

EL TEATRO GRIEGO. LA TRAGEDIA

Antología de *Antígona, Edipo rey y Medea*

Materiales para la EBAU de Griego de Cantabria



M^a Asunción Hernández Vázquez
José Ignacio Merino Martínez
Elena Suárez Alonso
Azucena Vidal Abad



SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO

EL TEATRO GRIEGO LA TRAGEDIA

Antología de
Antígona, Edipo rey y Medea

Materiales para la EBAU de Griego de
Cantabria

M^a Asunción Hernández Vázquez
José Ignacio Merino Martínez
Elena Suárez Alonso
Azucena Vidal Abad

Título: **El teatro griego. La tragedia. Antología de *Antígona, Edipo rey y Medea*.**

Coordinador: José Ignacio Merino Martínez

Autores:

M^a Asunción Hernández Vázquez

José Ignacio Merino Martínez

Elena Suárez Alonso

Azucena Vidal Abad

Editor: José Ignacio Merino Martínez

© Asociación de Profesores de Latín y Griego de Cantabria

© Sociedad Menéndez Pelayo

I.S.B.N.: 978-84-940931-5-9

Depósito Legal: SA-612-2023

Impreso en España: Masquelibros S.L.

Edita: Sociedad Menéndez Pelayo

Calle Gravina, 4, 39001. Santander

Esta monografía se publica gracias al apoyo del Ayuntamiento de Santander y la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria.



En 1878 Juan Valera propuso a un joven de veintiún años, Marcelino Menéndez Pelayo, acometer juntos una empresa «nunca soñada en España» en palabras del propio Valera: la traducción completa de los trágicos griegos. Menéndez Pelayo acogió con entusiasmo la idea y en apenas dos semanas ya había traducido el *Prometeo* de Esquilo. Inmediatamente después acometió la traducción de *Los siete sobre Tebas*. Pero Valera, siempre indolente, nunca cumplió su parte del trato y Menéndez Pelayo dejó de lado ese proyecto para sumergirse en la *Historia de los Heterodoxos*. Pero no se olvidó de aquellos trabajos de juventud y años después los publicó en un volumen donde reunió todas sus traducciones de literatura clásica: *Odas, Epístolas y Tragedias*.

Esta pequeña historia testimonia el amor y la devoción que Menéndez Pelayo siempre sintió por la literatura clásica. De seguro que, docente como era, clasicista siempre, habría recibido con satisfacción la noticia de que la Sociedad que lleva su nombre iba a participar en la edición de esta monografía.

Debo dar la gracias a José Ignacio Merino Martínez, editor de este volumen, a Azucena Vidal Abad, presidenta de la Asociación de profesores de Latín y Griego de Cantabria y a María Asunción Hernández Vázquez y a Elena Suárez Alonso, coautores, junto con los anteriores de esta espléndida contribución al conocimiento del teatro clásico en las aulas de Secundaria y Bachillerato. Como presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo y como docente de Secundaria me manifiesto honrado por participar en esta empresa.

Estoy seguro de que el resultado de esta monografía en las aulas responderá al modélico trabajo de sus autores

Borja Rodríguez Gutiérrez
**Presidente de la Sociedad
Menéndez Pelayo**



Hace ahora 20 años nacía la Asociación de Profesores de Latín y Griego de Cantabria con el objetivo, entre otros, de promover y difundir iniciativas que alentaran el conocimiento y la transmisión de la cultura grecolatina entre nuestros alumnos.

Por ello queremos manifestar sincero agradecimiento a la Sociedad Menéndez Pelayo y a su presidente, D. Borja Rodríguez Gutiérrez. Haciendo honor a su lema, *Ars scientia duabus pariter*, han asumido con gusto la publicación de esta antología de tres de las tragedias más sólidas que nos ha legado el mundo griego.

No es fácil comprimir en pocas palabras la esencia de los conflictos de Edipo, Antígona o Medea: el destino tremendo e ineluctable al que no puede escapar el rey tebano y el desgarrar de su dolor ante la verdad que ignoraba; el brillo avasallador de su hija, Antígona, al desafiar leyes inmorales que no respetan lo más sagrado, el entierro de nuestros muertos; el fuego que consume a Medea ante la traición y deslealtad de quien mezquinamente rompe un pacto. De su trascendencia, del valor que los hombres hemos dado a lo largo de los siglos a las palabras de Sófocles y Eurípides, dan testimonio las infinitas veces que han resonado en escenarios de todo el mundo.

La selección que aquí se presenta, enriquecida con cuestiones que guían en la lectura y comprensión, permite acercar a los alumnos de Griego, de Cultura Clásica o de Literatura Universal, el gozo y la turbación que los humanos no hemos dejado de experimentar en nuestro contacto con estas obras. Deseamos y confiamos en que este modesto pero riguroso material didáctico que aquí presentamos deje traslucir la seriedad y la pasión con las que ha sido elaborado.

Azucena Vidal Abad
**Presidenta de la Asociación de profesores de
Latín y Griego de Cantabria**



Los programas EBAU de la Universidad de Cantabria sufrieron una seria modificación durante el curso 2017-18, al introducirse las nuevas matrices de especificaciones en cada asignatura. Por lo que respecta a la materia de Griego II los cambios afectaron sobre todo al bloque de literatura que, hasta entonces optativa, ahora pasaba a ser obligatoria. Desde la Coordinación de la EBAU de nuestra asignatura aprovechamos la circunstancia para cambiar el enfoque exclusivamente teórico de este apartado en el que los textos traducidos de los autores griegos no tenían ningún protagonismo, pues los alumnos debían desarrollar por escrito una pregunta sobre un género literario.

Así pues, decidimos realizar una aproximación teórico-práctica y ver las características del género a partir de los textos. Introduciríamos cada curso de una manera progresiva primero la épica, continuaríamos con la tragedia y terminaríamos con la lírica. El grupo de trabajo compuesto por Azucena Vidal, Elena Suárez y Asunción Hernández, dirigido por José Ignacio Merino (durante esos años Coordinador de Bachillerato EBAU) asumió el compromiso de elaborar los materiales sobre la tragedia (teoría y cuestiones, antología de *Edipo Rey*, *Antígona* y *Medea*) con los mismos criterios con que habían elaborado anteriormente la épica.

La presente publicación explica la teoría sobre el teatro griego en general y la tragedia en particular, cuya lectura permite responder a las diez preguntas cortas que también se han preparado sobre los aspectos más significativos de ambos apartados. Cada una de las tres tragedias consta de una sinopsis previa, unos dieciséis o dieciocho textos seleccionados con los pasajes más relevantes que permiten una comprensión cabal de la pieza teatral y resúmenes del contenido de las partes de la tragedia en que se contextualiza cada fragmento.

Asimismo cada texto, de una extensión aproximada en torno a veinte o treinta versos, está numerado, tiene un título informativo y cuatro cuestiones que versan sobre aspectos muy variados como la trama, las motivaciones de los personajes, las relaciones entre los protagonistas, la mitología, la interpretación del significado de determinado pasaje, los acontecimientos que han sucedido antes, las consecuencias de las acciones, las partes de la tragedia, las figuras retóricas, la estructura de un pasaje o de la tragedia, la vida cotidiana antigua, la intertextualidad, los recursos estilísticos de cada tragediógrafo, la etimología... En definitiva, preguntas que pretenden proporcionar un instrumento orientativo a los profesores y estimular a los alumnos a dialogar con estos autores, para que saquen el mayor rendimiento y disfrute de su experiencia lectora.

José Ignacio Merino Martínez
Coordinador

ÍNDICE

EL TEATRO GRIEGO	
1.- ¿Qué es el teatro? Definición	7
2.- El contexto histórico	8
3.- El contexto político y agonístico	10
4.- El contexto ritual	12
5.- La estructura del teatro	13
6.- Los protagonistas del espectáculo	15
a. Los actores	15
b. El coro	16
c. El público	17
LA TRAGEDIA	
1.- ¿Qué entendemos por tragedia?	18
2.- La cuestión de los orígenes	19
3.- La estructura de la tragedia	20
4.- El sentido trágico	20
5.- La relación entre tragedia y épica	21
LOS TRAGEDIÓGRAFOS	
1.- Esquilo	
a. Biografía y obras	22
b. Mundo conceptual	23
c. La dramaturgia de Esquilo	24
2.- Sófocles	
a. Biografía y obra	24
b. Mundo conceptual	25
c. La dramaturgia de Sófocles	26
3.- Eurípides	
a. Biografía y obra	27
b. Mundo conceptual	28
c. La dramaturgia de Eurípides	29
CUESTIONES SOBRE EL TEATRO Y LA TRAGEDIA	30
ANTOLOGÍA DE <i>ANTÍGONA</i>	31
ANTOLOGÍA DE <i>EDIPO REY</i>	61
ANTOLOGÍA DE <i>MEDEA</i>	86
BIBLIOGRAFÍA	112

EL TEATRO GRIEGO

1. ¿Qué es el teatro? Definición

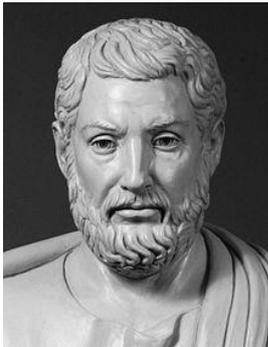
El teatro, θέατρον en lengua griega, toma su nombre del verbo θεάομαι, que significa “mirar detenidamente”, “observar”. Entendemos así que hablamos de un género literario cuya esencia es poner ante los ojos del espectador una historia dramatizada, contada mediante la acción de los personajes, no narrada. La representación o imitación es su rasgo más esencial: en el teatro unas personas reproducen ante nuestros ojos la vida de otras a las que están suplantando, es decir, interpretando.

Por lo que respecta a la tradición occidental, el teatro se considera la expresión más original de la civilización griega, y es el teatro griego el que abrió camino a todas las manifestaciones teatrales posteriores: inspiró y sigue inspirando a muchos otros autores, a veces con una enorme distancia en el tiempo.



2. El contexto histórico

Hemos dicho que el teatro es una creación de los griegos, pero sería más exacto afirmar que se trata de una creación de los atenienses: fue en Atenas donde se crearon y desarrollaron formas superiores de teatro. Y fueron las obras creadas por dramaturgos atenienses las que envolvieron e implicaron a la práctica totalidad de la comunidad.

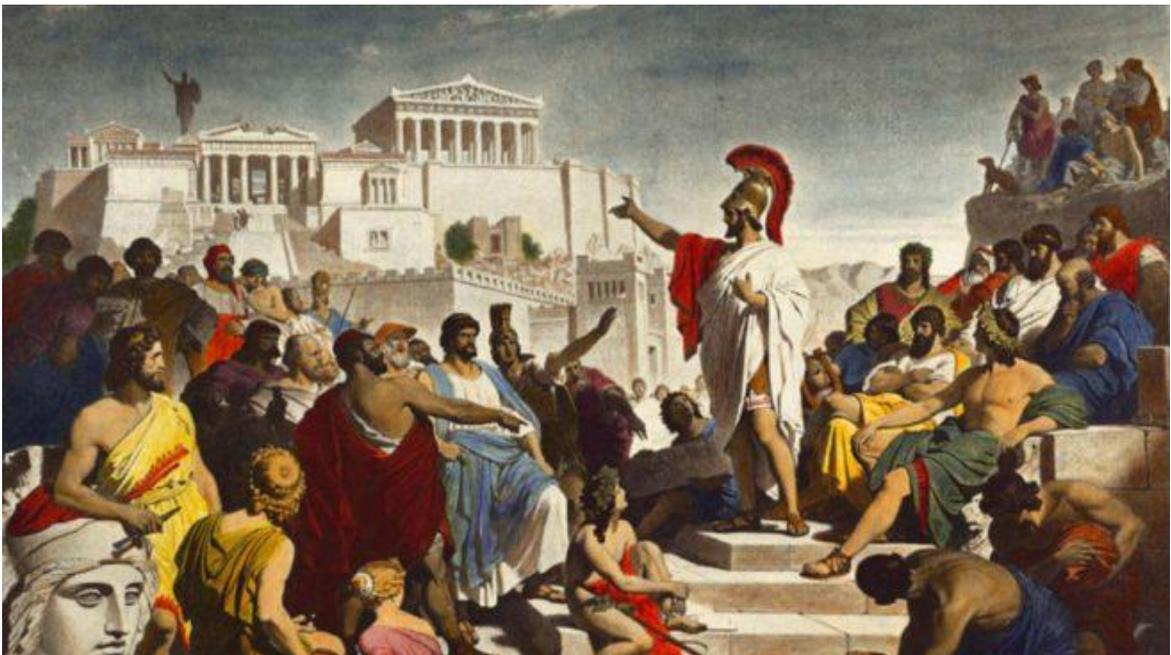


En Atenas, en el s. VI a.C., gracias a las reformas de Solón y Clístenes, surge la democracia, un nuevo sistema político que propiciaba la libre circulación de las ideas y la participación activa de los ciudadanos en los asuntos de la ciudad. En efecto, los dos políticos optaron por abordar los problemas de la πόλις abandonando el teísmo como fundamento para explicar los males que aquejaban a la ciudad y la solución para remediarlos: ante las adversidades que padecía su pueblo, se dejó de culpar a los dioses y suplicar su auxilio y se responsabilizó de los errores (y los aciertos) a los propios ciudadanos de la πόλις.

La democracia, que supuso la transformación del sistema socio-político aristocrático de la Época Arcaica, también trajo consigo el nacimiento de este nuevo tipo de expresión artística. La poesía épica y la poesía lírica, géneros propios de la sociedad aristocrática de la época anterior, ya estaban en decadencia. El teatro implicaba la participación del pueblo y rápidamente se convirtió en algo más que simple modo de entretenimiento y ritual: en una herramienta pedagógica que buscaba educar a la ciudadanía en el nuevo paradigma socio-político.

Podemos decir, por lo tanto, que democracia y teatro se desarrollaron de manera paralela, incluso simbiótica. Si nos fijamos bien, nada hay más parecido a una representación teatral que una asamblea. En ambas se producía una masiva asistencia de ciudadanos, de entre los cuales un elevado número participaba directamente en ellas (en el teatro, los actores y los miembros del coro; en la asamblea, los ciudadanos que presentaban una proposición de ley o argumentaban a favor o en contra de ella). En ambas había un debate sobre cuestiones importantes y en ambas el público valoraba positiva o negativamente (y, a menudo ruidosamente, con aplausos, murmullos o abucheos) la elocuencia de los que hablaban.

Pero será en el s. V. a.C., en concreto en el tiempo del estadista Pericles, cuando los espectáculos teatrales vivan su momento culminante, cuando el teatro cobre una gran importancia para difundir los valores democráticos esenciales como la *ἰσωνομία*, igualdad ante la ley, y la *παρρησία*, libertad de expresión.



Comenzó este siglo con el conflicto que durante unos 20 años (499-479 a.C.) enfrentó a los persas, dirigidos por Darío I y, más tarde, por su hijo Jerjes, a una coalición de ciudades griegas, entre las que Atenas tuvo un papel decisivo: las Guerras Médicas. Tras la derrota de los persas, Atenas se convirtió en la verdadera potencia hegemónica del mundo griego, lo que provocó una alta moral democrática. Temiendo nuevos ataques del gran rey persa, los atenienses y las *πόλεις* jónicas fundaron la Liga de Delos, en la que Atenas ejerció su predominio sobre las demás.

Es este el período en el que Pericles dominó la escena política de su ciudad. A pesar de ser un aristócrata, promovió una serie de iniciativas dirigidas a reforzar el poder del pueblo y se mostró igualmente activo en la política exterior, consiguiendo transformar Atenas en un imperio. Por otro lado, promocionó las artes y la literatura: comenzó un ambicioso proyecto que llevó a la construcción de la mayoría de las estructuras supervivientes en la Acrópolis de Atenas, incluido el Partenón. Su programa embelleció la ciudad y sirvió para exhibir su gloria, pero al mismo tiempo apoyó

incondicionalmente el teatro y supo ver su valor como instrumento de pedagogía política.

Pero la rivalidad entre Atenas y Esparta fue aumentando a lo largo de este período y culminó en el 431 a.C. con la llamada Guerra del Peloponeso, que trajo consigo el descrédito de la política ateniense. En el año 404 a.C. Atenas fue finalmente derrotada y sometida a unas duras condiciones por parte de Esparta, terminando de esta manera también el momento de esplendor del teatro.

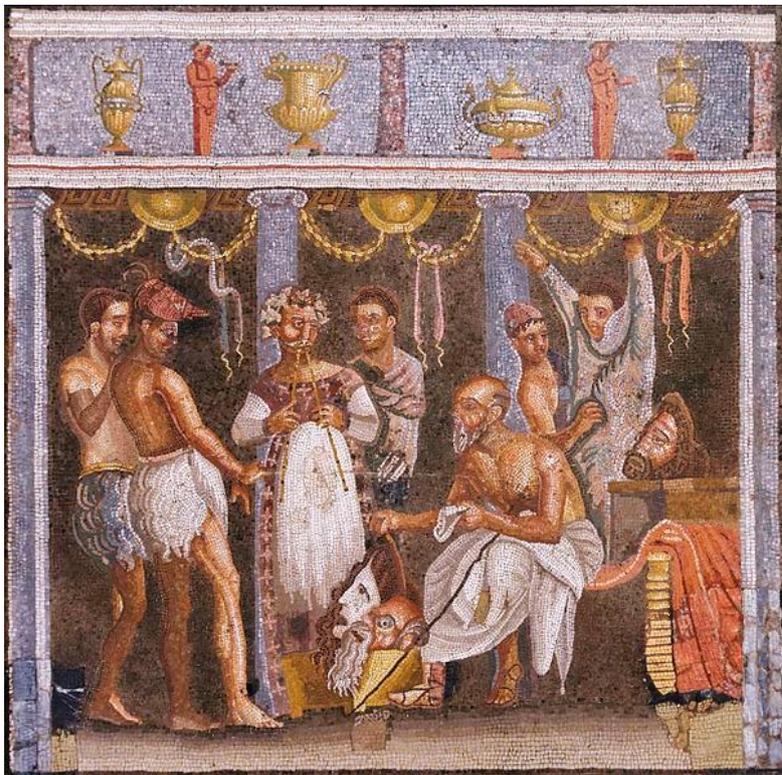


3. El contexto político y agonístico

Los espectáculos teatrales eran un evento político que involucraba a toda la población ateniense. Junto con la asamblea popular (ἐκκλησία) y los tribunales, el teatro constituía el tercer pilar sobre el que se asentaba el funcionamiento político de la comunidad. Para entender hasta qué punto se implicaba todo el pueblo en ellos, recordemos que la población de ciudadanos libres en Atenas en el s. V a.C. debía de ser de unos 40.000 y el teatro de Dioniso tenía un aforo de unas 17.000 personas. Además, entre coros, extras, decoradores y otros participantes, cada año colaboraban en las funciones teatrales unas 1.500 personas.

Al mismo tiempo, estos espectáculos se desarrollaban en un contexto “agonístico”, un rasgo peculiar del mundo griego: casi todas las manifestaciones de la vida griega estaban influenciadas por la idea de competición, no con un objetivo de lucro, sino por el prestigio, la fama, la gloria.

La organización, la selección y, en parte, la financiación de los espectáculos teatrales eran competencia de los principales órganos estatales, algo muy diferente al modo en que entendemos en la actualidad el teatro: un espectáculo que supone un riesgo personal del autor y del empresario y, por lo tanto, sometido a las leyes del mercado. Por el contrario, la forma en la que se representaban las obras en Atenas se asemeja más a la de los actuales festivales cinematográficos, es decir, en el marco de una competición, aunque en Grecia bajo la supervisión del Estado.



El arconte epónimo (magistrado al que correspondía la máxima autoridad durante el año) elegía a los tragediógrafos y comediógrafos, quienes a su vez solicitaban el coro y proponían un guión provisional. Los jueces de la competición eran elegidos entre los ciudadanos mediante un mecanismo muy severo que intentaba evitar formas de soborno y

corrupción. Era también la πόλις la encargada de pagar a los actores y de subvencionar la entrada al teatro a los ciudadanos más pobres. Correspondía, sin embargo, a los ciudadanos más ricos la coregía: los coregos, designados por el propio arconte, tenían que proporcionar el coro y pagar a los músicos, el vestuario y las máscaras, así como asumir los gastos de la puesta en escena. A cambio, los coregos obtenían el favor popular.

Los espectáculos teatrales constaban de competición trágica y competición cómica. Sólo tres autores de tragedia y cinco autores de comedia (tras la guerra del Peloponeso se redujeron también a tres) eran seleccionados por el arconte. Las obras seleccionadas se representaban una sola vez. Cada poeta trágico tenía que presentar normalmente tres tragedias y un drama satírico. En ocasiones, el poeta presentaba sus obras en forma de trilogía (tres tragedias con el mismo tema). El poeta cómico sólo presentaba una obra. Comenzaban las representaciones al clarear el día y terminaban por la tarde, lo que obligaba al público a comer y beber dentro del teatro (a veces, los coregos corrían también con los gastos de los refrescos).

Al final de la competición era igualmente el Estado el que premiaba con dinero y una corona de hiedra al mejor poeta, al mejor corego y al mejor protagonista. Sus nombres quedaban inscritos, al igual que los títulos de las obras premiadas, en listas conservadas en los archivos del Estado.

4. El contexto ritual

Junto al carácter competitivo y cívico del teatro griego hay que destacar su valor religioso. Su origen parece encontrarse en el culto al dios Dioniso, en torno al cual existió un vasto movimiento religioso. Dioniso era el dios de la vegetación y de la vid, la fertilidad y el crecimiento, de la muerte y de la resurrección y, sobre todo, de la pasión, la alegría y el horror, los sentimientos desatados fuera del control de la razón. Exigía una absoluta sumisión de sus fieles, y estos, por su parte, buscaban consustanciarse con la divinidad, ser poseídos, a través de actos rituales en los que estaban presentes la danza y los sacrificios sangrientos.



El arte dramático surgió, por lo tanto, como una depuración de los ritos y ceremonias que se llevaban a cabo en honor a esta divinidad. Y la representación de las obras de teatro, de la que ya tenemos noticia en Atenas en el s. VI a.C., estaba concebida como un acto litúrgico, como la culminación de las grandes fiestas en honor a Dioniso: una estatua del dios, llevada en procesión desde su templo hasta el teatro, presidía el espectáculo.

A lo largo del año había cuatro festividades en honor a Dioniso: las Leneas, las Antesterias, las Dionisias rurales (o Pequeñas Dionisias) y las Dionisias urbanas (o

Grandes Dionisias). Estas últimas fueron fundadas por Pisístrato (tirano que gobernó la ciudad entre Solón y Clístenes) y él mismo, en el año 535 a.C., introdujo las competiciones trágicas como uno de los muchos eventos que tenían lugar en ellas. Se celebraban en el mes de Elafebolión (marzo-abril) y duraban cinco días. Al coincidir con el inicio de la primavera, cuando el rigor del invierno había pasado y la calma volvía a los mares, acudían a Atenas muchos visitantes y era también la ocasión en la que los aliados de la Liga de Delos entregaban sus tributos a la ciudad de Atenas, reuniéndolos en el propio teatro.

Así pues, los griegos, al acudir al teatro, no solo acudían a un espectáculo, sino que, sobre todo, participaban de un rito. Eran muy conscientes de la naturaleza religiosa de estas representaciones y este hecho ejercía una influencia determinante también en la composición de las obras. Cuando, muchos siglos más tarde, la Edad Media recupera el teatro, se desarrolla igualmente en un ambiente religioso, pues resurge vinculado a la liturgia cristiana.



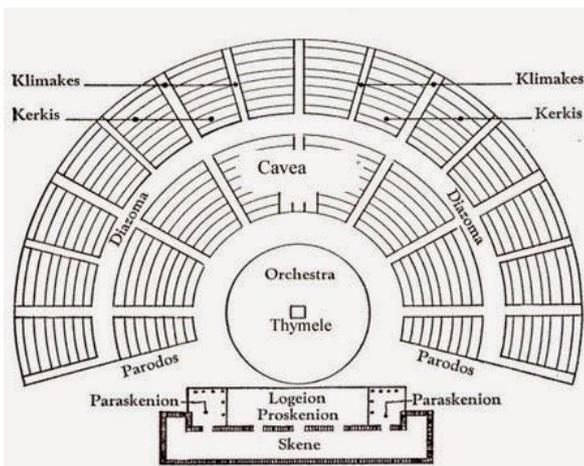
5. La estructura del teatro

En los antiguos teatros griegos, que eran siempre al aire libre, podemos distinguir las siguientes partes :

- La orchestra (ὄρχηστρα) era probablemente el elemento arquitectónico más antiguo del teatro. Se trataba de un área circular destinada a la danza del coro, pero también accesible a los actores, que a menudo interactuaban con los coreutas. A los dos lados de la orchestra estaban las πάροδοι, pasillos o corredores que permitían el acceso del coro y también de los espectadores a la cávea. En el centro de la orchestra se colocaba el altar de Dioniso.

- La cávea (θέατρον ο κοῖλον) estaba destinada a acoger al público. Tenía forma semicircular con gradas concéntricas (primero, de madera y portátiles; después, de piedra) apoyadas en declives naturales del terreno. La forma semicircular permitía una perfecta visibilidad y acústica desde cualquier sector, aunque existía una jerarquía en los asientos: los más cercanos a la escena quedaban reservados para funcionarios y sacerdotes.
- La escena (σκηνή) era, en origen, una estructura que utilizaban los actores como camerino, pero pronto asumió el aspecto de un edificio rectangular con techo plano al que se accedía por unas escaleras interiores. En la parte que daba a la orchestra, mediante telas móviles se simulaban fondos escénicos: palacios, templos, cuevas,... A partir del s. IV a.C. se construyó frente a la escena una plataforma de madera para los actores, el proscenio, donde se desarrollaba la acción.

El aparato escenográfico se fue perfeccionando con artefactos escénicos, como plataformas giratorias que permitían mostrar al exterior acciones que habían tenido lugar en el interior (en especial, cadáveres fruto de asesinatos narrados por un mensajero) o la μηχανή, especie de grúa que permitía introducir en la escena, desde arriba, a personajes generalmente divinos (escenas de las llamadas *deus ex machina*, al final de ciertas tragedias).



