

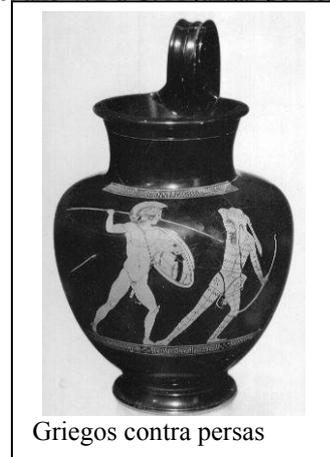
**(1) Los Persas**

Didaskalia

1º *Fineo* (Φινεύς), 2º *Persas* (Πέρσαι), 3º *Glauco Potnieo* (Γλαύκος Ποτνιεύς), DS *Prometeo encendedor del fuego* (Προμηθεὺς πυρκαεὺς). Puesta en escena el año 472 a.C. A juzgar por los títulos y los fragmentos conservados no era una trilogía ligada.

Elementos

PERSONAJES		
CORO		Ancianos persas
REINA VIUDA	1º Ac	Esposa de Darío, madre de
MENSAJERO	2º Ac	Jerjes
SOMBRA DE DARÍO	2º Ac	Padre de Jerjes muerto
JERJES	1º Ac	Rey de Persia
ESCENARIO		
La escena representa la explanada del palacio real, al que se accede mediante unas gradas. En un lateral se supone que hay una puerta por donde puede salir una carroza. En el lado contrario, más cerca de la orquesta, la tumba de Darío.		



Griegos contra persas

Argumento

Nos cuenta la victoria naval de Salamina en el año 480 a.C. La tragedia está ambientada en Susa, en la corte persa, donde Atosa, la madre del vencido rey Jerjes, trastornada por lúgubres sueños premonitorios, se informa a través de un mensajero de los detalles de la batalla naval y de la subsiguiente retirada desastrosa del ejército persa a través de Tracia. Mientras el Coro entona un canto fúnebre, Atosa ofrece libaciones a los muertos y el Coro invoca a Darío, el viejo rey muerto. Aparece la sombra de Darío, el justo y moderado monarca al que debió Persia su grandeza pasada, que explica que la actual ruina es obra de los dioses, implacables castigadores de la soberbia (*hybris*) de Jerjes, su sucesor: se atrevió a unir las dos orillas del estrecho del Helesponto con un puente de barcas. Vaticinando nuevas desventuras (la derrota de Platea) Darío exhorta a no emprender otra expedición contra Grecia. La entrada final de Jerjes, destrozado, enfila el final con un canto fúnebre (*treno*).

Estructura

PÁRODO (1-159) *Coro*.- El Coro de ancianos persas, en los anapestos de entrada, se lamenta por la falta de noticias del ejército y enumera algunos nombres del mismo. En el canto estrófico, confía en la poderosa fuerza de su gran número, pero desconfía del destino que impone su ley.

EPISODIO 1º (160-249) *Reina/Corifeo*.- Entra en escena la Reina Atosa, madre de Jerjes, inquieta por unos sueños que han perturbado su descanso: dos mujeres, dos yeguas que tiran del carro de Jerjes, Persia y Grecia; un halcón que ataca a un águila. El Corifeo aconseja apartar esos malos vaticinios con libaciones. A continuación la Reina se informa del coro sobre Atenas. De repente llega un Mensajero.

ESTÁSIMO 1º (250-290) *Coro/Mensajero*.- Es un *epirrema* (canto del Coro y recitado del actor) en el que el mensajero anuncia la derrota del ejército y el coro se desgarrá de dolor.

EPISODIO 2º (291-531) *Reina/Mensajero*.- A petición de la Reina, el Mensajero comienza su relato (largas resis "*angeliké*", versos 353-433; 447-471; 480-513), describiendo la batalla de Salamina, con leves interrupciones de la Reina que no puede reprimir su dolor.

ESTÁSIMO 2º (532-597) *Coro*.- El Coro lamenta el destino del ejército, comparando el desatino de Jerjes con el buen gobierno de su padre Darío: ante este ejemplo el resto de los estados vasallos se sublevarán.

EPISODIO 3º (598-623) *Reina*.- Para calmar a los dioses, la Reina se dirige a la tumba de Darío para realizar libaciones.

ESTÁSIMO 3º (624-678) *Coro*.- El Coro invoca a Darío para que se presente.

EPISODIO 4º (679-851) *Sombra de Darío/Reina/Corifeo*.- Tras informarse de lo sucedido, la Sombra de Darío se queja de la desmesura de su hijo Jerjes, al intentar poner cadenas al mar, achacándolo a su juventud. Además vaticina que no acabrán aquí los males.

ESTÁSIMO 4º (852-906) *Coro*.- El Coro evoca los grandioso tiempos pasados, cuando el ejército volvía victorioso.

ÉXODO (907-1077) *Jerjes/Coro*.- Entra en escena Jerjes, cubierto de harapos con paso cansado y vacilante, reconociendo sus errores y lamentando su acción.

Temas

*Envidia de los dioses y culpa humana*.- En los *Persas* se entrecruzan dos explicaciones de las causas que producen la desventura humana. La primera, más arcaica, según la cual el origen del mal obedece a la envidia de los dioses (φθόνος θεῶν) achacada a un demon maligno (δαίμων). La segunda, la audacia

arrogante (en este caso de Jerjes) que sobrepasa los límites de lo permitido (poner cadenas a Posidón = puente de barcas sobre el estrecho), estableciendo la relación inexorable culpa-ruina (ὕβρις-ἄτη).

**(2) *Siete contra Tebas* (467 a.C.)**

Didaskalia

1º *Layo* (Λάιος), 2º *Edipo* (Οιδίππος), 3º *Siete contra Tebas* (Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας), DS *Esfinge* (Σφίγξ). Fue representada el año 467 a. C., obteniendo el primer puesto, delante de los poetas Aristias y Polifrasión. Es, evidentemente, una trilogía encadenada.

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Jóvenes tebanas
<b>ETEOCLES</b>	1º Ac	Hijo de Edipo y rey de Tebas
<b>EXPLORADOR</b>	2º Ac	
<b>MENSAJERO</b>	2º Ac	
<b>ANTÍGONA</b>	1º Ac	Hermana de Eteocles
<b>ISMENE</b>	2º Ac	Hermana de Eteocles
<b>HERALDO</b>		
ESCENARIO		
La escena representa la explanada del ágora de Tebas, al fondo el palacio real. Ocho estatuas de dioses, a las que se abrazarán las jóvenes del coro. En un lateral habrá un panel pintado que representará la acrópolis; enfrente se supone que está el campo de batalla.		

Argumento

En esta tragedia se cumple el último acto de la maldición de los descendientes de Lábdaco: Eteocles, rey de Tebas, expulsa del trono compartido a su hermano Polinices. Éste se alía con la enemiga Argos y asedia la ciudad. Al terror de las vírgenes tebanas se contraponen la audacia de Eteocles que incita a los ciudadanos al combate. Por un mensajero Eteocles se entera de que su hermano y seis guerreros argivos avanzan hacia la ciudad. Frente a cada una de las puertas de la ciudad un héroe argivo se enfrentará a un héroe tebano. En la séptima puerta Polinices se enfrentará a Eteocles. Un mensajero cuenta el desastroso final del combate: seis pares de guerreros, entre ellos Eteocles y Polinices, resultan muertos. Al final entra el cortejo fúnebre con los cadáveres de Eteocles, seguido de Ismene, y Polinices, seguido de Antígona. Ésta última expresa su voluntad de enterrar a su hermano Polinices, a pesar de ser considerado traidor de la patria.

Estructura

**PRÓLOGO (1-77) *Eteocles/Explorador*.**- Eteocles aparece como el gobernante ideal que dedica todos sus esfuerzos a la comunidad, aunque, pese a ello, se descubrirá en él que se halla bajo la maldición de su padre. Entra un explorador que informa al rey de la cercanía de siete jefes enemigos.

**PÁRODO (78-180) *Coro*.**- El Coro hace su entrada expresando su profundo temor. Al comenzar el canto estrófico, se dirige a cada una de las estatuas de los dioses pidiendo protección.

**EPISODIO 1º (181-286) *Eteocles/Coro*.**- Vuelve a escena Eteocles, quien censura la actitud de las mujeres, en un carácter claramente misógino. Se inicia (211-264) un diálogo epirremático (el Coro canta, el actor recita) en el que resalta el fuerte autodomínio de Eteocles, frente a la inestabilidad psíquica que domina a las mujeres del Coro. Esta situación se invertirá a mitad de la pieza, cuando Eteocles se lanza a la lucha (677, ss).

**ESTÁSIMO 1º (287-368) *Coro*.**- Vuelve a implorar la protección de los dioses recordando las penalidades de una ciudad conquistada por el enemigo.

**EPISODIO 2º (369-719) *Mensajero/Eteocles/Coro*.**- Larguísima escena de estructura epirremática en la que entra un Mensajero que describe uno por uno los héroes argivos apostados en cada una de las puertas, a lo que Eteocles, en un discurso paralelo, opone un campeón tebano no inferior. Cada uno de los siete discursos paralelos es cerrado por una intervención estrófica del Coro, pidiendo fortuna para su campeón y ruina para el enemigo. Pero cuando el Mensajero anuncia que ante la puerta séptima se halla Polinices, entonces aparece de forma intensa el destino preñado de maldición de los dos hijos de Edipo. Aquí ya no contesta un Eteocles que considera cuidadosamente la protección de la ciudad. Sus primeras palabras son una queja acerca del destino de su linaje, pero sabe que no hay escapatoria; más aún, hace intervenir su propia voluntad, y ahora él mismo desea el duelo fratricida. Ahora el Coro, en actitud maternal, intenta disuadir a Eteocles de su acción.

**ESTÁSIMO 2º (720-791) *Coro*.**- El Coro rememora la maldición de la casa de los Labdácidas, el destino de Layo, el de Edipo y el de sus hijos.

EPISODIO 3º (792-818) *Mensajero/Corifeo*.- Un Mensajero anuncia la salvación de la ciudad: el combate va bien en las seis primeras puertas, pero en la séptima han caído los dos hermanos

ÉXODO (819-1078) *Coro/Antígona/Ismene*.- Mientras el Coro entona un canto de dolor, se aproxima un cortejo con los cadáveres de los dos hermanos, seguidos cada uno de su hermana. A partir del v. 1005 llega un Heraldo que anuncia la prohibición de enterrar a Polinices, lo que da pie a Antígona a expresar su intención de enterrarlo, contraviniendo el decreto. Se ha pensado que esto podría ser un añadido posterior, por la influencia de la *Antígona* de Sófocles.

#### Temas

*Culpa y linaje (γένος)*.- El tema de la culpa humana, ya presente en los *Persas* a título individual en la figura de Jerjes, es ahora afrontado desde la perspectiva más amplia del linaje (γένος), la estirpe de los Labdácidas. Utilizando la posibilidad de la trilogía encadenada que podía abarcar un arco temporal más amplio, Esquilo puede llevar a escena el fratricidio configurándolo como consecuencia de una culpa atávica transmitida generacionalmente, independientemente de la responsabilidad individual de cada generación.

*El personaje de Eteocles: γένος y πόλις*.- El Eteocles de la primera parte de la obra, de comportamiento integralmente heroico y subordinado a las exigencias de la ciudad, contrasta con el de la segunda parte, poseído por el demon homicida de su familia. Cuando se dirige a luchar contra su hermano no es un mero objeto pasivo de su destino, sino que su decisión es un acto pleno de su voluntad, lo que hace de él el primer personaje plenamente trágico de la historia del teatro. La complicada relación de estas dos instituciones, la familia y la ciudad, históricamente antagónicas, va a centrar el debate político en la tragedia desde ahora. Si la muerte de Eteocles simboliza de una parte la imposibilidad de separarse de las leyes del γένος, también su muerte posibilita la salvación de la πόλις.

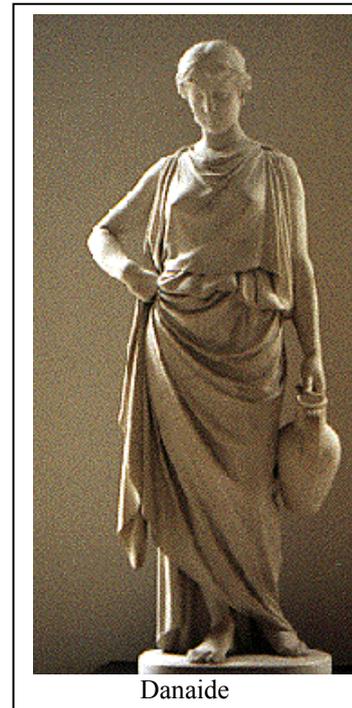
### **(3) Suplicantes**

#### Didaskalia

1º *Suplicantes* (Ἰκέτιδες), 2º *Egipcios* (Αἰγύπτιοι), 3º *Danaides* (Δαναίδες), DS *Amimone* (Ἀμμώωνη). Fue representada el año 463 a. C., obteniendo el primer puesto, delante de Sófocles. Es, evidentemente, una trilogía encadenada.

#### Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		*Danaides, hijas de Dánao (12 representando a todas) *Coro de Sirvientas (12) *Coro mudo de Argivos *Coro mudo de Egipcios (12)
<b>DÁNAO</b>	1º Ac	Jefe de las Suplicantes y Padre
<b>REY DE ARGOS</b>	2º Ac	Pelasgo, rey de Argos
<b>HERALDO</b>	1º Ac	Mensajero de los Egipcios
ESCENARIO		
El escenario es de madera, unos cuantos escalones más arriba que la <i>orquestra</i> y simboliza una playa donde acaba de desembarcar Dánao con sus 50 hijas y cada una de sus 50 sirvientas. AL final hay una suave colina en cuya falda se ven imágenes de dioses, a tamaño natural, y un altar para sacrificios. Escenario y orquestra se conciben como un santuario a medio camino entre la costa y la ciudad de Argos consagrado a los dioses agonales. La orquestra es un espacio cerrado delante del santuario donde hacen sus apariciones Pelasgo, el Heraldo con sus tropas y, al final, Dánao con su guardia de corps. Las Danaides ocupan la escena hasta que tienen conocimiento de la protección argiva, y al llegar el Heraldo vuelven allí. Las <i>párodoi</i> representaban el camino hacia Argos (izquierda) y hacia la costa (derecha).		



Danaide

#### Argumento

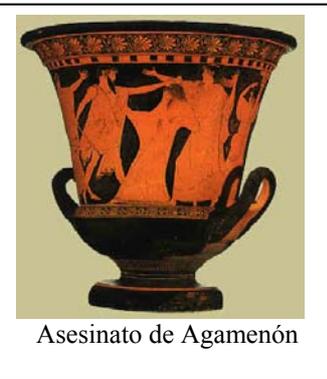
Dánao y Egipto, hijos de Zeus y de Ío, han tenido respectivamente 50 hijas y 50 hijos. Las cincuenta hijas de Dánao, para evitar unas bodas no deseadas con sus primos, los hijos de Egipto, se refugian con su padre Dánao en Argos. El rey Pelasgo duda en un principio si conceder asilo a las fugitivas: si lo hace, provocará una guerra; si no, hará enfadar a Zeus, protector de los suplicantes. El rey reúne la asamblea y todos votan protegerlas. Llega un Heraldo de los Egipcios exigiendo la devolución de las Danaides. Pelasgo lo rechaza con firmeza, anunciando que la ciudad ha decidido acogerlas. Al final el coro se divide en dos semicoros, uno que sigue la recomendación de Ártemis de permanecer casto, y otro que invoca a Afrodita y se muestra favorable al matrimonio.

Estructura

- PÁRODO (1-175) *Coro*.- Las Danaides llegan de Egipto a Argos con su padre huyendo de bodas no deseadas con sus primos los Egipciadas. Piden protección para ellas y destrucción para ellos.
- EPISODIO 1º (181-347) *Dánao/Corifeo/Rey*.- Ante la llegada de un grupo armado, Dánao aconseja tomar asiento en el altar de los dioses agonales. Se hacen ofrendas. Llega Pelasgo que se identifica como soberano de Argos. El coro se presenta como argivo y da su genealogía. Pesar de Pelasgo.
- ESTÁSIMO 1º (348-437) *Coro/Rey*.- Tiene estructura de *Kommos* Súplicas a Pelasgo como a un dios. Reflexión de éste, que insiste en la soberanía de la comunidad. Se introduce el tema de la nave del Estado.
- EPISODIO 2º (438-523) *Corifeo/Rey/Dánao*.- Las Danaides lo amenazan con ahorcarse de las imágenes de dioses. Pelasgo defenderá a las suplicantes y convocará la asamblea. Dánao llevará ramos a los dioses de la ciudad.
- ESTÁSIMO 2º (524-599) *Coro*.- Súplica a Zeus para que renueve el mito de Ío.
- EPISODIO 3º (600-624) *Dánao/Corifeo*.- Dánao trae la noticia del favorable voto unánime argivo.
- ESTÁSIMO 3º (625-709) *Coro*.- Súplicas a favor de los argivos: prosperidad, natalidad, ni guerra ni plagas. Ofrendas para los dioses, democracia para los hombres.
- EPISODIO 4º (710-775) *Dánao/Corifeo*.- Dánao divisa a los Egipciadas. A partir del v. 736 se inicia un diálogo epirremático (Coro canta, actor recita) entre el Coro y Dánao. Las Danaides expresan su temor y Dánao parte a la ciudad a traer protección antes de que lleguen los Egipciadas.
- ESTÁSIMO 4º (776-908) *Coro/Heraldo*.- El temor del Coro aumenta visiblemente y a partir del v. 825 hace su entrada el Heraldo de los Egipciadas que comienza a ordenarles que suban al barco (el Heraldo recita y el Coro canta). El heraldo les promete trato de esclavas, si no embarcan por las buenas. Desprecio de los Egipciadas e invocación a los dioses y dirigentes de la ciudad. Impiedad del heraldo
- EPISODIO 5º (909-1017) *Rey/Heraldo/Dánao*.- Pelasgo despacha al impío heraldo e insta a las Danaides a marchar a la ciudad con sus sirvientas. Piden a Pelasgo que traiga a Dánao para decidir alojamiento y el Rey se va (v. 975). Dánao llega (v. 980) con una guardia de corps. Las Danaides deberán hacer ofrendas a los dioses y mostrarse recatadas.
- ÉXODO (1018-1073) *Coro de Danaides/Coro de Sirvientas*.- Las Danaides invocan a dioses, esp. a Ártemis, para que las libre de las bodas no deseadas. Las sirvientas no descuidan a Afrodita y prevén la guerra: «Lo que haya de ser, será».

Temas

*La elección de Pelasgo y el rechazo del matrimonio*.- Pasando por alto las alusiones en esta tragedia a la democracia ateniense (¡un rey sometiendo a votación de la asamblea una decisión!), en diversos pasajes del coro se vuelve obsesiva la celebración de la justicia de Zeus, protector de los suplicantes y garante del orden social y universal. El dilema trágico de la necesidad de elegir (aceptación/rechazo de las suplicantes que implica llevar a la ciudad a la guerra con los Egipcios o no) se revela como fatal para Pelasgo. Pero también es importante comprender por qué las Danaides rechazan el matrimonio: por un odio general hacia el hombre, un rechazo a la endogamia consanguínea, y una repulsa de la violencia de los Egipcios, especialmente éste último.



**(4-6) Orestíada**

Didaskalia

1º *Agamenón* (Ἀγαμέμνων), 2º *Coéforas* (Χοηφόροι), 3º *Euménides* (Εὐμενίδες), DS *Proteo* (Πρωτεύς). Fue representada el año 458 a C., obteniendo el primer puesto. Es, evidentemente, una trilogía encadenada.

**(4) Agamenón**

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Ancianos argivos
<b>VIGÍA</b>	2º Ac	
<b>MENSAJERO</b>	2º Ac	
<b>CLITEMESTRA</b>	1º Ac	Esposa de Agamenón y amante de Egisto
<b>HERALDO</b>	2º Ac	
<b>AGAMENÓN</b>	2º Ac	Rey de Argos
<b>CASANDRA</b>	3º Ac	Esclava troyana (hija de Príamo, rey de Troya), profetisa sin éxito
<b>EGISTO</b>	2º Ac	Amante de Clitemestra



<b>ESCENARIO</b>
------------------

La escena representa el palacio de los Atridas, ante cuya fachada hay unos altares con estatuas de dioses. Sobre la azotea hay un vigía tendido, con los codos apoyados en el suelo y la cabeza entre las manos. Es de noche.
---

Argumento

Tras la señal luminosa vista por el vigía que anuncia la caída de Troya, un heraldo confirma la próxima llegada de Agamenón a Clitemestra que aparece llena de júbilo, pero el Coro evoca el sacrificio que hizo Agamenón de su propia hija, Ifigenia, para posibilitar la salida de la flota griega y rumia las posibles consecuencias. Agamenón llega, llevando consigo a la princesa troyana cautiva Casandra, su concubina. Clitemestra le da la bienvenida pérfidamente y lo conduce al interior del palacio. Casandra, que hasta ese momento no ha hablado, entra en un frenético trance profético, previendo el asesinato de Agamenón y el suyo propio, asaltada por la visión de los crímenes del pasado de la familia. También entra en el palacio. Se oyen los lamentos del moribundo Agamenón. A continuación se muestra el interior del palacio, con la exultante Clitemestra sobre los cuerpos de las dos víctimas, que responde a los reproches del Coro, alegando como justificación la muerte de Ifigenia. Egisto, su amante, aparece y somete por la fuerza a los ancianos.

Estructura

PRÓLOGO (1-39) *Vigía*.- Es de noche. El vigía, en lo alto, espera noticias por medio de antorchas. Este hombre sencillo expresa una honda piedad por los sufrimientos de la casa de los Atridas. Sus palabras dejan en el auditorio un sentimiento de angustia por lo que va a ocurrir. Realiza una clara labor de ubicar al espectador en la tragedia.

PÁRODO (40-263) *Coro*.- El coro de ancianos (los que no han podido ir a la guerra) simboliza al pueblo, lleno de angustia: la hoguera divisada por el vigía es augurio casi seguro de victoria. Pero el temor, la desconfianza asalta al coro: los designios de Zeus son impenetrables. Los anapestos informan de ciertos aspectos de la prehistoria del drama. El estásimo comprende dos momentos importantes: la evocación del portento de las águilas que presidió la partida del ejército (104-160), el himno a Zeus (160-183) y la grandiosa escena lírica del sacrificio de Ifigenia (184-248).

EPISODIO 1º (264-354) *Corifeo/Clitemestra*.- El pasaje contiene la famosa descripción de lo que se ha dado en llamar el "telégrafo ígneo" (264-350), que evoca de una manera plástica el enorme poder de Agamenón. La comparación de la llama con un atleta que salta y corre es constante en el pasaje.

ESTÁSIMO 1º (355-488) *Coro*.- El coro evoca la noche de la conquista de Troya, prendida en una red (el motivo de la red se repetirá en 1372), con toda la secuela de actos de pillaje y violencia, y continúa con los sucesos que motivaron la expedición (raptó de Helena y sus consecuencias). Es un complemento del canto inicial, pero mientras que en la párodos se insiste en presentar a los griegos como vengadores, aquí el acento carga sobre su propia culpabilidad. La expedición ha costado muchas vidas y el pueblo está lleno de dolor ("no sea yo un conquistador de ciudades" - 471-). Pero a la vez hay duda sobre la veracidad de la caída de Troya.

EPISODIO 2º (489-680) *Corifeo/Clitemestra/Heraldo*.- El mensajero enviado por Agamenón disipa las dudas. Tras contar en un monólogo sus cuitas durante la guerra, entabla un diálogo con el coro y Clitemestra, respondiendo punto por punto a sus preguntas. Pero a la vez dice algo que, en el curso de la pieza, alcanzará su profundo sentido: todo se ha destruido, incluidos los altares de los dioses. Y alguien tendrá que sufrir el castigo por ese horrible sacrilegio. Tras la salida de Clitemestra el Corifeo se interesa por Menelao, desaparecido en el mar.

ESTÁSIMO 2º (681-809) *Coro*.- Helena, la causa humana de la guerra, es la figura que ocupa el lugar central del siguiente estásimo. El curso de las ideas es el siguiente: Helena encerraba ya, detrás de su profético nombre (*heleo* "destruir" + *naus* "nave"), su horrible naturaleza. Al huir de su patria llevó a Troya un matrimonio que más tarde se convertirá en lamento (*kedos* significa "matrimonio" y "dolor"). De igual manera que se cría un cachorro de león en casa, que, a la postre, resulta desastroso para la misma casa, Helena llegó como algo feliz a Troya, y con el tiempo se convirtió en su perdición. La conclusión que se saca es de claro carácter ético-religioso: la felicidad conseguida por medio de *hybris* trae terribles consecuencias.

EPISODIO 3º (810-624) *Agamenón/Clitemestra/Casandra*.- Aparece Agamenón, a quien el corifeo llama "destructor de ciudades", expresión trágicamente ambigua. El episodio de la alfombra (810-974) está marcado por un profundo simbolismo. Agamenón ha llegado por fin a Argos. Dirige un largo parlamento a los dioses de la ciudad, a su hogar y a los ciudadanos. A partir del v. 855 entra Clitemestra, que tiene con él un largo discurso hipócrita. Y acto seguido le invita a entrar en palacio pisando un hermoso tapiz púrpura. Dicho tapiz estaba normalmente reservado a los dioses. Por ello Agamenón se resiste al principio a ceder al ruego de su esposa. Lo cierto es que detrás de la decisión de pisar los ricos bordados se oculta un profundo simbolismo que anticipa, fatídicamente, el baño de sangre que le espera. Sea como sea, Clitemestra consigue su propósito

y antes de abandonar la escena camino del baño donde caerá su esposo, realiza un plegaria cargada de simbolismo.

ESTÁSIMO 3º (976-1034) *Coro*.- El coro aumenta aún más la atmósfera de tensión y angustia a que ya ha llegado la obra. Se insiste en los ideales de moderación para escapar de la envidia divina.

EPISODIO 4º (1035-1330) *Clitemestra/Casandra/Coro*.- Clitemnestra "invita" a Casandra a bajar del carro, el corifeo le insiste para que obedezca, pero ella no reacciona, quizá por desconocer la lengua. En el 1071 Clitemestra entra en el palacio y comienza un *kommos* (v. 1072-1178, Coro y Actor cantan). Con esta escena llegamos al clímax de la obra. Las visiones de la profetisa no son creídas, como es la tradición, por el Corifeo, repitiéndose los motivos una y otra vez: niños devorados por sus padres, el baño, la red, el toro y la vaca. La visiones de Casandra es el último eslabón de la cadena de causas que sólo pueden acabar con la muerte de Agamenón. Su función es la de poner de relieve la culpa personal de Agamenón, complemento de la culpa heredada que contribuye a la caída del héroe. Casandra es el símbolo de la ciudad conquistada y, al tiempo, la que recordará al coro y al público los horribles crímenes que han cometido los Atridas. La fuerza plástica con que Casandra evoca la maldición que ha caído sobre la casa de Atreo prepara el ánimo para el último eslabón de la cadena: la muerte de Agamenón a manos de su esposa

ESTÁSIMO 4º (1331-1342) *Coro*.- El coro nuevamente recobra gravedad y retoma el tono agorero hablando de la condición humana

EPISODIO 5º (1343-1017) *Corifeo/Clitemestra*.- La escena del asesinato, como es la tradición, ocurre entre bastidores y sólo de oyen los gritos de la víctima. El coro, que no acierta a comprender lo que está ocurriendo, reacciona movido por toda clase de indecisiones. Sus reflexiones, manifestadas en encontradas opiniones acerca de qué hacer, la soluciona Esquilo deshaciendo la unidad del personaje mantenida hasta ahora. Hasta ahora el coro, por boca del corifeo, expresaba siempre una opinión singular, de acuerdo con el esquema de personaje colectivo; ahora, la unidad se quiebra y aparecen los coreutas como individuos. Entra Clitemestra (v. 1372). Mediante el *enkyklema*, cuando los ancianos van hacia el palacio, se abren sus puertas y aparece Clitemnestra con los dos cadáveres. Describe los tres golpes que le dio, la red en que lo envolvió. La reina está llena de fuerza y orgullo y desafía al coro.

ÉXODO (1407-1673) *Coro/Clitemestra/Egisto*.- El coro primero reprueba, después se desconcierta, vuelve a cargar las culpas a Helena. El coro pasa sin transición a la forma lírica, a lamentar la sangre derramada y al espíritu maldito de la casa. Entra Egisto (v. 1578). La escena final presenta a Egisto y Clitemnestra que se encaran con el coro, al que amenazan con duros castigos si no cede en su actitud de protesta. La tiranía se ha impuesto, por un tiempo, en Argos. La obra se cierra dejando en el ánimo del espectador un clima de expectación, una ansiosa espera por la libertad de Argos y por la justicia contra los culpables del asesinato

Temas

*El aprendizaje a través del sufrimiento: πάθει μάθος*.- Esquilo define su postura frente a la saga de los Atridas, vinculándola a un mecánico juego de venganza y debatiéndola desde una perspectiva ético-religiosa actual. Momento clave es el principio del aprendizaje a través del sufrimiento que proviene de la divinidad. Aunque según la visión arcaica el sufrimiento humano deriva de la envidia de los dioses, Esquilo va más allá. Obrando, cae el hombre en la culpa, toda culpa encuentra su expiación en el sufrimiento, pero el sufrimiento lleva al hombre a la comprensión, y la comprensión al conocimiento.

**(5) Coéforas**

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>	Prisioneras troyanas	
<b>ORESTES</b>	1º Ac	Hijo de Agamenón
<b>PÍLADES</b> (sólo 3 versos)		Amigo y compañero de Orestes
<b>ELECTRA</b>	2º Ac	Hermana de Orestes
<b>PORTERO</b> (sólo 1 verso)		
<b>CLITEMESTRA</b>	2º Ac	Esposa de Agamenón
<b>NODRIZA DE ORESTES</b>	3º Ac	
<b>EGISTO</b>	3º Ac	Amante de Clitemestra
<b>ESCLAVO</b>	3º Ac	
ESCENARIO		
La escena representa el palacio de los Atridas, delante del cual está la tumba de Agamenón. Junto a la puerta del palacio hay estatuas de dioses (una de Apolo). La decoración está dispuesta de modo que, además de la puerta exterior del palacio, hay, visible y practicable, una puerta interior que da entrada al gineceo.		



Asesinato de Egisto por Orestes

Argumento

Pasados unos años, Orestes, el hijo de Agamenón, ya adulto, después de años de exilio en casa del padre de Pílates, regresa a Argos para vengar a su padre, siguiendo las instrucciones del dios Apolo. Llega a la tumba de su padre y le ofrenda un rizo de su cabello; los dos se esconden a un lado mientras que Electra, la hermana de Orestes y un coro de sirvientas se aproximan para verter libaciones en la tumba. Electra reconoce el rizo y una huella como de su hermano. Orestes sale de su escondite y tiene lugar el reconocimiento y encuentro entre los dos hermanos. Piden ayuda a su padre muerto en la ejecución de su venganza: Orestes y Pílates, fingiéndose viajeros que traen la noticia de la muerte de Orestes, entran en palacio. Llamen a Egisto y cuando llega es asesinado por Orestes. Clitemestra implora a su hijo que le perdone la vida y, por un momento, Orestes duda; pero Pílates, en su único discurso, le recuerda el mandato de Apolo y Orestes la arrastra al interior y la mata. Mientras está justificando su acción ve cómo se le acercan las Erinias (Furias), diosas con forma de perro que persiguen a los que cometen delitos de sangre, y huye de ellas.

Estructura

PRÓLOGO (1-21) *Orestes (y Pílates)*.- Orestes se encuentra haciendo libaciones en la tumba de su padre (un rizo de pelo), cuando ve un cortejo de mujeres que se acerca. Los dos se esconden.

PÁRODO (22-83) *Coro*.- Un grupo de mujeres portan libaciones (*Coéforas*) para ser derramadas sobre la tumba de Agamenón, por mandato de Clitemestra: unas terribles pesadillas han impulsado a Clitemestra a mandarlas para aplacar al muerto.

EPISODIO 1º (84-305) *Electra/Corifeo/Orestes (y Pílates)*.- Electra no puede rogar por la madre, por lo que ella ora por el retorno de Orestes y por la venganza, mientras vierte las libaciones. El rizo y las huellas de Orestes han hecho que Electra sepa que anda cerca, por lo que Orestes (y Pílates) abandonan su escondite, se presenta ante su hermana, ésta le reconoce y saluda en él a su padre, hermano y rey. Orestes le habla de la orden de Apolo.

ESTASIMO 1º (306-478) *Coro/Electra/Orestes*.- Es un *Kommos* (canto lírico Coro-Actor) en el que explotan los sentimientos de los dos hermanos, tanto tiempo reprimidos. Desde el punto de vista dramático sirve para que Orestes acepte su destino, no sólo por mandato divino, sino por propia voluntad, y se decida a vengar a su padre.

EPISODIO 2º (479-584) *Orestes/Electra/Corifeo*.- Orestes pregunta la razón de esas libaciones y es informado de las pesadillas de Clitemestra, considerándolas un buen augurio para él. Antes de desaparecer Orestes cuenta su plan para llevar a cabo la venganza.

ESTASIMO 2º (585-651) *Coro*.- El Coro enumera una serie de leyendas de mujeres perversas que causaron la destrucción de su familia: Altea, la hija de Testio, Escila, las celosas mujeres de Lemnos.

EPISODIO 3º (652-782) *Orestes(Portero)/Clitemestra/Nodriza/Corifeo*.- Orestes, haciéndose pasar por un caminante focense, comunica a Clitemestra el fallecimiento de su hijo en el extranjero. La reina no finge probablemente al pronunciar unas breves palabras de lamentación. Probablemente debe desear la muerte de Orestes, y sin embargo cree reconocer en esta muerte la fatalidad que pesa sobre su casa. Invita a Orestes a entrar en el palacio con ella. Todos desaparecen mientras el Coro se felicita y da ánimos. Sale de palacio la nodriza de Orestes con el mensaje para Egisto, sin preocuparse de otra cosa, solo de llorar a su querido Orestes muerto. Esto representa el máximo peligro, porque, si Egisto regresa con su guardia, será el fin de Orestes. El Corifeo la convence para que le diga a Egisto que venga solo.

ESTASIMO 3º (783-837) *Coro*.- El Coro solicita la ayuda de Zeus, de los dioses del hogar, de Apolo, dirigiéndose a la estatua del dios, y de Hermes.

EPISODIO 4º (838-934) *Egisto/Corifeo/Esclavo/Clitemestra/Orestes/Pílates*.- Llega Egisto, solo, que rápidamente es invitado a entrar en el palacio por el Corifeo. Tras una breve intervención coral se oyen los gritos de Egisto. Un esclavo sale corriendo hacia la puerta del gineceo. Clitemestra se precipita fuera del aposento de las mujeres para escuchar la frase del esclavo ("los muertos matan a los vivos") que, como un relámpago, le aclara la situación. Orestes corre ya en pos de ella. La reina madre suplica a su hijo, llamándole repetidamente "hijo" y descubriendo su pecho nutriente. Orestes siente que le fallan las fuerzas, y Pílates, en las únicas palabras que pronuncia, le recuerda que debe cumplir el mandato del dios. Entonces lleva a Clitemestra al interior para matarla.

ESTASIMO 4º (935-972) *Coro*.- El Coro explota en un canto de triunfo a la justicia cumplida.

ÉXODO (973-1076) *Orestes (y Pílates)/Corifeo*.- Sobre los cadáveres de Clitemestra y Egisto y con la vestidura que sirvió para inmovilizar a Agamenón mientras lo mataban, Orestes justifica su acción, además de mencionar el mandato de Apolo. Cuando va a dirigir sus pasos hacia el templo de Apolo en Delfos para purificarse de su acción se le aparecen las Erinias, sólo visibles para él, y huye de la escena.

Temas

*Motivación divina y humana de las acclones*.- Escena clave de las *Coéforas* y de toda la *Oresteia* es el lamento fúnebre previo a la venganza (v. 306-478), en el que Orestes interioriza la orden de Apolo, transformándola en un acto de la propia voluntad y asumiendo la plena responsabilidad del matricidio con una

elección plenamente libre, aunque una elección ruinosa. El acto de Orestes le fue dictado primero desde fuera por medio del mandato de Apolo. Por ello al fin debe ser redimido de tal acción. Pero para que antes se convierta para él en algo funesto, debe ser aceptado plenamente por su voluntad.

**(6) *Euménides***Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>	Diosas Erinias, monstruosas, luego convertidas en Euménides	
<b>PITIA</b>	3º Ac	Sacerdotisa del templo de Apolo
<b>ORESTES</b>	1º Ac	Hijo de Agamenón
<b>APOLO</b>	2º Ac	Dios griego
<b>SOMBRA DE CLITEMESTRA</b>	3º Ac	Madre de Orestes muerta por él
<b>ATENEA</b>	3º Ac	Diosa griega
Intervienen en la acción, pero sin hablar, <b>HERMES</b> , un <b>HERALDO</b> , <b>CIUDADANOS</b> atenienses que actúan como jurado, <b>DONCELLAS</b> , <b>ANCIANAS</b>		
ESCENARIO		
La escena varía durante el desarrollo de la acción. Al comienzo, y hasta el v. 234, representa la entrada al templo de Apolo en Delfos, donde la Pitia recita el prólogo. A partir del v. 235 y hasta el final la escena representa la colina del Areópago, en Atenas. Al producirse la mutación, Orestes está abrazado a la estatua de Atenea.		



Apolo defiende a Orestes de las Erinias

Argumento

Comienza con la visión de Orestes como suplicante en el santuario de Apolo en Delfos. Las Erinias, que forman el Coro, están dormidas a su alrededor. Apolo promete su protección a Orestes y le ordena ir a Atenas para pedir justicia a la diosa Atenea. Después de marcharse aparece el fantasma de Clitemestra, que impulsa a las Erinias a perseguirle. La escena cambia y ahora la acción se desarrolla en frente del templo de Atenea en la Acrópolis, en Atenas. Atenea, después de escuchar las alegaciones y justificaciones de las Erinias y de Orestes, remite el juicio a un tribunal de ciudadanos atenienses, que actúan como jueces (es el histórico tribunal del Areópago, del cual este episodio constituye la legendaria fundación). Las Erinias quieren procesarlo y Orestes se defiende a sí mismo. Atenea vota con los otros jueces, y el resultado está decidido en votos iguales. Por lo tanto, Atenea declara que en el futuro, cuando los votos sean iguales, el acusado deberá ser absuelto (como se practicaba entre los atenienses). Las Erinias están indignadas, pero Atenea las aplaca con la promesa de una morada permanente en su ciudad y honores en su nuevo papel de fuerzas benéficas.

Estructura

**PRÓLOGO (1-139) *Pitia/Apolo/Orestes(y Hermes)/(Coro)/Clitemestra***.- Lo recita la Pitia, que reza una plegaria a los dioses, pidiendo éxito en sus augurios, antes de entrar en el Templo. Al momento sale horrorizada y relata la visión; Orestes como suplicante, las Erinias dormidas alrededor de él. Se abren las puertas del templo y se ve a Apolo, quien asegura a Orestes su ayuda y le ordena ir a Atenas, acompañado de Hermes. Cuando se van aparece la sombra de Clitemestra, quien despierta a las Erinias, recriminándole su falta de celo por haber dejado a Orestes huir. El Coro, gruñendo, se va despertando.

**PÁRODO (140-178) *Coro***.- En esquema de tres estrofas y tres antístrofas, el Coro expresa su malestar con Apolo por haber ayudado a Orestes en detrimento de la justicia, dando primacía a los intereses humanos.

**EPISODIO 1º (179-306) *Apolo/Corifeo/Orestes(y Hermes)***.- Aparece Apolo, que se enfrenta al Coro; son diosas propias de lugares funestos, pero no de su templo. Ellas le contestan; su misión es perseguir los crímenes de sangre. Finalmente salen corriendo en persecución de Orestes y Apolo se va. La escena cambia y representa ahora la colina de Ares, en Atenas. Entra Orestes (y Hermes) suplicando a Atenea y tras él el Coro. Al descubrirlo entona un canto lírico. Orestes, en una pequeña *resis*, insiste en que ya se ha purificado. Las Erinias comienzan a danzar a su alrededor.

**ESTASIMO 1º (307-396) *Coro***.- Tras unos primeros versos en los que se muestran como perseguidoras de aquellos cuyas manos están manchadas, pero no de los que no, entonan el estásimo en cuatro estrofas y antístrofas, separadas por un estribillo; es un canto a su poder, a su espíritu inflexible, pues ésa es su misión, aunque, como contrapartida, sean rechazadas por los mortales.

**EPISODIO 2º (397-489) *Atenea/Corifeo/Orestes***.- Atenea acude corriendo a la petición de socorro. Tras un diálogo con el Corifeo en el que se informa de la situación, se ofrece como intermediario. Dado

que las Erinias aceptan, da la palabra a Orestes, quien también le informa por su parte. Tras esta *resis*, Atenea decide elegir un jurado formado por ciudadanos para dirimir esta confrontación

ESTASIMO 2º (490-565) *Coro* .- En cuatro estrofas y antístrofas el Coro advierte de las consecuencias que tendría si con unas "leyes nuevas" triunfara el derecho del matricida.

EPISODIO 3º (566-915) *Atenea/Corifeo/Apolo/Orestes*.- Comienza el juicio y, cuando Atenea va a dar las instruccIones, aparece Apolo. En un ágil diálogo Orestes responde a las preguntas del Corifeo, hasta que pide a Apolo que testimonie a su favor. A partir de ese momento Apolo toma la defensa de Orestes y, en un diálogo con parlamentos más largos, contrarresta las acusaciones del Corifeo. Al acabar, Atenea, antes de la votación, anuncia la instauración en ese lugar del tribunal de *Areópago*. Mientras se celebra la votación, continúa el enfrentamiento entre Apolo y el Corifeo, esta vez con parlamentos más cortos. Terminada la votación comienza el recuento. Finalmente Atenea declara la absolución, al haber existido empate. Apolo desaparece y Orestes se despide con el juramento de que jamás un argivo se levantará contra un ateniense. Al salir Orestes de escena, comienza un *epirrema* (778-915) entre el Coro (que canta) y Atenea (que recita), en el que las Erinias se disponen a regurgitar su vómito asesino y Atenea se presta a la persuasión, tratando de convencerlas, prometiéndoles honores y cultos, así como una sede estable en dicho tribunal.

ESTASIMO 3 (916-1020) *Coro/Atenea*.- Es un diálogo lírico entre el Coro y Atenea, pero siguiendo el esquema de estrofa y antístrofa (en número de tres). El Coro aplica a su nueva función colmando de buenos deseos a los atenienses. Hacia el final entra en escena un cortejo de doncellas que se dirigen al Coro, cada una a un miembro, y lo reviste con mantos púrpuras; se produce la transformación de Erinias en Euménides.

ÉXODO (1021-1047) *Atenea/Cortejo*.- Atenea se despide y el Cortejo acompaña al Coro a su nueva morada.

