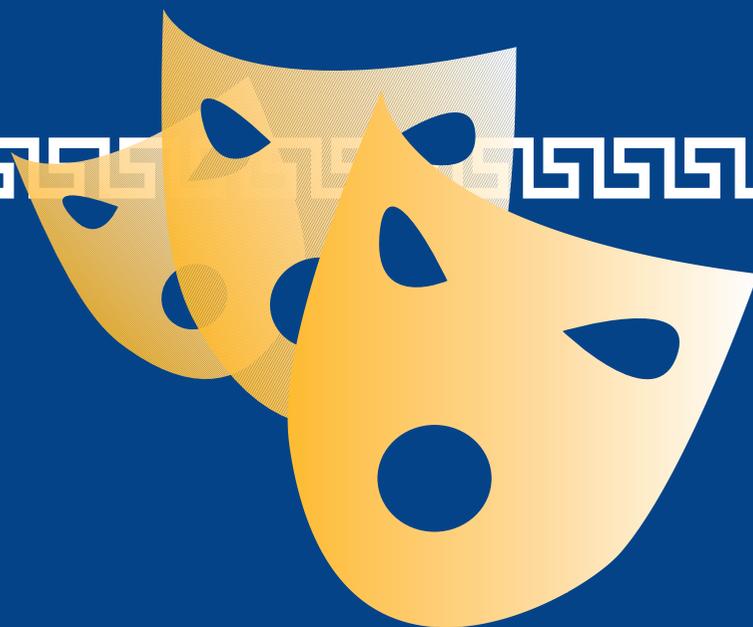




materiales didácticos de aula  
secundaria

# FESTIVAL JUVENIL DE TEATRO GRECOLATINO DE SEGÓBRIGA

HISTORIA, ACTIVIDADES, DIMENSIÓN EDUCATIVA DEL FESTIVAL,  
GUÍAS DIDÁCTICAS Y TRABAJOS ESCOLARES



SEDE DE GIJÓN





FESTIVAL JUVENIL  
DE TEATRO GRECOLATINO DE  
SEGÓBRIGA



# FESTIVAL JUVENIL DE TEATRO GRECOLATINO DE SEGÓBRIGA

---

Historia, actividades, dimensión educativa del festival,  
guías didácticas y trabajos escolares

SEDE DE GIJÓN

© *Capítulos 1 y 2. Historia y actividades del festival. Dimensión educativa.* La lectura de los clásicos en el aula: Santiago Recio Muñiz

© *Guías didácticas:* Manuel Acosta Esteban (*Los caballeros*), Francisco Aparicio Aliseda (*Las Coéforas, Alcestis*), Elisa Arias Antonio (*Cásina*), Federico Arribas Adrados (*Las Nubes*), Susana Artero Fernández (*Agamenón*), Juan Manuel Baños Pino (*Edipo Rey, Pluto*), Andreas Bartsch (*Eunuco*), M.<sup>ª</sup> Consolación Blanco Fernández (*El Persa, Pseudolus*), Esther Castro Martínez (*Electra, Las Tesmoforias, La Asamblea de las Mujeres*), Alfonso González García (*Gemelos*), Francisco Laviana Corte (*Gorgojo*), José Ignacio Merino Martínez (*Medea*), Emma María Ovejero Larsson (*Gemelos*), Agustín Prieto Espuñes (*Asinaria*), Inés Rico Rico (*Lisístrata*), M.<sup>ª</sup> Concepción Rodríguez Fernández (*El Persa, Pseudolus*), Vicente Rodríguez Hevia (*Anfitrión, Epídico, Adelfos*), Esther de la Roz González (*Helena, Las Troyanas, Andrómaca*), Pedro Sáenz Almeida (*Miles Gloriosus*), M.<sup>ª</sup> Victoria Sánchez Sánchez (*El Persa, Pseudolus*), Claudina Tellado Barcia (*La Samia*)

*Trabajos escolares (Concurso Cajastur Forum: primeros premios):* Sandra Álvarez Muñiz, Beatriz Rodríguez Rodríguez, Ana Isabel Zango Sánchez (*IES Los Campos, Corvera*), Regreso al pasado II. Laura Casielles Hernández (*IES Escultor Juan de Villanueva, Pola de Siero*), Rebelión Olímpica. Rocío Corzo Fernández (*IES Bernaldo de Quirós, Mieres*), El Minotauru, un ser digno. Alejandro Castrillo Cernuda (*IES Bernaldo de Quirós, Mieres*), Dédalo e Ícaro. Alberto París González (*IES Bernaldo de Quirós, Mieres*), El Minotauru.

*Coordinación:* Santiago Recio Muñiz

*Edita:* Consejería de Educación del Principado de Asturias. Dirección General de Políticas Educativas y Ordenación Académica. Instituto de teatro grecolatino de Segóbriga. Sede de Gijón.

Diseño y maquetación: GTC  
Impresión: Grafiinsa, Oviedo  
ISBN: 978-84-690-6794-9  
D.L.: AS.5501.2007

© 2007 Consejería de Educación y Ciencia. Dirección General de Políticas Educativas y Ordenación Académica

*La reproducción de fragmentos de las obras escritas que se emplean en los diferentes documentos de esta publicación se acogen a lo establecido en el artículo 32 (citas y reseñas) del Real Decreto Legislativo 1/1.996, de 12 de abril, modificado por la Ley 23/2006, de 7 de julio, "Cita e ilustración de la enseñanza", puesto que "se trata de obras de naturaleza escrita, sonora o audiovisual que han sido extraídas de documentos ya divulgados por vía comercial o por internet, se hace a título de cita, análisis o comentario crítico, y se utilizan solamente con fines docentes".*

*Esta publicación tiene fines exclusivamente educativos, se realiza sin ánimo de lucro, y se distribuye gratuitamente a todos los centros educativos del Principado de Asturias.*

*Queda prohibida la venta de este material a terceros, así como la reproducción total o parcial de sus contenidos sin autorización expresa de los autores y del Copyright.*

*Todos los derechos reservados.*

# ÍNDIX

## CAPÍTULOS I Y II. HISTORIA Y ACTIVIDADES DEL FESTIVAL. DIMENSIÓN EDUCATIVA. LA LECTURA DE LOS CLÁSICOS EN EL AULA

<i>Festival juvenil de teatro grecolatino de Segóbriga</i> .....	11
1.1. Historia: pasado y presente del Festival juvenil de teatro grecolatino de Segóbriga ...	11
1.2. Organización del Festival.....	12
1.3. Fines y actividades del Festival en Gijón y a nivel nacional .....	13
1.4. Obras representadas en el Festival de Gijón.....	15
1.5. Agradecimientos .....	18
<i>Dimensión educativa del festival</i> .....	19
2.1. En defensa de los clásicos.....	19
2.2. La lectura de los clásicos grecolatinos: una experiencia educativa esencial .....	21
2.2.1. Los clásicos ante el amor.....	23
2.2.2. Los mitos en los clásicos: valor educativo y actualidad.....	28
2.2.3. Un mundo de «valores» en las comedias grecolatinas .....	35

## CAPÍTULO III. GUÍAS DIDÁCTICAS

<i>Agamenón</i> , de Esquilo .....	45
<i>Las Coéforas</i> , de Esquilo .....	48
<i>Edipo Rey</i> , de Sófocles.....	52
<i>Electra</i> , de Sófocles.....	55
<i>Helena</i> , de Eurípides .....	59
<i>Alcestris</i> , de Eurípides .....	68
<i>Las Troyanas</i> , de Eurípides.....	71
<i>Medea</i> , de Eurípides .....	75
<i>Andrómaca</i> , de Eurípides .....	81
<i>Las Tesmoforias</i> , de Aristófanes.....	87
<i>Los caballeros</i> , de Aristófanes .....	90
<i>La Asamblea de las Mujeres</i> , de Aristófanes .....	94
<i>Pluto</i> , de Aristófanes.....	98
<i>Lisístrata</i> , de Aristófanes .....	100
<i>Las Nubes</i> , de Aristófanes.....	102
<i>La Samia</i> , de Menandro .....	104

<i>Gorgojo (Curculio)</i> , de Plauto.....	107
<i>Miles gloriosus</i> , de Plauto.....	111
<i>Gemelos (Menaechmi)</i> , de Plauto .....	116
<i>Anfitrión</i> , de Plauto .....	118
<i>Los Gemelos (Menaechmi)</i> , de Plauto.....	120
<i>El Persa</i> , de Plauto .....	122
<i>Cásina</i> , de Plauto .....	125
<i>Asinaria</i> , de Plauto.....	128
<i>Pseudolus</i> , de Plauto .....	130
<i>Epídico</i> , de Plauto .....	133
<i>Adelfos</i> , de Terencio.....	135
<i>Eunuco</i> , de Terencio .....	137

#### CAPÍTULO IV. TRABAJOS ESCOLARES PREMIADOS EN LA SEDE DE GIJÓN

4.1. Regreso al Pasado II.....	143
4.2. El minotauro .....	153
4.3. Rebelión olímpica.....	158
4.4. Dédalo e Ícaro .....	163
4.5. El minotauro, un ser digno .....	170

## CAPÍTULOS I Y II

Historia y actividades del festival. Dimensión educativa.

