

**EL TEATRO CLÁSICO: ORÍGENES. LA TRAGEDIA GRIEGA: PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS Y AUTORES MÁS REPRESENTATIVOS. LA COMEDIA CLÁSICA: CARACTERÍSTICAS FUNDAMENTALES Y AUTORES MÁS REPRESENTATIVOS.**

1-EL TEATRO CLÁSICO: ORÍGENES

A)GRECIA.

Puede decirse que el teatro es el segundo fenómeno básico de la cultura griega después de Homero.

El origen de la tragedia y comedia griegas ha sido muy debatido y hay multitud de teorías que se podrían agrupar en las siguientes:

-La teoría aristotélica-dionisiaca, cuyo origen estaría centrado en las fiestas en honor del dios.

-La teoría que cree que la tragedia y comedia tienen su origen en una forma mímico-dramática del tipo de las existentes en los pueblos primitivos, conectada con ritos mágico-religiosos de la fecundidad y prácticas de iniciación.

-La teoría apoyada en la historia de las religiones y mitología comparadas que pone el acento en la importancia de la mentalidad religiosa y se fija en las acciones en honor de los héroes (lamentaciones, exaltación de sus gestas...), negando la importancia del elemento dionisiaco.

R. Adrados piensa que es el *como* (coros que se desplazaban realizando acciones rituales acompañadas de danzas) el origen de todo el teatro. Los *tragoidoi* eran en su comienzo *komoidoi*: tragedia y comedia se identificaban y reunían en el *como*.

El *como* en su origen no necesitaba de escena ni de recinto cerrado alguno; se constituía en procesión itinerante, en algazara que se desplegaba por las calles, haciendo pausas aquí y allá para dejar oír sus burlas, sus improperios y sus canciones. En el *como* mimético privaba virtualmente la acción del coro, con un contenido ritual que podía depender del carácter distinto de las múltiples celebraciones recordatorias. Alegría y dolor, vida y muerte, todos los temas esenciales de la vida humana se entrelazaban efectivamente en estas fiestas de origen agrario en que el rito representaba en cierto modo los mitos que expresan el perpetuo renovarse y morir de la vida natural y humana. Todo ello por obra de un *como* que entraba normalmente invocando a los dioses y ejecutaba una serie de acciones rituales variamente combinadas: agones, cantos de trenos y peanes, sacrificios, evocaciones de dioses y muertos, cortejos de bodas, anagnórisis...

Toda celebración por un coro adquiría la consideración de un *como*.

Hemos conservado 33 tragedias (7 de Esquilo y 7 de Sófocles, y 19 de Eurípides) y 11 comedias (todas de Aristófanes) de los centenares de obras de teatro que se pusieron en escena en Atenas durante el s.V a.C. Sólo dos comedias son del s.IV.

Esto demuestra que la producción griega queda enmarcada en una época muy precisa: la de la Atenas democrática. La tragedia más antigua es *Los Persas* de Esquilo (472 a.C.) y la más tardía es *Edipo en Colono* de Sófocles (402-403 a.C.)

El primer autor de tragedias, fue Tespis, fundador del teatro ático (533 a.C.). De éste sólo conocemos su nombre. La comedia se introdujo bastante después, hacia el 486, cuando la tragedia estaba ya consolidada.

## **B)ROMA.**

Con mucha probabilidad fue en el año 207 a.C. cuando el estado permitió que Livio Andrónico formase una corporación de autores y actores. Si aceptamos la fecha, no podemos dudar de la existencia del género dramático en Roma como algo establecido y aceptado, al menos desde entonces.

Remontándonos en busca del origen del drama llegamos al 240 a.C.. En el mes de septiembre, los *ludi romani* incluyen por vez primera la representación de un drama griego traducido y adaptado por el mismo Livio Andrónico. Estamos en el s.III a.C. y Grecia entera empieza a trasvasar toda su cultura a Roma.

A partir de esta fecha, se incluirán paulatinamente en el marco de los *ludi* representaciones teatrales.

Un siglo antes hallamos las primeras referencias a la existencia de una forma dramática. Livio nos habla de una epidemia que asoló la ciudad en el 363 a.C.; para congraciarse a los dioses se utilizaron toda clase de recursos y entre ellos los primeros *ludi scaenici*.

Vemos pues que la primera e incierta actuación dramática en Roma llega de la mano de la superstición, es decir, con **sentido religioso**. Y su perenne inclusión en los *ludi*, de claro aliento religioso, hacen que teatro y rito no se vean nunca alejados por completo.

Nada hallamos anterior al texto de Livio con la salvedad de que es tal el entronque de la forma dramática con las primeras manifestaciones literarias de todo pueblo, que el germen de toda actividad teatral está ya en las sencillas campesinas: las celebraciones de bodas, nacimientos, muertos y cosechas, con todo lo que de ritual religioso y liberación personal conllevan al dramatizar mediante el canto, el baile y el disfraz.

Habría una serie de elementos itálicos primitivos, diversas formas dramáticas que preludiarían el posterior teatro latino:

-Los **cantos de *Fescennium*** en Etruria: diálogos punzantes con música, baile y disfraz. Es la *fescennina iocatio* que vemos siempre en el ritual de boda y en el *triumphus*.

-La **farsa de *Tarentum***, cuyos personajes representan animales enmascarados en un juego de danzas casi siempre obsceno.

-El **mimo**, imitación de escenas de la vida real con participación de actrices y sin atuendo característico salvo para el actor *centumculus*, el *tonto del traje de parches*, cercano al posterior arlequín. Personajes típicos fueron el tonto, *stupidus*, y el gestero, *sannio*. No hay que olvidar la importancia del mimo principal, *archimimus*, en la dramatización callejera que un funeral romano representaba, replicando las características y gestos del muerto. De este mimo derivó la pantomima, con máscara y disfraz.

-En **Atela**, ciudad cercana a Capua, existía desde época lejana un tipo de farsa característico en la que lo grotesco era lo dominante. Trajes abigarrados, cuerpos y máscaras deformes, personajes estereotipados. Tenía cuatro máscaras fijas, *personae oscae, Maccus, Buccus, Pappus y Dossenus*, y, quizás un desconocido *Manducus*.

## 2-ELEMENTOS FORMALES DE LA REPRESENTACIÓN

### A)GRECIA.

En **Grecia**, los festivales dramáticos estaban especialmente relacionados con el culto de Dionisos. En Atenas, había dos festivales en los que se presentaban piezas dramáticas:

-Las *Leneas* (a fines de enero), apropiadas para las comedias.

-Las *Grandes Dionisiacas* (a fines de marzo), apropiadas para las tragedias, más fastuosas y brillantes.

Parece que los dramas se prolongaban durante 3 días. Los poetas, coregas y protagonistas recibían premios.

El poeta que deseaba participar lo solicitaba del arconte correspondiente, quien, si lo aceptaba, le proporcionaba un corega y tres actores. El corega proveía y adiestraba el coro. Diez jueces eran escogidos por la *boulé*, y los premios eran otorgados por cinco votos, sacados a suerte entre los diez jueces.

El auditorio era de atenienses y extranjeros; los esclavos y las mujeres parece ser que no podían asistir. A los ciudadanos pobres, el Estado les pagaba la entrada.

En cuanto al **edificio**, los de piedra fueron sustituyendo a los primitivos de madera. En el 350 a.C. Licurgo construyó el primer teatro fijo de piedra, construyéndose posteriormente otros como el de Epidauro. Tenían cuatro partes principalmente:

-El *théatron* o auditorio, que era una serie ascendente de asientos en filas semicirculares, tallados en los flancos de una colina o con muros de contrafuerte donde no se contaba con la colina natural. Las filas más bajas estaban destinadas a sacerdotes y funcionarios.

-La *orchestra* o lugar para la danza del coro, que era una pista de baile en forma circular. Tenía accesos laterales, *párodoi*, por donde entraba el coro.

-El *proskénion* o escenario de los actores, que era una plataforma de piedra de unos 4 metros de altura y tres de ancho, sostenida por pilares.

-La *skené* o fondo, que era una construcción de dos o tres pisos, en donde se escenarió.

Se atribuye a Sófocles la introducción de decorados pintados, pero parece que como decorado siempre se tenía esa fachada de piedra. Para producir diversos efectos se recurría a máquinas como plataformas volantes, grúas, tribunas aéreas, escaleras...

En cuanto a los **actores**, el disfraz del actor trágico solía rellenarse con postizos y, para aumentar su estatura, usaban un calzado con suelas muy gruesas, *coturnos*, una máscara y una peluca. La vestidura era el *chitón* largo o jonio, lo bastante amplio para cubrir el cuerpo y sus rellenos artificiales. Las telas eran vistosas para los personajes importantes y sobrias para los humildes. Los dioses aparecían con sus atributos simbólicos.

La vestimenta de la comedia era más semejante a la que se usaba a diario. El coturno se sustituía por unas pantuflas (los *socci* romanos): el zueco de la comedia.

Las máscaras usadas por todos los actores tienen especial interés. Se hacían de lino, a veces de corcho, y cubrían cara y cabeza. Como se perdían las expresiones faciales, el actor enunciaba muy claramente y su ademán tenía que ser muy expresivo.

El número de actores era, generalmente, tres, hombres todos. Algunas veces se usaba un cuarto actor. El coro era de 12 ó 15 hombres para la tragedia y de 24 para la comedia.

La tragedia griega consistía por lo común en 5 actos, divididos por cuatro odas corales, siendo el primero un *prólogo* y el último un *éxodo*. La comedia tenía un proceso semejante, aún con la inclusión de una *parábasis*, generalmente a media pieza.

## **B)ROMA.**

Concebidas en principio como espectáculo efímero que apenas sí tenía cabida varios días al año y dado que las obras sólo se representaban en una ocasión, el aparato escénico comenzó siendo muy precario: la *scaena*, simple armazón de madera y un lugar sin determinar para el público que, de pie, seguía la obra. Más tarde irán apareciendo construcciones de madera ya con graderío y a partir del 145 a.C. la imitación de los teatros griegos es evidente, sobre todo, de las colonias griegas del sur de Italia. No obstante, se sigue derribando el armazón escénico una vez acabada la representación. En el año 154 a.C. el cónsul Cornelio Escipión Nasica ordenó derribar la primera construcción en piedra que se iba a edificar con carácter permanente; hasta el 55 a.C. no habrá en Roma un teatro de piedra. La escena encuadrada, el telón y el decorado son importantes innovaciones.

Los romanos hicieron varias **innovaciones** importantes, como:

-Utilización del telón, cosa que no disponían los griegos. Este bajaba al empezar la representación y subía cuando terminaba.

-Utilización del toldo, *velum*, para los días de mucho sol.

El teatro romano estaba dividido en tres partes:

-*Ima cavea*, ocupado por autoridades.

-*Media cavea*.

-*Summa cavea*.

El **espectáculo**, anunciado muy sucintamente, y sólo en algunas ocasiones, por medio de carteles en las calles, era gratuito y de libre acceso incluso a mujeres, niños y esclavos, aunque Ovidio dudaba de su conveniencia para una mujer decente. El magistrado, edil o pretor, que preside la organización de los juegos puede comprar directamente una obra a un autor o servirse del empresario, *dominus gregis*, de una compañía teatral, *grex* o *caterva*. Él será el que se encargue de la puesta en escena, los trajes, decorados, *claque* y de reclutar el inevitable tocador de flauta, que con la *tibia* acompaña la representación. A veces le ayudan un *conductor*, contratado para representar la obra, y un *choragus*, encargado del equipo de los actores, *histriones* o *cantores*, siempre masculinos salvo en el caso de mimos y eso, al parecer, incluso cuando la máscara no era utilizada. Hemos de considerar que el *status* social de un actor no era muy bueno precisamente.

El **público** se llevaba consigo la comida y la bebida y mostraba su disconformidad con pitidos, aplaudía, pateaba... Es decir, la representación se realizaba en un ambiente bullicioso y alegre.

**Pelucas, traje, calzado y máscaras** caracterizaban al actor de un modo convencional para que a distancia se percibieran a un solo golpe de vista situaciones y personajes con solo distinguir los símbolos.

El viejo llevaba **peluca** blanca o gris o es parcialmente calvo. Los jóvenes, cabellos oscuros o rubios y los esclavos pelirrojos. El tipo de **traje** será decisivo para distinguir los diferentes tipos de representación. Las tragedias y comedias de origen griego reciben el nombre de *fabulae palliatae*, por el *pallium* que traduce el himatión griego del que se revisten los actores. En las piezas de tema romano se distingue entre tragedia, la *fabula praetexta*, a partir del tipo de toga que llevaban los magistrados en las ceremonias oficiales, y comedia, *fabula togata*, a partir de la toga pura, símbolo del ciudadano.

Los **colores de las vestiduras** señalarán al anciano cuando se trata del blanco y a los jóvenes si son tonos vivos. Los esclavos aparecen siempre con vestidura corta.

El **calzado** en la tragedia sería la *crepida*, especie de coturno de suela muy gruesa,, en la comedia el *soccus*, zueco popular que, al ir mal con la dignidad de la toga, se cambiaba en las *togatae* por los botines especiales, *calcei*, que la solían acompañar.

Dado que la **máscara** es un elemento imprescindible en el drama griego, que también se halla en la atelana y la farsa de Tarento, y que es un símbolo bien visible, parece chocante que, según se piensa, no se haya utilizado hasta el s.I a.C. Diferentes por completo son las máscaras trágicas de las cómicas: tenemos listas de máscaras en las que se ve cuánto diferían según edad, situación y carácter de los personajes. Había seis tipos para hombres viejos, ocho para jóvenes, tres para esclavos, tres para esclavas y siete para mujeres libres en la tragedia. En la comedia había nueve

para viejos, once para jóvenes, siete para esclavos, tres para viejas y catorce para muchachas.

El **flautista**, *tibicen*, que acompaña todas las partes cantadas, se sirve de la doble flauta, *tibia*, y tocará la *tibia dextra* cuando se trate de un movimiento serio o la *sinistra* si es un aire leve. Si el actor no es cantante mirará las palabras de éste en las comedias, ya que no siempre cantante y actor se aunaban. Si son partes sencillas hablará o canturreará al son de la música.

De todas formas, el teatro no llegó a cuajar en Roma como en Grecia. La gente prefería otros espectáculos más sangrientos. .

### 3-LA TRAGEDIA GRIEGA Y ROMANA

#### A)GRECIA.

El marco de la fiesta, los orígenes del drama, las máscaras y el fondo mítico de la trama evocan el sentido religioso del teatro. Al recontar dramáticamente el mimo, segmentado, traducido a una representación más actual y propuesto a una nueva reflexión, el dramaturgo griego invita a los espectadores a meditar sobre la condición humana, ejemplificada en las figuras superiores de los héroes. Y junto a ellos, detrás y por encima, están los dioses. Unos dioses que pueden dar la imagen del orden justo, como es Esquilo, o ser muy difíciles de comprender en sus designios, como en Sófocles, o terribles, como a veces en Eurípides.

Música, poesía y espectáculo escénico se conjugaban en la recreación ante el público ateniense de un episodio heroico cuya trama ya conocían los espectadores de antemano. La tragedia no pretendía ensalzar a los héroes difuntos, sino extraer de sus patéticas historias una lección para el presente. Para Aristóteles los espectadores se purificaban del terror y la compasión a asistir a estas representaciones.

Dejando a un lado el carácter dionisiaco o no de la tragedia griega, ésta adquiere su forma definitiva en el transcurso de las fiestas dionisiacas en honor de Dioniso. Estas fiestas podían ser rurales y urbanas; las primeras eran hacia diciembre y las segundas en diversas épocas del año.

La **estructura** de la tragedia es más o menos regular. Sus partes fundamentales se denominan prólogo, párodo, estásimo, episodio y éxodo.