Temas

*El "estado de derecho"*.- Ésta es la más política de las tragedias de Esquilo. Actualiza el mito fundacional del tribunal del Areópago, relacionándolo con el mito del matricidio de Orestes. La trilogía refleja el proceso histórico que parte de la aristocrática tribu primitiva a la polis sobre una base igualitaria, refleja la lucha entre el derecho matrilineal (Erinias) y el pujante derecho patriarcal (Apolo). Gracias al Areópago se proporciona un modelo de comportamiento diferente al de Clitemestra y Orestes: la afirmación de un "estado de derecho" sustrae a Orestes de la arcaica ley de la venganza. La polis asume aquí un valor totalmente positivo en cuanto pone fin a la sanguinaria disgregación del γένος y provee nuevas relaciones comunitarias. Frente a la imposibilidad del γένος para frenar la cadena de homicidios endogámicos y la fuerza destructiva de las Erinias, Esquilo propone refundar la πόλις sobre la base de nuevos criterios éticos, y políticos.

**(7) Prometeo encadenado**

Didaskalia

De fecha incierta, fue atribuida desde la Antigüedad a Esquilo (tal vez fuera completada por otro a la muerte de aquél en el año 456 a.C., o tal vez no sea de Esquilo). El estilo es distinto. Desde luego es la única sobre la que no poseemos información didascálica. Es posible que la trilogía fuera: 1º *Prometeo portador del fuego* 2º *Prometeo encadenado* 3º *Prometeo liberado*

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Oceánidas, hijas de Océano
<b>FUERZA</b>	3º Ac	Deidad
<b>HEFESTO</b>	2º Ac	Dios griego
<b>PROMETEO</b>	1º Ac	Titán
<b>OCÉANO</b>	2º Ac	Dios griego
<b>HERMES</b>	2º Ac	Dios griego
<b>IO</b>	2º Ac	Hija de Cadmo
<b>VIOLENCIA (P.M.)</b>		
ESCENARIO		
La escena representa un lugar montañoso y abrupto		

Argumento

Prometeo, el Titán, que en el pasado había ayudado a Zeus a imponer su dominio sobre Crono y los otros Titanes, ha incurrido en la cólera de Zeus por ser el defensor del género humano, que ha dado a los hombres el fuego y las artes, lo que les ha permitido elevarse del estado animal al civilizado. En la escena inicial, el dios Hefesto, por orden de Zeus, junto con Kratos ("Fuerza") y Bía ("Violencia"), clava, de mala gana las cadenas de Prometeo (representado, probablemente, por una gran figura simulada detrás de la cual hablaba el actor) a una alta roca en el Cáucaso, para sufrir tormento todo el tiempo que a Zeus le plazca. Viene el Coro de las Oceánidas, las hijas del Titán Océano, a lamentarse con él y a consolarlo. También acude

el mismo Océano, ofreciéndose a interceder ante Zeus, si Prometeo se aviene a moderar su actitud. Prometeo rechaza desdenosamente este ofrecimiento y a continuación enumera al coro todos los beneficios con que ha colmado a los hombres. Después llega otra víctima de la tiranía de Zeus, Ío, una mortal a quien Zeus ha amado y a quien Hera, celosa, ha dado parcialmente forma de vaca. Está condenada a errar durante largo tiempo, perseguida por un tábano y vigilada por Argos, el de los innumerables ojos. Prometeo habla a Ío de los sufrimientos que la esperan, de su descendiente Heracles, a quien, por fin, libertará a Prometeo, y del casamiento fatal que un día hará Zeus, a menos que él, Prometeo, le prevenga. Una vez que Ío se marcha entra Hermes, enviado por Zeus para pedir a Prometeo que revele su secreto; aunque Hermes predice crecientes tormentos, Prometeo con arrogancia rehúsa hacerlo y es sumido en el abismo, junto con las Oceánidas, que deciden compartir su suerte. El drama conservado acaba mal, pero la trilogía a la que pertenecía la tragedia, bien: se llegaba a un acuerdo y Prometeo ocupaba su lugar junto a Zeus.

Estructura

PRÓLOGO (1-127) *Fuerza(y Violencia)/Hefesto/Prometeo*.- La odiosa figura de Fuerza, sarcástica y dura con el condenado, y el viejo herrero divino Hefesto, compasivo y comprensivo con el reo, se dirigen a inmovilizar a Prometeo en una roca. En el momento del mutis de los verdugos (87) y consiguiendo soledad de Prometeo, que intercala el verso lírico y el recitado, el argumento se torna estático: el protagonista recibirá una serie de visitas.

PÁRODO (128-194) *Coro/Prometeo*.- Entran las Oceánidas, hijas de Océano, en un carro alado, leales a Prometeo como coro hasta el final. Son dos estrofas y antístrofas, con intervención del Coro y de Prometeo.

EPISODIO 1º (195-396) *Corifeo/Prometeo/Océano*.- En un largo parlamento Prometeo explica a las Oceánidas la causa de sus sufrimientos. Su padre Océano, que las ignora y es ignorado por ellas, entra a continuación montado en un grifo (ser con cabeza de águila y cuerpo de león). Es un fino prototipo psicológico de una persona acomodaticia, pusilánime y entrometida. Sus llamadas a la moderación hacen de él el típico personaje que aconseja al protagonista sin éxito (como Ismene y Critótemis a Antígona y Electra respectivamente).

ESTÁSIMO 1º (397-436) *Coro*.- El coro lanza una oleada de nombres exóticos del Asia y sus confines. Es un esquema de tres estrofas y tres antístrofas.

EPISODIO 2º (438-525) *Prometeo/Corifeo*.- En un auténtico monólogo con el Corifeo, Prometeo enumera los beneficios hechos por él a los hombres. Es un famoso pasaje humanista, progresista y optimista; la verdadera historia comprimida de la civilización contada por el civilizador, que ha legado a los hombres la construcción, las artes de la madera, la astronomía, la ciencia del número, el alfabeto, la ganadería, el transporte, la navegación, la medicina, la adivinación y la minería.

ESTÁSIMO 2º (526-560) *Coro*.- En dos estrofas y dos antístrofas, el coro canta la inquebrantable voluntad de Zeus: “*Nunca la voluntad de los mortales violará el plan armonioso de Zeus*”.

EPISODIO 3º (561-887) *Prometeo/Corifeo/Ío*.- Entra una nueva víctima, Ío, con cuernos de vaca, frenética en sus vagabundeos, que expone la historia de su amor y destierro, a la que Prometeo vaticina su carrera futura, con un itinerario geográfico bastante complejo, hasta que Zeus la libere con el maravilloso toque de Épafo. La escena termina con un nuevo frenesí que hace salir enloquecida a Ío.

ESTÁSIMO 3º (888-906) *Coro*.- Corto estásimo de sólo estrofa, antístrofa y epodo, el coro critica las uniones entre iguales, y no la de Ío y Zeus.

ÉXODO (907-1087) *Prometeo/Corifeo/Hermes*.- Tras un párrafo de Prometeo insistiendo en su secreto sobre el destino de Zeus, fijado por las Moiras, entra en escena Hermes, el mensajero de los dioses, que pretendía la revelación de dicho secreto y, tras la obstinada negativa de Prometeo, anuncia el cataclismo final que en efecto presenciaremos (1016) y una vuelta a la luz en que comenzará el águila devoradora.

Temas

*La concepción de Zeus*.- Entre las muchas razones que ponen en duda la autenticidad de esta obra está la concepción de la figura de Zeus, el dios justo en todas las demás tragedias y desmesurado en ésta. Se ha interpretado la tragedia como la desesperada voluntad de autodeterminación de Prometeo contra la tiranía de Zeus, también resalta el dominio de Zeus sobre todo y contra todo. Así la obra mira hacia la constitución de un modelo de comportamiento regulado por la moderación, pero también por la aceptación de la ley de Zeus.

**SÓFOCLES****(1) *Áyax***Didaskalia

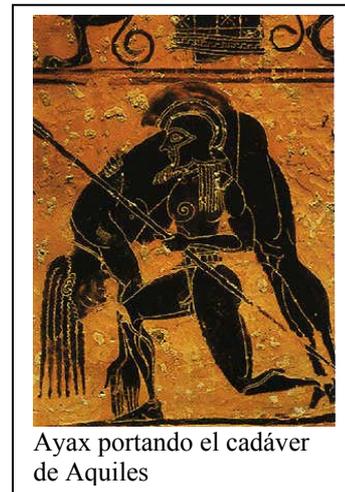
De datación incierta, debió representarse entre el 456 y el 446 a.C.

Elementos**PERSONAJES**

<b>CORO</b>		Marineros de Salamina
<b>ATENEA</b>	1º Ac	Diosa
<b>ODISEO</b>	2º Ac	Guerrero griego
<b>ÁYAX</b>	3º Ac	Guerrero griego
<b>TECMESA</b>	1º Ac	Cautiva troyana, madre de Eurisaces
<b>MENSAJERO</b>	2º Ac	
<b>TEUCRO</b>	1º Ac	Hermano de Áyax
<b>MENELAO</b>	2º Ac	Guerrero griego, hermano de Agamenón
<b>AGAMENÓN</b>	3º Ac	Jefe del ejército griego
<b>Eurisaces (Pers. mudo)</b>		Hijo de Áyax
<b>Pedagogo</b>		
<b>ESCENARIO</b>		
La escena de la obra tiene lugar en un fondeadero junto a la tienda de Áyax		

Argumento

Obra de juventud, fue su tragedia más popular en la Antigüedad. Áyax es el héroe griego más bravo después de Aquiles, e igualmente invulnerable, excepto en la axila. A la muerte de Aquiles, los jefes del ejército deciden honrar al soldado más destacado por su valor en la contienda. Áyax, perjudicado por el juicio de los Atridas, que habían concedido las armas de Aquiles a Odiseo y no a él, muere; Homero no dice cómo, pero Sófocles acepta la explicación tradicional del suicidio (la divinidad habría "indicado" a la espada el camino). Al comienzo de la tragedia, en medio de la noche, Áyax quiere matar a los Atridas y a Odiseo, pero Atenea lo enloquece y en su desvarío degüella corderos y bueyes, creyendo matar a los Atridas. Al volver en sí, deshonorado, decide suicidarse. Su esposa Tecmesa le pide que desista. Al borde del mar, y no pudiendo resistir el ultraje de los griegos, se lanza sobre su espada, previamente clavada en la tierra. La segunda parte del drama gira en torno a lo que se debe hacer con el cadáver del guerrero. Su cadáver es descubierto por Tecmesa y los marineros del Coro, que lamentan la crueldad de los dioses. Teucro quiere enterrar a Ajax, pero los Atridas se oponen. Odiseo, con un discurso de sabia reflexión sobre la caducidad humana, obtiene la concesión de la sepultura.



Ajax portando el cadáver de Aquiles

Estructura

- PRÓLOGO (1-133) Atenea/Odiseo/Áyax.-** Atenea se aparece a Odiseo y le hace ver las atrocidades cometidas Áyax en su locura y moraliza sobre ellas. Esta Atenea tiene una doble faz: aparece en el primer momento como la divinidad homérica que otorga favores a sus predilectos según su capricho, y así hace salir a Áyax de la tienda para dar a Odiseo lo que ella considera el mayor placer: burlarse del enemigo derrotado. Pero en una antítesis de gran belleza el poeta prepara al Odiseo del final, otorgándole grandes dosis de humanidad.
- PÁRODO (134-200) Coro.-** Consta de dos partes. La primera, hasta el v. 171, es un canto de marcha mientras el coro hace su entrada en la escena. En la segunda tenemos el canto lírico propiamente, compuesto de estrofa, antístrofa y epodo que entonan una vez instalados en la orquesta. En él dan cuenta de los rumores que corren sobre Áyax y de sus recelos, y piden la presencia del héroe para tranquilizarlos.
- EPISODIO 1º (201-595) Tecmesa/Áyax/Coro.-** Hay dos partes claramente diferenciadas con una estructura simétrica. La primera da comienzo con el diálogo lírico entre Tecmesa y el Corifeo (hasta v. 262), en el que se va sacando a la luz la difícil situación en que se encuentra Áyax, y sigue con una parte recitada (hasta v. 332) en que Tecmesa cuenta sus temores por el presente estado de ánimo del héroe y relata los hechos sucedidos. La segunda parte se inicia también con el diálogo lírico, en este momento con intervención también del propio Áyax que ha salido de la tienda (hasta v. 427) y se lamenta amargamente, a lo que sigue la parte recitada entre los mismos personajes en que Áyax anuncia con sus palabras, su decisión de morir. Tecmesa y el Coro intentan disuadirle. Le traen a su hijo.
- ESTÁSIMO 1º (596-645) Coro.-** Compuesto de dos pares de estrofas. En él se lamenta el Coro la locura de Áyax que les sugiere funestos presagios, y evoca a sus ancianos padres.
- EPISODIO 2º (646-692) Áyax.-** Brevísimos episodios durante el que Áyax sale de la tienda y se dirige a sus fieles marineros para darles a conocer los propósitos que ha formado, acordes con su nuevo estado de ánimo. El espectador capta en estas palabras llenas de trágica ironía las verdaderas intenciones del héroe.

ESTÁSIMO 2º (693-718) *Coro*.- De corta duración también, compuesto de estrofa y antístrofa. Es un episodio de tono festivo en el que el Coro celebra la nueva disposición de ánimo de Áyax.

EPISODIO 3º (719-865) *Mensajero/Tecmesa/Áyax*.- Dividido en dos escenas diferentes entre las cuales cambia, incluso, la localización. La primera (v. 719-814) se inicia con la llegada del mensajero de Teucro, que con sus palabras suscita el temor del Coro y de Tecmesa. El Coro, junto con el Mensajero, abandona la orquesta a la búsqueda de Áyax. La segunda (815-865) consiste en un bello soliloquio del héroe ante la muerte, en el que se dirige a Zeus y otras deidades.

ESTÁSIMO 3º (866-973) *Coro/Tecmesa*.- El Coro retorna a la escena dividido en dos semicoros cada uno por un extremo de la orquesta, tras infructuosa búsqueda (hasta v. 878). A continuación hay un diálogo lírico entre el Coro y Tecmesa, que consta de estrofa y antístrofa. Tecmesa ha descubierto el cadáver de Áyax y entona lúgubres lamentos.

EPISODIO 4º (974-1184) *Teucro/Menelao*.- Se compone de dos escenas. En la primera (hasta v. 1039), aparece Teucro, que a la vista del penoso espectáculo se lamenta y considera las circunstancias de la muerte de Áyax y la reacción que tendrán los ancianos padres del héroe. En la segunda, Menelao llega a prohibir a Teucro dar enterramiento a Áyax. Teucro lo desafía con despreciativas palabras.

ESTÁSIMO 4º (1185-1222) *Coro*.- Compuesto por dos breves estrofas y dos antístrofas. En ellas el Coro enumera las penalidades que trae consigo la guerra y se duele del destino de Áyax.

ÉXODO (1223-1420) *Teucro/Agamenón/Odisseo*.- Distinguimos tres partes diferentes: primero, escena entre Teucro y Agamenón (hasta v. 1315) en el mismo tono y con los mismos argumentos que con Menelao; una segunda en la que Odisseo se presenta para mediar en favor de Áyax (hasta v. 1401), y la tercera, en que se disponen brevemente los preparativos del enterramiento de Áyax.

### Temas

*El estatuto heroico y el humanismo pesimista*.- Aunque el acto culminante de la acción, la muerte de Ajax, no coincide con la conclusión de la obra, no por ello hay que negarle unidad estética. Sólo con la consagración oficial típica de la tradición heroica al final pudo realizarse la adecuación entre la imagen del Ajax de la primera parte y la de la segunda. Con todo el tema de la tragedia no es la celebración de los valores épico-heroicos, ni tampoco la representación de la ὕβρις de Ajax, si bien el nexo ὕβρις-ἄτη resulta evidente, en la descripción de la repentina desviación del héroe y en la reacción de la divinidad. ¿Acaso no había sido arrogante Áyax con Atenea? Los dioses circunscriben la acción del hombre y, vanalizando sus proyectos, lo relegan a una posición de precariedad e inseguridad. Para nada vale su capacidad racional. No es adecuado para el hombre escudriñar los misterios del gobierno de los dioses ni tampoco rebelarse contra la terrible gravedad con que a menudo se deja sentir. A los dioses, dice Atenea, les agrada el hombre de sano juicio que sabe resignarse, esa Atenea que se ha burlado de Ajax al comienzo; pero es que ésa es realmente la doctrina de su hermano délfico: Apolo. En tal perspectiva adquiere pleno significado la innovación relativa a Odisseo, cuya "piedad" constituye una absoluta novedad respecto al Odisseo de la tradición.

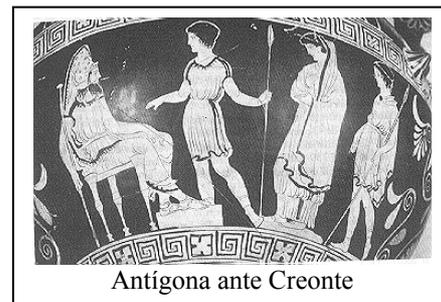
## (2) *Antígona*.-

### Didaskalia

De datación incierta, es posible que fuera del año 442 a.C.

### Elementos

PERSONAJES		
CORO		Ancianos tebanos
ANTÍGONA	1º AC	Hija de Edipo
ISMENE	2º AC	Hija de Edipo
CREONTE	3º A	Hermano de Edipo
GUARDIÁN	2º A	
HEMÓN	3º A	Hijo de Creonte y amante de Antígona
TIRESIAS	1º A	
MENSAJERO 1º	2º A	Viejo adivino ciego
EURÍDICE		
MENSAJERO 2º		Esposa de Creonte
ESCENARIO		
Fachada del palacio de Tebas		



Antígona ante Creonte

### Argumento

La tragedia pone en escena la continuación de *Los Siete contra Tebas* de Esquilo. Eteocles y Polinices, hijos de Edipo se han dado muerte mutuamente y Creonte, ahora rey de Tebas, niega la sepultura a Polinices, por traidor. Antígona, en contra de lo promulgado por su tío materno, el tirano Creonte, y tras no conseguir la complicidad de su hermana Ismene, que intenta disuadirla de su acción, entierra a su hermano Polinices, pero es apresada y, en virtud del decreto de Creonte, condenada a muerte. Se defiende diciendo que ha seguido no las leyes humanas, sino las divinas. Creonte, que representa el gobernante inflexible, la

condena a muerte. Es abandonada en una mazmorra. Hemón, hijo de Creonte, intenta convencer a su padre, pero no lo consigue. Lo mismo intenta, pero con más éxito, el adivino Tiresias, y por fin Creonte cede en su obstinación, pero ya es demasiado tarde. Hemón encuentra más tarde muerta a su prometida Antígona, y se suicida, como hará a continuación Eurídice, esposa del tirano. Un destino de dolor envuelve a Creonte al final de la obra.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-99) *Antígona/Ismene*.- Al amanecer del día siguiente a la muerte de los dos hijos de Edipo y de la retirada de los argivos, Antígona llama fuera del palacio a su hermana Ismene, le comunica la proclama de Creonte prohibiendo enterrar el cadáver de su hermano Polinices y le anuncia su intención de hacerlo a pesar de ello, por si presta Ismene su colaboración. Ésta no acepta e intenta disuadir a Antígona, quien llevará a cabo sola la acción.

PÁRODO (100-161) *Coro*.- Está compuesto por dos estrofas y dos antístrofas. El Coro ignora con qué objeto ha sido convocado por Creonte al palacio. Ellos saludan al nuevo día y se regocijan por la partida de los argivos, recordando la mala conducta de Polinices, que ha puesto a Tebas en una situación de gran peligro de la que ya han escapado.

EPISODIO 1º (162-331) *Creonte/Corifeo/Guardián*.- (162-331). Sale Creonte, el nuevo rey de Tebas tras la muerte de Eteocles, de la puerta principal del palacio y reconoce la lealtad que los ancianos coreutas mostraron a sus predecesores, expresándoles su propia concepción de las obligaciones que tendrá en su misión. De acuerdo con éstas, anuncia el edicto que ha mandado proclamar sobre los dos hermanos. El Coro lo acepta sumisamente, pero no lo aprueba. Se presenta en escena un guardián (v. 223) anunciando que alguien ha cubierto de tierra el cadáver de Polinices. Creonte le despide, con amenaza de muerte para todos si no descubren al autor.

ESTÁSIMO 1º (332-383) *Coro*.- Consta de dos pares de estrofas. Es un canto al hombre, el ser más admirable de la creación, dueño del mar, de la tierra y de las demás criaturas. Él ha descubierto todos los recursos, excepto el de hacer frente a la muerte. Si observa las leyes divinas y humanas será feliz, y desgraciado si las desprecia. Del v. 375 al 383 el Coro reconoce asombrado a Antígona.

EPISODIO 2º (384-581) *Creonte/Corifeo/Guardián/Antígona/Ismene*.- Antígona, conducida ante Creonte por el guardián que inmediatamente sale de escena, reconoce haber realizado los hechos y los justifica. Creonte la condena a muerte. Dos esclavos traen (v. 531) también a Ismene, que quiere asociarse al hecho. Antígona no se lo permite. Creonte ordena hacer a ambas prisioneras.

ESTÁSIMO 2º (582-630) *Coro*.- Abarca dos pares de estrofas. Es una reflexión acerca del destino de los Labdácidas y del poder del destino, en general, en la vida de los humanos. Estas hermanas eran la última esperanza de la familia y ahora están condenadas. No se puede reprimir el poder de Zeus. Anuncian la aparición de Hemón (626-630).

EPISODIO 3º (631-780) *Creonte/Hemón/Corifeo*.- Hemón se presenta a interceder por Antígona. Discuten acaloradamente, y el joven abandona bruscamente la escena (765). Creonte ordena que Antígona sea encerrada viva en una cueva excavada en la roca.

ESTÁSIMO 3º (781-805) *Coro*.- Está formado por una estrofa y una antístrofa. Es un bellissimo canto al amor, que prepara bien el diálogo lírico que va a seguir entre Antígona y el Coro. Del 801 al 805, el Coro compadece a la joven que se dirige a la muerte.

EPISODIO 4º (806-943) *Coro/Antígona/Creonte*.- La primera parte es un diálogo lírico o *kommós* (hasta el 882), compuesto por tres estrofas y tres antístrofas seguidas de anapestos y un epodo. Antígona es sacada del palacio por dos esclavos para ser conducida a la tumba. Ella comenta su destino desgraciado con el Coro, comparándose con Níobe y recordando las desgracias de su familia. El Coro trata de consolarla, pero le da a entender que ella sola se ha perdido. Creonte aparece y ordena que, sin perder más tiempo, sea cumplida su orden.

ESTÁSIMO 4º (944-987) *Coro*.- Se compone de dos estrofas y dos antístrofas. El Coro recuerda otras tres personas de sangre real que han sufrido un destino semejante al de Antígona con duro encierro: Dánae, Licurgo y Cleopatra. Todos mostraron que ningún mortal puede hacer frente a su destino.

EPISODIO 5º (988-1114) *Tiresias/Creonte*.- Entra Tiresias, conducido por un niño, y comunica las señales de la cólera divina. Creonte le acusa de tomar parte en un complot contra él. Ante los terribles vaticinios que, a continuación, profiere el anciano adivino, aquél, aterrado, ordena dar sepultura al cadáver de Polinices y liberar a la muchacha.

ESTÁSIMO 5º (1115-1154) *Coro*.- Consiste en un *hipórquema*, o canto de danza de alegre tono, que invoca la presencia sagrada del festivo dios protector de Tebas, Baco.

ÉXODO (1155-1352) *Mensajero/Eurídice/Creonte*.- En el que se cuentan las tres fatales desgracias: las muertes de Antígona, de Hemón y de Eurídice. Las dos primeras las cuenta el mensajero y, tras escucharlo, Eurídice entra en palacio (1244). Con la aparición de Creonte en escena, se inicia un diálogo lírico. Consta de tres pares de estrofas. Creonte, arrepentido, se lamenta cuando el mensajero le comunica la muerte de su mujer.

Temas

*Interpretación política y estética.*- En virtud de la oposición polarizada γένος/individuo, Estado/ciudadano, ley divina/ley humana, la obra se ha prestado a una lectura en clave política a partir de la antítesis hegeliana Estado/familia (como dos dominios con iguales derechos). Lo que sí es cierto es que es una obra de dos protagonistas. A pesar de que la ruina de Creonte demuestra la justicia de la acción de Antígona y la consagra a una estatura heroica, tal heroísmo no supone un valor positivo absoluto. Ni Antígona cae especialmente bien al coro, ni Creonte, el enemigo de los dioses, cae excesivamente mal. Los dioses, en cuyas leyes se inspira la acción de Antígona contra el edicto de Creonte, no garantizan la seguridad humana. Ni Antígona ni Creonte escapan a un destino de dolor e infelicidad. De la arrogancia de Antígona y de la inflexibilidad de Creonte emerge la imagen de una humanidad sufriente, cuyo destino, comprendida su propia fragilidad, es aceptar su mísera condición.

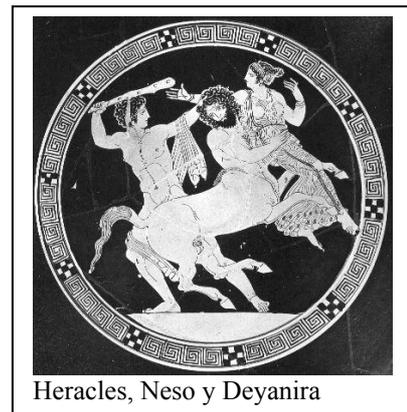
**(3) Las Traquinias**

Didaskalia

Debió de ser posterior al 438 a.C. (la narración de la muerte de Deyanira recuerda la de la Alcestris de Eurípides, de ese año)

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Mujeres de Traquis
<b>DEYANIRA</b>	1º AC	Esposa de Heracles
<b>NODRIZA</b>	2º AC	
<b>HILO</b>	3º A	Hijo mayor de Heracles y Deyanira
<b>MENSAJERO</b>	2º A	
<b>LICAS</b>	3º A	
<b>HERACLES</b>	1º A	Ayo y heraldo de Heracles
<b>ANCIANO</b>	2º A	Héroe griego, jefe del ejército
ESCENARIO		



Heracles, Neso y Deyanira

Argumento

El título significa "mujeres de Traquis", ciudad donde está ambientado el drama y a la que pertenecen las mujeres del coro. En ella Deyanira es esposa de Heracles. El casamiento fue el premio del triunfo del héroe sobre el monstruo Aqueloo. Cuando Heracles la llevaba a casa, tuvo que atravesar el torrente del río Eveno. El centauro Neso, que hacía de barquero, se ofrece a transportar a Deyanira, pero en medio del río trata de abusar de ella; Heracles, desde la orilla, lanza una flecha y lo hiere mortalmente. Neso, al morir, le dice a Deyanira que recoja su sangre, que le servirá de filtro amoroso si lo unta en la túnica de Heracles, cuando en realidad es un tóxico mortal; de esta manera el centauro se vengará. Pasados los años, se presenta la ocasión de usarlo: Heracles ataca la ciudad de Ecalia, ciego de pasión por Yole, princesa de la ciudad, y regresa con ella como concubina. Un oráculo había predicho que después de quince meses de la partida de Heracles, o éste habría muerto o viviría feliz el resto de su vida. Mediante un mensajero, Deyanira, celosa, hace llegar una túnica nueva previamente untada en el filtro. Al ponérsela, el veneno, que ella creía filtro de amor, devora las carnes del héroe. Deyanira se entera y se suicida. Heracles, moribundo, regresa a Traquis y se hace quemar en una pira.

Estructura

**PRÓLOGO (1-93) Deyanira/Nodriza/Hilo.**- Deyanira declara a la nodriza su preocupación por Heracles, que lleva quince meses sin volver. Envía a Hilo, su hijo, a buscarlo.

**PÁRODO (94-140) Coro.**- Entrada del Coro compuesto de mujeres de Traquis. Ellas no saben que Heracles está ya en Eubea y piden al dios Sol que les diga dónde se encuentra, si en el mar o en un continente. Mientras tanto, Deyanira no debe perder la esperanza, pues a los sufrimientos sigue la alegría, y Zeus no va a dejar de preocuparse por su hijo. Está compuesto de dos estrofas, dos antístrofas y epodo.

**EPISODIO 1º (141-496) Tecmesa/Ajax/Corifeo.**- Deyanira confía al Coro su especial motivo de preocupación por Heracles: ya se ha cumplido el tiempo que había señalado el oráculo. Se presenta un mensajero anunciando la llegada gloriosa de Heracles. El Coro lo celebra con un canto de danza o *hyporchema* (205-224). Llega Licas y cuenta la historia de Yole que luego desmiente el mensajero. Licas reconoce ante la reina la verdadera historia de la joven.

**ESTÁSIMO 1º (497-530) Coro.**- El Coro recuerda el día en que Deyanira, una bella joven, era el premio por el que Heracles lucha contra Aqueloo. Dos estrofas y dos antístrofas.

**EPISODIO 2º (531-632) Deyanira/Corifeo/Licas.**- Deyanira confía al Coro su plan para atraer el amor perdido de Heracles. Le envía como regalo una túnica que ha untado secretamente con un filtro de amor que le dio el centauro Neso. Licas parte para ofrecérsela al héroe.

ESTÁSIMO 2º (633-662) *Coro*.- El Coro celebrará con festivos sonos la vuelta de Heracles victorioso y prendido en el amor de Deyanira por el efecto del hechizo. Se compone de dos estrofas y dos antístrofas.

EPISODIO 3º (663-820) *Deyanira/Corifeo/Hilo*.- Deyanira sale del palacio y transmite al Coro su temor de que algún peligro aceche a Heracles por culpa del manto que le ha enviado. Entra Hilo y describe lo que aconteció, al llegar Licas con el presente de la túnica para Heracles, y los sufrimientos de éste, a quien transportan hacia casa maldiciendo a su madre. Deyanira en silencio entra en palacio.

ESTÁSIMO 3º (821-862) *Coro*.- El oráculo, dado doce años antes, se cumple ahora. Heracles muere por obra de Neso, pero la mano inconsciente ha sido Deyanira. Se adivina que Afrodita es la autora de estas cosas. Se compone de dos estrofas y dos antístrofas.

EPISODIO 4º (863-946) *Corifeo/Nodriza*.- Anuncio y descripción de la muerte de Deyanira.

ESTÁSIMO 4º (947-970) *Coro*.- El Coro lamenta la agonía de Heracles, que es conducido en comitiva a palacio. Está compuesto por dos estrofas y dos antístrofas.

ÉXODO (971-1278) *Hilo/Anciano/Heracles*.- Heracles lamenta su destino y da las últimas órdenes a su hijo. Incluye un diálogo lírico (10041043).

#### Temas

*El poder de Afrodita*.- Suele entenderse que esta obra de Sófocles representa la demostración palmaria y ejemplar del poder inflexible de Afrodita, aunque tal calificativo podría adjudicarse mejor al *Hipólito* de Eurípides. Pero en las *Traquinias* el amor juega un papel algo distinto: Deyanira no se muestra excesivamente preocupada por su esposo, es un personaje más bien pasivo (es el aya la que le aconseja informarse sobre Heracles). En realidad todo su dolor parte del temor de perder las relaciones conyugales con su esposo. De hecho Deyanira había sido pretendida por seres anormales (el centauro Neso, el río Aqueloo), alegorías de la fuerza y exuberancia de la naturaleza. Deyanira sería, pues, frescachona, vital, lozana, la contrapartida ideal del voluminoso y forzado Heracles. La causa generadora de la tragedia sería la estupidez de esta mujer que, en vez de buscar amor en su esposo (como Penélope con Odiseo) buscó solo sexo.

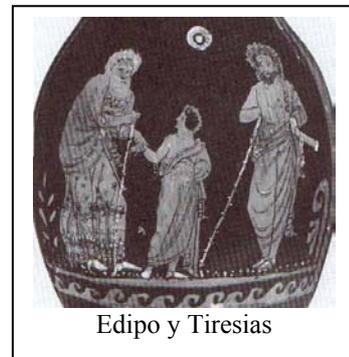
### (4) *Edipo rey*

#### Didaskalia

Fue representada entre el 429 (año de la peste en Atenas) y el 425 (*Acarnienses* de Aristófanes). En el concurso quedó en segundo lugar

#### Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Ancianos tebanos
<b>EDIPO</b>	1º Ac	Hijo de Layo y rey de Tebas
<b>SACERDOTE</b>	2º Ac	
<b>CREONTE</b>	3º Ac	Cuñado y a la vez tío de Edipo
<b>TIRESIAS</b>	2º Ac	Adivino ciego
<b>YOCASTA</b>	2º Ac	Madre y a la vez esposa de Edipo
<b>MENSAJERO 1</b>	3º Ac	
<b>SERVIDOR DE LAYO</b>	2º Ac	Pastor tebano, antiguo sirviente de Layo
<b>MENSAJERO 2</b>	2º Ac	
ESCENARIO		
Fachada del palacio de Tebas		



Edipo y Tiresias

#### Argumento

La obra empieza con la exposición de la peste por parte del pueblo angustiado, que se vuelve a Edipo para que los salve ahora como lo hizo antes, cuando apareció la Esfinge; precisamente por ello ganó el trono. Del oráculo de Delfos reciben la respuesta de que deben purificar la ciudad de la muerte del antiguo rey, Layo. Edipo se compromete en buscar al culpable y expulsarlo de la ciudad. El coro sugiere consultar al adivino Tiresias. Éste, insultado por el soberano, declara que Edipo es el culpable. Yocasta, la reina, calma a Edipo, diciéndole que Layo murió a manos de unos bandidos en una encrucijada. Edipo se inquieta aún más; él mató a un hombre en un sitio y unas circunstancias semejantes cuando huía de Corinto para no matar a su padre y casarse con su madre, que es lo que había sancionado el oráculo. Llega entonces un mensajero de Corinto que cuenta que el rey ha muerto y que el trono lo hereda Edipo. Pero él teme aún el incesto. Para tranquilizarlo, el mensajero le cuenta que aquéllos eran sus padres adoptivos, y que él mismo lo recogió de manos de un pastor criado de Layo. Se trae al pastor y éste revela el drama: Edipo es hijo de Layo y Yocasta. Yocasta se da muerte y Edipo se saca los ojos para no ver su impía acción.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-150) *Edipo/Sacerdote/Creonte*.- Edipo aparece, en toda su majestad —considerado como el primero de los hombres—, ante el pueblo tebano azotado por la peste. El Sacerdote le expone la

situación y le pide su ayuda. Creonte, que entra en escena en el v. 87, trae la solución de Delfos: buscar al asesino de Layo y expulsarlo. Edipo promete hacerlo.

**PÁRODO (151-215) Coro.-** Consta de tres pares de estrofas. El Coro, en sus lamentos, describe la poste que le angustia e invoca a los dioses en su ayuda.

**EPISODIO 1º (216-462) Edipo/Corifeo/Tiresias.-** Edipo lanza públicamente una maldición contra el desconocido asesino de Layo. Por indicación de Creonte envía a buscar al adivino Tiresias que rehúsa hablar, para, finalmente, aguijoneado por las amenazas de Edipo, acusar al propio rey de ser el asesino que están buscando y anunciarle terribles hechos acerca de su propia persona. Edipo le acusa de estar sobornado por Creonte.

**ESTÁSIMO 1º (463-512) Coro.-** Abarca dos pares de estrofas. El Coro vaticina que el asesino desconocido está ya condenado a muerte. En las dos últimas estrofas se niega a aceptar la acusación no probada que sobre su rey ha lanzado el adivino.

**EPISODIO 2º (513-862) Creonte/Corifeo/Edipo/Yocasta.-** Creonte se presenta para defenderse de la grave acusación de querer conspirar contra Edipo; pero éste no acepta sus razones y discuten fuertemente por la obstinada actitud de Edipo. Yocasta interviene para apaciguarlos. Creonte sale (v. 645). Edipo cuenta a la reina que le han acusado a él de ser el asesino de Layo. Ella lo tranquiliza respecto a los vaticinios de los adivinos contándole que, según éstos, Layo debía ser matado por su propio hijo y que, sin embargo, la criatura pereció y Layo fue asesinado, al cabo del tiempo, por unos ladrones en el cruce de caminos. La mención del lugar despierta una primera señal de alarma en Edipo, que le hace preguntas a Yocasta sobre el hecho. Todo parece confirmar que el autor fue en verdad él. Edipo cuenta su propia historia hasta llegar al punto del cruce de caminos. La única esperanza que le queda es que el servidor de Layo que escapó a la muerte habló de varios bandidos y Edipo iba solo. Manda llamar al anciano protagonista para interrogarle.

**ESTÁSIMO 2º (863-910) Coro.-** Comprende dos estrofas y sus correspondientes antístrofas. En ellas, el Coro expresa su repulsa contra la arrogancia que ha mostrado Edipo en sus palabras a Creonte. En la segunda estrofa, lo hace contra la impiedad de Yocasta, que desconfía de los oráculos.

**EPISODIO 3º (911-1085) Mensajero/Corifeo/Yocasta/Edipo.-** Un mensajero de Corinto anuncia que Pólipo ha muerto y que, por tanto, Edipo va a ser proclamado rey de esa ciudad. Yocasta y Edipo se alegran de la noticia que parece confirmar la ineffectividad de los oráculos. Edipo expresa en alta voz su temor por la otra predicción del oráculo, la que anunciaba su unión con su madre. El mensajero cree tranquilizarle, diciéndole que Mérope no es su madre y que él mismo lo recibió a él de un pastor en el monte Citerón con los tobillos perforados. Yocasta implora que no siga adelante; pero Edipo, que cree que no quiere verse rebajada por el humilde origen que puede descubrirse para él, no le hace caso. Con una exclamación de desesperación abandona Yocasta la escena.

**ESTÁSIMO 3º (1086-1109) Coro.-** En un brevísimo coro que consta sólo de una estrofa y una antístrofa. El Coro vaticina, en tono festivo, el origen tebano de Edipo y su probable linaje divino.

**EPISODIO 4º (1110-1185) Edipo/Corifeo/Mensajero/Servidor de Layo.-** El pastor tebano es reconocido por el Coro y por el mensajero corintio. Muy poco a poco va diciendo toda la verdad: de quién lo recibió y de quién era hijo. Edipo, con un grito de angustia, se precipita dentro.

**ESTÁSIMO 4º (1186-1222) Coro.-** Está compuesto de dos pares de estrofas y, en él, el Coro lamenta el actual destino de Edipo, caído desde lo más encumbrado.

**ÉXODO (1155-1352) Mensajero/Corifeo/Edipo/Creonte.-** Un mensajero proveniente del palacio anuncia que Yocasta se ha quitado la vida y que Edipo, ante este espectáculo, se ha sacado los ojos. Aparece el infortunado Edipo que inicia un diálogo lírico con el Corifeo. Con apaslónado tono, suplica al Coro que le destierren del país o le maten. Aparece Creonte para llevarle a palacio. Edipo obtiene de él la promesa de que cuidará de sus hijas. Éstas son traídas ante su padre, que se despidió de ellas como si fuera la última vez que las ve.

### Temas

**El nuevo heroísmo de Edipo.-** La estructura general consiste en un esquema de precipitación articulado sobre la investigación que lleva a Edipo a descubrirse como culpable. Del Edipo del principio, amado por su pueblo, se opone el del final, privado del poder. En tal oposición se ha visto una polaridad rey/remedio (τύραννος/φάρμακός), una especie de chivo expiatorio. Para comprender la obra debe aclararse antes una pregunta: ¿Está expiando Edipo una culpa? Todo lo contrario. Es extremadamente noble, prudente y bueno. Tampoco los crímenes cometidos por él sin saberlo le son imputables en grado tal que sea merecedor del castigo que pesa sobre su persona. El verdadero sentido radica en la lucha desigual emprendida por Edipo, condenado de antemano al fracaso que (una ironía más) significa precisamente la victoria de Edipo. Pérdida de la seguridad política (el papel de rey) y la presunción de poder controlar intelectualmente la realidad, Edipo, rayando una dimensión más auténtica que la experiencia del dolor, se convierte en modelo de un heroísmo totalmente humano, que es sobre todo consciente de la precariedad y del sufrimiento como realidad ineludible de la vida del hombre. La verdadera tragedia se origina de la tensión entre los oscuros poderes incontrolables

a los que el hombre está entregado, y la voluntad de éste para luchar y oponerse a ellos, una lucha generalmente infructuosa, pero luchar contra el destino es el mandato de la existencia humana. Si bien en Esquilo veíamos al hombre entrelazado en el orden divino del mundo, Sófocles, más cerca de la máxima delfica "conócete a ti mismo", renuncia a comprender la marcha de lo divino.

**(5) *Electra***Didaskalia

Parece que es anterior a la obra homónima de Eurípides, probablemente hacia el 418 a C.

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Doncellas argivas
<b>PEDAGOGO</b>	1º Ac	Viejo servidor de Orestes
<b>ORESTES</b>	2º Ac	Hijo de Agamenón
<b>ELECTRA</b>	3º Ac	Hermana de Orestes
<b>CRISÓTEMIS</b>	2º Ac	Hermana de Orestes
<b>CLITEMESTRA</b>	2º Ac	Esposa de Agamenón y madre de los tres anteriores
<b>EGISTO</b>	3º Ac	Amante de Clitemestra y asesino de Agamenón
<b>PÍLADES (P. mudo)</b>		Compañero de Orestes
ESCENARIO		
Fachada del palacio de Argos		

Argumento

Mismo argumento que las *Coéforas* de Esquilo, pero con pequeñas diferencias. Orestes llega acompañado de Pílares (hijo de Estrofo, en cuya casa fue adoptado tras huir del Palacio el día del asesinato de Agamenón) y de un anciano sirviente de niñez. Envían al anciano a contar a Clitemestra que Orestes ha muerto en una carrera de carros y ellos se preparan para continuar el engaño, llevando una urna que contiene supuestamente sus cenizas. Clitemestra envía a su hija Crisótemis a hacer libaclones por un sueño de mal agüero, pero Electra, su otra hija (a la que ella y Egisto amenazan por sus constantes lamentaciones) convence a Crisótemis para cambiar las plegarias, vertiéndolas en la tumba de Agamenón. Aparece Clitemestra, que discute agriamente con Electra, pero se ven interrumpidas por la llegada del anciano que relata, con alegría mal disimulada, la muerte de Orestes. Electra cae en un profundo abatimiento. El anuncio de Crisótemis de que ha encontrado en la tumba de Agamenón un mechón de pelo que es claramente de Orestes le parece sólo una manera de burlarse de su pena. Decide, ahora que la esperada ayuda de Orestes está definitivamente descartada, matar a Clitemestra y Egisto ella misma. Crisótemis, más prudente, rehúsa participar en el asesinato. Orestes y Pílares se acercan. Orestes insinúa a Electra quién es. Él y Pílares entran en palacio y se oyen los gritos de Clitemestra cuando la matan. Egisto se acerca. Es atraído hacia el palacio para ver lo que se supone es el cadáver de Orestes, pero se encuentra con el de Clitemestra. A punta de espada es obligado a ir a la habitación donde Agamenón fue asesinado y allí le dan muerte.

Estructura

PRÓLOGO (1-120) *Pedagogo/Orestes(y Pílares)/Electra*.- Orestes explica su plan de acción a Pílares, pero, en primer lugar, van ambos a derramar libaclones y presentar ofrendas sobre la tumba de Agamenón. Desde el v. 86, ocupan el prólogo los lamentos de Electra.