6. Los protagonistas del espectáculo

a. Los actores

En griego eran llamados *ὑποκριταί*, término relacionado con el verbo *ὑποκρίνομαι*, “responder”, “interpretar”. A diferencia de lo que ocurrirá siglos más tarde en Roma, en Grecia los actores teatrales eran ciudadanos libres que disfrutaban de gran prestigio social.

Inicialmente solo había un actor en la escena, llamado *πρωταγωνιστής*, que era el propio autor. Este término hace referencia a la lucha (*ἀγών*) contra un conflicto, algo esencial para la existencia de un drama. Pronto Esquilo introdujo un segundo actor y a partir de Sófocles ya encontramos tres en la escena, pero nunca fueron más. Cada actor podía interpretar más de un papel en la misma obra. Eran exclusivamente hombres, y algunos de ellos alcanzaron su fama precisamente por la capacidad para interpretar papeles femeninos.



La posibilidad de desempeñar más de un papel en la misma representación la permitía el uso de la máscara (*πρόσωπον*), gracias a la cual se identificaba rápidamente al personaje y, al mismo tiempo, se amplificaba la voz del actor. La máscara fue un componente indispensable en el teatro ateniense: un griego no podía ver representando el papel de Edipo, por ejemplo, a una persona con quien se cruzaba a diario en el *ágora* mostrando su rostro. Solía ser de lino, quizá de cuero; blanca la de las mujeres, más oscura la de los hombres. También el vestuario (mantos de color púrpura para reyes, o de lana para los adivinos) servía como instrumento de identificación. En los pies los actores se ponían los coturnos, unos zuecos con suela especialmente alta que les confería majestuosidad. El actor debía transmitir todo a través de la palabra, ya que la mímica y la gesticulación facial estaban muy limitadas por la máscara y las grandes vestiduras.



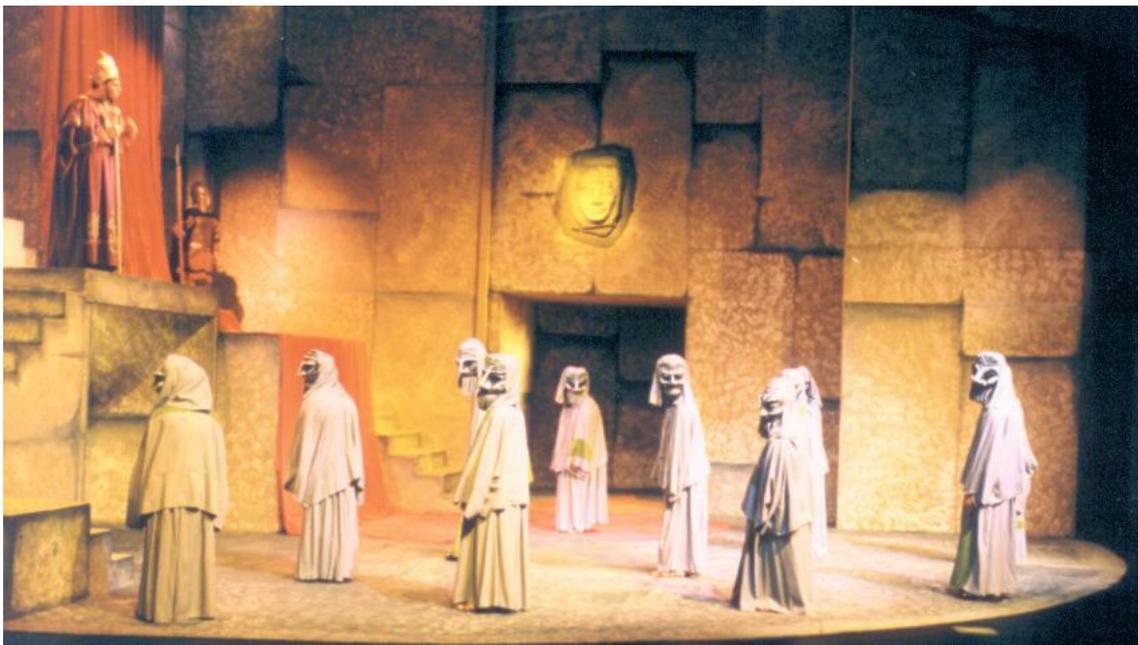
b. El coro

A diferencia de los actores, no estaba formado por artistas profesionales, sino por ciudadanos corrientes. El número de sus componentes (los coreutas) varió con el tiempo y era mayor en las comedias que en las tragedias.

En el origen el grupo representado por el coro coincidía con la comunidad del lugar en el que estaba ambientada la trama: persas, tebanos,... En las comedias, a veces, asumía el papel de seres provenientes del mundo natural: ranas, avispas, pájaros,...

El coro de las tragedias contribuía a dar relieve poético a determinadas emociones o analizaba los acontecimientos que se desarrollaban en escena, como si fuera un doble del espectador, el fondo social de la acción. En la comedia tiene este mismo papel social, si bien su actuación es, asimismo, cómica, ya que, a menudo, el coro toma partido por uno u otro de los contendientes y puede manifestar su disconformidad de una manera mucho más violenta, con insultos o, incluso, a porrazos.

Estaba dirigido por un corifeo, que era también el encargado de decir las partes recitadas del coro: si el coro dialoga con un actor, es el corifeo quien toma la palabra. A lo largo de la historia del teatro el coro fue perdiendo importancia, pasando de ser un personaje incluso protagonista en Esquilo a un elemento ajeno al desarrollo de la acción en Eurípides.



c. El público

Su papel era también importante, pues los espectadores intervenían de forma activa manifestando abiertamente sus sentimientos y participando con una fuerte carga emotiva. Durante las representaciones el público podía silbar, gritar, aplaudir, patear o lanzar objetos a la escena. Vivía el acto teatral como una realidad distinta a aquella en la que se desarrollaba su normal existencia, pero a diferencia de los espectadores modernos, no se distanciaba de ella como si fuera una realidad ficticia. Se cuenta que el poeta trágico Frínico fue obligado a pagar una multa por haber provocado la desesperación del público con *La toma de Mileto*, tragedia en la que recordó a los atenienses la pérdida de esta ciudad a manos de los persas durante las Guerras Médicas. Una reacción semejante no se explicaría sin una profunda implicación emotiva de los espectadores.

La naturaleza del público era muy variada: ricos y pobres, cultos e ignorantes. Parece que las mujeres sí asistían a las tragedias, mientras que las comedias, de subido tono y escaso pudor, es probable que no tuvieran casi público femenino, con excepción de cortesanas. El precio de las entradas era de dos óbolos, pero se subvencionaba para permitir que asistieran los ciudadanos más pobres.



LA TRAGEDIA

1. ¿Qué entendemos por tragedia?



Una tragedia griega es una presentación dramática y lírica de una acción, tomada generalmente de la leyenda heroica, que implica acontecimientos de cierta magnitud. Decimos que es dramática y lírica porque en ella alternan los elementos propiamente dramáticos (diálogos y acciones) con los líricos (los pasajes cantados por el coro).

En el denso contenido de la tragedia, se ponen de manifiesto aspectos de la religión, la política y la moral que afectan a toda la comunidad; con frecuencia se debaten en ella nuevas ideas desarrolladas por la ya pujante filosofía o suscitadas al hilo de la práctica política. Pero la tragedia es, ante todo, una obra poética. Mientras que el teatro actual tiende a reproducir, incluso en la forma, los problemas y la manera de hablar del hombre común, la tragedia griega se mueve siempre a una gran altura poética y con un voluntario distanciamiento del mundo cotidiano. Sus personajes hablan en verso, con toda clase de refinamientos de estilo.



2. La cuestión de los orígenes

Los orígenes de la tragedia son tan antiguos como oscuros y las opiniones al respecto, muy variadas. Pero resulta indudable su vinculación con ciertas composiciones líricas corales de carácter religioso.

El término tragedia deriva del griego τραγωδία (τράγος, macho cabrío y ᾠδή, canto). Aristóteles nos dice que la tragedia se originó a partir de los entonadores del ditirambo, composición dedicada a Dioniso con contenido mítico y seguramente no exenta de cierto tono satírico y burlesco. Por lo tanto, podemos imaginar el origen del teatro a partir de un coro que en las fiestas de Dioniso entonaba una canción, el ditirambo, posiblemente revestido con pieles de macho cabrío y cubierto el rostro con máscaras. Quizá, en ocasiones, el coro se dividía en dos partes para cantar el ditirambo, de donde nacería el diálogo; otras veces, es posible que el director del coro (corifeo) entonara solos o recitara quizá partes de la canción, dando lugar así al primer actor.

Pero para que la semilla de los ditirambos creciera hasta convertirse plenamente en tragedia y pudiera mantenerse en pleno vigor durante más de un siglo fueron necesarios, por una parte, el desarrollo del culto a Dioniso en Atenas organizado bajo la protección del Estado y, por otra, la sustitución de los temas dionisiacos por los heroicos. La protección del culto por parte del Estado ateniense le dio a la tragedia un carácter social, una organización y medios para su desarrollo. Y los temas heroicos proporcionaron una fuente inagotable de relatos, personajes y situaciones para componer tragedias.

La tradición nos ha dejado el nombre de Tespis, poeta ateniense, como el autor de la primera representación trágica, que tuvo lugar, como ya hemos comentado, en el año 535 a.C., cuando Pisístrato introdujo los primeros concursos trágicos en las Grandes Dionisias.



3. La estructura de la tragedia

La tragedia se compone de partes recitadas en trímetro yámbico, partes declamadas con acompañamiento de *aulós* en yambos y anapestos y partes enteramente cantadas en distintos tipos de versos. Se articula en una estructura muy precisa:

- **Prólogo:** es el elemento que precede a la entrada del coro. Generalmente es recitado por un personaje (que, en ocasiones, no vuelve a aparecer en la escena) que da al espectador explicación del tema de la obra y de otros detalles de la misma. Algunas tragedias carecen de este elemento.
- **Párodos:** es la primera exhibición del coro. Los coreutas entran por los dos pasillos laterales de la orchestra (las *πάροδοι*) cantando y bailando hasta situarse en torno al altar de Dioniso.
- **Episodios:** este término, que literalmente significa “después de la entrada” (*ἐπί + εἴσοδος*) designa las partes recitadas en trímetros yámbicos en las que se articula la trama. Los episodios tienen un número variable y se desarrollan de diversas formas: monólogos, un *ἀγών* entre dos personajes con distintos puntos de vista,... En momentos de máxima tensión los actores también podían entonar cantos.
- **Estásimos:** son los cantos líricos del coro que se alternan con los episodios. Al interrumpir la acción, los estásimos permitían a los actores cambiar su máscara y el vestuario. Inicialmente en estos cantos el coro comentaba y analizaba la acción que se estaba desarrollando en la escena. Más tarde, cuando fue decayendo la importancia del coro a favor de la trama, se convirtieron en meros interludios musicales independientes de ella.
- **Éxodo:** momento en el que el coro abandona la *ὀρχήστρα*, da nombre igualmente a la última parte de la tragedia en la que se resuelve el conflicto.

4. El sentido trágico

El primer análisis del fenómeno trágico se debe a Aristóteles, quien en su *Poética* considera que el fin de la tragedia es “*suscitar compasión y temor, produciéndose a través de tales sentimientos la purificación (κάθαρσις) que conllevan los sufrimientos representados*”. En efecto, el componente más significativo de la tragedia griega es el dolor que, originado por una culpa, por los dioses o por el destino, se considera un elemento ineludible de la existencia humana para el cual no hay una explicación satisfactoria.

Sin embargo, el dolor no anula nunca la voluntad del héroe que con frecuencia protagoniza las tragedias griegas, pues este lucha hasta la propia aniquilación, incluso cuando resulta evidente la inutilidad de ofrecer resistencia. Es posible, por lo tanto, considerar como “trágico” el hecho de que el hombre actúa aun conociendo la condena

que, inevitablemente, pesa sobre la acción. La tragedia es la frontera en la que se enfrentan la necesidad impuesta de fuera y el impulso de determinar los propios actos de manera autónoma. Y la tragedia exalta la suprema dignidad del ser humano que sabe reivindicar su propia libertad, aunque sea la libertad de afrontar un destino de derrota y muerte, aceptándolo, sí, pero no sufriendolo de forma pasiva.

5. La relación entre tragedia y épica

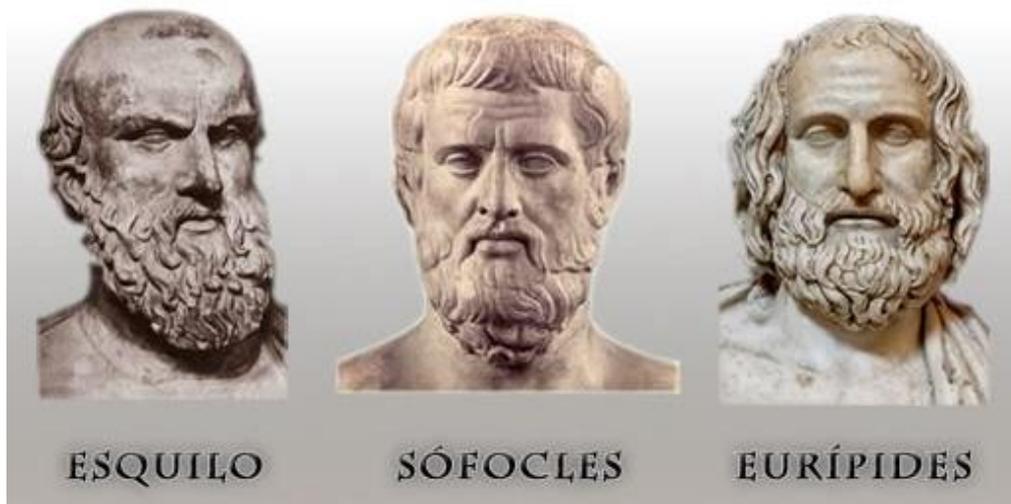
Ya Platón definió a Homero como *“el más grande y el primero entre los tragediógrafos”* y, efectivamente, la tragedia tiene como referencia la poesía épica, no solo por los contenidos, sino también por recursos expresivos como epítetos o símiles. El imaginario del mundo griego estaba compuesto de grandes mitos y la poesía épica que los recogía, principalmente la de Homero, alcanzaba una influencia en las personas similar a los libros sagrados de las religiones judeocristianas. El ciclo troyano y sus héroes (Agamenón, Menelao, Electra, etc.), el ciclo tebano con las figuras de Edipo o Antígona, el dios Dioniso o el héroe Heracles son temas y personajes recurrentes en las tragedias griegas.

Pero respecto a la épica, la tragedia supuso una revolución sin igual en las culturas que precedieron a la griega al poner en la escena personajes que no son presentados por un narrador externo, sino que se presentan solos a través de sus acciones. Esta nueva forma literaria traduce el mito en términos más cercanos a la experiencia de los espectadores, transformándolo en algo más complejo y profundo.



LOS TRAGEDIÓGRAFOS

El gran éxito de la tragedia griega llegó y se mantuvo a lo largo de casi un siglo gracias a la creación de tres grandes poetas, algunas de cuyas obras han llegado a nosotros: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Naturalmente hubo otros muchos dramaturgos aparte de los tres citados, pero poco o nada nos ha quedado de sus obras. De muchos de ellos solo conocemos el nombre por aparecer citados en obras de escritores posteriores.



1. Esquilo

a. Biografía y obras

Nació en el año 525 o 524 a.C., posiblemente en Eleusis, cerca de Atenas, en el seno de una familia acomodada, ya que su padre era un rico terrateniente. Vivió momentos trascendentales de la historia de su patria, que le marcaron profundamente. Participó en las batallas de Maratón y de Salamina contra los persas, algo de lo que parece que se sintió especialmente orgulloso, incluso más que de su labor poética, si es cierto que en su epitafio hizo que se aludiera a ello y no a su condición de poeta. En el año 484 a.C. obtuvo su primer premio en las competiciones teatrales de las que conseguiría un total de trece. Murió en Sicilia en el año 456 a.C.

De sus obras, que fueron más de setenta, sólo conservamos las siete siguientes: *Los Persas* (en la que Pericles, el futuro líder democrático, fue su corego), *Las Suplicantes*, *Siete contra Tebas*, *Prometeo encadenado* y la trilogía *La Orestíada* (tres tragedias sobre el mismo tema: *Agamenón*, *Las Coéforas*, *Las Euménides*).

Sabemos que fue muy popular entre el público y admirado incluso después de su muerte, hasta el punto de que la πόλις concedió que sus obras fueran llevadas de nuevo a escena.

b. Mundo conceptual

La visión del mundo de Esquilo es fuertemente unitaria: mundo humano y mundo divino están estrechamente ligados. La πόλις, con sus leyes e instituciones, es el reflejo del κόσμος divino. El aspecto religioso es una característica esencial de la producción teatral de Esquilo: el poeta buscó elevar el politeísmo arcaico hacia la idea de un dios supremo y omnipotente, Zeus, el dios justo y sabio que regula la vida moral de los humanos. La sabiduría del hombre se manifiesta cuando se somete al poder divino. Esquilo presenta al hombre como un ser libre, pero su libertad reside precisamente en encajar en el orden de cosas querido por Zeus. Y de esta manera, cuando el hombre, llevado por la soberbia (ὕβρις) y la desmesura, lo transgrede, Δίκη (la Justicia), hija de Zeus, interviene para restablecer el orden violado, para reconducir al hombre dentro de sus límites.



El destino humano coincide así con la sanción divina, que antes o después alcanza al culpable. Pero la culpa va más allá de la responsabilidad del individuo, afecta con su contaminación a toda la colectividad: el destino golpea a los descendientes del culpable, encadenándolos al mal y obligándolos a cometer, a su vez, una falta. Sin embargo, existe para Esquilo la posibilidad de una redención: a través del dolor, a partir del cual madura el conocimiento. En su *Agamenón* podemos leer:

“Zeus abrió a los hombres el camino a la sabiduría, haciendo valer la ley de que conocer es sufrir”

Desde el punto de vista político, Esquilo se adhiere plenamente a las ideas democráticas, las exalta en sus obras e invita a la concordia interna entre ciudadanos. Sostiene asimismo que para evitar el riesgo de la anarquía la democracia ideal debe tener “frenos”, límites:

“(aconsejo) no expulsar completamente de la ciudad el temor, porque sin temor ningún humano actúa según la justicia” (Euménides).

Los personajes de Esquilo aparecen “estilizados”, sin las connotaciones psicológicas que adquirirán en los dramas de Sófocles y, sobre todo, de Eurípides. A pesar de ello, con frecuencia cambian su posición psicológica a lo largo de la acción dramática, como

ocurre con Clitemnestra, que al final de *Agamenón*, tras cometer el delito, se muestra vacía y cansada.

Los mensajes más importantes de la compleja visión del mundo de Esquilo aparecen precisamente en las partes reservadas al coro, elemento de la tragedia con un papel primordial en sus obras: sus intervenciones abarcan alrededor de la mitad de los versos que las componen.

c. La dramaturgia de Esquilo

Esquilo es considerado el padre de la tragedia griega principalmente porque aportó valientes innovaciones respecto a su predecesor Tespis, alejó el teatro de su primera fase arcaica y puso las bases de los posteriores desarrollos de la comunicación teatral. Así:

- Introdujo un segundo actor (deuteragonista), lo que permitió la verdadera acción dramática.
- Dotó al coro de mayor movimiento y viveza dramática.
- Embelleció la escenografía, sorprendiendo al público con efectos espectaculares como el uso de artefactos teatrales o la aparición de espectros.

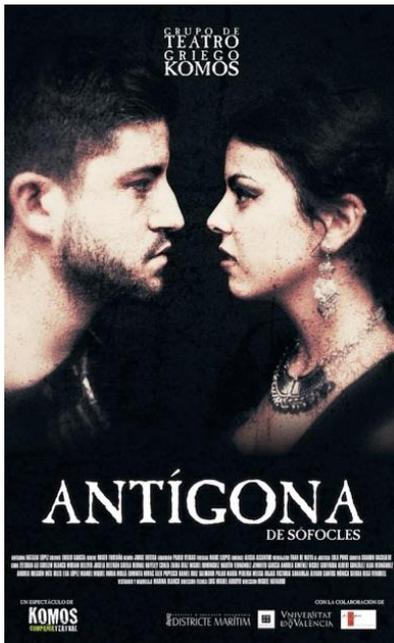
No hay que olvidar tampoco su enorme versatilidad: además de autor, era director, escenógrafo, compositor de la música (aunque Eurípides puso en evidencia sus defectos) y coreógrafo.

2. Sófocles

a. Biografía y obras

Nació en Colono, un lugar próximo a Atenas, en el año 496 a.C. Su padre fue un fabricante de armas que le dio una educación esmerada. Desde muy joven demostró grandes cualidades musicales a las que añadía una gran belleza física. Ambas cosas debieron de ser méritos muy notables para que fuera el encargado de entonar el peán (himno en honor de Apolo) por la victoria de Salamina cuando contaba unos dieciséis años.

Participó vivamente en la vida política de Atenas, ciudad de la que parece que no salió nunca a no ser para prestarle servicios. Su amor a la ciudad y su larga vida de noventa años (murió en el año 406 a.C.) lo convierten en el testigo más cualificado del siglo de mayor esplendor y de mayores calamidades que vivió Atenas en toda su historia. Desempeñó importantes cargos públicos: tesorero en el año 442 a.C. o estratego junto a Pericles en la batalla de Samos en el 441 a.C. A pesar de ello, en sus obras no se aprecia ninguna referencia política precisa.



El público estimaba mucho su labor creadora y también su participación en la escena, tanto tocando la cítara como danzando. Tras su muerte los atenienses lo veneraron como a un héroe querido por los dioses (θεοφιλής), levantándole un santuario y estableciendo sacrificios anuales en su honor.

Su actividad teatral fue excepcionalmente extensa: compuso más de cien tragedias, unas veinte de las cuales ganaron el concurso, pero solo conservamos enteras las siete siguientes: *Áyax*, *Antígona*, *Edipo Rey*, *Las Traquinias*, *Electra*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono*.

b. Mundo conceptual

Todas las fuentes de que disponemos dan juicios incondicionalmente positivos sobre el poeta, resaltando su carácter tranquilo y afable, presentándolo como un hombre feliz que lo tuvo todo en la vida: belleza, salud, dinero y reconocimiento público. Sin embargo, el profundo pesimismo que emana de sus tragedias demuestra lo equivocado que es identificar la biografía con la obra de un autor.

Los personajes de Sófocles son víctimas de padecimientos que los dejan derrotados por fuerzas incomprensibles. Están inmersos en una realidad oscura y dolorosa, condenados al error y al sufrimiento, y, sin embargo, luchan sin titubeos por los valores en los que creen, convirtiéndose así en paradigmas del “héroe trágico”. Son individuos aislados, fuera del tiempo, intransigentes, avanzan rectos por su camino, obstinados, orgullosos, de rígida línea de conducta. No aceptan pactos ni compromisos, viven al servicio de una única idea, no reconocen otras exigencias y puntos de vista que no sean los propios.

Antígona, Áyax, Electra, Edipo o Filoctetes están profundamente solos, condenados a la soledad por su propia “diversidad”, incluso cuando a su lado hay otros personajes que querrían dialogar con ellos. Son héroes que, sin la ayuda de los dioses y contra la oposición de los hombres, toman una decisión nacida de lo más profundo de su naturaleza individual y la mantienen ciegamente, incluso hasta su propia destrucción.

Relacionado con el aislamiento de sus personajes está el uso de la llamada “ironía trágica”, de la que Sófocles es un maestro. La ironía trágica se produce cuando los espectadores cuentan con más información que el protagonista sobre los hechos que se relatan o representan en el escenario. Este recurso, basado en la ignorancia del personaje, recorre todo *Edipo Rey*.

Si los dioses de Esquilo garantizaban la justicia que guiaba el destino humano, en Sófocles el sentido de la vida de los hombres aparece como incomprensible. Y sin embargo el poeta considera que deben aceptar su suerte, aun sin entenderla. Precisamente en este resignarse al misterio insondable de la existencia reside la grandeza del hombre.



c. La dramaturgia de Sófocles

La tradición atribuía a Sófocles algunas innovaciones importantes:

- Aumentó el número de coreutas, de 12 a 15, facilitando la división en dos semicoros dirigidos por el corifeo, que así podía dialogar más activamente con los actores.
- Introdujo el tercer actor, lo que permitió una mayor naturalidad, variedad y complejidad en las tramas. Aunque es cierto que el propio Sófocles usó de forma moderada este recurso: en el teatro griego el diálogo entre dos personajes fue siempre más habitual que las escenas con tres.

Sin duda, Sófocles alcanzó en sus obras un nivel de absoluta perfección del ritmo teatral: los acontecimientos se suceden buscando de forma consciente el “suspense”, con sabios golpes de efecto. Los cantos del coro, de gran viveza, interrumpían con frecuencia de forma brusca y deliberada la tensión trágica, pero solo para retomarla enseguida con mayor intensidad.

Los actores que encarnaban a los protagonistas de las tragedias de Sófocles gozaban de la oportunidad de expresarse a los más altos niveles interpretativos, pero frente a ellos se alzan antagonistas con papeles significativos. Estas escenas de contraste, como, por ejemplo, entre Antígona y Creonte, Clitemnestra y Electra u Odiseo y Filoctetes, eran seguramente del gusto del público, acostumbrado a los debates judiciales y a la contraposición de razonamientos antitéticos de los sofistas.

En cuanto al coro, no es ya, como en Esquilo, parte viva y dominante de la tragedia, personaje que expresaba el pensamiento y la ética del poeta, ni tiende a alejarse de la acción, como sucederá en Eurípides, sino que mantiene una posición intermedia, pero con dotes de elevado lirismo y de intenso πάθος.

Sófocles no utilizó como Esquilo los “efectos especiales” en la escena, consecuencia directa de la importancia central que concedió a los grandes personajes aislados.