El **prólogo** es la parte que precede a la llegada del coro, donde se exponen los hechos que anteceden al comienzo del drama. No todas las obras lo tienen y con la misma utilización. El **párodo** es el canto de entrada del coro en versos anapestos, de 20 a 220 versos; si el coro sale y vuelve a entrar se denomina **epipárodo**. El **estásimo** es el canto del coro cuando está situado en la orquesta; separa los diversos **episodios** y está en relación con las escenas que le preceden y le siguen: lo normal es que hayan tres estásimos que separan cuatro episodios, permitiendo así a los actores bajar a cambiarse para la siguiente escena. El **episodio** es la parte dialogada en la que intervienen los actores y corresponde más o menos al acto de los dramas modernos. El **éxodo** es la última parte de la tragedia, que termina con la salida del coro; en esta parte suele haber una aparición de un mensajero o de un *deus ex machina* o divinidad que resuelve la trama imposible de solucionar de otra manera.

La base de la **lengua** de la tragedia es el ático, con mezclas de otros dialectos, como el dorio o jonio, y géneros, como la épica. En **estilo** aparecen compuestos, metáforas, símiles, epítetos ornamentales... **Métricamente** cada parte de la tragedia posee formas de versificación propias.

## B) ROMA.

A mediados del siglo IV a.C., encontramos diferentes actividades teatrales en Italia. Mientras en Etruria se inclinan por la música y la danza, en Roma las alegres chanzas del fin de cosecha tornan en representaciones profesionales, aunque improvisadas.

Posteriormente aparece la imitación de las grandes obras griegas: los poetas arcaicos compusieron sus tragedias no para renovar las obras anteriores griegas, sino para obtener espectáculos escénicos efectistas, mediante la libre imitación de los modelos. Pero la gran diferencia existente entre las obras latinas y las griegas es que todas las segundas parecen haber tenido un coro, lo que no sucedía en las latinas. Sí tenían *cantica*, partes cantadas o declamadas con acompañamiento musical.

El estilo trágico romano es equivalente al de Esquilo y Eurípides. El estilo latino parece rígido, forzado y no natural. A los romanos les gustaban los efectos melodramáticos, lo retórico, las personalidades ampulosas, las virtudes sobrehumanas, los vicios increíbles. El espectador romano se interesaba no tanto por las cualidades dramáticas de la representación, como en los aspectos exteriores: escenografía impresionante, dicción, hechos imprevistos, acción violenta... Es clarificador el ejemplo de que una de las obras que más éxito tuvo en la historia de Roma fue aquella en la que en cada representación moría realmente sobre el escenario un esclavo.

Así el rasgo fundamental de la tragedia romana habría que decir que es la imitación ruda y exagerada de los originales griegos. En la adaptación de obras griegas hay que advertir la preferencia por la temática del ciclo troyano, en donde se hizo ver al pueblo los antecedentes míticos de su origen.

Durante toda la historia de Roma se representaron tragedias, pero escribirse no fueron muchas. En ello influía que se sintiera que el escribir tragedias para su representación era un trabajo poco digno, al menos para hombres de la clase de los escritores, que generalmente eran nobles.

## 4-AUTORES DE TRAGEDIAS

### A) ESQUILO (525-455)

Natural de Eleusis, participó en la lucha contra los persas. Se le atribuyen más de 90 tragedias y unas 28 victorias. Sólo conservamos 7, entre ellas la primera tragedia completa que ha llegado hasta nosotros: *Los Persas*, del 472. Sus obras están agrupadas en trilogías unidas por la materia tratada. Sólo nos ha llegado una de estas trilogías: *La Orestía*, formada por *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*. Sabemos que compuso otras trilogías como las dedicadas a Licurgo, Prometeo, Perseo o al ciclo tebano. Las restantes obras conservadas son *Persas*, *Siete contra Tebas*, *Suplicantes* y *Prometeo*.

Su teatro no es un teatro de sutilezas psicológicas, sino eminentemente viril, donde resuena a

cada instante el ruido de la guerra. Los conceptos dominantes de su obra como culpa, *hybris*, *ate* y justicia se pueden encontrar en poetas o historiadores anteriores, aunque con él adquieren características nuevas, como el hecho de poner siempre en primer plano la condición humana.

Sus personajes suelen ser seres fuera de lo común, como dioses, héroes de alto coturno, o seres de ultratumba.

Eleva poéticamente todos los mensajes, en especial los encomendados al coro. En todas las intervenciones del coro hay una acumulación de imágenes poéticas comparables a la lírica coral. Por el contrario, la intervención de los actores recuerda más a la épica.

Los motores ideológicos de Esquilo son Zeus y la justicia. Zeus se presenta como un dios que es resumen de las ideas de poder, sabiduría y justicia. Hasta el dolor, con Zeus, se convierte en fuente de aprendizaje y conocimiento. La justicia se convierte en el elemento estabilizador de los desequilibrios que amenazan al mundo de los hombres.

Fue el primero en dar grandeza a la tragedia mediante la representación de las pasiones más nobles, impresionó la mirada de los espectadores con la magnificencia del espectáculo y la maquinaria empleada, hizo llevar a los actores grandes vestidos que aumentaban su majestuosidad, calzándolos con grandes coturnos, inventó las máscaras de aspecto terrorífico y de vivos colores.

## **B) SÓFOCLES (497/6-406/5)**

Nacido en Colono, participó en los asuntos públicos de Atenas, llegando a ser estratega en dos ocasiones. Diversas fuentes hablan de ciento treinta o ciento veintitrés tragedias compuestas por este autor, así como de veinticuatro victorias. Sólo poseemos siete, entre ellas algunas tan universales e imperecederas como *Antígona*, *Edipo Rey* o *Electra*. Ha sido durante muchos siglos el trágico griego preferido, pero también el menos comprendido.

Fue el autor más premiado del siglo. Inició su carrera en el 468. Sus obras conservadas son: *Áyax*, *Las Traquinias*, *Antígona*, *Edipo rey*, *Electra*, *Filoctetes*, *Edipo en Colono*.

Sófocles pone al hombre en el centro de todo, cree en la importancia del hombre y en su grandeza y a este ideal humano obedecen sus héroes. Su teatro es un teatro de deberes contrastados, de la soledad del héroe; de aquí que se califique la tragedia sofoclea como la tragedia del héroe solitario. Esquilo había divinizado a sus personajes otorgándoles una altura superior a la común estatura humana. Con Sófocles empieza un proceso de humanización que culminará en Eurípides. Su obra constituye el más claro exponente del sufrimiento humano, tanto físico como moral, y, sin embargo, no hay un teatro que admire tanto al hombre y ame más la vida como el de Sófocles.

Desde la Antigüedad se le atribuyen varias innovaciones dentro del género, como la renuncia a las trilogías y preferencia por obras sobre personajes individuales, como se puede comprobar por los títulos conservados, introducción de un tercer actor, elevación del número de coreutas de doce a quince, la pintura de los decorados y composición de sus obras teniendo en cuenta la personalidad y talento de los actores. Por Plutarco sabemos que el propio Sófocles distinguía al parecer tres etapas en su evolución artística: una primera en la que seguía a Esquilo, una segunda

en la que pasaría a su propia concepción del dolor y una tercera en la que procuraría sobre todo ahondar en el *ἦθος* o carácter de sus personajes.

### C) EURÍPIDES (485/6-407/6)

Aunque sólo tiene diez o quince años menos que Sófocles, pertenece a una generación totalmente distinta por su espíritu y concepciones. Al contrario de sus dos grandes predecesores no participó en la vida política de la ciudad, aunque la política aparece en sus obras más que en los otros dos grandes trágicos.

Se sabe que escribió unas noventa y dos piezas, de las que setenta y ocho eran conocidas todavía en época alejandrina. Por un azar de la transmisión textual es el trágico griego más afortunado en relación con el número de obras conservadas: diecisiete, a las que hay que añadir *El Cíclope*, único drama satírico que poseemos completo, y una obra de dudosa autenticidad, *el Reso*.

Abierto a todas las influencias que coinciden más o menos con las de los primeros sofistas, su teatro es un reflejo de ideas y problemas nuevos. Su tragedia nace con anticipación a su tiempo y de ahí que esté orientada al futuro. En sus obras se exponen problemas muy próximos a las realidades de su época; hace descender a sus personajes de las alturas legendarias y así no es sorprendente, por ejemplo, que Electra se case con un simple campesino. Sus héroes son presa de todas las debilidades humanas, obedeciendo unos a sus pasiones, cediendo otros a su interés, pero estando todos más próximos a nosotros que los héroes de los otros trágicos.

Las tragedias de Eurípides se ciñen a un modelo raramente alterado, en el que la función del coro es mucho menos importante de lo que lo era en el teatro de Sófocles.

En cuanto a los contenidos, se rompe por completo la linealidad a la que nos tienen acostumbrados los otros dos trágicos. Los problemas de fondo (amor, guerra, muerte...) son atacados con planteamientos antitéticos y complementarios. No es fácil, entonces, identificar al poeta con alguno de los múltiples análisis desplegados en sus obras.

Se le ha denominado el trágico de las pasiones. También se ha dicho de él que es el filósofo de la escena, donde discute regímenes políticos, la ambición, la guerra y otros problemas de su tiempo: la educación, la vida activa o contemplativa, la virtud, los mitos, los dioses, etc.

Su lengua se asemeja al habla coloquial, que no significa vulgar: Eurípides tiene la sencillez característica de los poetas que tienen algo que comunicar.

Los dioses están de la misma manera ausentes en sus obras, lo cual encarna una gran novedad. Tan sólo una vez es mencionado Zeus y lo es de un modo crítico.

Es el primero en representar el amor en el teatro. Sus aportaciones al género dramático pueden condensarse en los siguientes aspectos: desarrollo de la acción, efectos forzados, aumento de los personajes, liberación de la música, descenso del héroe de su pedestal. Las innovaciones de Eurípides representan otras tantas direcciones por donde ha avanzado el teatro clásico: teatro de actualidad, unas veces pacifista y otras nacionalista, de análisis, unas veces grandioso y otras burgués, de intriga, melodrama y misterio religioso. Eurípides ha sido el más apasionadamente

debatido de los tres grandes trágicos.

#### D) SÉNECA

Lucio Anneo Séneca (4-65 d.C.) se entregó desde joven a la filosofía, en especial a la cínico-estoica. Claudio lo desterró a la isla de Córcega en el 41; pero Agripina le hizo regresar para que fuera preceptor de su hijo Nerón. Inicialmente tuvo una gran influencia sobre el joven príncipe. Más tarde hubo un distanciamiento de ambos y Séneca, desilusionado, abandonó la corte. La supuesta participación suya en la conjura de los Pisones llevó a Nerón a darle en el 65 la orden de suicidarse. Cumplió la orden.

La **intención** capital de las tragedias de Séneca es moral. De las 9 piezas conservadas, para muchos no es auténtica *Hércules Oetaeus*. Éstas son:

<i>Hércules furens</i>	<i>Troades</i>	<i>Phoenissae</i>	<i>Medea Phaedra</i>
<i>Oedipus</i>	<i>Agamemnon</i>	<i>Thyestes</i>	

Todas encuentran su paralelismo temático en la tragedia ática.

A éstas se le ha añadido la *Octavia*, pero puede darse por probada su inautenticidad: en ella aparece el mismo Séneca y se profetiza la muerte de Nerón. Sin embargo, ésta es el único ejemplo, si bien apenas representativo, de *praetexta*.

Lo que más caracteriza el **estilo trágico** de Séneca es un *pathos* intensificado, que ya se encuentran en Eurípides. En cambio la acción y los caracteres pierden importancia. Séneca no se empeña en la *catarsis* aristotélica, sino en una especie de *shoc* moral. Le separa un mundo del arte de Sófocles; pero no le ha faltado el sentimiento para captar la idea de la belleza moral del trágico griego. De todas formas no es posible probar el que en las semblanzas de tiranos trazadas en sus obras haya reflejado la imagen del Nerón de la última época.

Estudios recientes intentaron demostrar que las tragedias de Séneca estaban destinadas a la representación en el escenario. Pero se sabe que nadie escribió para la escena excepto para sacar dinero y es increíble que Séneca, uno de los hombres más ricos de Roma, compusiera obras para ganarse el favor del gran público. Pero el examen de Séneca muestra que el autor no ha visualizado las acciones de sus personajes: ignora la técnica para introducirlos o sacarlos de escena... A veces el autor parece vagamente consciente del escenario, pero eso se debe a que sus obras no son originales, sino que se deben a unos modelos griegos: sus obras son imitaciones de la tragedia griega, elaboradas para ser leídas o declamadas, no escenificadas.

De la misma manera, en el Imperio poca crítica podía hacerse hacia los gobernantes y en las obras de Séneca éstos aparecen siempre como personas odiosas. Éste sería otro tanto a favor de su no representación.

El teatro de Séneca se halla en una encrucijada donde se mezclan una serie de factores que lo condicionan y explican. Tales elementos se centran en cuatro puntos:

A) **La tragedia griega de donde provienen la forma literaria y los temas y argumentos.**

Uno de los puntos negativos de Séneca es el haberse visto siempre comparado con la tragedia griega del s.V a.C. Tal comparación valorativa de Séneca con éstas han dado siempre un matiz negativo a la obra romana. Sin embargo, no se debe valorar la obra de Séneca de acuerdo con la obra trágica griega, sino en sí misma.

Es innegable la influencia de los trágicos griegos del s.V a.C., pero de todos ellos quien más influyó fue Eurípides. El teatro de Séneca tiene más que ver con Eurípides que con Sófocles y Esquilo; y no sólo en temas, sino también en especulación filosófica, en golpes de efecto, en lo patético, las descripciones pictóricas, agudeza en los razonamientos y en las reflexiones sentenciosas. Eurípides parece haber sido así el modelo de *Hércules loco*, *Las Troyanas*, *Las Fenicias*, *Medea* y *Fedra*, mientras que la temática de *Edipo*, *Agamenón* y *Hércules en el Eta* parece provenir de Sófocles y Esquilo. Sin embargo, las diferencias entre Séneca y los griegos son grandes y considerables: unas veces sigue el original griego, otras se aparta considerablemente.

### **B)El fondo doctrinal estoico que en dichas obras se respira.**

Los presupuestos filosóficos del teatro de Séneca son incuestionables. Estamos ante una literatura nacida bajo la influencia del neoestoicismo, como por ejemplo:

- Defensa de la *ratio* ante el *furor*.
- De la vida pobre y humilde frente a la ambición de las riquezas.
- Incitación hacia la verdadera libertad, que es la interior: libertad de temor, de pasión, de ambición.
- Dominio de sí mismo como ideal supremo.

### **C)La retórica como suministradora de una serie de rasgos formales.**

Se ha destacado su dicción altisonante y artificiosa, la falta de naturalidad, el gusto por lo horripilante, la absoluta convencionalidad y exagerada erudición, el gusto por las apariciones, escenas infernales y escenografías tenebrosas, el recurso a la magia y a la locura...

Todo ello se justifica con la época que le tocó vivir a Séneca: época donde la retórica lo inundaba todo

### **D)El ambiente sociopolítico en el que nacieron estas obras y en el que se desarrolló su autor.**

Se ha pretendido ver en las tragedias de Séneca unas motivaciones o intenciones más o menos políticas, sobre todo, en el sentido de reconocer en ellas la expresión de una oposición a los Césares; pero esto no es seguro.

En cuanto a los **prólogos**, la forma preferida por Séneca es la del monólogo expositivo, lo cual proviene de Eurípides. El personaje que interviene puede ser de tres tipos, también propio de Eurípides: el mismo protagonista, un personaje no humano que interviene en la acción, o un personaje no humano que no interviene en la acción.

En los **coros** también se ve la influencia de Eurípides: aparecen como oyentes o espectadores que van comentando y trasladando a un plano ideal aquello que contempla en la acción de los personajes. El coro es impersonal: desarrolla temas filosóficos y morales.

Fue Séneca y no la tragedia griega el antecesor del drama clásico francés e italiano, sobre el drama isabelino y Shakespeare.

## 5-LA COMEDIA CLÁSICA

### A)GRECIA.

Con palabras de Norwood, la comedia se puede definir como un tipo de drama que utiliza una acción relacionada con la vida real y una expresión ligera, frecuentemente risible.