La lectura de los clásicos en el aula





## Festival juvenil de teatro grecolatino de Segóbriga

SANTIAGO RECIO MUÑIZ

Coordinador de la sede de Gijón del ITGLS



### 1.1. Historia: pasado y presente del Festival juvenil de teatro grecolatino de Segóbriga

Hace veinticuatro años, en 1984, nació este festival de la mano del catedrático de Latín Aurelio Bermejo cuando, visitando con sus alumnos la ciudad celtíberorromana de Segóbriga (Cuenca), se leyeron en su teatro textos de Plauto y de Sófocles. Al año siguiente la lectura se sustituyó por las representaciones escolares de *Hipólito* de Eurípides y *Gemelos* de Plauto, y en ellas intervinieron varios institutos de Cuenca y acudieron como espectadores otros centros de Castilla-La Mancha y Madrid. Este fue el origen de una iniciativa personal prometedora, por la que en 1997 recibió A. Bermejo de manos de la ministra de Educación la Encomienda con Placa de Alfonso X el Sabio.

El creciente éxito del Festival dio paso ya en 1994 a la constitución del Instituto de Teatro Grecolatino de Segóbriga (ITGLS), en el que se integraron profesores de Griego y de Latín en calidad de coordinadores de Sedes que, poco a poco, fueron naciendo al calor de Segóbriga. Así, primero, en 1994, surgieron Tarragona, Cartagena y Gijón. Un año más tarde se sumaron Sagunto, Bilbao, Palma, Mérida e Itálica. Y posteriormente lo hicieron Zaragoza, Clunia, Lugo, Pamplona, Córdoba, Logroño y Santander. El elenco de sedes inauguradas en el presente 2007 es ya muy numeroso, más de veinte, y cubre cualquier lugar de nuestra geografía y de la vecina Portugal, con representaciones en Braga, Viseu, Sintra, Coimbra, entre otras.

Una aproximación de urgencia al xxiv Festival nos sorprende con un estimable balance. De febrero a junio han sido más de sesenta las tragedias y comedias grecolatinas representadas en teatros romanos, auditorios o coliseos actuales. Han levantado el telón quince compañías escolares entre las que destacan por su veteranía «Sardiña», de los IES Elviña y Paseo das Pontes de La Coruña, los Grupos

«Selene» y «Helios» del IES Carlos III de Madrid, el Grupo de teatro «Calatalifa» de Villaviciosa de Odón, el Grupo «Balbo» del IES Santo Domingo de Puerto de Santa María (Cádiz), el «Hypnos» del IES Francisco de los Ríos de Fernán Núñez de Córdoba, los grupos «Carpe Diem» y «Fortuna teatro» del IES La Fortuna de Leganés, el Grupo «SKS Teatro» de Almuñécar (Granada), el «Dionisos», de Andujar (Jaén) o el «Aula de Teatro» del IES Santa Eulalia, de Mérida.

En esta Edición han asistido al conjunto del Festival más de 95 000 alumnos de ESO y Bachillerato, pertenecientes a las asignaturas de Latín, Griego, Cultura Clásica y Lengua y Literatura Española. Pero es el teatro romano de Segóbriga el que se lleva la palma, con ocho jornadas teatrales, veintiocho representaciones y 15.000 espectadores escolares. Por el contrario, una sede modesta como es la de Gijón, ha recibido, como en anteriores ediciones, a 3.000 escolares y 250 profesores que han presenciado, en dos jornadas, cuatro actuaciones.

## 1.2. Organización del Festival

El Festival se organiza en lo fundamental a partir de una Programación teatral que es elaborada por el Instituto en el mes de junio, tomando como referencia las compañías actuantes en la edición pasada y las que se consideran candidatas suficientes para la siguiente, a juicio de la Comisión que valora los vídeos o DVD presentados por los grupos escolares interesados. Este año pasado han sido más de quince. Establecida la distribución de compañías, obras y días de actuación entre las distintas sedes, se dedica septiembre —si no antes— a la toma de contacto de los coordinadores con las diferentes partes: gerencias de Teatros, directores de compañías escolares y patrocinadores. Ajustados los detalles, se envían los programas definitivos a la secretaría del Festival quien, en octubre, remite el Programa general a los departamentos de las asignaturas mencionadas de todos los institutos y colegios públicos y concertados de España. En esos Programas se señalan los pasos para la reserva e inscripción en las obras solicitadas.

Pero el Festival de teatro de Segóbriga es también un festival de lectura de los clásicos del drama de Grecia y de Roma. En febrero comienzan a llegar a los institutos los libros y las guías didácticas. Diferencia este Festival de otros su dimensión educativa, al contar con la masiva participación del profesorado de Lenguas Clásicas, que trabaja con la lectura e interpretación de las obras en las aulas. Su generosa colaboración y esfuerzo —hay que decirlo— son decisivos para el éxito del Festival. Todo está ya a punto. Se concertan los viajes y hoteles de las compañías, se remite información a la prensa... a la espera de la inauguración del Festival, un año más.

### 1.3. Fines y actividades del Festival en Gijón y a nivel nacional



Querría primero recordar aquí lo que personas acreditadas han expresado con sólidos argumentos a la hora de destacar la fuerza educadora de la Antigüedad. Hace medio siglo el gran representante del humanismo histórico, el alemán W. Jaeger, escribió en el prólogo de su ingente obra *Paideia* que «el conocimiento esencial de la educación griega constituye un fundamento indispensable para todo conocimiento o propósito de la educación actual»<sup>1</sup>. Y en sintonía con esa concepción «formativa» de lo que fue la cultura griega, y dado que en ella están las raíces de nuestra cultura occidental, lo que hoy somos, se hace imperioso conseguir que nuestros alumnos entren directamente en contacto con el pasado. Quienes trabajamos en este Festival reconocemos que es ese diálogo entre presente y pasado lo que hace de la lectura de los textos dramáticos grecolatinos uno de sus principales atractivos y, sin duda, la garantía del éxito formativo y lúdico de las jornadas teatrales.

Son, pues, tres los objetivos educativos de un Festival de esta naturaleza:

- Acercar el teatro grecolatino a los jóvenes escolares, un teatro — importante es subrayarlo — hecho también por jóvenes, estudiantes de ESO y de Bachillerato.
- Favorecer el diálogo entre el presente y el pasado, al reconocer en la experiencia de la tragedia y comedia antiguas las raíces de lo actual.
- Disfrutar de lo que Carlos García Gual denomina «dimensión narrativa» de la cultura,<sup>2</sup> con la lectura en las clases — antes de acudir al teatro — de las obras grecolatinas que ven en el escenario. Y, en ese momento, beneficiarse del fenómeno teatral, asociado a su intensa función educativa: emocional, psicológica, cívica-política o cotidiana.

Trasladados estos objetivos al plano de las actuaciones concretas, señalaré ahora las que hacen especial referencia a la sede de Gijón que, durante algunos años también en compañía de Juan M. Baños Pino, profesor de Griego del IES Carreño Miranda de Avilés, vengo coordinando desde hace ya doce cursos:

- Para facilitar la lectura e interpretación de las obras y sugerir actividades a los alumnos, un equipo de profesores de Asturias, al que se incorporaron posteriormente dos compañeros de Cantabria y otros dos de Andalucía, se ha encargado de la redacción de veintisiete guías didácticas que, con los libros correspondientes editados por Ediciones Clásicas de Madrid, recibe cada alumno un mes antes del inicio del Festival. Con ese material se trabaja en las clases, pues los profesores han incluido plenamente esta actividad en la programa-

<sup>1</sup> *Paideia: los ideales de la cultura griega*, FCE, 1981: VIII.

<sup>2</sup> GARCÍA GUAL, Carlos *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*, Península, 1999: 34.



ción didáctica de los departamentos. Esto explica que se consiga una asistencia motivada e informada de los alumnos. Hay que destacar, por otro lado, que los alumnos tienen en sus manos libros que contienen versiones o traducciones firmadas a menudo por profesores que son también directores de las compañías. También se consigue así que no haya excesiva discordancia entre la obra leída y su puesta en escena, y se facilita su recepción por un público tan joven como es el escolar.