3. Eurípides

a. Biografía y obras

Eurípides nació en la isla de Salamina en torno al 485 a.C. Recibió una buena educación, destacando como atleta y frecuentando el trato de los filósofos y sofistas más destacados del momento. Su participación en la vida política, sin embargo, fue más bien escasa; dedicó todo su esfuerzo a los libros (sabemos que tenía una buena biblioteca, hecho excepcional en la Atenas de su época) y a su labor teatral. Al contrario que Esquilo y Sófocles, Eurípides parece que vivió al margen de la vida de la ciudad. Más que un ciudadano fue un intelectual. Se dice que en Salamina componía habitualmente sus obras y que allí meditaba en una gruta de la isla sobre los enigmas de la existencia, alejado de los hombres (le llamaban misántropo) y con la mirada fija en el mar, lo que explica quizá la abundancia de imágenes marinas que hay en su obra. Su comportamiento le creó un ambiente hostil entre los sectores más conservadores de la vida ateniense, que acabarían empujando al poeta al exilio en la corte macedonia de Arquelao, donde murió en el año 407/6 a. C.

Al parecer compuso noventa tragedias, de las que se conservan dieciocho. Participó por primera vez en los certámenes teatrales en el 455 a. C. y su primera victoria le llegó catorce años después, lo que puede considerarse una prueba de su enfrentamiento con el público; sin embargo, su labor fue plenamente reconocida posteriormente, como lo demuestra el hecho de que sus tragedias se representaran en distintos lugares de Grecia con frecuencia y que se conserven más que de los otros dos poetas. Las tragedias conservadas son las siguientes: *Alcestis*, *Medea*, *Hipólito*, *Hécuba*, *Andrómaca*, *Los Heraclidas*, *Las Suplicantes*, *Heracles*, *Las Troyanas*, *Ión*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Helena*, *Electra*, *Orestes*, *Las Fenicias*, *Ifigenia en Áulide*, *Las Bacantes* y *Reso*.



b. Mundo conceptual

Eurípides es el más controvertido de los tres tragediógrafos griegos, recibiendo consideraciones diversas e incluso opuestas por parte de la crítica posterior. Hay quienes lo consideran un racionalista seguidor de los sofistas y quienes, en cambio, hablan de un Eurípides irracional, volcado en indagar los aspectos oscuros del alma humana. Para otros es clave su interés político, bien como adhesión a la política de Pericles, bien como discusión y crítica. Lo cierto es que mantuvo una relación contradictoria con la realidad política y cultural de su tiempo.

Los filósofos sofistas, de los que no fue discípulo pero sí atento observador, ejercieron una fuerte influencia sobre él. Destaca su relación crítica con el mito: eligió temas que no habían tratado dramaturgos anteriores y presentó otros motivos míticos con un punto de vista diverso. Del mismo personaje se ofrecen diferentes interpretaciones en obras distintas: Helena se muestra como la fiel esposa de Menelao en la tragedia que lleva su nombre y, sin embargo, es presentada como la responsable de la guerra en *Troyanas*.

Es un aspecto innovador de Eurípides la atención que presta a la ψυχή, sobre todo, a la femenina, incidiendo en las pasiones irracionales de las mujeres (pensemos en *Alceste*, *Medea* o *Fedra*) y en sus contradicciones. A él debemos la creación de grandes personajes femeninos problemáticos e inquietantes, impulsivos en su generosidad, con oscuros y violentos sentimientos, astutos o de enorme fuerza destructiva, pero que no saben o no pueden encontrar soluciones de equilibrio en las facultades racionales. ¿Por qué tuvo Eurípides interés en personajes femeninos y de estas características? Hay quien apunta a una relación con el ambiente cultural y político en el que vivió el poeta: se perfilaba ya el declive de la πόλις, desastrosa consecuencia del imperialismo ateniense, el agotamiento de la democracia; se vislumbraba la división fatal entre los ciudadanos en los años previos al final de la Guerra del Peloponeso. Ante las grietas que se evidenciaban en el modelo tradicional del varón, y por lo tanto del héroe, parece que Eurípides dirija su mirada a la mujer, relegada a una posición subordinada, privada, doméstica, pero igualmente implicada en la crisis del sistema.

La influencia de la Sofística se deja ver igualmente en las temáticas religiosas. Los dioses intervienen con frecuencia en sus tragedias, sobre todo en los prólogos y en los desenlaces: recurre a menudo al *deus ex machina* (un dios aparecía en escena colgado de una especie de grúa –μηχανή, latín *machina*–, como si viniera del Olimpo o de los cielos), pero se muestran distantes de la vida de los hombres, privados de valores morales, inescrutables. Para Eurípides los dioses son símbolo de los poderes irracionales y es la fortuna (τύχη) quien dirige los destinos humanos.

c. La dramaturgia de Eurípides

Su capacidad para innovar se muestra igualmente en la técnica dramática:

- El prólogo se hace, sobre todo, expositivo. En él Eurípides estimula la curiosidad del público, no con el “qué” sino con el “cómo”: el poeta asume el riesgo de transformar las leyendas y mitos que ya conocían los espectadores.
- Redujo las partes corales, que parecen casi ajenas a la acción dramática. Esos momentos líricos que pierde el coro los recogen, en cambio, los episodios en los que el actor canta solo (monodias) en los momentos de mayor πάθος.
- La influencia de la retórica de los sofistas se hace patente en los agones entre dos personajes que enfrentan sus puntos de vista, opuestos pero igualmente válidos: evidencia así Eurípides las contradicciones que encuentra en la realidad.
- Sus primeras tragedias presentan una acción única, centrada en un solo personaje. Después pasa a dramas que se articulan de manera más compleja en torno a dos o más acciones.
- Recurre en ocho ocasiones al *deus ex machina* (Sófocles solo lo había hecho en su *Filoctetes*). Es clara consecuencia de la complejidad de sus tramas, que necesitan de la intervención de un dios para llegar al desenlace. A Eurípides parecen interesarle más las dinámicas psicológicas de los personajes, llevados al extremo de la tensión, que la conclusión de la acción.
- Redimensiona la estatura heroica de los personajes míticos, que son representados en sus debilidades, y concede espacio a personajes humildes: esclavos, nodrizas, campesinos, a los que hace transmisores de valores éticos.



CUESTIONES SOBRE EL TEATRO Y LA TRAGEDIA

1. ¿Cuándo y dónde nace el teatro griego? Explica brevemente la relación entre teatro y democracia.
2. ¿Cuántas obras presentaba cada tragediógrafo en las competiciones dramáticas? ¿Cuál era el premio al mejor poeta, corego y protagonista?
3. La representación de las tragedias tenía lugar en Atenas con ocasión de las fiestas públicas en honor de una divinidad. ¿Cómo se llamaban estas fiestas? ¿A qué divinidad estaban dedicadas? Di el nombre griego y latino, explica brevemente cuál es su campo de acción y sus atributos.
4. En la estructura de un teatro griego se distinguen claramente tres partes principales. Relaciona los elementos de las tres columnas.

Cávea	Espacio circular donde el coro bailaba y cantaba	σκηνή
Escena	Graderío reservado para el público	ὀρχήστρα
Orquestra	Edificio que servía de fondo a la representación	θέατρον/κοῖλον

5. ¿Quiénes eran los actores en el teatro griego y qué consideración tenían? ¿Qué función tenían las máscaras (πρόσωπον) que utilizaban? ¿Cómo se llamaba este tipo especial de calzado de alta suela para la tragedia?
6. ¿Quién componía el coro de un tragedia griega, qué función tenía y quién lo dirigía? ¿De qué se encargaba el corego?
7. Definición y etimología de tragedia.
8. Relaciona los elementos de las dos columnas que hacen referencia a la estructura de la tragedia:

Prólogo	Entrada del coro
Éxodo	Agón entre personajes
Párodo	Cantos del coro
Episodios	Salida del coro
Estásimos	Explicación y detalles sobre la trama

9. Relaciona cada autor trágico con las características propias de su teatro:

	Ironía trágica
Esquilo	El héroe, aislado, está condenado al error y al sufrimiento Introdujo el tercer actor
Sófocles	Importancia de la psicología de los personajes femeninos Recorre frecuentemente al <i>deus ex machina</i> Influencia de la retórica de los sofistas Se conserva completa su trilogía <i>La Orestíada</i>
Eurípides	Introdujo el segundo actor Zeus regula la vida de los humanos
10. Compara la evolución del coro en los tres tragediógrafos.

ANTÍGONA DE SÓFOCLES

Traducción de Assela Alamillo Sanz, ed. Gredos¹

Antología



El mito de los Labdácidas

Los trágicos eventos de los Labdácidas comienzan con Layo, el hijo de Lábdaco, que descendía de Cadmo, el fundador de Tebas. Escapado de Tebas para huir de una enemistad familiar, Layo es bienvenido en la corte del rey Pélope. Enamorado de Crisipo, el joven hijo del soberano, lo viola y lo lleva a Tebas, donde el niño, por vergüenza, se suicida. Su padre Pélope, lleno de dolor, maldice a Layo: debe morir a manos de su hijo. Además, Hera, indignada con Layo, castiga a Tebas enviando a la Esfinge, un monstruo con el cuerpo de león y el rostro de una mujer, que planteaba enigmas a los habitantes y devoraba a los que no podían resolverlos.

Habiendo obtenido el trono de Tebas, Layo se casa con Yocasta y, consciente de la maldición de Pélope, logra no procrear. Pero una noche, borracho, se une a su esposa y concibe un hijo. Al nacer el niño, los padres, temiendo el cumplimiento de la profecía, deciden exponerlo, después de haber perforado sus pies; de ahí el nombre *Οιδίππος*, "pie hinchado". Pero el sirviente encargado de abandonar al niño en el monte Citerón lo confía a un pastor, quien lo lleva a la corte de Corinto, donde es recibido y criado

¹ A excepción del texto 8, cuya traducción es la de Luis Gil Fernández, ed. Labor.

por el rey Pólipo y su esposa Mérope. Edipo está convencido de que Pólipo y Mérope son sus verdaderos padres, pero, tras una pelea con un compañero que lo acusa de ser un bastardo, interroga a Pólipo. No obteniendo respuestas convincentes, el joven decide consultar el oráculo de Delfos que no revela nada sobre la identidad de los padres, sino que le vaticina su horrible destino: matará a su padre y se casará con su madre. Sorprendido por la profecía y decidido a no regresar a Corinto, Edipo llega a una encrucijada donde se encuentra con Layo y su heraldo. Ordenan a Edipo que se aparte para dejar pasar al rey, pero Edipo se opone y llega a la confrontación física, en la que Edipo mata a Layo y al heraldo. La primera parte de la profecía se ha cumplido.

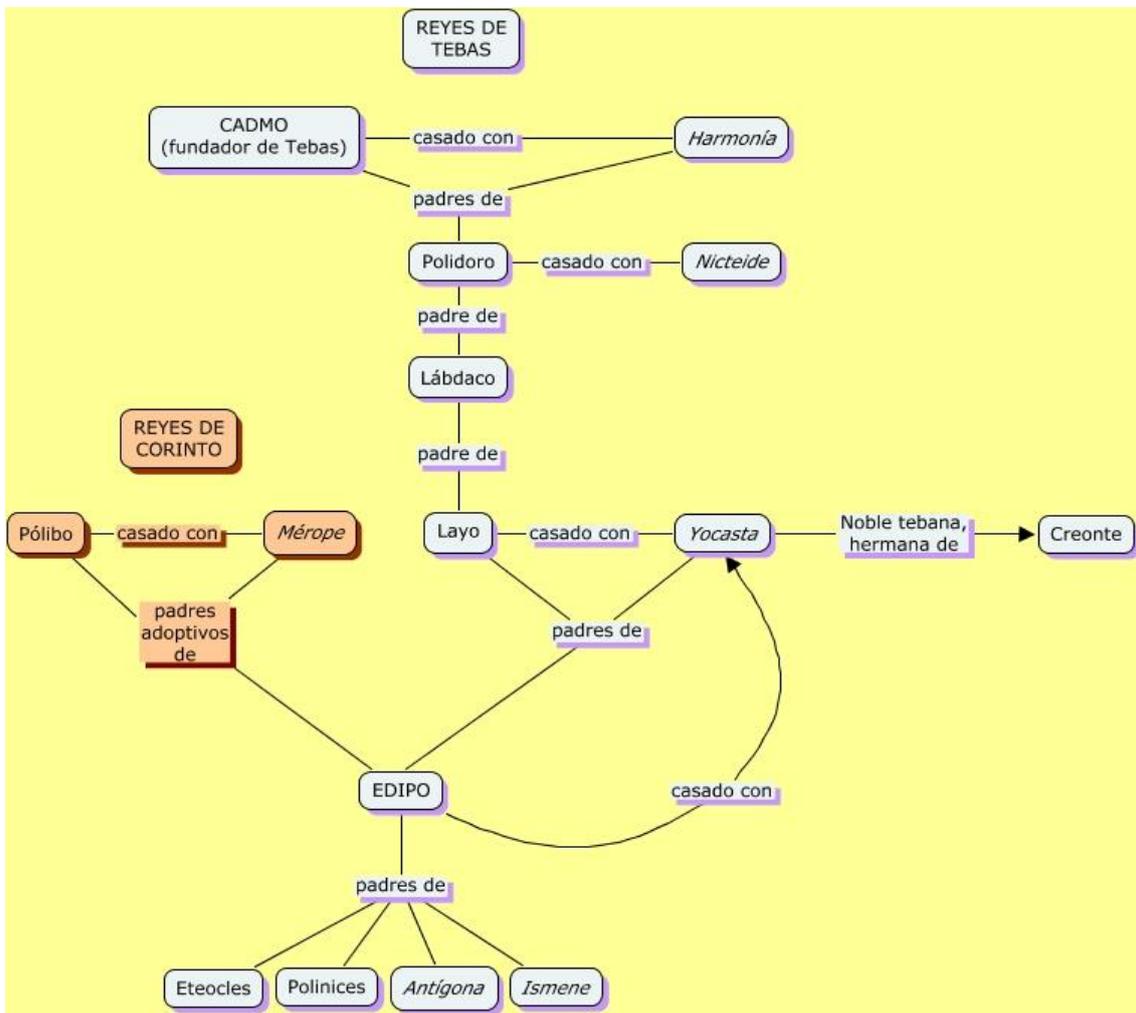
Luego, el joven continúa el viaje a Tebas, donde se las arregla para resolver el famoso enigma de la Esfinge: "¿Cuál es el ser que por la mañana camina sobre cuatro patas, al mediodía sobre dos y por la tarde sobre tres?". Edipo responde que es el hombre. Así, la Esfinge se suicida lanzándose desde el acantilado y Edipo es recibido triunfalmente en Tebas, donde recibe como recompensa la mano de la reina Yocasta, que acababa de enviudar. El oráculo se ha cumplido definitivamente.

Del matrimonio nacen cuatro hijos: Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene. Durante algunos años la situación permanece tranquila, hasta que una terrible plaga golpea la ciudad. Consultado el oráculo de Delfos, responde que Tebas está contaminada por la presencia del asesino de Layo. Así, Edipo se dirige al adivino Tiresias, quien, después de dudar y ser acusado de ser el culpable, declara que el asesino es el propio Edipo. Este último, convencido de que es víctima de una conspiración ordenada por Creonte para sucederle en el trono, comienza su investigación. El testimonio del sirviente que había entregado el niño a los pastores confirma cuanto le vaticinó Tiresias: Edipo es al mismo tiempo hijo y esposo de Yocasta, padre y hermano de sus hijos.

Según la versión más conocida del mito, ante la horrible verdad, Yocasta se mata a sí misma. Edipo se ciega y abandona Tebas. Después de años de vagar, viejo y cansado, acompañado por su hija Antígona, llega a Colono, un suburbio de Atenas donde, según un oráculo, encontrará la paz.

Mientras espera que el rey Teseo le conceda la hospitalidad, Edipo recibe la visita de Ismene, quien anuncia que Eteocles y Polinices están luchando por la sucesión al trono de Tebas y le pide a su padre que regrese; de hecho, según un oráculo, la victoria será para el que tenga el apoyo paterno. Edipo no solo opone un claro rechazo, que también se repite a la llegada de su cuñado Creonte y de Polinices, sino que lanza una maldición contra sus dos hijos: ambos morirán, cada uno cayendo por la mano del otro.

Mientras tanto, Polinices, al obtener el apoyo de Adrasto, con cuya hija se ha casado, marcha contra Tebas con un ejército liderado por siete capitanes: Adrasto, que tenía el mando supremo, Anfiarao, Capaneo, Hipomedonte, Partenoqueo, Tideo y el mismo Polinices. Cada uno de los siete líderes está alineado frente a cada una de las siete puertas de la ciudad, cada una de las cuales está protegida por un guerrero tebano. Eteocles y Polinices, frente a la última puerta, se matan entre sí, como había predicho Edipo.



Resumen

En la ciudad de Tebas surge una guerra fratricida entre Eteocles y Polinices por el derecho de sucesión al trono. Debían turnarse cada año, pero, como Eteocles no cede el trono a su hermano, Polinices ataca la ciudad con los argivos y en un duelo con su hermano se dan muerte mutua.

Su tío Creonte accede al trono y decreta que se den honras fúnebres al defensor, Eteocles, y se deje insepulto al traidor Polinices. También condena a muerte a quien se atreva a transgredir la orden. Antígona desobedece y lo entierra simbólicamente sin la ayuda de su temerosa hermana Ismene. Al ser sorprendida por el guardián de Creonte, es condenada a ser enterrada viva en una gruta de piedra.

Ismene y Hemón, prometido de Antígona e hijo del rey, intentan en vano convencer a Creonte para que la perdone. Sólo el adivino Tiresias consigue aplacar la ira y la obstinación de Creonte, tras predecirle desgracias en su casa. Aconsejado por el corifeo entierra a Polinices y decide liberar a Antígona, pero cuando llega a la tumba, esta ya se ha colgado y su hijo Hemón se ha suicidado sobre su tumba.

En el momento en que Creonte entra en palacio con el cadáver de su hijo en brazos encuentra a su esposa Eurídice, que ya había sido informada de la desgracia, muerta. El rey Creonte se queda sólo en su tremendo dolor, lleno de sentimientos de culpa y reconociendo demasiado tarde sus extravíos.

El prólogo, que comienza *in medias res*, sirve no tanto para contarnos los antecedentes, como para presentar directamente los temas de la obra y los caracteres de los personajes principales.

Al amanecer del día siguiente de la muerte de los dos hijos de Edipo y de la retirada de los argivos, delante del palacio real de Tebas se encuentran Ismene y Antígona. Esta última informa a su hermana de los recientes acontecimientos: Creonte, nuevo rey de Tebas, ha ordenado que el cadáver de su hermano Polinices, muerto en el combate contra su otro hermano, Eteocles, debe permanecer insepulto. Eteocles, en cambio, ya ha sido sepultado con todos los honores fúnebres.

Antígona anuncia a su hermana la decisión de no respetar el decreto del rey y le pide ayuda, apelando a los lazos de sangre y al respeto de las leyes divinas. Pero Ismene, al juzgar la empresa imposible, no tiene el coraje de desobedecer la orden del rey e intenta disuadirla.

TEXTO 1 Antígona pide la ayuda de Ismene para enterrar a su hermano Polinices

- Antígona.** — Pues, ¿no ha considerado Creonte a nuestros hermanos, al uno digno de enterramiento y al otro indigno? A Eteocles, según dicen, por considerarle merecedor de ser tratado con justicia y según la
- 5 costumbre, lo sepultó bajo tierra a fin de que resultara honrado por los muertos de allí abajo. En cuanto al cadáver de Polinices, muerto miserablemente, dicen que, en un edicto a los ciudadanos, ha hecho publicar
- 10 que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse (...)
- Dicen que está prescrito que quien haga algo de esto reciba muerte por lapidación pública en la ciudad. Así están las cosas, y podrás mostrar pronto
- 15 si eres por naturaleza bien nacida, o si, aunque de noble linaje, eres cobarde.
- Ismene.** — ¿Qué ventaja podría sacar yo, oh desdichada, haga lo que haga, si las cosas están así?
- Antígona.** — Piensa si quieres colaborar y trabajar conmigo.
- 20 **Ismene.** — ¿En qué arriesgada empresa? ¿Qué estás tramando?
- Antígona.** — (*Levantando su mano.*) Si, junto con esta mano, quieres levantar el cadáver.
- Ismene.** — ¿Es que proyectas enterrarlo, siendo algo prohibido para la ciudad?
- 25 **Antígona.** — Pero es mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras. Y, ciertamente, no voy a ser cogida en delito de traición.
- Ismene.** — ¡Oh temeraria! ¿A pesar de que lo ha prohibido Creonte?
- Antígona.** — No le es posible separarme de los míos.

Antígona, vv. 21-48

Cuestiones:

- 1.- Establece las relaciones de parentesco entre Creonte, Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene.
- 2.- ¿Por qué Creonte tiene actualmente el poder en Tebas?
- 3.- ¿Qué ha decretado Creonte con respecto al cadáver de Polinices? ¿Por qué motivo?
- 4.- ¿Qué ha prescrito Creonte contra el que se niegue a cumplir sus mandatos? Explica si lo llevará a cabo o no y por qué.

TEXTO 2 Ismene no está dispuesta a apoyar a su hermana

Ismene. — ¡Ay de mí! Acuérdate, hermana, cómo se nos perdió nuestro padre, odiado y deshonorado, tras herirse él mismo por obra de su mano en los dos ojos, ante las faltas en las que se vio inmerso. Y, a continuación, 5 acuérdate de su madre y esposa —las dos apelaciones le eran debidas—, que puso fin a su vida de afrentoso modo, con el nudo de unas cuerdas. En tercer lugar, de nuestros hermanos, que, habiéndose dado muerte los dos mutuamente en un solo día, cumplieron 10 recíprocamente un destino común con sus propias manos. Y ahora piensa con cuánto mayor infortunio pereceremos nosotras dos, solas como hemos quedado, si, forzando la ley, transgredimos el decreto o el poder del tirano. Es preciso que consideremos, primero, que somos 15 mujeres, no hechas para luchar contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas que éstas.

Yo por mi parte, pidiendo a los de abajo que tengan 20 indulgencia, obedeceré porque me siento coaccionada a ello. Pues el obrar por encima de nuestras posibilidades no tiene ningún sentido.

Antígona, vv. 49-68

Cuestiones:

- 1.- ¿Qué hizo Edipo “ante las faltas en las que se vio inmerso” (línea 4)?
- 2.- ¿Quién es esa “madre y esposa” (línea 5)? ¿Cómo puso fin a su vida?
- 3.- ¿Cómo se llaman los dos hermanos? ¿Por qué se han dado muerte?
- 4.- Indica con qué argumentos muestra Ismene su rechazo a apoyar a Antígona.

Párido (100-161)

Es la primera intervención del coro de ancianos tebanos. Está compuesto de dos estrofas y dos antístrofas en las que el coro canta a la victoria de Tebas frente a Polinices y sus aliados, los argivos. Comienza con un saludo al sol y describe el momento del asalto de las almenas por Capaneo y de cómo fue fulminado por un rayo, por su arrogancia.

En la segunda estrofa se narra el enfrentamiento de los siete capitanes argivos contra los siete tebanos y la muerte fratricida de Eteocles (defensor de Tebas) y Polinices (atacante de la ciudad). Es un canto a la victoria tebana y al dios Baco, protector de la ciudad. El coro, al final, se pregunta con sorpresa para qué ha sido convocado por el rey Creonte.

Episodio 1º (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 (*captatio benevolentiae*). Inmediatamente el soberano explica su propio programa político, fundado sobre la tutela y el respeto de los intereses del estado y su primera medida inspirada en tal programa: dejar insepulto el cadáver de Polinices, que ha marchado contra la propia patria. El corifeo acata las órdenes pero las recibe con desagrado. Se presenta en escena un guardián anunciando que alguien ha cubierto de tierra el cadáver de Polinices. Creonte le despide, con amenaza de muerte para todos si no descubren al culpable.

TEXTO 3 El proyecto político de Creonte y el decreto de prohibición

Creonte. — Pero es imposible conocer el alma, los sentimientos y las intenciones de un hombre hasta que se muestre experimentado en cargos y en leyes. Y el que al gobernar una ciudad entera no obra de acuerdo con las mejores
5 decisiones, sino que mantiene la boca cerrada por el miedo, ese me parece —y desde siempre me ha parecido— que es el peor. Y al que tiene en mayor estima a un amigo que a su propia patria no lo considero digno de nada. Pues yo —¡sépalos Zeus que todo
10 lo ve siempre!— no podría silenciar la desgracia que viera acercarse a los ciudadanos en vez del bienestar, ni nunca mantendría como amigo mío a una persona que fuera hostil al país, sabiendo que es este el que nos salva y que, navegando sobre él, es como felizmente
15 haremos los amigos. Con estas normas pretendo yo engrandecer la ciudad. Y ahora, de acuerdo con ellas, he hecho proclamar un edicto a los ciudadanos acerca de los hijos de Edipo. A Eteocles, que murió luchando por la ciudad tras sobresalir en gran manera con la lanza,
20 que se le seposite en su tumba y que se le cumplan todos los ritos sagrados que acompañan abajo a los cadáveres de los héroes. Pero a su hermano —me refiero a Polinices—, que en su vuelta como desterrado quiso incendiar completamente su tierra patria y a las deidades de su raza, además
25 de alimentarse de la sangre de los suyos, y quiso llevárselos en cautiverio, respecto a este ha sido ordenado por un heraldo a esta ciudad que ninguno le tribute los honores postreros con un enterramiento, ni le llore. Que se le deje sin sepultura y que su cuerpo sea pasto
30 de las aves de rapiña y de los perros, y ultraje para la vista.

Antígona, vv. 175-206

Cuestiones:

- 1.- ¿Ante qué dos actitudes de los gobernantes muestra su desprecio Creonte?
- 2.- ¿Por qué tiene dos criterios distintos el rey Creonte, uno a favor de Eteocles, y otro, en contra de Polinices? Contesta a partir del texto.
- 3.- ¿Qué prohíbe el edicto de Creonte con respecto a Polinices?
- 4.- ¿Quién se opone a este decreto humano que va en contra de los dioses y de los deberes familiares? ¿Por qué?

Después de haberse enterado por el centinela de que el cadáver de Polinices, si bien solo simbólicamente, ha sido enterrado, el coro entona un himno de dos pares de estrofas al hombre, el ser más terriblemente extraordinario entre los seres vivos (πολλὰ τὰ δεινὰ κούδέν ἄνθρώπου δεινότερον πέλει). De hecho, gracias al propio ingenio, los hombres han dominado la naturaleza con el descubrimiento de la navegación, de la agricultura, de la caza y de la pesca; además han aprendido a hablar, a pensar, a vivir en sociedad, a curarse. Solamente de la muerte no ha podido huir el hombre, pese a haber encontrado remedio a muchas enfermedades. Todavía estos progresos no garantizan el comportamiento justo, que se obtiene solo conjugando el respeto de las leyes humanas y la justicia divina. Quien tiende al bien acrecienta el prestigio de la propia ciudad. Tras la intervención del coro, el corifeo reconoce asombrado a Antígona, que es arrastrada por el guardián.