Esta segunda gran variedad del género dramático no gozó de buena fama entre los griegos. Tanto Platón como Aristóteles la condenaron por considerarla perturbadora del ánimo y portadora de invectiva y violencia. Su reconocimiento oficial tiene lugar en Atenas hacia el 486, fecha en la que el arconte concedió por primera vez un coro para esta forma de drama. A partir de entonces sabemos que tanto en las **Leneas** (enero-febrero) como en las **Dionisias** urbanas (marzo-abril) a la representación de un grupo de tres tragedias y un drama satírico seguía la de una comedia. Tanto la tragedia como la comedia y en cierto modo el drama satírico, derivan de un mismo tipo de drama ritual, lo cual hace que los tres tengan evidentes afinidades.

Pero también hay diferencias. En general la comedia goza de mucha mayor libertad que la tragedia y no se aferra tanto a la antigua tradición. Si en la tragedia la acción y los caracteres son dos de sus rasgos esenciales, en la comedia el incidente más inesperado es el más divertido. La comedia es, por otra parte, el documento literario más importante que nos pinta la realidad histórica de su tiempo como no lo ha hecho ningún otro género o arte. Uno de sus grandes valores es el de ofrecernos el testimonio más original de la Atenas del s.V a. C. con su crítica de las ideas políticas, filosóficas y literarias. Al ocuparse preferentemente de la vida cotidiana y de la gente sencilla como campesinos, labradores, soldados, comerciantes o esclavos nos facilita una más exacta comprensión de las costumbres.

Contrariamente a lo que sucedió con la tragedia, la comedia sobrevive a la catástrofe ateniense del 404 y a través de la llamada comedia media se renueva por completo en la comedia nueva de fines del s.IV, de donde la comedia latina sacará temas, formas y caracteres que pasarán luego a la comedia moderna a través de su etapa renacentista.

En cuanto a la **estructura** de una comedia, una obra aristofánica tal como la conocemos en la actualidad suele estar cortada aproximadamente en dos mitades por la **parábasis** del coro, durante la cual se suspende la acción. La parábasis suele comenzar con una despedida de los

actores, que dejan la escena para ocuparse de los trabajos que restan para finalizar la obra. Mientras tanto el coro se dirige directamente al público. Con la parábasis la acción queda dividida en dos partes. En la primera parte encontramos un **prólogo** o exposición de escenas que presentan la materia de la obra al público y lo ponen de buen humor, un **párodos** o entrada del coro, un **proagón** o escena preparatoria y un **agón** o debate más o menos violento entre los principios protagonistas de la obra, como el conflicto entre la paz y la guerra (*Acarnienses*), entre hombres y mujeres (*Lisístrata*), etc. Usualmente el protagonista de la obra encarna el principio victorioso.

La segunda parte se compone de una serie de escenas sueltas de tono burlesco. Elementos de normal aparición en esta parte suelen ser el final en forma de procesión festiva con una especie de boda, una fiesta y una escena de sacrificio. Puede darse también la interrupción del sacrificio o de la fiesta por una serie de intrusos inoportunos a los que el protagonista pone sucesivamente en ridículo y arroja fuera a golpes.

Desde cierta fecha se añade a la representación de tragedias un **drama satírico** que debe su nombre al coro de Sátiros que formaban el séquito de Dioniso. Desde el 341 al menos se reducen los dramas satíricos de tres a uno, debido a la falta de nuevos temas satírico-burlescos.

Gran parte de los investigadores está de acuerdo en pensar que el origen de este género se debe a la necesidad de ofrecer algo en conexión con el dios cuya apoteosis se festejaba en las fiestas dionisiacas. ya que la tragedia desde hacia tiempo se ocupaba de leyendas heroicas. En la estructura, la lengua y otras características formales se aproxima mucho a la tragedia, pero se acerca a la comedia por el fin que persigue: lo ridículo y grotesco.

Además de este género, nos encontramos con el **mimo**, género menor desarrollado especialmente en Sicilia. El mimo es un breve sketch de la vida contemporánea que depende en gran manera de la expresión facial, gesticulación e inspiración del intérprete.

Para algunos comentaristas, *mimo* es un concepto colectivo en el que caben las cosas más dispares: si se trata de piezas simplemente recitadas con escenas de la vida real se habla de **magodia**, mientras que si aborda temas mas serios se llama **hilarodia**.

## **B)ROMA.**

La comedia en Roma estuvo, al igual que la tragedia influida por las formas y usos griegos. Todo lo que hablamos de la tragedia es transportable a la comedia.

De la *fabula palliata* habríamos de indicar que los modelos serían en su mayoría de la Comedia Nueva (Menandro...). La Comedia Antigua (Aristófanes) influyó en mucha menor medida, encontrándonos muy pocas obras basadas en ellas.

De la *fabula togata*, de tema romano, tenemos también algunos ejemplos de autores y obras.

Además de este tipo de teatro existían en Roma otras formas artísticas como:

-La *fabula Atelana*:

En época temprana parece que se desarrolló un tipo de farsa rústica que ponía en escena a personajes tradicionales en situaciones risibles. Parece que su nombre se debe a Atela, ciudad de la Campania donde tuvo su origen. Estos personajes (*Maccus*, *Bucco*, *Pappus*, *Dossenus* y *Manducus*) se presentan como rústicos, tontos y glotones, que divertían a un auditorio igualmente primitivo y basto. *Maccus*, *papilla*, y *Bucco*, *mejilludo*, indicaban voracidad, estupidez, jactancia; *Pappus*, *abuelo*, es el viejo tonto; *Dossenus*, *¿jorobado?*, parece ser voraz; y *Manducus*, *masticador*, sería el ogro masticador de ruidosas mandíbulas. Estos personajes tipificados llevaban vestidos y máscaras también tipificados.

En cuanto a su duración serían del tipo de nuestros entremeses. Eran representaciones improvisadas hasta que en tiempos de Sila adquirieron forma literaria: se daban una indicaciones a los actores acerca de la línea argumental y se les dejaba hacer improvisaciones humorísticas.

La atelana como especie literaria tuvo corta vida, como forma de entretenimiento vulgar tuvo gran arraigo a comienzos de la época imperial y formó parte de la herencia teatral de la Antigüedad a la Edad Media.

#### -El mimo:

De todas las clases de entretenimiento, el mimo fue la más primitiva y la más permanente. En su forma más primitiva no se le puede clasificar de drama. El origen del mimo está en los juglares y acróbatas que actuaban en los festivales. Solían actuar en solitario o en pequeñas compañías, representando sin máscaras escenas de la vida diaria. En sus representaciones incluían bailes que llevaban acompañamiento musical.

El nivel social de estos actores era bajo y sus espectáculos simples. Pronto se adhirió a los mimos un elemento de indecencia ya que su finalidad consistía en la mera diversión: el *mimicus risus*.

Las pequeñas compañías de mimos tenían un actor o actriz principal, *archimimus*, y el resto de actores sólo contribuían a su lucimiento; hacían de rústicos o tontos, siendo un método común para provocar la risa el interpretar las palabras de forma muy literal. La improvisación era una de las características más importantes del mimo. La vestimenta característica era el *ricinium* o capucha, *centuculus* o chaqueta de remiendos, la malla y el falo.

La trama era simple y los desenlaces a menudo abruptos.

Este tipo de teatro también tuvo su modalidad literaria, pero parece que sólo se escribían completos los prólogos, mientras que el resto de la pieza era improvisada. Los fragmentos prueban que estos mimos eran indecentes en tema y lenguaje y trataban el tema tradicional del mimo: el adulterio y el incesto.

## 6-AUTORES DE COMEDIAS

### A) ARISTÓFANES(445-388)

La figura más importante de la comedia antigua, llegada hasta nosotros, es Aristófanes, del que conservamos once comedias (44 son las atribuidas). Éste es uno de los autores que reflejan mejor el espíritu y la conflictividad de su época, ya que él vivió las mismas vicisitudes por la que pasó la Atenas de su tiempo: la paz con Esparta, el esplendor ateniense, la guerra del Peloponeso, la muerte de Pericles, el desastre de Sicilia, la muerte de Sócrates... Esto hizo que en sus obras siempre buscara la paz: se convirtió en la conciencia colectiva de la ciudad

Su obra es eminentemente política y tiene como auténtica inspiradora a Atenas. Sus obras se han clasificado en políticas (*La Paz, Las Nubes, Los Caballeros*, etc.), sociales (*Lisístrata, Las Asambleístas*, etc.) y de entretenimiento (como *Pluto*).

Desde el punto de vista estructural se pueden reconocer dos tipos de obras aristofánicas: en un grupo de obras (*Avispas, Aves, Paz, Acarnienses, Asambleístas y Pluto*) se muestra antes de la parábasis la realización del proyecto con el cual el protagonista intenta salvar la ciudad apareciendo luego una serie de escenas donde se exponen las consecuencias de la salvación con final festivo; en otro (*Caballeros, Nubes, Lisístrata, Ranas*), el alegre final se realiza después de la parábasis por medio de un agón que precede inmediatamente a la conclusión del drama.

En su obra encontramos las razones que existen para el triunfo de una buena educación (*Las Nubes*), la desmesurada pasión judicial que sentían los atenienses (*Las Avispas*), sus sentimientos de concordia y fraternidad panhelénica (*La Paz*), la guerra de sexos (*Lisístrata*)...

Se puede entender o no al poeta cómico como un educador del pueblo; lo que no cabe negarle es su vocación de denunciador de prácticas demagógicas, de supercherías, de extorsiones contra la vida de los seres sencillos. Denunciar el engaño es la vocación de Aristófanes.

Aristófanes sabe adaptar el ático de su tiempo a las más diversas exigencias a base de neologismos, innovaciones, osadas construcciones sintácticas, bajando a la más cruda vulgaridad o subiendo a la más exquisita fineza.

### B) MENANDRO(342/1-291/0)

La caída de Grecia en manos de Macedonia acarrió también cambios en el drama. Los escritores se centran más en el ser humano, la vida se hace más aventurera y en consecuencia abundan las separaciones familiares. Técnicamente el coro pierde su función dramática de participar en la acción y sólo sirve para interrumpir ésta con sus cantos y danzas intercalados, lo que constituye el origen de la división en actos. Los temas de esta comedia, que recibirá el nombre de Comedia Nueva, siguen siendo los mismos que los de la anterior, si bien predomina ahora el interés por los amores, las aventuras y las intrigas; es una comedia sobre todo de las costumbres burguesas de la época que explota preferentemente el enredo.

Menandro sería el máximo exponente de esta nueva comedia, de quien sabemos que obtuvo la victoria en ocho ocasiones. Espiritualmente se ha pensado en influencias de Epicuro, el estoicismo y filósofos contemporáneos como Teofrasto.

En sus primeras obras se observan elementos cómicos de la farsa e influencias euripideas, mientras que las obras de madurez abordan predominantemente el estudio de caracteres, que es donde se revela su gran originalidad y se muestra como un soberbio descubridor de la vida íntima del hombre.

En el teatro de Menandro están presentes hombres de toda condición, hombres libres e individualizados, de los que nunca podría afirmarse si son buenos o malos, puesto que oscilan constantemente en la realidad de su ser, entremezclando vicios y virtudes. Menandro nunca pinta los caracteres de sus personajes con colores puros, blanco o negro, sino que reconoce a que éstos asuman diferentes actitudes ante situaciones diferentes. Lo que le interesa es reflejar la vida del pueblo en su verdad, sin distinción de actores, con sus faltas, sus flaquezas y debilidades.

De su obra, de la que se pueden atribuir más de 100 comedias, se ha conservado muy poco: comedias, ni siquiera íntegras, como *El Misántropo*, *LA Samia*, *La muchacha rapada* y *El Arbitraje*; y algunos fragmentos. La imitación de Menandro por parte de los latinos, Plauto y Terencio sobre todo, quizás nos permite conocer por lo menos el espíritu y letra de sus obras.

Menandro es maestro en el desarrollo de la intriga, en la insuperable gradación de efectos para que todo se desenvuelva en la escena, siempre naturalmente para el bien. Sus personajes se repiten con machacona insistencia en sus obras: viejos avaros y gruñones, jóvenes enamoradizos, soldados fanfarrones, esclavos ingeniosos, heteras, nodrizas...

### C) PLAUTO.

*T. Maccius Plautus* nació en Sarsina, Umbría, poco antes del 250 a.C. De su vida se sabe poco: que de joven llegó a Roma, que ganó dinero con el teatro y que luego lo perdió todo con el comercio; que, apremiado por la necesidad, escribió comedias que le dieron fama y dinero. Lo único seguro de su biografía es el año de su muerte: el 184 a.C.

El número de **obras** que circulaban con el nombre de Plauto eran unas 130. De ellas Varrón sólo constata 21 auténticas. Las demás son obras anteriores si acaso retocadas por él o de autores que buscaban el éxito de la obra atribuyéndola a Plauto. Las 21 comedias de Plauto admitidas como auténticas por Varrón son:

<i>Amphitruo</i>	<i>Asinaria</i>	<i>Aulularia</i>	<i>Bacchides</i>	<i>Captivi</i>	<i>Casina</i>
<i>Cistellaria</i>	<i>Curculio</i>	<i>Epidicus</i>	<i>Menaechmi</i>	<i>Mercator</i>	<i>Miles gloriosus</i>
<i>Mostellaria</i>	<i>Persa</i>	<i>Poenulus</i>	<i>Pseudolus</i>	<i>Rudens</i>	<i>Stichus</i>
<i>Trinummus</i>	<i>Truculentus</i>	<i>Vidularia</i>			

Plauto se dedicó exclusivamente a la *palliata*, a la comedia de tema griego. Plauto no era tanto un escritor original, como un adaptador del drama griego al gusto romano. Plauto ajustó a un propósito bien determinado su labor teatral: traducir en versos latinos una parte considerable del repertorio de la Comedia Nueva ateniense. Aunque en muchos casos simplificó la acción teatral (comúnmente complicada) de sus fuentes helénicas y, a menudo, se permitió libertades con los originales que vertía al latín, en general procedió en esta tarea con fidelidad; no fue un traductor servilmente literal: precipitó los desenlaces, abreviándolos en demasía o mutilándolos y es muy cierto que esta imperfección daña algunas de sus mejores comedias. Es posible que Plauto

(director teatral, si no empresario) introdujera retoques en piezas antiguas, además de dar sus propias comedias a las tablas.

Es un dramaturgo cuyo único fin es **divertir** al populacho; tiene como recurso obvio el de la obscenidad. Aparentemente esto no se perseguía tanto como las calumnias personales o la sátira política. Y divertirlo porque todo lo subordinó al éxito inmediato y es muy posible que no se le ocurriera pensar en la perpetuación de su fama.

Sus **personajes** son estereotipos: jóvenes ociosos; esclavos astutos e ingeniosos; soldados fanfarrones; parásitos codiciosos; padres, antiguos calaveras, severos y adustos; cortesanas... Sus caracteres se acentúan a fin de darles comicidad. No pretende crear caracteres individuales. Entre sus figuras los más logrados son los típicos papeles secundarios, papeles de mucho efecto. La mayoría de los personajes tiene nombres parlantes. Esto es propio del género, pero Plauto hizo algo más. Así, en *Miles gloriosus* el soldado se llama Pirgopolinices, es decir, asaltador de muchas torres; su colega en el *Pseudolus* se llama Polimaqueroplágida, el que reparte o recibe muchos sablazos...

El mérito indiscutible de Plauto no reside ni en la acción ni en los caracteres, sino que brota de su **lenguaje**, cuyo vigor, lozanía y riqueza expresiva admiraban ya Varrón y Cicerón. El latín de Plauto es uno de los mejores casos de penetración en una lengua. Allí se encuentra todo lo que le podía venir a la boca a un romano de su tiempo, desde un insulto grosero hasta la parodia del estilo trágico artificioso; desde el acento lírico hasta la obscenidad. Pero este lenguaje no es realista, es un lenguaje exagerado.

Su **lenguaje teatral** es alegre, claro, preciso, basado en el lenguaje popular, circunstanciado por todas aquellas determinaciones adverbiales y demostrativas que son propias del latín de la época. Nadie, en la escena latina, sabía como él explotar los recursos de aquel idioma literario aún joven y poco manido. Ese latín es capaz de expresar en sus manos la ternura y la exaltación sentimental, lo mismo que el recelo, la violencia, la fanfarronería o los halagos y circunloquios propios del engaño. Con la animación que la viveza del diálogo le presta, Plauto consigue no sólo su sátira social, sino la *vis comica*, que todo comediógrafo busca y que Terencio no tenía, sin la cual no se produce la hilaridad. Sus personajes pueden decir cualquier cosa en cualquier momento: lo único que importa es su comicidad.