PÁRODO (121-250) *Electra/Coro*.- El Coro entra durante los lamentos de Electra, e inicia un larguísimo diálogo lírico compuesto por tres pares de estrofas y el epodo final. Cada una de ellas está repartida entre las palabras del Coro y las de Electra. En ellas queda clara la resuelta actitud de Electra de fidelidad a su padre y la esperanza en la venganza de Orestes. El Coro, aunque simpatiza con ella, le recomienda calma, confianza en los dioses y esperanza en la vuelta de Orestes, además de paciencia con su madre y con Egisto. Ella se resiste, diciendo que ello supondría deslealtad hacia su padre.

EPISODIO 1º (251-471) *Electra/Corifeo/Crisótemis*.- Comprende dos partes. La primera (hasta el v. 327) es un diálogo entre Electra y el corifeo. Ella justifica su conducta y se reconforta con la idea de que Orestes volverá. En la segunda parte hay una discusión en tono airado en la que, por oposición a Crisótemis, se ponen de manifiesto los rasgos del carácter de Electra, a quien no afectan las amenazas que sobre ella se ciernen y que ordena a su hermana desobedecer a su madre.

ESTÁSIMO 1º (472-515) *Coro*.- Breve canto coral compuesto de estrofa, antístrofa y epodo. El Coro está esperanzado desde que ha sabido que Clitemestra ha tenido una visión nocturna, y predice que pronto será vengado el espíritu de Agamenón con el castigo a los autores de su muerte.

EPISODIO 2º (516-1057) *Clitemestra/Corifeo/Electra/Pedagogo/Crisótemis*.- Abarca cuatro escenas. En la primera (hasta el v. 659) Clitemestra dialoga con Electra y ambas se recriminan agriamente. Termina con una plegaria de la primera a Apolo. En la segunda parte (hasta el 803) el Pedagogo entra disfrazado y cuenta en una larga narración la supuesta muerte de Orestes. Clitemestra se siente liberada y Electra perdida. Entra el falso mensajero en palacio para ser agasajado. La

tercera escena (hasta el 870) es un diálogo lírico entre Electra y el Coro, en el que la joven gime ante su soledad. En la cuarta escena (hasta el v. 1057) entra alborozada Crisótemis por haber descubierto sobre la tumba de su padre pruebas de la presencia de Orestes. Electra le transmite las noticias recientes del pedagogo y le pide colaboración para llevar a cabo sus propósitos de venganza. Crisótemis no acepta, y la discusión llega a su clímax en la esticomitia final.

ESTÁSIMO 2º (1058-1097) *Coro*.- De dos cortas estrofas con sus antistrofas correspondientes. En ellas hay un eco de la actitud de las dos hermanas. Comparan la conducta de las aves del cielo y reprochan que Crisótemis no se comporte como ellas. Pero la impiedad no escapara al castigo. Desea que Agamenón se entere de cómo están las cosas y de la disposición de Electra, completamente sola ante un destino que ha aceptado, para la que implora el triunfo.

EPISODIO 3º (1098-1383) *Electra/Orestes(y Pilades)/Corifeo/Pedagogo*.- Orestes y Pilades se presentan a sí mismos como focenses que vienen acompañados de dos criados, uno de ellos con una urna. Orestes se da a conocer a Electra, que da rienda suelta a su alegría. Hablan de sus planes. El Pedagogo entra en escena (1326) para urgirles a no perder tiempo en palabras. Se da a conocer. Entran los tres en palacio y Electra, tras una breve plegaria a Apolo, los sigue.

ESTÁSIMO 3º (1384-1397) *Coro*.- Brevísimos en extensión, abarca sólo una estrofa y su antístrofa. En ellas el Coro imagina lo que están haciendo los vengadores conducidos a su meta por los divinos poderes.

ÉXODO (1155-1352) *Coro/Electra/(Clitemestra)/Orestes(y Pilades)/Egisto*.- Se inicia con un diálogo lírico. Electra sale de palacio para describirnos la situación adentro. La muerte de Clitemestra (hasta el 1421) ocurre primero. Luego se aproxima Egisto, al que la joven recibe con ambiguas palabras. Los extranjeros descubren el cadáver de Clitemestra, y Egisto, por su pie, entra en palacio, donde va a correr la misma suerte que aquélla.

Temas

*El dolor de Electra*.- La obra es sustancialmente monocorde, dominada por el dolor de Electra. Con respecto a las otras dos obras (*Coéforas* de Esquilo y *Electra* de Eurípides), la diferencia más significativa es el retraso con que se produce el reconocimiento, que pone más de relieve el solitario sufrimiento de Electra. La venganza final no asume el tono de un éxito liberador, como en Esquilo, ni tiene lugar el arrepentimiento, como en Eurípides. A la evidencia del tema de la soledad coopera también la reestructuración del personaje de Orestes, que no está guiado por la idea de la justicia vengadora y no muestra la consanguineidad que lo une con su padre. En escena él aparece privado de las seguras referencias ideológicas aristocráticas que se le presuponen. Podemos decir que en esta obra los dioses se alejan del mundo de los hechos y dolores humanos.

**(6) Filoctetes**

Didaskalia

Quedó en primer lugar

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Marineros de Neoptólemo
<b>ODISEO</b>	3º Ac	Guerrero griego
<b>NEOPTÓLEMO</b>	1º Ac	Guerrero griego, hijo de Aquiles
<b>FILOCTETES</b>	2º Ac	Guerrero griego
<b>MERCADER</b>	3º Ac	Espía mandado por Odiseo
<b>HERACLES</b>	3º Ac	Dios griego, viejo camarada de Filoctetes
ESCENARIO		
La escena se desarrolla en la isla de Lemnos, en un solitario paraje costero. En el acantilado se divisa una cueva		

Argumento

El héroe aqueo Filoctetes lleva diez años viviendo solo en la isla de Lemnos, donde lo abandonaron los griegos camino de Troya a causa de una mordedura de una serpiente, que le causa dolor y que desprende un hedor insoportable. Gracias a un arco que recibió de Heracles, puede cazar y sobrevivir. Sin este arco Troya no podrá ser tomada. Odiseo y Neoptólemo, hijo de Aquiles, llegan y tratan de quitarle el arco con astucia: éste debe fingir que ha reñido con los jefes del ejército griego y que está en el camino de vuelta a casa, colmar de insultos a Odiseo y tratar de apoderarse del arco. Neoptólemo gana la confianza del guerrero y, mediante mentiras, le roba el arco. Con todo, prevalece su noble talante y le devuelve el arco. Cuando los héroes van a retornar a sus respectivas patrias, ya que Filoctetes se niega a devolver el arco, Heracles aparece *ex machina* y soluciona el conflicto: Filoctetes los acompañará a Troya, donde será curado.

Estructura

PRÓLOGO (1-134) *Odiseo/Neoptólemo*.- Odiseo muestra a Neoptólemo el lugar donde, diez años antes, había abandonado a Filoctetes en la isla de Lemnos. El joven descubre una gruta con indicios de estar habitada. Odiseo le recomienda capturar al héroe y su arco, fingiendo enemistad contra los

Atridas y él mismo. Neoptólemo se resiste, pero cede ante el argumento de que sólo así se tomará Troya. Odiseo se vuelve al barco.

**PÁRODO (135-218) *Coro/Neoptólemo.***- Entran los quince marineros de la tripulación de Neoptólemo. Comprende tres estrofas y antístrofas seguidas de versos anapésticos. Neoptólemo transmite al Coro lo que sabe y le da las órdenes de acechar a Filoctetes. El Coro siente compasión por los sufrimientos de éste. Finalmente, se oyen ruidos que avisan de la presencia del héroe.

**EPISODIO 1º (219-675) *Filoctetes/Neoptólemo/Mercader/Coro.***- Se reconocen los dos personajes y, seguidamente, Filoctetes cuenta su historia al joven. Éste, a su vez, le cuenta el fingido motivo de pelea con los Atridas y dice que está haciendo el viaje de vuelta a su patria. Filoctetes pide que le lleven y Neoptólemo se lo promete. Entonces llega un emisario de Odiseo (v. 541), disfrazado de mercader, que anuncia que los griegos los están buscando. Filoctetes más que nunca desea huir. Entran en la cueva a por los enseres del héroe. Intercaladas en este episodio están la estrofa y antístrofa de un canto festivo (391-402 y 507-518). La primera celebra a la diosa Cíbele, y en la segunda el Coro intercede ante Neoptólemo por Filoctetes.

**ESTÁSIMO 1º (676-729) *Coro.***- Es el único propiamente tal de la obra. Consta de dos estrofas y dos antístrofas. El Coro en solitario se lamenta por los sufrimientos de Filoctetes y, desde el v. 718, en que aparece éste acompañado de Neoptólemo, se congratula de su pronta liberación merced a la decisión de su amo.

**EPISODIO 2º (730-826) *Filoctetes/Neoptólemo.***- Filoctetes experimenta agudos dolores que le van a privar del sentido, y da su arco a Neoptólemo pidiéndole que lo guarde hasta que él vuelva en sí. No le exige juramento de que se quedará a esperarlo.

**ESTÁSIMO 2º (827-864) *Coro/Neoptólemo.***- Está sustituido por un diálogo lírico. Abarca dos pares de estrofas seguidas de hexámetros en boca de Neoptólemo y el epodo. El Coro urge a Neoptólemo a apoderarse del arco de Filoctetes y a huir aprovechando el sueño de éste. Neoptólemo replica que sería inútil, si no se llevan también a Filoctetes, según ha declarado el oráculo.

**EPISODIO 3º (865-1080) *Filoctetes/Neoptólemo/Odiseo/Corifeo.***- Neoptólemo, dominado por sus remordimientos, confiesa a Filoctetes que lo van a llevar a Troya. Filoctetes pide que le devuelvan su arco. Entonces entra Odiseo y lo impide (v. 974). Como Filoctetes se niega a acompañarlos, Odiseo ordena marchar, abandonándole solo en la isla. Parten Odiseo y Neoptólemo, el cual pide al Coro que se quede con el héroe esperando nuevas soluciones.

**ESTÁSIMO 3º (1081-1217) *Coro/Filoctetes.***- Está sustituido por un diálogo lírico (1081-1217). Formado por dos estrofas y dos antístrofas y, a partir del v. 1169, por versos líricos sin correspondencia. En él, Filoctetes se dirige a la cueva lamentándose. La falta del arco le va a acarrear sufrimientos aún peores. El Coro le recuerda que la culpa es sólo suya, por no querer abandonar la isla, y le invita a hacerlo aún. Filoctetes se niega y pide un arma para darse muerte. Entran Neoptólemo y Odiseo.

**ÉXODO (1218-1471) *Corifeo/Odiseo/Neoptólemo/Filoctetes/Heracles.***- Neoptólemo le devuelve su arco, pero intenta convencerle para que vuelva a Troya. Filoctetes, obstinadamente, rehúsa y se enfrenta a Odiseo. Finalmente éste se va de escena (v. 1303). Aparece Heracles y ordena al héroe embarcarse no a Grecia, sino a Troya, para ser curado y cumplir su destino glorioso.

#### Temas

**Valores éticos de dos culturas.**- A la intransigencia heroica de Filoctetes se opone el cínico pragmatismo de Odiseo. Tras ellos se sitúa Neoptólemo, golpeado por dudas e incertidumbres. Hay quien entiende que con esta obra se pretendía contraponer dos modelos de educación de los jóvenes: el basado en la tradición familiar y genética defendido por la aristocracia (y por Sófocles) y el fundamentado en la enseñanza moderna sofisticada. En efecto, la obra no es un panegírico de esa concepción. Es mucho más que eso. Pues Neoptólemo no se limita a seguir los impulsos de su naturaleza, como hizo su padre Aquiles. Para Aquiles su conducta era natural, no problemática. No así para Neoptólemo, para quien era un grave caso de conciencia. No se trata en él de seguir a ultranza el ideal de la naturaleza y de rechazar por principio los valores de la educación sofisticada, de los que Sófocles no reniega. Todo lo contrario, usa con gusto de los procedimientos dialécticos de la sofisticada para, merced a ellos, conseguir que Neoptólemos acierte a ver lo procedente y lo improcedente, para elegir esto y rechazar aquello. Es lo mismo que hacía por los mismos tiempos Sócrates.

### **(7) *Edipo en Colono***

#### Didaskalia

Fechada en el 405 pero estrenada en el 401, muerto Sófocles, por su nieto.

#### Elementos



*Escena de Edipo en Colono*

<b>CORO</b>		Ciudadanos atenienses
<b>EDIPO</b>	1º Ac	Anciano, ex-rey de Tebas, ciego
<b>ANTÍGONA</b>	2º Ac	Hija de Edipo
<b>EXTRANJERO</b>	3º Ac	
<b>ISMENE</b>	3º Ac	Hija de Edipo
<b>TESEO</b>	3º Ac	Rey de Atenas
<b>CREONTE</b>	3º Ac	Hermano de Yocasta, actual rey de Tebas
<b>POLINICES</b>	3º Ac	Hijo de Edipo
<b>MENSAJERO</b>	3º Ac	
<b>ESCENARIO</b>		
La escena se desarrolla en el ática, en Colono, ante un bosque consagrado a las Euménides. A alguna distancia la estatua dedicada a Colono, héroe epónimo del pueblo. Al fondo se ve la ciudad de Atenas.		

Argumento

Edipo, ya ciego, llega a Colono, distrito del Ática, acompañado por su hija Antígona. Un lugareño les pide que abandonen el recinto sagrado de las Euménides, en el que se encuentran. Edipo se niega porque sabe que éste era el lugar en el que había de morir según el oráculo, y llegan más lugareños para echarlo de allí. Aparece Teseo, el rey de Atenas, quien asegura a Edipo su protección y le promete que será enterrado en suelo ático; de esta forma su espíritu protegerá Atenas. Ismene, la otra hija, llega de Tebas contando el futuro enfrentamiento entre los hermanos; ganará aquel que consiga tener consigo a Edipo. Es por ello por lo que Creonte, su cuñado, aparece con intención de prenderlo para que sea Tebas y no Atenas quien reciba su cuerpo; sus hombres capturan a Antígona e Ismene. Teseo interviene en ese momento y lo rescata a él y a sus hijas. Polinices aparece para ganar el apoyo de su padre, simulando arrepentimiento e intenta obtener el beneplácito paterno en su enfrentamiento con Eteocles, pero sólo consigue enfurecer a Edipo, quien lanza sus maldiciones contra ellos, que morirán el uno a manos del otro. Finalmente se oye un trueno, que señala el fin inminente de Edipo. Éste indica tan sólo a Teseo cuál será el emplazamiento de su tumba, pues traerá la fortuna a Atenas mientras siga allí. Se retira y un mensajero cuenta que tras bendecir a sus hijas, se ha apartado a un lugar solitario y que ha muerto solo, en presencia de Teseo.

Estructura

**PRÓLOGO (1-116) *Edipo/Antígona/Extranjero***.- El viejo Edipo se ha sentado a descansar, cuando un habitante de la región le advierte que está en un recinto sagrado y que debe abandonarlo. Es un recinto dedicado a las Euménides. Por esta palabra Edipo conoce que el fin de su vida está cerca y solicita la presencia del rey de la ciudad, Teseo. El hombre va en busca de los ancianos de Colono. Mientras, Edipo invoca a las diosas y se ocultan al notar la llegada del Coro.

**PÁRODO (117-253) *Coro/Edipo/Antígona***.- Consiste en un diálogo lírico entre el Coro y Edipo. Hay dos estrofas y dos antistrofas. El Coro invita a Edipo a abandonar el recinto sagrado y le promete no arrojarlo del país, pero cuando se entera de la identidad del anciano olvida la promesa y le ordena abandonar el Atica. Antígona suplica por los dos.

**EPISODIO 1º (254-667) *Corifeo/Edipo/Antígona/Ismene/Coro***.- Edipo pide asilo al Coro. Éste opta por aceptar lo que Teseo decida. Ismene llega (324) trayendo la noticia de la guerra entre sus dos hermanos y le pone sobre aviso de que van a venir a buscarle a la vista del nuevo oráculo de Delfos. Edipo maldice a sus hijos. El Coro recomienda a Edipo celebrar unos ritos de expiación a las diosas Euménides e Ismene sale para cumplirlos (509). Hay un diálogo lírico (510-548) entre Edipo y el Coro en el que se vuelven a recordar las desgracias pasadas de Edipo y, a continuación, entra Teseo y le asegura protección.

**ESTÁSIMO 1º (668-719) *Coro***.- Comprende dos estrofas y dos antistrofas. En el primer par de ellas tenemos un canto de alabanza a Colono y en el segundo un canto a la belleza y grandeza de su patria, el Atica.

**EPISODIO 2º (720-1043) *Creonte/Edipo/Corifeo/Antígona***.- Creonte se presenta, esperando persuadir a Edipo para que vuelva con él a Tebas, pero Edipo le increpa duramente y se niega. Creonte le amenaza con llevarse por la fuerza a sus hijas y le anuncia que ya tiene en su poder a Ismene. Se lleva también a Antígona y está a punto de prender a Edipo, cuando entra Teseo y se entera de lo que pasa. Envía entonces servidores en busca de los hombres del séquito de Creonte, y a éste mismo le ordena que lo conduzca hasta donde están las muchachas.

**ESTÁSIMO 2º (1044-1095) *Coro***.- Dos estrofas y dos antistrofas. El Coro expresa su deseo de estar presente en el escenario de la lucha entre los raptos tebanos y los soldados áticos que han ido a salvarlos. Predicen la rápida victoria de estos últimos e invocan la ayuda de los dioses.

**EPISODIO 3º (631-780) *Corifeo/Edipo/Antígona(e Ismene)/Teseo***.- Entran las dos muchachas rescatadas por Teseo. Satisfacción de Edipo. Teseo comunica a Edipo que un desconocido solicita, en

actitud de suplicante en el altar de Poseidón, hablar con Edipo. Antígona intercede para que lo reciba.

ESTÁSIMO 3º (1211-1248) *Coro*.- Consta de una estrofa, una antístrofa y el epodo. Los ancianos de Colono comentan la locura que supone desear prolongar la vida cuando las fuerzas abandonan al hombre. Es una realista y bella evocación de las penalidades que trae consigo la vejez.

EPISODIO 4º (1249-1555) *Antígona/Edipo/Polinices/Corifeo*.- Está dividido en dos escenas diferentes por un diálogo lírico (1447-1499) que realza el dramatismo de las mismas. Polinices cuenta a su padre el estado de cosas y le suplica que deponga su cólera contra él. Edipo le rechaza con unas terribles maldiciones y Polinices sale consciente del destino que le aguarda. Se oye un trueno (1456) y Edipo conoce que ha llegado su última hora. Manda llamar apresuradamente a Teseo, a quien transmite sus últimas instrucciones. Entonces Edipo, seguido por sus hijas y por Teseo, lo guía hacia el lugar donde está fijado que ha de dejar la vida.

ESTÁSIMO 4º (1556-1578) *Coro*.- Comprende una estrofa y una antístrofa en que el Coro suplica a los dioses infernales que le concedan a Edipo un paso no costoso al Hades. Invocación a la muerte.

ÉXODO (1579-1779) *Mensajero/Coro/Antígona/Ismene/Creonte/Teseo*.- Un mensajero cuenta el asombroso final de Edipo. Sus hijas se lamentan en un diálogo lírico intercalado que consta de dos estrofas y dos antístrofas. Antígona pide a Teseo que las envíe a Tebas para evitar, si pueden, el desastre que se cierne sobre sus hermanos. Teseo lo promete.

#### Temas

*La muerte de Edipo*.- Las interpretaciones han privilegiado el contexto positivo en que se envuelve el final, viendo en la muerte de Edipo la apoteosis del héroe, destinado después de la muerte a desempeñar una función salvadora, de protector de Atenas. No falta quien ha visto en la obra la celebración de un misterio religioso en clave cristiana, valorando el motivo del rescate del sufrimiento terreno a través de la apoteosis. Lo cierto es que fue su última composición. Quizás Sófocles, a dos pasos del tránsito al más allá, aspire a una pervivencia eterna.

## EURÍPIDES

### (1) Alcestris

#### Didaskalia

1º *Cretenses*, 2º *Alcmeón en Psófide*, 3º *Télefo*, DS *Alcestris*. Puesta en escena el año 438, quedó en segundo puesto, siendo primero Sófocles con una tetralogía desconocida para nosotros

#### Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Ancianos del lugar
<b>APOLO</b>	1º Ac	Dios griego
<b>LA MUERTE</b>	2º Ac	Divinidad
<b>SIRVIENTA</b>	3º Ac	
<b>ALCESTRIS</b>	2º Ac	Esposa de Admeto
<b>ADMETO</b>	1º Ac	Esposo de Alcestris, rey de Feras
<b>EUMELO</b>	3º Ac	Hijo de Alcestris y Admeto
<b>HERACLES</b>		Héroe griego
<b>FERES</b>		Padre de Admeto
<b>SIRVIENTE</b>		
ESCENARIO		
La acción se desarrolla en Feras, ciudad de Tesalia		

#### Argumento

Cuenta la historia de Alcestris, la única hija del tirano Pelias (tío de Jasón el Argonauta) que no participó en el asesinato de su padre. Ella se casa con Admeto, y es un modelo de esposa amante. Apolo, en agradecimiento a Admeto por su trato afable en su casa, consigue que la Muerte acepte que una persona muera en su lugar. Nadie acepta ese puesto, ni siquiera su anciano padre. Sólo su esposa Alcestris acepta dar la vida por su marido. Durante el funeral, Heracles es recibido hospitalariamente por el viudo, que no le dice nada de lo ocurrido. Como en las comedias, Heracles se da a los banquetes y la bebida hasta que un servidor lo reprende. Enterado de lo acontecido, marcha al Hades y trae de vuelta a Alcestris, después de tenderle una emboscada a la Muerte.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-76) *Apolo/Muerte*.- Expuesto por Apolo, que abandona la casa del rey Admeto, donde fue a servir y del cual se ha convertido en amigo. Aparece la Muerte que dialoga con la divinidad. A Apolo no le está permitido detener a *Thanatos*, el dios de la Muerte, que viene en busca de Alcestris.

PÁRODO (77-140) *Coro*.- Primera aparición del Coro en escena. Los ancianos se lamentan por la suerte de la reina.

EPISODIO 1º (141-212) *Corifeo/Sirviente*.- Diálogo de un sirviente con el Coro, por medio del cual nos enteramos de la despedida de Alcestis de su hogar, de los familiares, del lecho conyugal.

ESTÁSIMO 1º (213-279) *Coro/Admeto/Alcestis/Eumelo*.- Entran en escena Alcestis, Admeto y sus hijos. El Coro se lamenta de la situación en que se encuentran Alcestis y Admeto.

EPISODIO 2º (280-434) *Alcestis/Corifeo/Admeto/Eumelo*.- Despedida de Alcestis y Admeto. Es de destacar que Alcestis no hable del amor hacia el esposo que la lleva a la muerte, sino de su sacrificio, con serenas consideraciones de lo útil, que para ella es lo necesario, y hace prometer a Admeto que no contraerá nuevas nupcias, pensando en el bien de sus hijos. Muerte de Alcestis. Diálogo lírico (393-415) entre el hijo de Alcestis, Eumelo y su madre, con intervención de Admeto y el Coro.

ESTÁSIMO 2º (435-475) *Coro*.- El Coro canta la abnegación de Alcestis.

EPISODIO 3º (476-568) *Heracles/Corifeo/Admeto*.- Aparición de Heracles que dialoga con el Coro y, posteriormente, con Admeto. Admeto no le deja marchar, aun cuando Heracles no quiere recibir hospitalidad en una casa que lleva luto. Para disipar todos sus escrúpulos no le dice que él mismo es quien lleva a su esposa a la tumba.

ESTÁSIMO 3º (569-605) *Coro*.- El Coro ensalza la hospitalidad de su señor.

EPISODIO 4º (606-961) *Admeto/Corifeo/Feres/Sirviente/Heracles*.- El féretro de Alcestis, acompañado del fúnebre cortejo, ha sido llevado ya fuera de palacio. Enfrentamiento de Admeto con su padre Feres, que viene a hacer ofrendas a la difunta. Admeto rechaza con duras palabras la compasión del anciano que con su sacrificio habría podido impedir la muerte de aquella vida tan joven. Feres le responde vivamente que es el exagerado afán de vivir y el egoísmo de Admeto el que ha provocado ese desenlace. Todos siguen al cadáver y la escena queda unos instantes desierta. Por un sirviente nos enteramos del desenfreno etílico de Heracles. Éste sale a escena borracho. Diálogo entre el Sirviente y Heracles, por medio del cual se entera Heracles de quién es la persona muerta y se dispone en seguida, para recompensar a Admeto por su hospitalidad, a arrebatarse a la Muerte su preciado botín. Llega Admeto con el coro de efectuar el sepelio. Lamentos de Admeto con el Coro, en un *kommos* lírico (v. 861-961) sobre su desgracia. Ahora comprende Admeto que era él quien estaba sujeto a la muerte y que no debió consentir que su mujer muriese por él. Anuncio de Admeto de solemnes funerales.

ESTÁSIMO 4º (962-1005) *Coro*.- Exaltación, por el Coro, del imperio de la Necesidad.

EPISODIO 5º (1006-1158) *Corifeo/Heracles/Admeto(y Alcestis)*.- Heracles rescata a Alcestis de la Muerte y se presenta con ella cubierta por un velo y silenciosa, ante Admeto. Heracles dice que quiere dejar en casa del rey una mujer extranjera que acaba de obtener como premio en un combate. Por la forma en que el horrorizado Admeto rechaza a la mujer comprendemos la seriedad con que quiere ser fiel a la muerta y por ello se hace digno de reconocer a su esposa y conducirla a casa para comenzar con ella una nueva vida.

ÉXODO (1159-1162) *Coro*.- Versos sentencioso del Coro.

#### Temas

*La figura de Admeto*.- Son muchos los que han visto en este personaje un carácter mezquino y egoísta hasta el punto de aceptar que su esposa muera por él. Pero Admeto no es presentado negativamente: para Apolo es un hombre justo, el coro le dedica un encendido elogio. Admeto debe aceptar su salvación porque es un regalo de la divinidad. El tema no es, por tanto, un juicio ético, a pesar de que la respuesta de Alcestis es de una altísima dignidad humana.

*La φιλία conyugal*.- Domina la obra la exaltación del *eros* como *φιλία* conyugal. El autosacrificio de Alcestis que muere movida por amor y no por gloria o por deber, encuentra digna respuesta en el apasionado juramento de fidelidad de Admeto (v. 278) y en la intención de poner en el tálamo una estatua de Alcestis. La absoluta dedicación de Admeto debió resultar provocativamente anticonvencional a los atenienses dada la libertad sexual del hombre ateniense.

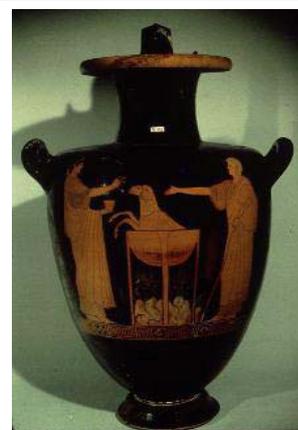
## (2) Medea

### Didaskalia

1º *Medea* 2º *Filoctetes* 3º *Dictis* DS Los Recolectores. Fue representada en el 431 a.C. El trágico Euforión obtuvo el primer premio, Sófocles fue segundo y Eurípides tercero.

### Elementos

PERSONAJES	
CORO	Mujeres corintias
NODRIZA	2º Ac



Medea rejuvenece a "Jasón"

<b>CREONTE</b>	3º Ac	Rey de Corinto
<b>PEDAGOGO</b>	3º Ac	
<b>JASON</b>	2º Ac	Esposo de Medea
<b>EGEO</b>	3º Ac	Padre de Teseo, rey de Atenas
<b>MEDEA</b>	1º Ac	Esposa de Jasón
<b>MENSAJERO</b>	2º Ac	
<b>HIJOS DE MEDEA</b>	P. M.	
<b>ESCENARIO</b>		

Argumento

Su argumento trata la última parte de la leyenda de Jasón y Medea, tras conseguir el vellocino de oro. En Yolco Medea se venga de Pelias (tío de Jasón) por el mal que había cometido contra la familia de su esposo. En primer lugar rejuveneció a Esón, padre de de Jasón, metiéndolo en un caldero hirviendo con unas hierbas mágicas, y después convenció a las hijas de Pelias para que sometieran a su padre al mismo tratamiento. Pero en esta ocasión les dio deliberadamente unas hierbas inoperante, y las hijas fueron culpables involuntarias de la muerte de su padre. Tras la muerte de Pelias, Jasón entrega el trono a su primo Acasto, hijo del difunto, y marcha con Medea a vivir a Corinto. Jasón, ambicioso y cansado de su esposa bárbara, ha concertado su matrimonio con la hija de Creonte, rey de Corinto, alegando prudentes razones. El abandono y la ingratitud de su marido provocan la furia salvaje de Medea, quien declara abiertamente sus sentimientos. Creonte, temiendo su posible venganza contra él mismo y contra su hija, anuncia inmediatamente el destierro de Medea y de sus dos hijos. Ella consigue posponer un día su marcha, día que aprovecha para urdir su venganza: por medio de sus hijos envía a la hija del rey unos presentes, una túnica y una diadema envenenadas, que la harán morir. Inmersa en un mar de dudas, opta finalmente por matar a sus propios hijos, en parte para dejar a Jasón sin descendencia y en parte porque, puesto que seguramente van a morir, es mejor que sea por su propia mano. Después, burlándose de Jasón en su desesperación, huye en el carro del Sol a Atenas, donde se casará con Egeo, padre de Teseo.

Estructura

**PRÓLOGO (1-95) Nodriza/Pedagogo.-** Monólogo de la Nodriza, que nos informa del dolor de Medea por la traición de Jasón; nos dice que pronto prorrumpe en furiosos lamentos, luego vuelve a enmudecer, y el odio con que mira a sus hijos hace que se estremezca con el presentimiento de lo que va a ocurrir. Aparición en escena del pedagogo con los niños, con la noticia del destierro de Medea.

**PÁRODO (96-213) Coro/Medea/Nodriza.-** Entra el Coro que acompaña a Medea. Después de la entrada del Coro en escena, sigue la PÁRODO propiamente dicha entre el Coro, la nodriza y Medea (*kommos* lírico)

**EPISODIO 1º (214-409) Medea/Corifeo/Creonte.-** Lamentaciones de Medea sobre la conducta de la mujer y diálogo con Creonte, que la expulsa de la ciudad. Ahora la Medea paslónal da paso a una mujer fría y calculadora que se humilla hasta descender a las súplicas y lograr de Creonte un día más, día que ella piensa utilizar para llevar a cabo su venganza.

**ESTÁSIMO 1º (410-445) Coro.-** El Coro filosofa sobre la violación de los juramentos y lamenta la situación de Medea.

**EPISODIO 2º (446-626) Jasón/Corifeo/Medea.-** Enfrentamiento (*agón*) entre Medea y Jasón. Jasón, con sofismas, quiere marcar con el sello de su inteligencia y su prudencia su pérvida acción. Medea rechaza la menguada ayuda que Jasón le ofrece y no le ahorra reproches.

**ESTÁSIMO 2º (627-662) Coro.-** El Coro exalta el poderío de Afrodita, diosa del Amor.

**EPISODIO 3º (663-823) Egeo/Medea/Corifeo.-** El rey de Atenas Egeo, de viaje hacia Delfos, pasa por Corinto y se encuentra con Medea y consigue que éste le brinde asilo en Atenas. A continuación expone su terrible proyecto: sus hijos llevará la muerte a Creúsa, la nueva prometida de Jasón, por medio de regalos envenenados y los mismos hijos habrán de morir a manos de su propia madre, para que Jasón sienta una soledad aún mayor (816).

**ESTÁSIMO 3º (824-865) Coro.-** El Coro hace un encendido elogio de Atenas, donde observamos la devoción de Eurípides por su ciudad.

**EPISODIO 4º (866-975) Jasón/Medea/Corifeo.-** Nuevo diálogo entre Medea y Jasón. Éste se alegra de haber logrado tan buen final y apoyará la petición de que los niños puedan quedarse a vivir en el país. No le preocupa el hecho de que con ello Medea tenga que renunciar a lo último que le queda.

**ESTÁSIMO 4º (976-1001) Coro.-** El Coro llora la suerte de los niños y de Medea.

**EPISODIO 5º (1002-1250) Medea/Pedagogo/Coro/Mensajero.-** Diálogo entre Medea y el pedagogo, que le refiere la aceptación de los regalos y el levantamiento del destierro para sus hijos. Cuando se queda sola, asistimos a la lucha que Medea sostiene consigo misma, que cambia hasta cuatro veces de opinión. La madre ve la mirada de sus hijos y cree que no podrá hacer lo que quiere.

Finalmente concluye que si los perdona los alcanzará la venganza de sus enemigos, cuando Creúsa muera. Ahora se entrega completamente al dolor de la despedida. A continuación, el Mensajero que entra describe con detalle lo ocurrido: el fallecimiento de Creúsa a causa de los regalos envenenados. Entra en casa decidida a dar muerte a sus hijos.

ESTÁSIMO 5º (1251-1292) *Coro*.- El Coro presagia la catástrofe que se avecina sobre los niños. Se oyen desde el interior los gritos de los niños.

ÉXODO (1293-1419) *Jasón/Corifeo/Medea*.- La primera escena es entre Jasón y el Coro, en la que el primero se entera de la muerte de sus hijos. Golpea la puerta de la casa. La segunda entre Jasón y Medea. Medea aparece en lo alto de la casa sobre un carro tirado por dragones alados con los cadáveres de sus hijos.

#### Temas

*Medea, una heroína diferente*.- La extraordinaria estatura dramática y psicológica de Medea ha inducido en el pasado a leer la tragedia casi exclusivamente en función del personaje y a ver en Medea un símbolo del extremo a que puede llegar la naturaleza humana. Pero la individualidad de Medea se funda en los varios niveles de diversidad respecto a las coordenadas culturales dominantes: es una mujer (y mujer repudiada), es bárbara, es maga. Con Medea Eurípides propone un modelo de personaje complejo, caracterizado por la complementariedad de factores racionales e irracionales. Los dos polos del enfrentamiento trágico no son ya la divinidad y el hombre, sino la razón y la pasión en el interior del ser humano. Con Medea Eurípides discute desde un punto de vista insólito (cual es el de una mujer diferente por excelencia) la cuestión femenina y de los derechos de la mujer, contraponiéndolo a los privilegios del γένος representados en Jasón.

### (3) Heráclidas

#### Didaskalia

Fue representada, probablemente, en el 430 a.C. (según algunas referencias a la política interna de Pericles, debió de ser representada al inicio de la guerra del Peloponeso.)

#### Elementos

PERSONAJES		
CORO		
YOLAO	1º Ac	Sobrino de Heracles
HERALDO (Copro)	2º Ac	Heraldo de Euristeo
DEMOFONTE	3º Ac	Rey de Atenas, hijo de Teseo
MACARIA	2º Ac	Hija menor de Heracles
SERVIDOR	3º Ac	
ALCMENA	2º Ac	Anciana madre de Heracles
EURISTEO	1º Ac	Rey de Argos, perseguidor de los hijos de Heracles
ESCENARIO		

#### Argumento

Yolao era hijo de Ificles y sobrino de Heracles. En su juventud participó con éste en sus campañas; en su vejez, ya muerto Heracles, permaneció, como defensor fiel, junto a sus descendientes, los Heráclidas (hijos de Heracles). Siendo expulsados los Heráclidas de todas las tierras por obra de Euristeo, enemigo de Heracles, llegó con ellos a Atenas y allí, refugiándose en el altar de Zeus, recibió la seguridad de parte de Demofonte, soberano de Atenas. Queriendo Copreo, heraldo de Euristeo, llevarse a rastras a los suplicantes, Demofonte se lo impidió. Copreo se retiró tras amenazarle con que se preparara para una guerra. Los adivinos anuncian que es necesario el sacrificio de una doncella de noble cuna para asegurar el éxito del ejército ateniense y Demofonte duda, pues no consideraba justo matar a su propia hija ni a la de ningún ciudadano a causa de los suplicantes. Entonces Macaria, hija de Heracles, se ofrece voluntaria como víctima y es sacrificada. Mientras el ejército de Euristeo se acerca, Hilo, el hijo mayor de Heracles, viene en ayuda de Atenas y Yolao, milagrosamente joven otra vez, se incorpora a la lucha y captura a Euristeo. El cautivo es traído a presencia de Alcmena, madre de Heracles, injuriado por ella y enviado a la muerte. La ciudad de Atenas intercede por él y, finalmente, Euristeo, reconociendo la benevolencia de Atenas, acepta la muerte y pide ser enterrado en la ciudad, revelando que un día su cuerpo salvará a Atenas del ataque de los Peloponesios.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-72) *Yolao/Heraldo*.- Yolao habla de la huida de los Heráclidas, capitaneados por él y por la vieja Alcmena, y cuenta su llegada a Atenas. Viene Copreo, heraldo de Euristeo, que trata de llevárselo a Argos.

PÁRODO (73-119) *Coro/Yolao/Heraldo*.- Estructura de *kommos* en la que el Coro alterna con Yolao en la estrofa y con el Heraldo en la antístrofa. Insiste en la situación de los Heráclidas. El Corifeo pide al Heraldo que hable con el rey Demofonte.

- EPISODIO 1º (120-352) *Corifeo/Heraldo/Yolao/Demofonte*.- Demofonte pregunta quién es el Heraldo y qué busca. Interviene el Corifeo y tiene lugar el discurso del heraldo (v. 134-178), en el que expone sus intenciones y la amenaza de guerra en caso de que no le dejaran llevarse a los fugitivos. Tras la intervención del Corifeo, Yolao habla a su vez (181-231): los Heráclidas no pertenecen ya a Argos, y Atenas no teme la amenazas argivas. Además, el parentesco une a los Heráclidas y a Demofonte, el cual toma partido por las suplicantes. Sigue una esticomitia entre el heraldo y Demofonte con intervenciones aisladas del Corifeo. En un sistema anapéstico (288-296) el Coro exhorta a tomar medidas frente al ejército de los argivos. Yolao da las gracias a Demofonte y pide a los hijos de Heracles que guarden agradecimiento eterno a Atenas. Demofonte se prepara para la lucha, y Yolao sigue en actitud de suplicante.
- ESTÁSIMO 1º (353-380) *Coro*.- En una estrofa, antiestrofa y epodo, el Coro recrimina a Euristeo su insensatez.
- EPISODIO 2º (381-607) *Yolao/Demofonte/Corifeo/Macaria*.- Yolao se sorprende de la vuelta de Demofonte, quien advierte que, para vencer al enemigo, hay que sacrificar, en honor a Deméter, una doncella, hija de padre noble. Siguen dos versos del Corifeo (425-426). Yolao no sabe qué hacer en su desesperación, y se ofrece a morir personalmente. El Corifeo interviene (461-463). Demofonte afirma que de nada serviría la muerte del anciano. Entonces aparece Macaria (474), hija de Heracles, que se ofrece a morir en defensa de los suyos y de la ciudad de Atenas, antes de verse deshonrada o esclava. El Corifeo elogia su actitud. Conversación entre Yolao y Macaria, con la intervención de Demofonte.
- ESTÁSIMO 2º (608-629) *Coro*.- El Coro habla, en estrofa y antiestrofa, de las vicisitudes propias del ser humano y de la gloria que acompañará a Macaria.
- EPISODIO 3º (630-747) *Servidor/Yolao/Alcmena*.- Viene un servidor que refiere a Yolao y Alcmena la llegada de Hilo, hijo de Heracles, y su participación en la lucha al lado de los atenienses. Yolao decide armarse y acudir a la batalla. El Coro, en un sistema anapéstico, pone de relieve la arrogancia de Yolao. Un servidor ayuda al anciano en su marcha y le lleva las armas.
- ESTÁSIMO 3º (748-783) *Coro*.- El Coro afirma que Zeus es su aliado. Invoca también a Atenea contra el ejército argivo. Consta de dos estrofas y sus antiestrofas.
- EPISODIO 4º (784-891) *Servidor/Alcmena/Corifeo*.- Un servidor le cuenta a Alcmena la victoria: Euristeo no había aceptado un combate singular con Hilo; el milagroso rejuvenecimiento de Yolao por intervención de Heracles; la captura de Euristeo. Interviene el Corifeo (867-868). Alcmena da gracias a Zeus. El servidor presenta a Euristeo ante la anciana.
- ESTÁSIMO 4º (892-927) *Coro*.- El Coro se ocupa, respectivamente, en dos estrofas y dos antiestrofas, de la dicha de los amigos; de la honra de los dioses; de la boda de Heracles y, por último, del triunfo de Atenas sobre Euristeo.
- ÉXODO (928-1055) *Servidor/Alcmena/Euristeo/Corifeo*.- Un servidor ha conducido a Euristeo ante Alcmena, la cual amenaza de muerte a su cruel enemigo. Sigue una esticomitia en la que el servidor hace saber a Alcmena que la muerte de Euristeo no les gustaría a los jefes de Atenas. Interviene el Corifeo (981-982). Euristeo replica que no tiene miedo. El Corifeo pide a Alcmena que perdone a su enemigo. La anciana contesta que lo matará y que, después, entregará el cadáver a la ciudad. Euristeo hace una serie de vaticinios sobre Atenas y los Heráclidas. El éxodo propiamente dicho es muy breve (1053-1055).

### Temas

*El elogio de Atenas*.- Fundándose sobre el elogio de Atenas del tercer (v. 748-83) y cuarto estásimo (v. 892-927), algunos han leído la obra como un idealizado encomio de Atenas (que lucha contra la injusticia y a favor del oprimido) en oposición a la despiadada realidad del final. Otros la han interpretado como propaganda periclea sobre el tema de la alianza de Atenas al inicio de la guerra del Peloponeso. La oposición entre la justicia, el apoyo a los suplicantes, el derecho de gentes y la piedad, encarnados por Atenas, frente a las notas opuestas propias de Esparta, resulta demasiado marcada. Pero no es una obra de pura propaganda bélica: al final se tuercen los papeles, pues Alcmena infringe las normas atenienses y Euristeo se convierte en propicio para Atenas.

### **(4) *Hipólito***

#### Didaskalia

Fue representada en el 428 a.C. La obra, realmente denominada *Hipólito coronado*, fue una reelaboración de otra anterior llamada *Hipólito velado*, que escandalizó al público por su escabrosidad (Fedra confesaba a Hipólito, cara a cara, su pasión amorosa, e Hipólito, avergonzado, se cubría la cabeza con un velo; Aristófanes en las *Ranas* calificó a esta Fedra de prostituta). Esta segunda versión obtuvo la victoria.