TEXTO 4 Elogio del progreso humano

Estrofa 1ª

Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. Él se dirige al otro lado del blanco mar con la ayuda del tempestuoso viento Sur, bajo las rugientes olas avanzando, y a la más poderosa de las diosas, a la imperecedera e infatigable Tierra, trabaja sin descanso, haciendo girar los arados año tras año, al ararla con mulos.

Antístrofa 1ª

El hombre que es hábil da caza, envolviéndolos con los lazos de sus redes, a la especie de los aturdidos pájaros, y a los rebaños de agrestes fieras, y a la familia de los seres marinos. Por sus mañas se apodera del animal del campo que va a través de los montes y unce al yugo que rodea la cerviz al caballo de espesas crines, así como al incansable toro montaraz.

Estrofa 2ª

Se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento, así como las civilizadas maneras de comportarse, y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los desapacibles hielos y los de las lluvias inclementes. Nada de lo por venir le encuentra falto de recursos. Solo del Hades no tendrá escapatoria. De enfermedades que no tenían remedio ya ha discurrido posibles evasiones.

Antístrofa 2ª

Poseyendo una habilidad superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza para ingeniar recursos, la encamina unas veces al mal, otras veces al bien. Será un alto cargo en la ciudad, respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento. Desterrado sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto!

Antígona, vv. 332-375

Cuestiones:

- 1.- En la estrofa 1ª y la antístrofa 1ª de este himno, en el que curiosamente no hay ninguna referencia al mito, se mencionan las conquistas que el hombre, basándose únicamente en sus propias fuerzas, ha realizado sobre la naturaleza. Enuméralas.
- 2.- La estrofa 2ª se dedica a las conquistas del ingenio que el hombre aprende sin necesidad de ninguna divinidad. ¿Cuáles son estas?
- 3.- En la antístrofa 2ª el coro pasa a la conclusión moral. ¿La inteligencia, que le ha permitido tantos logros, hace discernir al hombre el bien del mal? ¿Qué significado de δεινός prevalecería en este contexto?
- 4.- En general, los cantos corales tienen que ver con la acción dramática. En los ambiguos versos finales parece haber una velada alusión a quien no “honra las leyes de su tierra” y “la justicia jurada por los dioses”. ¿A quién se puede referir? ¿A Creonte? ¿A Antígona? ¿A ambos? Justifica tu respuesta.

Episodio 2º (384-581)

El segundo episodio empieza con la entrada en escena del guardián que conduce ante Creonte a Antígona, que ha sido cogida *in flagranti* en el intento de sepultar a Polinices. Después de haber contado lo sucedido, el guardián es despedido y Creonte se queda solo con Antígona.

Delante del rey, la joven reconoce haber realizado los hechos y proclama las razones de su conducta: ningún decreto humano puede reemplazar las leyes no escritas e inmutables de los dioses (ἄγραπτα καὶ σφαλῆ θεῶν νόμιμα). Pero la lógica de Antígona es incomprensible para Creonte, para el que Polinices es solo un enemigo, un traidor a la patria, que no merece respeto: los criminales no pueden recibir los mismos honores que los buenos; un enemigo no puede convertirse en un amigo, ni siquiera muerto.

Dos esclavos traen también a Ismene que, contagiada ahora por el heroísmo de su hermana, defiende la causa de Antígona y se confiesa coautora del hecho. Antígona, sin embargo, no se lo permite, se responsabiliza y afirma que con una sola que muera es suficiente. Ismene intercede por ella para intentar salvarla, alegando en su favor su amor por Hemón, hijo de Creonte, y sus bodas, pero el rey no cede y decide encerrarlas a las dos.

TEXTO 5 Las razones de la insolente Antígona frente a la rigidez del altivo Creonte

Creonte. — ¿Y te atreviste a transgredir estos decretos?

Antígona. — No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba
5 que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Estas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los
10 dioses por miedo a la intención de hombre alguno. (...) Por el contrario, si hubiera consentido que el cadáver del que ha nacido de mi madre estuviera insepulto, entonces sí sentiría pesar. Ahora, en cambio, no me aflijo. Y si te parezco estar haciendo locuras, puede ser que ante un loco me vea culpable de una locura. (...)

Creonte. (*al corifeo*) — Sí, pero sábetelo que las voluntades en exceso obstinadas son las que primero caen, y que es el más fuerte hierro, templado al fuego y muy duro, el que más veces podrás ver que se rompe y se hace añicos.
20 Sé que los caballos indómitos se vuelven dóciles con un pequeño freno. No es lícito tener orgullosos pensamientos a quien es esclavo de los que le rodean. Ésta conocía perfectamente que entonces estaba obrando con insolencia, al transgredir las leyes establecidas,
25 y aquí, después de haberlo hecho, da muestras de una segunda insolencia: ufanarse de ello y burlarse, una vez que ya lo ha llevado a efecto.

Antígona, vv. 449-483

Cuestiones:

- 1.- Antes de este fragmento, el guardián relata cómo fue encontrada Antígona: ¿Te parece esto un recurso teatral? ¿Por qué procederá así Sófocles?
- 2.- ¿Qué argumentos da Antígona para justificar su actitud y oponerse así a Creonte?
- 3.- “Si hubiera consentido que el cadáver del que ha nacido de mi madre estuviera insepulto, entonces sí sentiría pesar.” (línea 11 y ss.) ¿Cómo se llama su madre? ¿A qué hermano se refiere?
- 4.- ¿Qué le molesta a Creonte de la actitud de Antígona?

TEXTO 6 Continúa el *agón* entre Antígona y Creonte

- Antígona.** — ¿Pretendes algo más que darme muerte, una vez que me has apresado?
- Creonte.** — Yo nada. Con esto lo tengo todo.
- Antígona.** — ¿Qué te hace vacilar en ese caso? Porque a mí de tus palabras nada me es grato — ¡que nunca me lo sea! —, del mismo modo que a ti te desagradan las mías. Sin embargo, ¿dónde hubiera podido obtener yo más gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en una sepultura? Se podría decir que esto complace a todos los presentes, si el temor no les tuviera paralizada la lengua. En efecto, a la tiranía le va bien en otras muchas cosas, y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere.
- Creonte.** — Tú eres la única de los Cadmeos que piensa tal cosa.
- Antígona.** — Estos también lo ven, pero cierran la boca ante ti.
- Creonte.** — ¿Y tú no te avergüenzas de pensar de distinta manera que ellos?
- Antígona.** — No considero nada vergonzoso honrar a los hermanos.
- Creonte.** — ¿No era también hermano el que murió del otro lado?
- Antígona.** — Hermano de la misma madre y del mismo padre.
- Creonte.** — ¿Y cómo es que honras a este con impío agradecimiento para aquel?
- Antígona.** — No confirmará eso el que ha muerto.
- Creonte.** — Sí, si le das honra por igual que al impío.
- Antígona.** — No era un siervo, sino su hermano, el que murió.
- Creonte.** — Por querer asolar esta tierra. El otro, enfrente, la defendía.
- Antígona.** — Hades, sin embargo, desea leyes iguales.
- Creonte.** — Pero no que el bueno obtenga lo mismo que el malvado.
- Antígona.** — ¿Quién sabe si allá abajo estas cosas son las piadosas?
- Creonte.** — El enemigo nunca es amigo, ni cuando muera.
- Antígona.** — Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor.
- Creonte.** — Vete, pues, allá abajo para amarlos, si tienes que amar, que, mientras yo viva, no mandará una mujer.

Antígona, vv. 497-525

Cuestiones:

- 1.- Las oposiciones hombre/mujer, vejez/juventud, sociedad/individuo, muertos/vivos, hombres/deidades están presentes en la condición humana. Estas constantes se encuentran en el conflicto entre Creonte y Antígona. ¿Quién representa cada una?
- 2.- ¿De qué acusa Antígona a los demás?
- 3.- La inflexible actitud de Creonte y Antígona no solo no permite la comunicación y el acuerdo entre los personajes, sino que provocará un desenlace funesto para la familia real tebana. ¿Quiénes pagarán con su vida tanta soberbia?
- 4.- “¿Y cómo es que honras a este con impío agradecimiento para aquel?” (línea 20) ¿A quiénes se refiere?

Estásimo 2º (582-630)

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. Antígona e Ismene eran la última esperanza de la familia y ahora están condenadas. No se puede reprimir el poder de Zeus. Se anuncia la aparición de Hemón.

Episodio 3º (631-780)

Con la excepción de unas breves intervenciones del coro, este tercer episodio está dominado por el diálogo entre Creonte y su hijo Hemón. Este, tras enterarse de la noticia del arresto de Antígona, se presenta para interceder por su prometida ante su padre. Después de haber reprochado a Hemón su juventud, Creonte lo acusa de ser esclavo de una mujer. Hemón, al principio controlado y respetuoso, recrimina a su padre por tener actitudes tiránicas y ofender a las deidades. La reacción de Creonte es violenta hasta el punto de amenazar con matar a Antígona delante de su hijo, que huye bruscamente, desafiando a su padre con la muerte. La escena se cierra con un breve diálogo entre Creonte y el coro, que informa sobre el destino de Ismene y Antígona. El soberano anuncia que la primera será absuelta y la segunda, enterrada viva en una cueva.

TEXTO 7 Discusión entre Creonte y Hemón por la condena o defensa de Antígona

- Creonte.** — ¿Y es que ella no está afectada por semejante mal?
- Hemón.** — Todo el pueblo de Tebas afirma que no.
- Creonte.** — ¿Y la ciudad va a decirme lo que debo hacer?
- Hemón.** — ¿Te das cuenta de que has hablado como si fueras un joven?
- 5 **Creonte.** — ¿Según el criterio de otro, o según el mío, debo yo regir esta tierra?
- Hemón.** — No existe ciudad que sea de un solo hombre.
- Creonte.** — ¿No se considera que la ciudad es de quien gobierna?
- Hemón.** — Tú gobernarías bien, en solitario, un país desierto.
- Creonte.** — Este, a lo que parece, se ha aliado con la mujer.
- 10 **Hemón.** — Sí, si es que tú eres una mujer. Pues me estoy interesando por ti.
- Creonte.** — ¡Oh malvado! ¿A tu padre vas con pleitos?
- Hemón.** — Es que veo que estás equivocando lo que es justo.
- Creonte.** — ¿Yerro cuando hago respetar mi autoridad?
- Hemón.** — No la haces respetar, al menos despreciando honras debidas a los dioses.
- 15 **Creonte.** — ¡Oh temperamento infame sometido a una mujer!
- Hemón.** — No podrías sorprenderme dominado por acciones vergonzosas.
- Creonte.** — Todo lo que estás diciendo, en verdad, es en favor de aquella.
- Hemón.** — Y de ti, y de mí, y de los dioses de abajo.
- Creonte.** — A ésa no es posible que, aun viva, la desposes.
- 20 **Hemón.** — Va a morir, ciertamente, y en su muerte arrastrará a alguien.
- Creonte.** — ¿Es que con amenazas me haces frente, osado?
- Hemón.** — ¿Qué amenaza es hablar contra razones sin fundamento?
- Creonte.** — Llorando vas a seguir dándome lecciones de sensatez, cuando a ti mismo te falta.
- Hemón.** — Si no fueras mi padre, diría que no estás en tu sano juicio.
- 25 **Creonte.** — No me canses con tu charla, tú, el esclavo de una mujer.

Antígona, vv. 732-756

Cuestiones:

- 1.- En este fragmento el diálogo se lleva a cabo entre Hemón y Creonte en versos alternados. Este parlamento trasmite una sensación de tensión dialéctica rápida entre los personajes. ¿Cómo se llama a la parte dialogada de la tragedia verso a verso? Estásimo, estilema, esticomitia, episodio, agón.
- 2.- ¿Quién es Hemón? ¿Qué relación tiene con Antígona?
- 3.- La tendencia a la tiranía, que Creonte había manifestado desde su primera aparición en la escena durante la exposición de su proyecto político, se revela inequívocamente en la conversación con Hemón. ¿En qué líneas?
- 4.- “¡Oh temperamento infame sometido a una mujer!” (línea 15) “No me canses con tu charla, tú, el esclavo de una mujer.” (línea 25) ¿Qué evidente rasgo de la personalidad de Creonte nos muestran estas afirmaciones?

Estásimo 3º (781-805)

Después de la salida de Hemón de escena, el coro entona un bellissimo canto formado por una sola pareja estrófica: en la estrofa celebra, en general, el poder de Eros, mientras que en la antístrofa se refiere al choque anterior entre Hemón y Creonte. Este canto al amor prepara bien el diálogo lírico que va a seguir entre Antígona y el coro. Del verso 801 al 805, el coro rechaza las leyes de Creonte y compadece a la joven que se dirige a la muerte.

Estrofa 1ª

Amor, invencible en la batalla.
 Amor, que sobre las fieras te precipitas,
 que en las tiernas mejillas de las doncellas
 5 pernoctas, y vas y vienes por las ondas del mar
 y las agrestes guaridas de las fieras;
 nadie de ti puede escapar, ni entre los inmortales,
 ni entre los hombres, criaturas efímeras.
 Quien te posee, enloquecido queda.

10 **Antístrofa 1ª**

El corazón de los justos tú lo desvías
 a la injusticia para su propia ruina.
 Tú eres también quien suscitó
 esta disputa entre hombres de la misma sangre.
 15 Vence –a la vista está– el deseo producido
 por los ojos de una novia buena para el lecho;
 Ese deseo cuyo sitio está entre los amos supremos
 cabe a sus leyes augustas, porque es
 en su juego invencible la diosa Afrodita.

Antígona, vv. 781-800

Cuestiones:

- 1.- Este hermoso canto está dirigido a Eros. ¿Cómo se le representa? ¿Cuál es el equivalente latino? También es mencionada su madre: di el nombre latino, su campo de acción y sus atributos.
- 2.- El estásimo se caracteriza por la presencia de algunos elementos estructurales del himno: a) La invocación al dios –ἐπίκλησις–; b) la lista de cualidades del dios y c) la parte central –ὀμφαλός–, que hace referencia a la responsabilidad de Eros en la disputa entre Creonte y Hemón. Identifícalas.
- 3.-En esta pareja estrófica se vinculan el comienzo y la conclusión con el mismo adjetivo, “invencible”, utilizado respectivamente para calificar a Eros y a Afrodita. ¿Cómo se denomina a este tipo de composición típica de la era arcaica?
- 4.- Explica el significado de las líneas 11-14 en relación con el conflicto entre Creonte y su hijo.

Episodio 4º (806-943)

La primera parte es un diálogo lírico o κομμός entre Antígona, que lamenta su desgraciado destino sin cantos de himeneo, y el coro que la consuela antes de ser conducida por dos esclavos a su túmulo de piedra. Ella se compara con Níobe y recuerda las desgracias de su familia, los Labdácidas. El coro trata de consolarla, pero le da a entender que ella sola se ha perdido.

La segunda parte comienza con las órdenes de Creonte de enterrar viva a Antígona, sin perder más tiempo. Consciente de la muerte inminente, la joven entona el último lamento: privada de afectos familiares, sin haber experimentado las alegrías del amor y la maternidad, va a la tumba, que será para ella su "morada eterna" y "tálamo nupcial". Sin embargo, a pesar de la desesperación que no encuentra consuelo ni siquiera en los dioses, la joven está convencida de que actuó justamente.

Termina Antígona saludando a la ciudad de Tebas y reiterando que fue objeto de un abuso solo por haber hecho un gesto de piedad.

TEXTO 9 Canto de duelo entre Antígona y el coro

Estrofa 1ª

Antígona. — Vedme, ¡oh ciudadanos de la tierra patria!,
recorrer el postrer camino y dirigir la última mirada
a la claridad del sol. Nunca habrá otra vez. Pues
5 Hades, el que a todos acoge, me lleva viva a la orilla
del Aqueronte sin participar del himeneo y sin que
ningún himno me haya sido cantado delante de la cámara
nupcial, sino que con Aqueronte celebraré mis nupcias.

Corifeo. — Famosa, en verdad, y con alabanza te diriges
10 hacia el antro de los muertos, no por estar afectada
de mortal enfermedad, ni por haber obtenido el salario
de las espadas, sino que tú, sola entre los mortales,
desciendes al Hades viva y por tu propia voluntad. (...)

Estrofa 2ª

Antígona. — A vosotros os tomo por testigos de cómo, sin
15 lamentos de los míos y por qué clase de leyes, me dirijo
hacia un encierro que es un túmulo excavado de una
imprevista tumba. ¡Ay de mí, desdichada, que no pertenezco
a los mortales ni soy una más entre los difuntos,
20 que ni estoy con los vivos ni con los muertos!

Coro. — Llegando a las últimas consecuencias de tu
arroyo, has chocado con fuerza contra el elevado altar
de la Justicia, oh hija. Estás vengando alguna prueba paterna.(...)
Ser piadoso es una cierta forma de respeto,
25 pero de ninguna manera se puede transgredir la autoridad
de quien regenta el poder. Y, en tu caso, una pasión impulsiva te ha perdido.

Epodo

Antígona. — Sin lamentos, sin amigos, sin cantos de
himeneo soy conducida, desventurada, por la senda dispuesta.
30 Ya no me será permitido, desdichada, contemplar
la visión del sagrado resplandor, y ninguno de los
míos deplora mi destino, un destino no llorado.

Antígona, vv. 806-882

Cuestiones:

- 1.- "*Hades, el que a todos acoge, me lleva viva a la orilla del Aqueronte*" (línea 5). Di el nombre latino de Hades y explica brevemente cuál es su campo de acción y sus atributos. ¿Qué es el Aqueronte?
- 2.- Antígona se despidе del pueblo con un parlamento lírico lleno de emoción. ¿Qué dice el coro sobre la responsabilidad de la heroína?
- 3.- "*Sin participar del himeneo*" (línea 6), "*sin cantos de himeneo soy conducida*" (línea 28-29). ¿Qué es el himeneo?
- 4.- ¿Se siente Antígona abandonada por sus propios familiares? Justifícalo con palabras del texto.

TEXTO 10 Antígona se despide de la vida entre lamentos

Antígona. — ¡Oh tumba, oh cámara nupcial, oh habitáculo
bajo tierra que me guardará para siempre, adonde me dirijo
al encuentro con los míos, a un gran número de los cuales,
muertos, ha recibido ya Perséfone! De ellos yo desciendo la última
5 y de la peor manera con mucho, sin que se haya cumplido mi destino
en la vida. Sin embargo, al irme, alimento grandes esperanzas
de llegar querida para mi padre y querida también para ti, madre,
y para ti, hermano, porque, cuando vosotros estabais muertos,
yo con mis manos os lavé y os dispuse todo y os ofrecí las libaciones
10 sobre la tumba. Y ahora, Polinices, por ocultar tu cuerpo, consigo
semejante trato. Pero yo te honré debidamente en opinión
de los sensatos. (...) Y así te he distinguido yo entre todos
con mis honras, que parecieron a Creonte una falta y un terrible
atrevimiento, oh hermano. Y ahora me lleva, tras cogerme en sus manos,
15 sin lecho nupcial, sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el
matrimonio ni en la crianza de hijos, sino que, de este modo,
abandonada por los amigos, infeliz, me dirijo viva hacia los sepulcros
de los muertos. ¿Qué derecho de los dioses he transgredido?
¿Por qué tengo yo, desventurada, que dirigir mi mirada ya hacia los
20 dioses? ¿A quién de los aliados me es posible apelar? Porque
con mi piedad he adquirido fama de impía. Pues bien, si esto es
lo que está bien entre los dioses, después de sufrir, reconoceré
que estoy equivocada. Pero si son estos los que están errados,
¿que no padezcan sufrimientos peores que los que ellos me infligen
25 injustamente a mí!

Antígona, vv. 891-928

Cuestiones:

- 1.- Todo el parlamento de Antígona es un largo lamento antes de su final. ¿Se cree culpable y merecedora del castigo o se reafirma en la validez de sus propias elecciones? Justifícalo.
- 2.- Antígona, consciente de su inminente destino (implícito en su nombre) junto a los muertos, ¿de qué se arrepiente cuando afirma que muere "sin que haya cumplido mi destino en la vida" (línea 5-6)? ¿Qué es lo que más lamenta al saber que morirá?
- 3.- ¿Cómo ha evolucionado la actitud de Antígona respecto a la que muestra en el prólogo y en su primer diálogo con Creonte?
- 4.- ¿Quién es Perséfone (línea 4)? Di su nombre latino y explica por qué se alude a ella en este pasaje.

Estásimo 4º (944-987)

Consta de dos estrofas y dos antístrofas. Hay un simbolismo mítico para ensalzar el sacrificio y el encierro en vida de Antígona. 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)

El adivino Tiresias, conducido por un niño, se presenta ante Creonte para anunciarle las señales de la ira de los dioses, que rechazan los sacrificios: Tebas está contaminada debido a la falta de entierro de Polinices y la condena de Antígona. Pero el rey, enfadado por las acusaciones, responde con desprecio, convencido de que Tiresias está al servicio de sus enemigos políticos. Entonces, el adivino, después de haber vaticinado las terribles desgracias que caerán sobre el rey y su familia, se aleja desdeñosamente. Inmediatamente después de la salida de Tiresias, Creonte, aterrado, decide por consejo del coro liberar a Antígona y enterrar a Polinices.

TEXTO 11 Enfrentamiento entre Tiresias y Creonte a causa de los malos presagios

Tiresias. — La ciudad sufre estas cosas a causa de tu decisión.

En efecto, nuestros altares públicos y privados, todos

ellos, están infectados por el pasto obtenido por aves

y perros del desgraciado hijo de Edipo que yace muerto.

5 Y, por ello, los dioses no aceptan ya de nosotros

súplicas en los sacrificios, ni fuego consumiendo muslos

de víctimas; y los pájaros no hacen resonar ya sus cantos

favorables por haber devorado grasa de sangre de un cadáver.

Recapacita, pues, hijo, ya que el equivocarse es común

10 para todos los hombres, pero, después que ha sucedido,

no es hombre irreflexivo ni desdichado aquel

que, caído en el mal, pone remedio y no se muestra

inflexible. La obstinación, ciertamente, incurre en insensatez.

Así que haz una concesión al muerto y no fustigues

15 a quien nada es ya. ¿Qué prueba de fuerza es

matar de nuevo al que está muerto? Por tenerte consideración

te doy buenos consejos. Muy grato es aprender

de quien habla con razón, si ha de reportar provecho.

Creonte. — ¡Oh anciano! Todos, cual arqueros, disparáis

20 vuestras flechas contra mí como contra un blanco,

y no estoy libre de intrigas para vosotros ni por

parte de la mántica. (...) Sé muy bien que ningún mortal

tiene fuerza para contaminar a los dioses. Pero, ¡oh

25 anciano Tiresias!, los hombres más hábiles caen en vergonzosas

caídas, cuando por una ganancia intentan embellecer,

con sus palabras, vergonzosas razones.

Antígona, vv. 1015-1047

Cuestiones:

1.- ¿Quién es Tiresias? ¿En qué otras obras de la literatura griega aparece?

2.- Tiresias ha interpretado el vuelo y el canto de las aves y la combustión de ofrendas lanzadas al fuego como malas señales. ¿Cuáles son las consecuencias de estos malos presagios?

3.- ¿Qué le aconseja Tiresias a Creonte? ¿Con qué expresión latina se podría resumir?

4.- El choque entre estos dos personajes marca un punto de inflexión decisivo en la tragedia. Explica por qué.

TEXTO 12 Tiresias vaticina terribles desgracias y Creonte se arrepiente

- Tiresias.** — Y tú, por tu parte, entérate también de que no se llevarán ya a término muchos rápidos giros solares antes de que tú mismo seas quien haya ofrecido, en compensación por los muertos, a uno nacido
- 5 de tus entrañas a cambio de haber lanzado a los infiernos a uno de los vivos, habiendo albergado indecorosamente a un alma viva en la tumba, y de retener aquí, privado de los honores, insepulto y sacrílego, a un muerto que pertenece a los dioses infernales. Estos actos ni a ti te
- 10 conciernen ni a los dioses de arriba, a los que estás forzando con ello. Por ello, las destructoras y vengadoras Erinias del Hades y de los dioses te acecharán para prenderte en estos mismos infortunios. Considera si hablo sobornado. Pues se harán manifiestos, sin que pase mucho tiempo,
- 15 lamentos de hombres y mujeres en tu casa.(...)
- Corifeo.** — El adivino se va, rey, tras predecirnos terribles cosas. Y sabemos, desde que yo tengo cubiertos estos mis cabellos, antes negros, de blanco, que él nunca anunció una falsedad a la ciudad.
- Creonte.** — También yo lo sé y estoy turbado en mi ánimo. Es terrible ceder, pero herir mi alma con una desgracia por oponerme es terrible también. (...) ¿Qué debo hacer? Dime. Yo te obedeceré.
- Corifeo.** — Ve y saca a la muchacha de la morada subterránea. Y eleva un túmulo para el que yace muerto. (...)
- Creonte.** — ¡Ay de mí! ¡Con trabajo desisto de mi
- 25 orden, pero no se debe luchar en vano contra el destino! (...) Así, tal como estoy, me marcharé. Ya que he cambiado mi decisión a ese respecto, igual que la encarcelé, del mismo modo estaré presente para liberarla. Temo que lo mejor sea cumplir las leyes establecidas por los dioses mientras dure la vida.

Antígona, vv. 1064-1114

Cuestiones:

- 1.- El tono solemne de la profecía de Tiresias deja entender al público el final próximo de Creonte. ¿Qué terribles desgracias predice?
- 2.- Tiresias expone los motivos de la venganza de las Erinias. ¿Qué otros nombres reciben estas? ¿Cuál es su genealogía? ¿Cómo se las representa? ¿Cuál es su cometido?
- 3.- Tras el vaticinio, el corifeo cambia de actitud, puesto que el adivino “nunca anunció una falsedad a la ciudad”. ¿Qué le aconseja a Creonte? ¿Llegarán a tiempo o la catástrofe es inevitable?
- 4.- Creonte, quien antes se mostraba omnipotente y arrogante, ante las amenazas del adivino, recapacita y decide enmendar su error. Señala las partes del texto donde se muestra este arrepentimiento.