Tiene tendencia a forjar voces nuevas, a modo de expresivas fantasías léxicas.

Sus soliloquios y diálogos se distinguen entre partes recitadas y partes cantadas: la parte recitada, *diverbiium*, compuesta en senarios o septenarios; la lírica, *cantica*, con relativa variedad de metros y con acompañamiento musical. Quizá se inspirase para ello en la tragedia romana, que en esta mezcla de canto y recitación trató de imitar a la antigua tragedia griega.

En Plauto encontramos muchas variedades de **prólogo** y a menudo ninguno. En ellos puede aparecer un dios, un personaje alegórico, un actor o incluso un personaje llamado *Prologus*.

Los asuntos de sus comedias Plauto los halló en el vasto repertorio de la **Comedia Nueva**, comedia de costumbres que floreció en Atenas desde finales del s.IV a.C. En el conjunto de su teatro hay variedad: *Amphitruo* es una comedia mitológica cuyas escenas finales rozan con el

tono trágico; en *Aulularia* se propuso, en cierto, modo, esbozar un carácter, cosa que también ocurre, en parte, en el *Miles gloriosus*; en *Captivi* domina lo moral y patético...

Un sarcasmo antiburgués flota en la mayoría de esas piezas, en donde la diatriba misógina es lugar común y en donde los *senes* son tratados, generalmente, sin ningún respeto. También en este teatro queda reservado un espacio a veces para el soliloquio de tono elevado y para conversaciones íntimas de finos matices.

De la admiración que por Plauto sintieron las generaciones relativamente cercanas todavía a él, dan testimonio Varrón o Cicerón. Para éste último el lenguaje de Plauto era un modelo de llana elegancia e ingenio. Horacio alaba de Plauto la congruencia de sus tipos, pero parece horrorizado por su forma de metrificar. Plinio el joven alaba la tersura y pureza de su habla.

#### D) TERENCIO.

*P. Terentius Afer* era africano; no cartaginés, sino bereber, de piel morena. Su corta vida (murió a los 35 años) transcurre a caballo entre la segunda y tercera guerra púnica. Ignoramos su nombre originario, ya que Terencio se debe al del senador Terencio Lucano, a cuya casa llegó de joven como esclavo. Su dueño lo educó esmeradamente y pronto le concedió la libertad. Poco seguro hay sobre su vida.

Poseemos una información más sólida sobre la carrera dramática de Terencio. A las instrucciones de sus comedias se añaden los mismos prólogos de las piezas, en donde contesta a sus críticos. Ante todo poseemos datos sobre la representación de **6 comedias**:

*Andria*   *Hautontimorumenus*   *Eunuchus*   *Phormio*   *Adelphoe*   *Hecyra*

Tras la representación por tercera vez de *Hecyra*, emprendió una gira por Grecia, de donde ya no volvería. Murió el 159 a.C.

Dos de las comedias de Terencio son **adaptaciones** de un autor poco conocido, Apolodoro de Caristo, y las cuatro restantes, de Menandro.

La clave de su **técnica dramática** es el contraste de caracteres entre dos tipos de personajes generalmente: jóvenes, viejos... Sus personajes no hablan ya la sabrosa lengua del mercado, vigorosa, cínica, desenfadada..., sino que encontramos un lenguaje tranquilo, cortés, con silencios de salón. Para Terencio la vida es cosa seria: no se puede vivir sin ternura o sabiduría. Su humor es tranquilo, reflexivo, cuidadoso en la elección de las palabras.. Los personajes de Terencio son consistentes: no dicen como en Plauto cualquier cosa en cualquier momento. Pero todo esto le hace carecer en sí de *vis comica*.

Terencio aprendió de Menandro el arte de la caracterización indirecta, mediante el lenguaje. Introduce el estilo habitual de conversación de una sociedad romana que ha frecuentado en la escuela a los autores griegos.

Se le acusaba de debilidad de estilo, de aceptar ayuda literaria de otros, de emprender la profesión de dramaturgo sin la preparación adecuada, de robar personajes y fragmentos de viejas obras

teatrales latinas, de arruinar sus originales griegos o tomarse libertades con ellos. Pero Terencio fue el primero en intentar presentar una obra teatral latina artísticamente superior a su original griego. Terencio trataba sus originales sin ceñirse estrictamente a ellos. Fue el primero en poner el centro de gravedad de la creación literaria en la técnica.

En Terencio todas sus obras tienen **prólogo**, pero no hay ninguno que sea explicativo. Todos los prólogos de Terencio estaban destinados a una multitud carente de sentido crítico y se proponía despejar momentáneamente sus sospechas para asegurarse un auditorio atento. Hasta él el prólogo había servido para explicar la situación dramática: Terencio eliminó totalmente esta característica.

## TEXTOS

# SÓFOCLES: TRAGEDIAS

## ÁYAX

*Las armas de Aquiles son adjudicadas a Ulises. Áyax monta en cólera por no haber sido él el receptor de tales armas. Saliendo de noche a matar a Ulises, Agamenón y Menelao, Atenea le inspira la locura y hace que mate ovejas y bueyes, reserva alimenticia de los griegos, en lugar de a los héroes. Al amanecer, los jefes griegos descubren la masacre. Aquí Áyax relaciona su destino con su nombre.*

**Áyax.**- ¡Ay, ay! ¡Y quién pensara que mi nombre había de ajustar así su significado a mis males? Dos veces, sí, y aun tres puedo ya repetir el "ay". Tantos son los males que me oprimen.

**Sóf., Áyax, 429-433**

*El tiempo como maestro y de voluntad implacable.*

**Áyax.**- Todo lo saca de la oscuridad y todo lo oculta de la luz el largo e incontable tiempo. Nada se sustrae a la esperanza; hasta el terrible juramento, hasta la voluntad de hierro es domeñada.

**Sóf., Áyax, 646-649**

*Monólogo de Áyax decidido a suicidarse: valor ético del guerrero (se suicida antes que matar a sus compañeros). Tratamiento psicológico del personaje.*

**Áyax.**- Ya el homicida acero está fijo como más penetrante resulta, si alguien tiene vagar para andarlo calculando. Regalo fue de Héctor, extranjero el mayor enemigo mío y el más aborrecible a mis ojos. Clavado está en tierra hostil, en Troya, recién aguzado con la piedra que lame el acero; con solicitud lo he clavado yo mismo, para que se muestre benévolo conmigo en darme rápida muerte. Esto ya está preparado.

Ahora ya, tú, ante todo, oh Zeus, como es razón, asísteme; que no es grande el favor que he de pedirte. Envía algún mensajero que lleve esta triste noticia a Teucro, para que él el primero me recoja cuando ya esté caído en torno a esta espada; no sea que, sorprendido por alguno de mis enemigos quede arrojado para pasto de chacales y aves de rapiña; esto es cuanto te suplico a ti, oh Zeus. Y a Hermes, el guía de ultratumba, le ruego que blandamente me traslade, sin espasmos y con rápido tránsito, luego que me haya atravesado el costado con esta espada. En mi socorro vengan también las perpetuamente doncellas, las que conocen las desgracias todas de los mortales, las venerandas Erinias de veloz andar, para que vean cómo muero miserable, víctima de los Átridas. ¡Así los arrebatan a aquellos malvados con la más triste y desastrada ruina; como me ven a mí sucumbir a mis propias manos, así perezcan ellos a manos no ajenas, a las de los más queridos de sus hijos! Venid, veloces vengadoras Erinias; cebaos en ellos; no perdonéis a nadie en todo el ejército.

Y tú, que por el encumbrado Olimpo paseas tu carroza, oh Sol, cuando oteas mi patria tierra, retén tus doradas riendas, cuenta mis desventuras y mi muerte a mi anciano padre y a mi madre desventurada. Quizá la desdichada, cuando oiga esta noticia, llenará de sus gemidos la ciudad entera. Pero es inútil detenerse en estos vanos lamentos: Manos a la obra, y con toda presteza.

¡Oh Muerte, Muerte, ven y pon tus ojos en mí. Que también allí hablaré yo contigo, de cerca!

Y a ti, oh esplendor presente del claro día, y al Sol en su carroza me dirijo, última vez, y ya no más: ¡Oh luz del día, oh suelo sagrado de mi patria Salamina, oh morada de mi hogar doméstico, oh Atenas la renombrada, y parentela toda, y fuentes y ríos de esta tierra, y llanura de Troya!, a todos hablo: adiós, alimentadores míos; ésta es la última palabra que os dirige Ayante; lo demás se lo contaré en el Hades a los de allí abajo.

**Sóf., Áyax, 815-865**

## LAS TRAQUINIAS

*El tema es universal y eterno: infidelidad conyugal, irritación, celos, venganza implacable... Heracles con sus trabajos tiene abandonada a su mujer Deyanira. Ésta envía a su hijo Hilo a averiguar qué hace su marido. Un mensajero llega a la corte con un grupo de jóvenes, entre las que está Yola, descubriendo que Heracles está fuertemente enamorada de ella y que va a sustituirla en la casa y en el lecho. Con ello intenta volver a enamorar a su esposo por medio de la magia, pero es engañada y casi causa la muerte de su esposo. Deyanira se suicida. Aquí Deyanira cree que va a perder el amor de su esposo y usa un filtro mágico que le dio Neso al morir.*

**Deyanira.**- Pero eso de vivir con ésta, ¿qué mujer lo podría tolerar? ¡Casadas con un mismo marido! El frescor de la una subiendo más y más, la otra ya marchitándose. A la flor es a la que se tira el corazón, a lo demás lo va dejando. Así que, lo estoy viendo, para mí Heracles va a tener nombre de esposo, para la jovencuela hechos de tal. Pero ya lo he dicho, no está bien a una mujer que tiene juicio enojarse, y os voy a declarar por dónde se me ofrece un golpe que me salve.

Escondido en urna de bronce, guardo yo hace mucho tiempo un regalo de un antiguo monstruo; lo recibí del pechihirsuto Neso, de sus heridas, cuando yo era aún niña y él estaba muriéndose. Solía él pasar por un tanto a los viajeros a través de la profunda corriente del río Eveno en brazos, y sin batirlo con impulsores remos ni servirse de velas. Estaba, pues, llevándome a mí a cuestras, cuando enviada por mi padre viajaba yo por primera vez con Heracles, de esposa; y he aquí que en medio del pasaje, tienta a tocarme con temeraria mano; yo di un grito, y se vuelve al punto el hijo de Zeus, dispara un volador dardo; silbando se le mete en el pecho hasta los pulmones y estando ya moribunda me dice la fiera: "Hija del viejo Eneo, si me das oídos, para algo te ha de valer mi peaje, por haber sido tú la última a quien yo he pasado. Si con tus manos coges sangre coagulada en derredor de mi herida por donde está el veneno de la hidra Lernea, que ha emponzoñado con negra hiel los dardos, eso te servirá de filtro para ganarte el corazón de Heracles, de manera que ya no mirará a mujer alguna para amarla, sino sólo a ti".

Esto me ha venido al pensamiento, hijas, y pues lo tenía muy bien encerrado todo desde que él murió, he empapado este manto, cumpliendo fielmente cuanto aquél me recomendó al morir. Ya está la cosa hecha. Audacias criminales, no las sé yo y que jamás las aprenda; abomino de cuantos las practican. Ahora, lo que es tentar a vencer a esa joven con filtros y con mágicos conjuros sobre

Heracles, para eso sí queda todo bien armado. A menos que os parezca que esto no va bien...; si no, lo dejo todo.

**Sóf, Traquinias, 545-587**

*Heracles está agonizando y enumera sus dolores, en los mismos lugares cuyos miembros realizaron sus famosos trabajos.*

**Heracles.** - ¡Ay, ay, desventurado, ay, ay! Ya está, ya está abrasándome de nuevo el acceso, ya me ha penetrado en las entrañas, no me va a dejar un punto de reposo esta maldita roedora peste. ¡Oh rey Hades, recíbeme allá! ¡Rayo de Zeus, descarga! ¡Fulmina, dispara, rey, el golpe de tu rayo, padre! Ya está mordiendo otra vez, ya arde, ya estoy en brasas.

¡Oh manos, manos mías! ¡Oh hombros! ¡Oh pecho! ¡Brazos míos queridos! ¿Sois vosotros los que antaño hicisteis trizas a aquel león de la tierra nemea, espanto de boyeros, inaccesible, intratable monstruo? ¿Y no menos a la hidra Lernea, y aquella irrefrenable raza de bifformes fieras en caballar catadura, insolentes, indómitas, brutalmente feroces, y a la bestia del Erimanto, y aquel monstruo incoercible el perro de tres cabezas del infierno, cachorro de la espantosa Esquidna, y al dragón guardián de las manzanas de oro en los confines de la tierra? Mil aventuras más acometí en mi vida, y nadie pudo cantar nunca victoria contra estas manos. ¡Y ahora así, descoyuntado, hecho jirones, aquí, destrozado, ¡miserable! me muerdo por este misterioso enemigo, yo el hijo afamado de la más noble madre, el renombrado hijo de Zeus, rey de los astros!

**Sóf, Traquinias, 1081-1106**

## FILOCTETES

*Filoctetes es uno de aquellos generales que fueron a Troya. Fue abandonado por sus compañeros en una isla, Lemnos. Tras diez años en aquella soledad, cebando su furor contra los Átridas y Ulises, es requerido para la guerra por éstos mismos, gracias a las formidables armas que portaba, regalo de Heracles, y un oráculo que así lo exigía. Aquí Ulises cuenta a Neoptólemo lo que tiene que decir y hacer ante Filoctetes.*

**Ulises.** - Tienes que hablar a Filoctetes, y con tus palabras envolverle en una trampa. Cuando te pregunte quién eres y de dónde vienes, le dices: "hijo de Aquiles"; esto no hay por qué ocultarlo. Añade que vas camino de casa, y que has abandonado la armada y el ejército de los Aquivos, enojado con fiero enojo porque, habiéndote con ruegos hecho venir de tu tierra, por no quedarles otro remedio para tomar a Troya, no se dignaron entregarte las armas de tu padre, que con tanto derecho reclamabas tú, sino que se las dieron a Ulises... Y aquí, sí, echa contra mí cuanto quieras, los más insultantes de los insultos (que eso a mí no me dolerá gran cosa). Si no lo haces así, causarás graves daños a todos los argivos, pues, si no nos apoderamos de esas armas, no te será posible conquistar la nación de Dárdano.

¿Que por qué puedes tú, y no puedo yo, conversar confiada y seguramente con ese hombre? Óyelo. Tú has navegado acá, pero no por compromiso jurado, ni constreñido por la necesidad, ni en la primera expedición, cosas las tres que yo tengo que confesar de mí. Por manera que si él, en posesión aún de sus armas, me ve delante, estoy yo perdido, y te pierdo a ti también de rechazo. Esta es, precisamente, la traza que ahora hay que inventar, a ver cómo a hurtadillas te incautas de las invencibles armas.

Ya sé, hijo, que no es tu carácter para hablar así ni muñir tales enredos; pero es muy dulce tesoro el logro de una victoria, y lánzate. Otro día nos mostraremos caballeros; hoy entrégame al impudor por un breve momento de un día, y después, el resto de tu vida, proclámame el más honrado de todos los mortales.

**Sóf, Filoctetes, 54-85**

*Ulises sigue induciendo a Neoptólemo.*

**Neoptólemo.** - ¿Y qué cuenta me trae a mí el que éste vaya a Troya?

**Ulises.** - Sólo las armas de éste pueden tomar a Troya.

**Neoptólemo.** - ¿Pero no decíais que soy yo quien la ha de tomar?

**Ulises.** - Ni tú sin ellas ni ellas sin ti.

**Sóf, Filoctetes, 112-115**

*Descripción de la forma de vida de Filoctetes.*

**Neoptólemo.** - Para mí anda no muy lejos, buscándose alimentos, pues de esa manera dice la fama que vive, miseramente el mísero, cazando fieras con sus aladas flechas, y sin que nadie se le acerque, a curarle de sus males.