#### Elementos



Fedra con la Nodriza y Eros

PERSONAJES		
CORO		Cazadores compañeros de Hipólito Mujeres de Trecén
AFRODITA	1º Ac	Diosa griega del amor
HIPÓLITO	2º Ac	Hijo de Teseo e Hipólita, hijastro de Fedra
SIRVIENTE	3º Ac	
NODRIZA	3º Ac	Sirvienta de Fedra
FEDRA	1º Ac	Esposa de Teseo, hija de Minos
TESEO	1º Ac	Rey de Atenas
MENSAJERO	3º Ac	
ARTEMIS	3º Ac	Diosa griega; sus devotos son castos.
ESCENARIO		

#### Argumento

Fedra, hija de Minos, rey de Creta, y esposa de Teseo, rey de Atenas, trata de oponerse a su pasión por su hijastro Hipólito, fruto del matrimonio anterior de Teseo con la reina de las Amazonas Hipólita. En Trecén, ciudad del Peloponeso, donde Teseo se había autoexilado por matar a Palante, pariente suyo, su esposa Fedra ve por primera vez Hipólito, que recibía educación en esta ciudad y se enamora perdidamente de él, a consecuencia de los designios de Afrodita, quien está molesta con Hipólito porque éste no le rinde culto, sino sólo a Ártemis (es, por tanto, casto). Esta Fedra es una mujer virtuosa que trata de resistirse a su pasión, pero comunica su amor a su nodriza; ésta, a su vez, se lo cuenta con la mejor intención a Hipólito, que muestra su rechazo e indignación. Ante esta reacción, Fedra se suicida pero deja una nota donde acusa al joven de haber intentado seducirla. Cuando su marido Teseo regresa de un viaje, encuentra la nota y maldice a su hijo, que muere a manos de un prodigioso toro que Posidón hace surgir del mar.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-120) *Afrodita/Hipólito/Sirviente(Coro de cazadores)*.- Monólogo de Afrodita. La diosa se queja de que Hipólito no le rinde culto (15); se muestra celosa, en cambio, de que sea devoto de Ártemis (20). Cuenta su influencia sobre Fedra (25) y sus planes futuros (42). Típico prólogo expositivo del autor en los que un actor da a la audiencia toda la información necesaria. La elección de Afrodita era inevitable. Fedra está enamorada de Hipólito pero oculta su amor. La audiencia debe saber esto para comprender las siguientes escenas antes de que dicho amor sea revelado. Pero a la vez el discurso sereno de la diosa sirve de contrapunto a la posterior exposición del carácter de Hipólito. Entra en escena Hipólito (61) acompañado de los cazadores, llevando una corona en honor a Ártemis. El lirismo y la delicadeza de la secuencia es de las más sublimes y un ejemplo de poesía lírica (72). Diálogo entre Hipólito y su anciano siervo (89-108), mediante el cual se advierte con claridad el carácter excesivo del personaje, desmedido, soberbio. La *hybris* está cumplida, a pesar del consejo del Sirviente (107).

PÁRODO (121-169) *Coro*.- Entonado por un coro de mujeres de Trecén. Se refiere el sufrimiento, postración y ayuno de Fedra (130), una Fedra bien distinta a la del primer *Hipólito*, perdidamente enamorada de su hijastro pero todavía resistiendo gracias a su noble carácter. Este personaje ocupa la primera mitad de la obra (121-731).

EPISODIO 1º (175-524) *Corifeo/Fedra/Nodriza*.- Se inicia con un *kommos* y un breve canto coral (175) entre la Nodriza y Fedra, y se continúa con un diálogo (267). Fedra, destrozada por los sufrimientos, aparece en escena, enferma, postrada en una camilla, casi sin fuerzas. Se resaltan visiblemente los síntomas externos de su enfermedad. El personaje de la Nodriza rezuma una clara sabiduría popular (194). Pero a pesar de todo, Fedra se levanta (215) para ir a cazar, al monte, con tal de respirar el mismo aire que su amado, pero de nuevo la domina la vergüenza (243) y la vuelven a cubrir con un velo (esta vez es ella la "velada"). En un largo diálogo esticomímico se va a ir revelando el nombre de Hipólito, primero con una reacción ante su nombre (309), luego de manera explícita (351), una vez que las criadas han salido de escena (336). Tras un canto del corifeo tiene lugar el agón entre Fedra y la Nodriza: La muerte es la única solución que le queda, aunque la vida, a través del personaje de la Nodriza, también impone sus razones. Fedra expone en su parlamento ideas claramente sofisticas y antisocráticas respecto al binomio conocimiento-virtud (380). El ataque al género femenino se centra en el estamento aristocrático (410). La Nodriza, una mujer experimentada y mayor, contrapone un relativismo y un sentimiento de sumisión a los dioses, en especial a Afrodita (443). Finalmente la Nodriza toma cartas en el asunto (en principio para elaborar una pócima, luego se verá cuál es su acción).

ESTÁSIMO 1º (525-564) *Coro*.- El coro canta el gran poder que Eros ejerce sobre todos los seres dotados de vida. Pero no es al poder cósmico que rige la vida, sino a Eros arrebatador, "al dios devastador" (543). Es de suponer que Fedra continúa en escena.

EPISODIO 2° (565-731) *Corifeo/Fedra/Hipólito/Nodriza*.- Fedra apostada junto a la puerta interrumpe bruscamente el canto del coro. Es un diálogo lírico de transición que encabalga perfectamente el coro anterior con la escena que comienza. Fedra oye los gritos de Hipólito contra ella y comprende que la nodriza se lo ha contado. Sólo le queda morir (600). Tiene lugar (600-668) la escena entre la nodriza e Hipólito (Fedra no es vista). Hipólito responde a la Nodriza con el horror que le provoca la noticia, e incluso con una larga resis monológica en la que expone su total misoginia (616). Es de señalar que no hay cara a cara entre Fedra e Hipólito (en la primera sí), como tampoco lo hay entre Fedra y Teseo (cuando él llega ella ya está muerta). Después viene un interludio lírico (669-709). Comienza con la antístrofa lírica cantada por Fedra, que responde a la estrofa del Corifeo en el 362. No es muy normal que ambas estrofas estén tan separadas. El tema de esta parte es el reproche a la Nodriza por su traición, un personaje en clara relación con las casamenteras y que preludia al de Celestina. Monólogo de Fedra (710-730). Fedra decide morir, pero hay una cierta evolución en su pensamiento desde el v. 600 a éste: traicionada, frustrada, rechazada y desdenada, sólo le queda una salida, pero no se irá sola (727). Si antes quería recorrer sola ese camino ahora quiere quebrantar el orgulloso y arrogante triunfo del hombre que ha sido la causa de su ruina.

ESTÁSIMO 2° (732-775) *Coro*.- El coro expresa el deseo de evadirse de los lugares en que acontecerán los desdichados acontecimientos. Hay también una evocación del abandono de Fedra de su casa paterna en pos de un destino funesto. La última antístrofa vaticina los siguientes sucesos.

EPISODIO 3° (776-1101) *Corifeo/(Nodriza)/Teseo/Hipólito*.- Muerte de Fedra revelada por la Nodriza que se ubica dentro del palacio (ella está viendo el cadáver de Fedra colgando y pide ayuda para descolgarla. La puerta debe estar abierta). Teseo, que regresa de Delfos coronado con su séquito, entra en escena alarmado por los gritos y el Corifeo le informa de la muerte de Fedra (800). Las puertas se abren para dar paso al cadáver de Fedra (810). Hay un primer canto lírico de Teseo (con introducción del coro) en dos estrofas contrapuestas (817-851) donde expresa su intenso dolor por la muerte de su esposa y pregunta a los servidores las razones de ello. Al acabar su canto Teseo advierte una tablilla que pende de la mano de Fedra. Tras una intervención lírica del coro (para que Teseo lea la misiva), se produce la explosión de cólera de Teseo contra Hipólito, a quien Fedra acusa en su carta (885). Teseo maldice a Hipólito con uno de los tres deseos que le concedió su padre Poseidón (887). Había consumido ya dos (regresar de los infiernos cuando bajó por Perséfone, salir del laberinto), aunque el personaje duda aquí de la eficacia, como si fuera el primero (890). Eurípides habría cambiado aquí la tradición, para que Teseo no estuviera seguro de su eficacia y tuviera que añadir el exilio (895). Entra Hipólito (900) con sus amigos cazadores. Tiene lugar el *agón* entre Teseo e Hipólito. Teseo le acusa de haber violado su lecho y le condena al destierro. Teseo le responde en un discurso retórico, pero no puede revelar toda la verdad (1033, 1060, 1090) pues se lo juró a la nodriza (660). Durante toda esta discusión el cadáver de Fedra sigue en escena y ambos hacen alusión a ella. Sigue un acalorado diálogo entre ambos (1040).

ESTÁSIMO 3° (1102-1150) *Coro*.- El coro lamenta el destino que se abate sobre muchacho tan puro

EPISODIO 4° (1151-1267) *Corifeo/Teseo/Mensajero*.- Un compañero de Hipólito se presenta en escena y narra de modo patético la muerte de éste. La maldición del padre ha alcanzado rápidamente al hombre. Un enorme toro surge del mar y espanta los caballos de Hipólito, que arrastran hacia la muerte a su dueño. El relato del mensajero adquiere en este caso una belleza extrema, quizá por tratarse de un compañero. Teseo se alegra.

ESTÁSIMO 4° (1268-1282) *Coro*.- Nueva exaltación del poderío de Cipris y Eros.

ÉXODO (1282-1466) *Corifeo/Teseo/Ártemis/Hipólito*.- Aparece en escena Artemis (primero cantando luego recitando) como *deus ex machina*. Recrimina a Teseo su comportamiento y le cuenta la verdad de lo sucedido, tanto con la Nodriza y con Fedra (1300), como con la maldición de Poseidón (1317). Al final consigue el perdón de la diosa. Hipólito aparece moribundo en escena (1345). Tiene lugar un diálogo con la diosa a un nivel más humano que religioso. La diosa anuncia la introducción de su culto. Finalmente, padre e hijo se reconcilian.

ESTÁSIMO 5° (1115-1154) *Coro*.-

ÉXODO (1155-1352) *Mensajero/Euridice/Creonte*.-

#### Temas

*Fedra y el antisocratismo*.- Con Fedra Eurípides retoma el modelo de personaje ya representado con Alceste y Medea. Aunque en Fedra el análisis racional produce un conocimiento que no se identifica, como sostiene Sócrates, con el bien, sino solamente con la dolorosa consciencia de no poder modificar la propia situación. La polémica antiretórica aparece cuando Fedra identifica la retórica con la ruina de la sociedad y cuando la nodriza acusa a Fedra de mitificar la realidad con la palabra.

*Afrodita versus Ártemis*.- Es claro que Eurípides, siendo un hombre ilustrado e imbuido del espíritu sofisticado, no creía en absoluto en ninguna de las divinidades tradicionales. ¿Qué pintan entonces estas dos diosas?. Es posible que ambas sean símbolos tomados de la creencia popular que llevan rápida y directamente a la

comprensión de las fuerzas básicas que mueven el drama. El público ático las comprendió y el creyente acaso las tomara por reales.

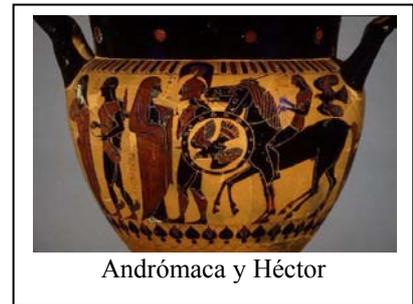
**(5) *Andrómaca***

Didaskalia

Fue representada, probablemente, entre el 429 a.C. (muerte de Pericles) y el 425 (toma de Esfacteria por los espartanos), pero no en Atenas, sino Molosia o, quizá, en Argos (rival de Esparta).

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Mujeres de Ptía
<b>ANDRÓMACA</b>	1º Ac	Viuda de Héctor, concubina de Neoptólemo, con quien tiene un hijo
<b>ESCLAVA</b>	2º Ac	
<b>HERMIONE</b>	2º Ac	Hija de Menelao, esposa de Neoptólemo
<b>MENELAO</b>	3º Ac	
<b>HIJO DE ANDRÓMACA</b>	? Ac	Hermano de Agamenón, padre de Hermione
<b>PELEO</b>	2º Ac	
<b>NODRIZA</b>	3º Ac	Hijo de Andrómaca y Neoptólemo
<b>ORESTES</b>	1º Ac	Abuelo de Neoptólemo y padre de Aquiles
<b>MENSAJERO</b>	1º Ac	
<b>TETIS</b>	3º Ac	Hijo de Agamenón, pretendiente de Hermione
		Diosa griega, madre de Aquiles
ESCENARIO		
La acción se desarrolla en Ptía		



Andrómaca y Héctor

Argumento

La obra trata el periodo de la vida de Andrómaca, esposa de Hector, el héroe troyano, tras la destrucción de Troya, cuando vivía en Tesalia como concubina de Neoptólemo, hijo de Aquiles, a quien le había dado un hijo, Moloso. Diez años después, Neoptólemo se casó con Hermione, hija de Menelao; ésta no tuvo hijos y sospechó que era obra de su odiada rival Andrómaca. Se estructura en dos partes bastante poco conectadas entre sí. En la primera Andrómaca se refugia con su hijo junto al altar de Tetis, la madre de Aquiles. La persigue Hermione, quien, con la colaboración de su padre Menelao y aprovechando la ausencia de Neoptólemo, de viaje a Delfos, intenta matarla. Por fortuna interviene Peleo, abuelo de Neoptólemo, quien pone en fuga a Menelao. En la segunda parte llega Orestes, hijo de Agamenón y primo de Hermione, que había planeado el asesinato de Neoptólemo en Delfos. Enamorado de ésta, la rapta, después de contar cómo, gracias a sus asechanzas, Neoptólemo ha hallado la muerte a manos de los Delfios, que fueron inducidos a creer (erróneamente) que el héroe había acudido a Delfos con la idea de atacar al dios. Finalmente, Tetis aparece *ex machina* y profiere buenos augurios: el hijo de Andrómaca fundará una estirpe regia, y Peleo será divinizado y vivirá con ella, pudiendo además reencontrarse con su hijo.

Estructura

**PRÓLOGO (1-116) *Andrómaca/Esclava*.**- La protagonista expone la situación en que se encuentra a causa de los celos que le tiene la estéril Hermione (1-55). Una esclava troyana le dice a Andrómaca que van a descubrir a su hijo. Ésta la manda en busca de Peleo (56-102). Andrómaca canta una elegía, única en su género (103-116).

**PÁRODO (117-146) *Coro*.**- En dos estrofas y sus correspondientes antístrofas el Coro se presenta y exhorta a Andrómaca a entregarse.

**EPISODIO 1º (147-273) *Hermione/Corifeo/Andrómaca*.**- Hermione discute con Andrómaca. Se enfrentan dos maneras de ser muy distintas: orgullo, lujo y poder frente a los razonamientos apasionados de la cautiva.

**ESTÁSIMO 1º (274-308) *Coro*.**- El Coro habla de las desgracias que supuso el juicio de Paris. Se compone de dos estrofas y dos antístrofas.

**EPISODIO 2º (309-463) *Menelao/Andrómaca/Corifeo*.**- Menelao se apodera del niño. Andrómaca se ve forzada a salir del lugar sagrado donde se había refugiado, al darle a escoger Menelao entre su vida o la de su hijo. Menelao se nos muestra con un cinismo brutal. No siente escrúpulos por mentir y traicionár a la esclava.

**ESTÁSIMO 2º (464-493) *Coro*.**- El Coro habla de los problemas que plantea el matrimonio con dos mujeres. En general, se alaba el mando de uno solo. Consta de dos estrofas y antístrofas.

**EPISODIO 3º (494-765) *Andrómaca/Hijo/Menelao/Peleo*.**- Es introducido por unos anapestos del Coro (494-500). Tenemos luego una parte lírica en que se lamentan Andrómaca y su hijo, con la

réplica, llena de dureza, de Menelao (501-544). Sigue el *agón* entre el viejo Peleo y Menelao. Se echan mutuamente en cara la culpa de la guerra de Troya. Menelao se retira.

ESTÁSIMO 3º (766-801) *Coro*.- El Coro recuerda las hazañas de Peleo. Se compone de estrofa, antístrofa y epodo.

EPISODIO 4º (802-1008) *Hermione/Nodriza/Corifeo/Orestes*.- La Nodriza relata la desesperación de Hermione (802-824). Sigue un diálogo lírico-epirremático en el que Hermione expresa su desesperación (en metros líricos) y la nodriza trata de serenarla (en trímetros yámbicos) (825-865). La Nodriza insiste en que se calme (866-878). Pasamos a un diálogo entre Hermione y Orestes, que la convence para que se vaya con él (879-1008).

ESTÁSIMO 4º (1009-1046) *Coro*.- Compuesto de dos estrofas y sus antístrofas. El Coro invoca a Febo, que, tras intervenir en la construcción de las murallas de Troya, abandonó la ciudad. Nos recuerda las calamidades que ocurrieron después.

ÉXODO (1047-1288) *Peleo/Corifeo/Mensajero/Coro/Tetis*.- Peleo trata de informarse de lo que pasa. El Corifeo le cuenta la partida de Hermione y Orestes y el peligro que corre Neoptólemo (1047-1069). Un Mensajero informa sobre lo que le ha ocurrido a éste (1070-1165). El Coro canta en anapestos (*kommos*) al ver el cadáver de Neoptólemo (1166-1172), cuya muerte lamenta al lado de Peleo (1173-1225). Siguen otros anapestos del Corifeo (1226-1288), cuando le da a Peleo las órdenes precisas. Termina la tragedia con una breve intervención del Coro.

#### Temas.-

*Crítica antiespartana*.- El tema dominante parece ser la crítica a Esparta concretada en el odioso personaje de Menelao y en el de Hermione, personajes llenos de arrogancia, traición e impiedad. Sin embargo la tragedia no expresa una ideología favorable a la guerra contra Esparta. Otros sostienen que el propósito sería destacar la sinrazón y fatales consecuencias de la guerra de Troya, que, partiendo de un motivo nimio, tuvo fatales consecuencias.

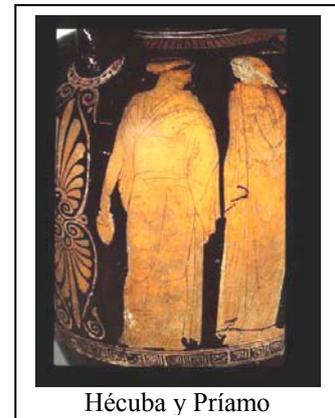
### (6) *Hécuba*

#### Didaskalia

Fue representada en el 424 a.C. (423 año de las *Nubes* de Aristófanes que hace en el v. 1165 una parodia del v. 171 de esta obra)

#### Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Cautivas troyanas
<b>ESPECTRO DE POLIDORO</b>	3º Ac	Hijo de Hécuba y Príamo, rey de Troya
<b>HÉCUBA</b>	1º Ac	Madre de Polidoro y esposa de Príamo
<b>POLÍXENA</b>	2º Ac	Hija de Hécuba y Príamo
<b>ODISEO</b>	3º Ac	Guerrero griego
<b>TALTIBIO</b>	2º Ac	Servidor de Agamenón
<b>SERVIDORA</b>	3º Ac	
<b>AGAMENÓN</b>	2º Ac	Jefe del ejército griego
<b>POLIMÉSTOR</b>	3º Ac	Rey tracio
ESCENARIO		



Hécuba y Príamo

#### Argumento

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

#### Estructura

PRÓLOGO (1-58) *Espectro de Polidoro/Hécuba*.- El espectro de Polidoro cuenta cómo ha muerto a manos de Poliméstor. Advierte sobre el sacrificio de Polixena junto a la tumba de Aquiles. Vuela sobre

Hécuba que se impreslóna ante la aparición. Monodia lírica de Hécuba (59-97). Cuenta las vislónes que ha tenido en sueños.

PÁRODO (98-153) *Coro*.- El Coro se presenta y le comunica a Hécuba la decisión de los aqueos de sacrificar a Políxena y la inmediata llegada de Odiseo para llevársela.

EPISODIO 1º (154-443) *Hécuba/Políxena/Corifeo/Odiseo*.- En un *kommos* (154-215) Hécuba anuncia a su hija Políxena la resolución de los aqueos. La hija llora porque va a dejar sola a su madre. El Corifeo anuncia la llegada de Odiseo (216). Odiseo le transmite a Hécuba la orden que ha recibido y dialoga con ella. Ésta, a su vez, le recuerda el favor que le había hecho al no denunciarlo cuando llegó disfrazado a Troya con el propósito de espiar (218-250). Solicita el perdón para su hija y opina que es a Helena a quien hay que matar (251-295). Tras tres versos del Corifeo, Odiseo contesta que no puede salvar a Políxena (299-331). De nuevo el Corifeo y a continuación Hécuba le pide a su hija que suplique a Odiseo (334-341), pero Políxena acepta la muerte con firmeza de ánimo (342-379). Vienen tres versos del Corifeo y luego un diálogo, a veces esticomítico, entre Hécuba, Odiseo y Políxena. Ésta reprocha a su madre, que no deja de suplicar a Odiseo (382-443).

ESTÁSIMO 1º (444-483) *Coro*.- En dos estrofas, con sus correspondientes antístrofas, el Coro de cautivas se pregunta dónde irá a parar: si a Ptía, Delos o Atenas.

EPISODIO 2º (484-628) *Taltibio/Corifeo/Hécuba*.- Taltibio dialoga con Hécuba y le cuenta la muerte de Políxena (484-582). El Corifeo habla del terrible sufrimiento (583-4). Hécuba prepara la lustración y exposición del cadáver de su hija (585-628).

ESTÁSIMO 2º (629-656) *Coro*.- Consta de una tríada (estrofa, antístrofa y epodo). El Coro se refiere al comienzo de sus males por obra de Paris y del juicio famoso.

EPISODIO 3º (658-904) *Hécuba/Servidora/Corifeo/Agamenón*.- Llega una cautiva con el cadáver de Polidoro y entabla conversación con Hécuba (658-684). Sigue un *kommos* entre Hécuba, la servidora y el Coro (684-722); la furia de la vieja Hécuba se desencadena y su furor clama venganza. El Coro presenta a Agamenón (723), que a continuación dialoga con Hécuba (726-785); él no puede ayudarla en su venganza, pero consiente en que ésta se efectúe. Largo parlamento de Hécuba en el que expone la justa necesidad de vengarse de Poliméstor (786-845). Interviene el Corifeo (846-) y sigue la conversación, que gira ahora sobre los detalles de la proyectada venganza (850-904).

ESTÁSIMO 3º (905-952) *Coro*.- Dos estrofas y sus antístrofas, rematadas con un epodo. El Coro evoca la toma de Troya.

EPISODIO 4º (953-1292) *Poliméstor/Hécuba/Coro/Agamenón*.- Poliméstor y Hécuba hablan entre sí (953-1023); la anciana atrae a su tienda, con engaños, a Poliméstor y a sus hijos. El Coro avisa sobre lo que va a pasar (1024-1034); ante los ojos del padre los niños son asesinados y él mismo sale de la tienda ciego. Poliméstor ciego conversa con Hécuba y con el Coro (1035-1055). Monodia de Poliméstor (1056-1106), con una intervención del Coro. El Corifeo da paso a la plática de Agamenón y Poliméstor, el cual expone por extenso por qué había cometido el crimen (1109-1182). Tras en Corifeo, la exposición de Hécuba (1240-1292). Se abre aquí el diálogo final entre Agamenón, Poliméstor y Hécuba (1240-1292), en donde el tracio profetiza el destino de Hécuba y el de Agamenón.

ÉXODO (1293-1295) *Mensajero/Eurídice/Creonte*.- El Coro exhorta a las cautivas a marcharse a las tiendas.

#### Temas

*Antibelicismo y condición humana*.- Partiendo de la dolorosa condición existencial de Hécuba, en un tiempo reina y ahora esclava y madre inconsolable, Eurípides construye una obra cuyo tema central es el antibelicismo y la reflexión sobre la condición servil. Frente al horror producido por la guerra se levanta la fe en la democracia, frente a los demagogos Eurípides se acoge al punto de vista de los demócratas moderados. Pero también existe una temática plenamente humana en torno al mismo personaje de Hécuba. Si resiste dolorosamente la muerte de su hija como algo que le viene impuesto por las crueles y absurdas leyes de la guerra, se revuelve indómita y feroz ante la injusticia suprema inferida a su hijo Polidoro por mano, precisamente, de quien debía custodiarlo y mantenerlo a salvo. La protagonista pasa por momentos de profundo abatimiento y dolor, pero otras veces se detiene en elucubraciones de corte racionalista acerca de la naturaleza humana y los efectos de la educación, puntos muy debatidos en los círculos sofisticos.

### (7) Suplicantes

#### Didaskalia

Fue representada, probablemente, en el 423 ó 422 a.C.

#### Elementos

PERSONAJES	
CORO	*Mujeres argivas suplicantes,

		madres de los muertos *Niños (coro mudo, salvo al final)
<b>ETRA</b>	2º Ac	Madre de Teseo
<b>TESEO</b>	1º Ac	Rey de Atenas
<b>ADRASTO</b>	3º Ac	Rey de Argos, jefe de las
<b>HERALDO</b>	2º Ac	Suplicantes
<b>MENSAJERO</b>	2º Ac	Mensajero del rey Tebano
<b>EVADNE</b>	1º Ac	
<b>IFIS</b>	2º Ac	Viuda de Capaneo, una de las
<b>ATENEA</b>	2º Ac	Suplicantes Padre de Evadne Diosa griega de la ciudad de Atenas
<b>ESCENARIO</b>		
La escena se desarrolla en Eleusis. En el centro hay un altar donde Etra hace sacrificios. Un grupo de ancianas y niños con ramos de suplicantes rodean a Etra y el altar		

Argumento

Después del fracaso de la expedición contra Tebas, los tebanos han rehusado permitir el entierro de los cuerpos de los caudillos argivos (Esquilo *Los siete contra Tebas*) que han atacado sin éxito la ciudad para sus honras fúnebres, violando así la sagrada costumbre de los griegos. Las madres de los caídos, que constituyen el Coro de Suplicantes, han llegado con Adrasto, rey de Argos, jefe superviviente de la expedición, a Eleusis, en el Ática, y suplican ante el altar de Deméter a Etra, madre de Teseo, rey de Atenas, que estaba realizando un sacrificio; la rodean con ramos de suplicantes y le piden que interceda ante su hijo. Teseo, que llega a Eleusis para buscar a su madre, se niega al principio ante tal petición. Llega un Heraldo tebano exigiendo que se les entregue a las Suplicantes. Teseo rechaza la arrogante demanda del Heraldo tebano de que sean expulsadas y entregadas, gracias a las súplicas de Etra, su madre, que consigue que el ateniense deje de pensar en la insolencia de la expedición contra Tebas y piense en el dolor de las madres que han perdido a sus hijos. Igual que el Demofonte de los *Heraclidas*, la tragedia siguiente, Teseo debe combatir para garantizar su protección, y logra finalmente que se le entreguen los cadáveres para llevar a cabo las honras fúnebres y establece con Argos un tratado de amistad. Evadne, viuda de Capaneo, uno de los caudillos, se arroja a la pira funeraria.

Estructura

**PRÓLOGO (1-41) Etra.-** Se inicia con una *resis* de Etra que contiene un súplica a los dioses y una presentación de la situación: las ancianas son las madres de los siete campeones caídos en Tebas y reclaman sus cadáveres. El tirano de Tebas, Creonte, se niega a entregárselos y ellas se han dirigido a Etra para que interceda ante su hijo.

**PÁRODO (42-86) Coro.-** Tras la *resis*, el coro canta la párodos. De hecho no se trata de una entrada propiamente dicha, ya que el coro está rodeando a Etra desde que comienza la obra y tampoco está cantada en el ritmo anapéstico más propio de la *párodos*. En este canto de entrada, el coro comienza exponiendo su situación (en ritmo jónico) y concluye profundizando en sus sentimientos de dolor y desolación (en ritmo yambotrocaico).

**EPISODIO 1º (87-364) Etra/Teseo/Adrasto/Corifeo.-** Está formado en su totalidad por dos grandes agones (Teseo-Adrasto y Etra-Teseo). Tras un breve diálogo con su madre, en que ésta le expone la situación, Teseo descubre a Adrasto e inicia con él un primer *agón*, que se desarrolla en un nivel más político que emocional. La primera parte es un diálogo rápido en *esticomitía*. Teseo somete a Adrasto a un interrogatorio en el que se revela su condena de la expedición que dirigió Adrasto contra Tebas: actuó con ligereza y precipitación al entregar sus hijas a Polinices y Tideo sin comprobar si el oráculo que le ordenaba entregarlas a un «cabrón» y un «león» se refería a estos dos jóvenes; actuó con *hybris* («no atravesaste Grecia precisamente en silencio») justamente los dos vicios cuyas virtudes correspondientes (reflexión y comedimiento) representan Teseo y Atenas-. A continuación inicia Adrasto una *resis* en la que solicita la ayuda de Teseo, petición que se basa más en la adulación que en las razones válidas que podía haber exhibido (la *hybris* de los tebanos, las leyes panhelénicas, la desolación de las madres, etc.). Sólo alude a su mala suerte. Incluso alguna frase puede parecer un reto insolente a Teseo («lo sensato es que los afortunados sientan temor del infortunio»). La contestación de Teseo -que aparentemente se sale del tema- es en realidad muy adecuada a la argumentación de Adrasto: no se puede culpar a la mala suerte; los dioses nos han dado medios para que nos desenvolvamos bien, lo que sucede es que queremos saber más que ellos. Teseo no puede hacerse aliado de un insensato y un impío y, por tanto, rechaza la petición de ayuda. Adrasto ordena entonces al coro que abandone sus ramos de suplicantes y regresen a Argos, pero las madres se dirigen patéticamente a Teseo y consiguen ablandar al menos a Etra. Por fin ésta se decide a actuar abiertamente a favor de las suplicantes,

dando lugar a un segundo agón. Éste termina con la victoria de aquélla, que acaba convenciendo a su hijo de que preste ayuda a los argivos con argumentos basados en el humanitarismo, la piedad hacia los dioses, el respeto a las leyes panhelénicas y una llamada al honor de Teseo en particular y de Atenas en general. Teseo cede, pero va a consultar a su pueblo.

ESTÁSIMO 1º (365-380) *Coro*.- Cubre el tiempo de esta consulta y que pone de manifiesto el debatirse del coro de madres entre el deseo y la duda.

EPISODIO 2º (381-597) *Teseo/Heraldo/Corifeo/Adrasto*.- Cuando termina el canto, aparece Teseo dando órdenes a un heraldo para que comunique a Creonte su exigencia de que devuelva los cadáveres. El pueblo ha aceptado su decisión de ayudar a los argivos. Se inicia así el segundo EPISODIO, que se presenta también como un *agón* doble, ahora entre Teseo y el heraldo tebano. La entrada de éste último preguntando por el «tirano» de Atenas da pie al *primer agón*. Es el célebre debate sobre la democracia. Ante la contestación de Teseo de que Atenas no es gobernada por un tirano, sino que es libre, el heraldo inicia el debate censurando a la democracia por dejar al pueblo al arbitrio de los demagogos. La contestación de Teseo, que sigue el esquema usual de la oratoria del siglo V (proemio, exposición, argumentación, peroración), incluye una censura a la arbitrariedad de la tiranía y una alabanza de la libertad e igualitarismo de la democracia, seguida de un contraste entre los efectos que una y otra producen en la valoración de los hombres. La segunda parte del agón se ciñe al contexto inmediato del drama y constituye de hecho una contrastación entre las actitudes de tiranía y democracia en el caso presente del entierro de unos cadáveres. No hay ganador en este agón, sólo la oposición armada resolverá el litigio. El heraldo comienza con intimidaciones y amenazas, pero luego exhibe argumentos que Teseo no rebate desde una posición muy general de pacifismo que, como veremos, son fundamentales a la obra. Teseo, en su contestación, baja a un nivel todavía más inmediato y los argumentos que presenta a favor de la devolución de los cadáveres se basan en el derecho internacional y en el humanitarismo, aunque también acusa a Tebas de cobardía e irreflexión por temer a unos muertos y la previsión aduciendo la mutabilidad de la fortuna. El agón termina, como sucede a menudo, en una *esticomitía* que constituye un forcejeo vivaz entre los dos contendientes. El episodio se cierra con una orden de movilización total por parte de Teseo para atacar la ciudad de Tebas.

ESTÁSIMO 2º (598-633) *Coro*.- Cubre el tiempo en que se desarrolla la lucha en Tebas. Está dividido en dos semicoros, de los que uno se muestra confiado en los dioses y en un resultado favorable de la contienda, mientras que el otro se muestra desconfiado. El canto marca, de esta forma, un compás de espera angustiada con vistas al 3º EPISODIO.

EPISODIO 3º (634-777) *Mensajero/Corifeo/Adrasto*.- El cual toma la forma de una *resis* de Mensajero en la que éste informa sobre el resultado, favorable a Atenas, de la contienda y una *esticomitía* entre Adrasto y el Mensajero, en la que éste nos aclara la suerte que han corrido los muertos. Ambas están separadas por una intervención de Adrasto (que se mantenía en silencio desde el v. 262, en la que reflexiona sobre la futilidad de la guerra en general -¡precisamente tras la victoria de Teseo!-).

ESTÁSIMO 3º (778-793) *Coro*.- Canto en el que entremezcla la alegría del triunfo con el dolor de sus propios muertos. Ya sólo falta celebrar las honras fúnebres, y esto es lo que va a desarrollar a continuación

EPISODIO 4º (794-954) *Adrasto/Coro/Teseo*.- Formalmente se divide en dos partes: un *kommós*, canto de duelo entre Adrasto y el coro, y una *resis*, en la que Adrasto pronuncia la oración fúnebre por los capitanes muertos, excepto por Polinices y Anfiarao, cuyo elogio hace luego brevísimamente Teseo por no encontrarse presentes sus cadáveres. Tras una nueva *esticomitía* entre Adrasto y Teseo, en que deciden realizar la cremación y honras fúnebres fuera de escena (para evitar que las madres contemplen los cadáveres), culmina el episodio con una patética intervención de Adrasto, en la que vuelve a reflexionar amargamente sobre la locura de la guerra.

ESTÁSIMO 4º (955-979) *Coro*.- Es en realidad un treno por los muertos, y cubre el lapso de tiempo en que se desarrolla la cremación de los cadáveres.

EPISODIO 5º (980-1113) *Corifeo/Evadne/Ifis*.- Cuando parece que la acción ha terminado con la devolución de los cadáveres y sus honras fúnebres, se añade un 5º EPISODIO con el suicidio de Evadne, esposa de Capaneo. Consta de dos escenas, la primera de las cuales está constituida formalmente por una monodia lírica estrófica de Evadne (un himeneo en el que canta su segunda boda de muerte con Capaneo en Hades) y un monólogo (yámbico) de su padre Ifis, en el que llora desesperadamente su lamentable situación; ambas separadas por un forcejeo en *esticomitía* en el que Ifis trata de disuadir a Evadne. A esta escena, muy efectista sin duda desde el punto de vista teatral, sigue otra no menos espectacular, el *kommós* final, en el que los coros de madres y niños alternan el lamento dolorido por la pérdida de sus esposos y padres con la promesa de venganza que los niños insinúan y las madres aceptan.

ÉXODO (1165-1234) *Coro de niños/Coro/Teseo/Adrasto/Atenea*.- Comprende un breve diálogo entre Teseo y Adrasto, en el que acuerdan un pacto de amistad, y una *resis* de Atenea *ex machina*. Ésta aparece de improviso no para resolver conflicto alguno, sino para dar trascendencia a la acción inmediata del drama estableciendo etiología (como a menudo sucede) de la existencia en época de Eurípides de unos objetos rituales que recordaban la alianza con Argos; y para confirmar la venganza, que los niños habían prometido en el *kommos*, en una doble proyección del drama hacia el pasado y el futuro.

#### Temas

*Valores políticos*.- Que Eurípides es un pacifista (frente a los aires belicistas que animan la política ateniense entre los años 423-2), ya lo hemos demostrado antes. Pero además es un analista político: frente a la degeneración de la democracia imperialista Eurípides reclama, con una fuerte carga de idealismo, los valores auténticos de la democracia: la libertad, la soberanía popular, la igualdad política y jurídica. En fin, frente a los excesos de los extremistas, Eurípides valoró la clase media como la única capaz de defender la ciudad. Pero esos valores estaban desapareciendo, lo que demuestra la pérdida de contacto de Eurípides con la realidad política.

### (8) *Electra*

#### Didaskalia

Fue representada, probablemente, en el 413 a.C.

#### Elementos

PERSONAJES		
CORO		Mujeres de Micenas
LABRADOR	3º Ac	Esposo de Electra
ELECTRA	2º Ac	Hija de Clitemestra y Agamenón
ORESTES	1º Ac	Hijo de Clitemestra y Agamenón
VIEJO ESCLAVO	3º Ac	
CLITEMESTRA	3º Ac	Madre de Orestes y Electra
DIOSCUROS	3º Ac	Dioses, hermanos de Clitemestra
PÍLADES (P. mudo)		
SIERVO DE ORESTES		
ESCENARIO		
Junto a la frontera de Argos, ante la casa de un labrador		

#### Argumento

Mismo tema que *Las coéforas* de Esquilo y la *Electra* de Sófocles. Pero hay diferencias. Egisto ha casado a Electra con un pobre campesino para que ningún hijo de ella pueda aspirar a reclamar el reino. Este campesino, aunque pobre, es de noble ascendencia y carácter recio, y rehúsa consumir el matrimonio, impropio de la dignidad de ella. Ya no hay rito funerario en la tumba de Agamenón, ya no hay sueño de Clitemestra. Electra toma parte con su hermano Orestes en el asesinato de su madre, un acto de justicia, pero moralmente horrible. Los mismos personajes dudan que Apolo haya dado la orden de matar a Clitemestra, por lo que Eurípides tiene que resaltar el lado humano de sus motivaciones; de aquí la insistencia en la situación lamentable e injusta en que se encuentran, frente a la opulencia y felicidad de Egisto y Clitemestra. El personaje de Electra resulta algo amargada, pero el de Orestes es el de un adolescente irresoluto y desconfiado: por eso no entra en Argos (son Egisto y Clitemestra los que salen al campo), busca continuamente apoyos, e incluso, tras la muerte de Clitemestra, en la que tuvo que ayudar materialmente su hermana, histérico y cobarde, mata a Egisto por la espalda.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-112) *Labrador/Electra/Orestes(y Pílares)*.- Es uno de los más complicados formalmente y muy similar al de *Troyanas*. Se inicia con la *resis* de un campesino, esposo de Electra, el cual nos informa sumariamente, como siempre, sobre la situación, arrancando desde el inicio de la guerra de Troya, y cuenta la historia de los dos hermanos subsiguiente a la muerte de Agamenón, haciendo especial hincapié en la situación lamentable de Electra: arrojada de su casa y casada a la fuerza con un campesino para impedir que tenga hijos nobles que venguen a Agamenón; viviendo en la miseria. Tras estas palabras aparece Electra, que inicia una breve *resis* en la que lamenta su suerte, no mencionando siquiera la muerte de su padre. Veremos a lo largo de la obra que se insiste mucho más en la situación actual de los protagonistas que en la muerte del padre, que aparece relegado a un segundo término. La venganza queda así desprovista del ambiente y los motivos religiosos tan predominantes en Esquilo. Acabada la *resis*, entabla un corto diálogo con el campesino que profundiza aún más en este aspecto negativo de su situación (tiene que hacer incluso las tareas domésticas). Cuando salen ambos esposos (Electra por agua y el labrador a su trabajo) entra Orestes dialogando con Pílares aunque, como es habitual, sólo oímos al primero. Por sus palabras nos enteramos de que se encuentran en las fronteras de Argos y

pretende vengar a su padre con la ayuda de su hermana. También percibimos su miedo: no quiere pasar por si le descubren y prefiere ocultarse tras unos arbustos en espera de que pase alguien que le informe sobre el paradero de su hermana.

PÁRODO (113-214) *Coro/Electra(y Orestes y Pilades)*.- Aparece Electra de vuelta del río y los dos amigos corren a su escondrijo. Allí van a escuchar una monodia lírica de Electra, con lo que Orestes reconoce ya a su hermana, aunque él no se dará a conocer hasta mucho más tarde. Es una monodia estrófica en cuyas primera estrofa y antístrofa se queja de su suerte y de la de su hermano. La segunda estrofa y antístrofa es un treno que acompaña a una libación por Agamenón. Acabada ésta, entra el Coro de muchachas argivas invitando a Electra a participar de la fiesta de Hera que se celebra en Argos. No canta una *párodos* normal, sino un *canto lírico alternado* con Electra, cuya función es profundizar líricamente aún más en la situación de que arranca el drama (soledad y dolor de la protagonista, abandono por parte de los dioses, etc.).

EPISODIO 1º (215-431) *Electra/Corifeo/Orestes/Labrador*.- Abarca el primer encuentro entre Electra y Orestes (sin que aquélla reconozca la identidad de éste). Electra queda en escena y descubre a los forasteros; se inicia un rápido *diálogo en esticomítia* (Orestes, haciéndose pasar por un amigo) en que se informan mutuamente sobre su situación. Ahora se entera Orestes también de la perfidia de Clitemestra y Egisto; Electra oye que su hermano vive exiliado; que desea volver a Argos, aunque necesita la colaboración de su hermana, que ésta promete con presteza. El diálogo acaba con una larga *resis* de Electra en que de nuevo se queja de su propio estado y del abandono de la tumba de Agamenón (esto siempre en segundo lugar), cerrándolo con una llamada a la nobleza de Orestes para que venga a su padre. El episodio termina con un diálogo entre Electra, Orestes y el Labrador, cuya presencia en escena (viene casualmente del campo) tiene como fin único el que puedan enviarlo a buscar a un anciano esclavo (que será pieza básica en la *anagnórisis*); pero que de hecho ofrece a Eurípides la oportunidad de extenderse por boca de Orestes, al comprobar la nobleza del Labrador, en consideraciones sobre la nobleza auténtica y la aparente.

ESTÁSIMO 1º (432-486) *Coro*.- A continuación, y mientras marcha el Labrador en busca del anciano sirviente, canta el Coro su canto que cubre este espacio de tiempo. El tema de su canto es la descripción de las armas de Aquiles; tema un tanto sorprendente por su alejamiento aparente de lo que ocurre en escena, pero que evita lo que resultaría ya una insistencia excesiva en el tema de Electra y después de todo se relaciona con la guerra de Troya, causa última de la tragedia de los Atridas.

EPISODIO 2º (487-698) *Anciano/Electra/Orestes(y Pilades)*.- Se inicia con un diálogo entre Electra y el Anciano. A través de este diálogo, lleno de fina ironía y paródico de las *anagnórisis* de Esquilo y Sófocles, nos enteramos que alguien ha visitado la tumba de Agamenón. El Anciano barrunta que es Orestes y trata de provocar una *anagnórisis* a través de las *pruebas* tradicionales (pelo, huellas, ropa). Pero el verdadero reconocimiento se producirá en seguida en un *diálogo esticomítico* triangular entre Orestes-Electra-Anciano (será éste quien descubra la identidad de Orestes por una cicatriz), tras el cual se inicia, entre ambos hermanos, un *epirrema* en que Electra canta y Orestes recita. Luego del *epirrema* se reanuda el *diálogo esticomítico*: Orestes se muestra muy indeciso (se siente su miedo, pregunta continuamente por los aliados que pueda tener y pide que le acompañen), pero entre Electra y el Anciano preparan una estrategia para matar primero a Egisto y luego a Clitemnestra: cuando venía el Anciano, vio a Egisto en el campo disponiéndose a realizar un sacrificio a las Ninfas. Orestes se acercará, Egisto le invitará a la fiesta y allí tendrá ocasión de matarlo. En cuanto a Clitemnestra, el Anciano irá a comunicarle que Electra ha dado a luz. Si aquélla pasa por la choza del campesino antes de ir a reunirse con Egisto, estará perdida. El diálogo termina con una invocación en ayuda a Zeus familiar, a Hera, a su padre y a la tierra.