Estásimo 5º (1115-1154)

Consiste en un hiporquema, o canto de danza de alegre tono, que invoca la presencia sagrada del festivo dios protector de Tebas, Baco. Se le invoca para que limpie y purifique la ciudad del miasma que esta ha contraído con todos los cadáveres insepultos que Creonte ha prohibido enterrar.

Éxodo (1155-1352)

En el éxodo aparece en escena Eurídice, esposa de Creonte y madre de Hemón, quien, habiendo entendido que una nueva desgracia ha golpeado a su familia, le pide noticias al mensajero. Este, sin dudar y sin omitir nada, cuenta los últimos acontecimientos: después de haber hecho los honores fúnebres a Polinices, Creonte fue a la prisión de Antígona para liberarla. Al entrar en la cueva, el rey encuentra a su hijo abrazado al cuerpo sin vida de la joven. Hemón, atormentado por la pena, trata de matar a su padre; luego, al fallar el golpe, vuelve la espada sobre sí mismo y muere abrazado a Antígona, celebrando los rituales de boda en la morada del Hades. Escuchada la historia, la reina, estupefacta, regresa a casa, sembrando en el coro y el mensajero dudas sobre la naturaleza de su silencio.

El mensajero que había informado a Eurídice del asesinato de Hemón entra en el palacio y aparece de nuevo en la escena Creonte, quien lleva el cadáver de su hijo. Así comienza el segundo κομμός de la tragedia, en el que el soberano reconoce su propia responsabilidad. Cuando Creonte llora su infelicidad, un nuevo mensajero anuncia otra desgracia: Eurídice se ha suicidado, maldiciéndolo como "asesino de sus hijos".

TEXTO 13 El mensajero relata el entierro de Polinices y el suicidio de Antígona

Eurídice. — ¡Oh ciudadanos todos! He oído vuestras palabras cuando me dirigía hacia la puerta para llegarme a invocar a la diosa Palas con plegarias. (...) Pero, sea cual sea la noticia, decidla de nuevo. Pues la escucharé como quien está avezado a las desgracias.

5

Mensajero. — Yo, querida dueña, por estar presente hablaré y no omitiré nada que sea verdad. (...) Yo acompañé en calidad de guía a tu esposo hasta lo alto de la llanura, donde yacía aún destrozado por los perros, sin obtener compasión, el cuerpo de Polinices.

10

Después de suplicar a la diosa protectora del camino y a Plutón que contuvieran su cólera y resultaran benévolos, y tras lavarle con agua purificada, entre todos quemamos con ramas recién cortadas lo que había quedado de él y levantamos un elevado túmulo de tierra materna. A continuación nos introducimos en la pétreo gruta, cámara nupcial de Hades para la muchacha. (...) Creonte, al aproximarse más aún, escucha también confusos gemidos de un funesto clamor y, entre lamentos,

15

20 lanza estas desgarradoras palabras: “¡Ay, infortunado de mí! ¿Soy acaso un adivino? ¿Estoy recorriendo tal vez el más desdichado camino de los que he recorrido? La voz de mi hijo me recibe”. (...) Miramos, según nos lo ordenaba nuestro abatido dueño, y vimos a la joven en el extremo de la tumba colgada por el cuello, suspendida con un lazo hecho del

25

hilo de su velo, y a él, adherido a ella, rodeándola por la cintura en un abrazo, lamentándose por la pérdida de su prometida muerta por las decisiones de su padre, y sus amargas bodas.

Antígona, vv. 1183-1225

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Eurídice? ¿Ha tenido un papel relevante en la obra? ¿Qué aporta su presencia en este momento de la tragedia?
- 2.- El mensajero relata todo lo que sucede fuera del escenario. ¿Sería mejor representar estos hechos a la vista del público? ¿Por qué no sucede así en la tragedia griega?
- 3.- ¿Qué ritos fúnebres realizan con lo que queda del cadáver de Polinices?
- 4.- Creonte entra a la gruta para liberar a Antígona, pero oye la voz de su hijo. ¿Cómo encuentra a los dos jóvenes?

TEXTO 14 Eurídice escucha en doloroso silencio el relato del suicidio de su hijo

Mensajero. — Creonte, cuando le vio, lanzando un espantoso gemido, avanza al interior a su lado y le llama prorrumpiendo en sollozos: “Oh desdichado, ¿qué has hecho? ¿Qué resolución has tomado? ¿En qué clase de desastre has sucumbido? Sal, hijo, te lo pido en actitud suplicante”.
5 Pero el hijo, mirándole con fieros ojos, le escupió en el rostro y, sin contestarle, tira de su espada de doble filo. No alcanzó a su padre, que había dado un salto hacia delante para esquivarlo. Seguidamente, el
10 infortunado, enfurecido consigo mismo como estaba, echó los brazos hacia adelante y hundió en su costado la mitad de su espada. Aún con conocimiento, estrecha a la muchacha en un lánguido abrazo y, respirando con esfuerzo, derrama un brusco reguero de gotas de sangre
15 sobre su pálida faz. Yacen así, un cadáver sobre otro, después de haber obtenido sus ritos nupciales en la casa de Hades y después de mostrar que entre los hombres la irreflexión es, con mucho, el mayor de los males humanos.

Corifeo. — ¿Que podrías conjeturar ante esto? La reina se ha ido de nuevo sin decir una palabra buena o mala.

Mensajero. — Yo también estoy atónito. Pero alimento esperanzas de que, enterada de las penas del hijo, no considere apropiados los lamentos ante la ciudad,
25 sino que, bajo el techo, dentro de la casa, impondrá a sus criadas un duelo íntimo para llorarle. Pues no está privada de juicio como para cometer una falta.

Antígona, vv. 1226-1250

Cuestiones:

- 1.- ¿Con qué intención había entrado Creonte al interior de la gruta? ¿Por qué es atacado por Hemón?
- 2.- Hemón muere abrazado al cuerpo de su amada Antígona y “Yacen así, un cadáver sobre otro.”(línea 15) ¿Cómo ha muerto él? ¿A qué otros amantes de la literatura nos recuerda esta escena?
- 3.- Nuevamente, como en otros pasajes de esta tragedia, el motivo de las bodas está entrelazado con el de la muerte. Señala las palabras del fragmento que lo evidencian.
- 4.- El corifeo hace notar el misterioso silencio con que se retira la reina, lo que no presagia nada bueno. ¿A qué se refiere el mensajero al final de su relato con “no está privada de juicio como para cometer una falta”(línea 26)? ¿Qué sucederá finalmente?

TEXTO 15 Arrepentimiento de Creonte y lamento por el suicidio de su hijo y esposa

- Creonte.** — ¡Ah, porfiados yerros causantes de muerte,
de razones que son sinrazones! ¡Ah, vosotros que
veis a quienes han matado y a los muertos del mismo
linaje! ¡Ay de mis malhadadas resoluciones! ¡Ah hijo,
5 joven, muerto en la juventud! ¡Ay, ay, has muerto, te
has marchado por mis extravíos, no por los tuyos!
- Corifeo.** — ¡Ay, demasiado tarde parece haber conocido el castigo!
- Creonte.** — ¡Ay de mí! Ya lo he aprendido, ¡infortunado!
Un dios entonces, sí, entonces, me golpeó en la
10 cabeza con gran fuerza y me metió por caminos de
crueldad, ¡ay!, destruyendo mi pisoteada alegría. ¡Ay,
ay, ah, penosas penas de los mortales!
- Mensajero.** — ¡Oh amo, cuántas desgracias posees y
estás adquiriendo, unas llevándolas ahí en tus manos,
15 las otras parece que, tras llegar, pronto las verás en palacio!
- Creonte.** — ¿Qué? ¿Existe, pues, aún algo peor que mis desgracias?
- Mensajero.** — Tu mujer ha muerto, la abnegada madre
de este cadáver, ¡infeliz!, por golpes recién infligidos.
- Creonte.** — ¡Ah, puerto del Hades nunca purificado!
20 ¿Por qué a mí precisamente, por qué me aniquilas?
¡Oh tú que me causas dolores con estas malas noticias!
¿Qué palabras dices? ¡Ah, ah! Nueva muerte has dado
a un hombre que ya estaba muerto. ¿Qué dices, oh hijo?
¿Qué novedad me cuentas? ¡Ay, ay! ¿La muerte a cuchillo
25 de mi mujer me acecha para mi ruina?
- Corifeo.** — Te es posible verlo, pues no está ya oculto.
- Creonte.** — ¡Ay, esa es la segunda desgracia que
contemplo, desdichado! ¿Cuál es, cuál es el destino que a
partir de ahora me aguarda? Acabo de sostener en mis
30 manos, desventurado, a mi hijo, y ya contemplo ante
mí otro cadáver. ¡Ay, infortunada madre! ¡Ay, hijo!

Antígona, vv. 1261-1300

Cuestiones:

- 1.- Creonte, con el cuerpo de Hemón en brazos, reconoce sus errores y su culpa. El patetismo del momento se expresa por la presencia de términos que pertenecen al campo semántico del dolor y del error. Señala las expresiones que lo ejemplifiquen.
- 2.- “¡Ay de mí! Ya lo he aprendido, ¡infortunado!” (línea 8) Creonte, que aprende tarde a través del sufrimiento, descubre la presencia decisiva de un dios detrás de los acontecimientos. ¿Cómo lo expresa?
- 3.- Los infortunios nunca vienen solos. ¿De qué nueva desgracia familiar le informa el mensajero a Creonte? ¿Con qué paradójicas palabras expresa el soberano la imposibilidad de añadir nuevo dolor al dolor?
- 4.- “Las voluntades en exceso obstinadas son las que primero caen, y que es el más fuerte hierro, templado al fuego y muy duro, el que más veces podrás ver que se rompe y se hace añicos.” Estas palabras dirigidas por el propio Creonte contra Antígona (Cfr. líneas 16-19 del texto 5), en la conclusión de la tragedia cobran un nuevo sentido. ¿Cómo denominamos a este característico recurso empleado por Sófocles?

TEXTO 16 Sentimientos de culpabilidad y profundo dolor de Creonte

- Creonte.** — ¡Ay de mí! Esto, que de mi falta procede,
nunca recaerá sobre otro mortal. ¡Yo solo, desgraciado,
yo te he matado, yo, cierto es lo que digo! Ea, esclavos,
sacadme cuanto antes, llevadme lejos, a mí que no soy nadie.
- 5 **Corifeo.** — Provechosos son tus consejos, si es que
algún provecho hay en las desgracias. Los males que se
tienen delante son mejores cuanto más breves.
- Creonte.** — ¡Que llegue, que llegue, que se haga visible
la que sea la más grata para mí de las muertes,
10 trayendo el día final, el postrero! ¡Que llegue, que llegue,
y yo no vea ya otra luz del día!
- Corifeo.** — Eso pertenece al futuro. Es preciso ocuparnos de lo que nos
queda por hacer. De eso se ocuparán aquellos de quienes sea menester.
- Creonte.** — Pero lo que yo deseo lo he suplicado con esas palabras.
- 15 **Corifeo.** — No supliques ahora nada. Cuando la desgracia está
marcada por el destino, no existe liberación posible para los mortales.
- Creonte.** — Quitad de en medio a este hombre equivocado
que, ¡oh hijo!, a ti, sin que fuera esa mi voluntad, dio muerte,
y a ti, a la que está aquí. ¡Ah, desdichado!
- 20 No sé a cuál de los dos puedo mirar, a qué lado
inclinarme. Se ha perdido todo lo que en mis manos
tenía, y, de otro lado, sobre mi cabeza se ha echado un
sino difícil de soportar.
- Corifeo.** — La cordura es con mucho el primer paso
25 de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las
relaciones con los dioses. Las palabras arrogantes de
los que se jactan en exceso, tras devolverles en pago
grandes golpes, les enseñan en la vejez la cordura.

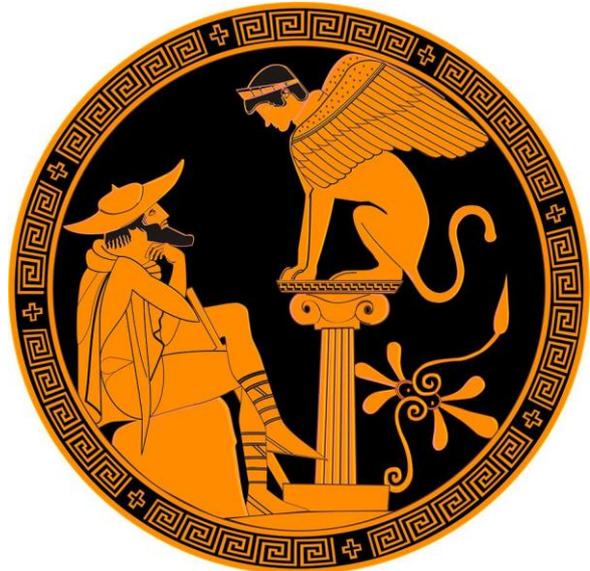
Antígona, vv. 1317-1353

Cuestiones:

- 1.- Informado del suicidio de Eurídice, Creonte sigue su lamento (κομμός) reconociendo sus yerros y su culpabilidad. ¿Cuál es el deseo final del soberano?
- 2.- En una de las intervenciones del corifeo se recoge el sentido pesimista del destino que se cumple inexorablemente, muy propio del pensamiento griego. ¿Con qué palabras lo expresa?
- 3.- La última intervención del corifeo puede entenderse como una moraleja. ¿Cuáles son las dos condiciones para conseguir la felicidad?
- 4.- Creonte entiende que sus extravíos son actos de ὕβρις y lo han llevado a la ruina. Explica brevemente el significado de este término griego y cómo se ha manifestado en Creonte.

EDIPO REY DE SÓFOCLES

Traducción de Agustín García Calvo, ed. Lucina
Antología



RESUMEN

Edipo, tras resolver el enigma de la esfinge, es rey de Tebas, se ha casado con la reina Yocasta y tiene cuatro hijos con ella. Como una mortífera peste se ha apoderado de la ciudad, el rey, para intentar ponerle remedio, ha enviado a su cuñado Creonte a consultar el oráculo de Delfos. La respuesta del oráculo es que hay que encontrar al asesino de Layo, que se encuentra en la ciudad, y echarlo de allí. Edipo, tras asegurar que hará lo que el oráculo ha propuesto, comienza una indagación que le irá llevando poco a poco a averiguar la terrible verdad: él mismo mató a Layo, sin saber que era su propio padre (había sido criado por los reyes de Corinto y creía que estos eran sus padres); además, se ha casado con su madre y ha tenido hijos con ella. Cuando se acaba descubriendo la verdad, Yocasta se suicida y Edipo, con los broches del vestido de su mujer, se destroza los ojos para no seguir viendo.

Edipo comparece ante los tebanos, que han acudido a su palacio en actitud suplicante. Un sacerdote, actuando como portavoz, se lamenta de que el pueblo de Tebas está siendo arrasado por la peste y pide a Edipo que encuentre una solución a ese sufrimiento de los tebanos. Entra en escena Creonte, cuñado de Edipo, que había sido enviado a Delfos para solicitar una solución al dios Apolo. La respuesta del oráculo es que tienen que encontrar al asesino de Layo (anterior rey de Tebas y esposo de la reina Yocasta) y castigarlo como se merece; y ese asesino se encuentra en la ciudad.

TEXTO 1 Edipo comunica al sacerdote que ha enviado a Creonte a Delfos

Sacerdote. — No con los dioses igualándote, por cierto,
yo ni estos niños a tus puertas nos postramos,
pero sí juzgándote el primero de los hombres
en casos de la vida y tratos con deidades,
5 tú, que al venir libraste a la tierra cadmea
del tributo que pagábamos a la cruel cantora; (...).
Y ahora, cabeza fuerte a los ojos de tu grey,
Edipo, te suplicamos todos a ti vueltos
que algún amparo nos encuentres, sea que oigas
10 voz de los dioses o lo sepas de algún hombre (...);
que si esta tierra has de regir, como la riges,
regirla será mejor con hombres que desierta:
pues nada es una torre, nada es una nave,
vacíos de la gente que su espacio pueble.
15 **Edipo.** — Hijos desdichados, me es sabida y bien sabida
el ansia en que acudisteis: pues bien sé que estáis
enfermos todos; (...).
Así que no de un sueño me despertáis ahora,
sino habiendo ya –sabed- llorado mucho y muchos
20 caminos hecho en vueltas de cavilaciones.
Y el remedio solo que, mirando bien, hallaba
lo he puesto en obra: pues al hijo de Menecio,
a Creonte, mi cuñado, a la mansión profética
de Febo lo envié, a consultar qué puedo
25 hacer o qué decir para salvar al pueblo.

Edipo Rey, vv. 31-72

Cuestiones:

- 1.- ¿Cuál es la “tierra cadmea” (línea 5)? ¿Por qué recibe ese nombre?
- 2.- ¿Quién es la “cruel cantora” (línea 6)? ¿Qué tiene que ver con Edipo?
- 3.- Edipo dice: “bien sé que estáis enfermos todos” (líneas 16-17). ¿A qué se refiere?
- 4.- En las líneas 23-24 se dice que Creonte ha sido enviado a la “mansión profética de Febo”. ¿Quién es Creonte? ¿Cuál es su relación con Edipo? ¿A qué lugar ha sido enviado exactamente?

TEXTO 2 Creonte cuenta lo que le ha respondido el oráculo

Creonte. — Bien es que diga lo que de voz del dios he oído.

Nos manda Febo soberano claramente
una mancha y culpa que en la tierra está arraigada
arrojarla, y no dejarla criarse sin remedio.

5 **Edipo.** — Y ¿con qué purga? ¿Cuál es la cura de ese mal?

Creonte. — Desterrando a un hombre o bien, si no, pagando muerte
con muerte; que zozobra el pueblo en esa sangre.

Edipo. — ¿Qué sangre? ¿De qué hombre muerte nos denuncia?

10 **Creonte.** — Una vez, señor, fue Layo nuestro rey y guía
de Tebas, antes de que tú el poder tomaras.

Edipo. — Lo sé, de oídas; porque, ver, no lo vi nunca.

Creonte. — De su muerte claramente el dios encarga ahora
que se castigue a los culpables, quienes sean.

15 **Edipo.** — Pero y ¿dónde están? ¿En dónde va a encontrarse esto?
Mala de seguir es la huella de una culpa antigua.

Creonte. — En esta tierra –dijo; y que lo que se busca
llega a alcanzarse, escapa lo que se descuida.

Edipo Rey, vv. 95-111

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Febo? ¿Qué encargo trae Creonte de él? ¿A dónde ha tenido que ir para recibirlo?
- 2.- En la línea 9 Creonte menciona a Layo. ¿Quién es? ¿Qué relación tiene con Edipo? ¿Qué le ocurrió? ¿Hay algún testigo de esos sucesos?
- 3.- Busca en el texto un ejemplo de la “ironía trágica”, tan frecuente en la obra de Sófocles.
- 4.- Según afirma el oráculo, ¿cuál es el origen de la peste que asola Tebas?

TEXTO 3 Edipo manifiesta su firme intención de descubrir al asesino de Layo

Edipo. — Pues yo de raíz de nuevo habré de esclarecerlo.
Que con justicia Febo y tú también en pro
del muerto habéis tornado nuestras atenciones.
Así que en mí veréis también aliado justo,
5 sirviéndole a esta tierra y a la par al dios.
Pues no en favor de algún lejano ser querido,
sino de mí mismo, disiparé esta sombra odiosa:
que, fuera quien fuera quien matara a aquel, muy fácil
querrá hacer en mí presa con la misma mano.
10 Socorriendo a aquel, por tanto, a mí mismo me ayudo.
Pero enseguida, niños, de esas escaleras
levantad, y alzad de aquí estos ramos suplicantes.
Y al pueblo de Tebas que otro lo convoque a junta;
que yo haré lo que sea: pues o con la ayuda
15 del dios a luz saldremos o del todo a hundirnos.

Edipo Rey, vv. 132-146

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Febo (línea 2)? Indica sus atributos y campo de acción.
- 2.- Edipo dice que Creonte y Febo se preocupan “del muerto” (línea 3) ¿A quién se refiere? Explica en qué circunstancias se produjo su muerte.
- 3.- ¿Por qué motivo quiere Edipo encontrar al asesino que presuntamente hay en Tebas?
- 4.- Busca en el texto un ejemplo de la “ironía trágica”, tan frecuente en la obra de Sófocles.

Párido (vv. 151-215)

Consta de tres pares de estrofas, en las que el coro, lleno de angustia y preocupación por la peste, eleva una plegaria a los dioses para que ayuden a los tebanos.

Episodio 1 (vv. 216-462)

Edipo pide la colaboración de todos los tebanos para encontrar al asesino de Layo y ordena que nadie lo acoja en su casa ni tenga relación alguna con él, si lo conoce. Como Apolo no ha dicho quién es el asesino, la persona más indicada para saberlo es el adivino Tiresias. Edipo manda a buscarlo y le pide que ayude a la ciudad revelando quién es el asesino de Layo. Ante la insistencia de Edipo, Tiresias le acaba diciendo que es él, el propio Edipo, el asesino que busca. Edipo cree que Creonte está detrás de esa acusación porque ambiciona quedarse con el trono de Tebas.

TEXTO 4 Edipo pide colaboración a los tebanos para expulsar al asesino de Layo

Edipo. — Y así, como a ciudadanos ciudadano nuevo,
a todos los cadmeos este bando anuncio:
quienquiera que de vosotros Layo hijo de Lábdaco
sepa a manos de qué hombre recibiera muerte,
5 a ese le ordeno que de todo me dé cuenta,
y aun si tiene miedo de sacar a luz la culpa
él mismo de sí mismo: pues ningún perjuicio
sufrirá sino salir de tierra sano y salvo;
y si uno sabe que otro, y aun de tierra extraña,
10 sea el autor, no se lo calle: pues que premio
yo le cumpliré, y tendrá además mi agradecimiento.
Pero si guardáis silencio, y uno o de un amigo
por temor desvía tal denuncia o de sí mismo,
lo que haré con eso es bien que oigáis de boca mía:
15 dispongo que a ese hombre, quienquiera que sea,
nadie lo reciba en casa ni le hable nadie,
ni en rezos a los dioses le haga ni en ofrendas
partícipe ni con él agua bendita tome,
sino que todos de su morada lo rechacen, siendo
20 la mancha y culpa nuestra, como la voz sagrada
de Apolo pítico acaba aquí de revelarme.

Edipo Rey, vv. 222-243

Cuestiones:

- 1.- ¿Quiénes son los “cadmeos” a los que va dirigido el discurso de Edipo (línea 2)? ¿Por qué reciben ese nombre? ¿Quién es Lábdaco (línea 3)?
- 2.- ¿Qué castigo recibirá el asesino de Layo y quienes le ayuden?
- 3.- “La voz sagrada de Apolo pítico” (líneas 20-21): ¿a qué se refiere? ¿por qué recibe Apolo ese sobrenombre?
- 4.- ¿Por qué se dice que este pasaje está impregnado de “ironía trágica”? Extrae versos de este parlamento de Edipo que te parezcan irónicos.

TEXTO 5 Edipo consulta a Tiresias, que parece preocupado por lo que sabe

Edipo. — Tiresias, tú que en todo tratas, lo explicable
y lo sin nombre, lo celestial y lo terreno:
la ciudad, si ver no ves, entiendes sin embargo
en qué peste está hundida; de la cual defensa
5 y salvación, señor, tan solo en ti encontramos.
Pues Febo, si por los mensajeros no lo sabes,
al irle a consultar, nos respondió que sola
la liberación que puede de este mal venirnos
es que, averiguando los que a Layo asesinaron,
10 o los matemos o los echemos a destierro.
Tú pues, sin escatimar ni revelación de agüeros
ni cualquiera vía de adivinación que tengas,
sálvate a ti mismo y salva al pueblo, y sálvame,
y purga la mancha y culpa del asesinado.
15 Pues en ti fiamos; y ayudar con lo que puede
es para un hombre la fatiga más hermosa.
Tiresias. — ¡Ay ay, qué duro es el saber, donde no rinde
provecho al que lo sabe! Y teniendo esto bien visto,
lo perdí de vista; si no, no habría aquí venido.

Edipo Rey, vv. 300-318

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Tiresias? ¿Recuerdas algún otro personaje similar en la *Ilíada*? Explica quién y en qué circunstancias aparece en ese poema.
- 2.- ¿Por qué recurre Edipo a Tiresias?
- 3.- “Sálvate a ti mismo y salva al pueblo, y sálvame” (línea 13). ¿Es posible cumplir esa orden? Justifica tu respuesta.
- 4.- ¿Por qué crees que dice Tiresias “qué duro es el saber” (línea 17)?

TEXTO 6 Tiresias, ante la insistencia de Edipo, revela la identidad del asesino

- Edipo.** — ¿No? Vil entre los viles (ah, que hasta a una peña harías enfurecer), ¿no vas a decirlo nunca, sino así te mostrarás de interminable y duro?
- Tiresias.** — Tu furia a mi dureza inculpas, y la tuya
5 no ves que habita en ti, que a mí me la reprochas.
- Edipo.** — Pero ¿a quién no le entraría furia oyendo tales insultos como ahora a nuestra patria arrojas?
- Tiresias.** — Vendrá ello solo, aunque en silencio yo lo cubra.
- Edipo.** — ¿No debes pues lo que vendrá aun así decírmelo?
- 10 **Tiresias.** — No diré palabra más. Ante esto ya, si quieres, irrite en la furia que haya más salvaje.
- Edipo.** — Pues sí, y no pasaré, en el furor que tengo, nada de lo que comprendo: sábetе que de ti pienso que en la maquinación del hecho entraste, y en la obra,
15 menos matar por tu mano; y si tuvieras vista, también diría que la acción fue tuya solo.
- Tiresias.** — ¿Ah, sí? Pues te conmino a que tú a la proclama que acabas de promulgar te atengas, y de hoy más ni a mí ni a estos nos dirijas la palabra,
20 siendo que eres de esta tierra maldición funesta. (...)
- Edipo.** — Hablar ¿qué habla? Di otra vez, que más me entere.
- Tiresias.** — Pues antes ¿no entendiste? ¿O es tentar mi lengua?
- Edipo.** — No llego a darlo por sabido. Di de nuevo.
- Tiresias.** — Asesino digo tú del hombre de quien indagas.
- 25 **Edipo.** — No dirás dos veces tan contento injurias tales.

