niña. El chico, Mosquiión, es adoptado por una mujer rica, que a continuación se casa con Pateco, y éste adopta a Mosquiión, sin sospechar que, en realidad, es su propio hijo. La muchacha, Glícera, que es cortejada por el soldado Polemón, es sorprendida besando a Mosquiión, pues sabe que es su hermano, aunque éste, en cambio, todavía lo ignora. Celoso de Glícera, Polemón le corta el cabello (de ahí el título de la obra), por lo que aquella busca refugio en casa de Pateco, ahora rico. Unos adornos que llevaba Glícera cuando fue abandonada revelan su identidad, de lo cual Mosquiión también se entera al escuchar detrás de la puerta. De esta forma, todos se reconcilian, y Glícera puede casarse con Polemón.

ASPIS.- De tres hermanos, uno ha muerto, dejando un hijo y una hija. El hijo, Cleóstrato, se va a la guerra, dejando a su hermana bajo la protección de su tío querétrato. Dan por muerto a Cleóstrato y todas sus propiedades pasan a su hermana. Por la ley griega, el pariente varón más cercano a una heredera (dentro de un grado de parentesco permitido) debía casarse con ella. querétrato ya estaba planeando casar a la hija con su hijastro, pero ahora su hermano Esmícrides trata de casarse con ella por su dinero. Se prepara una trama para engañar a Esmícrides y que se case con la hija de querétrato, pero Cleóstrato, que está vivo después de todo, regresa. La obra probablemente terminaba con las bodas de los primos y la decepción de Esmícrides.

y se la podía obligar a divorciarse y a casarse de nuevo de ese modo. El cumplimiento de ese servicio por parte de la *epikleros* se podía obviar, si resultaba interesante y había tiempo para hacerlo, adoptando el padre a un varón, que podía ser un hijo que hubiera tenido la *epikleros* en su matrimonio. Por otro lado, la única obligación de la *epikleros* era proporcionar un heredero legítimo a la familia; en el peor de los casos, podía casarse para eso y luego divorciarse. Los datos que tenemos sobre esos casos indican que se adoptaban soluciones diversas en función de las circunstancias concretas.