**Coro.** - ¡Le tengo compasión; pues sin mortal alguno que le cuide, sin ver jamás rostro amigo, siempre solo, el desgraciado, está enfermo de salvaje enfermedad, y vive vagueando por ahí para todo lo que va necesitando! ¿Cómo puede, cómo puede el infortunado resistir? ¡Oh disposición de los dioses! ¡Oh duros destinos de los mortales, cuando su vida se sale de la moderación!

**Sóf, Filoctetes, 162-179**

*Neoptólemo decide llevarse con él a Filoctetes: la acción ya estaba tramada de antemano.*

**Neoptólemo.** - Pues es vergonzoso que yo sea menos que tú, en esto de asistirle en sus afanes. Pues que así te place, vámonos ya; en marcha pronto; nuestra nave se prestará a llevarle y no se negará. Quieran los dioses llevarnos salvos de esta tierra, y de aquí al puerto al que queramos navegar.

**Sóf, Filoctetes, 524-529**

*Motivo por el que han ido a Lemnos en busca de Filoctetes.*

**Neoptólemo.** - ¿Y a qué obedece el poner los Átridas ahora los ojos en éste, después de tan largo tiempo? ¡Si son ellos los que hace tanto le tienen abandonado aquí! ¿Es que le echan de menos?, ¿o es imposición o castigo de los dioses, que son los vengadores de los

crímenes?

**Mercader.** -Yo te lo explicaré todo, pues quizá no lo has oído aún.

Había un adivino de ilustre prosapia, hijo de Príamo; llevaba el nombre de Héleno. Salió una noche solo éste, este tramposo Ulises, que escucha toda suerte de insultos e infamias, y le cazó, y atado le trajo y lo plantó en medio de los Aquivos. ¡Hermosa pieza!

Él allí les vaticinó multitud de cosas, y entre ellas, que no era posible rendir a Troya si no se persuadía a éste a ir allá, dejando esta isla en que ahora vive. Oye tales noticias al adivino el hijo de Laertes, y al punto les asegura que él llevará y presentará a este hombre ante los Aquivos; lo más probable, pensaba él, ganándolo, a buenas; pero si se resistía, a la rastra, "y si no lo consigo, dice, que me corte la cabeza quien lo quiera de vosotros".

Ya lo sabes todo, joven; andar de prisa, eso te recomiendo a ti, y a todo el que a ti te interese.

**Sóf,Filoctetes,598-621**

## ANTÍGONA

*La tragedia cuenta la saga tebana, en concreto, el simulacro de enterramiento de su hermano Polinices en contra del decreto del vencedor. Es un choque de caracteres cuyo trágico desenlace constituye una defensa de la religiosidad tradicional: no se debe cometer impiedad contra los dioses. Aquí encontramos el punto inicial de la tragedia: no hay sepultura para Polinices.*

**Antígona.** - ¿Pues no tiene Creonte, a nuestros dos hermanos, al uno honrado con sepulcro y al otro afrentado sin él? A Etéocles, según cuentan, reconociéndole los derechos de la ley y las costumbres, le concede sepultura con grande gloria entre los nuestros de allí abajo; pero al triste cadáver de nuestro difunto hermano Polinices dicen que ha mandado a voz de pregón en la ciudad que nadie le dé enterramiento, nadie le lamente, sino que le abandonen sin duelo, sin sepulcro, para pasto deleitoso de las aves, que lo devoren a su sabor en descubriéndolo.

**Sóf,Antígona,21-30**

*Reflexión del coro sobre el hombre.*

**Coro.** - Muchos son los misterios; nada más misterioso que el hombre. El cruza la extensión del espumoso ponto, en alas del noto proceloso, y lo surca oculto entre olas que braman en su derredor. Y a la más venerada de las diosas, a la Tierra, a la incorruptible, a la infatigable, la va él fatigando con el ir y venir de los arados, año tras año, trabajándola con la raza caballar.

Las bandadas de aves de tornadiza cabeza él las envuelve y apresa, y al tropel también de las fieras montaraces, y a los seres que pueblan el hondo mar, en las mallas de sus labradas redes, ¡hombre ingenioso por demás! El domeña con su industria a la fiera que se pasea salvaje en las montañas, y enfrena al corcel de hirsuta cerviz sujetándola al yugo domador, y no menos al toro montaraz indómito.

Él se ha procurado el lenguaje y los alados pensamientos, y los sentimientos que regulan las naciones, y sabe esquivar los dardos de los hielos insufribles a la intemperie, y el azote de las lluvias. ¡Inexhausto en recursos. Sin recursos no le sorprende azar alguno. Sólo para la muerte no ha inventado evasión. Y sabe escapar de las enfermedades, aun de las más rebeldes.

Dotado de tan sagaz inventiva, industriosa por demás, unas veces hacia el mal, otras veces se desliza en el bien. Si armoniza las leyes de su patria y la justicia jurada de los dioses, feliz sea en su patria; sin patria sea el que llevado de la insolencia vive en la injusticia. Jamás sea huésped mío ni sienta como yo quien tal hiciere.

**Sóf,Antígona,332-375**

*Antígona responde a Creonte sin someterse a su poder.*

**Creonte.** - ¿Y te atreviste, con todo, a violar estas leyes?

**Antígona.** - No era Zeus quien me imponía tales órdenes, ni es la Justicia, que tiene su trono con los dioses de allá abajo, la que ha dictado tales leyes a los hombres, ni creí que tus bandos habían de tener tanta fuerza que habías tu, mortal, de prevalecer por encima de las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Que no son de hoy ni son de ayer, sino que viven en todos los tiempos y nadie sabe cuándo aparecieron. No iba yo a incurrir en la ira de los dioses violando esas leyes por temor a los caprichos de hombre alguno. Que había de morir ya lo sabía, ¿cómo no? Aunque no lo hubieses anunciado. Pero si muero antes de sazón, yo lo reputo por ganancia; porque quien vive como yo, metida en males sin cuento, ¿cómo no ha de salir gananciosa muriendo? Así que a mí, al menos, sucumbir en este lance nada me duele; el que al hijo de mi madre muerto le ultrajaran los perros, eso sí que me dolería; lo demás a mí no me duele. Y si a ti te parece que es locura lo que hago, quizá parezco loca a quien es un loco.

**Corifeo.** - Bravía se muestra la niña, digna hija de su bravío padre; pero no sabe doblegarse a la desdicha.

**Creonte.** - Pues sábetelo tú (*al Coro*) que las cabezas demasiado tiesas son las que más fácilmente caen; tú habrás observado que el acero que cocido al fuego es más resistente es el que de ordinario se casca y salta en pedazos. Pero yo sé que un pequeño bocado basta para sujetar a los más fogosos caballos, y no está para altivos pensamientos el que es siervo de su vecino. Ésta, insolente, ha sabido andar al violar leyes decretadas, y después de hacerlo, aún es mayor esta su segunda insolencia de jactarse de ello y reírse de haberlo hecho. Pues a fe que no soy yo hombre y es hombre esta chiquilla, si esta victoria ha de quedar por ella y sin castigo. Bien puede ser hija de mi hermana y más pariente mía que todos los adoradores de mi Zeus doméstico; ni ella ni su hermana han de escapar de los suplicios mas atroces; pues también a la otra la condeno igualmente como cómplice del mismo enterramiento.

Llamadla acá; hace un momento la he visto por casa presa del furor y fuera de sí. Que suele, aun antes del hecho, acusarse a sí mismo de traidor el corazón de los que en las tinieblas están tramando alguna maldad. Aunque también da coraje esto de ser sorprendido en un delito y luego tomarlo a honra.

**Antígona.**- ¿Deseas cosa más grave que cogerme y darme muerte?

**Creonte.** - Sólo eso; y haciéndolo lo tengo todo.

**Antígona.**- ¿Pues a qué aguardas? Que así como nada hay en tus palabras que pueda gustarme a mí, ¡ojalá no lo haya jamás!, así nada hay en las mías que a tí pueda agradarte. Por más que, si por gloria va, ¿en qué podría yo alcanzarla mayor que en dar sepultura a mi hermano? Esto todos los presentes lo aprobarán a voces, si el miedo no les cerrará la boca. Sino que los tiranos tienen, entre mil otras ventajas, la de hacer y decir impunemente lo que les place.

**Sóf,Antígona,449-507**

*Amor / odio.*

**Antígona.**- Mi carácter no es para compartir odios, sino para compartir amor.

**Creonte.**- Pues si hay que amar, allá abajo irás y ama a los de allá. Que a mí, mientras yo viva, no me domina ninguna mujer.

**Sóf,Antígona,523-525**

*Hemón = sensatez / Creonte = orgullo.*

**Corifeo.**- Justo es, oh rey, que tú aceptes lo que éste dice de bueno, y él a su vez lo tuyo. Buenas son las razones de ambos.

**Creonte.**- Eso es; yo, a mi edad, voy a recibir lecciones de prudencia de un rapaz de la edad de éste.

**Hemón.**- En lo que no sea razonable, no; si yo soy joven, no es a la edad, sino a la razón, a la que hay que mirar.

**Creonte.**- Pues tiene razón eso de honrar a los rebeldes.

**Hemón.**-No seré yo quien pida obsequios para ningún sedicioso.

**Creonte.**- ¿No hemos sorprendido a ésta en ese crimen?

**Hemón.**- Toda esta ciudad de Tebas grita que no.

**Creonte.**- ¿Y la ciudad va a dictarme a mí lo que yo tengo que mandar?

**Hemón.**- Mira que estás hablando como muy joven.

**Creonte.**- ¿Pero en la patria mando yo al arbitrio de otros o al mío?

**Hemón.**- No es patria lo que es posesión de un solo hombre.

**Creonte.**- ¿Pero la patria no se dice que es del que la manda?

**Hemón.**- Donosamente reinarías tú solo en un desierto.

**Creonte.**- Este, a lo que se ve, pelea por una mujer.

**Hemón.**- Si tú eres esa mujer...; por ti estoy afanándome yo.

**Creonte.**- ¡Ah descarado! En abierta oposición con tu padre.

**Hemón.**- Es que te veo pisotear toda justicia.

**Creonte.**- ¿Es injusticia defender mi autoridad?

**Hemón.**- No es defenderla; es conculcar los derechos de los dioses.

**Creonte.**- ¡Oh ralea vil! ¡Subyugado por una mujer!

**Hemón.**- Pero jamás vencido por la vileza; eso, no.

**Creonte.**- Si en todo lo que dices estás hablando por ella.

**Hemón.**- Y por mí y por ti y por todos los dioses de allá abajo.

**Creonte.**- ¡Pues con ésa, al menos viva, no te casas !

**Hemón.**- Bueno; ella morirá, pero al morir hará perecer a otro.

**Creonte.**- ¿Hasta a amenazarme te atreves en tu insolencia?

**Hemón.**- ¿Es amenazar refutar razonamientos hueros?

**Creonte.**- El dolor te meterá en juicio; tu razón sí que está huera.

**Hemón.**- Si no fueses padre mío, yo dijera que no tienes juicio.

**Creonte.**- Juguete de vil mujer, no me marees más.

**Hemón.**- Dices tú lo que quieres y no quieres que se te conteste.

**Creonte.**- ¿De veras? Pues, por todo el Olimpo, tenlo por cierto, no te has de alegrar de esos denuestos con que me estás zahiriendo. Traed acá a aquella vil criatura, y que muera inmediatamente ante sus mismos ojos y muy cerca de su prometido.

**Hemón.**- ¡Cerca de mí, no!, no lo creas, no: ni ella muere junto a mí, ni tú vuelves a ver mi cara con tus ojos; pasea tu frenesí entre aquellos de los tuyos que te quieran aguantar.

**Sóf,Antígona,724-765**

*Elementos mitológicos en el parlamento del coro.*

**Coro.**- También se vio forzada a dejar la luz de los cielos por una mazmorra de bronce la belleza de Dánae. Pero allí en lo escondido, enlazada se vio en tálamo sepulcral. ¡Y era ella ilustre por su sangre! ¡oh niña, niña! y guardó dentro de sí los gérmenes de Zeus en lluvia de oro. Pero es misteriosa la fuerza del Hado; ni las lluvias, ni la guerra, ni las torres, ni las naves que azota el mar bastan a esquivarlo.

Enlace hubo también para el feroz irascible, para el hijo de Driante, y rey de los Edones, en su insultante intemperancia encarcelado por Dioniso en prisión de piedra. Así descarga gota a gota la feroz y exuberante hinchazón de su locura. El comprendió que en sus locuras irritaba al dios con su insultante lengua; pues estaba atajando a las inspiradas Bacantes, y el fuego de sus orgías, y provocaba a las musas amadoras de las flautas.

Ahí están también las playas Bofóricas de las aguas Cianeas de entrambos mares, y el inhóspito Salmideso de Tracia, donde Ares, vecino a la ciudad, vio la herida de maldición hecha a los dos hijos de Fineo por brutal cónyuge, herida que los cegó, y dejó sin luz las órbitas de aquellos ojos clamando venganza, destrozados con sangrientas manos y con la punta de la lanzadera.

Y consumiéndose allí lloraban tristes el triste infortunio causado por el padre ¡generación de infaustas bodas! Ella venía de la antigua raza de los Erectidas, y fue criada en apartadas cavernas entre las tempestades de su padre, hija de Bóreas, veloz cual un corcel, y en

riscos empinados. Hija era de dioses, pero también a ella la alcanzaron las Parcas de larga vida, ¡oh niña!

**Sóf, Antígona, 944-987**

*Muerte de Hemón.*

**Corifeo.**- ¿Qué infausta noticia vienes a contarnos de nuestros soberanos?

**Mensajero.**- Han muerto; y los hoy vivos son causantes de la muerte.

**Corifeo.**- ¿Quién es el asesino? ¿Quién es el muerto? Di.

**Mensajero.**- Hemón es muerto; mano no extraña le ha herido.

**Corifeo.**- ¿Cuál? ¿La de su padre? ¿Su propia mano?

**Mensajero.**- Él a sí mismo, furioso contra el padre por su sentencia de muerte.

**Sóf, Antígona, 1172-1177**

*Muerte de la mujer de Creonte.*

**Paje.**- Señor, males aquí presentes y males en reserva; desgracias te acompañaban al venir y desgracias te esperan en casa, y pronto las vas a ver.

**Creonte.**- ¿Qué pasa? ¿Hay males mayores, hay males aún posibles ?

**Paje.**- Ha muerto tu esposa, la madre de este difunto, hace un momento, de un golpe mortal, reciente.

**Sóf, Antígona, 1278-1283**

*Moraleja final.*

**Corifeo.**- ES con mucho la sensatez lo primero para la ventura. Contra los dioses jamás se ha de ser irreverente. Las palabras altaneras acarrearán a los soberbios castigos atroces, y a la vejez, por fin, les enseñan a ser cuerdos.

**Sóf, Antígona, 1348-1353**

#### ELECTRA

*Cuenta la leyenda de la familia de Agamenón: su asesinato por parte de su esposa y la venganza tomada sobre su madre de Orestes y Electra. En el siguiente fragmento encontramos el plan urdido por Orestes.*

**Orestes.**- ¡Ah, tú, el más fiel de los servidores! ¡Cuán a las claras nos estás probando tu ingénita lealtad para con nosotros! Como caballo de noble raza que, aun viejo y todo, a la hora del peligro no desmiente su antiguo brío, sino que yergue empinadas las orejas, así nos empujas a nosotros tú, y a ti mismo te pones en primera fila. Voy a exponerte, pues, lo que se me ofrece: y tú presta atento oído a mis razones, y si en algo no atino con lo que conviene, corrígeme.

Pues bien, cuando fui al pítico oráculo a consultar cómo había de tomar venganza de los asesinos de mi padre, me dio por respuesta Febo lo que ahora vas a oír: que yo mismo, en persona, sin ayuda de armas ni de ejército, con un dolo perpetrara furtivamente las justas muertes.