Edipo Rey, vv. 334-363

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Tiresias? ¿Por qué se enfada Edipo con él?
- 2.- “No diré palabra más” (línea 10). A pesar de esta afirmación, Tiresias sí dice lo que sabe. ¿Qué le lleva a cambiar de idea?
- 3.- En la línea 20, Tiresias le dice a Edipo: “eres de esta tierra maldición funesta”. Explica brevemente el sentido de estas palabras.
- 4.- Más adelante, Tiresias explica de manera clara eso que ha anticipado. ¿Cómo lo dice? ¿En qué versos?

TEXTO 7 Tiresias sigue con su acusación y vaticina terribles acontecimientos

- Edipo.** — Porque dime, a ver, ¿en qué eres tú adivino cierto?: (.....)
- Tiresias.** — (...) Y te digo, ya que a mí de ciego me insultaste:
tú tienes vista, y tú no ves ni cuánto pecas
ni en dónde habitas ni con quién tú convives.
- 5 ¿Sabes tú de dónde vienes? Ni que enemigo eres
a los tuyos, los de bajo y los de sobre tierra.
Doble maldición de pies de plomo, por la madre
y el padre a la par, va un día a echarte de esta tierra
a ti, que hoy miras luz pero mañana sombra. (...)
- 10 Me voy, ya dicho a lo que vine, no por miedo
de tu persona; pues no hay modo en que me dañes.
Y te digo: ese hombre al que hace rato buscas,
alzando amenazas y proclamas sobre la muerte
de Layo, ese está aquí mismo, y forastero
- 15 de nombre vive aquí, pero ha de hallarse luego
tebano de nacimiento, y poco va a alegrarse
con el hallazgo: porque, ciego habiendo visto
y mendigo en vez de rico, hacia una tierra extraña
tanteando con su cachava se pondrá en camino;
- 20 y aparecerá viviendo con sus propios hijos
hermano él mismo y padre, y de la mujer de donde
naciera hijo y marido, y de su propio padre
adúltero y asesino. Conque vete adentro
y cavila en esto; y si me coges en mentira,
- 25 di ya que de adivinación no entiendo nada.

Edipo Rey, vv. 390-462

Cuestiones:

- 1.- Edipo pone en duda la fiabilidad de Tiresias como adivino. ¿Cuál es la reacción de Tiresias ante esa acusación?
- 2.- Tiresias hace algunas afirmaciones incomprensibles para Edipo, pero no para los espectadores. ¿Qué significa lo que le dice en las líneas 3-4?
- 3.- “A ti, que hoy miras luz pero mañana sombra” (línea 9). ¿Qué vaticina Tiresias con estas palabras?
- 4.- Entre las líneas 12 y 23, Tiresias le propone otro enigma a Edipo. Explícalo.

TEXTO 8 Enfrentamiento entre Edipo y Creonte

- Edipo.** — ¡Eh, tú! ¿Cómo has venido aquí? ¿Tal cara tienes de desvergüenza que a mis techos te has llegado, siendo tú de mi persona asesino a todas luces y pirata declarado de mi monarquía? (...)
- 5 **Creonte.** — Si descubres que con el vidente he andado en tramas, no ya a muerte me condenes por un voto, sino dos: por el tuyo y por el mío. Pero por sospecha oscura no sin más me acuses; pues no es ni justo que a los hombres malos se les estime
- 10 sin fundamento buenos ni que a los buenos malos; que el echar de sí a un buen amigo igual lo cuento que la propia vida echar, que es lo que más se quiere. Pero esto con el tiempo conocerás sin fallo; pues solo el tiempo lo revela al hombre justo,
- 15 mientras que al malo un solo día se le conoce. (...)
¿Qué es lo que requieres pues? ¿echarme de la tierra?
- Edipo.** — Nada de eso, no: que mueras, no que huyas, quiero.
- Creonte.** — Cuando demuestres qué es la culpa de tu odio.
- Edipo.** — Como quien no me cree ni va a rendirse hablas.
- 20 **Creonte.** — Porque veo que no piensas. **Edipo.** — Para lo mío sí.
- Creonte.** — Igual debes para lo mío. **Edipo.** — Tú eres un traidor.
- Creonte.** — ¿Y si nada entiendes? **Edipo.** — Hay con todo que gobernar.
- Creonte.** — No cuando uno malgobierna. **Edipo.** — ¡Ah estado, estado!
- Creonte.** — También me importa a mí el estado, no a ti solo.

Edipo Rey, vv. 532-630

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Creonte? ¿Qué relación tiene con Edipo?
- 2.- ¿De qué acusa Edipo a Creonte?
- 3.- “Pues solo el tiempo lo revela al hombre justo, mientras que al malo un solo día se le conoce” (líneas 14-15). Explica el significado de estos versos.
- 4.- ¿Qué castigo propone Edipo contra Creonte?

Estásimo 1 (vv. 463-512)

Consta de dos pares de estrofas. El coro manifiesta su perplejidad ante lo que ha dicho Tiresias; pero muestra su lealtad a Edipo y no cree que sea el culpable.

Episodio 2 (vv. 513-862)

Creonte se defiende de las acusaciones de Edipo, pero este insiste en acusar a su cuñado de conspirar contra él. Creonte argumenta en su propio favor: no aspira a ser rey ni nadie en su sano juicio lo querría; él vive mucho mejor sin la responsabilidad que ese cargo implica. Yocasta entra en escena e intenta calmar a ambos. Ella afirma no creer en las profecías de los adivinos porque a Layo le había sido vaticinado que su propio hijo lo mataría y eso no ocurrió así, sino que el hijo de Layo murió y Layo fue asesinado por unos bandidos en un cruce de caminos. Edipo se asusta ante la revelación de dónde y cómo fue la muerte de Edipo. Pregunta detalles sobre el crimen y sobre la apariencia del propio Layo y empieza a pensar que la acusación de Tiresias es cierta. Edipo cuenta su propia historia (lo que él conoce de su historia) y en qué circunstancias acabó teniendo un enfrentamiento en un cruce de caminos y matando a varios hombres. Se entera de que queda un testigo de los hechos, al que manda llamar.

TEXTO 9 Yocasta muestra su escepticismo con respecto a la adivinación

Yocasta. — Tú ahora, para limpiarte de eso de que hablas,
escúchame, y aprende cómo en lo mortal
nada hallas que detente arte adivinatoria.
Y de esto en breve caso te daré señales.
5 Pues vino a Layo oráculo una vez, no digo
de Febo mismo, pero de sus servidores,
de que era su destino el de morir a manos
de un hijo suyo, que de mí y de él naciera:
y he aquí que, según es voz, bandidos forasteros
10 lo matan al cabo en una cruz de tres caminos;
que un hijo que tuvo, no pasaron ni tres días
que ensartándole los tobillos en una grapa juntos
lo arrojó por mano de otro a un monte intransitable.
Conque en eso Apolo ni alcanzó que el niño fuera
15 asesino de su padre ni que sufriera Layo
el grave espanto que temía de su hijo.
Tal es lo que las voces oraculares discernieron.
Que en nada de ellas fíes: que lo que deba un dios
buscar, él solo a luz podrá sacarlo fácil.

Edipo Rey, vv. 707-725

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Yocasta? ¿A quién dirige sus palabras?
- 2.- Yocasta se suma al descreimiento de Edipo ante la adivinación. ¿Qué argumentos da para defender este escepticismo?
- 3.- La reina se refiere a un oráculo recibido por Layo. ¿En qué consistía ese vaticinio? ¿Por qué cree que no se ha cumplido?
- 4.- Yocasta habla del hijo que tuvo con Layo. ¿Qué hicieron con él? Explica con qué intención y si consiguieron su propósito.

TEXTO 10 Edipo empieza a temer que él es realmente el asesino

- Edipo.** — ¡Cómo al oír, mujer, me invade de hace poco
extravío de alma, y qué trastorno del sentido!
- Yocasta.** — ¿De qué cuidados asaltado dices esto?
- 5 **Edipo.** — He creído oírte algo, que es que Layo muerte
recibió en un cruce de tres carreteras.
- Yocasta.** — Tal se contaba, y no ha dejado de repetirse.
- Edipo.** — Y ¿cuál es ese sitio en que pasó tal cosa?
- Yocasta.** — La tierra llamada Fócide, y un camino doble
de Delfos y de Daulia viene allí a juntarse.
- 10 **Edipo.** — Y ¿cuánto tiempo ha transcurrido desde el hecho?
- Yocasta.** — Un poco antes de que tú sobre esta tierra
te alzaras rey llegó esa nueva a la ciudad.
- Edipo.** — ¡Ah Zeus!, ¿qué tienes acordado hacer conmigo?
- Yocasta.** — Pero ¿por qué esto, Edipo, tomas tan a pecho?
- 15 **Edipo.** — Aún no me preguntes. Pero di qué traza
tenía Layo y en qué sazón de edad andaba.
- Yocasta.** — Era grande, de recién la sien florida en nieves;
de figura, no distaba mucho de la tuya.
- Edipo.** — ¡Ay de mí triste! Creo que hace un poco he echado
20 sobre mí mismo, sin saberlo, maldiciones.
- Yocasta.** — ¿Cómo dices?: que, señor, me espanto de mirarte.
- Edipo.** — Temblando estoy que no esté ciego el adivino.
Pero más lo probarás si aún dices una cosa.
- Yocasta.** — En miedo estoy, pero aún diré lo que yo sepa.

Edipo Rey, vv. 726-749

Cuestiones:

- 1.- ¿Qué acaba de oír Edipo para sentirse tan pesaroso? ¿Qué otras preguntas hace entonces a su esposa?
- 2.- “Creo que hace un poco he echado sobre mí mismo, sin saberlo, maldiciones” (líneas 19-20). ¿A qué se refiere? ¿Qué sospecha Edipo?
- 3.- “Temblando estoy que no esté ciego el adivino” (línea 22). ¿Qué quiere decir Edipo con esto?
- 4.- ¿Qué parece haber descubierto finalmente Edipo en este fragmento?

TEXTO 11 Edipo cuenta su pasado en Corinto

Edipo. — Fue padre mío Pólipo el corintio, y madre
Mérope de Dóride; y se me trataba como primero
de los ciudadanos de Corinto, hasta que en mí
cayó el siguiente caso, digno de extrañeza,
5 no de que yo con todo lo tomara en serio.
Que es que en un festín un hombre, ya cargado en vino,
ebrio me trató de falso hijo de mi padre;
conque yo, apesadumbrado, apenas ese día
me contuve; y al siguiente, yendo ante mi madre
10 y mi padre, los tentaba; y ellos el insulto
muy mal tomaban y a quien tal soltado había.
Yo, oyendo a ambos, me alegraba; y sin embargo
me roía aquello siempre; pues calaba hondo.
Y así, a escondidas de mi madre y padre, a Delfos
15 me voy; y Febo, de eso por lo que yo iba,
de vacío me despachó; pero otras desventuras
y horrores y quebrantos me anunció en sus voces:
que con mi madre había yo de unirme, y prole
sacar intolerable a ojos de los hombres;
20 y que de mi propio padre asesino yo sería.
Conque yo, en oyendo esto, del país corintio,
fiando en adelante el rumbo a las estrellas,
me alejé en destierro, adonde nunca las afrentas
de mi maldito oráculo viera yo cumplidas.
Edipo Rey, vv. 774-797

Cuestiones:

- 1.- De acuerdo con este texto, haz el árbol genealógico de Edipo.
- 2.- ¿Por qué acudió Edipo al oráculo de Apolo?
- 3.- ¿Cuál fue la respuesta del oráculo?
- 4.- ¿Por qué se fue Edipo de Corinto?

TEXTO 12 Edipo explica qué ocurrió en el cruce de caminos

Edipo. — Y así, caminado llego a aquel lugar en donde
tú cuentas de ese rey que fue a encontrar la muerte;
y –la verdad te diré, mujer- cuando ya cerca
llegaba de ese cruce de los tres caminos,
5 allí un heraldo al paso y sobre su carroza
mular montado un hombre tal como el que dices
me venían al encuentro; de la calzada el guía
y el propio anciano me desviaban a la fuerza;
conque yo al que me empujaba, al guiador del carro,
10 lo hiego en furia; y el anciano, de que me ve,
acechando a que pasara al pie del coche, en medio
de la frente me asentó su fusta de dos pinchos.
No pagó con pena igual el hecho, que con fuerza
de cayado herido por mi mano, bocarriba
15 de mitad de la carroza al punto cae rodando;
y ya los mato a todos. Pero, si al forastero
aquel le toca algún con Layo parentesco,
¿qué hombre hoy vive más que yo desventurado?,
¿cuál puede más nacer odiado de los cielos?

Edipo Rey, vv. 798-816

Cuestiones:

- 1.- “Ese rey que fue a encontrar la muerte” (línea 2), ¿quién es?, ¿qué relación tiene con Edipo?
- 2.- ¿Dónde se produjo el encuentro que narra Edipo? ¿Por qué estaba él ahí? ¿De dónde venía?
- 3.- Explica con tus palabras qué ocurrió en ese cruce de caminos.
- 4.- ¿Qué sospecha manifiesta Edipo al final de este fragmento? ¿Con qué palabras lo hace?

Estásimo 2 (vv. 863-910)

Consta de dos pares de estrofas. El coro reflexiona sobre la necesidad de aceptar las decisiones de los dioses. Edipo ha sido arrogante en sus palabras y Yocasta también ha afrontado a los dioses al no confiar en los oráculos. Pide ayuda a Zeus para que todo se resuelva.

Episodio 3 (vv. 911-1085)

Llega un mensajero de Corinto y anuncia a Yocasta que Pólipo ha muerto; así que Edipo será el nuevo rey de Corinto. Yocasta hace llamar a Edipo para que se entere de la noticia. Así se desacreditan una vez más las adivinaciones, ya que no se habría cumplido que Edipo matara a su padre (Pólipo ha muerto por enfermedad o por la edad). Edipo dice que no irá a Corinto porque todavía teme que acabe cumpliéndose la segunda parte de lo que le fue vaticinado, la que le anunciaba que se casaría con su madre. Pero entonces el mensajero, para tranquilizarle, le cuenta que fue adoptado por Pólipo y Mérope; expone los detalles de cómo lo encontró y que un pastor tebano se lo entregó con los tobillos perforados. Yocasta suplica a Edipo que no siga investigando, pero él, que desconoce las razones para pedirle tal cosa, no le hace caso y pide que traigan al pastor mencionado por el mensajero. Yocasta, completamente desesperada, se va.

TEXTO 13 Edipo se entera de la muerte de Pólipo

- Edipo.** — Cabeza bien-querida de mi mujer Yocasta,
¿a qué así me has llamado fuera del palacio?
- Yocasta.** — Oye a este hombre y mira, al escucharle, adónde
ha venido a dar el santo oráculo del dios.
- 5 **Edipo.** — Y ¿quién es ese hombre, y qué misión me trae?
- Yocasta.** — De Corinto viene, y de tu padre trae anuncio
que no es del mundo Pólipo, sino muerto yace.
- Edipo.** — ¿Qué dices, forastero? Da tú mismo cuenta.
- Mensajero.** — Si es esa la noticia que he de dar la primera,
10 sábetete que él ha acabado su mortal camino.
- Edipo.** — ¿Cómo fue? ¿Por crimen o por azar de enfermedades?
- Mensajero.** — Los cuerpos viejos leve empuje los abate.
- Edipo.** — De enfermedad el triste, al parecer, cayó.
- Mensajero.** — Y por el largo tiempo que contaba ya.
- 15 **Edipo.** — Ay, ay, ¿qué caso en fin, mujer, va uno a hacerle
al hogar profético de Delfos, o a los pájaros
que graznan en lo alto, que según su aviso
iba yo a matar a mi propio padre? Ahora muerto
él yace bajo tierra, y yo entre tanto aquí
20 sin tocar un arma... Si no es que por mi ausencia
murió de pena: así por mí podrá haber muerto.
Pero, a lo cierto, yace Pólipo con Hades,
llevándose adivinanzas huera y sin fe.
- Yocasta.** — ¿No te lo estaba yo advirtiendo así de antes?
- 25 **Edipo.** — Lo decías: yo me descarriaba con el miedo.

Edipo Rey, vv. 950-974

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Pólipo (línea 7)? ¿Qué relación tiene con Edipo?
- 2.- ¿Cómo interpretan Edipo y Yocasta la muerte del rey Pólipo? Explica si es acertada su interpretación.
- 3.- En las líneas 15-17 se hace referencia a dos procedimientos para adivinar la voluntad de los dioses. ¿Cuáles son? Menciona algún otro.
- 4.- Hades (línea 22): di su nombre latino, campo de acción y atributos.

TEXTO 14 El mensajero revela que Edipo es hijo adoptivo y cómo lo encontró

- Mensajero.** — Hijo mío, bien demuestras no saber tu cuento.
Edipo. — ¿Por qué, buen viejo? Por el cielo, explica eso.
Mensajero. — Cuando por esa causa a retornar te niegas.
Edipo. — Por miedo, sí, de que me salga cierto Febo.
5 **Mensajero.** — ¿Dices de mancharte en culpa en los que el ser te dieron?
Edipo. — Eso mismo, anciano: eso me hace huir por siempre.
Mensajero. — En fin, pues -¿sabes?- no hay razón para tu miedo.
Edipo. — ¿Cómo no, si soy nacido yo de tales padres?
Mensajero. — Como Pólipo nada a ti te hacía en parentesco.
10 **Edipo.** — ¿Qué dices?: ¿no fue Pólipo el que me engendró? (...)
Mensajero. — Pues es que a ti no te dio el ser ni él ni yo.
Edipo. — Y ¿a qué me daba entonces nombre a mí de hijo?
Mensajero. — Sábelo: tomado en don un día de mis manos. (...)
Edipo. — Pero tú, para darme a él, ¿me hallaste o me compraste?
15 **Mensajero.** — Te hallé, en frondosas quiebras del monte Citerón. (...)
Edipo. — ¿Que eras pastor y que a jornal errando andabas?
Mensajero. — Y de ti, hijo mío, salvador en aquel día.
Edipo. — Pues ¿qué mal era el que sufría al recogerme?
Mensajero. — Los artejos de tus pies podrían ser testigos.
20 **Edipo.** — Ay de mí, ¿a qué me mientas ese viejo daño?
Mensajero. — Te solté del hierro que tus talones horadaba.
Edipo. — En pañales de cruel afrenta me envolvía.
Mensajero. — Como que de ahí te vino el nombre que te dan.
Edipo. — Por los dioses, ¿fue mi madre o fue mi padre?, dílo.
25 **Mensajero.** — No sé: el que te me dio mejor entiende de eso.
Edipo. — ¿Luego de otro me tomaste y no me hallaste tú?
Mensajero. — No tal, que otro pastor de ti me hacía entrega.
Edipo. — ¿Quién ese? ¿Tienes datos para darme cuenta?
Mensajero. — En fin, de los de Layo uno se decía.

Edipo Rey, vv. 1008-1042

Cuestiones:

- 1.- ¿Cómo se llama este tipo de diálogo rápido en que los personajes hablan verso a verso? Estásimo, estilema, esticomitia, episodio, agón.
- 2.- “Por miedo, sí, de que me salga cierto Febo” (línea 4). Explica esta afirmación.
- 3.- ¿Cómo y dónde dice el mensajero que encontró a Edipo?
- 4.- ¿Cómo explica el mensajero el nombre de Edipo?

TEXTO 15 Yocasta intenta frenar las indagaciones de Edipo

- Yocasta.** — ¡No, por los dioses, si algo cuidas de tu vida, en eso indagues! Para sufrir, conmigo basta.
- Edipo.** — No penes, que aunque yo de sierva hija de sierva resulte siervo triple, no perderás nobleza.
- 5 **Yocasta.** — Con todo, ¡obedéceme, por dios! Por ahí no sigas.
- Edipo.** — Atender no puedo a no poner todo esto en claro.
- Yocasta.** — Ah, que sé bien –te digo- lo que te es mejor.
- Edipo.** — Pues bien, “lo mejor” que dices ya me está cargando.
- Yocasta.** — ¡Malhadado, ah, no sepas nunca tú quién eres!
- 10 **Edipo.** — ¿Va alguno a traerme a aquel pastor aquí?
Y dejad que esa se ufane en su opulenta estirpe.
- Yocasta.** — ¡Ay, ay, desventurado! que ese nombre solo sé para llamarte, y ya con otro alguno nunca.
- Coro.** — ¿Por qué se ha ido, Edipo, de pesadumbre fiera
- 15 movida, la señora? Temo que de este silencio alguna mala tempestad estalle.

Edipo Rey, vv. 1060-1075

Cuestiones:

- 1.- ¿Por qué Yocasta no quiere que Edipo siga con sus averiguaciones? Explica las líneas 1-2.
- 2.- ¿Por qué cree Edipo que Yocasta no quiere que siga con sus averiguaciones?
- 3.- ¿A quién quiere hacer venir Edipo? ¿Por qué?
- 4.- “Temo que de este silencio alguna mala tempestad estalle” (líneas 15-16). ¿Se van a cumplir estos presagios? ¿Qué va a suceder?

Estásimo 3 (vv. 1086-1109)

Consta solo de una estrofa y una antístrofa. El coro plantea la posibilidad de que Edipo sea de origen tebano y, quizás, divino.

Episodio 4 (vv. 1110-1185)

El pastor tebano se presenta y va respondiendo a preguntas de Edipo y del mensajero (que le ha reconocido). Así se acaba sabiendo la verdad: el niño entregado por él era Edipo, hijo de Layo, que acabó siendo criado por los reyes de Corinto como hijo propio. Edipo, aterrado, entra en palacio.

TEXTO 16 Edipo descubre quién es

- Mensajero.** — Pues ahora, di, ¿te acuerdas de que allí me diste un niño, para que lo criara como mío?
- Criado.** — ¿Qué pasa?: ¿a qué me sacas esa historia ahora?
- Mensajero.** — Este es, amigo, aquel que entonces era niño.
- 5 **Criado.** — ¡Te parta un rayo! ¿No te callas de una vez? (...)
- Edipo.** — El niño que te pregunta ¿se lo diste o no?
- Criado.** — Se lo di; y mejor me fuera haber tal día muerto.
- Edipo.** — A eso vendrás, si no hablas ya como es debido.
- Criado.** — Ay, mucho más, si te lo digo, muerto soy.
- 10 **Edipo.** — El hombre busca, al parecer, escabullirse.
- Criado.** — Ya no, no más: que se lo di —ya te lo he dicho.
- Edipo.** — Y ¿de qué lo habías? ¿De tu casa, o de algún otro?
- Criado.** — ¿Uno mío? No en mi vida. Lo recibí de alguien.
- Edipo.** — ¿De cuál de entre estos ciudadanos? ¿De qué casa?
- 15 **Criado.** — ¡No, por los dioses, amo, no averigües más!
- Edipo.** — Muerto eres, si he de preguntártelo otra vez.
- Criado.** — Pues bien, de los de Layo era aquí nacido.
- Edipo.** — ¿Esclavo? ¿O descendiente de su sangre acaso?
- Criado.** — Ay de mí, ante el punto estoy más duro de decir.
- 20 **Edipo.** — Y yo de oír; y sin embargo, habrá que oírlo.
- Criado.** — Sí, hijo de él se le decía. Pero sobre esto mejor que nadie ahí te lo dirá tu esposa.
- Edipo.** — ¿Por qué? ¿Te lo dio ella? **Criado.** — Justo, mi señor.
- Edipo.** — ¿Para qué fin? **Criado.** — Para que yo le diera muerte.
- 25 **Edipo.** — ¡A su hijo, triste! **Criado.** — Al miedo de un augurio malo.
- Edipo.** — ¿De cuál? **Criado.** — Fue dicho que a sus padres mataría.
- Edipo.** — Pues ¿cómo tú se lo entregaste a este anciano?
- Criado.** — Por compasión, mi amo, echarlo así creyendo para otra tierra, de donde era él. Mas este
- 30 para gran desgracia lo salvó: pues si eres ese que él dice, sabe que naciste malhadado.
- Edipo.** — ¡Ay, ay, que ya va a ir quedando todo claro!
¡Oh luz, tú seas hoy la última que mire,
visto que nací de quienes no debí y que vivo
- 35 con quien no cabe y que maté a quien no podía!

Edipo Rey, vv. 1142-1185

Cuestiones:

- 1.- Explica quiénes son el mensajero y el criado y qué relación hay entre ellos.
- 2.- El criado no quiere contestar a las preguntas de Edipo. ¿Cómo consigue este que hable finalmente?
- 3.- “¡Oh luz, tú seas hoy la última que mire!” (línea 33), anticipa algo que va a ocurrir después. ¿A qué se refiere?
- 4.- “Nací de quienes no debí y que vivo con quien no cabe y que maté a quien no podía” (líneas 34-35). Aclara estas palabras de Edipo.

Estásimo 4 (vv. 1186-1222)

Consta de dos pares de estrofas. El coro lamenta el destino de Edipo, que ha pasado de estar en lo más alto a la más absoluta desdicha.

Éxodo (vv. 1223-1530)

Un mensajero sale de palacio y anuncia la muerte de Yocasta, que se ha suicidado. Cuenta también que Edipo, al verla, coge dos broches del vestido de su madre/esposa y se los clava en los ojos. Aparece Edipo en escena y le pide a Creonte que cuide de sus dos hijas (Antígona e Ismene). Entran ambas, llamadas por Creonte, y Edipo se despide de ellas. Finalmente el coro advierte sobre lo efímera que es la dicha de los hombres.

TEXTO 17 El mensajero cuenta la reacción de Edipo al ver muerta a la reina

Mensajero. — Y él, dando un fiero grito, como guiado de alguien se lanzó a las dobles puertas, y de sus quiciales de par en par las destrancó y cayó en la estancia: allí colgando, en fin, a la mujer la vimos,
5 de la alta cuerda en lazo agarrotada; y él, de que la ve, con un feroz aullido, el triste la suelta del colgante nudo; y ya que en tierra yacía amarga, horrendo cuadro vino luego: pues, arrancando de ella los dorados broches
10 de sus ropajes, con los que ella se prendía, los alzó y se los hincó en las cuencas de los ojos, gritando cosas como “para que ya no vieran ni cómo sufría mal ni cómo mal hacía”, “a ver si, por siempre en sombra, osaban ver a los que
15 no debían y a no reconocer a los que él mandaba”. Con tales cantos, vez y vez, no una, alzaba y los párpados se hería, y de sangre las pupilas al par mojábanle la barba, y no vertían rociales gotas rojas, sino junto negro
20 chubasco de granizo y sangre remanaba. La de antes vieja felicidad, fue justo antes llamarla felicidad; pero hoy en este día, gemido, ruina, muerte, horror, vergüenza, todos los nombres que el mal tenga, aquí ninguno falta.