ESTÁSIMO 2º (699-746) *Coro*.- Cubre el espacio de tiempo en que Orestes mata a Egisto. El tema es la historia del cordero de oro, inicio de las diferencias entre los miembros de la familia de los Pelópidas (Atreo, padre de Agamenón, y Tiestes, padre de Egisto). Aunque parece alejado del drama, tiene una relación muy sutil con él, pues de hecho compara el adulterio de la mujer de Atreo (y sus funestas consecuencias: alteración del curso del cosmos) con el de la mujer de Agamenón (y sus funestas consecuencias: la alteración del orden moral).

EPISODIO 3º (747-858) *Corifeo/Electra/Mensajero*.- Lo ocupa casi por completo la *escena del mensajero* que trae noticias sobre la muerte de Egisto. Pero la precede un *diálogo* entre Corifeo y Electra, en que la angustia de ésta por conocer el resultado marca un tiempo de espera que resulta dramáticamente muy eficaz. Todo ha salido bien. Orestes ha aprovechado el momento en que Egisto se inclinaba de espaldas para observar, durante el sacrificio, las entrañas de las víctimas, y le ha asestado un golpe mortal.

ESTÁSIMO 3º (859-879) *Coro/Electra*.- Se presenta no bajo la forma de un canto lírico ordinario, sino como *epirrema* entre Electra y el Coro. Es un canto de triunfo en que el Coro invita por segunda vez a Electra a vestirse de fiesta y danzar. Ahora sí que acepta.

EPISODIO 4º (880-1146) *Electra/Orestes/Clitemestra/Corifeo*.- Consta de dos escenas. La primera, entre Orestes y Electra, tiene como centro una larga *resis* de la última que, dado el contexto en que está inserta (ante el cadáver de Egisto), es formalmente una oración fúnebre, aunque de hecho contiene lo opuesto a un elogio del muerto: es una serie de improperios que Electra no se atrevió a dirigir a Egisto cuando éste vivía y que ahora lanza con gran apaslonamiento (lo que no impide que aquí y allá intercale reflexiones sobre el matrimonio de plebeyo con mujer noble o de la valía de un marido). Luego de esta *resis* se entabla un *diálogo esticomítico* entre ambos hermanos, en que se revela la indecisión de Orestes y el odio de Electra por Clitemnestra y la seguridad y fortaleza de sus deseos matricidas. Acabado este diálogo entra pomposamente Clitemnestra en un lujoso carro, rodeada de esclavas troyanas conquistadas por Agamenón. Así se inicia la segunda escena de este episodio, que está constituido por un agón entre madre e hija. El centro del *agón* lo constituyen dos largos discursos en que Clitemnestra justifica la muerte de Agamenón y Electra contesta atacando su ligereza y su lascivia; acusándola del exilio de Orestes y del suyo propio, al que califica de «muerte en vida»; llevando hasta el final la lógica de Clitemnestra: si tu mataste a Agamenón, justo es que nosotros te matemos a ti.

ESTÁSIMO 4º (1147-1171) *Coro/Clitemestra/Orestes/Electra*.- Clitemnestra entra engañada en la choza de Electra [para preparar un sacrificio de natalicio!, y cuando el Coro ha acabado de cantar, comentando el crimen de Agamenón, se oyen los gritos de muerte de Clitemnestra.

ÉXODO (1172-1358) *Orestes/Electra/Coro/Castor*.- Luego el *ekkyklema* expone ambos cadáveres y se inicia el ÉXODO con un *kommós* alternando entre Orestes, Electra y Coro. Los tres lamentan el crimen y, mientras Orestes y Electra recuerdan en su canto con horror el acto del crimen, el Coro intenta trascender la inmediatez del mismo aludiendo a la justicia restaurada. Sólo falta atar los cabos, y para ello aparecen los Dióscuros que, en una larga *resis*, nos informan sobre lo que espera a Orestes (fuga, expiación y juicio), el matrimonio de Electra con Pilades y el entierro de los dos cadáveres. La obra termina con un diálogo lírico de despedida entre Orestes y Electra, con breves intervenciones de Cástor.

#### Temas

*Precedentes y corrosión del mito*.- La *Electra* es una crítica y corrección de las *Coéforas* de Esquilo. Nuevos son la ambientación (casa rústica, mientras que en las *Coéforas* el centro de la escena era la tumba de Agamenón, símbolo de la cohesión del γένος), el papel de los humildes (agricultor y pedagogo). Punto central es la escena del reconocimiento, de claro corte racionalista. Como crítica al sistema de valores tradicionales se pone el motivo de la nobleza de ánimo, que viene opuesta a la nobleza que deriva del γένος y de la riqueza, y formalmente expresa en la antítesis naturaleza/riqueza (φύσις/χρήματα v. 940), según una problemática ya propuesta por los sofistas Hipias y Antífonte. Otra importante innovación, corrosiva respecto a los valores religiosos tradicionales es el escepticismo frente a Apolo y al oráculo que ha obligado a Orestes al matricidio. Ante la falta de seguridad metafísica (divina), la acción depende de la responsabilidad del individuo: Orestes duda.

### (9) Troyanas

#### Didaskalia

1º *Alejandro* 2º *Palamedes* 3º *Troyanas* DS *Sísifo*. Fue representada en el 415 a.C., obteniendo el segundo premio frente a Fenocles.

#### Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Mujeres cautivas troyanas
<b>POSIDÓN</b>	1º Ac	Dios griego del mar
<b>ATENEA</b>	2º Ac	Diosa de Atenas
<b>HÉCUBA</b>	1º Ac	Anciana esposa de Príamo, rey de Troya
<b>TALTIBIO</b>	2º Ac	Mensajero griego
<b>CASANDRA</b>	3º Ac	Hija de Hécuba y Príamo
<b>ÁNDRÓMACA</b>	3º Ac	Esposa del héroe troyano Héctor
<b>MENELAO</b>	2º Ac	Guerrero griego, hermano de Agamenón
<b>HELENA</b>	3º Ac	Esposa de Menelao, causa de la guerra
<b>ASTIANACTE (P.M.)</b>		Hijo de Andrómaca
ESCENARIO		
En escena las ruinas de Troya, las tiendas del campamento griego.		

#### Argumento

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

#### Estructura

**PRÓLOGO (1-44) *Posidón/Atenea*.**- Quien nos expone los antecedentes de la situación es el dios Posidón, que está a punto de abandonar la ciudad en vista de que ya no hay templos en que se le rinda culto. Cuando está a punto de irse, aparece Atenea, quien en un *diálogo*, en su mayor parte esticomítico, le expone su odio actual contra sus antiguos protegidos los aqueos (por haber profanado su templo) y pide la colaboración de Posidón para destruir la flota griega. Posidón acepta y ambos desaparecen.

**PÁRODO (45-234) *Hécuba/Coro*.**- Ahora vemos a Hécuba que se halla postrada delante de una tienda de campaña y la oímos entonar una monodia lírica: su canto es monótono y alude al dolor que sufre por haber perdido esposo, hijos y ciudad; maldice a los griegos y a Helena y lamenta su futura esclavitud. Al final incita a cantar -como auténtica jefe de coro- a las muchachas troyanas que lo forman. La *párodos* es un diálogo lírico entre Hécuba y el Coro: su canto alternado está lleno de incertidumbre y preguntas: ¿nos llevan ya?, ¿adónde nos llevarán? En la segunda estrofa expresan sus deseos de dirigirse a Atenas, Corinto, Tesalia, Sicilia..., a cualquier lugar, salvo a Esparta.

**EPISODIO 1º (235-510) *Hécuba/Taltibio/Corifeo/Casandra*.**- Formalmente muy variado, comienza con un *epirrema* entre Taltibio y Hécuba en que aquél anuncia que ya han sido sorteadas. Hécuba quiere enterarse del destino de cada troyana y el heraldo le comunica el de Casandra, el de Polixena (con palabras veladas le da a entender que ha muerto sacrificada, pero Hécuba no lo entiende), el suyo propio como esclava de Odiseo. Cuando el Corifeo pregunta por el de las muchachas del coro, el heraldo las interrumpe y reclama la presencia de Casandra. En este momento divisan la luz de una antorcha y aparece la joven sacerdotisa, que canta un himeneo, llena de una alegría salvaje porque su unión con Agamenón va a ser la ruina de la familia de Atreo. Después del canto lírico, Casandra se extiende en dos largas *resis*, en las que expone, ya con un talante sereno y frío, la tesis de que los verdaderos perdedores de la guerra son los griegos: en el pasado, durante la guerra, porque sufrieron mucho más que los troyanos, al estar lejos de su patria; en el futuro, porque les aguardan calamidades sin cuento, especialmente a Odiseo y Agamenón. La intervención de Casandra parece un auténtico *agón* pero, aunque Taltibio está presente, no hay oponente: el heraldo se limita a amenazar a Casandra y a censurar a Agamenón por haber elegido como concubina a tal fiera. El episodio termina con una larga *Resis* de Hécuba, en que vuelve a exponer sus desgracias.

**ESTÁSIMO 1º (511-576) *Coro*.**- El Coro pide a la Musa, a la manera épica, que le entone un nuevo canto sobre Troya, esta vez de duelo. Y canta, de forma impresionista, el momento culminante de la caída de Troya: la introducción del caballo, los cantos y danzas de los hombres y mujeres de Troya que creen terminada la guerra; luego, la desolación de las muchachas en sus alcobas.

**EPISODIO 2º (577-798) *Hécuba/Corifeo/Andrómaca(y Astianacte)/Taltibio*.**- Se abre con un diálogo lírico entre Hécuba y Andrómaca, que entra en un carro, sentada -con su hijo al pecho- sobre las armas de Héctor. Es un treno, de lamentos entrecortados, por sus respectivos muertos. A continuación, un *agón* entre ambas. Se inicia con un diálogo esticomítico en que Andrómaca informa a Hécuba sobre la muerte de Polixena. Cuando Hécuba comienza a lamentarse, Andrómaca la interrumpe con una *resis* en que mantiene que Polixena es más feliz que ella porque ya ha muerto y no sufre. En ella nos cuenta su antigua felicidad y el vuelco que ha dado su suerte: Hécuba le contesta animándola a vivir por si un día su hijo pudiera volver a poner Troya en pie. Entra ahora Taltibio, que en diálogo con Hécuba le informa sobre la decisión de los aqueos de matar al hijo de Andrómaca, a lo que Hécuba responde con un treno por el niño.

**ESTÁSIMO 2º (799-859) *Coro*.**- Vuelve a insistir en el tema de Troya, aludiendo ahora a la primera destrucción de la ciudad (estrofa-antistrofa) y apostrofando a los héroes troyanos divinizados que no han hecho nada por su ciudad (Ganimedes, Titono).

**EPISODIO 3º (860-1059) *Hécuba/Menelao/Helena/Corifeo*.**- Aparece ahora Menelao con su ejército. Viene en busca de Helena para llevársela a Esparta y allí matarla, como nos informa en una especie de

pequeño segundo Prólogo. Hécuba, que yace postrada, se incorpora al oír sus palabras y se dirige a él alabando su actitud y previniéndole contra el poder de seducción de Helena. Sale ésta ahora de la tienda en compañía de los soldados y, tras informarle Menelao de la decisión del ejército, pretende defenderse. Se inicia un agón entre Hécuba y Helena. Ésta culpa a todo el mundo, empezando por Príamo, que no mató a Paris, como debía; y sobre todo a Afrodita, diosa que domina incluso a Zeus. Además, cuando Paris murió, ella -dice- trató de escapar hacia el campamento aqueo. Hécuba contesta negando credibilidad al juicio de Paris y con la idea de que no fue Afrodita, sino Afrosine ("lujuria") quien la perdió. Tras un forcejeo entre Helena (suplicando piedad), Hécuba (previniendo a Menelao) y éste dando la razón a Hécuba se inicia el

ESTÁSIMO 3º (1060-1122) *Coro*.- De nuevo el tema de Troya. Ahora se reprocha a Zeus, antiguo protector de la ciudad, su abandono de ésta. El Coro llora a sus esposas y su propia suerte; desea que un rayo destruya la nave de Menelao en su regreso y de nuevo pide que no le toque en suerte ir a Esparta, origen de la perdición para Troya. Cuando el Coro termina su canto, aparece Taltibio con el cadáver de Actianacte; es el último golpe que cae sobre la pobre Hécuba.

ÉXODO (1123-1332) *Hécuba/Taltibio/Corifeo/Coro*.- Se abre con una *resis* de Taltibio en que transmite las últimas órdenes de los aqueos: la flota está a punto de partir, aunque Neoptólemo ya ha zarpado llevándose a Andrómaca y dejando el encargo de que entierren al niño. A continuación Hécuba pronuncia una oración fúnebre llena de patetismo sobre el cadáver y a ésta sigue un diálogo epirremático con el Coro que constituye un treno por el niño (aunque hay una nota de consuelo: ¡sus males al menos serán objeto de canto para los venideros!). De nuevo entra Taltibio dando órdenes a los aqueos de que pongan fuego a Troya, y a las prisioneras y Hécuba que los sigan, pues ya va a zarpar la flota. Y se inicia el último treno, que cantan, en diálogo lírico, Hécuba y el Coro: esta vez por Troya, que arde y se derrumba para siempre.

Temas

*Poética del dolor y antibelicismo*.- Es Hécuba quien surge en esta obra como símbolo de una humanidad humilde y doliente. Su presencia y la de su inmenso dolor da continuidad y cohesión a la tragedia que, privada de un *deus ex machina*, carece de una recomposición final, configurando el futuro como un tiempo de infinito sufrir. Presenta también la obra de un modo antiheroico la guerra de Troya, vista desde la perspectiva de los vencidos. Eurípides quiere presentar una imagen de la guerra alternativa al belicismo dominante en aquellos años. Compuesta entre la destrucción de Melos por los atenienses (416) y la expedición a Sicilia (415) denuncia los horrores de la guerra que castiga a los inocentes (Hécuba, Casandra, Andrómaca, Poilixena, Astianacte y las troyanas todas).

**(10) *Heracles***

Didaskalia

Fue representada, probablemente, en el 416-414 a.C.

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Ancianos de Tebas
<b>ANFITRIÓN</b>	1º Ac	Padre putativo de Heracles, hijo de Zeus
<b>MÉGARA</b>	2º Ac	Esposa de Heracles
<b>LICO</b>	3º Ac	Usurpador del trono de Tebas
<b>HERACLES</b>	3º Ac	Héroe griego
<b>IRIS</b>	2º Ac	Mensajera de los dioses
<b>LISA</b>	3º Ac	Personificación divina de la "locura"
<b>MENSAJERO</b>	2º Ac	
<b>TESEO</b>	2º Ac	Rey de Atenas
ESCENARIO		
La acción se desarrolla en Tebas		

Argumento

Heracles, implicado en el último de sus doce trabajos, había tenido que ir a los Infiernos para traer al perro Cerbero. Durante su larga ausencia Lico, apoyado por una facción de los tebanos, había dado muerte a Creonte, rey de Tebas y padre de la esposa de Heracles, Mégara, y se había hecho con el poder. Amenazó de muerte a Mégara y a los tres hijos pequeños de Heracles (temiendo su venganza en el futuro) y al padre putativo de Heracles, el ya anciano Anfitrión. Ellos buscaron asilo en el altar de Zeus, pero Lico les amenazó con quemarlos allí, a lo que ellos mismos se aprestaron. Cuando todo parece perdido, aparece Heracles, que rescata a su familia y acaba con Lico. Un segundo prólogo anuncia una nueva acción. Enviada por la diosa Hera, su infatigable enemiga, llega Iris, mensajera de los dioses, acompañada por Lisa ("Demencia"). Ésta se apodera de él a regañadientes y lo induce a dar muerte a sus propios hijos (bajo la impresión de que se trata de los hijos de Euristeo) y a su esposa. Cuando vuelve en sí del sueño que le ha producido Atenea, Heracles se llena de desesperación y piensa, como el Áyax de Sófocles, en el suicidio. Acto seguido, Teseo (a quien

Heracles había traído de los infiernos en su último trabajo) llega a escena, le ayuda a recuperar su valor y se lo lleva a Atenas para ser purificado.

#### Estructura

**PRÓLOGO (1-107) *Anfitrión/Mégara***.- Es formalmente más simple, menos elaborado que en obras posteriores (ej., *Ión, Troyanas, Electra*). Consta de una *resis* de Anfitrión, en la que éste presenta brevemente la situación desastrosa de Heracles y su familia, así como las causas y antecedentes de esta situación, seguida de un corto diálogo entre él mismo y Mégara. En éste se profundiza en la situación angustiosa en que se encuentran, si bien las últimas palabras de Anfitrión dejan abierta una puerta a la esperanza («la desesperación es de hombres cobardes»). Sigue el canto de entrada del coro, en que éste se muestra también ligeramente confiado.

**PÁRODO (138-347) *Coro***.- Consta sólo de estrofa y antístrofa.

**EPISODIO 1º (162-331) *Lico/Anfitrión/Corifeo/Mégara***.- Se inicia con un *agón* entre Anfitrión y el tirano Lico, con dos *resis* bien elaboradas. Lico justifica la decisión de matar a los niños en razones de mera prudencia política («no quiero dejar atrás vengadores»). Además, éstos no pueden basar su defensa en la nobleza y hazañas de su padre: éste era un cobarde, dado que su arma era el arco, lo que le da pie a atacar esta arma extendiendo la disputa fuera del marco mismo de la obra. Anfitrión le contesta con otra *resis* bien estructurada en que defiende a Heracles de la acusación de cobarde y elogia las excelencias del arco, para terminar apelando a los griegos que debían venir en su defensa y lamentando su incompetencia para defenderse. El *agón* termina con la decisión de Lico de acabar con la familia de Heracles prendiéndoles fuego. Tras una larga y poco corriente intervención del corifeo (que amenaza a Lico, pero acaba reconociendo también su impotencia), hay una *resis* de Mégara en que incita a Anfitrión a morir con honor. En este diálogo tanto uno como otro desesperan ya del regreso de Heracles, y la intervención final de Anfitrión es un insulto a Zeus, indigno padre del héroe, en quien ya ha perdido la fe. Mientras Mégara entra con los niños en el palacio para amortajarlos -favor que ha conseguido de Lico-, el Coro canta el

**ESTÁSIMO 1º (348-450) *Coro***.- De hecho constituye un canto funerario en que se enumeran los trabajos de Heracles.

**EPISODIO 2º (451-636) *Corifeo/Mégara/Anfitrión/Heracles***.- Consta formalmente de dos *resis* (Mégara y Anfitrión) y dos *esticomítias* (Heracles-Mégara y Heracles-Anfitrión). Mégara sale con los niños amortajados y, en un patético monólogo (que encubre un auténtico treno), recuerda las promesas que Heracles hizo a sus hijos, así como sus esfuerzos de madre de buscarles novias entre la realeza, para terminar invocando desesperadamente la aparición de Heracles. Sigue una *resis* de Anfitrión en que suplica a Zeus, sin fe ya en él, y se resigna a morir invocando los cambios de la fortuna. En este momento, inesperadamente, aparece Heracles. Tras un breve diálogo de saludo, entabla con Mégara un diálogo *esticomítico* en que ésta le pone al corriente de la situación, terminando con una *resis* en que Heracles pierde los estribos y amenaza con inundar con la sangre de sus enemigos los dos ríos de Tebas. Se inicia ahora un diálogo de Heracles con Anfitrión, seguido también de *esticomítia* informativa (que introduce el tema de Teseo, preparando así su aparición posterior) y terminando, en estricto paralelismo con lo anterior, en una *resis* de Heracles invitando a su familia a entrar en el palacio.

**ESTÁSIMO 2º (636-700) *Coro***.- Canto de añoranza a la juventud en general y en concreto a la juventud de Heracles.

**EPISODIO 3º (701-733) *Lico/Anfitrión***.- Es uno de los más cortos de la tragedia griega. Consta simplemente de un breve diálogo entre Lico y Anfitrión, en que éste incita a aquél a que entre en el palacio. Cuando Lico cree que va a matar a la familia de Heracles, recibe la muerte a manos de éste, como oímos durante el

**ESTÁSIMO 3º (736-814) *Coro***.- La primera estrofa consiste en un *epirrema* en que alternan el Corifeo, Lico (gritando su propia muerte) y el Coro. La segunda y tercera estrofas son un canto de triunfo y de acción de gracias a Zeus, lo que constituye un golpe maestro de ironía trágica, dado que de repente aparecen en el

**EPISODIO 4º (815-1015) *Corifeo/Iris/Lisa/Mensajero/Coro/Anfitrión***.- Iris y Lisa van a infundir la locura en Heracles. Formalmente se presenta este episodio como un segundo prólogo con diálogo entre Iris y Lisa, que explican el objeto de su presencia, seguido de un diálogo lírico en docmos entre Anfitrión y el Coro, en que comentan, entre lamentos, la futura muerte de los niños y la ruina de la casa de Heracles. La tercera escena de este episodio es una escena de Mensajero (precedido de un *epirrema* entre Coro y Mensajero), en que éste informa sobre la locura del héroe y los asesinatos de su familia.

**ESTÁSIMO 4º (1016-1087) *Coro/Anfitrión(y Heracles)***.- Tiene una estructura poco común: tras un canto de lamentación astronómico, en que el Coro compara este crimen con los más célebres de la Mitología griega (el de las Danaides, el de Procne), se inicia un diálogo lírico entre Anfitrión y el Coro, que comentan el despertar de Heracles.

**ÉXODO** (1088-1428) *Anfitrión/Corifeo/Heracles/Teseo/Zeus*.- El más largo de los dramas de Eurípides, consta de tres escenas. La primera es un diálogo, esticomítico en su mayor parte, entre Heracles (que vuelve en sí) y Anfitrión, en el que éste revela a aquél el crimen que ha cometido. Cuando Heracles se da plena cuenta de lo que ha hecho, decide suicidarse. En este momento entra Teseo, que entabla diálogo (primero esticomítico y luego epirremático) con Anfitrión, quien le informa de lo sucedido. El meollo del *éxodo* lo constituye el agón entre Heracles y Teseo (formalmente tres *resis* Heracles-Teseo-Heracles precedidas y seguidas de *esticomitias*), en el que aquél muestra su deseo y razones para morir y éste trata de disuadirle. Por fin vence Teseo y le lleva consigo a Atenas.

Temas

*Mutabilidad de la fortuna de los hombres*.- La obra se articula en tre fases: desesperación y posterior salvación de los Heráclidas, locura de Heracles y exterminio, intervención de Teseo. Recorre la obra el motivo de la mutabilidad de la suerte humana de personajes (Megara, Anfitrión) que pasan de la felicidad a la desesperación. Frente a la precariedad de la condición humana, la única posibilidad que le queda al hombre es la de transcurrir la vida del modo más dulce posible, teniendo el ánimo desocupado de los asuntos. La locura de Heracles es la manifestación de una voluntad hostil de los dioses. De ello se deduce un escepticismo corrosivo frente a los dioses, acusados de no ofrecer nada seguro, ni una divisoria entre honestos y malvados.

*La amistad*.- La única referencia positiva en la obra es la amistad, cuyo valor principal reside en no estar sujeta a la mutabilidad y ser la única respuesta a la hostilidad divina. Teseo, al final, propone una nueva e intensa solidaridad. Revolucionaria debió de ser para el público la representación de un Heracles llorando, como una mujer, y privado de su carácter heroico, un hombre que encuentra una nueva dignidad en la conciencia de su sufrida fragilidad y en la amistad, único refugio posible contra la hostilidad de los dioses.

**(11) *Ifigenia entre los Tauros***Didaskalia

Fue representada, probablemente, en el 414-3 a.C.

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Cautivas griegas
<b>IFIGENIA</b>	1º Ac	Hermana de Orestes
<b>ORESTES</b>	2º Ac	Hijo de Agamenón y Clitemestra
<b>PÍLADES</b>	3º Ac	Compañero de Orestes
<b>VAQUERO</b>	2º Ac	
<b>TOANTE</b>	2º Ac	Rey de los Tauros
<b>ESCLAVO</b>	3º Ac	
<b>ATENEA</b>		Diosa griega
ESCENARIO		
Fachada del templo de Ártemis en la Táuride. Delante, un altar		

Argumento

La acción es semejante a la de la *Helena*. Ifigenia, hija de Agamenón, en el último momento es salvada por Ártemis de ser sacrificada por su padre, y vive en la Táuride del Ponto (actual Crimea) como sacerdotisa de la diosa que exige sacrificios humanos. Por otro lado, su hermano Orestes sigue sufriendo la persecución de las Erinias incluso después de la sentencia del Areópago, y sólo se librará de ellas trayendo al Ática desde la Táuride una imagen de Ártemis. En un primer momento los hermanos no se reconocen, e Ifigenia está a punto de matar a su hermano. Tras el reconocimiento (*anagnórisis*), urden una treta semejante a la de la *Helena*: con el pretexto de una purificación de la imagen de la diosa, marchan a la playa y embarcan en una nave. Sin embargo, un golpe de viento los devuelve a la costa. Aparece Ártemis *ex machina*, que los salva y manda que se le rinda culto en el Ática.

Estructura

**PRÓLOGO** (1-122) *Ifigenia/Orestes/Pílares*.- Formalmente distinguimos una *resis* y un diálogo. La *resis* introductoria es de Ifigenia. En ella nos cuenta la historia de su sacrificio en Áulide, las razones de su presencia entre los Tauros y su función de sacerdotisa de una diosa que gusta de matar a los extranjeros. Finalmente nos revela un sueño que ha tenido, sueño que ella interpreta en el sentido de que ha muerto su hermano Orestes, el último retoño masculino de la estirpe de Agamenón. Precisamente tras oír esto vemos aparecer a Orestes y Pílares que, en diálogo rápido, nos informan de las razones de su llegada: tienen que robar la imagen de Artemis y llevarla al Ática para que cesen las persecuciones de las Erinias, que no se convencieron con el juicio del Areópago. Sin duda éste es el mismo Orestes que el de *Electra*: nada seguro de sí mismo, hasta cobarde: Pílares tiene que recordarle la obligación impuesta por el oráculo y aludir a su sentido del honor para no volverse atrás.

- PÁRODO (123-235) *Coro/Ifigenia*.- Entra ahora el Coro que, tras presentarse a sí mismo como mujeres griegas que sirven a Ifigenia en el templo, inician un diálogo lírico en anapestos con Ifigenia. En realidad es un treno por Orestes muerto acompañado de un rito funerario. Ifigenia nos vuelve a recordar su frustrado sacrificio de Áulide y su sanguinario sacerdocio de ahora.
- EPISODIO 1º (236-391) *Ifigenia/Corifeo/Vaquero*.- Entra precipitadamente un vaquero. Formalmente este episodio es una escena de mensajero; su parte central consiste en una brillante descripción, por parte de éste, del descubrimiento y captura de Orestes y Pílates: los descubren unos pastores escondidos en una cueva y, poco después de verlos, Orestes tiene un ataque de locura. Consiguen reducirlos, aunque no herirlos por intervención de Ártemis, y llevarlos ante el rey. Ya están a punto de llegar para ser sacrificados. El episodio se cierra con un *monólogo* de Ifigenia en el que vuelve a insistir en el mismo tema -Áulide y la muerte de Orestes-, terminando con una crítica a la diosa que "se complace en cruentos sacrificios humanos", aunque luego añade que no es posible que un dios sea homicida: son los hombres del país quienes se lo atribuyen a la diosa.
- ESTÁSIMO 1º (392-466) *Coro*.- Se pregunta el Coro quiénes pueden ser esos extranjeros y cómo han conseguido atravesar las terribles Simplégades. El estásimo cubre el tiempo que tardan los prisioneros en llegar del rey.
- EPISODIO 2º (467-642) *Ifigenia/Orestes/Corifeo*.- Entran maniatados los dos jóvenes y se abre el segundo episodio, constituido íntegramente por un diálogo en su mayor parte esticomítico, entre Ifigenia y Orestes. Es de tipo informativo. En él Ifigenia se entera de que son argivos y se interesa por el destino que han corrido, tras la guerra de Troya, los griegos: Helena, Calcante, Odiseo, Aquiles, Agamenón y su propia familia. Orestes le habla enigmáticamente de la muerte de Clitemnestra, pero Ifigenia no lo comprende. Hay que retrasar el reconocimiento. Ifigenia les propone salvar a uno de ellos si llevan a Argos una carta en la que revela su salvación por Ártemis y su paradero actual. Orestes se ofrece a morir, lo que da lugar a una situación irónica, aunque no de ironía trágica, como veremos: Ifigenia ensalza su nobleza y afirma que así debía de ser su hermano si viviera; Orestes se lamenta de que no pueda amortajarle su hermana, e Ifigenia dice que lo hará ella en su lugar.
- ESTÁSIMO 2º (643-656) *Coro*.- Está formado por solamente trece versos de *diálogo epirremático* entre el Coro, Orestes y Pílates, lamentando aquél la muerte del uno y alegrándose por la salvación del otro. Es muy corto, quizá intencionalmente, porque sirve sólo para cubrir el escaso tiempo que tarda Ifigenia en buscar la carta dentro del templo.
- EPISODIO 3º (657-1088) *Pílates/Orestes/Ifigenia*.- Es el verdadero centro de gravedad del drama. Es formalmente dialógico en su totalidad y contiene la *anagnórisis* o reconocimiento entre ambos hermanos y la *mechané* o plan de huida y robo de la imagen. El reconocimiento se hace precisamente a través de la carta. Pílates la llevará, pero ¿y si desaparece ésta en el viaje? Para evitarlo, Ifigenia la acaba leyendo en voz alta, a fin de que Pílates pueda comunicar de palabra el mensaje. La carta va dirigida a Orestes y en ella se identifica como Ifigenia, con lo que la *anagnórisis* se produce con gran naturalidad y sin brusquedades. Al reconocimiento sigue un diálogo epirremático entre los hermanos (Ifigenia en la parte cantada). Luego se reanuda el diálogo yámbico. Orestes le informa del matricidio, la persecución de las Erinis, el juicio del Areópago y la nueva orden del Apolo de robar la imagen de Ártemis. A continuación preparan (o mejor, Ifigenia prepara) el plan de huida: dirá al rey que los dos fugitivos están contaminados por matricidio y han tocado la imagen de la diosa, por lo que tanto ellos como la imagen tienen que ser purificados en el mar antes del sacrificio. Así podrán escapar con la imagen en el mismo barco en que llegaron Orestes y Pílates.
- ESTÁSIMO 3º (1089-1151) *Coro*.- Mientras espera la llegada del rey, el Coro entona su canto. Es un canto lleno de lirismo y nostalgia por Grecia: el Coro es como el alción que no deja de llorar en su canto. Ifigenia se va a salvar en una nave de velas hinchadas, acompañada del rítmico sonar de los remos y la música de Pan. ¿Si fuera posible que ellas se convirtieran en aves para volver a tomar parte en las brillantes danzas de su patria?.
- EPISODIO 4º (1152-1233) *Toante/Corifeo/Ifigenia*.- Entra el rey Toante preguntando por Ifigenia. Es la puesta en marcha del engaño, del plan de huida. Formalmente es un diálogo entre Ifigenia y Toante, brillantemente dotado de un ritmo creciente (primero en yambos y luego en tetrametros trocaicos) en el que la astucia de la griega se aprovecha de la ingenuidad del salvaje.
- ESTÁSIMO 4º (1234-1282) *Coro*.- Mientras que Ifigenia se dirige con los prisioneros hacia el mar y ponen en práctica su plan de huida, el Coro canta. Es un himno a Apolo, formalmente del tipo tradicional, con una breve invocación al comienzo y luego la narración de cómo Febo se apoderó del Oráculo de Delfos matando a la serpiente Pitón y desalojando a Temis, etc.
- ÉXODO (1283-1499) *Mensajero/Corifeo/Toante/Atenea*.- Acabado el Coro, entra precipitadamente un Mensajero. En un breve diálogo introductorio entre el mensajero y el Corifeo, éste hace lo que no se espera de él normalmente, esto es, intervenir en la acción. Trata de dar tiempo a que se

escapen los fugitivos diciendo al mensajero que el rey está en su palacio, cuando la realidad es que está en el templo. Pero el Mensajero no cae en la trampa. Golpea la aldaba del templo y sale Toante; tras una esticomitia entre ambos, el mensajero le hace una brillante descripción de la estratagema. Cuando Toante da orden de perseguirlos aparece Áteneia *ex machina* que lo contiene, y como otras veces, epiloga el drama revelando el destino que aguarda a los protagonistas y ofreciendo la etiología del culto Ártemis-Ifigenia- Taurópola en el Ática.

Temas

*El azar* (τύχη) frente a la capacidad (τέχνη).- Considerada como una tragedia de "intriga", dada su articulación en torno a una elaboradísima escena de reconocimiento (v 249-826) y el consecuente plan de salvación elaborado por Ifigenia, destaca la imprevisible mutabilidad de la realidad (τύχη) frente a la capacidad operativa del hombre (τέχνη). De la cooperación/oposición de ambos factores resulta una imagen indefinida y enigmática de la realidad que lleva a Ifigenia de sacrificada a sacrificante, de sacerdotisa a profanadora impía. Es una realidad en la que los personajes intentan encontrar su identidad individual y la única certeza nace en reencontrado vínculo familiar, valorado a través de la dilatada escena de reconocimiento.

**(12) Helena**

Didaskalia

Fue representada en el 412 a.C. en una tetralogía de la que formaba parte la tragedia *Andrómeda*

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Siervas de Helena, cautivas griegas
<b>HELENA</b>	1º Ac	Esposa de Menelao
<b>TEUCRO</b>	2º Ac	Guerrero griego, hermano de Áyax
<b>MENELAO</b>	2º Ac	Esposo de Helena, hermano de Agamenón
<b>ANCIANA</b>	3º Ac	
<b>MENSAJERO</b>	3º Ac	
<b>TEÓNOE</b>	3º Ac	Hermana de Teoclímeneo
<b>TEOCLÍMENO</b>	3º Ac	Rey de Egipto, hijo de Proteo
<b>SERVIDOR DE TEÓ.</b>	1º Ac	
<b>DIOSCUROS</b>	2º Ac	Divinidades, hermanos de Helena
ESCENARIO		



Helena y Menelao

Argumento

Según el drama, Helena no habría marchado nunca a Troya, sino que habría sido llevada de manera mágica por el dios Hermes a la corte de Proteo, rey de Egipto, donde espera el regreso de su marido Menelao desde Troya. Pero Proteo ha muerto y su hijo Teoclímeneo está intentando obligarla a que se case con él. Encontramos a Helena refugiándose junto a la tumba de Proteo. El héroe griego Teucro, hermano de Áyax, llega y le cuenta la caída de Troya ocurrida siete años antes, y le dice que probablemente Menelao esté muerto. Mientras se deshace en lamentos aparece el propio Menelao. Ha naufragado en la costa egipcia, ha dejado a la "Helena" que traía de Troya en una cueva, y ha venido a palacio a pedir ayuda. Sigue una curiosa escena de reconocimiento: Menelao está confundido ante la existencia de dos Helenas y sólo se convence de la realidad de la Helena "egipcia" cuando se entera de que la otra se ha desvanecido en el aire tras revelar el engaño. Helena trama entonces la manera de escapar ambos de Egipto, una cuestión difícil puesto que Teoclímeneo está decidido no sólo a casarse con ella, sino también a matar a cualquier griego que encuentre en su país. Con la ayuda de Teónoe, sacerdotisa hermana del rey, engañan a Teoclímeneo: Menelao refiere ante el rey como mensajero su propia muerte; Helena exige al rey un sacrificio en honor de su esposo junto al mar. Durante el ceremonial, roban una nave y se hacen a la mar. Cástor y Polideuces, los dos hermanos deificados de Helena, aparecen al final para evitar la ira del rey contra Teónoe por su complicidad

Estructura

**PRÓLOGO** (1-163) *Helena/Teucro*.- Expuesto por Helena, ante la tumba de Proteo, donde narra que en Troya no está la verdadera Helena sino una imagen suya; en el verso 68 entra Teucro, quien le narra la caída de Troya y la desaparición de Menelao.

**PÁRODO** (164-385) *Coro/Helena*.- Propiamente, un largo *kommós* entre Helena y el Coro, con un intermedio dialogado entre el Corifeo y Helena (v. 250-330). Helena cuenta sus penas al coro de mujeres griegas que fueron raptadas y llevadas a Egipto, y entra con ellas en el palacio, para enterarse, de boca de la profetisa Teónoe, de más pormenores acerca de su esposo. La escena, como en la *Alcestis*, queda desierta.

**EPISODIO 1º** (386-514) *Menelao/Anciana*.- En realidad, un segundo Prólogo, esta vez a cargo de Menelao y de una anciana portera (versos 437-482) del palacio de Teoclímeneo. Menelao nos refiere las peripecias de una interminable odisea.

EPIPARODO (515-527) *Coro*.- A cargo del Coro.

EPISODIO 2° (528-1106) *Menelao/Helena/Mensajero/Corifeo/Teónoe*.- Larguísimo episodio centrado en dos cuestiones fundamentales: el encuentro y posterior anagnórisis entre Menelao y Helena, merced a la intervención de un Mensajero (v. 597) que cuenta la evaporación de la otra Helena, en el que se incluye un dúo de reconocimiento cantado por ambos (versos 625-697), y la elaboración de un plan arriesgado, pero con la aquiescencia de Teónoe (que aparece en el verso 865 y desaparece en el 1029), para regresar a la patria.

ESTÁSIMO 1° (1107-1164) *Coro*.- Tardío primer *estásimo* en el que el Coro se lamenta de las desgracias de los protagonistas y de la inutilidad de la guerra de Troya.

EPISODIO 3° (1165-1300) *Teoclímeno/Helena/Menelao*.- La estratagema da resultado: Helena engaña a Teoclímeno en presencia de Menelao, que finge ser un marinero superviviente del naufragio en el que él mismo habría perdido la vida. Para cumplir con los ritos funerarios de la Hélade, hace falta una nave que transportará las ofrendas...

ESTÁSIMO 2° (1301-1368) *Coro*.- *Estásimo* de la Gran Diosa, que aquí es Deméter, y no Cibeles-Rea. Se narra el mito del rapto de Perséfone.

EPISODIO 4° (1369-1450) *Helena/Teoclímeno/Menelao*.- Últimos preparativos de la navegación ritual. Teoclímeno ofrece a Menelao el mando de la nave, a instancias de Helena. El engaño ha surtido definitivo efecto.

ESTÁSIMO 3° (1451-1511) *Coro*.- *Estásimo* de los buenos augurios para el viaje de los esposos, y preludio del *happy end* en la invocación a los Dioscuros de la Antístrofa II.

ÉXODO (1512-1692) *Mensajero/Teoclímeno/Servidor/Dioscuros*.- Un mensajero informa a Teoclímeno de la huida de Helena y Menelao. El rey de Egipto se enfurece y quiere dar muerte a Teónoe, su hermana, pero un servidor de ésta se interpone. Los Dioscuros, *ex machina*, ponen fin a la ira de Teoclímeno justificando la actuación de la vidente, y anuncian que Menelao y Helena serán divinizados.

#### Temas

*Realidad* (ἀλήθεια) frente a *apariencia* (δόξα).- Puro simulacro de lo que será la comedia burguesa por el papel desarrollado por el azar (τύχη) y por la comicidad de ciertas situaciones (Menelao y la anciana), la obra es una condena de la ideología belicista, haciendo de Helena, la causa de la guerra de Troya, un puro fantasma. Pero en la obra se contraponen dos elementos de honda raigambre sofística: la realidad (Helena) y la apariencia (su imagen). En la obra la realidad es incierta y el hombre, dudando de la corrección de sus percepciones, intenta definir la verdad, viéndola contradictoria. Tal pesimismo del poeta se acomoda con una realidad, la de la guerra, que a Eurípides debió parecerle más absurda e incontrolable.

### (13) *Ión*

#### Didaskalia

Fue representada, probablemente, en el 411 a.C. (la insistente preocupación de que un extranjero gobernara en Atenas relaciona esta tragedia con el desastre ateniense en Sicilia del año 413 a.C.)

#### Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		*Siervas de Creúsa *Hombres (secundario)
<b>HERMES</b>	1° Ac	Dios griego, mensajero de los dioses
<b>IÓN</b>	2° Ac	Servidor del Templo, hijo de Creúsa
<b>CREÚSA</b>	1° Ac	Reina de Atenas
<b>JUTO</b>	3° Ac	Rey consorte, esposo de Creúsa
<b>ANCIANO</b>	3° Ac	Servidor de Creúsa
<b>MENSAJERO</b>	3° Ac	
<b>PITIA</b>	3° Ac	Sacerdotisa del templo de Apolo en Delfos
<b>ATENEA</b>	3° Ac	Diosa de Atenas
ESCENARIO		
Explanada del templo de Apolo en Delfos, con la fachada del mismo, sobre la que aparece el dios Hermes		

#### Argumento

Es una tragedia de mucha intriga. Apolo se enamoró de Creúsa, hija de Erecteo, rey de Atenas, y ella engendró a Ión, a quien abandonó en una cueva a los pies de la Acrópolis por miedo a la ira de su padre. Hermes llevó al niño a Delfos, donde fue criado como servidor del templo. Luego Creúsa se casó con Juto, quien a pesar de ser extranjero recibió la mano de Creúsa por haber guerreado al lado de los atenienses, pero al no tener hijos fueron a Delfos para pedir descendencia. Siguiendo las órdenes de Apolo, Juto aceptó como hijo suyo a la primera persona que encontraron al salir del santuario (*Ión* = "el que viene"). Creúsa, irritada por la adopción de quien ella creía hijo bastardo de su esposo, intentó matar al niño, pero fue descubierta y

condenada a muerte. Amenazada por Ión, se refugia junto al altar de Apolo. Gracias a la intervención de la sacerdotisa, que le mostró los pañales en los que Ión había sido envuelto, Creúsa reconoció a su hijo, y la diosa Atenea reveló lo que había sucedido. Ión vuelve a Atenas con Creúsa y Juto para convertirse, de acuerdo con la profecía de Atenas, en el ancestro de la raza Jónica.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-82) *Hermes*.- Tiene una estructura parecida -aunque un tanto más simple- que los de *Troyanas*, *Electra* e *Ifigenia entre los Tauros*. Comienza con una *resis* de Hermes en que este dios nos informa (además de dar su propia genealogía, como es habitual) sobre el nacimiento y crianza de Ión. (La acción, por tanto, comienza cuando éste es ya un joven sirviente del templo de Delfos). Luego explica el matrimonio y la infertilidad de Juto y Creúsa, razón por la que vienen a Delfos a consultar el oráculo. Finalmente, expone un plan de Apolo (que, curiosamente, no se va a cumplir), según el cual este dios hará creer a Juto que Ión es hijo suyo y Creúsa lo reconocerá en Atenas como heredero de la casa de los Erecteidas.