- El correo electrónico y la página web del ITGLS ([www.teatrogrecolatino.com](http://www.teatrogrecolatino.com)) han sustituido a los Programas específicos que, hasta hace pocos años, recibían los alumnos asistentes al Festival. En ella se recogen propuestas de itinerarios culturales y visitas arqueológicas.
- Por tercer año los alumnos participan en el Concurso Cajastur «Forum», en su doble modalidad literaria y artística, «Tácito» y «Fidias», respectivamente. En líneas generales, se les propone el relato de un mito o de un hecho histórico o cotidiano grecorromano en clave periodística. La entrega de los premios tiene lugar en el propio teatro Jovellanos de Gijón. En esta publicación incluimos los trabajos que han obtenido el primer premio, como muestra de la calidad alcanzada en ellos por los alumnos y del esfuerzo que detrás de cada participación hacen los profesores de Griego y de Latín de sus Centros, todo un estímulo para los que nos dedicamos a enseñar y que personalmente quiero agradecer en estas líneas.
- En 1999, en el marco de la Universidad de Otoño, ofrecimos al profesorado en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo el I Curso de iniciación a la dirección de grupos escolares de teatro clásico y grecolatino, en colaboración con el Colegio de Doctores y Licenciados de Asturias, con más de cincuenta profesores inscritos.
- Como actividad complementaria, profesores y alumnos han podido visitar, en una de las pasadas ediciones, en el Antiguo Instituto de Gijón, la magnífica exposición «Teatros del Mediterráneo», obra de la catedrática de Griego del IES Calderón de la Barca de Gijón, Eugenia Díaz Pascual, que también ha sido llevada a otras sedes.
- También han tenido buena acogida entre el profesorado asistente los «Simposia de comida grecolatina», organizados en colaboración con la Escuela de Hostelería y Turismo de Gijón.

Por su parte, a nivel nacional, el ITGLS coordina cada año numerosas actividades que ofrece a todo el alumnado y profesorado español, y en las que también participan centros de nuestra Comunidad. Son éstas:

- Cursos de teatro clásico griego y latino dirigidos a profesores, reconocidos por el MEC como actividad de formación del profesorado. El último ha sido coordinado por Gonzálo Yélamos y Amparo Cañizares, miembros de ITGLS, y se ha celebrado en Madrid en el mes de marzo del presente año bajo la dirección de Manuel Canseco.

- El II concurso de Grupos de Teatro Clásico Grecolatino, dirigido a alumnos y profesores de Secundaria, impulsado por el MEC (Orden ECI/4187/2005, BOE 7.1.06), a iniciativa del ITGLS. Los Grupos que en la Edición de 2006 han obtenido el primer premio nacional en cada modalidad, han sido: el Grupo «Selene» del IES Carlos III de Madrid, por *Pluto* de Aristófanes; el Grupo «Sardiña» de los IES Elviña y Paseo das Pontes de La Coruña, por su comedia romana *Anfitrión*, de Plauto. En 2007 han conseguido el primer premio el grupo Fortuna del IES La Fortuna, de Leganés, por la tragedia *Antígona* de Sófocles, y, en la modalidad de comedia romana, de nuevo el grupo Sardiña por la obra *Gemelos*, de Plauto.
- El II concurso *La cultura es clásica*, que en su primera Edición ha tenido gran éxito y que esperamos cuente en el futuro con la colaboración del MEC. Este año 2007 han competido tres Centros asturianos por el Primer premio: un viaje subvencionado por el ITGLS a Grecia o a Italia. Han sido el IES Candás, el IES El Batán de Mieres y el IES El Piles de Gijón. El centro ganador ha sido el IES Clara Campoamor de Lucena (Córdoba).
- En el mes de abril de 2003 tuvo lugar el I Encuentro de estudiantes de Secundaria de los países de la Unión Europea en Segóbriga. Además, a partir de esta xx Edición, se acentuó la colaboración entre los grupos escolares portugueses y españoles. La dimensión europea del Festival viene también acreditada por la participación de grupos escolares teatrales de Portugal (Segóbriga 1995, 2000, 2001, Leneo-Madrid 2003), Grecia (Segóbriga 1997, 1998, 1999, 2003), Croacia (Segóbriga 1995, 1997, 1998), Italia (Segóbriga 1998, 1999) y Alemania (Itálica, 2001) que han actuado en Segóbriga o en alguna de sus sedes.
- La publicación de DVD con grabaciones de las obras del Festival representadas en Segóbriga, así como el concurso Cartel xxv Festival de Segóbriga 2008, con motivo de las Bodas de Plata de este evento.

#### 1.4. Obras representadas en el festival de Gijón

##### Abril 1996

- 25 *Las Bacantes*, de Eurípides. Grupo Thíasos. Madrid.
- 26 *Los Caballeros*, de Aristófanes. Grupo Thíasos. Madrid.
- 26 *Las Bacantes*, de Eurípides. Grupo Thíasos. Madrid.

##### Abril 1997

- 28 *Asinaria*, de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña y Sardiñeira. La Coruña.
- 28 *Medea*, de Eurípides. Grupo Doménico. Toledo.
- 29 *Medea*, de Eurípides. Grupo Doménico. Toledo.
- 29 *Las Bacantes*, de Eurípides. Grupo Thíasos. Madrid.

**Abril 1998**

- 28 *Metamorfosis* (adaptación dramática de Ovidio). Grupo Entre Vías del IES Arcipreste de Hita. Madrid.
- 28 *Miles gloriosus*, de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña y Sardiñeira. La Coruña.
- 29 *Miles gloriosus*, de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña y Sardiñeira. La Coruña.
- 29 *Pluto*, de Aristófanes. Grupo Aula de Teatro, del IES Santa Eulalia. Mérida.

**Abril 1999**

- 10 *Menaechmi* (Gemelos), de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña y Sardiñeira. La Coruña.
- 20 *Menaechmi* (Gemelos), de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña y Sardiñeira. La Coruña.
- 20 *Lisístrata*, de Aristófanes. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 21 *Lisístrata*, de Aristófanes. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.

**Abril 2000**

- 10 *Las Tesmoforias*, de Aristófanes. Grupo Aula de Teatro del IES Santa Eulalia. Mérida.
- 11 *Las Tesmoforias*, de Aristófanes. Grupo Aula de Teatro, del IES Santa Eulalia. Mérida.
- 11 *Anfitrión*, de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña y Sardiñeira. La Coruña.
- 12 *La Samia*, de Menandro. Grupo Helios Teatro. Madrid.
- 12 *Andrómaca*, de Eurípides. Grupo Selene, del IES Carlos III. Madrid.

**Abril 2001**

- 2 *Miles gloriosus*, de Plauto. Grupo Veteranos de Sardiña. La Coruña.
- 2 *Cásina*, de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña, Sardiñeira y Paseo das Pontes. La Coruña.
- 3 *Cásina*, de Plauto. Grupo Sardiña, de los IES Elviña, Sardiñeira y Paseo das Pontes. La Coruña.
- 3 *Eunuco*, de Terencio. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 4 *Electra*, de Sófocles. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.

**Abril 2002**

- 22 *Lisístrata*, de Aristófanes. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 22 *Eunuco*, de Terencio. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 23 *Lisístrata*, de Aristófanes. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 23 *Gorgojo*, de Plauto. Grupo Aula de Teatro, del IES Santa Eulalia. Mérida.
- 24 *Gorgojo*, de Plauto. Grupo Aula de Teatro, del IES Santa Eulalia. Mérida.

**Abril 2003**

- 22 *Las nubes*, de Aristófanes. Grupo Aula de Teatro, del IES Santa Eulalia. Mérida.

- 22 *Lisístrata*, de Aristófanes. Grupo TAPTC. Mérida.
- 23 *Lisístrata*, de Aristófanes. Grupo TAPTC. Mérida.
- 23 *Las nubes*, de Aristófanes. Grupo Aula de Teatro, del IES Santa Eulalia. Mérida.

#### Marzo 2004

- 29 *Electra*, de Eurípides. Grupo Sardiña. La Coruña.
- 29 *Miles gloriosus*, de Plauto. Grupo Sardiña. La Coruña.
- 30 *Electra*, de Sófocles. Grupo Arthistrión Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 30 *Cistellaria*, de Plauto. Grupo Arthistrión Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.

#### Abril 2005

- 12 *Edipo Rey*, de Sófocles. Grupo Arthistrión Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 12 *Miles gloriosus*, de Plauto. Grupo Arthistrión Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 13 *Antígona*, de Sófocles. Grupo Sardiña. La Coruña.
- 13 *Sorteo de Cásina*, de Plauto. Grupo Sardiña. La Coruña.