Edipo Rey, vv. 1260-1285

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es la mujer “de la alta cuerda en lazo agarrotada” (línea 5)? Explica su relación con Edipo y por qué ha tenido este fin.
- 2.- ¿Qué hace Edipo cuando la ve? ¿Con qué intención?
- 3.- ¿Aparece todo esto en escena o el autor se vale de otro medio para transmitirlo a los espectadores? ¿Por qué?
- 4.- “La de antes vieja felicidad, fue justo antes llamarla felicidad; pero hoy en este día, gemido, ruina, muerte, horror, vergüenza” (líneas 21-23). Comenta estos versos.

TEXTO 18 Despedida de Edipo

Edipo. — Criaturas, ¿dónde estáis? Venid aquí, llegaos
hasta estas dos hermanas manos mías, estas
que del padre que os sembrara os han aparejado
tal vista de sus ojos antes luminosos,
5 yo, hijas, que sin ver ni averiguar, os he
salido padre de donde me crie yo mismo.
Y os lloran ya mis ojos (que mirar no os pueden)
considerando lo que de amarga vida os queda,
cómo habréis de vivir en trato con los hombres. (...)
10 Mas tú, hijo de Meneceo, ya que padre solo
para estas quedas (pues los dos que las hicimos
ya muertos somos ambos), no las abandones,
mendigas, sin marido, sangre tuya, errantes,
ni iguales tú los males de ellas con mis males;
15 mas tenles lástima, al mirarlas tan pequeñas
de todos abandonadas, salvo tus oficios.
Otorga, bien-nacido, dándome tu mano.
Y a vosotras, hijas, bien, si ya tuvierais juicio,
consejo os diera; pero así, rezad, que viva
20 yo donde el tiempo mande, y que a vosotras vida
se os dé mejor que al padre que os dio la vida.

Edipo Rey, vv. 1480-1514

Cuestiones:

- 1.- ¿A quiénes se dirige Edipo al comienzo de este texto? Haz el árbol genealógico de Edipo y compáralo con el que hiciste a propósito del texto 11.
- 2.- “Os he salido padre de donde me crie yo mismo” (líneas 5-6). Explica su significado.
- 3.- En la línea 10 Edipo se dirige al “hijo de Meneceo”. ¿Quién es? ¿Qué relación hay entre ellos? ¿Qué le pide Edipo?
- 4.- ¿Qué destino le aguarda a Edipo?

MEDEA DE EURÍPIDES

Traducción de A. Medina González, ed. Gredos
Antología



Introducción

Medea se estrena en el año 431 a.C., año fatídico del comienzo de la Guerra del Peloponeso. Esta tragedia formaba una tetralogía con *Filoctetes*, *Dictis* y el drama satírico *Los Recolectores*. Con ella nuestro autor obtuvo el tercer puesto en el certamen dramático de ese año, quedando por detrás de Euforión y Sófocles.

Para muchos estudiosos estamos ante la obra maestra de Eurípides, aquella en que las pasiones humanas alcanzan el máximo grado de tensión y angustia.

Resumen

La historia de Medea, la nieta de Helios e hija de Eetes, rey de la Cólquide, era bien conocida por el público ateniense. Se enmarca en el ciclo mítico de la expedición de los Argonautas en busca del vellocino de oro al mando del griego Jasón hasta la Cólquide.

Allí se inicia la relación del héroe griego y Medea, una mujer bárbara, con poderes mágicos, que, enamorada de Jasón, le ayuda en difíciles pruebas para obtener el vellocino de oro y abandona su patria con él, traicionando a su padre y matando a su propio hermano, Apsirto, en la huida.

Ya en Yolco, de cuyo trono ha sido privado Jasón por su tío Pelias, Medea induce a las hijas de este a asesinarlo y nuevamente tiene que huir, instalándose en Corinto con Jasón y sus dos hijos.

He aquí el momento y lugar elegidos por Eurípides para dar comienzo a su *Medea*. En efecto, la acción se desarrolla en la ciudad de Corinto. La tragedia comienza cuando Jasón ha decidido casarse con Glauce, la hija de Creonte, rey de Corinto, y repudiar a su esposa.

Medea, madre y esposa abandonada, enfurecida y colérica, se muestra incapaz de refrenar la cólera de su corazón; presa de profunda irritación, concibe y planea con frialdad extrema su venganza. Para ello recurre una vez más a sus tácticas de maga y hechicera. Aprovechando el aplazamiento de un día a la orden de expulsión de la ciudad decretada por Creonte, simula aceptar el nuevo matrimonio de Jasón y envía a sus hijos con un manto y una corona para la novia, pero esos regalos tienen un conjuro mortal que le ocasionarán la muerte a la joven y que acabarán también con la vida de Creonte al intentar ayudar a su hija.

Para causar aún más dolor a Jasón, Medea –y en este punto Eurípides innova en el tratamiento del mito– mata a sus propios hijos a pesar del dolor que reconoce que se ocasiona a sí misma.

Consumada su venganza, huye por los aires, subida en un carro enviado por Helios, en dirección a Atenas, donde el rey Egeo le había prometido asilo.

Prólogo (vv. 1-95)

El prólogo de *Medea*, de carácter informativo, en trímetros yámbicos, presenta la siguiente estructura:

Comienza con un largo monólogo recitado por la nodriza (vv. 1-48) que se subdivide, a su vez, en dos partes:

- La primera comienza, mirando al pasado, con una exposición de los antecedentes míticos remotos: la famosa expedición de los Argonautas en busca del vello de oro al mando de Jasón. La narración de estos acontecimientos en tan solo quince versos permite situar al auditorio y explica la situación actual de Medea (vv. 1-15).
- Continúa su ὄησις la nodriza mirando ahora al presente y mostrando su preocupación ante el estado de desesperación de su señora Medea en Corinto, al ser abandonada por Jasón debido a las nuevas bodas de este con la hija del rey Creonte (vv. 16-48).

Prosigue con el diálogo entre la nodriza y el pedagogo, que viene con los niños de los juegos y anuncia una nueva desgracia: el inminente destierro de Medea y sus hijos decretado por el rey Creonte. La nodriza, alarmada, cree que el extravío de su señora puede ir aún a más (49-95).

TEXTO 1 Monólogo inicial de la nodriza: antecedentes remotos y situación presente

Nodriza. — ¡Ojalá la nave Argo no hubiera volado
sobre las sombrías Simplégades hacia la tierra de Cólquide,
ni en los valles del Pelión hubiera caído el pino cortado
por el hacha, ni hubiera provisto de remos las manos
5 de los valerosos hombres que fueron a buscar
para Pelias el vellocino de oro! Mi señora Medea
no hubiera zarpado hacia las torres de la tierra de Yolco,
herida en su corazón por el amor a Jasón,
ni, habiendo persuadido a las hijas de Pelias
10 a matar a su padre, habitaría esta tierra corintia
con su esposo y sus hijos, tratando de agradar
a los ciudadanos de la tierra a la que llegó como fugitiva
y viviendo en completa armonía con Jasón.
La mejor salvaguarda radica
15 en que una mujer no discrepe de su marido.
(...) Ahora, por el contrario, todo le es hostil y se duele
de lo más querido, pues Jasón, habiendo traicionado
a sus hijos y a mi señora, yace en lecho real,
después de haber tomado como esposa a la hija de Creonte,
20 que reina sobre esta tierra. Y Medea, la desdichada,
objeto de ultraje, llama a gritos a los juramentos,
invoca a la diestra dada, la mayor prueba de fidelidad,
y pone a los dioses por testigo del pago que recibe de Jasón.

Medea, vv. 1-23

Cuestiones:

- 1.- Se alude a una famosa expedición de valerosos hombres en busca del vellocino de oro (líneas 5-6). ¿Cuál es esta expedición y quiénes esos valerosos hombres? Explica brevemente la razón por la que se emprendió y en qué consistió.
- 2.- ¿Dónde se encuentran Medea y Jasón en el momento presente? ¿Por qué han tenido que huir a esta tierra? ¿Cuáles eran sus patrias respectivas?
- 3.- ¿Quién es Pelias (línea 9)? Explica su relación de parentesco con Jasón. ¿Cómo persuade Medea a sus hijas para matarlo, según se dice en las líneas 9 y 10?
- 4.- En la segunda parte de su ῥῆσις, la nodriza se centra en el presente (νῦν) y nos informa de la traición de Jasón a Medea. ¿Cuál es dicha traición? Localiza las palabras textuales con las que lo expresa.

Párodo (vv. 96-213)

Comienza con un diálogo entre Medea –con lamentos desde el interior de palacio– y la nodriza. La primera llora su desgracia; la segunda siente miedo por los niños, elogia una vida alejada del poder y la pasión (vv. 96-130).

Después, con la entrada en escena del coro, sigue la párodo propiamente dicha. El coro de *Medea*, constituido por mujeres corintias, canta alternándose con los actores, que se expresan también en verso lírico (lamento lírico o κομμός). El coro muestra su solidaridad con Medea y pide a la nodriza que la haga salir a escena para ofrecerle consuelo (vv.131-212).

TEXTO 2 Medea lamenta su infortunio. Sabias palabras de la nodriza

Medea — ¡Ay, sufro, desdichada,
sufro infortunios que merecen grandes lamentos!
¡Ay, hijos malditos de una odiosa madre,
así perezcáis con vuestro padre y toda la casa se destruya!

5 **Nodriza** — ¡Ay de mí, ay desgraciada de mí!
¿Qué parte tienen tus hijos en los errores de su padre?
¿Por qué los odias? ¡Ay de mí, hijos, cómo me angustia
la idea de que vayáis a sufrir algo!
Terribles son las decisiones de los soberanos;
10 acostumbrados a obedecer poco y a mandar mucho,
difícilmente cambian los impulsos de su carácter.
Mejor es acostumbrarse a vivir en la igualdad;
en lo que a mí toca, ¡ojalá envejezca, no entre grandezas,
sino en lugar seguro! Moderación es la palabra más hermosa
15 de pronunciar, y servirse de ella proporciona a los mortales
los mayores beneficios. El exceso, por el contrario,
ningún provecho procura a los mortales y devuelve,
a cambio, las mayores desgracias,
cuando una divinidad se irrita contra una casa.

Medea, 111- 130

Cuestiones:

- 1.- ¿Qué deseo expresa Medea para sus hijos y los suyos? ¿Qué impresión provocarían tales palabras en el auditorio?
- 2.- La nodriza teme por los niños y ya anticipa alguna desgracia futura. ¿Se cumplirán sus pronósticos? ¿En qué sentido?
- 3.- Las palabras sensatas y prudentes de la esclava invitan a la moderación frente al exceso. ¿Qué famosa γνώμη o máxima griega resumiría estos versos de la nodriza? Cita una expresión latina con un significado similar.
- 4.- La nodriza se rige por la razón y la prudencia, se expresa en un tono sentencioso, en claro contraste con la pasión desatada de su señora. ¿Te parecen reflexiones propias de una esclava? Explica tu respuesta.

TEXTO 3 El coro trata de calmar a una desconsolada Medea

- Medea**— ¡Ay, que la llama celeste atraviere mi cabeza!
¿Qué ganancia obtengo con seguir viviendo?
¡Ay, ay! ¡Ojalá me libere con la muerte,
abandonando una existencia odiosa!
- 5 **Coro**— ¿Has oído, oh Zeus, tierra y luz,
qué canto de dolor
entona la infeliz esposa?
¿Qué deseo del terrible lecho
te tiene cogida, oh insensata?
- 10 El fin de la muerte vendrá pronto.
¡No hagas esta súplica!
Si tu marido honra un nuevo lecho,
responsabilidad suya es, no te irrites.
Zeus te hará justicia en esto.
- 15 No te consumas en exceso llorando a tu esposo.
Medea. — ¡Gran Zeus y Temis Augusta!
¿Veis lo que sufro, encadenada
con grandes juramentos a un esposo maldito?
¡Ojalá que a él y a su esposa pueda yo verlos
- 20 un día desgarrados en sus palacios, por las injusticias
que son los primeros en atreverse a hacerme!
¡Oh padre, oh ciudad de los que me alejé,
después de matar vergonzosamente a mi hermano!

Medea, 144- 167

Cuestiones:

- 1.- Desde el interior de palacio se oye la voz de Medea, ¿en qué estado se encuentra?
¿Qué es lo que desea para sí? Localiza las palabras del texto donde lo expresa.
- 2.- En su primera intervención, el coro de mujeres corintias trata de consolar a Medea.
¿Cómo lo hace? ¿Qué le dice con respecto a su esposo?
- 3.- Medea expresa un terrible deseo de venganza contra su marido y su nueva esposa,
¿cuál? ¿Se verá cumplido este deseo? Explica tu respuesta.
- 4.- “¡Oh padre, oh ciudad de los que me alejé, después de matar vergonzosamente a mi
hermano!” (líneas 22-23). ¿Cuál es la patria de la que Medea se alejó? ¿Quiénes son el
padre y el hermano mencionados? ¿Por qué mató Medea a su hermano?

Episodio 1º (vv. 214-409)

Medea abandona el interior de palacio y hace su aparición en escena por vez primera. Ya no la abandonará hasta que vaya a dar muerte a sus hijos.

El episodio consta de varias escenas. En la primera (vv. 213-270) dialogan Medea y la corifeo. La heroína pronuncia aquí su célebre lamento sobre la condición de la mujer y logra la adhesión del coro. Las intervenciones anteriores de Medea en el prólogo y la párodo eran desde el interior de palacio y en ellas dominaba el *πάθος*. Ahora, por el contrario, ya en escena, deja los lamentos y con gran lucidez y dominio de la retórica logra persuadir al coro de mujeres corintias de la desesperada e injusta situación en la que se encuentra a causa de las nuevas bodas de Jasón y obtiene su silencio cómplice, fundamental para llevar a cabo su venganza.

La segunda escena (vv. 271-356) recoge el agón de Medea y Creonte, cuando este le comunica la decisión de desterrarla del país. Al final, Medea, apelando a la piedad del rey, en actitud suplicante, logra que este le permita permanecer un día más en Corinto.

A continuación, Medea se jacta de su triunfo ante la corifeo: en ese día va a ejecutar su venganza. Sean cuales sean las consecuencias, nadie va a burlarse de ella (vv. 357-409).

TEXTO 4 Lamento de Medea sobre la condición de la mujer

Medea. — Mujeres corintias, he salido de mi casa para evitar vuestros reproches (...) En cuanto a mí, este acontecimiento inesperado que se me ha venido encima me ha partido el alma. Todo ha acabado para mí y, habiendo perdido la alegría de vivir, deseo la muerte, amigas, pues el que lo era todo para mí, no lo sabéis bien, mi esposo, ha resultado ser el más malvado de los hombres.

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

Medea, vv. 214-251

Cuestiones:

- 1.- “Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendio de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo...” (líneas 8-9). ¿A qué se refieren estas palabras de Medea? ¿Son aplicables a su propio caso? Explica por qué.
- 2.- “A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo” (líneas 11-12). ¿Era posible el divorcio para la mujer ateniense? ¿Dónde reside el éxito para la mujer casada, según Medea en estos versos?
- 3.- Se alude a que la mujer vive confinada en la casa (línea 21). ¿Cómo se llamaba la parte de la casa griega destinada a la mujer? Explica su etimología y di otras palabras relacionadas con esta raíz.
- 4.- Estos versos pueden interpretarse como una profunda crítica de Eurípides a la situación de la mujer en la sociedad de su época. ¿Es acertada una interpretación feminista del pasaje? Expresa brevemente tu opinión.

TEXTO 5 Medea solicita el silencio cómplice del coro

- Medea.** — Pero el mismo razonamiento no es válido para ti y para mí.
Tú tienes aquí una ciudad, una casa paterna,
una vida cómoda y la compañía de tus amigos.
Yo, en cambio, sola y sin patria, recibo los ultrajes
5 de un hombre que me ha arrebatado como botín de una tierra extranjera,
sin madre, sin hermano, sin pariente
en que pueda encontrar otro abrigo a mi desgracia.
Pues bien, sólo quiero obtener de ti lo siguiente:
si yo descubro alguna salida, algún medio
10 para hacer pagar a mi esposo el castigo que merece,
cállate. Una mujer suele estar llena de temor y es cobarde
para contemplar la lucha y el hierro,
pero cuando ve lesionados los derechos
de su lecho, no hay otra mente más asesina.
15 **Corifeo.** — Así lo haré. Tú tienes derecho a castigar a tu esposo,
Medea. No me causa extrañeza que te duelas de tu infortunio.

Medea, vv. 252-268

Cuestiones:

- 1.- ¿Por qué dice Medea que está “sola y sin patria” (línea 4)? ¿Dónde se encuentra ahora y cuál era su patria?
- 2.- “Recibo los ultrajes de un hombre que me ha arrebatado como botín de una tierra extranjera” (líneas 4-5). ¿A qué hombre y a qué ultrajes se refiere Medea? ¿Realmente Medea fue arrebatada de su tierra como botín de guerra? Explica brevemente tu respuesta.
- 3.- Localiza en el texto alguna afirmación de carácter misógino.
- 4.- ¿Cuál es la actitud de la corifeo con respecto a la petición que le hace Medea?

TEXTO 6 Creonte informa a Medea de su inminente destierro

Creonte. — A ti, la de mirada sombría y enfurecida contra tu esposo, Medea, te ordeno que salgas desterrada de esta tierra, en compañía de tus dos hijos y que no te demores. Ya que yo soy el árbitro de esta orden, no regresaré a casa antes de haberte expulsado fuera de los límites de esta tierra.

5 **Medea.** — ¡Ay, estoy completamente perdida, desgraciada de mí! Mis enemigos despliegan todas las velas y no hay desembarco accesible para escapar a esta desgracia. Mas, a pesar de mi situación desfavorable, voy a hacerte una pregunta. ¿Por qué me expulsas de esta tierra, Creonte?

10 **Creonte.** — Temo que tú, no hay por qué alegar pretextos, causes a mi hija un mal irreparable. Muchos motivos contribuyen a mi temor: eres de naturaleza hábil y experta en muchas artes maléficas, y sufres por verte privada del lecho conyugal. Oigo decir que amenazas, así me lo refieren, con hacer algo contra el padre que ha concedido en matrimonio a su hija, contra el esposo y la esposa. Antes de que esto suceda, tomaré mis precauciones. Preferible es para mí
15 atraerme ahora tu odio, mujer, que llorar luego amargamente mi blandura.

Medea. — ¡Ay, ay! No es ahora la primera vez, sino que ya me ha ocurrido con frecuencia, Creonte, que me ha dañado mi fama y procurado grandes males. Nunca hombre alguno, dotado de buen juicio por naturaleza, debe hacer instruir a sus hijos por encima de lo normal, pues, aparte de ser tachados de
20 holgazanería, se ganarán la envidia hostil de sus conciudadanos. (...) Yo misma participo de esta suerte, ya que, al ser sabia, soy odiosa para unos y para otros hostil. Y la verdad es que no soy sabia en exceso.

Medea, vv. 271- 305

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Creonte? ¿Qué relación tiene con Medea?
- 2.- ¿Por qué tres motivos dice que teme a Medea? ¿Son fundados los temores manifestados por Creonte? ¿De qué modo dice que van a hacerse realidad sus temores?
- 3.- Creonte califica a Medea de “hábil y experta en muchas artes maléficas” (línea 11). Indica en qué otras ocasiones Medea ha utilizado sus habilidades con la magia.
- 4.- Resume las palabras de Medea (líneas 18-20). ¿Crees que tiene actualidad esa reflexión? Expresa tu opinión al respecto.

TEXTO 7 Medea se jacta de su engaño y planea su venganza

Medea. — La desgracia me asedia por todas partes. ¿Quién lo negará? (...)
¿Crees que yo habría adulado a este hombre,
si no fuera por provecho personal o maquinación? Ni siquiera
le hubiera dirigido la palabra ni tocado con mis manos.
5 Pero él ha llegado a tal punto de insensatez que, habiendo
podido arruinar mis proyectos expulsándome de esta tierra,
ha consentido que yo permaneciera un día, en el que mataré
a tres de mis enemigos, al padre, a la hija y a mi esposo.
Tengo muchos caminos de muerte para ellos, pero no sé,
10 amigas, de cuál echaré mano primero. Prenderé fuego a la
morada nupcial o les atravesaré el hígado con una afilada espada,
penetrando en silencio en la habitación en que está extendido
su lecho. Un solo inconveniente me detiene: si soy cogida (...)
mi muerte será el hazmerreír de mis enemigos. Lo mejor es
15 el camino directo, en el que soy muy hábil por naturaleza:
matarlos con mis venenos. Bien. Ya están muertos.
¿Qué ciudad me acogerá? ¿Qué huésped, ofreciéndome su tierra
como asilo y su casa como garantía, protegerá mi persona? Ninguno.
Pero puesto que aún puedo permanecer breve tiempo,
20 si se me muestra un refugio seguro, con astucia y en silencio
me encaminaré al crimen, pero si una desgracia sin remedio
me expulsa de la ciudad, yo misma con la espada en la mano,
aunque vaya a morir, los mataré y recurriré a la audacia más extremada.

Medea, vv. 364-394

Cuestiones:

- 1.- En esta larga ὀῆσις Medea se jacta ante la corifeo de haber conseguido un aplazamiento para su destierro adulando a un hombre. ¿A quién se refiere? ¿Cómo lo califica? ¿Cómo ha conseguido convencerlo?
- 2.- Medea se plantea varios “caminos de muerte”(línea 9) para sus enemigos. ¿Cuáles son estos planes? Identifica también a esos enemigos a los que alude.
- 3.- ¿Qué obstáculos parecen frenar a Medea para llevar a cabo sus planes criminales? ¿De qué modo se solucionarán?
- 4.- ¿Qué otros nombres de mujer han quedado como prototipos de mujer malvada o mujer fatal además de nuestra heroína?

Estásimo 1º (vv. 410-445)

Consta de una pareja estrófica. El coro de mujeres corintias entona un canto sobre el cambio de fama de las mujeres, reflexiona sobre la violación de los juramentos y lamenta la situación de Medea.

Episodio 2º (vv. 446-626)

Con la entrada de Jasón, que aparece en escena por primera vez, se inicia el segundo episodio de la tragedia. Todo él está dedicado al enfrentamiento dialéctico, ἀγῶν λόγων, entre Jasón y Medea en el que las posiciones se muestran irreconciliables.

Tras ser condenada al destierro por Creonte, la mujer le reprocha al esposo infiel la cobardía y desvergüenza de su abandono. Aquí, ante el egoísmo frío y calculador de Jasón, cobra singular relieve el alma dolorida, engañada y terrible de Medea.

El episodio consta principalmente de dos extensos discursos centrales de protagonista y antagonista con la misma extensión, trasunto literario de las disputas dialécticas del mundo de los tribunales o de la Asamblea ateniense.

TEXTO 8 Reproches de Medea a Jasón

Medea. — ¡Oh colmo de maldades!, no encuentro en mi lengua
mayor insulto para tu cobardía.
¿Vienes ante nosotros, vienes como nuestro peor enemigo?
No, ni arrojo ni audacia es mirar de frente
5 a los amigos después de haberles hecho un mal,
sino el mayor de los vicios que el hombre puede albergar:
la desvergüenza. Pero has hecho bien en venir.
Yo aliviaré mi alma con mis injurias y tú, al oírme, padecerás.
Yo te salvé, como saben cuantos griegos
10 se embarcaron contigo en la nave Argo,
cuando fuiste enviado para uncir al yugo a los toros
que respiraban fuego y a sembrar el campo mortal;
y a la serpiente que guardaba el vello de oro,
cubriéndolo con los múltiples repliegues de sus anillos,
15 siempre insomne, la maté e hice surgir para ti una luz salvadora.
Y yo, después de traicionar a mi padre y a mi casa,
vine a Yolco, en la Peliótide, con más ardor que prudencia.
Y maté a Pelias con la muerte más dolorosa de todas,
a manos de sus hijas, y aparté de ti todo temor.
20 Y a cambio de estos favores, ¡oh el más malvado de los hombres!,
nos has traicionado y has tomado un nuevo lecho, a pesar de tener
hijos (...) Se ha desvanecido la confianza en los juramentos y no puedo
saber si crees que los dioses de antes ya no reinan,
o si piensas que ahora hay leyes nuevas entre los hombres,
25 porque eres consciente, qué duda cabe, de que no has respetado
los juramentos que me hiciste.

Medea, vv. 465-495

Cuestiones:

- 1.- Medea utiliza insultos y un lenguaje de gran carga vejatoria. El uso del vocativo *παγκάκιστε* y la acusación de *ἀνανδρία* que hace a Jasón son un ejemplo de ello. Comenta etimológicamente estos términos y di un helenismo en español de cada uno de los cuatro étimos.
- 2.- A pesar de todo, Medea dice a Jasón que ha hecho bien en venir. ¿Por qué? ¿Qué efecto provoca en ella la presencia de Jasón?
- 3.- “Yo te salvé” (línea 9). Con estas palabras Medea pretende despojar a Jasón de su heroicidad. Una vez que llega a la Cólquide, ¿cómo consigue Jasón el vello de oro? ¿Qué pruebas tuvo que vencer? ¿Cómo lo ayudó Medea?
- 4.- ¿Por qué dice Medea que traicionó a su padre y a su casa?

TEXTO 9 Jasón se defiende

Jasón. —En lo que a mí se refiere, puesto que exaltas en demasía tus favores, considero que Cipris fue, en la travesía, mi única salvadora entre los dioses y los hombres. Tu espíritu es sutil, qué duda cabe, pero te es odioso declarar que Eros te obligó, con sus dardos inevitables, a salvar mi persona. Pero en este punto no seré demasiado preciso; como quiera que haya sido tu ayuda, me parece bien. Es innegable, no obstante, que, por mi salvación, has recibido más de lo que has entregado. Me explicaré: en primer lugar, habitas tierra griega y no extranjera, y conoces la justicia y sabes utilizar las leyes sin dar gusto a la fuerza. Todos los griegos saben que eres sabia y te has ganado buena fama; en cambio, si vivieses en los confines de la tierra, no se hablaría de ti. (...)