PÁRODO (83-237) *Ión/Coro*.- Sale Ión del templo y tras un *solo* lírico (primero en anapestos y luego en ritmo eólico estrófico) en el que da a conocer su trabajo en el templo, revelando su ignorancia sobre su propio origen, entra el Coro. Éste se compone de sirvientes de Creúsa que, de una forma realista y comportándose como auténticas turistas, hacen una descripción en su canto (no en anapestos, sino en ritmo eólico) de una serie de representaciones, no sabemos si pictóricas o en relieve, que encuentran en la fachada del templo. La estructura de este coral es curiosa, ya que la antístrofa 2 de hecho es un diálogo lírico de Ión con el Coro, en que éste pregunta a Ión por algunos detalles

EPISODIO 1º (238-451) *Ión/Creúsa/Juto*.- Tras dos breves *resis* de saludo, inician Ión y Creúsa un diálogo esticomítico en que el joven pregunta con ingenuidad sobre ciertos detalles de los Erecteidas, sobre el matrimonio de Creúsa y las razones de su visita. Creúsa introduce aquí y allá frases veladas, que Ión no entiende, sobre su amor con Apolo y su desgraciado parto. Luego Creúsa interroga a Ión sobre su origen, crianza y vida en el templo, y en un rasgo típicamente femenino le cuenta su propia historia atribuyéndola a «una amiga». Ella se habría adelantado a Juto precisamente para pedir oráculo a Apolo sobre este caso. Ión niega la posibilidad de consultar a Apolo sobre ello. Tras unas palabras de Creúsa reprochando al dios su ingratitud y llenas de amarga desesperanza, entra Juto que, en breve diálogo, asegura a Creúsa que no se irán de Delfos sin un hijo, según el oráculo del héroe Trofonio. Juto entra al oráculo y Creúsa se aleja aceptando entre dientes esta reparación de Apolo, mientras queda en escena Ión, quien, hecho un mar de dudas, se pregunta por el extraño comportamiento y las frases veladas de Creúsa y acaba reprochando a Apolo su inmoralidad.

ESTÁSIMO 1º (452-508) *Coro*.- Es un himno de súplica a las diosas Ártemis y Atenea para que concedan descendencia a los monarcas de Atenas (estrofa), seguido de un elogio a la paternidad (antístrofa). El epodo final es una imprecación a los lugares donde tuvo lugar la unión de Creúsa con Apolo y la frase final contiene un presagio de infelicidad para Ión como hijo de dios y mortal.

EPISODIO 2º (509-675) *Ión/Juto/Corifeo*.- Se produce la *anagnórisis* (falsa) de Juto e Ión como padre e hijo, seguida de un agón entre ambos. La primera es formalmente un diálogo esticomítico (con *antilabai*), en tetrámetros trocaicos, lleno de una fina ironía todo él (cf. especialmente la frase de Juto «la tierra no pare hijos», que rechaza toda la historia de la familia de su mujer). Luego se establece un agón entre ambos, en el que Juto trata de convencer a Ión de que vaya a Atenas con él y éste se opone basándose en dos argumentos: por un lado, será objeto de odio para los ciudadanos de Atenas (por ser extranjero y bastardo) y para su madre (por ser hijastro de una mujer estéril); por otro, la vida desasosegada de un tirano está en desventaja con la tranquilidad de su vida en Delfos. La *resis* de Ión en que expone estos argumentos es un ejemplo típico de los agones euripídeos que, una vez iniciados, siguen su curso con un movimiento dialéctico autónomo y que salta el marco de la obra, con lo que incurren en numerosos anacronismos e irrelevancias. En este caso incluso los anacronismos son contradictorios entre sí: primero describen la situación desagradable en que debía encontrarse un meteco en la *democracia* ateniense del siglo V, para luego rechazar su viaje a Atenas en la idea de que va a ser un *tirano*. Al final, sin embargo, acepta ir a Atenas (aunque Juto no le opone ningún argumento convincente), no sin antes celebrar un banquete de natalicio en que se despedirá de sus amigos delficos.

ESTÁSIMO 2º (674-724) *Coro*.- El Coro comienza interpelando a Apolo sobre Ión; sigue lleno de dudas y temores sobre el futuro y termina maldiciendo al padre y al hijo con amenazas veladas al principio y abiertas al final.

EPISODIO 3º (725-1047) *Creúsa/Anciano/Corifeo*.- Es formalmente el más complicado, respondiendo al contenido del mismo. Tras un breve diálogo de presentación entre Creúsa y un anciano servidor de su casa, se inicia un *kommós* triangular entre Corifeo, Anciano y Creúsa, en el que el Corifeo

les informa sobre el reconocimiento entre Juto e Ión y sus planes. Siguen dos *resis* del Anciano, en que éste incita a Creúsa a que mate a Ión y, tras ellas, ésta rompe a cantar una monodia lírica; comienza exponiendo sus dudas sobre si manifestar o no su secreta unión con Apolo, pero se deja llevar de su tensión emocional y, en medio de reproches e imprecaciones al dios por su ingratitud, todo queda revelado. Los detalles acabará exponiéndolos en un largo diálogo esticomítico con el Anciano, en el que ambos decidirán un plan para dar muerte a Ión.

ESTÁSIMO 3º (1048-1105) *Coro*.- Se inicia con una macabra invocación a Enodia, para que le ayude en su proyecto de asesinato, y prosigue con redobladas invectivas y maldiciones contra el extranjero que quiere apoderarse del cetro de Atenas.

EPISODIO 4º (1106-1228) *Mensajero/Corifeo*.- Es pura y simplemente una larga *resis* (escena del mensajero), donde éste cuenta los pormenores de la estratagema junto con otros detalles menos pertinentes, pero muy del gusto de Eurípides, como la descripción de la tienda que levantan para el banquete, la cual ocupa un tercio de la *resis*. Y anuncia el fracaso final del plan de matar a Ión.

ESTÁSIMO 4º (1229-1249) *Coro*.- Canto astrófico muy breve en que se lamenta, por sí mismo y por su dueña, del destino que les aguarda; y expresa -como en tantas otras ocasiones hace el Coro en situaciones parecidas- su ansia de escapar.

ÉXODO (1250-1622) *Creúsa/Corifeo/Ión/Pitia/Atenea*.- El Éxodo, muy largo, es formalmente una secuencia de diálogos esticomíticos que llevan a la *anagnórisis* entre Creúsa e Ión, seguidos de un *epirrema* entre ambos y terminados por una *resis* de Atenea *ex machina*. Estructuralmente contiene cinco escenas. La primera es muy breve y consiste en un corto diálogo de Creúsa (que entra huyendo de los délficos que quieren lapidarla) con el Corifeo. Éste le aconseja que se refugie junto al altar. La siguiente escena, entre Creúsa e Ión, que entra persiguiéndola, es un diálogo esticomítico en que ambos forcejean exponiendo uno sus razones para matarla y la otra los motivos de su homicidio frustrado. En esta situación de *impasse* aparece la Pitia que, en *esticomitia* con Ión, expone las circunstancias en que lo encontró y le enseña la canastilla. Cuando Ión, tras dudar en un monólogo patético si consagrar la canastilla al templo y abandonar la búsqueda de su madre por si ésta es esclava, se decide a sacar los objetos que hay en aquella, Creúsa le manifiesta que es la canastilla en que un día ella misma expuso a su hijo. Y se inicia la *anagnósis* definitiva en diálogo esticomítico: Creúsa le da cuenta de los diferentes objetos (ropas bordadas, serpientes de oro, etc.); luego, en diálogo epirremático (Creúsa es la que canta), le expone su amor con Apolo y el resto. Pero queda el problema de Juto. Acabado el *epirrema* y tras la explosión emocional, Ión vuelve a sentir dudas sobre quién es su verdadero padre. Cuando finalmente decide consultar a Apolo, aparece Atenea, quien les explica todo: Juto vivirá en la creencia feliz de que es el verdadero padre; Ión será rey de Atenas y origen del pueblo jonio; Juto y Creúsa tendrán dos hijos: Doros y Aqueo. Y tras un breve diálogo triangular de Atenea, Ión y Creúsa, acaba la pieza.

Temas

*Nueva religiosidad del azar*.- Nueva tragedia de intriga en el que el reconocimiento se retrasa más (v. 247-1437) y en la que se une una representación de la condición humana dominada por la imposibilidad de conocer la realidad y de orientar positivamente los propios esfuerzos. La realidad es relegada al azar, que produce, independientemente de los hombres, un final feliz. Y es a Τύχη a quien Ión eleva una plegaria (v. 1512). En una realidad política animada por un belicismo extremo y racionalmente incontrolable, Eurípides, a través de la figura de Ión, recuperó algunos elementos de la religiosidad tradicional. La postura religiosa de Ión es la de quien ha cesado de preguntarse sobre los dioses y su justicia, replegándose sobre una fe sin tensiones hecha devoción absoluta y de incontrolable confianza en los dioses.

**(14) Fenicias**

Didaskalia

Fue representada después de la *Helena* (412) y antes del *Orestes* (408), probablemente entre el 411 (golpe oligárquico) y 409 a.C. Eurípides fue segundo en el concurso, probablemente en una tetralogía con *Enomao* y *Crisipo*.

Elementos

PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Esclavas fenicias, servidoras del templo de Delfos, que se hallan por casualidad en Tebas, camino de Delfos y son testigos de los acontecimientos
<b>YOCASTA</b>	1º Ac	Madre y esposa a la vez de Edipo
<b>PEDAGOGO</b>	2º Ac	
<b>ANTÍGONA</b>	3º Ac	Hija de Edipo y Yocasta
<b>POLINICES</b>	2º Ac	Hijo de Edipo y Yocasta

<b>ETEOCLES</b>	3º Ac	Hijo de Edipo y Yocasta
<b>CREONTE</b>	1º Ac	Hermano de Yocasta y padre de Meneceo y Hemón
<b>TIRESIAS</b>	2º Ac	Adivino ciego
<b>MENECEO</b>	3º Ac	Hijo menor de Creonte
<b>MENSAJERO</b>	2º Ac	
<b>EDIPO</b>	2º Ac	Hijo y esposo de Yocasta
<b>ESCENARIO</b>		
Fachada del palacio real de Tebas		

Argumento

Se nos cuenta en el enfrentamiento y muerte de los hijos de Edipo. Frente al tratamiento de Esquilo o de Sófocles, Eurípides opera una rehabilitación de la figura de Polinices (lit. «El pendenciero») y caracteriza a Eteocles como un tirano. Las negociaciones sobre el reparto del poder fracasan y Polinices, al frente de los argivos, enemigos de Tebas, asedia la ciudad. Yocasta se empeña en reconciliar a los dos hijos, pero sus esfuerzos resultan vanos. El adivino Tiresias predice la victoria de Eteocles y de Tebas a condición de sacrificar a un hijo de Creonte (hermano de Yocasta y amigo de Eteocles). Por ello, Meneceo, el hijo menor de Creonte, entrega la vida heroicamente, por la salvación de la ciudad, a pesar de la resistencia de su padre. Los argivos son rechazados en la primera acometida y se dispone que la contienda se dirima por medio de un combate singular entre los dos hermanos. Mueren los dos y Yocasta, desesperada, se suicida con una de sus espadas. Antígona, hermana de ambos, lleva la noticia de lo sucedido a su padre Edipo. Creonte se hace cargo del gobierno y proclama que el cuerpo de Polinices deberá permanecer insepulto y que Edipo, ya ciego, será desterrado; además dispone las nupcias de Antígona con Hemón, su propio hijo. Antígona no lo acepta y acompaña a su padre al exilio, anunciando que regresará y, en secreto, dará sepultura a su hermano.

Estructura

**PRÓLOGO (1-201) *Yocasta/Pedagogo/Antígona*.**- Está compuesto por dos escenas: el recitado inicial de Yocasta (v. 1-87) que expone los antecedentes de la situación trágica, como es muy frecuente en otros prólogos de Eurípides; y el diálogo entre el Pedagogo y Antígona (vv. 88-201) en lo alto de los muros, mientras observan el movimiento de tropas enemigas que atacan la ciudad, una brillante escena con precedente épico en la *teichoscopia* del canto III de la *Iliada*.

**PÁRODO (202-260) *Coro*.**- El coro formado por mujeres fenicias explica su presencia en Tebas (enviadas desde Tiro al templo de Apolo en Delfos, de paso por Tebas se han visto detenidas por el asedio guerrero) y su interés afectivo en los destinos de la ciudad (por ser descendientes de la misma familia que a través del antiguo Cadmo dio origen a Tebas).

**EPISODIO 1º (261-637) *Polinices/Corifeo/Yocasta/Polinices*.**- Entra Polinices, receloso, en la ciudad. Encuentro y coloquio con su madre Yocasta. Se presenta luego Eteocles (v. 446). Diálogo entre los hermanos y su madre, que no logra reconciliarlos. El enfrentamiento, en forma de típico *agón*, entre los dos hijos de Edipo sirve para definir mejor sus caracteres, y mostrarnos lo imposible de una solución pacífica al conflicto, como quería Yocasta, llevada por su afecto materno.

**ESTÁSIMO 1º (638-696) *Coro*.**- El coro recuerda la leyenda de la fundación de Tebas: la muerte del dragón indígena apedreado por Cadmo y el origen de los Espartos.

**EPISODIO 2º (697-783) *Eteocles/Creonte*.**- Diálogo entre Eteocles y su tío Creonte, donde éste con sus consejos prudentes rectifica la impaciente estrategia del joven monarca, quien le confía el gobierno de la ciudad y el matrimonio de Antígona con Hemón en caso de perecer en el combate próximo.

**ESTÁSIMO 2º (784-833) *Coro*.**- El coro evoca en su canto la oposición entre el dios de la guerra, el feroz Ares, y Dioniso, con sus gozos pacíficos y armoniosos. Alude a los prestigios y glorias pasadas de Tebas, ahora amenazada por el asedio.

**EPISODIO 3º (834-1018) *Tiresias/Creonte/Corifeo/Meneceo*.**- El viejo adivino Tiresias acude a dialogar, conducido por Meneceo, con Creonte. Tras un corto intento de evasión, Tiresias profetiza que la salvación depende del sacrificio de Meneceo. Creonte rehúsa ofrecer la vida de su hijo por la victoria de la ciudad. Mientras éste se retira, Meneceo informa al Coro de su decisión de suicidarse en beneficio de Tebas.

**ESTÁSIMO 3º (1019-1066) *Coro*.**- El coro elogia la heroica determinación del joven, y alude de nuevo a la crueldad de la Esfinge y al fatídico destino de Edipo y su familia.

**EPISODIO 4º (1067-1283) *Mensajero/Yocasta/Antígona*.**- Un mensajero acude ante Yocasta para informarla de la muerte de Meneceo y del desarrollo posterior de la batalla al pie de los muros. Como Yocasta insiste en conocer hasta el fin la suerte de sus hijos, el Mensajero, a su pesar, cuenta que ambos van a enfrentarse en combate cuerpo a cuerpo. Yocasta llama a toda prisa a Antígona para que la acompañe, en un intento de detener la lucha mortífera entre los dos hermanos.

**ESTÁSIMO 4º (1284-1307) *Coro*.**- El coro expresa en un patético y agitado canto su angustiado presentimiento y su compasión ante la catástrofe.

**ÉXODO** (1308-1766) *Corifeo/Creonte/Mensajero/Antígona/Edipo*.- Es el más largo de todos los de Eurípides —excediendo en longitud incluso al del *Heracles*— y contiene varias escenas distintas. La extraordinaria extensión ha podido resultar de los añadidos e interpolaciones de que ha sido objeto esta sección. (Prácticamente todos los estudiosos de la pieza lo han destacado, aunque difieran el número, mayor o menor, de los versos que consideran añadidos a la redacción original de Eurípides.) En cuanto a la falta de unidad de este éxodo —que, de acuerdo con la definición aristotélica, es sencillamente la sección que va desde el último canto del coro al final del drama— puede explicarse, en cierto modo, por esas mismas interpolaciones. Podemos distinguir tres escenas: la entrada en escena de Creonte con el cadáver de Meneceo (v. 1306-1334) (escena que algunos estudiosos consideran espuria), el relato del Mensajero (1335-1484) y el diálogo, en parte lírico y en parte recitado, entre Antígona, Creonte y Edipo (1485-1766), que concluye la obra. Esta última escena está separada de la anterior por la patética monodia de Antígona (1485-1538), a la que sigue la entrada en escena de Edipo (v. 1539). Si se acepta la atétesis de los vv. 1306-1334, Creonte vuelve a aparecer con los versos 1584 y sigs., para enfrentarse con Edipo y, sobre todo, con Antígona en un agón esticomítico (que recuerda el más célebre de la tragedia sofoclea), que queda enmarcado por los lamentos líricos anteriores y los posteriores (1710-1766), en los que el viejo sufridor Edipo y la joven princesa se disponen a partir al exilio.

Temas

Tragedia excepcionalmente larga y de variados y múltiples temas. Se ha interpretado por algunos como una tragedia de la ciudad de Tebas, aunque más bien es una historia que ocurre en Tebas. Y, de hecho, es la historia de la familia de los Labdácidas lo que aquí se representa, su decadencia en diferentes fases. Pero es la interpretación política otra más, fundada sobre el enfrentamiento de Eteocles y Polinices, en la que los principios democráticos de Polinices (según algunos encarnación escénica de Alcibiades) se opone al extremismo tiránico de Eteocles. Mostrándose solidario con Polinices, Eurípides habría criticado el régimen oligárquico del 411 a C.

**(15) *Bacantes***Didaskalia

Ver *Ifigenia en Aulide*.

Elementos

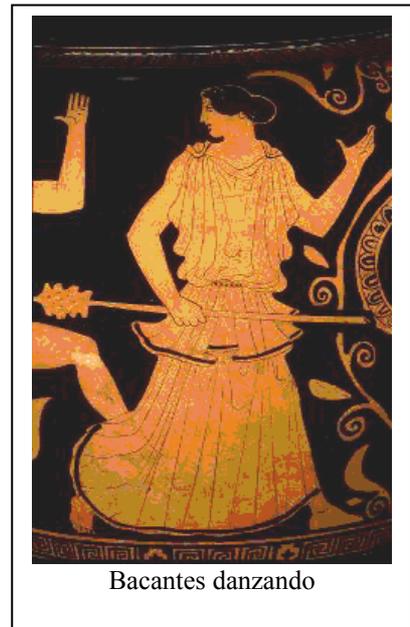
PERSONAJES		
<b>CORO</b>		Bacantes, seguidoras de Dioniso
<b>DIONISO</b>	1º Ac	Dios griego
<b>TIRESIAS</b>	3º Ac	Adivino ciego
<b>CADMO</b>	1-2º Ac	Abuelo de Penteo y padre de Agave
<b>PENTEO</b>	2º Ac	Rey de Tebas
<b>SERVIDOR</b>	2º Ac	
<b>MENSAJERO 1</b>	3º Ac	
<b>MENSAJERO 2</b>	1º Ac	
<b>ÁGAVE</b>	3º Ac	Madre de Penteo
ESCENARIO		

Argumento

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

Estructura

**PRÓLOGO** (1-63) *Dioniso*.- Lo recita Dioniso, que anuncia su propósito de castigar ejemplarmente a Penteo y a su familia por haber despreciado su divinidad. Para ello ya ha sacado de sus hogares a las mujeres de Tebas, llevándolas en báquico delirio al Citerón. Luego el dios invita al coro de bacantes, que le siguen en su peregrinar desde tierras de Asia, a entrar en escena.



Bacantes danzando

**PÁRODO (64-169) Coro.-** Es un bellissimo canto de exaltación de los ritos y gozos dionisiacos. Consta de un breve proemio, dos pares de estrofas, y un largo epodo. El coro celebra la felicidad que Dioniso depara, evoca su doble nacimiento y finalmente describe los actos culminantes del ritual báquico.

**EPISODIO 1º (173-369) Cadmo/Tiresias/Corifeo/Penteo.-** Se compone de dos escenas. La primera (hasta la entrada de Penteo en v. 215) describe el encuentro de Tiresias y Cadmo, dos venerables viejos que, revestidos con el hábito báquico, se disponen a marchar al monte para danzar en honor de los dios. En esto aparece Penteo, furioso ante las noticias del nuevo culto que le han escandalizado; se asombra al ver la disposición de los dos ancianos y, violentamente, increpa a Tiresias, quien le responde con consejos de moderación.

**ESTÁSIMO 1º (370-433) Coro.-** Comprende dos pares de estrofas. El coro invoca a la Piedad, en contraste con la *hýbris* de Penteo, y exalta de nuevo el gozo que Dioniso procura, rechazando el insensato empeño de los que no se contentan con asentir a esa fácil felicidad.

**EPISODIO 2º (384-581) Servidor/Penteo/Dioniso.-** Lo llena el primer encuentro entre Penteo y el «Extranjero»-Dioniso, a quien los guardias traen preso. El núcleo está formado por una esticomitía, en la que a las frases bruscas de Penteo responde Dioniso con calma e ironía.

**ESTÁSIMO 2º (519-575) Coro.-** Con una sola tríada estrófica, es una agitada súplica de las ménades a Baco para que las conforte en este momento de aflicción y amenazas opresivas.

**EPISODIO 3º (576-861) Dioniso/Corifeo/Penteo/Mensajero.-** Abarca tres escenas: la liberación del "Extranjero", el relato del mensajero sobre la conducta de las bacantes en el Citerón, y la tentación de Penteo por Dioniso. La primera de estas tres escenas consta, a su vez, de tres momentos: el terremoto que destruye el palacio, el relato del "Extranjero" y el segundo encuentro entre éste y Penteo. La irrupción del mensajero, en uno de esos amplios discursos descriptivos que Eurípides adereza con singular maestría, nos traslada a un vasto escenario donde actúan las bacantes con prodigiosa libertad. Tras este relato, que después de las palabras del «Extranjero» deja manifiesto su poder, sigue la magnífica escena de la tentación de Penteo, seducido por su ambiguo interlocutor.

**ESTÁSIMO 3º (862-911) Coro.-** El coro manifiesta su alegría por la liberación y su confianza en la actuación de la divinidad. El epodo, tras las dos estrofas, exalta el vivir sereno y ecuánime.

**EPISODIO 4º (911-943) Dioniso/Penteo.-** Penteo, ya vestido de mujer, ansioso de partir como espía hacia el monte, dialoga con el "Extranjero" en una charla cargada de trágica ironía. Cuando el joven rey abandona la escena, su suerte está ya echada. Va hacia la trampa mortal.

**ESTÁSIMO 4º (977-1023) Coro.-** En contraste con el canto anterior, invoca el coro, excitado, el advenimiento de una fiera, despiadada Justicia contra el sacrilego Penteo.

**EPISODIO 5º (1024-1152) Mensajero/Corifeo.-** Comienza con la llegada del mensajero que anuncia la muerte de Penteo al coro, y luego relata el trágico descuartizamiento del joven cazado por las ménades.

**ESTÁSIMO 5º (1153-1167) Coro.-** Está formado por una estrofa de pocos versos en que el coro celebra la victoria de Dioniso.

**ÉXODO (1168-1392) Agave/Corifeo/Cadmo/Dioniso.-** Comienza con un diálogo lírico entre el Corifeo y Agave, que entra llevando en su tirso la cabeza de Penteo. Tras esta escena de frenética danza, Agave llama a su padre, el viejo Cadmo, para ufanarse de la presa que ha capturado. Acude Cadmo, que viene de recoger los dispersos restos del descuartizado Penteo. Poco a poco logra que su hija vuelva en sí y reconozca toda su desgracia. Tras el planto de Cadmo por su nieto, debía seguir la lamentación de Agave, mientras trataba de recomponer el destrozado cadáver de su hijo. Pero hemos perdido esta parte del final de la obra. También nos falta el comienzo de la *resis* de Dioniso, aparecido como *deus ex machina*, para despedir a Cadmo y Agave y predecir su futuro.

### Temas

**El dionisismo y la verdadera sabiduría.-** En las *Bacantes* conviven el exotismo ritual (Dioniso es una divinidad venida de fuera) y una vivencia de inquietante ambigüedad. Sobre un dionisismo primitivo y prodigioso (menadismo salvaje, casi sanguinario) se acerca una vivencia de firme determinación divina. Sobre actos tradicionales del ritual dionisiaco (*ὄρειβασία* "subida al monte", *σπαραγμός* "laceración de la víctima" y *ὠμοφαγία* "devorar carne cruda"), Eurípides construye una tragedia sobre la inestabilidad de la condición humana. Denunciando la peligrosidad de la represión de los impulsos elementales y siendo en esto favorable al Dionisismo que se fundaba en la liberación de la irracionalidad, frente a las atroces consecuencias del fanatismo, sobre el plano ético prevalece en la obra un reclamo a la medida a través de la recuperación del tradicional nexo *ὑβρις-ἀτη*. Fracasa el racionalismo y se dice que el saber no es sabiduría. El único mensaje positivo es la invitación a la auténtica sabiduría: vivir según el buen sentido y la ética tradicional.

## (16) *Ifigenia en Aulide*

Didaskalia

Fue representada, tras la muerte de Eurípides (406 a.C.), en el 405 a.C. por su nieto, junto con las *Bacantes* y *Alcmeón en Corinto*, obteniendo la victoria, tantas veces negada en vida

Elementos

PERSONAJES		
CORO		Mujeres de Calcis
AGAMENÓN	1º Ac	Esposo de Clitemestra y padre de Ifigenia
ANCIANO	2º Ac	Servidor de Agamenón
MENELAO	3º Ac	Hermano de Agamenón
MENSAJERO	2º Ac	
CLITEMESTRA	3º Ac	Esposa de Agamenón y madre de Ifigenia
IFIGENIA	2º Ac	Hija de Agamenón y Clitemestra
AQUILES	1º Ac	Guerrero griego
ESCENARIO		
La acción transcurre en el campamento de los griegos en Áulide, en la plazoleta de la tienda de Agamenón		

Argumento

Agamenón debe sacrificar a su hija Ifigenia para que el contingente aqueo congregado en Áulide pueda partir hacia Troya. Para ello la manda llamar, bajo la presión de Menelao, so pretexto de su boda con Aquiles (de lo cual éste nada sabe). Después, Agamenón, arrepentido, anula la orden, pero Menelao detiene al segundo mensajero. Ifigenia llega con su madre Clitemestra. Allí conoce los verdaderos motivos de la convocatoria; Menelao se arrepiente de su intromisión y propone abandonar la expedición, pero es en vano: Agamenón en este momento teme la ira del ejército si anula la expedición. Aquiles, cuyo honor está en entredicho tras enterarse de todo, apoya a las mujeres hasta el punto de proponer su propia muerte. En ese momento Ifigenia, una Ifigenia distinta de la niña que suplicaba versos antes por su vida, toma resuelta el camino de la muerte después de entonar un canto en honor de Ártemis.

Estructura

PRÓLOGO (1-163) *Agamenón/Anciano*.- Está constituido por un diálogo entre un viejo esclavo y Agamenón en la noche calma del campamento en Aulide. El diálogo, en tetrámetros anapésticos, enmarca un prólogo de corte típico (v. 48-114), recitado por Agamenón en trímetros yámbicos.

PÁRODO (164-302) *Coro*.- Es un largo canto donde las mujeres de Calcis describen líricamente el esplendor del contingente aqueo que aguarda zarpar hacia las costas troyanas.

EPISODIO 1º (303-542) *Menelao/Anciano/Agamenón/Corifeo/Mensajero*.- Comienza con la entrada brusca de Menelao y el viejo esclavo disputando. Reaparece luego Agamenón y sigue un duro debate entre los dos Atridas. Luego otro servidor anuncia la inminente llegada de Clitemestra e Ifigenia.

ESTÁSIMO 1º (543-589) *Coro*.- El Coro loa la prudencia en el amor para citar luego en contraste la conducta de Paris y Helena.

EPISODIO 2º (590-750) *Clitemestra/Ifigenia/Agamenón*.- Aparecen Clitemestra e Ifigenia frente a Agamenón. La escena del encuentro y el diálogo entre la hija y su padre, y entre los dos esposos está impregnada de ironía trágica.

ESTÁSIMO 2º (751-800) *Coro*.- Se profetiza el asalto a Ilión.

EPISODIO 3º (801-1035) *Aquiles/Clitemestra/Anciano*.- Presenta el encuentro de Aquiles y Clitemestra. Acude luego el viejo esclavo para informar a su señora del verdadero propósito de Agamenón al hacer venir a su hija a Áulide. Clitemestra implora la ayuda de Aquiles.

ESTÁSIMO 3º (1036-1097) *Coro*.- Se comenta la grandeza de Aquiles y el luctuoso destino de la joven Ifigenia.

EPISODIO 4º (1097-1508) *Clitemestra/Agamenón/Ifigenia/Corifeo/Aquiles*.- Comprende dos diálogos entre tres personajes: primero entre Agamenón, Clitemestra e Ifigenia, y luego entre Clitemestra, Ifigenia y Aquiles. Las dos escenas están separadas por un lamento lírico de Ifigenia (1276-1337). Entre la primera y la segunda escena tiene lugar el cambio de actitud de la joven, que al final sale decidida al sacrificio por la patria y la victoria de los griegos.

ESTÁSIMO 4º (1509-1531) *Coro*.- Enlaza con el aria de despedida de Ifigenia (vv. 1475 y sigs.) y es muy breve.

ÉXODO (1532-1629) *Mensajero/Clitemestra/Agamenón*.- Lo forma el relato del Servidor a Clitemestra sobre el milagro acaecido y la rápida despedida de Agamenón.

Temas

*El tema político*.- Se ha interpretado la obra en clave política, viendo en el sacrificio de Ifigenia un acto de apasionado patriotismo antiespartano, o bien, destacando la injusticia del sacrificio como denuncia de la brutalidad de la guerra y de la degradación política. Son denigrados los demagogos y la multitud, vista como degeneración de la instancia democrática. Pero, además de las referencias políticas, la obra insiste en el

análisis psicológico y en el extravío del hombre en una realidad privada de certeza providencia y no racionalizable.

**(17) Orestes**Didaskalia

Fue representada en el 408

Elementos

PERSONAJES		
CORO		Mujeres de Argos
ELECTRA	2º Ac	Hermana de Orestes
HELENA	3º Ac	Hija de Tindáreo, madre de Hermíone y Menelao
ORESTES	1º Ac	Hermano de Electra, hijo de Agamenón
MENELAO	2º Ac	Esposo de Helena, Hermano de Agamenón
TINDÁREO	3º Ac	Padre de Helena
PÍLADES	3º Ac	Compañero de Orestes
MENSAJERO	3º Ac	
HERMÍONE	3º Ac	Hija de Helena y Menelao
FRIGIO	2º Ac	Servidor de Helena
APOLO	3º Ac	Dios griego
ESCENARIO		
Fachada del palacio de Argos		

Argumento

La acción comienza durante la demencia de Orestes, provocada por el ataque de las Erinias vengadoras, consecuencia del matricidio cometido contra su madre, Clitemestra, por haber matado a su padre Agamenón; su hermana Electra lo asiste. Los ciudadanos de Argos están a punto de celebrar un juicio contra ellos por su crimen y se espera la sentencia de muerte. El tío de ambos, Menelao, regresa por fin de Troya y va con su mujer Helena camino de su hogar Esparta. Recurren a él como salvación, pero Tindáreo, padre de Helena y de la difunta Clitemestra, lo hace desistir y huir cobardemente. Los hermanos, impulsados por Pílates, traman venganza contra su tío: culpan de todo a Helena, a quien intentan matar, y logran hacer prisionera a su hija Hermíone. Helena desaparece misteriosamente. Mediante amenazas logra Orestes que Menelao los apoye, pero en su desvarío impone una última condición: el palacio debe arder. En ese momento aparece Apolo *ex machina* y resuelve todo: Helena ha ascendido a los cielos y será divinizada; Orestes es llevado a juicio a Atenas y será absuelto, y se casará con Hermíone y se convertirá en gobernante de Argos; Electra se casará con Pílates, el amigo inseparable de Orestes.

Estructura

PRÓLOGO (1-140) *Electra(y Orestes)/Helena (y Hermíone)*.- Está formado por una exposición inicial de Electra, que informa sobre los antecedentes y la situación actual, a la manera un tanto típica de los prólogos de Eurípides, y un diálogo entre Electra y la recién llegada Helena. Monólogo y diálogo ocupan una extensión parecida: 70 versos cada uno.

PARODO (140-207) *Coro/Electra(y Orestes)*.- La entrada del Coro de mujeres de Argos se presenta con un diálogo lírico entre ellas y Electra. Este diálogo es rápido y, como el de los vv. 1246-1310, subraya la relación amistosa del coro hacia los hijos de Agamenón.

EPISODIO 1º (208-315) *Electra/Orestes*.- Contiene el diálogo entre Orestes, al despertar de su sueño letárgico, y su veladora, Electra. Al final Orestes vuelve a caer en el delirio.

ESTÁSIMO 1º (316-347) *Coro*.- El Coro comenta la aparición de las Euménides y la ruina de la casa de Atreo.

EPISODIO 2º (348-806) *Orestes/Menelao/Corifeo/Tindáreo/Pílates*.- De notable extensión, comprende el encuentro de Menelao y Orestes, seguido de la llegada de Tindáreo (vv. 470 y sigs.). Entre Tindáreo y Orestes hay un duro agón. Tras la amenazadora despedida de Tindáreo, Orestes prosigue el diálogo con Menelao. Después de marcharse éste, aparece Pílates.

ESTÁSIMO 2º (807-843) *Coro*.- El Coro lamenta de nuevo la fatalidad que pesa sobre la mansión de los Tantálidas y el horror del matricidio cometido.

EPISODIO 3º (844-1245) *Electra/Corifeo/Mensajero/Orestes/Pílates*.- Comprende dos largas escenas separadas por el lamento lírico de Electra (v. 960-1012) en diálogo con el coro. La primera escena la ocupa el relato del campesino que hace de Mensajero sobre lo acontecido en la Asamblea. La segunda (1013-1245) lo ocupa el diálogo entre Electra, Orestes y Pílates. Ya comentamos que la sugerencia de Pílates sobre la venganza da un nuevo rumbo a la acción.

ESTÁSIMO 3º (1246-1310) *Coro/Electra*.- Es un breve diálogo entre Electra y el Coro. Alternan el diálogo lírico con el recitado.

**ÉXODO** (1311-1681) *Corifeo/Electra/Hermione/frigio/Orestes(y Electra, Hermione y Pílates)/Menelao/Apolo(y Helena)*.- Es muy amplio y muy agitado. A una breve escena entre Electra y Hermione, sucede la espectacular aparición del Frigio, cuya monodia ocupa los vv. 1369-1502. Este aria pintoresca, frenética, acompañada seguramente de un aire musical apropiado a su contenido y a la métrica del mismo, de un ritmo muy vivo y cortado, con notas exóticas, es una sorprendente innovación del dramaturgo, atento siempre a las nuevas modas musicales. El relato del frigio corresponde al de un Mensajero, pero la sustitución del informador tradicional un tanto lejano a lo ocurrido por este trémulo eunuco que apenas escapa a la matanza colorea y da un nuevo carácter a lo que pudo ser una escena tópica. El siguiente diálogo entre Orestes y el esclavo (hasta el verso 1550) tiene un tono que bordea lo cómico. Sigue luego la llegada de Menelao y los guardias ante el palacio y la aparición de Orestes y sus acompañantes en la terraza del mismo. El diálogo violento entre ambos lo interrumpe la aparición del *deus ex machina*, Apolo (v. 1625 y sigs.), que aporta la conclusión al conflicto. En esta última escena se reúnen un alto número de actores: junto a Apolo, Orestes y Menelao, están presentes, como actores mudos, Helena -que aparece al lado de Apolo en la parte más alta del escenario-, Electra, Hermione y Pílates- al lado de Orestes en la terraza del palacio- y los guardias que escoltan a Menelao. Como se observa en una mera lectura de este análisis, el papel del Coro está limitadísimo en esta pieza. Sólo hay dos cantos continuados del mismo, el estásimo I y el III, por lo demás muy breves. Otros cantos corales han sido sustituidos por diálogos líricos con Electra (la *párodos* y el III estásimo). Y el aria más larga y más interesante desde la perspectiva métrica y musical la ejecuta el actor que hace el papel del Frigio.

**Temas**

Tema de fondo del *Orestes* es la solidaridad del vínculo familiar y de la amistad. En ausencia de certeza religiosa y frente a la infalibilidad de las instituciones políticas se afirma como valores de referencia la solidaridad humana. Degenerada es la imagen que la tragedia ofrece de la democracia, instrumentalizada por los demagogos: la asamblea, en efecto, se muestra insensible a la sabia solicitud de absolución para Oreste avanzada por un pequeño agricultor (v. 917) y condena a muerte a Orestes. Los valores de la amistad están representados en Pílates (incluso quiere morir con Orestes).

**ARISTOFANES****(1) Acarnienses****Didaskalia**

Fue puesta en escena en el 425 a.C. por Calístrato (quizá Aristófanes era demasiado joven), junto con *Hombres a merced de la tempestad* de Cratino y de *Fiesta de la Luna nueva* de Eupoli. Ganó el primer premio

**Elementos**

<b>PERSONAJES</b>			
<b>CORO</b>		Viejos carboneros del <i>demos</i> de Acarnia	
<b>DICEÓPOLIS</b>	Granjero ateniense	<b>LÁMACO</b>	General ateniense
<b>HERALDO</b>		<b>UN MEGARENSE</b>	
<b>ANFITEO</b>		<b>UN DELATOR</b>	
<b>UN PRITÁNEO</b>	Policia	<b>UN BEOCIO</b>	
<b>EMBAJADORES</b>		<b>NICARCO</b>	
<b>PSEUDARTÁBAS</b>	Representante persa	<b>UN CRIADO</b>	
<b>TEORO</b>	Representante tracio	<b>UN LABRADOR</b>	
<b>MUJER</b>	Esposa de Diceópolis	<b>UN PADRINO</b>	
<b>MUCHACHA</b>	Hija de Diceópolis	<b>MENSAJEROS</b>	
<b>CRIADO</b>	De Eurípides		
<b>EURÍPIDES</b>	Poeta trágico		
<b>ESCENARIO</b>			
La orquesta representa la Pnix (ágora de Atenas). En la escena hay tres casas, en medio la de Diceópolis con una azotea, y a ambos lados, las de Eurípides y Lámaco. El interior de la casa de Eurípides puede verse gracias a un artificio giratorio y tiene dos planos.			

**Argumento**

Los atenienses habían sufrido durante seis años los horrores de la Guerra del Peloponeso, la devastación de sus territorios, la peste que invadió la ciudad superpoblada y la escasez de comida, por lo que sus espíritus estaban abatidos. Los acarnienses (habitantes del *demos* ático de Acarnia) eran los que más habían padecido, puesto que su territorio había sido saqueado repetidas veces. La obra empieza con la intervención de Diceópolis ("Ciudad justa"), granjero ateniense que está sentado esperando la reunión de la asamblea, suspirando por los felices tiempos de la paz. Anfiteo ("semidios") aparece, enviado por

los dioses para concertar la paz con Esparta, pero desgraciadamente carece del dinero necesario para el viaje. Diceópolis se lo proporciona, a condición de que el tratado con Esparta sea privado y le afecte únicamente a él. Anfiteo concierta el tratado y luego se ve obligado a huir del coro de belicosos y enfurecidos acarnienses. Diceópolis prepara una procesión en la que participan su hija y sus esclavas, lo que provoca una disputa entre Diceópolis y el coro sobre el tema de la paz o la guerra, en la que toma parte Lámaco, que representa al típico general. A Diceópolis se le permite pronunciar un discurso antes de ser ejecutado como traidor y, para darle un tono más patético, toma prestados de la tragedia de Eurípides algunos de los recursos escénicos que hacían más conmovedoras sus obras. Logra con ello que el coro acepte la postura a favor de la paz de Diceópolis. Después de la PARÁBASIS, en la que el poeta defiende su punto de vista, se encadenan una serie de divertidas escenas que ilustran los beneficios de la paz. Un megarense se dirige a Diceópolis para comprar comida (Atenas había intentado conseguir la rendición de Mégara por inanición mediante un bloqueo) y le ofrece a cambio a sus hijas pequeñas disfrazadas de cerdos en unos sacos. Un beocio ofrece anguilas y otros manjares, y quiere a cambio productos típicos del Ática; se le entrega un delator envuelto en un saco. Un granjero quiere ungüento de la paz para sus ojos pues había llorado amargamente a causa de la pérdida de sus bueyes; y así sucesivamente. Al final Lámaco tiene que marcharse a través de la nieve contra los beocios, y vuelve herido por un sarmiento de vid con el que se ha golpeado, mientras Diceópolis celebra las Antesterias con el sacerdote de Dioniso.



Mineros trabajando

### Estructura

**PRÓLOGO (1-203) *Diceópolis/Heraldo/Anfiteo/Embajador***.- Diceópolis, al comienzo de la sesión de la Asamblea, expresa su despecho por los tiempos difíciles en que vive. Viene después una sucesión de escenas con un Heraldo, Anfiteo, un Pritánis y un Embajador. Anfiteo, que usa primero la palabra, en cuanto propone la paz con los lacedemonios, es arrojado de la reunión. Se presentan los embajadores atenienses al rey persa, Pseudartábas y Teoro. Diceópolis descubre sus farsas y mentiras y, exasperado por el robo de su frugal desayuno y la ineficacia de sus esfuerzos, hace levantar la sesión y encarga a Anfiteo que pacte para él y su familia una tregua particular con los Lacedemonios. A su vuelta de Esparta, Anfiteo es sorprendido y perseguido por un grupo de acarnienses, y sin tiempo más que para entregar a Diceópolis su tratado (la bebida de la paz), huye precipitadamente.

**PÁRODO (204-279) *Coro/Diceópolis***.- Consta de la Párodo propiamente (204-233); el Coro entra persiguiendo a Anfiteo y se pone al acecho, aunque se queja de su avanzada edad. Diceópolis sale de la casa (234-262) con su mujer, su hija y dos esclavos con un falo tiene lugar una procesión fálica (*phalloforia*) durante la cual Diceópolis entona un canto (monodia lírica 263-279) para festejar su propia tregua (para él y su familia).

**ESCENA EPISODICA (280-357) *Coro/Diceópolis***.- Es una escena típicamente de batalla. El Coro arremete contra él (*katakeleusmós* 280-3) y trata de apedrearle (el Coro canta y Diceópolis responde recitando 284-302). A partir de aquí alternan en verso recitado el Corifeo y Diceópolis (303-334); éste último los contiene tomando como rehén un cesto de carbón, que amenaza con romper si no le escuchan. Esto es una parodia del *Télefo* de Eurípides: Télefo, rey de Misia, herido por Aquiles, se entera por un oráculo que sólo el causante de su herida le puede curar. Disfrazado de mendigo se presenta en Argos, donde se encontraban los jefes de los aqueos; defiende ante ellos la persona de Télefo y a los Troyanos, con lo que queda patente su identidad. Aquiles pide su muerte, pero Télefo amenaza con matar al pequeño Orestes, que había tomado como rehén con la complicidad de Clitemestra, si no se le permite terminar su discurso. Aquiles, por fin, se aviene a dejarle el arma con la que le había herido, cuyo contacto le cura. Aristófanes toma de esta pieza el disfrazarse de mendigo, la toma de rehén y el hablar a favor del enemigo.