Y pues esto es lo que el dios nos manda, tú ve, y cuando la ocasión te lo aconseje, entra en este palacio y entérate de todo lo que en él sucede, para que puedas darme puntual cuenta de cuanto hubieres visto. Pues por la vejez y por la larga ausencia no hay miedo de que te reconozcan, ni sospecharán de ti viéndote así encanecido. Echa mano de este pretexto: dirás que eres un extranjero, focense, y que vienes de parte de Fanoteo, pues él es el más poderoso aliado que tienen. Les anunciarás luego, y refuérzalo con juramento, cómo ha muerto Orestes de un accidente fatal, precipitado de una carroza de raudo correr en los certámenes píticos. Este ha de ser el ardid.

Mientras tanto, nosotros vamos a coronar primero, como lo ordenó el oráculo, la tumba del padre con libaciones y bucles cortados de nuestra cabeza, y luego volveremos de nuevo acá otra vez, trayendo en las manos la urna de bronce que sabes tengo escondida entre unas matas por ahí. De modo que, con unas falsas palabras, les llevaremos una dulce nueva, a saber: que ya mi cuerpo está arrasado, y consumido, y reducido a cenizas. ¿Qué más se me da a mí de ello, si con morir de palabra resucito en realidad y me visto de gloria? Tengo para mí que nunca es de mal agüero palabra que trae utilidades. Pues bien sé yo que con frecuencia, aun hombres muy prudentes, han muerto de palabra y falsamente, y luego vueltos de nuevo a sus casas han disfrutado de gloria más cumplida. Así, yo también estoy ya viendo que, llevado por este rumor, voy a aparecer entre mis enemigos vivo y más radiante que el mismo sol.

¡Oh patria tierra de dioses nativos!, recibidme con prósperos auspicios en este lance; y tu también, mansión paterna, pues a ti y a purificarte con la justicia vengo impelido por los dioses. No me despedáis de esta tierra deshonorado, sino hacedme dueño de mis posesiones y restaurador de mi casa.

Esto está ya; tú, anciano, entra y cuida de cumplir con diligencia tu cometido. Nosotros dos vámonos; ésta es la ocasión, y ella es el más seguro guía de los hombres en todas sus empresas.

**Sóf, Electra, 23-76**

*Pena de Electra.*

**Electra.**- ¡Oh luz inmaculada! ¡Oh aire que abrazas a la tierra! ¡De cuántos lamentos y quejas, de cuántos duros golpes descargados

sobre mi pecho ensangrentado habéis sido testigos a la hora en que la negra noche se acababa! Pues el aborrecido lecho nocturno de aquesta maldecida casa puede contar cuánto es lo que lloro a mi padre desventurado, a quien no agasajó el cruel Ares en tierras bárbaras, sino que mi madre misma y su galán Egisto le abrieron la cabeza con criminal hacha, como abren los leñadores una encina. ¡Y a nadie arranca esto un solo gemido sino a mí, habiendo muerto así tú, padre mío, tan sin justicia y sin piedad.

¡Oh, no, no acallaré yo mis lamentos ni mis gemidos mientras vean mis ojos rutilantes estrellas de noche y la luz de este sol; como aquel ruiseñor que mató a sus polluelos, aquí, a las puertas del palacio de mi padre, yo cantaré a todo el mundo las tristes endechas de mi dolor.

¡Palacio de Hades y de Perséfone! ¡Hermes subterráneo! ¡Veneranda Maldición! ¡Espantables furias, hijas de los dioses!, pues veis quiénes mueren sin justicia, quiénes se roban el lecho ajeno, venid, socorrednos, vengad la muerte de nuestro padre y a mí enviadme acá a mi hermano! Porque sola no puedo ya llevar por más tiempo la carga pesada de tanta tristeza.

**Sóf,Electra,86-120**

*Palabras de Electra / Crisóstemis. Paralelo a Antígona / Ismene.*

**Crisóstemis.** - ¿Qué? ¿No vivo? En la miseria, lo sé, pero eso me basta a mí. Y si los hostigo, es porque así vengo la honra de mi padre, si es que algún alivio se recibe allá abajo. Pero tu, que dices los aborreces, de palabra los aborreces, que con los hechos en favor estás de los asesinos del padre. Yo al menos, en mi vida me doblegaré a ellos, aunque me hubiesen de dar todos esos regalos con que tú ahora te pavoneas; quédese para ti la mesa bien repuesta y nadar en la opulencia. A mí me basta por sustento el no faltar a mi conciencia; que no quiero para nada tu suerte, ni aun tú la quisieras, si tuvieras juicio.

**Sóf,Electra,354-365**

*Disculpa de Clitemnestra.*

**Clitemnestra.** - Que tu padre, siempre sacas este pretexto, que tu padre murió a mis manos. Sí, a mis manos; bien lo sé yo, y no puedo negarlo. La justicia de los dioses, y no yo sola, fue la que acabó con él, y tú misma la deberías secundar, si tuvieras juicio. Porque tu padre, ése, al que no cesas de llorar, fue el único, entre los griegos, que consintió en que tu hermana fuera inmolada a los dioses, como que no había sufrido al ,engendrarla los dolores que yo pasé al parirla. ¡Vamos!, explícamelos: ¿por qué, por quiénes la sacrificó tu padre?

**Sóf,Electra,525-535**

*Respuesta de Electra.*

**Electra.** - Porque si un muerto se ha de pagar siempre con otro muerto, tú quizás habías de morir la primera, si se te aplica esa justicia.

**Sóf,Electra,582-583**

*Orestes hace correr la voz de que ha muerto.*

**Electra.** --- ¿Os figuráis vosotras que la malvada se va triste y quebrantada de dolor a llorar amargamente y lamentar la atroz muerte de su hijo? ¡Se ha ido riéndose! ¡Oh triste de mí! ¡Orestes de mi alma! ¡Cómo me has arruinado con tu muerte! Te has ido, arrancando de mi corazón las únicas esperanzas que me restaban ya de que, vivo tú, habías de venir, vengador de mi padre y de mí, desventurada. Y ahora, ¿adónde me puedo yo volver, que me he quedado sola? Ya no te tengo ni a ti ni a mi padre.

**Sóf,Electra,804-814**

*Orestes se reconoce vivo ante Electra.*

**Electra.** - ¡Oh, triste de mí, Orestes, si no he de poder darte sepultura!

**Orestes.** - Mira, lo que dices; no hay razón para esos tus lamentos.

**Electra.** - ¿Que no tengo razón para llorar a mi hermano, muerto?

**Orestes.** - No está bien que le llames así.

**Electra.** - ¿Pero tanto se avergüenza de mí mi difunto hermano?

**Orestes.** - Avergonzarse, no; pero esto no tiene que ver contigo.

**Electra.** - ¿Cómo? Si esto que llevo es el cadáver de Orestes...

**Orestes.** - De Orestes, no; sólo de mentirillas.

**Electra.** - Pues, ¿dónde está la sepultura de aquel pobre?

**Orestes.** - En ninguna parte. Los vivos no suelen tener sepultura.

**Electra.** - ¿Qué dices, hijo ?

**Orestes.** - Purísima verdad es cuanto te digo.

**Electra.** - ¿Pero está vivo el muchacho ?

**Orestes.** - Si no estoy muerto yo...

**Electra.** - ¿Qué? ¿Tú eres Orestes?

**Orestes.** - Fíjate en este sello de mi padre, y mira si digo verdad.

**Electra.** - ¡Oh día éste venturoso!

**Orestes.** - Venturoso por demás, es cierto.

**Electra.** - ¡Oh dulce voz! ¿has llegado acá?

**Orestes.** - Por ti misma puedes verlo.

**Electra.** - Que te tengo entre mis brazos... a ti...

**Orestes.** - Así me tengas para siempre.

**Sóf,Electra,1209-1226**

*Orestes mata a Clitemnestra. Electra utiliza aquí un lenguaje muy brutal, quizás no muy acorde con la personalidad que nos presenta.*

**Clitemnestra.** - Hijo, hijo, apiádate de la que te dio el ser.

**Electra.**- No te apiadaste tú mucho, ni de éste ni del padre que le engendró.  
**Coro.**- ¡Oh ciudad, oh estirpe desventurada! ahora, ahora consume tu ruina el hado de tu vida.  
**Clitemnestra.**- ¡Ay!, que me hieren.  
**Electra.**- Dale, si puedes, otra vez.  
**Clitemnestra.**- ¡Ay!, ¡mil veces ay!  
**Electra.**- Ojalá, tocara lo mismo a Egisto.  
**Coro.**- Las Maldiciones van obrando. Reviven los que yacían bajo tierra; los muertos tiempo atrás, se vengán bebiendo la sangre a los asesinos de antaño.

Sóf,Electra,1410-1421

## EURÍPIDES: TRAGEDIAS

### ALCESTIS

*Alcestis ocupa un lugar aparte en el teatro griego; tiene un final feliz. Apolo consiguió de las Parcas que Admeto, a punto de morir, pudiese presentar a un sustituto que muriera voluntariamente por él. Y su mujer, Alcestis, se entregó a sí misma, tras negarse sus propios padres. Tras la muerte de Alcestis, Heracles la hace volver de la muerte. Se la desea regalar a Admeto, pero éste llorando a Alcestis no la desea, hasta que s entera que es su propia esposa revivida. Aquí Apolo da comienzo a la obra, haciendo una serie de referencias mitológicas.*

**Apolo.**- ¡Oh morabas de Admeto, en las que yo tuve, aunque dios, que aguantar la mesa de los jornaleros! Zeus tuvo la culpa, que mató, a mi hijo Asclepio hundiéndole en el pecho el rayo, por lo cual, yo irritado voy y mato a los Cíclopes, forjadores del fuego de Zeus. Y mi padre a servir me obligó, en castigo, en casa de un mortal. Vine a este país y apacentaba las vacas de mi huésped; y hasta ahora he guardado esta casa. Yo que soy santo, con un santo hombre topé, el hijo de Feres, a quien, engañando a las Moiras, he salvado de morir. Las diosas me permitieron que Admeto escapase por el momento del infierno, con tal de que ofreciera otro muerto a los de abajo.

Eurípides,Alcestis,1-14

*¿Ha muerto Alcestis? Datos sobre las honras fúnebres.*

**Coro.**- . . .  
 - No callarían si hubiera muerto.  
 - Muerta está.  
 - Pero aún no la han sacado de la casa.  
 - ¿Cómo? No estoy seguro. ¿Qué te da confianza?  
 - Si no, ¿cómo Admeto tan en soledad podría haber hecho el entierro de su santa mujer?  
 - Delante de las puertas no veo el agua de manantial que cumple como lavatorio en la puerta de los muertos.  
 - Ninguna cabellera hay a la puerta cortada, como por los muertos en luto se esparcen, y tampoco resuena la mano juvenil de las esclavas.

Eurípides,Alcestis,93-104

*Lamentos de Alcestis ante su próxima muerte, según la sierva.*

**Sierva.**- (*Pone en su boca las palabras de Alcestis*) "¡Oh cama donde fue soltado mi cinturón virginal por este hombre por quien muero, adiós! No te odio: a mí sola me haces morir; por no traicionarte a ti y a mi marido, muero. Te poseerá cualquier otra mujer: no más fiel que yo, más feliz acaso". Cae de rodillas y la besa, y los vellocinos se empapan de la marejada de sus ojos. Después que se sació con muchas lágrimas, echa a andar, la cabeza desmayada, arrastrándose desde el lecho, y muchas veces salía de su alcoba, y volvía, y se dejaba caer de nuevo en la cama. Los niños, agarrados del halda de su madre, gritaban, y ella los alzaba en sus brazos y los acariciaba, al uno o al otro, despidiéndose para morir. Y gritaban todos los esclavos en la casa y gemían por su señora. Ella su diestra daba a todos y ninguno era tan vil que ella no le saludase y le escuchase a su vez. Estas desgracias hay en la casa de Admeto. Si él se hubiera muerto, ya no sufriría, pero por no haber muerto tiene tal dolor, que no lo olvidará nunca.

Eurípides,Alcestis,177-198

*Referencia de Alcestis a Caronte.*

**Alcestis.**- Veo la barca, la veo, de dos remos, y al barquero de los muertos, con la mano en su varal, Caronte, que ya me llama: ¿Por qué te detienes? Apresúrate; te retardas. Me insta con estas palabras apremiantes.

Eurípides,Alcestis,252-256

*Emoción ante la muerte de Alcestis.*

**Alcestis.**- Ya basto yo, que muero por ti.  
**Admeto.**- ¡Divinidad! ¡De qué mujer me privas!  
**Alcestis.**- Mi mirada se carga de tinieblas.  
**Admeto.**- Me muero en cuanto me dejes, mujer.  
**Alcestis.**- Como ya no existo, puedes decir que nada soy.  
**Admeto.**- Levanta el rostro, no dejes a tus hijos.  
**Alcestis.**- NO es por mi gusto, pero adiós, hijos míos.  
**Admeto.**- Míralos, mira.  
**Alcestis.**- Nada soy ya.  
**Admeto.**- ¿Qué haces? ¿Me dejas?  
**Alcestis.**- Adiós.  
**Admeto.**- ¡Ay! ¡Infeliz de mí!  
**Coro.**- Pasó, ya no existe la mujer de Admeto.

**Eumelo.**- ¡Ay de mi suerte! Madre descendió allá abajo, ya no vive, oh padre, bajo el sol. Me ha abandonado y mi vida ha dejado huérfana, ¡cruel! Mira, mira sus ojos y sus manos inertes.

**Eurípides, Alceste, 383-399**

*Admeto se enfrenta a su padre Feres.*

**Admeto.**- No has venido a este entierro invitado por mí, ni cuento tu compañía entre las estimadas. Tu ofrenda nunca la llevará ella, porque para ser enterrada de nada tuyo necesita. Cuando debías dolerte es cuando iba a morir yo. Pero tú que te apartaste y dejaste, tú, viejo, morir a alguien joven, ¡vas a Llorar este cadáver! No eras pues, en verdad, padre de mi persona, ni la que dice haberme dado a luz y se llamaba madre, me dio a luz: de sangre servil, al pecho de tu mujer debí de ser puesto furtivamente. En la prueba has mostrado quién eres, y no me considero hijo tuyo. Entre todos te distingues por tu mezquindad, porque a tu edad y en el fin de tu vida no quisiste ni tuviste el valor de morir por tu hijo, mas dejasteis a esta mujer extraña, a la cual yo madre y padre podría con razón creer mía. Pues hermosa hazaña hubiera sido la tuya si hubieras muerto por tu hijo, y al cabo, breve era el tiempo que te quedaba de vida. Y hubiéramos vivido en adelante ésta y yo, y no hubiera gemido solitario en mi desgracia. En verdad, cuanta felicidad puede tener el hombre la has disfrutado: pasaste tu juventud como rey y me tenías de heredero tuyo en esta casa, para que no murieses sin hijos Y a otros la casa hubieras de dejar huérfana para que la dilapidasen. No dirás que por haber deshonrado tu vejez me dejabas morir, pues muy respetuoso contigo fui, y en pago, con este favor me compensasteis tú y la que me dio a luz. Pues no te retardes en tener hijos que alimenten tu vejez y una vez muerto adoren y expongan tu cadáver. Porque yo no te enterraré con esta mano; me he muerto para ti, y si he hallado otro salvador y por él veo el día, de aquél digo que soy hijo y caro cuidador de su vejez. Es en vano cuando los viejos desean morir y menosprecian la vejez y larga vida: cuando se acerca la muerte, nadie quiere morir, y la vejez deja de serles pesada.

**Eurípides, Alceste, 629-661**

*Heracles decide salvar a Alceste.*

**Heracles.**- Corazón y brazo mío, que tanto has aguantado, muestra ahora qué clase de hijo Alcmena la de Tirinto, la hija de Electrion, engendró de Zeus. Tengo que salvar a la mujer que acaba de morir e instalar otra vez a Alceste en esta casa y hacer así un favor a Admeto. Iré y al rey de los muertos, el de negra túnica, a Muerte acecharé; creo que lo hallaré bebiendo cerca de la tumba la sangre de las víctimas degolladas. Y como desde mi escondite me lance y le agarre, le echaré el anillo de mis brazos y no hay quien pueda liberar sus costados magullados hasta que me suelte a esa mujer. Y si me falla esta presa y no viene a la sangrienta ofrenda, iré a la morada sin sol de los de abajo, de Core y del rey, y la reclamaré. Y confío que subirá a Alceste hasta ponerla en manos de mi huésped, que me recibió en casa y no me rechazó, aunque estaba herido por tan pesada desgracia, y por nobleza la ocultó y me tuvo respeto.