#### Abril 2006

- 24 *Euménides*, de Esquilo. Grupo Hypnos, del IES Francisco de los Ríos, de Fernán Núñez. Córdoba.
- 24 *Traquinias*, de Sófocles. Grupo Hypnos, del IES Francisco de los Ríos, de Fernán Núñez. Córdoba.
- 25 *Troyanas*, de Eurípides. Grupo Sardiña. La Coruña.
- 25 *Anfitrión*, de Plauto. Grupo Sardiña. La Coruña.

#### Abril 2007

- 17 *Troyanas*, de Eurípides. Grupo Sardiña. La Coruña.
- 17 *Gemelos*, de Plauto. Grupo Sardiña. La Coruña.
- 18 *Helena*, de Eurípides. Grupo Selene, del IES Carlos III. Madrid.
- 18 *Pluto*, de Aristófanes. Grupo Selene, del IES Carlos III. Madrid.

#### Abril 2008

- 15 *Hipólito*, de Eurípides. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 15 *Asinaria*, de Plauto. Grupo Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid.
- 16 *Bacantes*, de Eurípides. Grupo Hypnos del IES Francisco de los Ríos, de Fernán Núñez. Córdoba.
- 16 *Lisístrata*, de Aristófanes. Grupo Hypnos del IES Francisco de los Ríos, de Fernán Núñez. Córdoba.

## 1.5. Agradecimientos

En el capítulo de agradecimientos, deseo destacar aquí la inestimable y cálida acogida que el Teatro Jovellanos de Gijón ha dispensado al teatro juvenil grecolatino en Asturias. Con la excepción del I Festival, celebrado en el Salón de Actos de la Universidad Laboral, todos los demás han encontrado en el «Coliseo» gijonés la hospitalidad que los ha hecho posibles.

Asimismo, la Consejería de Educación del Principado de Asturias y la Concejalía de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Gijón han confiado en este Festival desde sus comienzos y atendido nuestras peticiones económicas. También han asistido sus representantes a ruedas de prensa o a entrega de premios. Por todo ello les damos las más sinceras gracias.

Igualmente, expresamos aquí a Cajastur —en especial, a su Obra Social y Cultural— nuestro agradecimiento por apoyar durante todos estos años el festival de Gijón y, en esta XII edición, por patrocinar el III concurso Cajastur «Forum» en sus dos modalidades, así como el I concurso Cajastur Cartel de la sede de Gijón.

Recordamos también con amical agradecimiento al catedrático jubilado don Higinio del Valle, por su colaboración en el diseño de los tres primeros carteles del Festival. En la portada de este libro se reproducen algunos de los motivos del cartel del festival de 1994.

Por último, dejar constancia de mi deuda con el IES Alfonso II de Oviedo, que facilita año tras año mi labor a la hora de coordinar estas jornadas teatrales en nuestra Comunidad.

## Dimensión educativa del festival

SANTIAGO RECIO MUÑIZ

IES Alfonso II. Oviedo



### 2.1. En defensa de los clásicos

De la carga cívico-educativa que los autores clásicos ofrecen a nuestra consideración se hacía eco Leopoldo Alas «Clarín» en un discurso académico de inicio del curso universitario en Oviedo.<sup>1</sup> Pensaba que «las ciencias llamadas exactas, las matemáticas, educan, es cierto, algunas funciones intelectuales; pero su carácter formal las condena a una especialidad infecunda desde el punto de vista educativo». «Son insuficientes para lograr el desenvolvimiento armónico de todas las facultades intelectuales y para conseguir la reunión paulatina de un caudal de observación y conocimientos sustanciales de carácter no abstracto, sino orgánico, humano».<sup>2</sup> De ahí la importancia de las humanidades y del estudio insustituible de las lenguas clásicas, cuyo fin no debe ser otro que «el de comprender bien a los autores griegos y latinos» con el objeto de «atender a la cultura general y al elemento educativo de la inteligencia misma».<sup>3</sup> Y concluye en esta línea que «sin ese cuidado de ejercitar la inteligencia de los jóvenes en un estudio asiduo, homogéneo y que sugiera y excite ideas y facultades», la enseñanza sólo producirá, cuando menos, eruditos...

El carácter educativo, radicalmente cívico, de las literaturas clásicas, netamente opuesto a los calificativos habituales que recibe de aristocrático y reaccionario, lo cifra Clarín en el discurso que un político griego dirigió al gobierno de Otón, durante la regencia alemana de Grecia tras la derrota de Turquía: «Tomaos el trabajo de pensar que cerca de vosotros existe una clase de hombres pequeños por la edad, pero que cada año crecen un dedo, mientras vosotros os

<sup>1</sup> ALAS CLARÍN, Leopoldo, «Un discurso», *Folleto Literarios VIII*, Librería Fernando Fe, Madrid, 1891.

<sup>2</sup> *Clarín* 83.

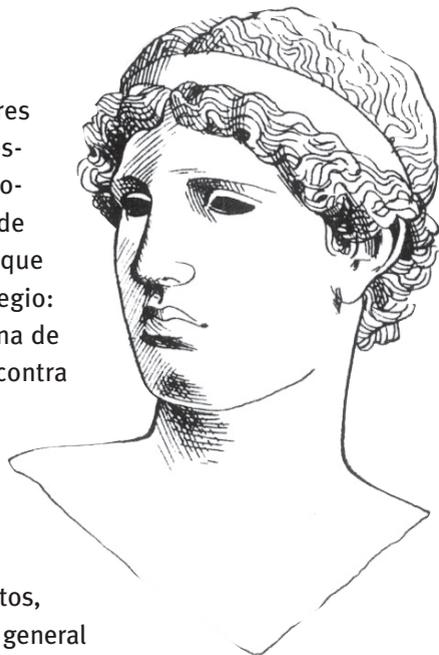
<sup>3</sup> *Clarín* 80.

vais encorvando hacia la tierra. Esa clase de hombres estudia, medita, reflexiona en los colegios, en las escuelas, en las academias, y no está satisfecha del todo... Todos leen las vidas de Plutarco, las *Filípicas* de Demóstenes, la *República* de Platón. Añadid a esto que la lengua griega está dotada de un singular privilegio: está penetrada por el soplo de la libertad; cada una de las letras que la componen es una bala que silba contra la tiranía».<sup>4</sup> Educativo y moralizante, comparte Clarín con los clásicos esa función didáctica de la literatura al servicio de un ideario político y social de raíz humanista.<sup>5</sup>

Son numerosos los autores que subrayan el tema educativo de los textos clásicos. Aquí, uno de tantos, viene a colación quien fue escritor notable y director general de Instrucción Pública a mediados del XIX, Antonio Gil de Zárate, quien clama por una segunda enseñanza que forme hombres y no futuros profesionales, que atienda «a lo que constituye la civilización y fuerza de los Estados», y se refiere Gil a la presencia generosa de la lengua y cultura griega, y no a «ciertas carreras que satisfacen un limitado número de necesidades sociales».<sup>6</sup>

Ciertamente corren tiempos distintos, en parte anunciados en ese fin de siglo del que Clarín es un brillante testigo. El autor de *La Regenta* se sorprendería de las dificultades con las que actualmente tropieza la educación en general o la enseñanza de las Humanidades clásicas en particular a la hora de cumplir con su función ética. El análisis de la filósofa e historiadora Hanna Arendt es esclarecedor y a la vez perturbador: «la crisis de autoridad en la educación está en conexión estrecha con la crisis de la tradición, o sea con la crisis de nuestra actitud hacia el campo del pasado».<sup>7</sup>

Es esto algo muy distinto de lo que desde el mundo grecolatino venía presidiendo la educación en el mundo occidental. Entonces, en el marco respetado de la tradición, la educación cumplía su función política en total sintonía con los valores éticos y morales vigentes. Sin embargo, como recuerda Arendt, la propia naturaleza de la educación no puede renunciar ni a la autoridad ni a la tradición, aunque vivamos en un mundo que renuncia a esos conceptos. Las humanidades clásicas forman parte sustancial de aquello que somos y su conocimiento no puede convertirse en un mero objeto de transmisión. No creo que la crisis de la tradición obligue a orientar necesariamente la educación a «ense-



<sup>4</sup> Clarín 75.

<sup>5</sup> LISSORGUES, Yvan, «El pensamiento político de Alas», ABC Cultural, 20.1.01:13.

<sup>6</sup> GIL DE ZÁRATE, Antonio, *De la Instrucción Pública en España*, edición facsímil del original de 1855. Ed. Pentalfa, Oviedo, 1995: 50.

<sup>7</sup> ARENDT, Hanna, *Entre el pasado y el futuro*, Península, 2003: 296.

ñar a los niños cómo es el mundo y no instruirlos en el arte de vivir».<sup>8</sup> En efecto, en tal caso se correría el riesgo de caer en el aprendizaje sin educación —que Aristófanes criticaba en *Las Nubes*—, algo propio de una enseñanza técnica e impropia en la educación secundaria.