**PROAGÓN (358-489) *Coro/Diceópolis/Criado de Eurípides/Eurípides***.- Siguiendo con la parodia, acude a casa del propio Eurípides, el cual pone a su disposición los harapos con que hizo aparecer en escena a Télefo, a fin de despertar compasión. La escena comienza con una breve *oda* del Coro (358-65) a la que sigue una escena yámbica entre el Coro y Diceópolis (366-84), la *antoda* del Coro (385-392) y una última escena yámbica con intervención del Criado de Eurípides primero y del propio Eurípides después (393-489) durante la cual, mediante un artificio giratorio se muestra el interior de la casa de éste.

**CUASIAGÓN (490-625) *Diceópolis/Semicoro 1/ Semicoro 2/Lámaco***.- Comienza nuevamente con una *oda* del Coro (490-6) que advierte, sin éxito, a Diceópolis. Éste en una larga resis (496-557) realiza la parodia del *Télefo*, donde denuncia que el origen de la guerra fue el robo de tres putas de Megara. Tras breves intervenciones de los dos semicoros, uno a favor y otro en contra de Diceópolis, en la *antoda* (566-571) se llama a escena al general Lámaco, quien en una nueva

escena yámbica (572-625) discute con Diceópolis pues éste, por causa de la guerra se ve emprobecido, mientras que aquél no.

PARABASIS (626-718) *Coro*.- Tras la salida de Lámaco, el corifeo, en el *kommation* (626-7), exhorta al coro a despojarse del disfraz. En la parábasis propiamente (628-58) se defiende al poeta de las calumnias de sus enemigos por decir lo justo a los atenienses, en clara alusión a Cleón, el estratego radical y beligerante que sucedió a Pericles, quien había acusado a Aristófanes de haber ultrajado a los atenienses. El *pnigos* (659-64) sirve de resumen y da paso a la *oda* (665-75), al *epirrema* (676-91), a la *antoda* (692-702) y al *antepirrema* (703-18), alternando cada uno de los semicoros y sus respectivos corifeos. El tema versa sobre la desesperada situación de la vejez frente a la juventud.

ESCENA EPISODICA 1º (719-999) *Coro/Diceópolis/Megarense/Muchachas/Sicofanta/Beocio/Criado* .- Sale Diceópolis dispuesto a comerciar con todo aquel que se le presente. En esta primera escena yámbica (719-835) entra un megarense con sus dos hijas para venderlas como cerdos. Tras diversos chistes decide comprarlas, pero se presenta un delator dispuesto a denunciar la ilegalidad de comerciar con un megarense si no se le entrega el saco. Diceópolis le expulsa y entra con las muchachas en casa. Tras una *oda* del Coro (835-59) y en una nueva escena yámbica (860-928) aparece un beocio dispuesto también a comerciar con Diceópolis anguilas a cambio de un producto típico de Atenas. Diceópolis le ofrece un sicofanta que pasaba por allí. Sigue un diálogo lírico entre el Corifeo y Diceópolis (929-951) y una nueva escena yámbica (952-70) en que un criado de Lámaco quiere comprar anguilas para su amo, a lo que Diceópolis se niega. Un nuevo estásimo del Coro (971-99) cierra la escena ponderando las ventajas de la paz y la felicidad de Diceópolis.

ESCENA EPISODICA 2º (1000-1173) *Coro/Diceópolis/Labrador/Padrino/Mensajeros/Lámaco* .- Tras una *oda* lírica (1008-17) entre el Coro y Diceópolis viene una nueva escena yámbica (1018-36) en que un afligido labrador contribuye a poner de manifiesto dichas ventajas con relación a sus miserias. La *antoda* (1037-46) entre el Coro y Diceópolis da paso a una escena yámbica (1047-68) en que la petición de una recién casada, por boca del padrino, es atendida por Diceópolis. En esto, una repentina invasión, anunciada por un mensajero, obliga a Lámaco a partir, a pesar de la crudeza del temporal. Con tal motivo hay una graciosa escena (1069-1142) abundante de contrastes cómicos entre los preparativos de guerra de Lámaco y los aspectos culinarios de Diceópolis, a quien otro mensajero le invita a l banquete de la fiesta de Dioniso. El Coro termina con un estásimo (1143-73)

ÉXODO (1174-1233) *Mensajero/Lámaco/Diceópolis*.- Un nuevo mensajero prepara la entrada de Lámaco, herido por una estaca al saltar un foso. Mientras Diceópolis regresa eufórico del banquete acompañado de dos heteras e improvisa un cortejo de júbilo con el coro de Acarnienses.

### Temas

*El tema de la paz*.- Aunque cada una de las escenas son autónomas, único es el tema que las inspira: mostrar las ventajas de la paz. En tal sentido la obra es una comedia de intensidad política, ligada a la realidad contemporánea de Atenas. Después de seis años la guerra terminado por minar profundamente los valores ético-religiosos de la tradición y la seguridad política, civil y económica adquirida en el curso del siglo V. De acuerdo con la orientación del género cómico, el tema de la paz se sustancia en imágenes de fiesta licenciosas, enfocadas hacia el cuerpo, en especial el vientre y el sexo, de los que sólo en un mundo pacificado se puede gozar.

## (2) Caballeros

### Didaskalia

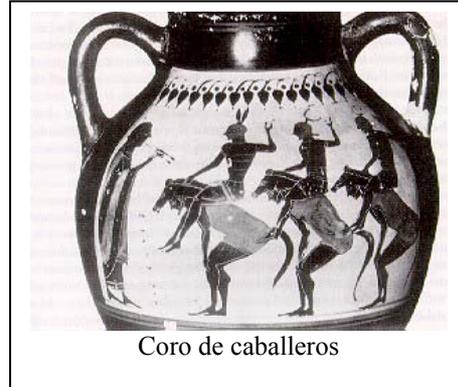
Fue puesta en escena en el 424 a.C. y obtuvo el primer premio, delante de *Sátiros* de Cratino y *Portadores de leña* de Aristómenes

### Elementos

<b>PERSONAJES</b>	
<b>CORO</b>	Caballeros (una de las clases sociales establecidas por Solón); probablemente la mitad del coro haría de caballeros y la otra de caballos
<b>DEMÓSTENES</b>	Esclavo de Demos (=General ateniense)
<b>NICIAS</b>	Esclavo de Demos (=General ateniense)
<b>CHORICERO</b>	
<b>PLAFLAGONIO</b>	Nuevo esclavo de Demos (=Político ateniense)
<b>DEMOS</b>	Anciano chocho y gruñón
<b>ESCENARIO</b>	
La escena ocurre delante de la casa del anciano Demos.	

### Argumento

El demagogo Cleón fue el objeto de sus ataques, en el momento en que gozaba de gran fama tras su victoria en Pilo el año anterior. La obra es alegórica en cierto sentido; el dueño de la casa se llama Demos ("pueblo") y sus esclavos Demóstenes y Nicias (nombres de generales atenienses) son aterrorizados por un nuevo esclavo, Cleón, el plafagonio (cf. *paphlázēin* = "fanfarronear"). Demóstenes y Nicias se lamentan de los malos tratos que sufren de manos del paflagonio, un espía adulator de su amo, y consideran la desertión como única solución posible. Se enteran por un oráculo de que el paflagonio va a caer en desgracia en beneficio de un choricero que va camino del mercado. Precisamente a un choricero que va camino del mercado se encuentran y se le anuncia el destino de gobernar el imperio ateniense y lo tranquilizan respecto a las perspectivas del conflicto asegurándole que los "caballeros" (*hippeis*) lo apoyarán frente al paflagonio. Éste último entra amenazante, pero llaman al coro de caballeros que entra aporreando el estrado y profiriendo su grito de guerra (*paie, paie* = "¡al ataque, al ataque!"). El paflagonio y el choricero pelean por el favor de Demos mediante lisonjas, sobornos, interpretación de oráculos e insultos mutuos. Luego se dirigen a la *boulé* ("consejo"), hacen lo mismo y el salchichero anuncia su victoria. Le sigue inmediatamente el paflagonio y continúa la competición con lisonjas a Demos. El choricero lo aventaja en las lisonjas, en el certamen de oráculos y en la competición final y se le juzga el más beneficioso para Demos. Después el paflagonio descubre que el choricero responde a la descripción del hombre destinado a derrocarlo y se retira desesperado. El choricero resulta vencedor y se descubre que su nombre era Agorácrito ("elegido por la asamblea") y que será el reformador y salvador del Estado. Demos reconoce sus errores pasados y promete un comportamiento mejor en el futuro.



Coro de caballeros

#### Estructura

PRÓLOGO (1-241) *Demóstenes/Nicias*.- Dos siervos de Demos, Demóstenes y Nicias, lamentan la tiranía de Plafagonio. A partir de un oráculo se enteran de que un choricero, insigne por su bajeza, sustituirá al Plafagonio, deciden llevar a cabo dicho oráculo, al encontrarse con un Choricero. Entonces aparecen en su ayuda los Caballeros de Atenas que constituyen el Coro

PÁRODO (242-302) *Coro/Plafagonio/Choricero/Demóstenes/Nicias*.- El Coro, tras la llamada de Demóstenes en el *katakeusmos* (242-6), entra persiguiendo al Plafagonio. En un verdadero campeonato de insultos (247-302), arbitrado por el Corifeo, entre el Plafagonio y el Choricero se pone de manifiesto la superioridad en bellaquería del Choricero.

AGÓN 1º (303-460) *Coro/Plafagonio/Choricero/Demóstenes/Nicias*.- Comienza con una *oda* (303-32) en la que el Coro interviene también en la porfía largando lo suyo contra el Plafagonio. Tras el *katakeusmos* del Corifeo (333-4), entramos en el *epirrema* (335-66), para acabar en el *pnigos* (367-81). Viene después la *antoda* (382-406), el *antikeusmos* (407-8), el *antiepirrema* (409-40), el antipnigos (441-56), para finalizar en la *sfragis* (457-60).

ESCENA YÁMBICA DE TRANSICIÓN (461-97) *Coro/Plafagonio/Choricero/Demóstenes/Nicias*.- El Plafagonio se dirige al Consejo para acusar allí al choricero.

PARÁBASIS 1º (498-610) *Coro*.- En el *kommation* (498-506) el coro despidió al choricero que marcha en pos del Plafagonio al Consejo. En la parábasis propiamente (507-46) contiene una justificación personal del poeta y una ojeada crítica a sus predecesores cómicos. El breve *pnigos* (547-550) solicita el aplauso de los espectadores. El mensaje ideológico que Aristófanes quiere transmitir a sus conciudadanos se prepara con la *oda* (551-564) que contiene una invocación a Poseidón como dios a quien placen tanto las raudas trirremes como los corceles y las carreras de carros. Con ello se deja constancia de que los caballeros y el pueblo que empuña el remo en la flota tienen el mismo divino patrón y se hace un llamamiento encubierto a la unión de las clases sociales atenienses. En el *epirrema* (565-80) se elogia el valor de los antepasados y se descarga diversos golpes directos sobre Cleón. En la *antoda* (581-94) se invoca a Atenea para que acuda a ayudar al coro y a la ciudad, identificando así los intereses de los caballeros con los superiores de la patria. En el *antiepirrema* (595-610) los caballeros alaban la conducta valerosa de sus caballos.

ESCENAS EPISÓDICAS (611-755) *Coro/Choricero/Plafagonio/Demos*.- Tras una *oda* del coro al Choricero (616-24) que ha vencido en el Consejo, el relato (624-82) de su enfrentamiento con el Plafagonio constituye el segundo asalto del combate. Con la *antoda* (683-90) le anima a otro enfrentamiento. Con la llegada del Plafagonio se inicia otra escena yámbica (691-755) que constituye el tercer asalto. Tras una fase preliminar de insultos y amenazas, se efectúa en presencia de Demos y adopta la forma de una porfía amorosa en la que éste desempeña el papel pasivo del mancebo amado, el Plafagonio el de cortejador y el Choricero el de rival de amores

AGÓN 2º (756-941) *Coro/Choricero/Plafagonio/Demos*.- Tras una *oda* del Coro (756-60), y el *katakeusmos* del Corifeo (761-2), comienza el *epirrema* (763-835), *antiepirrema* (843-940) y

sphragís (941). En ellos Cleón de jacta de ser el benefactor de Demos, por haberle asignado cuando era consejero al tesoro público muchísimo dinero, aun a costa de presionar a unos, agobiar a otros y extorsionar a los de más allá, con tal de serle grato. El Choricero, en cambio, le echa en cara tener encerrado al pueblo en la ciudad los siete años que dura ya la guerra con sus obstáculos a la paz y su rechazo a las legaciones que vienen a ofrecerla. Dejando corto el aumento del salario de los jurados de dos óbolos a tres, aprobado por Cleón, el Choricero ofrece elevarlo a cinco, pero no en Atenas, sino en Arcadia, en pleno corazón del Peloponeso, conforme a lo escrito en los oráculos y a su promesa de conseguirle a Demo, si resiste las penalidades de la guerra, el imperio sobre todos los griegos. El Choricero replica que por culpa de la guerra, de su menesterosidad y su dependencia del *misthós* (salario a cargo del Estado), el pueblo no percibe los daños que le causa la política belicista del Plafagonio.

ESCENAS YÁMBICAS (942-1263) *Coro/Choricero/Plafagonio/Demos* .- Estos razonamientos logran convencer a Demo que le exige al Plafagonio la devolución de su sello, resultando falso el que le entrega, de suerte que tiene que darle otro al Choricero para que sea su administrador y despensero. Después accede a dejar en suspenso su determinación hasta no haber escuchado unos oráculos que afirma el Plafagonio tener en su poder. Mientras el Plafagonio corre a buscarlos seguido del Choricero, que va a traer los suyos, el Coro expresa en un canto (973-96) su convicción de que el día más agradable será aquél que contemple la perdición de Cleón. Posteriormente cada uno expone sus respectivos oráculos, junto con dos sueños, uno de cada uno, que reflejan los caracteres de los dos y dejan entrever la distinta concepción que cada uno tiene de Atenea. Tras un diálogo lírico entre el Coro y Demo, en que aquél se anticipa al pensamiento político del s. IV al comparar a éste con un tirano y Demos revela estar lejos de ser el pasivo amante de antes. Tras un nuevo asalto concedido por Demos al Plafagonio, lo que sirve para describir el carácter indeciso de Demos, sigue una peripecia cómica sobre el robo por el Choricero de un regalo del Plafagonio para Demos, y la usurpación del mérito. Demos le quita al Plafagonio la corona para dársela al Choricero, lo que equivale a destituirle de su cargo. La anagnórisis del Choricero se da cuando éste rechaza la corona de vencedor y se cede a Demo, el verdadero beneficiario de la disputa.

PARÁBASIS 2ª(1264-1315) *Coro*.- Consta de *oda* (1264-73), *epirrema* (1274-89), *antoda* (1290-9) y *antepirrema* (1300-15). En esta parábasis el Coro carga contra diversos enemigos del poeta por sus desviaciones sexuales así como contra la intención de Hipérbolo de atacar con trirremes Cartago.

ÉXODO (1316-1408) *Mens*.- *Coro/Choricero//Demos* .- En él el Choricero aparece no feo como antes sino hermoso (como un Caballero aristocrático), y el Demo aparece con la vestimenta antigua, de la época de las Guerras Médicas (la democracia tradicional). Demos se avergüenza de su conducta anterior y el Choricero indaga su cambio de actitud. Al final ofrece a Demos un mozo bien dotado y buenas mozas treintañeras, simbología de la tregua de los treinta años.

#### Temas

*La realidad histórica y la sátira*.- Aunque la ruptura de la ficción es esporádica (el nombre de Cleón sólo es pronunciado una vez) es evidente la relación de la obra con la realidad histórica (desde los dos personajes del principio Demóstenes y Nicías, la descripción del Plafagonio y la personificación del pueblo (Demo). Violenta es la sátira contra la degeneración de la democracia, contra el imperialismo de la burguesía comercial, contra el carácter voluble y corrupto del pueblo.

### (3) Nubes

#### Didaskalia

Fue representada en el 423, quedando tercero, después de Cratino y Amipsias. Aristófanes, que pensaba que era la mejor obra que había escrito hasta entonces, se decidió a escribir otra versión, que nunca se representó.

#### Elementos

<b>PERSONAJES</b>	
<b>CORO</b>	Nubes, en figura de mujeres, personificación de la nueva deidad venerada por Sócrates
<b>ESTREPSÍADES</b>	Campeño ateniense
<b>FIDÍPIDES</b>	Hijo de Estrepsiades
<b>DISCÍPULO</b>	
<b>SÓCRATES</b>	Caracterizado como un maestro sofista
<b>RAZONAMIENTO JUSTO</b>	Personificación de dicha abstracción
<b>RAZONAMIENTO INJUSTO</b>	Personificación de dicha abstracción
<b>PASIAS</b>	Acreeador de Estrepsiades
<b>AMINIAS</b>	Acreeador de Estrepsiades

QUEREFÓN	Discípulo de Sócrates
XANTIAS	Esclavo de Estrepsiades
DISCÍPULOS DE SÓCRATES	
TESTIGO	Testigo de Parias
<b>ESCENARIO</b>	
Hay dos casas, una grande que pertenece a Estrepsiades y otra pequeña en la que viven Sócrates y sus discípulos	

Argumento

En la obra se ridiculiza a Sócrates como un sofista típico y propagador corrupto de ideas nuevas y ridículas. Estrepsiades ("retorcido"), un campesino poco honesto entrado en años, se ha visto en bancarrota por los caprichos de su mujer y la pasión por las carreras de caballos de su hijo Fidípides. Ha oído hablar de Sócrates, un hombre capaz de hacer que la causa peor parezca la mejor, y alberga la esperanza de que enseñe a su hijo cómo engañar a sus acreedores. Como el hijo se niega a entrar en la escuela de Sócrates, el *Phrontisterion* ("el Pensatorio"), Estrepsiades se decide a acudir él mismo. Se le dice que debe renunciar al trabajo duro y a la vida sencilla, y es presentado a las Nubes, que resultan ser las deidades que provocan el trueno y la lluvia (no Zeus, como se creía generalmente). Pero Estrepsiades es demasiado tonto y está demasiado atareado con sus deudas como para aprender mucho; así que Fidípides debe ocupar su puesto como alumno. Sócrates lleva a Fidípides a que le enseñen el Razonamiento Justo y el Razonamiento Injusto en persona. Sigue una disputa entre estos dos (una de las escenas sustituidas) en la que triunfa el Razonamiento Injusto. Estrepsiades, con la ayuda de lo poquito que aprendió, es capaz de confundir a sus acreedores. Pero se cambian las tornas cuando, como resultado de las mismas enseñanzas, Fidípides comienza a golpear a su padre (y amenaza con golpear también a su madre) y demuestra que tiene razón al actuar así. Estrepsiades, decepcionado con la nueva educación y arrepentido de su falta de honradez, prende fuego a la escuela de Sócrates y expulsa a sus alumnos.

Estructura

- PRÓLOGO (1-262) *Estrepsiades/Fidípides/Discípulo/Sócrates*.- Es todavía de noche. Estrepsiades y Fidípides parecen dormir, pero aquí no puede conciliar el sueño, agobiado por las deudas. Finalmente despierta a su hijo y le pide que acuda al Pensatorio de Sócrates a aprender los Razonamientos, a fin de eludir las deudas mediante la retórica. El joven se niega por lo que el anciano acude a la puerta donde un Discípulo les recrimina haber abortado una idea recién inventada con el barullo. La idea consiste en medir el salto de una pulga. Finalmente entran y encuentra a Sócrates colgado del techo (probablemente una grúa) "caminando por el aire". Cuentan su intención a Sócrates, quien invoca a las Nubes para iniciarlos en este nuevo culto.
- PARODO (263-363) *Coro/Estrepsiades/Sócrates*.- Consta de *epirrema* (263-74), *oda* (275-90), *antepirrema* (291-7), *antoda* (298-313) y una escena en anapestos (314-63). Poco a poco va apareciendo el Coro de Nubes.
- SEMIAGÓN (364-475) *Coro/Estrepsiades/Sócrates*.- Consta de un diálogo anapéstico (364-438), el *pnigos* (439-56) una *oda* dialogada (457-75). Estrepsiades expone su intención al Coro de Nubes y pide su ayuda.
- ESCENAS EPISÓDICAS (476-509) *Coro/Estrepsiades/Sócrates*.- Consta de el *katakeleusmos* (476-7) y la escena yámbica (478-509). Con diversos golpes de humor se evidencian las pocas cualidades de Estrepsiades para comprender las sutilezas de la Física, acerca de cómo se produce la lluvia, obra no de Zeus, sino de las Nubes. Cada vez que Sócrates pone un ejemplo atmosférico, Estrepsiades pone un ejemplo burlesco: así compara el trueno con el ruido del vientre
- PARÁBISIS 1º (510-626) *Coro*.- Consta del *kommation* (510-17), la parábasis (518-62), la *oda* (563-74), el *epirrema* (575-94), la *antoda* (595-606) y el *antepirrema* (697-26). En el *epirrema* el Corifeo, en nombre del autor, hace alusión a una anterior representación de esta obra que no gozó del favor del público. Defiende esta nueva versión y enumera sus virtudes. En el *antepirrema* vuelve a hablar como personificación de las Nubes, invocando para ellas la consideración de diosas benefactoras.
- ESCENAS EPISÓDICAS (627-888) *Coro/Estrepsiades/Sócrates/Fidípides*.- Entremedio se introduce una *oda* (700-6) y una *antoda* (804-13). Sócrates no logra que su nuevo discípulo aprenda nada; ni siquiera en las cuestiones gramaticales es capaz de aprender algo acerca de la distinción entre nombres masculinos y femeninos. Pero Estrepsiades solo quiere aprender el Razonamiento Injusto para eludir a los acreedores. Finalmente las Nubes le aconsejan que traiga a su hijo para aprender, dada su inutilidad. Finalmente, y a duras penas, Estrepsiades convence a su hijo quien se dirige hacia el Pensatorio.
- AGÓN 1º (889-1104) *Coro/Estrepsiades/Fidípides/Razonamiento Justo/Razonamiento Injusto*.- Tras un proagón (889-948) viene la *oda* (949-58), el *katakeleusmos* (959-60), el *epirrema* (961-1023) la *antoda* (1024-31), el *antikeleusmos* (1032-5) y el *antepirrema* (1036-1104). En lugar de entrar, el Razonamiento Justo y el Injusto salen del Pensatorio y entablan una disputa dialéctica sobre el

los dos modelos educativos y sus ventajas; según el Razonamiento Justo la vieja educación (la que formó a los combatientes de Maratón) hacía más recatados a los muchachos. Con retorcidos argumentos el Razonamiento Injusto logra vencer en la contienda.

ESCENAS EPISÓDICAS (1105-1113) *Coro/Razonamiento Injusto/Fidípides/Estrepsiades*.- Tras esta victoria el Razonamiento Injusto se encarga de adiestrar a Fidípides ante el contento de su padre.

PARÁBASIS 2º (1114-1130) *Coro*.- Consta del *kommation* (1114) y el *epirrema* (1115-30). Las Nubes vuelven a invocar sus beneficios, especialmente si los jueces le otorgan el premio.

ESCENAS EPISÓDICAS (1131-1344) *Coro/Estrepsiades/Sócrates/Fidípides/Acreedor 1/ Acreedor 2/..*- Las escenas yámbicas intercalan partes líricas.- Sócrates sale con Fidípides asegurando a Estrepsiades que ya está preparado para triunfar en cualquier pleito. La ocasión para demostrarlo no se hace esperar: entran dos acreedores pero es el propio Estrepsiades el que se enfrenta a él demostrándole sus “conocimientos” sobre Física y Gramática. Tras el canto del Coro recriminando a Estrepsiades, éste sale corriendo de la casa perseguido y golpeado por su hijo que se dispone a demostrarle la justicia de su acción.

AGÓN 2º (1345-1451) *Coro/Estrepsiades/Fidípides* .- Consta de *oda* (1345-50), el *katakeleusmos* (1351-2) el *epirrema* (1353-90), la *antoda* (1391-6) el *antikeleusmos* (1397-8) y el *antiepirrema* (1399-51). Estrepsiades cuenta al Coro que la causa de la disputa fue la pésima opinión que Fidípides expresó sobre algunos poetas como Esquilo, alabando, por el contrario, a Eurípides. Fidípides justifica su acción como correctivo, como su padre hizo con él cuando era niño; incluso amenaza con pegar a su madre..

ÉXODO (1452-1510) *Coro/Estrepsiades/Sócrates/Fidípides/Discípulo/Querefonte*.- Consta de una escena yámbica (1452-1509) y un éxodo coral(1510). Estrepsiades comprende su error y se dirige al pensatorio y le prende fuego.

#### Temas

*El tema socrático*.- El Sócrates puesto en escena es, evidentemente una caricatura en la conviven varios motivos especulativos que en la realidad fueron propios de otros filósofos (de los asuntos atmosféricos se ocupó Anaxágoras y Pródico, de la retórica Protágoras). En la obra Sócrates no es el maestro de la ética que fue históricamente. Pero su crítica va claramente encaminada hacia la nueva educación sofística-retórica.

### (4) Avispas

#### Didaskalia

Fue puesta en escena en el 422 a. C. y quedó segundo, detrás de *Proagón* de Filónides y delante de *Embajadores* de Leucón

#### Elementos

PERSONAJES	
<b>CORO</b>	Ancianos disfrazados de avispas, representando la virulencia de los jueces
<b>SOSIAS</b>	Esclavo de Filocleón
<b>JANTIAS</b>	Esclavo de Filocleón
<b>BDELICLEÓN</b>	Hijo de Filocleón
<b>FILOCLEÓN</b>	Señor de la casa
<b>ESCLAVO</b>	
<b>UN PERRO</b>	
<b>UNA PANADERA</b>	
<b>UN ACUSADOR</b>	
ESCENARIO	
La escena tiene lugar delante de la casa de Filocleón	

#### Argumento

La obra es una sátira del sistema de tribunales de justicia en Atenas que en esta época proporcionaba, por medio del pago de tres óbolos por cada día de servicio como jurado, una forma de subsistencia para un elevado número de ciudadanos atenienses pobres y ancianos. A Filocleón ("el que ama a Cleón") le consume la pasión por actuar como jurado. Su hijo Bdelicleón ("el que odia a Cleón") ha intentado curarlo y finalmente lo ha encerrado en su casa. Los amigos de Filocleón, el coro de viejos jurados, vestidos como avispas para infligir el castigo, pasan por allí antes del alba para llevarle con ellos a los tribunales y tratan de ayudarlo a escapar. Se produce una refriega y finalmente Bdelicleón convence al coro de que le escuche mientras urge a su padre a cambiar de costumbres. Sigue una discusión entre el padre y el hijo, en la que el padre le explica con detalle los placeres y beneficios que resultan del ejercicio irresponsable del poder, mientras que el hijo demuestra que el poder de los jurados es una ilusión; en realidad son manipulados por los políticos, que desvían los ingresos de la ciudad en provecho propio. El coro se convence, pero Filocleón es reacio y como consuelo Bdelicleón lo dispone para que haga de jurado en casa, siendo el perro de la casa, Labes, que ha

robado un queso, el primero en ser sometido a juicio. Engañado por su hijo, Filocleón absuelve sin querer al prisionero, el primero al que ha dejado libre. Bdelicleón se ocupa ahora de la vida social de su padre, puliendo sus modales para los placeres más relajados de una cena. Filocleón se aficiona a éstos con entusiasmo y vuelve a casa borracho y alegre, con una esclava secuestrada y perseguido por las amenazas de los comerciantes a los que ha asaltado de camino a casa. Bdelicleón está consternado, pero la pieza termina con una desenfadada danza.

Estructura

PRÓLOGO (1-229) *Sosias/Xantias/Bdelicleón/Filocleón*.- Los dos esclavos de Bdelicleón, Sosias y Xantias, están vigilando la puerta de la casa donde permanece recluido el anciano Filocleón, intentando vencer el sueño. Xantias, dirigiéndose al público, cuenta el argumento de la obra: Filocleón está enfermo y su enfermedad consiste en que es amante de la Heliea (tribunal de justicia) y no puede pasar sin ir al tribunal. Cuando se despierta, Filocleón intenta salir y su hijo y los esclavos se lo impiden. En una parodia de la escena del Cíclope Filocleón intenta escapar colgado debajo de un burro que sale por la puerta, pero es sorprendido.

PÁRODO (230-316) *Coro/Esclavo*.- Está formado por la entrada del Coro (230-47), un grupo de viejos heliastas que se dirigen al tribunal, vestidos de avispas y ayudados por sus jóvenes esclavos. Viene después un diálogo con un niño (248-72), una *oda* (273-89) y un diálogo lírico (291-316).

PROAGÓN (317-525) *Coro/Filocleón/Bdelicleón/Xantias*.- Bdelicleón pide ayuda al Coro e intenta bajar por una cuerda pero es nuevamente sorprendido. Se entabla así un auténtico combate entre el Coro y Bdelicleón y sus esclavos. Finalmente deciden dirimir sus diferencias por medio de la palabra.

AGÓN 1º (526-727) *Coro/Filocleón/Bdelicleón*.- Consta de una *oda* (526-45), *katakeleusmos* (546-7), *epirrema* (548-630), *antoda* (631-47) *antikatakeleusmos* (648-9), *antepirrema* (650-724) y *sphragis* (725-7). Filocleón expone las ventajas de ser juez, cómo todos lo adulan y consideran, recibiendo a cambio dinero. Bdelicleón expone su contra-argumento, cargando contra los demagogos. Finalmente Filocleón acepta su derrota.

ESCENA EPISÓDICA (728-1008) *Coro/Filocleón/Bdelicleón/Sosias/Perro*.- Como paliativo Bdelicleón propone a su padre que reparta justicia en su misma casa, recibiendo el dinero de él. Como primer caso, el esclavo Sosias comunica que un perro ha robado un queso de la cocina. Se presentan dos actores disfrazados de perros, acusando uno al otro, de nombre Labes, parodiado como el general Laques, de haberse comido el queso y no haberle dejado nada. Bdelicleón lo defiende y, manipulando la votación, consigue absolver al acusado.

PARÁBASIS 1º (1009-1121) *Coro*.- Consta de *kommation* (1009- 1121), Parábasis (1015-50), *pnigos* (1051-9), *antoda* (1091-1101), *antepirrema* (1102-21).

ESCENAS EPISÓDICAS (1122-1264) *Coro/Filocleón/Bdelicleón*.- Bdelicleón se propone educar a su rústico padre para que adquiera mejores hábitos mundanos e introducirlo en una sociedad más elegante

PARÁBASIS 2º (1265-91) *Coro*.-

ESCENA EPISÓDICA (1292-1473) *Coro/Xantias/Filocleón/Bdelicleón/Panadera/Acusador*.- El esclavo Xantias entra a comunicar los excesos cometidos por el viejo Filocleón en un banquete. Éste entra borracho con una prostituta desnuda. Tras arrebatarla Bdelicleón entra una panadera, acusándole de haber tirado al suelo sus panes; después entra un hombre acusándole de haberle pegado. Finalmente Bdelicleón se a su padre dentro de la casa. El Coro elogia el cambio del anciano.

ÉXODO (1474-1537) *Coro/Xantias/Filocleón*.- Nuevamente el esclavo sale a contar los desmanes del anciano. Finalmente Filocleón y unos danzantes bailan como poseídos y bailando abandonan la escena.

Temas

*Tribunales y polémica antidemagógica*.- El tema principal lo constituiría la denuncia de una práctica atribuida a Cleón, promotor de la recompensa de tres óbolos por sesión a los miembros de la Heliea (Tribunal de justicia). Aristófanes acusa a Cleón de expandir su poder por medio del control de los tribunales, con la complicidad de los ciudadanos, de forma claramente demagógica. A través de la mísera retribución se denuncia la penosa situación económica de Atenas, convertida así en una masa fácil de manipular por Cleón.

**(5) Puz**Didaskalia

Quedó segundo en el 421 a.C., detrás de *Aduladores* de Eupolis y delante de *Phrátères* ("que pertenecen a una *fratria*") de Leucón.

Elementos

PERSONAJES	
CORO	Hombres agricultores

<b>ESCLAVOS</b>	Esc. de Trigeo	<b>FABR. DE ARMAS</b>	
<b>TRIGEO</b>	Agricultor ateniense	<b>HIJO DE LÁMACO</b>	
<b>MUCHACHAS</b>	Hijas de Trigeo	<b>HIJO DE CLEÓNIMO</b>	
<b>HERMES</b>	Dios griego	<b>PAZ</b>	
<b>PÓLEMOS</b>	Personif. "Guerra"		
<b>TUMULTO</b>	Servidor de Polemos		
<b>HIEROCLES</b>	Un parásito		
<b>EIRENE (PERS. MUDO)</b>		Personif. "Abundancia"	
<b>OPORA (PERS. MUDO)</b>		Personif. "Fiesta"	
<b>TEORÍA (PERS. MUDO)</b>			
<b>ESCENARIO</b>			
A la derecha, el establo de Trigeo con una puerta cerrada; al lado la casa. A un segundo nivel, más alto (probablemente en el techo de la <i>skene</i> ), se ve en el centro una caverna cuya entrada está cerrada por grandes piedras, y a la izquierda la casa de Zeus.			

Argumento

El demagogo y general ateniense Cleón y el general espartano Brásidas han caído muertos en Anfípolis en el verano del 422, y en ambos bandos ganaron terreno los partidarios de la paz, por lo que Aristófanes anticipa el feliz resultado de las negociaciones para la paz de Nicias (que concluyeron unos diez días después de la representación). Trigeo, un cultivador de viñas ático que con su familia está padeciendo la escasez de alimentos, decide imitar al mítico héroe Belerofonte sobre el caballo alado Pegaso, y cabalga hasta el cielo montado en un escarabajo, al que, con este propósito, se había engordado para que tuviera un tamaño gigantesco. El viaje al cielo se realiza con éxito, pero Hermes, en la puerta, contestando a su llamada, le cuenta que Zeus y los demás dioses se han mudado para estar más lejos de la guerra de allá abajo, y que Pólemos ("Guerra") está al cargo de todo; ha arrojado a la Paz al fondo de una profunda cueva, de la que tal vez nunca pueda salir, y se dispone a machacar a todos los Estados en un mortero. Mientras Pólemos busca una mano de mortero (renunciando a pedir una prestada a Esparta o Atenas, porque sus "manos de mortero para la guerra", Brásidas y Cleón, se han malogrado), Trigeo y los labradores áticos (el coro), que él ha convocado después de haber sobornado a Hermes con extravagantes promesas de fiestas y con una copa de oro, sacan de la cueva a la Paz, y a sus dos servidoras, Opora ("Cosecha") y Teoría ("Día festivo"; literalmente "observación de los festivales"), regresando con ellas a Grecia. Se produce el regocijo general (excepto por parte de los fabricantes de armas) y se hacen preparativos para la boda de Trigeo y Opora.

Estructura

**PRÓLOGO (1-300) *Esclavo 1/Esclavo 2/Trigeo/Muchacha/Hermes/Polemós/Tumulto*.**- La obra se inicia con dos esclavos afligidos, uno de los cuales se dirige directamente al público para orientarle. Llevan una vida muy dura, pues tienen que procurar el alimento adecuado a un enorme escarabajo por cuenta de su amo, el viñador Trigeo. El escarabajo deberá servir de cabalgadura a su emprendedor señor para llegar al cielo, donde desea interrogar a Zeus sobre cuáles son sus intenciones respecto a los griegos, tan atormentados por la guerra. La escena constituye una parodia del *Belerofonte* de Eurípides, donde el héroe quiere llegar hasta los dioses en su caballo alado. Para esto se utilizaba en el escenario la *mechané*, una auténtica grúa, requisito que provocaba la parodia. Trigeo llega hasta la meta y entra en negociaciones con Hermes. No es buena la situación allá arriba, pues ante las continuas atrocidades de la guerra los dioses se han retirado a regiones más altas del éter, y Polemós (Guerra) reina sin impedimento. Ha encerrado en una caverna a la diosa Eirene (Paz) y ahora quiere reducir a picadillo las ciudades griegas en un enorme mortero. Polemós aparece en persona haciendo sus preparativos mientras Trigeo le espía y escucha. Afortunadamente, el sirviente de Pólemos, Tumulto, personificación del horror del combate, no puede proporcionar a su amo una mano de almirez (Cleón y Brásidas han muerto), de modo que el dueño tiene que regresar a su casa para fabricarse otra. Trigeo aprovecha la oportunidad: llama a los griegos.

**PÁRODO (301-45) *CoroTrigeo/Hermes*.**- Entra el Coro y se apresura a ayudar a Trigeo.

**ESCENAS IRREGULARES (346-600) *Cre*.**- Viene a continuación una serie de escenas bastante irregulares: la primera parte consta de una *oda* (346-60), una escena yámbica (361-84), una *antoda* (385-99), otra escena yámbica (400-25) y la *sphragis* (426-30); la segunda parte, tras una introducción yámbica (431-58), consta de un diálogo lírico (459-72), una escena yámbica (473-85), un segundo diálogo lírico (486-99) y otra escena yámbica (500-7), para acabar con la *sphragis* (508-19); la tercera parte la constituye básicamente una escena yámbica (520-81) para acabar con un epodo (582-600) correspondiente a la *oda* y *antoda* de la primera parte. El Coro y Trigeo atraen al temeroso Hermes para que participe en su plan y dirige la liberación de Eirene (consiguen apartar las piedras que cierran la entrada a la cueva) y la diosa es alzada con cuerdas de la

- caverna. Al mismo tiempo aparecen Opora, la diosa de la felicidad, y Teoría, el placer de la fiesta
- CUASIAGÓN (601-56) *CoroTrigeo/Hermes*.- Consta sólo de un *katakeusmos* (601-2) y un *epirrema* (603-56). Hermes relata cómo se llegó a esta situación, cómo comenzó la guerra, hasta la muerte de Cleón.
- ESCENA YÁMBICA DE TRANSICIÓN (657-728) *CoroTrigeo/Hermes*.- Se disponen a regresar a la tierra, ya no con el escarabajo sobre la máquica volante, para el cual Trigeo y sus tres acompañantes femeninas habrían sido una carga demasiado pesada, sino pasando por alto tranquilamente la ilusión teatral al descender por una pendiente que Hermes indica al campesino.
- PARÁBASIS 1º (729-818) *Coro*.- Consta de *kommation* (729-818), parábasis (734-64), *pnigos* (765-74), *oda* (775-96) y *antoda* (797-818). El poeta hace un elogio desenfadado de sí mismo (con alusiones a su propia clavicie).
- ESCENAS EPISÓDICAS (819-1126) *Trigeo/Esclavo 1/Hierócles*.- Constituida por una sucesión de escenas yámbricas alternadas con odas (856-67; 939-55) y antodas (910-21; 1024-38), con algún *epirrema* (1140-58) y *antiepirrema* (1172-90). La acción transcurre ahora en tierra, ante su casa, teniendo a su lado a Opora y Teoría. El Esclavo se interesa por los sucesos acaecidos a su amo en su viaje. En pródiga desnudez, Teoría es entregada al Consejo (dirigiéndose al centro de la orkestra); Eirene obtiene su ofrenda, en el transcurso de la cual un parásito que se hace pasar por intérprete de sueños es expulsado junto con su sarta de embustes.
- PARÁBASIS 2º (1127-90) *Coro*.- Consta de *Oda* (1127-39), *epirrema* (1140-58), *antoda* (1159-71) y *antiepirrema* (1172-90). Presenta un cuadro maravilloso de la apacible vida campesina, sin caer en el bucolismo idílico. La vida del campesino todavía no estaba tan alejada de la del ciudadano como para que hubiera soportado una aureola literaria. Son las razones políticas las que entran en cuenta en Aristófanes, pues los campesinos eran los que más sufrían por la guerra, eran los principales defensores de la paz.
- ESCENA EPISÓDICA (1191-1304) *Coro/Trigeo/Fabricantes de armas*.- En esta escena se opone la ganancia pacífica al provecho logrado por la guerra. Para los que especulan con esto, los fabricantes de armas que entran en escena, se avecinan malos tiempos.
- ÉXODO (1305-56) *Coro/Trigeo*.- La boda concluye con las alegres bodas de Trigeo y Opora.

Temas

Orientación política.- La disposición política de Aristófanes ha cambiado, ya no quiere ser un juez áspero y severo de la realidad. El armisticio entre Esparta y Atenas era inminente. La atmósfera de la obra es distendida hacia una felicidad plena que se expresa en la reconquista de la alegría de vivir

**(6) Aves**

Didaskalia

Fue puesta en escena en el 414 a. C., quedando segundo, detrás de *Los Festejantes* de Amipsia y delante de *El Solitario* de Frínico

Elementos

PERSONAJES			
CORO		Aves	
EVÉLPIDES	Ciudadano ateniense	VENDEDOR DECRETOS	Poeta Coral  Dios griego Dios griego Dios bárbaro Dios griego
PISTETERO	Ciudadano ateniense	MENSAJERO	
REYEZUELO	Criado de la Abubilla	IRIS	
ABUBILLA		UN PARRICIDA	
FENICÓPTERO		CINESIAS	
HERALDOS		UN DELATOR	
UN SACERDOTE		PROMETEO	
UN POETA		POSIDÓN	
UN ADIVINO		TRÍBALO	
METÓN	Astrónomo griego	HERACLES	
UN INSPECTOR		CRiado PISTETERO	
<b>ESCENARIO</b>			
La escena tiene lugar en un país agreste, lleno de piedras y zarzas. En el fondo, una selva; a un lado, una roca, morada de la Abubilla			

Argumento

En el 415 la flota ateniense había partido para la expedición contra Sicilia y su éxito todavía estaba por dilucidar. Las *Aves* son una fantasía escapista en la que dos atenienses, Pistetero ("camarada") y Evélpides ("optimista"), insatisfechos de la vida de Atenas con sus pleitos interminables, se van a buscar al mítico Tereo, que fue convertido en pájaro y debía de conocer un lugar más adecuado para vivir. Tereo sugiere varios países, pero ponen objeciones a todos ellos. Pistetero tiene entonces una idea brillante: reunir a todos los pájaros y construir una gran ciudad amurallada en el aire, y desafiar tanto a los hombres como a los dioses, para lo cual interceptarán el humo de los sacrificios, del que los dioses se nutren. Convencen al coro de pájaros, al principio hostil, y rápidamente se ponen a construir la ciudad, que se llamará *Nephelokokkygia* ("Nebulocuquia"; cf. *nephele* "nube", *kokkyx* "cuco") bajo la dirección de Pistetero y Evélpides, a quienes les salen alas para adaptarse a su nueva condición. Entonces llegan varios visitantes indeseados: un sacerdote, un poeta indigente con un himno en honor de la nueva ciudad, un traficante de oráculos, el famoso astrónomo Metón (para diseñar las calles), un superintendente y un vendedor de estatuas. A todos se les da el tratamiento adecuado. La nueva ciudad está ya terminada cuando viene un centinela con la noticia de que uno de los dioses ha burlado el bloqueo de las aves. El dios, que resulta ser Iris, que había sido enviada a preguntar por qué habían cesado los sacrificios en la tierra, es capturado, se le informa de que ahora los pájaros son los dioses y, finalmente, se va llorando a lamentarse ante su padre. Mientras tanto, la gente se ha vuelto entusiasta de los pájaros y quiere tener alas. Llegan más visitantes: un parricida, porque los gallos jóvenes luchan contra sus padres (se le recuerda que las cigüeñas jóvenes deben alimentar a sus padres); Cinesias, el poeta lírico, que quiere remontarse a las cumbres más etéreas; un delator, que cree que las alas le serían de utilidad para servir a las autoridades; y el dios Prometeo, que se esconde de Zeus bajo una sombrilla mientras les habla de la escasez de comida entre los dioses y aconseja a Pistetero que les imponga condiciones duras e insista en tener a Basilia ("soberanía"), hija de Zeus, como esposa. Entonces llegan los embajadores de los dioses, Posidón, Heracles y un dios de los bárbaros tribales (la democracia estaba en pleno vigor también entre los dioses del Olimpo). Gracias a la glotonería de Heracles, dioses y aves se reconcilian. Pistetero consigue el cetro de Zeus junto con Basilia, es aclamado como el mayor de los dioses y se hacen preparativos para su boda



Coro disfrazado de pájaros

Estructura

**PRÓLOGO (1-208) *Evélpides/Pistetero/Reyezuelo/Abubilla*.**- Al comienzo de la obra nos encontramos con los dos sujetos, Evélpides y Pistetero, que atraviesan el bosque guiados por la corneja y el grajo; éstos dan como causa de su emigración la "pleitomanía" (gusto por los pleitos) de los atenienses. Pistetero demuestra ser enérgico y prudente, en tanto que Evélpides representa al bufón, al *bomóloco*. Quieren interrogar a la abubilla acerca de una ciudad donde se pueda vivir en paz y felicidad. Dicho pájaro fue en otro tiempo el rey Tereo, hijo político de un soberano ático, según contó Eurípides en una tragedia. El rey de las aves los acoge amistosamente en recuerdo de su pasado humano. El viaje de reconocimiento termina en algo totalmente distinto, la fundación del estado de las aves. Ninguna de las sugerencias de la abubilla halla eco y así Pistetero llega a concebir la idea de que las propias aves debieran de fundar en el dominio intermedio de la atmósfera un estado que pueda rendir de hambre a los dioses y someterlos.