**Eurípides, Alceste, 837-857**

*Heracles revive a Alceste.*

**Admeto.**- ¡Oh dioses! ¿Qué diré! ¡Inesperado milagro! ¿Veo a esta mujer! ¿Es realmente la mía? ¿O la burla de un dios me saca de gozo fuera de mí?

**Heracles.**- No, sino que estás viendo a tu mujer.

**Admeto.**- Mira no sea esto una aparición de los de abajo.

**Heracles.**- No hagas de este tu huésped un evocador de ánimas.

**Admeto.**- ¿Pero estoy viendo a la mujer que enterré?

**Heracles.**- Tenlo por cierto. No me extraña que no creas en tu suerte.

**Admeto.**- ¿Puedo tocar, hablar a mi mujer viva?

**Heracles.**- Háblale. Tienes todo lo que querías.

**Admeto.**- ¡Oh rostro y cuerpo de mi queridísima mujer! Desesperaba yo y te encuentro, cuando pensaba que jamás te vería.

**Heracles.**- La tienes, ojalá no sobrevenga la envidia de los dioses.

**Eurípides, Alceste, 1123-1135**

## ANDRÓMACA

*No es de las mejores de Eurípides: carece de unidad, la trama carece de lógica y no se justifica suficientemente... Neoptólemo, habiendo recibido como botín de Troya a Andrómaca, esposa de Héctor, tuvo un hijo con ella. Después se casa con Hermíone, hija de Menelao. Con envidia de Andrómaca, la reina, Hermíone, trama contra ésta su muerte por lo que llama a Menelao. Cuando Andrómaca y su hijo están a punto de morir degollados, aparece Peleo. Menelao marcha a Esparta y Hermíone se arrepiente temiendo la vuelta de Neoptólemo. Orestes se deja convencer por la reina y pone una emboscada a Neoptólemo, muriendo éste. A Peleo se le aparece Tetis ordenándole dónde debe enterrar al muerto, dónde ha de enviar a Andrómaca (este destierro inspiró el pasaje de la Eneida de Virgilio, III, 294 y s.), y le anuncia su inmortalidad. Aquí Andrómaca cuenta algo de su vida.*

**Andrómaca.**- Ornamento de la tierra de Asia, ciudad de Tebas, de donde antaño con la áurea opulencia de mi dote llegué a la regia morada de Príamo como esposa de Héctor que le diera hijos; en verdad que en el tiempo pasado era envidiable Andrómaca, mas ahora la más desgraciada mujer, si las hay, soy yo, que vi a mi esposo Héctor muerto por Aquiles, y a Astíanax, el hijo que di a mi esposo, despeñado desde altas torres, después que los griegos conquistaron la llanura de Troya; ya reducida a esclavitud, la antes estimada de la más libre familia, a Grecia he venido, dada al isleno Neoptólemo como botín de su lanza, escogido entre los despojos de Troya.

**Eurípides, Andrómaca, 1-15**

*Maldad de las mujeres: ¿es Eurípides un misógino?*

**Andrómaca.**- Maravilla es que contra las serpientes salvajes uno de los dioses haya instituido medicina; mas contra lo que está más allá que la víbora y el fuego, contra una mujer mala, nadie jamás ha encontrado remedios: tan grande mal somos nosotras para los humanos.

**Eurípides, Andrómaca, 269-273**

*Andrómaca y su hijo a punto de ser asesinados.*

**Andrómaca.**- Ved cómo me llevan, con las manos atadas y ensangrentadas por las ataduras, hacia las moradas subterráneas.

**Niño.**- Madre, madre, bajo tus alas yo desciendo contigo.

**Andrómaca.**- Víctima miserable, oh príncipes de la tierra de Ftía.

**Niño.**- Padre mío, ven a socorrer a los tuyos.

**Andrómaca.**- Hijo mío querido, yacerás junto al pecho de tu madre, muerto y enterrado con un cadáver.

**Niño.**- ¡Ay de mí! ¿qué va a sucederme? Ay de mí, y de ti también, madre.

**Menelao.**- Marchad hacia el mundo subterráneo, que de torres enemigas procedéis, y los dos morís por doble causa, pues a ti te condena mi voto, y a este niño mi hija Hermíone, y gran locura es dejar a los hijos de enemigos cuando se les puede quitar de en medio y librar de miedo a la casa.

**Eurípides, Andrómaca, 501-520**

*Peleo alude a Helena, mujer de Menelao, a las costumbres y educación espartanas y causa de la guerra de Troya.*

**Peleo.**- Ni aunque quisiera, una doncella espartana podría ser buena, pues con los jóvenes lejos de su casa tienen en común carreras y luchas, para mí intolerables, descubriendo sus muslos y con sueltas túnicas. ¿Y habrá que admirarse después si criáis malas a las mujeres? A Helena es preciso preguntárselo, que de su casa, dejando tus lares, se marchó con un joven a otras tierras. Y después, ¿por causa de ella turba tanta reuniste para marchar contra Ilión? Cuando debías haberla despreciado y no haber movido tu lanza, ya que viste que era mala, sino haberla dejado allá y dar dinero por no volverla a recibir jamás en tu casa. Mas no guíaste tu pensamiento por este rumbo, sino que muchas y excelentes vidas hiciste perderse y a muchas ancianas privaste de hijos en sus hogares y a canosos padres les arrebataste sus nobles descendientes. De los cuales soy yo uno, infeliz de mí, que a ti, asesino manchado con la sangre de Aquiles, te veo. Tú, que eres el único que ni herido viniste de Troya, y tus armas bellísimas en sus hermosos estuches iguales te las llevaste que las trajiste aquí de nuevo. Ya le gritaba yo a mi nieto en su boda que no enlazara su parentesco contigo, ni recibiera en casa la cría de una mala mujer, porque suelen sacar las faltas de la madre.

**Eurípides, Andrómaca, 596-621**

## EL CÍCLOPE

*Odiseo, zarpando desde Ilión, fue arrojado en Sicilia, en donde vivía Polifemo. Allí encontró a los Sátiros sometidos a esclavitud, les dio vino y estaba a punto de recibir de ellos corderos y leche. Presentándose de improviso Polifemo, pregunta la causa de que se lleven sus bienes. Y Sileno afirma que había sorprendido al extranjero cuando los estaba robando. Éste es el único testimonio íntegro que se nos ha conservado de un drama satírico. Aquí vemos la llegada de Odiseo al Etna.*

**Odiseo.**- Extranjeros, ¿podrías indicarme de dónde sacar agua corriente, remedio de nuestra sed, y si alguno quiere vender provisiones a marineros que están necesitados? ¿Qué es lo que veo? Me parece que hemos caído en la ciudad de Bromio; estoy viendo aquí junto a la cueva un grupo de Sátiros. Empiezo por saludar al más anciano.

**Sileno.**- Te saludo, extranjero, dínos quién eres y cuál es tu patria.

**Odiseo.**- Odiseo de Ítaca, señor de la tierra de los Cefalenios.

**Sileno.**- Te conozco, crótalo penetrante, progenie de Sísifo.

**Odiseo.**- Ése soy yo, pero deja de injuriarme.

**Sileno.**- ¿De dónde has zarpado para llegar hasta aquí, a Sicilia?

**Odiseo.**- De Ilión y de las fatigas de Troya.

**Sileno.**- ¿Cómo? ¿Es que no conocías el camino hacia tu patria?

**Odiseo.**- Las tempestades me arrastraron aquí a la fuerza.

**Sileno.**- ¡Oh, tú has apurado la misma desventura que yo!

**Odiseo.**- ¿Es que también tú fuiste arrojado aquí a la fuerza?

**Sileno.**- Cuando perseguía a los ladrones que habían robado a Bromio.

**Eurípides, El Cíclope, 96-113**

*Cómico diálogo entre el Cíclope y Sileno.*

**Odiseo.**- ¿Ha atravesado bien tu garganta haciendo gluglú?

**Sileno.**- Sí, hasta el extremo de que me llegó hasta la punta de las uñas.

**Odiseo.**- Además de esto, te daremos también monedas.

**Sileno.**- Basta con que deshinchas el odre. Deja el oro

**Odiseo.**- Traed, pues, los quesos o los corderos.

**Sileno.**- Lo haré, sin preocuparme mucho de mis amos, pues me volvería loco de contento con apurar una sola copa, dándote a cambio los rebaños de todos los Cíclopes, y poder lanzarme al mar desde la roca de Leucade, una vez que me hubiese emborrachado y distendido mis párpados. Bien loco está quien no se alegra bebiendo, cuando entonces es posible que ésta (*haciendo un gesto obsceno*) se empine y acariciar un pecho y un prado dispuesto a ser palpado con ambas manos, y es posible la danza y el olvido de los males. Pues, ¡qué! ¿No me voy a comprar yo semejante bebida, mandando al diablo a este Cíclope estúpido y a su ojo en el centro de la frente? (*Entra en la gruta a por las provisiones*)

**Eurípides, El Cíclope, 157-174**

*El Cíclope describe cómo vive.*

**Cíclope.**- (*A Odiseo*) La riqueza, hombrecito, es dios para los sabios. Lo demás es rumor y bellas palabras. Lo mando a paseo a los promontorios marinos que habita mi padre. ¿A qué vienes tú con estos argumentos? Yo no tiemblo ante el rayo de Zeus, extranjero, yo no sé en qué Zeus es un dios superior a mí. Lo demás no me interesa y, como me trae sin cuidado, escucha: cuando desde arriba se derrama la lluvia, en esta casa tengo refugio cubierto y me engullo un ternero asado o bien algún animal salvaje y, empapado bien mi estómago horizontal, después de apurar un ánfora de leche, hago resonar con pedos mi túnica, haciendo un ruido que puede competir con los truenos de Zeus. Y cuando la tramontana de Tracia vierte nieve, envuelvo mi cuerpo con pieles de animales y enciendo fuego, y de la nieve nada se me da. Y la tierra por fuerza, quiera o no quiera, dando a luz hierba, ceba mi ganado. Yo no se lo sacrifico a nadie que no sea yo, a los dioses, ni hablar, o la más grande de las divinidades (*con un gesto*): esta tripa que veis. Pues beber y comer cada día, eso sí que es Zeus para los hombres sabios, y no entristecerse por nada. En cuanto a los que establecieron las leyes, abigarrando la vida de los hombres, los invito a pudrirse. Yo no dejaré de hacer el bien a mi persona, ni de comerme a ti.

**Eurípides, El Cíclope, 317-340**

*El coro anuncia a Cíclope que tiene listas para comer a sus huéspedes. Nótese la diferencia de este coro a las de otras obras trágicas.*

**Coro.**- ¡De tu ancha garganta, oh Cíclope, abre de par en par el labio, puesto que, cocidos, asados y fuera de las brasas, dispuestos están

para ti los miembros de tus huéspedes, para que los roas, mastiques y desgarras, reclinado en tu espesa piel de cabra!

**Eurípides, El Cíclope, 356-360**

*Odiseo indica cómo engaña a Cíclope.*

**Odiseo.**- Nada de eso. Mi deseo es recurrir al engaño.

**Corifeo.**- ¿Pues cómo? Hace mucho que hemos oído hablar de tu destreza.

**Odiseo.**- Pretendo alejarlo de esa fiesta, diciéndole que no debe dar esa bebida a los Cíclopes, sino tenerla él solo para pasar la vida de un modo agradable. Y cuando él se adormezca vencido por Baco..., hay en su morada una rama de olivo, cuya punta, afilándola yo con mi espada, pondré al fuego y luego, cuando la vea ya en ascuas, levantándola hecha una brasa, la clavaré en el ojo central del Cíclope y fundiré su vista con el fuego. Como un hombre que, para ajustar la madera en la construcción de un navío, con dos correas hace girar el trépano, así haré yo dar vueltas al tizón en el ojo del Cíclope, portador de la luz, y le desecaré la pupila.

**Eurípides, El Cíclope, 449-464**

## MEDEA

*Habiendo venido Jasón a Corinto en compañía de Medea, se promete en matrimonio con Glauce, hija de Creonte, rey de Corinto. A punto de ser desterrada de Corinto por Creonte, Medea suplica permanecer un día más y obtiene su petición. Para compensar este favor envía a Glauce, por medio de sus hijos, como presentes, un vestido y una corona de oro; nada más hacer uso de ellos, Glauce muere. Creonte muere también al estrechar a su hija entre sus brazos. Medea, después de haber matado a sus propios hijos, montada en un carro de dragones alados, que recibió del Sol, huye hacia Atenas. En este fragmento Medea se dirige al coro de mujeres corintias exponiendo su situación.*

**Medea.**- Mujeres corintias, he salido de mi casa para evitar vuestros reproches, pues yo conozco a muchos hombres soberbios de natural, a unos los he visto con mis propios ojos, y otros son ajenos a la casa, que, por su tranquilidad, han adquirido mala fama de indiferencia.

Es evidente que la justicia no reside en los ojos de los mortales, cuando, antes de haber sondeado con claridad el temperamento de un hombre, odian sólo con la vista, sin haber recibido ultraje alguno. El extranjero debe adaptarse a la ciudad, y no alabo al ciudadano de talante altanero que es molesto para sus conciudadanos por su insensibilidad. En cuanto a mí, este acontecimiento inesperado que se me ha venido encima me ha partido el alma. Todo ha acabado para mí y, habiendo perdido la alegría de vivir, deseo la muerte, amigas, pues el que lo era todo para mí, no lo sabéis bien, mi esposo, ha resultado ser el más malvado de los hombres.

De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las mujeres, somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendio de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo, y éste es el peor de los males. Y la prueba decisiva reside en tomar a uno malo, o a uno bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo. Y cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con su compañero de lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado por el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir. Un hombre, cuando le resulta molesto vivir con los suyos, sale fuera de casa y calma el disgusto de su corazón, yendo a ver a algún amigo o compañero de edad. Nosotras, en cambio, tenemos necesariamente que mirar a un solo ser. Dicen que vivimos en la casa una vida exenta de peligros, mientras ellos luchan con la lanza. ¡Necios! Preferiría tres veces estar a pie firme con un escudo, que dar a luz una sola vez.

Pero el mismo razonamiento no es válido para ti y para mí. Tú tienes aquí una ciudad, una casa paterna, una vida cómoda y la compañía de tus amigos. Yo, en cambio, sola y sin patria, recibo los ultrajes de un hombre que me ha arrebatado como botín de una tierra extranjera, sin madre, sin hermano, sin pariente en que pueda encontrar otro abrigo a mi desgracia. Pues bien, sólo quiero obtener de ti lo siguiente: si yo descubro alguna salida, algún medio para hacer pagar a mi esposo el castigo que merece, a quien le ha concedido su hija y a quien ha tomado por esposa, cállate. Una mujer suele estar llena de temor y es cobarde para contemplar la lucha y el hierro, pero cuando ve lesionados los derechos de su lecho, no hay otra mente más asesina.

**Eurípides, Medea, 215-266**

*Pasaje que alude a la expedición de los Argonautas.*

**Medea.**- Comenzaré a hablar desde el principio. Yo te salvé, como saben cuantos griegos se embarcaron contigo en la nave Argo, cuando fuiste enviado para uncir al yugo a los toros que respiraban fuego y a sembrar el campo mortal; y a la serpiente que guardaba el vellocino de oro, cubriéndolo con los múltiples repliegues de sus anillos, siempre insomne, la maté e hice surgir para ti una luz salvadora. Y yo, después de traicionar a mi padre y a mi casa, vine en tu compañía a Yolco, en la Peliótide, con más ardor que prudencia. Y maté a Pelias con la muerte más dolorosa de todas, a manos de sus hijas, y aparté de ti todo temor. Y a cambio de estos favores, ¡oh el más malvado de los hombres!, nos has traicionado y has tomado un nuevo lecho a pesar de tener hijos.