No se trata, claro está, de defender una vuelta a la tradición en términos de imitación, al entender que el concepto del hombre ya ha dado de sí cuanto podía dar en aquel pasado clásico.<sup>9</sup> Tampoco pueden convertirse los saberes grecolatinos en un mero campo de reconocimiento y clasificación de formas: el educador que así conceptúa las Humanidades sirve a la causa de la erudición y de la lingüística, que Clarín denostaba.

La tarea y el punto de vista es otro: son estudios y lecturas que permiten guiarnos mejor por la vida. Hay buenas razones para que así sea: los textos grecolatinos, su literatura que es a la vez religión —recuérdese la tragedia—, política y tantas otras esferas de la vida, «no es sólo que estén en nuestro origen, sino que son nuestro origen»; además «desde ningún punto de mira podemos ver mejor lo que somos hoy que remontándonos a nuestro origen; es la única manera de que dispomos para conocernos, por contraste, desde fuera, desde lo que ya no somos».<sup>10</sup>

Es ésta también la opinión de W. Jaeger, para quien «el valor actual de los antiguos no deriva de principios absolutos, si no del hecho de que por medio del conocimiento histórico de los antiguos se hacen vivos en nosotros, en su forma originaria, nuestros propios valores y los comprendemos como una parte integrante de nuestra esencia».<sup>11</sup> Ahí reside la fuerza educadora de la Antigüedad, como señalaba Jaeger en el prólogo de *Paideia*.

## 2.2. La lectura de los clásicos grecolatinos: una experiencia educativa esencial

Quizás resulte útil comenzar este apartado intentando dar una respuesta satisfactoria a unas preguntas que los profesores de lenguas clásicas solemos formularnos: ¿quiénes son los clásicos? ¿qué fuerza educativa se encuentra en sus obras? ¿con qué provecho pueden ser leídos hoy, especialmente en el ámbito de la enseñanza?

A juicio de M. Beard y John Henderson los clásicos grecolatinos son esos escritos que plantean problemas y cuestiones que forman parte de nuestra historia cultural. La lectura, la comprensión y el diálogo que sus textos nos proponen son su principal desafío.<sup>12</sup> Acercarse a los clásicos y más en concreto a la literatura, nos exige, además, definir y debatir nuestra relación con ese mundo abordando te-

<sup>8</sup> ARENDT: 299.

<sup>9</sup> BARTH-JASPERS, *Hacia un nuevo Humanismo*, Guadarrama, 1957: 14.

<sup>10</sup> BARTH-JASPERS: 19.

<sup>11</sup> FONTÁN, Apud A., *Humanismo romano*, Planeta, 1974: 330.

<sup>12</sup> BEARD, Mary y HENDERSON, John, *Introducción a los clásicos*, Acento Editorial, Madrid, 1998: 12.

mas importantes que son naturalmente actuales: las limitaciones de la democracia griega en una sociedad que privaba de derechos políticos a mujeres, extranjeros y esclavos; el concepto de ciudadanía y de extranjero en Roma y los sentimientos xenófobos que se desarrollaron en aquella cultura; las relaciones familiares entre esposos y entre padres e hijos; los códigos morales del amor: la homosexualidad, la bisexualidad tan propia de las sociedades clásicas; el significado de la amistad, de la hospitalidad; las pasiones, las preferencias personales.

Al leer a los clásicos y dialogar con ellos sobre éstos y otros muchos temas construimos una imagen de ellos que a veces es más nuestra que suya, pero también eso significan los clásicos.<sup>13</sup> Ellos han sido y siguen siendo hoy un modelo ortodoxo o heterodoxo de comportamiento, de estética y de ética.

Por otro lado, un acercamiento a la literatura grecolatina está íntimamente ligada al descubrimiento de la vena educativa que la define de una forma muy esencial. La palabra educación recibía en Grecia el nombre de *paideia*. La historia de la *paideia* griega es una indagación sobre la naturaleza social y moral del hombre.<sup>14</sup> La fuerza educadora de los clásicos reside por tanto en el descubrimiento del ideal de la formación humana<sup>15</sup> y en su optimismo y convicción para realizar esa tarea. La *paideia* griega, imitada desde una perspectiva más pragmática por el mundo romano, puso el acento en el aspecto ético y político, o si se prefiere cívico, de una general y verdadera educación humana. Por consiguiente, vamos a contemplar a la literatura griega como una escritura que ha encarnado, que ha buscado conscientemente ese noble cometido. Por otro lado, dado que «en los tiempos clásicos es esencial la conexión entre la alta educación y la idea del estado y de la sociedad»<sup>16</sup> no podría explicarse la fuerza educadora de los clásicos si desatendiéramos «el marco social y político que la impulsa. En tal sentido la sociedad griega, con sus ciudades, su apertura al mar, su inquietud histórica, está condicionando esa literatura. Y ésta se entiende cabalmente referida a ese contexto histórico».<sup>17</sup> Son pues dos los condicionantes de nuestra aproximación a la lectura de los clásicos: su capacidad para entrar en diálogo con la actualidad y su fuerza educadora íntimamente relacionada con el marco histórico.

Estas y algunas otras cuestiones son las que paso ya a desarrollar en forma de sencillas unidades, como si en cada una de ellas hubiera querido dejar constancia de lo que ha sido mi experiencia como profesor de instituto cuando presentaba a mis alumnos el menú de los clásicos o preparaba con ellos la asistencia al Festival juvenil de teatro.

<sup>13</sup> M. BEARD, J. HENDERSON: 28.

<sup>14</sup> JAEGER, Werner, *Paideia*, F.C.E. 1981: 280.

<sup>15</sup> JAEGER: 281.

<sup>16</sup> JAEGER: 275.

<sup>17</sup> *Antología de la Literatura griega*. Selección e introducción de Carlos García Gual y Antonio Guzmán Guerra, Alianza Editorial, 1995: 28-29.

### 2.2.1. Los clásicos ante el amor

Los clásicos ante el amor ofrecen a nuestros jóvenes una experiencia educativa polifónica. Las caras del amor son tantas como los nombres de sus dioses y diosas: Afrodita Urania, Afrodita Pandemos, Eros, Amor o Amores, Cupido o Cupidines, Juno, Ilitía, Lucina y otras fuerzas de la atracción sexual: sátiros, centauros... Recorriendo ese espectro del amor podríamos quizás situar en uno de sus extremos la teoría del amor platónico<sup>18</sup> y, en el opuesto, las composiciones que con increíble naturalidad relatan variadas prácticas sexuales<sup>19</sup>. Hermosa es aquella que relata Ovidio en *Amores* I 5<sup>20</sup> y que reproduce ese repertorio imaginativo erótico con el que aquella época ha inundado nuestra herencia cultural.<sup>21</sup>

Menos amorosos que los de Ovidio y con una coloración fuertemente erótica son los poemas de Juvenal, de Marcial o algunos del apasionado Catulo. Tras su lectura, los jóvenes y menos jóvenes reconocen la deuda erótica y pornográfica que tenemos contraída con el «venerable y aburrido» pasado clásico.

Ocupan, quizás, una posición intermedia la poesía de Safo y la de Catulo o las de los elegíacos latinos, especialmente Tibulo y Propertio, pues ahí encontramos los binomios amor-pasión y amor-odio en una clave muy próxima a nuestro concepto romántico del amor. La poesía de Safo es producto del nacimiento del individualismo y de la iniciativa en el terreno económico en el mundo griego arcaico. Por esta razón se trata de una poesía de autor ajena a los valores aristocráticos de la fama y la gloria en la guerra, que se centra en las vivencias interiores más presentes y subjetivas. En la célebre oda segunda se describen los efectos del amor:

Me parece que es igual a los dioses  
el hombre aquel que frente a ti se sienta,  
y a tu lado absorto escucha mientras  
dulcemente hablas  
y encantadora sonrías. Lo que a mí  
el corazón en el pecho me arrebató;  
apenas te miro y entonces no puedo  
decir ya palabra.  
Al punto se me espesa la lengua

<sup>18</sup> PLATÓN, *El Banquete*, Alianza Editorial, 1989: 214c-222a. Episodio en que Alcibíades aborda el tema de la homosexualidad sublimada.

<sup>19</sup> Si quisiéramos acercarnos a la homosexualidad en su sentido más físico, no dudaría en proponer el episodio de la novela romana *Satiricón*, que Rodríguez Adrados titula «Encolpio y el muchacho de Pérgamo: burla de homosexualidad de filósofo y discípulo», recogido en su libro *El cuento erótico griego, latino e indio*, Ediciones del Orto, 1993: 155-7. Se trata de un texto lleno de buenas dosis de burla y humor.

<sup>20</sup> Recogida en *Antología de poesía erótica latina*. Introducción y traducción de Bartolomé Segura Ramos, Ediciones el carro de la nieve, 1989: 89.