En cuanto a los reproches que me diriges por mi boda con la hija del rey, te demostraré, en primer lugar, que he sido sabio, luego, sensato y, finalmente, un gran amigo para ti y para mis hijos. Tranquilízate. (...)

No he aceptado la boda por los motivos que te atormentan ni por odio a tu lecho, herido por el deseo de un nuevo matrimonio, ni por ánimo de entablar competición en la procreación de hijos. Me basta con los que tengo y no tengo nada que reprocharte, sino que, y esto es lo principal, lo hice con la intención de llevar una vida feliz y sin carecer de nada, sabiendo que al pobre todos le huyen, incluso sus amigos, y, además, para poder dar a mis hijos una educación digna de mi casa (...)

Pero las mujeres llegáis al extremo de que, mientras va bien vuestro matrimonio, creéis que lo tenéis todo, pero, en el caso de que una desgracia lo alcance, lo más provechoso y lo más bello lo consideraréis como lo más hostil. Los hombres deberían engendrar hijos de alguna otra manera y no tendría que existir la raza femenina: así no habría mal alguno para los hombres.

Medea, vv. 526-575

Cuestiones:

- 1.- Jasón desmerece la ayuda prestada por Medea. ¿A qué divinidad atribuye su salvación? Di su nombre griego y romano y por qué recibe este apelativo.
- 2.- A continuación Jasón le dice a Medea que ha recibido de él más de lo que ella le ha dado. ¿A qué se refiere Jasón?
- 3.- ¿Con qué argumentos se defiende y justifica su nuevo matrimonio? ¿Cómo calificarías la actitud de Jasón?
- 4.- Precisamente este texto es uno de los que granjearon a Eurípides la fama de misoginia. Localiza en las palabras de Jasón algún comentario de carácter misógino.

Estásimo 2º (vv. 627-662)

Consta de una doble pareja estrófica. El coro exalta el poderío de Cipris, canta al amor moderado frente a los excesos pasionales y se muestra compasivo con el desarraigo que sufre Medea.

Episodio 3º (vv. 663-823)

Entrada en escena del rey Egeo, que viene de consultar en Delfos el oráculo de Apolo por su falta de descendencia. Enterado de la situación de Medea, Egeo le promete asilo en Atenas si consigue escapar de Corinto por sus propios medios (vv. 663-758).

Asegurado un refugio, Medea expone sus planes de venganza al coro, al que anuncia por primera vez su propósito de matar a los niños. La corifeo intenta en vano disuadirla (vv. 759-823).

Este episodio tercero, que ocupa el lugar central en la tragedia, es importante en el conjunto de la trama pues, conseguido un refugio, Medea deja ya sus deliberaciones y pasa a la acción, poniendo en marcha su plan de venganza.

TEXTO 10 Encuentro providencial de Medea y Egeo

- Medea.** — Egeo, mi esposo es el más malvado de todos los hombres.
- Egeo.** — ¿Qué dices? Explícame con claridad tus dolores. (...)
- Medea.** — Por encima de mí tiene otra mujer como señora de la casa.
- Egeo.** — ¡No puede haberse atrevido a cometer acción tan vergonzosa! (...)
- 5 **Medea.** — Su amor consiste en obtener la alianza con los soberanos. (...)
- Egeo.** — Comprensible era tu aflicción, mujer.
- Medea.** — Estoy perdida y, además, he sido desterrada del país.
- Egeo.** — ¿Por quién? Me anuncias una nueva desgracia.
- Medea.** — Creonte me destierra de la tierra corintia.
- 10 **Egeo.** — ¿Y lo permite Jasón? No lo apruebo.
- Medea.** — De palabra no, pero está dispuesto a aceptarlo.
¡Por tu mentón y por tus rodillas, aquí me tienes ante ti, suplicante!
¡Compadécete, compadécete de mí desdichada! ¡No consientas que sea
desterrada y abandonada! ¡Acógeme en tu país y al calor del hogar de tu
15 casa! ¡Que tu deseo de tener hijos se cumpla por voluntad de los dioses
y tú mismo mueras feliz! No sabes el hallazgo que has hallado aquí.
Acabará con tu esterilidad y haré que puedas engendrar hijos;
tales son los remedios que conozco.
- Egeo.** — Por muchas razones deseo concederte este favor, mujer; primero
20 por los dioses, luego por los hijos cuyo nacimiento prometes, ya que soy
completamente incapaz de conseguirlos. Mira lo que me propongo:
cuando vengas tú a mi tierra, me esforzaré en ser hospitalario contigo,
como es justo. Sólo voy a indicarte una cosa, mujer: yo no tengo la
intención de llevarte fuera de esta tierra, mas si por ti misma te presentas
25 en mi casa, permanecerás inviolable y a nadie te entregaré.

Medea, vv. 690-728

Cuestiones:

- 1.- ¿Quién es Egeo? ¿Cuál es su tierra? ¿Qué vínculos futuros tendrá con Medea?
- 2.- ¿Qué le promete Medea a Egeo a cambio de su hospitalidad?
- 3.- ¿Por qué razones dice Egeo que acepta ofrecer hospitalidad a Medea?
- 4.- La aparición de Egeo en *Medea* no es casual. Habría que vincularla con el momento histórico que estaba viviendo Atenas y sus tensas relaciones con la ciudad de Corinto. ¿Qué acontecimiento bélico marca el mundo griego en la última parte del siglo V a.C.? ¿Qué bandos se enfrentaron en esa guerra? ¿A cuál pertenecía Corinto?

TEXTO 11 Asegurado un refugio, Medea confiesa sus planes al coro

Medea. — ¡Oh Zeus! ¡O Justicia, hija de Zeus y luz del Sol!
¡Bella es la victoria, amigas, que obtendremos sobre nuestros enemigos!
Ya estamos en camino de conseguirla. (...) Voy a exponerte todos mis planes.
Escucha mis palabras, que no te van a procurar placer. Enviando
5 a uno de mis criados, suplicaré a Jasón que venga ante mi vista.
Cuando haya venido, le diré dulces palabras: que estoy
de acuerdo con él, que apruebo la boda regia que ha realizado,
a pesar de traicionarnos, que su decisión es beneficiosa y
bien pensada. Pero también le suplicaré que se queden aquí
10 mis hijos, no para abandonarlos en tierra hostil y que sirvan
de ultraje a mis enemigos, sino para poder matar con engaños
a la hija del rey. Pues pienso enviarlos con regalos en sus
manos para que se los lleven a la esposa y no los expulse de
esta tierra: un fino peplo y una corona de oro laminado. Y si
15 ella toma estos adornos y los pone sobre su cuerpo, morirá
de mala manera, y todo el que toque a la muchacha: con tales
venenos voy a ungir los regalos. Ahora, sin embargo, cambio
mis palabras y rompo en sollozos ante la acción que he de
llevar a cabo a continuación, pues pienso matar a mis hijos;
20 nadie me los podrá arrebatarse y, después de haber hundido
toda la casa de Jasón, me iré de esta tierra, huyendo del crimen
de mis amadísimos hijos y soportando la carga de una acción
tan impía. No puedo soportar, amigas, ser el hazmerreír de mis enemigos.

Medea, vv. 764-797

Cuestiones:

- 1.- Medea confiesa sus intenciones al coro. ¿Cuáles son sus planes con respecto a Jasón? ¿Y con respecto a la nueva esposa?
- 2.- Cuando habla de sus hijos, la actitud de Medea cambia. ¿En qué sentido? Localiza el pasaje del texto que lo refleja.
- 3.- Ejecutados sus planes, ¿qué piensa hacer Medea?
- 4.- A pesar de la terrible carga que supone para ella esa “acción tan impía” (líneas 22-23), ¿cómo la justifica Medea? ¿Qué prima más para ella?

Estásimo 3º (vv. 824-865)

Integrado por dos parejas estróficas, el coro hace un encendido elogio de la ciudad de Atenas. Es, en efecto, un bellissimo canto dedicado a Atenas, como sede de las Musas, tierra pacífica, acogedora y protectora sempiterna de desvalidos y suplicantes, y, por tanto, en claro contraste con los instintos asesinos de Medea.

Episodio 4º (vv. 866-975)

Es el episodio de la trampa astutamente tendida por Medea a Jasón y en la que este caerá ingenuamente.

En efecto, Jasón acude a la llamada de Medea quien, mostrándose dócil y sumisa, finge estar arrepentida de su cólera anterior, le pide disculpas e, incluso, elogia su decisión de contraer nuevas nupcias.

Como prueba de reconciliación y para obtener el perdón del destierro de sus hijos, convence a Jasón para que los niños lleven unos regalos, un peplo y una corona de oro -envenenados con sus filtros- para la nueva esposa.

A pesar de su maquiavélica actuación, Medea flaquea con la aparición de los niños en escena. Lloro y teme al verlos: llora, porque va a matarlos, y teme, por el dolor que padecerá.

TEXTO 12 Fingida actuación de Medea ante Jasón

Medea. — Jasón, te suplico que perdones mis anteriores palabras. Debes soportar mis arrebatos de cólera, pues muchas veces nos hemos dado pruebas recíprocas de cariño. Yo he reflexionado conmigo misma y me he dirigido los siguientes reproches:

5 ¡insensata!, ¿a qué esta locura y hostilidad contra los que han meditado bien? ¿Por qué ser enemiga de los soberanos de esta tierra y de mi esposo, que hace lo más útil para nosotros, tomando por esposa a una princesa y pretendiendo engendrar hermanos para mis hijos?

10 ¿No voy a renunciar a mi cólera? ¿Qué es lo que me sucede, si los dioses disponen todo tan bien? ¿Es que no tengo hijos?

 ¿Ignoro que estamos condenados al destierro y sin amigos? Al meditar esto, me di cuenta de la gran imprudencia que cometía y de la inutilidad de mi cólera. Ahora te elogio y me parece que

15 has actuado con sensatez, proporcionándonos esta alianza, mientras que yo he sido insensata, pues debería haber participado en tus planes y haberte prestado ayuda en su realización, haber asistido a tu boda y sentir alegría en ocuparme de tu esposa.

 Pero somos lo que somos, no diré una calamidad, sencillamente mujeres. No deberías haberte puesto a mi altura en los reproches, ni oponer niñerías

20 a mis niñerías. Me doy por vencida y reconozco que entonces fui insensata, pero ahora he tomado una decisión mejor. ¡Hijos, hijos, aquí, abandonad la casa! ¡Salid, saludad a vuestro padre y dirigidle la palabra en mi presencia, y con vuestra madre abandonad el odio de antes contra los seres queridos!

 Entre nosotros hay paz y el rencor ha desaparecido. Tomad su mano

25 derecha. ¡Ay, hijos, cómo vienen a mi mente desgracias ocultas! Hijos míos, ¿viviréis mucho tiempo para tender así vuestros brazos queridos?

 ¡Desgraciada de mí, cuán pronta estoy al llanto y llena de temor!

Medea, vv. 869-903

Cuestiones:

- 1.- Ya desde sus primeras palabras Medea trata de atraerse el favor de Jasón. ¿Cómo consigue esa *captatio benevolentiae*?
- 2.- Medea afirma que ha actuado con insensatez. ¿Cuál habría sido un comportamiento sensato, según ella? Por el contrario, alaba el comportamiento de Jasón, ¿por qué?
- 3.- La presencia de los niños provoca las lágrimas de Medea, quien pronuncia unas palabras ambivalentes no comprendidas por Jasón y los niños, pero sí por el coro. ¿Por qué llora y teme Medea?
- 4.- Localiza algún comentario de tintes misóginos en las palabras de Medea.

Estásimo 4º (vv. 976-1001)

El estásimo está integrado por una doble pareja estrófica. Para el coro la suerte está echada. Pronostica que Medea acabará con la nueva esposa de Jasón y matará a sus hijos. Deplora la suerte de Jasón y Medea.

Episodio 5º (vv. 1002-1250)

Este extenso episodio consta de varias escenas. El pedagogo anuncia a Medea que la princesa ha aceptado los presentes y los niños han sido liberados del destierro. Lloro Medea: no por dejarlos en Corinto, como cree el pedagogo, sino porque piensa en su muerte (vv. 1002-1020).

Medea pronuncia su célebre monólogo, en el que se debate entre sus sentimientos de madre y su deseo de venganza como esposa abandonada, y termina afirmando que su pasión es más fuerte que su razón. En efecto, Medea sabe que terribles actos va a cometer y, sin embargo, su lúcido razonamiento no evitará su crimen. Es doloroso, pero necesario. Medea se despide de los niños (vv. 1021-1080).

La corifeo reflexiona sobre la condición de los mortales que tienen hijos (vv. 1081-1115).

El mensajero relata la muerte de la princesa y su padre, Creonte, a causa de los presentes que los hijos de Medea llevaron al palacio real (vv. 1116-1230).

Medea se infunde ánimos para consumir la última parte de sus planes de venganza, la muerte de sus hijos, la única que le producirá verdadero dolor. (vv. 1231-1250).

TEXTO 13 Medea se despide de sus hijos

Medea. — ¡Ay, ay!, ¿por qué me miráis con vuestros ojos, hijos? ¿Por qué sonreís, como si fuese vuestra última sonrisa? ¡Ay, ay! ¿Qué voy a hacer? Mi corazón desfallece, cuando veo la brillante mirada de mis hijos.

5 No podría hacerlo. Adiós a mis anteriores planes. Sacaré a mis hijos de esta tierra. ¿Por qué, por afligir a su padre con la desgracia de ellos, debo procurarme a mí misma un mal doble? ¡No y no! ¡Adiós a mis planes! Pero, ¿qué es lo que me pasa? ¿Es que deseo ser el hazmerreír, dejando sin castigar a mis enemigos? Tengo que atreverme. ¡Qué cobardía la mía, entregar mi alma a blandos proyectos! Entrad en casa, hijos. A quien la ley

10 divina impida asistir a mi sacrificio, que actúe como quiera. Mi mano no vacilará. ¡Ay, ay! ¡No, corazón mío, no realices este crimen! ¡Déjalos, desdichada! ¡Ahorra el sacrificio de tus hijos! Aunque no vivan conmigo, me servirán de alegría. ¡No, por los vengadores subterráneos del Hades! Nunca sucederá que yo entregue a mis hijos a los enemigos para recibir

15 un ultraje. Está completamente decidido y no se puede evitar. (...) Y bien, puesto que me dirijo por el camino más penoso y a ellos los voy a enviar por uno más penoso aún, deseo despedirme de mis hijos. (*Los niños vuelven a aparecer en escena.*) Dadme, hijos míos, dadme vuestra mano derecha, para que vuestra madre la cubra de besos. ¡Oh mano queridísima, boca queridísima, rasgos y noble rostro de mis hijos! ¡Que seáis felices, pero allí! Vuestro padre os ha privado de la felicidad de aquí. ¡Oh dulce abrazo, oh suave piel y aliento dulcísimo de mis hijos! Idos, idos. ¡No tengo fuerzas para dirigir sobre vosotros mi mirada, me vencen mis desgracias! Sí, conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión es más poderosa

20 que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales.

Medea, vv. 1040-1080

Cuestiones:

- 1.- Medea comienza con un apóstrofe a los niños. ¿Qué rasgos amados de sus hijos la hacen vacilar en su decisión?
- 2.- Eurípides presenta la lucha interior del alma atormentada de Medea ante la presencia de sus hijos, ¿qué opciones se plantea? ¿Cuál termina imponiéndose y por qué?
- 3.- Hay una mención al Hades en la línea 13, ¿qué es el Hades? ¿Qué dios mora allí? Señala los atributos que le son propios y quién es su esposa.
- 4.- “Conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión (θυμός) es más poderosa que mis reflexiones (βουλευματα) y ella es la mayor causante de males para los mortales”(líneas 24-25). ¿De qué manera explican estos versos el comportamiento de Medea?

TEXTO 14 El mensajero narra la muerte de la joven esposa

Mensajero. — Y ella, cuando vio el regalo, no se resistió, sino que concedió todo a su esposo y, antes de que se hubieran alejado mucho de la casa el padre y los hijos, tomando los abigarrados peplos se los puso y, colocándose la corona de oro sobre sus bucles,
5 adorna su cabello delante de un brillante espejo, sonriendo ante la aparición de la imagen sin vida de su cuerpo. (...) Pero entonces tuvo lugar un espectáculo horrible de ver: cambiando el color, retrocede inclinada, con todos sus miembros temblorosos, y apenas si le da tiempo a reclinarse en su trono para no caer
10 a tierra. Y una criada anciana, creyendo que se trataba de un acceso de furor de Pan o de algún dios, dio un alarido de conjuro, antes de ver que, a través de su boca, corría blanca espuma y que las pupilas de sus ojos daban vueltas y que la sangre abandonaba su cuerpo; al alarido de conjuro le siguió entonces un gran lamento. (...)
15 Una doble plaga se había lanzado contra ella: la corona de oro que rodeaba su cabeza lanzaba un prodigioso torrente de fuego devastador, y los sutiles peplos, regalo de tus hijos, devoraban la blanca carne de la desdichada. Intenta huir, levantándose del trono abrasada, sacudiendo su cabello y su cabeza a un lado y a otro, queriendo arrojar la corona, pero las uniones
20 del oro estaban firmemente engarzadas y el fuego, cuanto más sacudía sus cabellos, en lugar de extinguirse redoblaba su fulgor. Y ella cae por fin al suelo, vencida por la desgracia, totalmente irreconocible, excepto para su padre. No se distinguía la expresión de sus ojos ni su bello rostro, la sangre caía desde lo alto de su cabeza confundida con el fuego,
25 y las carnes se desprendían de sus huesos, como lágrimas de pino, bajo los invisibles dientes del veneno. ¡Terrible espectáculo!

Medea, vv. 1156-1202

Cuestiones:

- 1.- Explica el significado de los dos primeros versos: ¿De quién es este regalo? ¿Por qué tiene esos efectos tan devastadores en la joven esposa? ¿Quién es el esposo?
- 2.- ¿Quién narra los hechos? ¿A quién se los cuenta? ¿Por qué razones consideras que no se representa en escena este momento?
- 3.- Se menciona al dios Pan. ¿Quién es esta divinidad? ¿Qué palabra hay en español derivada del nombre de esta deidad?
- 4.- ¿La joven esposa será la única víctima de los filtros de Medea? ¿Qué sucede a continuación?

Estásimo 5º (vv. 1251-1292)

Una nueva doble pareja estrófica, cantada la primera íntegramente por el coro, presagia la catástrofe que se cierne sobre los niños (vv. 1251-1270).

La segunda está a cargo del coro y los niños. La muerte en directo. Realmente estremecedor este pasaje, pues se van intercalando, entre las palabras del coro, los gritos desgarradores de los niños en el interior, pidiendo auxilio ante su inminente muerte (vv. 1270-1281).

El coro expresa nuevamente su horror ante el filicidio (vv. 1282-1292).

TEXTO 15 Muerte atroz de los niños pese a las exhortaciones del coro

Estrofa 1^a Coro — ¡Oh Tierra y resplandeciente rayo del Sol! ¡Contemplad, ved a esta mujer funesta, antes de que arroje sobre sus hijos su mano asesina, matadora de su propia carne! De tu áurea estirpe han germinado, y causa terror que la sangre de un dios sea vertida por hombres. ¡Detenla, oh luz nacida de Zeus, arroja de la casa a la desdichada y asesina Erinis enviada por los dioses vengadores!

Antístrofa 1^a — En vano se ha destruido el esfuerzo por engendrar tus hijos; en vano engendraste un linaje querido. ¡Oh tú que abandonaste la azulada roca de las Simplégades y el paso inhóspito! ¡Desdichada! ¿Por qué cae sobre ti la pesada cólera de tu alma y se transforma en crimen hostil? Duras son para los mortales las manchas de sangre familiar derramadas sobre la tierra, y dolores proporcionados a su culpa hacen caer los dioses sobre las casas de los asesinos.

Niños (*Desde dentro.*) — ¡Ay, ay de mí!

Estrofa 2^a Corifeo — ¿Lo oyes, oyes el grito de los niños? ¡Oh desventurada, oh infeliz mujer!

Niños — ¡Ay de mí! ¿Qué hacer? ¿Adónde huir de las manos de mi madre?
— No lo sé, hermano queridísimo. Estamos perdidos.

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

Niños — Sí, por los dioses, salvadnos. Es el momento.
— ¡Cuán cerca estamos ya del filo de la espada!

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

Medea, vv. 1251- 1281

Cuestiones:

- 1.- Por una convención del teatro griego no se representan en escena los hechos cruentos. En este caso no se recurre, como es lo habitual, a un mensajero que los relata a los espectadores. ¿Cómo se hace entonces? ¿Qué efecto provocaría en los espectadores?
- 2.- ¿Por qué se califica como “áurea” la estirpe de Medea? Haz su árbol genealógico.
- 3.- ¿Quién es “la desdichada y asesina Erinis (Erinia)”(línea 5)? ¿Por qué “los dioses vengadores” la envían a Medea? ¿Qué otro término griego se utiliza para designar a las Erinias? ¿Cuál es su equivalente romano?
- 4.- ¿Qué son “las Simplégades”(línea 9)? ¿En qué punto geográfico se suele situar? ¿Cómo superaron los Argonautas este obstáculo?

La primera escena es entre Jasón y el coro. Jasón, horrorizado por los crímenes de Medea, asesina de su nueva esposa y de Creonte, regresa a escena para salvar a sus hijos. Las coreutas le comunican la terrible noticia de la muerte de estos (vv. 1293-1316).

A continuación, aparece Medea, cual diosa, sobre un carro tirado por dragones alados, regalo de su abuelo el Sol. Se produce el último diálogo entre ellos, con cruce final de acusaciones sobre quién tiene la culpa de la muerte de los niños. Una Medea inflexible se opone a que Jasón entierre a sus hijos. Se vanagloria de sus crímenes, anuncia su marcha a Atenas y pronostica la muerte de Jasón (vv. 1317-1419).

TEXTO 16 Cruce de reproches entre los esposos

- Medea.** — ¿Por qué mueves y fuerzas estas puertas, tratando de buscar a los cadáveres y a mí, la autora del crimen? Cesa en tu esfuerzo. Si necesitas algo de mí, dilo, pero nunca me tocarás con tu mano. Tal carro nos ha dado el Sol, padre de mi padre, para protección contra mano enemiga.
- 5 **Jasón.** — ¡Oh ser odioso, oh, con mucho, la más abominable para los dioses, para mí y para toda la raza de los hombres! ¡Tú que sobre tus propios hijos te atreviste a lanzar la espada, a pesar de haberlos engendrado, y, al dejarme sin ellos, me destruiste! ¡Deseo que mueras! (...). No existe mujer griega que se hubiera atrevido a esto, y, sin embargo, antes que con ellas preferí
- 10 casarme contigo —unión odiosa y funesta para mí—, leona, no mujer, de natural más salvaje que Escila. Pero no conseguiría morderte con mis infinitos reproches; tal es el atrevimiento que posees por naturaleza. ¡Vete en mala hora, infame y asesina de tus hijos! A mí sólo me queda lamentar mi destino, no podré disfrutar de mi nuevo matrimonio y a los hijos que
- 15 engendré y crié no podré hablarles vivos, los he perdido para siempre.
- Medea.** — (...) A tu corazón, como debía, he devuelto el golpe.
- Jasón.** — También tú sufres y eres partícipe de mis males.
- Medea** — Sábelo bien: el dolor me libera, si no te sirve de alegría.
- Jasón.** — ¡Oh hijos, qué madre malvada os cayó en suerte!
- 20 **Medea** — ¡Oh niños, cómo habéis perecido por la locura de vuestro padre!
- Jasón.** — Pero no los destruyó mi mano derecha.
- Medea** — Sino tu ultraje y tu reciente boda.
- Jasón.** — ¿Te pareció bien matarlos por celos de mi lecho?
- Medea** — ¿Crees que es un dolor pequeño para una mujer?
- 25 **Jasón.** — Si ella es sensata, sí, pero para ti es la mayor desgracia.
- Medea** — Ellos ya no viven. Esto te morderá.
- Jasón.** — Ellos viven, ay de mí, como genios vengadores de tu cabeza.
- Medea** — Los dioses saben quién comenzó la desgracia.
- Jasón.** — Conocen, sin duda, tu alma abominable.

Medea, vv. 1317-1373

Cuestiones:

- 1.- Medea se presenta, cual diosa, en un carro alado enviado por su abuelo. ¿Cómo se denomina este recurso, característico del teatro de Eurípides, que permite un desenlace a un conflicto de difícil solución?
- 2.- ¿Quién es Escila (línea 11)? ¿Qué héroe griego se enfrentó a ella? ¿En qué obra épica se narra dicho encuentro?
- 3.- ¿Cuáles son las razones que esgrime Medea frente a Jasón para justificar la muerte de sus hijos?
- 4.- ¿Qué alivia el dolor de Medea ante la muerte de los niños? Localiza y escribe los versos donde lo expresa.

BIBLIOGRAFÍA

Obras generales

- Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, Gredos, 1985.
Historia de la literatura clásica. I Literatura griega. Eds. P.E. Easterling y B.M.W. Knox, Gredos, 1990.
Historia de la literatura griega, ed. J.A. López Férez, Cátedra, 1988.
José Alsina, *Literatura griega*, Ariel, 1983.
Literatura en la Grecia antigua panorama del 700 a.C. al 500 d.C., ed. K.J. Dover, Taurus, 1986.

Ediciones

- Sophocles, *Fabulae*, Oxford Classical Texts, 1990.
Euripides, *Fabulae*, Vol. I, Oxford Classical Texts, 1984.

Traducciones

- Eurípides, *Tragedias I: El ciclope. Alceste. Medea. Los heraclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba*, Alberto Medina González, Gredos, 2003.
Sófocles, *Antígona, Edipo rey y Electra*. Luis Gil Fernández, Labor, 1989.
Sófocles, *Edipo rey*, Agustín García Calvo, Lucina, 1988.
Sófocles, *Tragedias*, Assela Alamillo Sanz, Gredos, 1981.