**Eurípides, Medea, 475-490**

*Fragmento por el que se dio a Eurípides fama de misógino.*

**Jasón.**- ¿He errado en mi proyecto? No lo podrías decir, si no te atormentaran los celos de tu lecho. Pero las mujeres llegáis al extremo de que, mientras va bien vuestro matrimonio, creéis que lo tenéis todo, pero, en el caso de que una desgracia lo alcance, lo más provechoso y lo más bello lo consideraréis como lo más hostil. Los hombres deberían engendrar hijos de alguna otra manera y no tendrían que existir la raza femenina: así no habría mal alguno para los hombres.

**Eurípides, Medea, 567-575**

*Medea expone al coro sus planes de venganza.*

**Medea.**- Amigas, mi acción está decidida: matar cuanto antes a mis hijos y alejarme de esta tierra; no deseo, por vacilación, entregarlos a otra mano más hostil que los mate. Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que es preciso, los mataré yo que los he engendrado. Así que, ¡ármate, corazón mío! ¿Por qué vacilamos en realizar un crimen terrible pero necesario? ¡Vamos, desdichada mano mía, toma la espada! ¡Tómala! ¡Salta la barrera que abrirá paso a una vida dolorosa! ¡No te eches atrás! ¡No pienses que se trata de tus hijos queridísimos, que tú los has dado a luz! ¡Olvidate por un breve instante de que son tus hijos y luego... llora! Porque, aunque los

mate, ten en cuenta que eran carne de tu carne; seré una mujer desdichada.

**Eurípides, Medea, 1237-1250**

*Los niños huyen de su madre.*

**Corifeo.**- ¡Lo oyes, oyes el grito de los niños? ¡Oh desventurada, oh infeliz mujer!

**Niños.**- (*Desde dentro*) ¡Ay de mí! ¿Qué hacer? ¿Adónde huir de las manos de mi madre?

-No lo sé, hermano queridísimo. Estamos perdidos.

**Corifeo.**- ¿Debo entrar en la casa? Creo que hay que salvar a los niños de la muerte.

**Niños.**- (*Desde dentro*) Sí, por los dioses, salvadnos. Es el momento.

-¡Cuán cerca estamos ya del filo de la espada!

**Corifeo.**- ¡Desdichada! ¡Es que eres como una roca o un hierro, para haberte atrevido a matar con tu mano asesina el fruto de las hijas que engendraste!

**Eurípides, Medea, 1272-1281**

## HIPÓLITO

*Teseo, rey de Atenas, se casó con una de las Amazonas, Hipólita, y de ella engendró a Hipólito, que sobresalía por su belleza y por su virtud. Cuando su compañera abandonó la vida, se volvió a casar con Fedra. Cuando ésta contempló al muchacho, cayó presa del deseo, no porque fuese intemperante, sino por cumplir el plan de Afrodita, que, habiendo decidido destruir a Hipólito por su virtud, impulsó a Fedra a enamorarse de él y alcanzó así lo que se proponía. A pesar de que Fedra ocultaba su mal, con el tiempo se vio obligada a revelárselo a la nodriza, la cual había prometido ayudarla; ella, contra la voluntad de Fedra, se lo hizo saber al muchacho. Habiéndose enterado Fedra de que él se había enfurecido, se lo echó en cara a la nodriza y se colgó. Apareciendo Teseo en ese preciso momento y apresurándose a liberar a su esposa colgada, encontró unida a ella una tablilla, que acusaba a Hipólito de su muerte por haberla seducido. Dando crédito a esto destierra a su hijo y lo maldijo, provocando su muerte a manos de Poseidón. En este fragmento aparece el prólogo, en boca de Afrodita, cuyas quejas anticipan los rasgos principales de la acción.*

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

En una ocasión en que iba desde la venerable mansión de Piteo a la tierra de Pandión a participar en la iniciación de los misterios, al verle la noble esposa de su padre, Fedra, sintió su corazón arrebatado por un amor terrible, de acuerdo con mis planes. Y antes de que ella regresara a esta tierra de Trozén, junto a la roca misma de Palas, visible desde esta tierra, fundó un templo de Cipris, encendida de amor por el extranjero. Y, al erigirlo, le ponía el nombre de la diosa en recuerdo de Hipólito. Y cuando Teseo abandonó la tierra de Cécrope, huyendo de la mancha de sangre de los Palántidas, hizo una travesía hasta este país, resignándose a un año de destierro. Desde entonces, entre gemidos y herida por el agujijón del amor, la desdichada se consume en silencio. Ninguno de los de la casa conoce su mal. Pero este amor no debe acabar de este modo. Se lo revelaré a Teseo y saldrá a la luz. Y su padre matara a nuestro joven enemigo, con una de las maldiciones que Posidón, señor del mar, concedió a Teseo como regalo: que no en vano suplicaría a la divinidad hasta tres veces. Aunque sea con gloria, Fedra también ha de morir, pues yo no tendré en tanta consideración su desgracia hasta el punto de que mi enemigo no deba pagarme la satisfacción que me parezca oportuna.

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

**Eurípides, Hipólito, 1-58**

*Diálogo entre Fedra y su nodriza, en la que la primera le confiesa su amor por Hipólito.*

**Nodriza.**- Yo me callo ya. Ahora te toca a ti hablar.

**Fedra.**- ¡Oh madre desgraciada, qué amor te sedujo.

**Nodriza.**- El que tuvo del toro. ¿A qué dices esto?

**Fedra.**- ¡Y tú, hermana infeliz, esposa de Dioniso!

**Nodriza.**- Hija, ¿qué te ocurre? ¿Injurias a los tuyos?

**Fedra.**- Y yo soy la tercera, desdichada de mí, ¡cómo me consumo!

**Nodriza.**- Estoy aturdida. ¿Dónde irán a parar tus palabras?

**Fedra.**- Desde entonces, no desde hace un momento, soy desafortunada.

**Nodriza.**- Sigo sin saber más de aquello que deseo oír.

**Fedra.**- ¡Ay! ¿Cómo podrías indicarme tú lo que yo debo decir?

**Nodriza.**- No soy adivina para conocer con claridad lo oculto.

**Fedra.**- ¿Qué es eso que los hombres llaman amor?

**Nodriza.**- Algo agradable y doloroso al mismo tiempo, niña.

**Fedra.**- Podría decir que yo he experimentado el lado doloroso.

**Nodriza.**- ¿Qué dices? ¿Estás enamorada, hija mía? ¿De quién?

**Fedra.**- Del hijo de la Amazona, quienquiera que sea.

**Nodriza.**- ¿Te refieres a Hipólito?

**Fedra.**- De tus labios has oído su nombre, no de los míos.

**Nodriza.**- ¡Ay de mí! ¿Qué dices, hija? ¿Cómo me quitas la vida! (*Al Coro*) Mujeres, no lo soporto, no viviré para soportarlo. Odioso me resulta este día, odiosa la luz que contemplo. Arrojaré mi cuerpo al abismo, me alejaré de la vida dándome muerte. ¡Adiós! Ya no

existo, pues los sensatos, aun sin quererlo, se enamoran del mal. Cipris no era una diosa, sino más poderosa que una diosa, si lo que sucede es posible. Ella ha destruido a esta mujer, a mí y a la casa.

**Eurípides, Hipólito, 336-362**

*Hipólito se defiende ante Teseo.*

**Hipólito.**- Padre, la cólera y la ira de tu corazón son terribles. Es evidente que tu causa se presta a bellos argumentos, pero, si alguno la examinara a fondo, no sería tan hermosa. Yo no estoy acostumbrado a hablar ante una multitud; delante de unos pocos y de mi edad soy más hábil. Pero esto tiene su explicación: los mediocres a juicio de los entendidos ante la multitud son más hábiles en sus discursos. Sin embargo, es necesario, ante la situación en que me encuentro, que yo deje suelta mi lengua. Comenzaré a hablar por la primera insinuación que has lanzado contra mí, pensando que ibas a destruirme sin que yo te replicara. Tú ves la luz y esta tierra: en ellas no ha nacido hombre más virtuoso que yo, aunque tú no lo admitas. Sé que lo primero es honrar a los dioses y poseer amigos que no intentan cometer injusticia, sino que se avergüenzan de pedir cosas infamantes a los que con ellos tienen trato a cambio de favores vergonzosos. No tengo por costumbre ultrajar a mis amigos, padre, sino que mi amistad es igual, ya se encuentren cerca de mí o lejos. Y estoy inmune de aquello en que crees haberme sorprendido: hasta el día de hoy estoy puro de los placeres carnales. De ellos no conozco práctica alguna, salvo por haberlos oído de palabra o haberlos visto en pintura, pues no ardo en deseos de indagar en ellos, ya que poseo un alma virgen. Es evidente que no te convence mi virtud, sea. Tú debes mostrar, por lo tanto, de qué modo me corrompí.

*(Señalando a Fedra)* ¿Acaso su cuerpo era el más bello de todas las mujeres? ¿O concebí la esperanza de ser el señor de tu casa, tomando a su heredera como esposa? Necio hubiera sido, mejor dicho, sin el menor sentido. ¿Pretendes argumentar que es agradable mandar? Para los cuerdos en modo alguno, si es un hecho que el poder personal ha destruido la razón de los hombres que en él hallaban un placer. Mi deseo sería triunfar en los certámenes helénicos y, en un segundo plano, ser siempre feliz en la ciudad en compañía de amigos excelentes, pues, en tales circunstancias es posible actuar y la ausencia de peligro proporciona mayor goce que el poder.

Sólo me queda una cosa que decir, el resto ya lo sabes. Si yo tuviera un testigo de cómo soy realmente y pudiera defenderme ante ella, porque aún veía la luz del sol, con una exposición detallada de los hechos, conocerías a los culpables. Pero ya que no es posible, te juro por Zeus y por el suelo de esta tierra que nunca he tocado a tu esposa, ni podría haberlo deseado ni concebido la idea. ¡Que perezca sin fama, sin nombre, sin patria, sin casa y vagando desterrado por la tierra, que ni la tierra ni el mar acojan mi cadáver, si yo soy un hombre malvado! Ahora bien, si ella pereció por temor, no lo sé, pues no me está permitido hablar más. Ella se comportó con sensatez, aunque la había perdido, y nosotros que la poseemos no hacemos un buen uso de ella.

**Eurípides, Hipólito, 983-1036**

#### HÉCUBA

*Neoptólemo, habiendo recibido de Troya como botín a Andrómaca, esposo, de Héctor, tuvo un hijo de ella. Hermione, esposa de Neoptólemo y reina, celosa de Andrómaca, maquinó su muerte, tras llamar a Menelao, hermano suyo. Andrómaca esconde a su hijo, pero Menelao lo descubre. Cuando ambos iban a ser degollados por Menelao, aparece Peleo y lo impide. Orestes, en una conspiración, mata a Neoptólemo. Peleo entierra el cadáver, envía a Andrómaca y a su hijo al país de los molosos y él mismo obtiene la inmortalidad. En este fragmento Polixena y Hécuba hablan, anunciando la segunda su inmediato sacrificio.*

**Polixena.**- ¡Ay! Madre, madre, ¿qué gritas? ¿Qué novedad es la que me pregonas para espantarme de mi casa con este temor, como a un pájaro?

**Hécuba.**- ¡Ay de mí, hija!

**Polixena.**- ¿Por qué me dices palabras de mal augurio? Funesto presagio me parece.

**Hécuba.**- ¡Ay, ay, por tu vida!

**Polixena.**- Habla. No lo ocultes por más tiempo. Tengo miedo, tengo miedo, madre. ¿Por qué gimes?

**Hécuba.**- ¡Oh hija, hija de una madre desdichada...!

**Polixena.**- ¿Qué es eso que vas a anunciar?

**Hécuba.**- La opinión común de los argivos pretende degollarte en honor del hijo de Peleo, delante de su tumba.

**Polixena.**- ¡Ay de mí, madre! ¿Cómo pronuncias las más terribles de las desgracias? Indícamelo, indícamelo, madre.

**Hécuba.**- Repito, hija, rumores de mal augurio. Anuncian que por votación de los argivos se ha decidido sobre tu vida.

**Polixena.**- ¡Oh tú que sufriste terriblemente! ¡Oh tú que lo has soportado todo! ¡Oh madre de vida infeliz! ¡Qué, qué ultraje odiosísimo e indecible ha suscitado de nuevo contra ti una divinidad! Ya no conservas esta hija, ya no seré tu compañera de esclavitud, desgraciada de mí, de una anciana desgraciada. Pues a mí, cachorro tuyo, como a ternera criada en la montaña, ¡infeliz de ti!, infeliz me verás arrancada de tu mano y con la garganta cortada, llevada a Hades bajo las tinieblas de la tierra, donde en compañía de los muertos yaceré infeliz. Lloro, madre, por tí, desdichada, cantos fúnebres llenos de lamentos; pero no deploro mi vida, ultraje y afrenta, sino que para mí morir es una suerte mejor.

**Eurípides, Hécuba, 177-215**

*Diálogo entre Hécuba y Agamenón, en el que la primera le informa de la segunda desgracia: la muerte de su hijo.*

**Agamenón.**- No soy por naturaleza adivino como para, sin oír, informarme del camino de tus intenciones.

**Hécuba.**- ¿Acaso echo cuentas sobre las intenciones de éste atendiendo de más a su hostilidad, sin que él sea hostil?

**Agamenón.**- Si, realmente, quieres que yo no sepa nada, has coincidido conmigo. Yo tampoco quiero oírlo.

**Hécuba.**- Pero yo no podría, sin su ayuda, vengar a mis hijos. ¿Por qué le doy vueltas a esto? Es necesario atreverse, tanto si lo consigo como si no lo consigo. Agamenón, te suplico por estas rodillas, por tu barba y por tu feliz mano derecha.

**Agamenón.**- ¿Qué cosa buscas? ¿Acaso liberar tu vida? Pues fácil es para ti.

**Hécuba.**- No, por cierto, sino que, cuando castigue a los malvados, quiero ser esclava toda mi vida.

**Agamenón.**- Y, entonces, ¿para qué ayuda llamas?

**Hécuba.**- Para nada de lo que tú sospechas, señor. ¿Ves este cadáver por el que gota a gota derramo mi llanto?... A éste lo di a luz yo antaño y lo he llevado bajo mi cintura.

**Agamenón.**- ¿Cuál de tus hijos es ése, oh desdichada?

**Hécuba.**- No es de los priámidas que murieron al pie de Ilión.

**Agamenón.**- Pues, ¿es que pariste alguno aparte de aquéllos, mujer?

**Hécuba.**- En vano, según parece, a éste que ves.  
**Agamenón.**- ¿Dónde se encontraba, cuando perecía la ciudad?  
**Hécuba.**- Su padre lo había enviado fuera porque temía que muriera.  
**Agamenón.**- ¿Adónde lo envió separándolo, a él solo, de los hijos que tenía entonces?  
**Hécuba.**- A esta tierra, precisamente donde ha sido encontrado muerto.  
**Agamenón.**- ¿Junto a Poliméstor, el hombre que manda en esta región?  
**Hécuba.**- Aquí fue enviado como guardián de un oro muy amargo.  
**Agamenón.**- ¿Y a manos de quién ha muerto? ¿Qué destino ha encontrado?  
**Hécuba.**- ¿A manos de qué otro? El huésped tracio lo mató.  
**Agamenón.**- ¡Oh desgraciado! ¿Acaso deseó apoderarse del oro?  
**Hécuba.**- Así es, una vez que conoció el desastre de los frigios.  
**Agamenón.**- ¿Lo has encontrado en alguna parte? O, ¿quién trajo el cadáver?  
**Hécuba.**- Ésta, que se lo ha encontrado en la orilla del mar.  
**Agamenón.**- ¿Mientras buscaba a ése o cuando hacía otro trabajo?  
**Hécuba.**- Fue a traer del mar agua lustral en honor de Políxena.  
**Agamenón.**- Después de darle muerte, según parece, el huésped lo arrojó.  
**Hécuba.**- Errante por el mar, habiéndole desgarrado el cuerpo de esta manera  
**Agamenón.**- ¡Oh desdichada de ti por tus fatigas sin medida!

**Eurípides, Hécuba, 742-784**