<sup>21</sup> BEARD-HENDERSON: 79.

y de pronto un sutil fuego me corre  
bajo la piel, por mis ojos nada veo,  
los oídos me zumban,  
me invade un frío sudor y toda entera  
me estremezco, más que la hierba pálida  
estoy, y apenas distante de la muerte  
me siento, infeliz.<sup>22</sup>

Ahí tenemos, a pesar de las referencias al yo poético, una búsqueda de la expresión del sentimiento amoroso en sus rasgos más esenciales, con un alcance ciertamente universal, que parece decir de forma completa, por una vez y para siempre lo que es la pasión amorosa y sus efectos.

Tintes de amor apasionado recorren también los versos de Catulo, torturado por el amor de Lesbia. Aquí le echa en cara el poeta romano algo que ninguna ley aseguraba ni asegura: la fidelidad y el amor exclusivo.

Me decías en otro tiempo, Lesbia, que sólo conocías  
a Catulo, y que ni a Júpiter anteponías a mí.  
Entonces te quise no sólo como el hombre corriente a su  
querida, sino como un padre a sus hijos y yernos.  
Ahora te conozco; por tanto, aunque me abraza una pasión  
mayor, vales y significas mucho menos para mí.  
¿Cómo es posible?, me dices. Porque una infidelidad así  
obliga al amante a desear más, pero a querer menos.<sup>23</sup>

En breve monólogo el poeta descubre los sentimientos contradictorios e incontrolables que despierta el amor:

Odio y amo ¿por qué es así, me preguntas?  
No lo sé, pero siento que es así y me atormento.<sup>24</sup>

Siempre me gusta hacer notar a los jóvenes todo eso que los clásicos nos proponen y que precisamente no es tan fácilmente transferible a nuestra época. A leer el poema 72 de Catulo se sorprenden o les sorprende haciéndoles prestar un poco de atención a esa comparación tan cotidiana pero, a la vez, tan ajena a nuestros cánones amorosos: «Entonces te quise no sólo como el hombre corriente a su querida, sino como un padre a sus hijos y yernos». ¿Qué quiere decir? ¿no debería haber

<sup>22</sup> *Antología de la literatura griega: 146-147*. Traducción de C. García Gual.

<sup>23</sup> CATULO, *Poesías*. Traducción, introducción y notas de A. Ramírez de Verger, Alianza Editorial, 1988: poema 72.

<sup>24</sup> CATULO: poema 54.

dicho exactamente lo contrario? No está de más recordar aquí que la mujer clásica estuvo encaminada al matrimonio y a la producción de hijos legítimos, o bien al concubinato, pero en ambos casos quedaba excluida del eros elevado.

Aunque parezca asombroso, el matrimonio por amor era más bien excepcional en el mundo grecorromano clásico. Señala C. García Gual: «En el mundo griego clásico uno no podía enamorarse de una mujer libre ni ella podía corresponder a una pasión amorosa, ya que las circunstancias históricas lo impedían. El amor romántico es algo posterior, tal vez ya de época helenística». <sup>25</sup> Y, para el mundo romano republicano, resulta un descubrimiento decepcionante saber que «la pasión... se considera como un afecto *sui generis* y no como un exceso de atadura sensual;» ...pues «habría sido ridículo, por supuesto, que un señor estuviese tan alterado por una mujer». <sup>26</sup>

En definitiva, la expresión de la pasión en el amor era algo nuevo y obligó a Catulo a echar mano de una imagen tradicional, trasladando los sentimientos que se sentían en el seno de la familia tradicional, con el *paterfamilias* a la cabeza, al ámbito de las relaciones extraconyugales que él mantenía con Lesbia.

Unos siglos después ese amor pasional fuera o dentro del matrimonio será condenado tajantemente por Séneca, Marco Aurelio y Epicteto, es decir, por el estoicismo, moral romana que nutre el cristianismo actual. El modelo de mujer defendido por la religión mayoritaria en España recoge el ideal de mujer de la moral tardo-pagana estoica, de la misma forma que las lenguas romances no son sino un fiel trasunto del latín. Nuestros alumnos reconocen fácilmente ese otro «pasado próximo» en el texto de Séneca dedicado a su madre Helvia, adornada con cualidades perfectamente «cristianas y actuales». <sup>27</sup>

No te sumó nunca la indecencia, el mayor mal del siglo, al número de la mayoría; no te conmovieron las piedras preciosas ni las perlas, y no brillaron para tí las riquezas como el mayor bien de la humanidad; no te pervirtió la imitación de lo peor, peligrosa incluso para los rectos, a ti, bien educada en la antigua y austera casa; nunca te avergonzó tu fecundidad como si reprobase la edad, nunca ocultaste como una carga indecente tu vientre hinchado, según la costumbre de otras para las que todo cuidado viene del aspecto, ni eliminaste la esperanza de la concepción, ni ensuciaste tu cara con colores o maquillajes; nunca te agradó el vestido que, al ponerlo, no dejase nada que desnudar. La decencia, la forma más hermosa e independiente de la edad, fue para ti el único ornato, el mayor honor.

A la hora de cerrar esta reflexión escolar sobre los clásicos ante el amor, nos preguntamos más bien si al hablar de su amor no estamos propiamente hablando de otra cosa que de nuestro amor. ¡Hasta tal punto los convertimos en herra-

<sup>25</sup> PLATÓN, *El banquete*, introducción op.cit.: 35, n.39.

<sup>26</sup> VEYNE, Paul, *La sociedad romana*, Mondadori, 1991: 178-9.

<sup>27</sup> SÉNECA, *Consolación a Helvia* 16, 3-4, traducción de Fernando Lillo y otros en *Civis 2000, Antología latina para el mundo moderno*, Ediciones Clásicas, 1992: 118.



mienta y orientación para nuestro propio mundo amoroso y para nuestra fantasía erótica! Los textos de Safo, Catulo, Marcial y muchos otros nos proponen temas variados en relación con el amor. Unas veces son divertidos, otras sórdidos. Pero, por igual, exigen de nosotros respuestas y éstas deben tener en consideración el marco histórico de esas obras. También concluimos que esos textos invitan a respuestas variadas porque llevamos a su lectura nuestras preocupaciones y puntos de vista marcados por la contemporaneidad. Y ello renueva y actualiza la lectura de los clásicos.

Al hilo de esto y si se me permite el comentario de una experiencia personal que podrían haber vivido otros en términos similares, querría recordar cómo en las clases de latín de los años setenta la traducción de la *Conjuración de Catilina* de Salustio era convenientemente «orientada» por el profesor que suprimía los bellos capítulos que describían a Sempronía, tan parecida a la Lesbia de Catulo, y sospechosa como ella de participación en las intrigas políticas... sobre todo por vivir una viudedad ejerciendo a sus anchas la libertad. «Una mujer que no se ajustaba a los modelos, autónoma en sus elecciones, libre e independiente en los sentimientos; una mujer que se negaba a ser escogida y a ser objeto de posesión; fiel sólomente si quería y cuando quería».<sup>28</sup> Pues bien, aquel profesor iera mi padre! Pero quizás ni todos los profesores «pasaban de puntillas» por esos textos que daban y dan la espalda al pensamiento moral cristiano, ni los docentes actuales practican una forma radicalmente nueva de entender la literatura y la cultura clásica, a la vista del feminismo o, si prefieren, del indiscutible peso que la mujer ha adquirido en la sociedad actual. Y así ha sido siempre.

En general, hoy en día, nos relacionamos con los clásicos en términos distintos a los del pasado y, por eso, nuestros comentarios no son los mismos que los de hace veinte, treinta o cuarenta años. También por esta razón se dice que los clásicos nos invitan a una lectura que siempre será nueva. En el terreno de la poesía de amor es muy frecuente que nuestra relectura venga de la mano de otros que han convertido en materia creativa las recreaciones y las reacciones que los clásicos despiertan en ellos.<sup>29</sup> Tengo a mano dos claros ejemplos de poetas contemporáneos que recrean la poesía catuliana, pero me detendré en uno de ellos.

<sup>28</sup> CANTARELLA, Eva, *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Cátedra, 1996: 180.

<sup>29</sup> BEARD-HENDERSON: 80.