**PÁRODO (209-351) *Coro*.**- El Coro de aves es convocado por la Abubilla

**ESCENA EPISÓDICA (352-450) *Coro/Evélpides/Pistetero/Abubilla*.**- Es una escena de batalla: en el primer momento, el Coro considera a los dos hombre como enemigos y a la Abubilla como traidora

**AGÓN (451-637) *Coro/Evélpides/Pistetero/Abubilla*.**- Consta de *Oda* (451-9), *katakeleusmos* (460-1), *epirrema* (462-538), *antoda* (539-47) *antikatakeleusmos* (548-9), *antiepirrema* (550-626) y *sphragis* (627-38). Después de una larga conversación Pistetero logra calmar al Coro y conseguir que le permitan defender sus pretensiones. Con la habilidad oratoria de todo buen ciudadano ateniense logra conmovier y que el Coro apoye el plan de reconquistar la soberanía mundial para las aves Pues Pistetero demuestra que, antes de pertenecer a los dioses, el mundo había sido de ellas.

**ESCENA YÁMBICA DE TRANSICIÓN (639-75) *Coro/Evélpides/Pistetero*.**-

**PARÁBASIS 1º (676-800) *Coro*.**- Consta de *kommation* (676-84), parábasis (685-722), *pnigos* (723-36), *oda* (727-52), *epirrema* (753-68), *antoda* (769-84) y *antiepirrema* (785-800). En ella ya no se habla del poeta ni de sus capacidades, sino que el Coro expone paródicamente la genealogía de las aves y recuerda los beneficios que han prestado a la humanidad. Para todas las medidas siguientes será preciso que los dos hombres se conviertan en aves. Esta transformación se produce durante la parábasis.

**ESCENAS EPISÓDICAS (801-1057) *Coro/Evélpides/Pistetero/Sacerdote/Poeta/Adivino/Metón/Inspector/Vendedor de decretos*.**- A la parábasis sigue el bautizo de la ciudad con el notable nombre de *Pionubilandia*, o morada de las nubes y los cuclillos, y se inicia la construcción de un muro entre

el cielo y la tierra y se hacen los preparativos para la ofrenda inaugural. Se presentan los inevitables parásitos, oportunistas de toda laya que quieren vivir a sus expensas: un poeta famélico, un adivino mentiroso, el astrónomo Metón, un inspector de impuestos y un vendedor de decretos. Pistetero se va deshaciendo enérgicamente de todos ellos.

PARÁBASIS 2º (1058-1117) *Coro*.- Consta de *oda* (1058-70), *epirrema* (1071-87), *antoda* (1088-1100) y *antiepirrema* (1101-17). El Coro se dirige a los jueces del concurso, diciéndoles todas las ventajas que recibirán si son premiados.

ESCENAS EPISÓDICAS (1118-1705) *Coro/Evélpides/Pistetero/Iris/Mensajero/Parricida/Cinesias/Prometeo/Poseidón/Heracles/Tribalo*.- El desfile continúa: Iris, la mensajera de los dioses, un mensajero que viene a testimoniar la admiración de los hombres, un parricida en busca de una ciudad donde matar impunemente a su padre, Cinesias, el poeta ditirámbico que vive en las nubes, un delator necesitado de alas para llevar a cabo más rápidamente su oficio, Prometeo, el viejo titán intrigante, cuidadosamente embozado y cubriéndose con una sobrija para evitar que se le vea desde arriba, que acude para dar a Pistetero buenos consejos. De esto último que Pistetero sepa cómo comportarse cuando se acerca de arriba una embajada grotescamente compuesta enviada por los dioses, asustados por la competencia de la nueva ciudad. La preside Poseidón como diplomático bastante débil; también forma parte del grupo Heracles, un burdo comilón, y el grosero Tribalo como representante de los dioses bárbaros. El resultado de las negociaciones está a la altura de los embajadores: Zeus se ve obligado a abdicar, Pistetero detentará el cetro.

ÉXODO (1706-65) .- *Coro/Evélpides/Pistetero/Criado*.- Pistetero desposará a Realeza, que personifica la soberanía sobre la tierra y comienzan las bodas de ambos.

Temas

La orientación utópica.- Aunque la lectura de la obra como proyecto político está confirmada por algunos indicios, el significado de la tragedia no está en la seria presentación de una idea política alternativa. La utopía intenta sobre todo remover el drama desde un presente lleno de siniestros presagios y ofrecer un refugio en una metáfora grandiosa, a la que Aristófanes no se abandona con la acostumbrada vis cómica. La fundación de la nueva ciudad debe resolverse en la efectiva recuperación del poder y en la institucionalización de un régimen distinto sobre un poder personal.

**(7) Lisístrata**

Didaskalia

Fue puesta en escena en el 411 a.C..

Elementos

PERSONAJES			
CORO		*Ancianos *Mujeres	
LISÍSTRATA	Mujer ateniense	MUJER 4º	Marido Mirrina
CLEONICE	Vecina	CINESIAS	
MIRRINA	Otra ateniense	HIJO DE CINESIAS	Jefe gobierno ateniense. Embajador espartano
LAMPITO	Mujer espartana	HERALDO ESPARTANO	
COMISARIO		PRÍTANIS	
MUJER 1º		UN LACONIO	
MUJER 2º		UN ATENIENSE	
MUJER 3º			
UNA BEOCIA (P. MUDO)		ESCLAVO CINESIAS (P. MUDO)	
UNA CORINTIA ( " )		EMBAJADORES ESPARTANOS ( " )	
MUJERES ( " )		ATENIENSES ( " )	
ARQUEROS ( " )		CONCILIACIÓN ( " )	
ESCENARIO			
La escena presenta la ciudad de Atenas y la Acrópolis al fondo. Se ven las casas de Lisístrata y Cleónica.			

Argumento

Era ésta una época inquietante para Atenas: la expedición de Atenas a Sicilia había fracasado el 413 y una gran parte de su imperio se había rebelado y su enemiga Esparta había logrado una ventajosa alianza con el sátrapa persa Tisafernes. Pero aunque Atenas estaba seriamente debilitada, no había peligro inmediato de derrumbamiento: de momento podía resistir. La obra es una expresión del deseo natural de paz, siempre que se pueda lograr con compromiso, sin exponer a Atenas a un peligro real. No contiene PARÁBASIS, lo que supone el principio de un cambio en la forma de la Comedia Antigua.

No habiendo podido los hombres acabar con la guerra, se le ocurre a Lisístrata ("Dispensora de ejércitos") que las mujeres deben tomar el control de los asuntos y forzar una paz, en primer lugar eludiendo las relaciones sexuales y segundo tomando posesión de la Acrópolis y de la reserva de dinero del Estado en el Partenón, sin el cual la actividad bélica ateniense se vendría abajo. Reúne a las mujeres, incluyendo a Lampito de Esparta y mujeres de otros Estados enemigos. Después de algunas reticencias aceptan su proyecto y juran llevarlo a cabo. Los extranjeros marchan a sus propios países y Lisístrata, junto con las esposas atenienses, ocupa la Acrópolis, que ya ha sido tomada por un grupo de mujeres mayores. Un coro de hombres viejos intenta reconquistarla, pero son disuadidos por un segundo coro de ancianas con cubos de agua. Un Comisario (*proboulos*) viejo es también rechazado junto con su grupo de arqueros escitas (la fuerza policial de Atenas). En lugar de una PARÁBASIS los dos coros intercambian insultos. Entonces Lisístrata se ve en la obligación de animar a las mujeres, que intentan escabullirse, a seguir hasta el final. Un marido ansioso, Cinesias, viene a recobrar a su mujer Mirrina, es seducido por ella y finalmente engañado, mientras ella vuelve a la Acrópolis. Un heraldo de Esparta, igualmente desolado, viene a anunciar la intención de su país de pedir la paz, y a esto sigue una conferencia entre ambas partes. Lisístrata les regaña y les insta a la reconciliación, la paz se consigue y atenienses y espartanos van a la Acrópolis a celebrar un banquete.

#### Estructura

PRÓLOGO (1-253) *Lisístrata/Cleónice/Mirrina/Lampito*.- Como otras comedias, también ésta se inicia en el crepúsculo matutino. Lisístrata, la heroína de la obra, aguarda a sus ayudantes, a las cuales ha hecho llamar desde el Peloponeso y Beocia. Poco a poco se reúnen las conspiradoras; pero cuando Lisístrata revela su principal medio de lucha, la huelga de amor hasta la consecución de la paz, se ve cuán difícil será realizar el sacrificio. Es característico del tono fundamental de la obra el hecho de que Lisístrata halla su ayudante más decidida en la espartana Lampito. Durante la ceremonia de ofrenda de una bota de vino sellan solemnemente el pacto mediante un juramento, y también se ha realizado ya la otra medida discretamente planeada por Lisístrata: las mujeres más viejas han ocupado la fortaleza para incautarse de la caja del Estado, a la que recurren los hombres para cubrir los gastos de guerra.

PÁRODO (254-349) *Coro de mujeres/Coro de hombres*.- Si bien no podemos decir si había un coro secundario o si se dividía el existente, desde un comienzo hay dos coros que se combaten, uno de mujeres y otro de hombres. Primero hace su entrada el Coro de hombres para asaltar la fortaleza y limpiarla de mujeres. Por su parte, el Coro de mujeres utiliza sus hábiles lenguas y agua en abundancia para mantener a raya a los hombres.

PROAGÓN (350-386) *Corifeo/Corifea*.- Está constituido por un enfrentamiento dialéctico entre los jefes de cada uno de los Coros.

ESCENAS EPISÓDICAS (387-466) *Coros/Lisístrata/Comisario*.- Llega un alto funcionario quien, a pesar de su autoridad, ha de consentir que Lisístrata le eche en cara con energía los defectos de los hombres que quieren gobernar y soportar las mayores burlas.

AGÓN 1º (467-613) *Coros/Lisístrata/Comisario/Cleónice/Mirrina*.- Tras una introducción (467-75) viene la *oda* (476-83), el *katakeleusmos* (484-5), el *epirrema* (486-538), para dar paso a otra introducción (539-40), la *antoda* (541-8), el *antikatakeleusmos* (549-50) y el *antiepirrema* (551-607). Tras un nuevo enfrentamiento entre los dos Coros, continúa la dialéctica entre Lisístrata y el Comisario.

PARÁBASIS (614-705) *Coro de mujeres/Coro de hombres*.- Para estructurar esta parábasis hay que distinguir las partes referidas al Coro de mujeres (CM) y Coro de hombres (CH). Consta de: CH *kommation* (614-5), *oda* (616-25) y *epirrema* (626-35); CM *kommation* (636-7), *antoda* (638-47) y *antiepirrema* (648-58); CH *oda* (659-70) y *epirrema* (671-81); CM *antoda* (682-95) y *antiepirrema* (696-705). Constituye un enfrentamiento entre los dos coros de hombres y mujeres. En sí, éste sería el lugar asignado a la parábasis, aunque el poeta ha podido no querer interrumpir la marcha viva de la acción.

ESCENAS EPISÓDICAS (706-1013) *Coros/Lisístrata/Mujer 1/Mujer 2/Mujer 3/Mirrina/Cinesias/Heraldo/Pritanis*.- Torturadas por ardiente deseo, tres mujeres quieren escaparse sucesivamente. Por otra parte, la serie de estos intentos de fuga ofrece un cuadro de sugestivo contraste con la honesta Mirrina, la cual, en una extensa escena de insuperable audacia (obedeciendo al plan), hace esperar hasta la desesperación a su esposo Cinesias y finalmente lo deja plantado. Entra un heraldo espartano y un pritanis ateniense; a ambos no les va mejor y resulta bien visible, portando bajo sus mantos enormes falos.

AGÓN 2º (1014-1042) *Corifeo/Corifea*.- La gran conclusión de la paz está preludiada por la paz que concluyen entre sí los dos coros rivales, que se juntan para formar uno solo.

ESCENAS EPISÓDICAS (1043-1246) *Coro/Laconio/Pritanis/Lisístrata/Ateniense*.- Los embajadores espartanos llegan para negociar y Lisístrata se acerca a ambos bandos acompañada de la Reconciliación personificada (una figura alegórica). Su discurso, en el que recuerda su común destino a los dos pueblos griegos enemistados, es de lo más serio y hermoso.

ÉXODO (1247-1319) *Coro/Laconio/Pritanis/Lisístrata/Ateniense*.- Es natural que luego vuelva a reclamar su derecho la alegría del *kommos* con banquetes y danzas.

Temas

*El tema de la guerra*.- La guerra, cómicamente desarrollada desde la perspectiva de las mujeres, que tienen en la fuerza contractual de su sexo su principal arma, es la razón principal de esta obra. Los hombres se presentan débiles, incapaces de representar la razón del imperialismo y privados de un claro proyecto político. Pero en la obra, el tema político está absorbido por la orientación utópica que sustituye los valores de la oficialidad política y social por la intimidad privada y familiar, ejemplificada en la reciprocidad de la atracción sexual.

**(8) Tesmoforiantes**

Didaskalia

Puede que fuera del mismo año de la *Lisístrata* (411 a.C.), pero en otro concurso.

Elementos

PERSONAJES			
CORO		Mujeres	
MNESÍLOCO	Suegro de Eurípides	HERALDO	Jefe del gobierno Policia
EURÍPIDES	Poeta trágico	CLÍSTENES	
CRÍADO AGATÓN		UN PRITÁNEO	
AGATÓN		UN ESCITA	
ESCENARIO			
La acción pasa primero delante de la casa de Agatón y luego junto al templo de Deméter			

Argumento

Las mujeres están a punto de celebrar su fiesta exclusiva, las Tesmoforias (de las que los hombres están excluidos). Eurípides ha oído que las mujeres tienen intención de tramar su muerte, ya que éste, con sus descripciones de legendarias mujeres malvadas, ha dado mala fama a todas las mujeres. Llevando consigo un pariente anciano, intenta persuadir al afeminado poeta trágico Agatón para que se disfrace de mujer, presencie los ritos y abogue por la causa de Eurípides. Agatón rehúsa, después de lo cual el anciano se ofrece para ir en su lugar. Se le afeita y viste de modo conveniente, y se marcha a la fiesta, una vez que ha hecho jurar a Eurípides acudir en su ayuda si ocurre algún percance. Las mujeres se congregan y pronuncian discursos contra Eurípides. El viejo le defiende diciendo que serían mucho peores los cargos que él podía presentar en realidad contra las mujeres. La indignación general que provoca se ve interrumpida por la llegada de Clístenes (famoso por su afeminamiento) con la noticia de que un hombre ha entrado en la fiesta disfrazado. Comienza la búsqueda, se encuentra al anciano y se le pone bajo custodia. Imitando al héroe de la tragedia *Palamedes* (perdida en la actualidad) de Eurípides, el anciano escribe un mensaje en una tabla votiva del templo y la arroja fuera. Luego asume el papel de Helena, de la tragedia homónima de Eurípides y el propio Eurípides aparece como Menelao. Hay una escena de agnición (la única conservada de Aristófanes de la que poseemos el original), pero los guardias evitan que la pareja se reúna. Eurípides reaparece como Perseo y el anciano asume el papel de Andrómaca (de la tragedia homónima de Eurípides) atada a una roca. Sin embargo el escita detiene el intento de rescate. Eurípides llega a un acuerdo con las mujeres: nunca más volverá a calumniarlas si dejan en libertad a su pariente. Ellas están de acuerdo, pero todavía se debe negociar con el escita, lo que se consigue con facilidad al serle prometida una bailarina. El anciano y Eurípides se escapan.



Estructura

PRÓLOGO (1-294) *Mnesícolo/Eurípides/Criado/Agatón*.- Eurípides ha sabido que las mujeres iban a acusarle y condenarle durante las fiestas de Deméter, debido a los ataques que les ha dirigido en sus obras. Su plan consiste en introducir de contrabando en la fiesta a un amigo en ropas de mujer. Así es que junto con Mnesícolo, un pariente, toma medidas para destinar a Agatón a que desempeñe el papel que parece cuadrarle especialmente por su carácter afeminado. En medio del éxtasis de su creación el poeta es llevado a la escena por tramoya, pero no se decide a intervenir en tan peligrosa empresa. Entonces Mnesícolo la toma sobre sí, pero deben afeitarlo y acicalarlo antes de obtener las ropas de mujer del vestuario de Agatón. (*La escena cambia; el decorado representa el templo de las Tesmoforia*)

PÁRODO (295-380) *Coro/Mnesícolo*.- Aparece el Coro que celebra su solemne asamblea.

**CUASIAGÓN** (381-530) *Coro/Mujer 1/Mujer 2/Mnesícolo*.- Consta de un *katakeleusmos* (381-2), un diálogo yámbico (383-432), una *oda* (433-42), un nuevo diálogo yámbico (443-519), y una *antoda* (520-30). en la discusión las locuaces acusadoras exigen la muerte de Eurípides porque lleva a escena sus vicios haciendo desconfiar de ellas a sus maridos. El discurso en defensa realizado por Mnesícolo no es tranquilizador, pues pretende que, con todo, Eurípides no ha revelado los peores defectos de las mujeres.

**ESCENA EPISODICA** (531-784) *Coro/Mujer 1/Mujer 2/Mnesícolo/Clistenes/Mujer 3*.- Entra una mujer, Clístenes, que informa al Coro de la estratagema de Mnesícolo. Finalmente es descubierto y trata de salvarse recurriendo al expediente de *Télefo*, que Aristófanes ya había utilizado en *Acarnienses*; arrebatada a su hijo a la oradora principal y busca refugio junto al altar. Pero resulta que los pañales contienen una bota de vino. Mnesícolo queda sentado junto al altar vigilado por una mujer.

**PARÁBISIS** (785-845) *Coro*.- Consta de *kommation* (785), parábasis (785-813), *pnigos* (814-29) y *epirrema* (830-45). El Coro hace alabanza de las mujeres y habla mal de los hombres. En el marco de la obra cobran actualidad las antiguas burlas entre los sexos.

**ESCENAS EPISÓDICAS** (846-1159) *Coro/Eurípides/Escita/Mnesícolo*.- En su apuro, Mnesícolo ha llenado las tablas sagradas de inscripciones pidiendo auxilio y las ha arrojado fuera, igual que en el *Palamedes*. Eurípides recoge la llamada de auxilio y se producen una serie de episodios como una sucesión de intentos de salvación que en parte parodian escenas eurípideas: primero Mnesícolo es Helena y Eurípides Menenalo, que quiere salvar a su esposa. Pero el único resultado es que Eurípides es puesto bajo vigilancia estricta de uno de los escitas (guardianes). Luego representa el Perseo de *Andrómeda*.

**ÉXODO** (1160-1231) *Coro/Eurípides/Escita/Mnesícolo*.- Sólo se logra liberar en el tercer intento, cuando el poeta se ha reconciliado con las mujeres bajo la promesa de tregua. Con el consentimiento de las mujeres Eurípides se deshace del escita despachándole con una graciosa mujerzuela.

#### Temas

*La cuestión femenina*.- Se observa en esta comedia una cierta involución política de Aristófanes, carente de patetismo político como otras. El tema sólo aparentemente es social, y ya había sido puesto en escena por Eurípides, quien trató la especulación sofística sobre la paridad de derechos para las mujeres. Pero en la obra se afronta el problema más superficialmente, prevaleciendo una visión bastante más genérica. Aunque en la parábasis encontramos una apasionada defensa de la mujer, el problema resulta bastante marginal, prevaleciendo la intención literaria, puesto que la mayor parte de las escenas son parodias de tragedias.

### (9) Ranas

#### Didaskalia

Fue puesta en escena en el 405 a.C., obteniendo el primer premio, delante de *Musa* de Frínico y *Cleofonte* de Platón (el cómico)

#### Elementos

<b>PERSONAJES</b>			
<b>CORO</b>		*Coro de Ranas *Coro de iniciados en los Misterios de Eleusis	
<b>JANTIAS</b>	Suegro de	<b>ÉACO</b>	
<b>DIONISO</b>		<b>CRIDA DEMÉTER</b>	
<b>HERACLES</b>		<b>DOS TABERNERAS</b>	
<b>UN MUERTO</b>		<b>EURÍPIDES</b>	
<b>CARONTE</b>		<b>ESQUILO</b>	
		<b>HADES</b>	
<b>ESCENARIO</b>			
La acción pasa primero en el camino de Atenas a Hades, luego en Hades mismo.			

#### Argumento

Los grandes poetas trágicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides, han muerto, los dos últimos recientemente. Atenas, a pesar de su victoria en la batalla naval de Arginusas el año anterior, está agotada; necesita sobremanera un consejo digno de confianza como el que podrían darle los mejores poetas. La obra comienza con el dios de la Tragedia, Dioniso, caracterizado como poseedor de las flaquezas humanas de los atenienses (débil, vanidoso, crédulo y con pasión por Eurípides) partiendo hacia el Hades disfrazado de Heracles para traer nuevamente al mundo a Eurípides. El viaje en la barca de Caronte por el lago se acompaña con el croar de un coro (secundario) de ranas, que da nombre a la obra; el coro principal lo componen iniciados en los misterios de Eleusis. Tras llegar al Hades, Dioniso sufre varios percances al ser confundido

con Heracles, pero finalmente es identificado y se le pide que ejerza de juez en una disputa entre Esquilo y Eurípides por la posesión del trono de la tragedia, tras haber renunciado Sófocles a su pretensión en favor de Esquilo. Esquilo defiende sus tragedias como superiores en grandiosidad y propósito moral; Eurípides las suyas como más realistas, aduciendo cada uno críticas a la obra del otro. Ambos añaden que la obligación del poeta es hacer mejores a los hombres; Esquilo dice que sus héroes son modelos a imitar; Eurípides que él hace pensar a la gente; pero Esquilo objeta que los depravados caracteres de Eurípides son la causa de la decadencia moral. Los poetas atacan entonces la composición de las obras de su antagonista, su lengua, métrica y música. La prueba final, consistente en que cada poeta recite un verso subido a una balanza para determinar cuál de ellos es el poeta de más peso, es fácilmente ganada por Esquilo. Dioniso, aún indeciso, para realizar la elección les pide a cada uno de ellos que den un consejo para salvar la ciudad. Eurípides pronuncia una de sus características réplicas enigmáticas y Dioniso elige a Esquilo como representante del viejo espíritu ateniense, quedando Sófocles como rey de los tragediógrafos en el Hades.

#### Estructura

**PRÓLOGO (1-323) *Jantias/Dionisos/Heracles/muerto/Caronte*.**- Comienza con una especie de preludeo, de carácter festivo, junto a la casa de Heracles, a donde llega Dioniso con su sirviente Jantias para averiguar el camino al Hades. Cansado Dioniso de la pobreza del teatro trágico, después de la muerte de Eurípides y Sófocles, decide bajar a los infiernos para traer consigo uno de sus poetas preferidos. Como Heracles había estado allí para buscar al can Cerbero, Dioniso considera apropiado descender con la vestimenta de Heracles, con la piel de león y la maza, para causar sensación. Para fundamentar su intención da en la conversación con Heracles una imagen de la desolación que reina en el momento en la escena trágica ateniense. Con el despreocupado cambio de escena común en la comedia estamos inmediatamente en el lago de Hades, donde Dioniso sube a la barquilla de Caronte, en la que él mismo tiene que remar con todas sus fuerzas. En esta actividad le fastidia sobremanera el croar del coro de ranas. El esclavo Jantias no obtiene el permiso de viajar en bote y por consiguiente tiene que correr bordeando el lago, es decir, la orquesta, que su amo atraviesa arrastrado en un barco de ruedas. Se cruzan con un Muerto. Después de hacer un recorrido por una parte del Hades, en el cual Dioniso da muestras de extremada cobardía, los dos viajeros se encuentran súbitamente con el coro de iniciados en los misterios de Eleusis.

**PÁRODO (324-459) *Coro/Jantias/Dioniso/Eaco*.**- A dicho Coro de iniciados les está permitido proseguir allí abajo sus alegres festejos. Su himno de exhortación a Íaco es una de las mejores piezas líricas.

**ESCENA YÁMBICA (460-673) *Coro/Jantias/Dioniso/Criada/Tabrerna 1/Tabrerna 2*.**- El disfraz de Heracles que lleva Dioniso sólo en parte demuestra ser convincente. El portero del Hades, Eaco, irrumpe en violenta ira al ver al supuesto ladrón del can Cerbero y sale precipitadamente en busca de esbirros. A manera de ménades se arrojan sobre el recién llegado las taberneras que Heracles había despojado de sus provisiones. Cierta es que también aparece la criada de Perséfone con una invitación en extremo seductora. Estos variados episodios tienen por consecuencia que el dios obliga a Jantias a cambiar continuamente de ropas para hacer pasar val esclavo por Heracles cuando le conviene. Otra consecuencia es que cuando llega Eaco con los esbirros ya no es posible adivinar quién es el dios. Una prueba plena de comicidad deberá decidir este punto a fuerza de palos, pero queda dudosa la cuestión. Eaco envía a los dos héroes al palacio para que los soberanos, los dioses del Hades, lo decidan.

**PARÁBISIS (674-737) *Coro*.**- La parábasis, la última de Aristófanes que conocemos, está abreviada por haberse omitido la parte sin responsión. Consta de *oda* (674-85), *epirrema* (686-705), *antoda* (706-16) y *antiepirrema* (717-37). Su contenido, la cálida y conmovedora exhortación a curar las heridas internas de la ciudad y tender conciliadoramente la mano a las víctimas de la política, le valió al poeta la reposición de su obra.

**ESCENAS EPISÓDICAS (738-894) *Coro/Jantias/Eaco/Dioniso/Esquilo/Eurípides*.**- Después de la parábasis aparecen en escena Eaco y Jantias que han trabado amistad de domésticos. Por su diálogo nos enteramos de una disputa que tuvo lugar en el Hades cuando Eurípides exigió el trono de poeta trágico que ocupaba y defendía Esquilo. Por consiguiente, habrá que poner en riguroso parangón el arte de ambos y Dioniso actuará de árbitro. Es evidente que se ha producido un cambio de motivos, puesto que Dioniso emprendió el viaje para llevarse a Eurípides, y ahora deberá dirigir un debate entre el representante de la tragedia antigua y el de la moderna.

**AGÓN (895-1098) *Coro/Jantias/Eaco/Dioniso/Esquilo/Eurípides*.**- Consta de *oda* (895-904), *katakeleusmos* (905-6), *epirrema* (907-91), *antoda* (992-1003), *antikatakeleusmos* (1004-5), *antiepirrema* (1006-98). La confrontación, que se abre con un solemne sacrificio, se divide en dos partes. En la primera, con forma de agón, se tratan los principios más generales de la poesía trágica. Como ocurrirá también más tarde, el grandioso ímpetu esquileo, con su grave pompa verbal, se opone a la retórica judicial y descripción realista de los hombres de Eurípides. Pero también se destaca significativamente la cuestión en torno a la utilidad de la poesía para la

comunidad, su importancia educativa. Para que ni aun aquí, en medio de serios y graves pensamientos, deje de oírse la voz del bufón, Dioniso introduce en el diálogo comentarios que proceden de esferas completamente ajenas.

ESCENA EPISODICA (1099-1499) *Coro/Jantias/Eaco/Dioniso/Esquilo/Eurípides/Plutón*.- En esta segunda parte se analizan diversos componentes de la poesía trágica, prólogos, monodias, cantos corales, y se examinan los detalles con una burla bastante primitiva de los versos del contrario. Finalmente hay que recurrir a la balanza, pero, aunque tres veces ésta se inclina a favor de Esquilo, Dioniso sigue incapaz de tomar una decisión: venera la sabiduría de uno, disfruta con el otro. Plutón le aconseja que tome su última decisión partiendo de lo que sea más útil a la ciudad, lo cual implica un retorno a una de las ideas fundamentales del pasaje agonal anterior. Dioniso toma su decisión y devuelve al mundo al poeta de la gran tragedia antigua.

ÉXODO (1500-33) *Coro/Jantias/Eaco/Dioniso/Esquilo/Eurípides/Plutón*.- Esquilo se dispone a partir, despedido por Plutón y acompañado por el Coro.

#### Temas

*El tema literario y su valoración política*.- Aunque el tema es eminentemente literario, el fin último de la comedia y de los juicios estéticos emitidos es político. Coherentemente con la ideología conservadora de Aristófanes, la victoria es para Esquilo, el indiscutible maestro de la Polis. Negativo es el juicio ético y político reservado a Eurípides, culpable de haber privado a la tragedia de su auténtico valor educativo y causante del declive. Pero el éxito de la disputa no es literario sino político: reafirmando los valores del pasado en el campo artístico se consigue resaltar los valores de la tradición como los únicos capaces de salvar a Atenas.

### (10) Asambleístas

#### Didaskalia

Fue puesta en escena en el 392 ó 391 a.C.

#### Elementos

PERSONAJES			
CORO			
PRAXÁGORA	Lider de las mujeres	VIAJA 1°	
MUJER 1°		VIEJA 2°	
MUJER 2°		VIEJA 3°	
BLÉPIRO	Marido de Praxág.	MUCHACHA JOVEN	
MARIDO MUJER 2°		JOVEN	
CREMES		CRIADA	
HERALDO			
SICON (P. MUDO)		DOS BAILARINAS (P. MUDOS)	
PARMENÓN ( " )			
ESCENARIO			

#### Argumento

El tema de la obra, unas mujeres que toman la dirección de la ciudad (de lo cual estaban excluidas en la realidad) y que introducen un sistema comunitario, tiene algo en común con la *Lisístrata*; ambas obras representan a las mujeres de Atenas tomando la iniciativa política y social bajo la dirección de un carácter femenino fuerte, Praxágora. Un rasgo destacable de la obra, que anuncia el camino que seguirá el teatro en el siglo IV, es el reducido papel del Coro, que no canta ni baila hasta el final. De esta forma, el comediógrafo no tiene que escribir largos pasajes líricos, que no están ya integrados en la obra, sino que sirven simplemente de entretenimiento en las rupturas de la acción. No hay PARÁBASIS, ni ruidoso ataque a los políticos, y sí un nuevo estilo de diálogo del tipo que encontramos más tarde en la Comedia Nueva. La similitud de las reformas de Praxágora y la propuesta de Platón para la clase legisladora en su república ideal, que no debía poseer ninguna propiedad privada, ha sugerido la posibilidad de que Aristófanes esté satirizando a Platón, pero esto es improbable cronológicamente y además faltan en el texto pruebas de ello.

Como resultado de una conspiración de mujeres dirigida por Praxágora, ella y sus compañeras disfrazadas de hombres lleban la asamblea, y deciden por gran mayoría una moción que transfiere a las mujeres el control de los asuntos de Estado, hasta ahora en manos de los hombres. Praxágora, una vez que ha sido elegida al frente del nuevo gobierno, regresa junto a su marido, al que ha puesto en un gran aprieto al haberle cogido sus ropas. Explica el nuevo sistema social que se va a implantar: comunidad de bienes, comunidad de mujeres y niños, una participación equitativa en las relaciones sexuales por parte de viejos y feos, tanto hombres como mujeres, asegurada por la legislación. A continuación, va al ágora para preparar la recepción de todas las propiedades privadas y administrar el reparto de lotes para la cena. Un ciudadano decente asegura que entrega su propiedad; otro escéptico espera a ver qué acarreará el nuevo sistema. Las consecuencias sexuales van a ser inmediatamente visibles. Un hombre joven llega para encontrarse con su joven amiga, pero tres mujeres viejas declaran sus derechos de prioridad sobre él, y una triunfa en su derecho de llevarse. La obra finaliza con el coro que se apresura para una cena comunal.

Estructura

PRÓLOGO (1-284) *Praxágoras/Mujer 1/Mujer 2*.- Las mujeres están hartas de la deficiente administración masculina y se han decidido a hacerse cargo del gobierno. Se introducirán embozadas en la asamblea de los hombres para conseguir la aprobación de las decisiones pertinentes. Antes escuchan llenas de entusiasmo el ensayo del discurso programático de su cabecilla Praxágoras.

PÁRODO (285-310) *Coro*.- Las mujeres se unen en un coro y, después de un canto, se dirigen a la asamblea.

ESCENAS YÁMBICA (311-477) *Blepiro/Marido/Cremes*.- El escenario queda vacío después de la párodos y da paso a una escena en la que Blépiro, el esposo de Praxágoras, al regresar de la asamblea se entera por Cremes del cambio que se ha operado.

PÁRODO 2º (478-519) *Coro/Praxágoras*.- También el Coro retorna seguido de Praxágoras, celebrando triunfante la consecución de su empresa y el genio de su cabecilla.

ESCENAS EPISÓDICAS (520-570) *Coro/Praxágoras/Blépiro*.- Blépiro cuenta a su esposa lo ocurrido en la Asamblea.

AGÓN (571-709) *Coro/Praxágoras/Blépiro*.- Consta de *Oda* (571-581) *Katakeleusmos* (582-583) *Epirrema* (689-709). Praxágoras desarrolla ante su esposo el nuevo programa de gobierno. En el fondo es muy sencillo: todos los problemas se solucionan por el hecho de que en adelante todo pertenecerá a todos, es decir, al estado, que será gobernado y administrado por las mujeres.

ESCENAS EPISÓDICAS (710-1153) *Coro/Praxágoras/Blépiro/Cremes/Marido/Heraldo/Vieja 1/Muchacha Joven/Muchacho joven/Vieja 2/Vieja 3*.- El agón va seguido de una serie de escenas episódicas que enfocan con ironía la nueva situación. Vemos cómo el ciudadano dispuesto a entregar sus bienes se encuentra con toda su lealtad frente al hombre astuto y escéptico que prefiere aguardar el desarrollo de los acontecimientos. Muy extravagante y aristofánica es la realización de un punto importante del programa que quiere asegurar a todas las mujeres la misma participación en el goce del amor, estableciendo que las viejas tendrán primacía sobre las jóvenes. Así ocurre que un joven que quiere visitar a su amada se convierte en la deplorable víctima de "brujas" megarenses

ÉXODO (1154-1182) *Coro/Criada/Blépiro*.- Una criada va en busca de Blépiro para que disfrute del banquete público del que ya han disfrutado los demás ciudadanos. Blépiro sale acompañado de cortesanas como exige el final comástico, así como la apelación a los jueces, ya que no había parábasis.

Temas

*El comunismo utópico*.- El tema central, la tentativa de instaurar un régimen comunista, es una parodia de las discusiones contemporáneas sobre diversas formas de convivencia posibles. Algunos puntos del programa de Praxágoras recuerda a la *República* de Platón, como la comunidad de mujeres e hijos prevista para los guardianes de la Polis.

**(11) *Pluto***Didaskalia

Probablemente, fue puesta en escena en el 388 a.C. Otra anterior del mismo título fue representada en el 408.

Elementos

PERSONAJES	
CORO	Labradores

<b>CARIÓN</b>	Esclavo de Crémilo	<b>HOMBRE HONRADO</b>	Examante vieja Dios griego
<b>CRÉMILLO</b>	Ciudadano ateniense	<b>UN DELATOR</b>	
<b>PLUTO</b>	Pers. "Dinero"	<b>UNA VIEJA</b>	
<b>BLEPSIDEMO</b>	Amigo Crémilo	<b>UN MOZO</b>	
<b>POBREZA</b>	Personif.	<b>HERMES</b>	
<b>MUJER CRÉMILLO</b>		<b>SACERDOTE</b>	
<b>ESCLAVO DEL HOMBRE HONOR (P. MUDO)</b>		<b>CIUDADANOS (P. MUDOS)</b>	
<b>ESCENARIO</b>			
Una plaza de Atenas. Al fondo la casa de Crémilo.			

Argumento

Crémilo está tan indignado al ver que los malvados acumulan riquezas mientras los hombres honrados permanecen en la pobreza que, acompañado de su esclavo Carión, ha ido a consultar al oráculo délfico si debe educar a su hijo para ser bueno o para ser malo, en el caso de que esto último le haga triunfar en la vida. El dios aconseja a Crémilo abordar a la primera persona que se encuentre al salir del santuario, y la invite a entrar en su casa. Esa persona resulta ser un anciano ciego; importunado por Crémilo y Carión revela que es Pluto, dios de la Riqueza, a quien Zeus, por su aversión a los hombres, ha privado de la vista, de manera que, siendo incapaz de distinguir a los buenos de los malos, los ha de recompensar de forma indiscriminada, sin consideración a la virtud. Crémilo decide devolver la vista a Pluto, para que se acerque sólo a los hombres honrados. Pluto se atemoriza ante la venganza de Zeus, pero le persuade de que él mismo es más poderoso que este dios: puede acabar con los sacrificios de Zeus, al no proveer a los hombres del dinero necesario para comprarlos. Entonces Pluto consiente en que se le lleve al templo de Asclepio para curarse. Interviene la diosa Pobreza y trata de amedrentar a Crémilo, indicándole los desastrosos efectos de lo que se propone realizar, pues ha sido la Pobreza, principio de todo esfuerzo y virtud, la que ha hecho de Grecia lo que es. Mas Crémilo no se deja convencer y, junto con Carión, conduce a Pluto hacia el templo. Carión regresa para contar a la esposa de Crémilo el éxito de la curación con muchos detalles divertidos. Enseguida llega Pluto y enriquece la casa de Crémilo. Luego acude una serie de visitas: un hombre honrado, que había sido pobre largo tiempo, ahora ha prosperado; un delator, despechado al verse empobrecido; una vieja, que ha perdido a su joven amante, pues éste ya no necesita más su dinero; el dios Hermes, con un hambre atroz; por último, el sacerdote de Zeus, que también está hambriento, puesto que ya no puede quedarse con la parte correspondiente de los sacrificios. Crémilo busca identificar a Pluto y sugiere instalar a Pluto en el Tesoro de la Acrópolis. A continuación tiene lugar una procesión con dicho propósito.

Estructura

**PRÓLOGO (1-252) Carión/Crémilo/Pluto.-** En escena aparece un viejo ciego, mal vestido. Crémilo y Carión entran después, ataviados con coronas de laurel, pues vienen del oráculo de Delfos. Al parecer la respuesta del oráculo implicaba que debía albergar al primer hombre que se encontrase al salir del santuario. Ése anciano resulta ser Pluto, cuya ceguera es responsable de la triste situación del mundo. Crémilo manda a Carión que busque a los labradores.

**PÁRODO (253-321) Coro/Carión.-** Pluto y Crémilo entran en casa. Carión entra con el Coro de labradores. En un diálogo con el Corifeo cuenta el plan de su amo y todos se ponen a danzar.

**ESCENAS EPISÓDICAS (322-414) Crémilo/Blepsidemo.-** Crémilo sale de la casa y se encuentra con su amigo Blepsidemo, asombrado porque dicen que Crémilo se ha hecho rico, y piensa que ha cometido alguna tropelía. Crémilo le dice que piensa hacer ricos también a los que sean honrados.

**PROAGÓN (415-486) Crémilo/Blepsidemo/Pobreza.-** Se dirigen al templo de Asclepio para que éste haga recobrar la visión a Pluto, pero aparece la Pobreza, una vieja mal vestida, que acusa a los dos personajes de intentar cometer una tropelía. Ellos intentan huir pero son detenidos por Pobreza.

**SEMIAGÓN (487-618) Crémilo/Blepsidemo/Pobreza.-** Consta de *katakeleusmos* (487-8), *epirrema* (489-618). En debate dialéctico, Pobreza le muestra la insensatez de su plan: si Pluto recobra la vista y reparte sus favores por igual entre todos los hombres, ella será expulsada de la tierra y, con ella, todas las virtudes que inspira en los hombres: honradez, modestia, paciencia y sobre todo amor al trabajo. ¿Quién trabajará el día que todos los hombres sean ricos?. Evidentemente no es la pobreza del mendigón la que aparece en este pasaje, sino la que impulsa al hombre a trabajar por su pan cotidiano pero no lleva a la prosperidad. Crémilo despacha de mala manera a Pobreza que se marcha.

**ESCENAS EPISÓDICAS (619-1207) Pluto/Carión/Mujer/Hombre/Delator/Vieja/Mozo/Hermes/Sacerdote.-** Carión regresa del templo de Asclepio con Pluto que ha recobrado la vista. El esclavo relata detenidamente la curación, haciendo referencia también a cómo los sacerdotes se comían las ofrendas hechas al dios. La nueva situación que promueve el dios vidente. Llega el hombre

honesto, lleno de agradecimiento por su nueva felicidad; luego el delator, cuyo negocio ya no prospera, y a continuación una vieja con un joven que ya no está dispuesto a vender sus favores. El dios Hermes relata la consternación que reina en el Olimpo y tiene que buscar otro empleo. Finalmente un sacerdote.

ÉXODO (1208-1209) *Pluto/Carión/Vieja*.- Al final, Pluto es llevado a la sede que tuvo en otros tiempos en el Partenón. La vieja poseída de erotismo es incorporada a la procesión y salen de escena.

Temas

*Realidad y utopía*.- El proyecto de Crémilo nace como una contestación radical a la situación social del momento. Es decisivo para el significado de la comedia el hecho de que, a pesar de que en el agón Pobreza resulte vencedora, Crémilo persiste en su proyecto. Su intento de utópica justicia termina por configurarse como un deseo de autoengaño y voluntad de ilusión a toda costa.