Se trata del poema titulado *Versión de Catulo*, seguido del subtítulo *Passer, deliciae meae puellae*, donde el gran poeta José Ángel Valente recrea temas de varios poemas catulianos y, en concreto, del Poema 2. En forma de diálogo con el pájaro de su amada el poeta, un alter Catulo, celebra el poder terapéutico que su trino encierra, pero que resulta insuficiente para el amante. Un triste monólogo recoge a continuación todo lo que le abruma: el peso difícil del amor, la libertad perdida, la enajenación, si bien conoce el secreto de una pasión amorosa que no desearía compartir con nadie. Dice así el poema de Valente:

El breve trino puro  
con que saluda el ave querida tu retorno  
alegra tu corazón, amada mía.  
Oh pájaro pequeño,  
pálpito dulce apenas de sonora materia,  
canta su corazón, sus ojos,  
el hermoso cabello largamente anudado,  
la mano de la amada donde gozosa late  
tu cabeza tiernísima.  
Tú ignoras que el amor es un peso difícil  
y cantas tenuemente bajo la luz querida.  
Mas hay un cielo, lejos,  
libre y alegre, donde  
vuelan aves felices.  
El amor me combate,  
cerca mi pecho y canta.  
Un trino enciende el aire  
de tu retorno, amada.  
Ciudades, ríos, cuerpos  
en el día anegados,  
cruel como la luz el amor me destruye.  
Pero guardadme, oh dioses, el secreto del canto.

A veces uno se pregunta si los clásicos, por ser «buena literatura», son traducibles. Resulta habitual también dudar del mérito de quien recrea lo que otro ya ha dicho. Ya he hablado de la imagen que sobre ellos construimos como una consecuencia natural del diálogo que suscita su lectura. Ahora quiero añadir lo que me parece piedra de toque de una buena traducción o de una buena versión más o menos libre: no se trata sólo de valorar en estas recreaciones una lograda reproducción del original como de calibrar si ese nuevo texto permite conocer mejor la obra original.

En la versión de Valente o en las que nos ofrece Antonio González-Guerrero en su poemario *Catulo en Malasaña*,<sup>30</sup> descubrimos a los clásicos a través de la mirada de otros y el significado de los poemas catulianos recibe en los poemas actuales un nuevo cuerpo. A propósito de esto escribió Walter Benjamin las siguientes palabras: «la traducción les resulta esencialmente apropiado a ciertas obras literarias; lo cual no significa que traducirlas resulte algo esencial para esas obras, sino quiere indicar que un determinado significado que es inherente a la obra original se evidencia cuando se la traduce».<sup>31</sup> Creo que lo que dice W. Benjamin es algo a lo que se prestan muy bien los clásicos.

### 2.2.2. *Los mitos en los clásicos: valor educativo y actualidad*

Resulta difícil abrir un clásico sin tropezarnos con un mito. A la hora de buscar una definición de este concepto, siempre me ha seducido por su acierto la que propone el ilustre helenista C. García Gual: «Mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano».<sup>32</sup> El tema es muy amplio. Desde una perspectiva educativa siempre se hace uso de los mitos. Es un cauce que permite abordar con fantasía, intemporalidad, universalidad y gran capacidad didáctica valores y temas actuales sin que el docente tenga que hacer profesión ideológica. Ahí están, con su fondo histórico y su envoltura sobrenatural, invitando a lecturas más o menos complejas. Sus enseñanzas se deducen fácilmente y, por esta razón, por su dúctil didactismo, nuestra cultura occidental los incorpora a manos llenas en la literatura, pintura o arquitectura.

Con una sencilla perspectiva antropológica, pretendiendo buscar en ellos viejos valores y viejas creencias muy actuales hemos leído algunos mitos. Querría subrayar ahora el mito de Baucis y Filemón, expresión de la vigencia de la institución de la hospitalidad en las sociedades clásicas. Cuenta el mito que «Júpiter, protector de los huéspedes, quiso averiguar un día si los frigios practicaban la hospitalidad. Por ello bajó a la tierra en compañía de Mercurio y, disfrazados de pobres viajeros, empezaron a recorrer la comarca. Ninguna puerta, sin embargo, se abrió. Cuando ya desesperaban de encontrar la virtud buscada entre aquellas ariscas gentes, dieron con ella, por casualidad, donde menos hubieran pensado: en una modestísima choza donde vivía una pareja de ancianos, Baucis y Filemón».<sup>33</sup> Colmados con afectuosas y sencillas atenciones, el fin de la historia llegó cuando un prodigio reconoció a los huéspedes como dioses, quienes castigaron el comportamiento de los frigios salvando sólo la casa de los ancianos y accediendo a su deseo de, llegado el día, morir juntos.

<sup>30</sup> Ediciones Hontanar, Ponferrada, 2003.

<sup>31</sup> TAWADA, Yoko, *Talisman: literarische Essays*, Tübingen, 1996: 136.

<sup>32</sup> *Introducción a la mitología griega*, Alianza Editorial, 1992: 19.

<sup>33</sup> *Diccionario de la mitología griega y romana*, Espasa Calpe, 1996.

Este mito nos recuerda la existencia en la Grecia y Roma clásicas de un Zeus hospitalario, que garantizaba la protección de los extranjeros y que su nombre fue-  
ra considerado sagrado. Los vínculos de la hospitalidad que la Europa actual he-  
redó también con el nombre de derecho de asilo son una manifestación prejurídi-  
ca de alto valor humano.

Sus orígenes se rastrean también en la literatura heroica, como lo constata el  
canto VI de la *Ilíada* de Homero, donde dos guerreros, Glauco y Diomedes, enfren-  
tados en el campo de batalla, deponen sus armas al saberse unidos por un vín-  
culo de hospitalidad familiar. Cuando el griego Diomedes oye el relato genealógico  
del troyano, le responde:<sup>34</sup>

Entonces, en verdad, para mí eres  
un huésped ancestral y bien antiguo;  
porque el divino Eneo en otro tiempo  
acogió como huésped  
al héroe intachable  
que era Belerofonte  
y en sus lares durante veinte días  
lo tuvo retenido  
y ellos intercambiaron  
bellos presentes de hospitalidad.  
Por lo cual soy yo ahora en medio de Argos  
huésped tuyo querido,  
y en Licia, en cambio, lo serás tú mío,  
cuando yo al pueblo de los licios llegue.  
Evitemos entrambos nuestras lanzas  
aun estando en medio del tumulto.

En este mundo homérico donde el mito heroico teje el argumento de la histo-  
ria, sobresale una y otra vez una característica de la cultura griega: la preocupa-  
ción por anteponer la condición humana a cualquiera otra consideración étnica o  
nacionalista.

Otro bello ejemplo que, como el de la hospitalidad, subraya la presencia de la  
cortesía y de las atenciones entre las personas, a pesar de la cercanía de la gue-  
rra, es el trato que el viejo rey Príamo otorga a Helena. Nos impresiona que el rey  
troyano se dirija en los siguientes términos a quien «traía tras de sí la guerra y la  
amenaza sobre Troya»:<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> *Ilíada* VI 215-227. Traducción de Antonio López Eire, Cátedra, 1989.

<sup>35</sup> DE ROMILLY, Jacqueline, *¿Por qué Grecia?*, Debate, 1997: 37.

Y éstos (los ancianos jefes troyanos), pues, cuando vieron  
a Helena encaminándose a la torre,  
hablábanse los unos a los otros,  
con aladas palabras, quedamente:  
«cosa no es que indignación suscite  
que vengan padeciendo tanto tiempo  
dolores los troyanos  
y los aqueos de grebas hermosas  
por mujer cual es ésta,  
pues que tremendamente se parece,  
al mirarla de frente,  
a diosas inmortales;  
pero aun así y siendo tal cual digo,  
en las naves se vuelva y no se quede  
para mal nuestro y de nuestros hijos  
en el tiempo futuro.»  
Así decían ellos, justamente;  
Mas Príamo en voz alta llamó a Helena:  
«Ven aquí, amada hija  
y de mí por delante toma asiento,  
para que a tu primer marido veas  
y a sus parientes y a sus amigos;  
no eres tú para mí en nada culpable,  
pues para mí culpables son los dioses,  
que esta guerra de aqueos lacrimosa  
contra mí han impulsado;  
dime, asimismo, el nombre  
de este varón enorme, de este aqueo,  
quién es este guerrero noble y alto.  
En verdad otros hay aún más altos  
que le aventajan en una cabeza,  
pero varón tan bello yo hasta ahora  
jamás he contemplado con mis ojos,  
ni tan majestuoso  
pues a un rey se parece.» ...  
«Ése es el Atrida  
Agamenón de dilatado imperio,  
rey noble al mismo tiempo  
que esforzado lancero  
en otro tiempo él era mi cuñado...»  
(Ilíada III 162 ss.)

Como vemos los mitos se nutren de historias profundamente humanas: unas veces son personajes e imágenes cotidianas; otras, son héroes que se enorgullecen de su linaje pero que anteponen lo que les une incluso en medio del odio y de la muerte. La solidaridad en el dolor y un trato familiar envuelve las maneras del rey, que reconoce ante todo en Helena un ser humano querido. Y la consideración con que Príamo describe a los jefes griegos y las respuestas de Helena siguen ese mismo derrotero de calidez y admiración humanas. La capacidad de los mitos para contar estas historias llenas de un alto contenido educativo ha despertado lógicas reacciones en sus lectores a través de la historia. Podemos preguntarnos: Helena, ¿culpable o inocente? La respuesta a esta pregunta nos conduce a un gran río literario, fruto de ese diálogo entre pasado clásico y presente. De ese caudal interpretativo vamos a rescatar tres breves muestras, que pueden servir de limitadísimo ejemplo de lo que la mitología ha dado a la literatura occidental.

En uno de los *Sonetos para Helena* Ronsard hace decir a los ancianos troyanos cuando ven pasar a Helena: «Nuestros males no merecen una sola de sus miradas». Lope de Vega nos ofrece ya su cara amable llamándola «aquella griega hermosa» en el soneto 123, ya su perfil odioso «la dura ocasión de tanto daño» en el soneto alegórico 35.<sup>36</sup> Pero la reinterpretación del material mitológico no cesa y sigue alimentando la poesía contemporánea: Gil de Biedma, Antonio Colinas,... El poeta y profesor de Filología griega, Luis Alberto de Cuenca, ofrece en *Teichoscopia* con intención burlesca y en clave de cotidianeidad (y de buscada lesa ignorancia del contexto histórico e ideológico del poema homérico), su particular visión del pasaje de la *Ilíada* que acabamos de citar. Dice así:<sup>37</sup>

Tras nueve años de guerra, el rey de Troya  
no sabe quién son sus enemigos.  
Se lo pregunta a Helena, allá en lo alto  
de la muralla: «dime, Helena, hija,  
¿quién es ese que saca la cabeza  
a los demás y que parece un rey  
por su modo de andar y por su porte señorial?»  
«Mi cuñado, Agamenón, un hombre insoportable que no cesa  
de gruñir, el peor de los esposos  
y un mal padre.» «¿Y el rubio que está al lado?»  
«Es mi marido, Menelao, un idiota  
que no supo apreciar como es debido  
lo que tenía en casa y no comprende  
a las mujeres.» Príamo registra  
la información de Helena en su vetusto

<sup>36</sup> ROMOJARO, Rosa, *Las funciones del mito clásico en el Siglo de Oro*, Anthropos, 1998, pp.107-110.

<sup>37</sup> DE CUENCA, L. Alberto, *Los mundos y los días*, Visor, 1999.

cerebro, y continúa preguntando:  
 «Y ese otro de ahí, de firme pecho  
 y anchos hombros, que va y viene nervioso  
 por el campo, las manos a la espalda,  
 como quien trama algo, ¿quién es ése?»  
 «Odiseo de Ítaca, un fullero  
 de quien nadie se fía, un sinvergüenza.»  
 «¡Caramba con los elogios!» piensa Príamo,  
 y le dice a la novia de su hijo:  
 «Otros veo, muy altos y muy fuertes,  
 que destacan del resto. Por ejemplo,  
 esa masa magnífica de músculos  
 que está sentada al fondo, a la derecha...»  
 «Es Ayante, una bestia lujuriosa  
 y prepotente, un grandullón con menos  
 inteligencia que una lagartija.»  
 «¡Qué bien hice estos años — piensa Príamo —  
 sin saber quiénes eran estos tipos!  
 Baste que gente así reclame a Helena  
 para no devolverla.» Y en voz alta  
 dice a la chica: «¿Dónde está Paris?»  
 «Imagino que en la peluquería,  
 haciéndose las uñas y afeitándose.»  
 Ayúdame a bajar de la muralla  
 y vamos en su busca, que os invito  
 a los dos a una copa en el palacio.

Por otro lado, la función educadora de los mitos se reconoce fácilmente si reparamos que esas bellas leyendas fueron la materia sustancial del género literario por antonomasia educativo en Grecia: la tragedia. Uno de los temas recurrentes de los dramas griegos y de la literatura actual fue el de la oposición entre naturaleza y cultura, entre lo irracional y primitivo y lo civilizado, entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Basándose en mitos que contenían esos ingredientes como, por ejemplo, el que narraba el enfrentamiento de Antígona, la defensora de las leyes naturales o morales, con el rey Creonte, garante de las leyes de la polis; o el mito de Penteo, rey de Tebas y orgulloso valedor de la voluntad humana sujeta al racionalismo y a las normas enfrentado a Baco, personificación del fatídico poder de lo irracional y de las pasiones, las tragedias enseñaban a «ser griegos»,<sup>38</sup>

<sup>38</sup> BEARD-HENDERSON: 69.

a ser civilizados, a no transgredir límites y normas para evitar el caos, invitando a la reflexión sobre la condición y el comportamiento humano.

Sin embargo, estos nobles propósitos no eran meros discursos o diálogos abstractos. Como ocurrió con la arquitectura o con la escultura, los clásicos literarios han ido incorporando diferencias y búsquedas de originalidad a esquemas formales fijos. Una manera de conseguirlo fue dotar de nuevos valores a los viejos mitos. No se trataba de un capricho. Esa nueva lectura del mito tradicional o la selección dentro del mito de un personaje o de un episodio concreto la realizaba el autor trágico desde la ya referida perspectiva cívico-educativa o, dicho con otras palabras, condicionado por el momento histórico.

En línea con esta orientación de actualización del mito, ofrece Sófocles en su tragedia *Antígona* una versión de la leyenda tebana que sus conciudadanos podían interpretar en clave actual, pues había introducido en ella las modificaciones necesarias «para hacerla comprensible a sus contemporáneos, cuya mentalidad no era ya ni la prehistórica ni la arcaica»<sup>39</sup> A juicio del helenista Luis Gil *Antígona* debe leerse como una «invitación a la moderación, a la reflexión y a la inteligencia, virtudes contra las que pecaron, en el fondo o en la forma, tanto Antígona como Creonte»<sup>40</sup>. El racionalismo radical que el rey Creonte representa, dispuesto a hacer cumplir las leyes por encima de todo, era interpretado por los atenienses como una actitud muy comparable con la «presunta insolencia de Pericles, vislumbrada en su hipotética aspiración a la tiranía y demostrada por su libertad religiosa y su amistad con hombres como Anaxágoras o Protágoras, proclives al ateísmo».<sup>41</sup>

Un estudioso alemán, Ehrenberg, señaló también las implicaciones históricas del teatro sofocleo, haciendo notar las coincidencias de ciertos rasgos de sus tiranos — Edipo, Creonte — con los que nos son conocidos de Pericles: «actitud crítica frente a las tradiciones religiosas, sobreestimación de la eficacia política, racionalismo sistemático, orgullosa confianza en la capacidad del hombre para dar adecuada solución a todos los problemas».<sup>42</sup> En definitiva «la *Antígona* sería una obra de carácter negativo, en la que Sófocles pretendió dar un aviso a sus conciudadanos sobre las peligrosas implicaciones que tenía la política seguida por Pericles y sus inmediatos colaboradores».<sup>43</sup> La novedad de dar protagonismo a una mujer, con su soledad y rebeldía frente al poder del varón, encaja con un concepto nuevo de lo humano, sin distinción de géneros, propio del teatro de Sófocles<sup>44</sup>. Éste defiende un nuevo modelo de heroísmo trágico, nada heroico, fundamentalmente cívico, que prelude con *Antígona* el desenlace fatal de personajes como Sócrates

<sup>39</sup> SÓFOCLES, *Antígona, Edipo Rey, Electra*. Introducción y traducción de L. Gil, Labor, 1981: 13; 15-16.

<sup>40</sup> SÓFOCLES, *Tragedias completas*, edición de José Vara Donado, Cátedra, 1985: 132.

<sup>41</sup> *Tragedias completas*: 129.

<sup>42</sup> *Antígona*, ... : 7; 18.

<sup>43</sup> *Antígona*, ... : 8.

<sup>44</sup> JAEGER: 258: «el descubrimiento de la mujer es la consecuencia necesaria del descubrimiento del hombre como objeto propio de la educación».



tes, dispuestos a anteponer las obligaciones morales a sus intereses más egoístas.

Como ejemplificación de lo dicho, recordemos algunos pasajes de *Antígona* que mejor expresan el mensaje de la obra en relación con el momento histórico que atravesaba Atenas. El segundo canto del coro es un himno en el que se exalta la grandeza de la naturaleza humana: es la referencia de fondo a la grandeza del imperio ateniense y a su gestor Pericles:

Portentos muchos hay; pero nada es más portentoso que el hombre. Allende el espumante mar avanza empujado por el tempestuoso Noto, atravesándole bajo las olas que en torno a suyo braman. A la Tierra... agobia con el ir y venir de los arados de año en año... Lenguaje, pensamiento tan raudo como el viento, civilizada disposición aprendió, y también los dardos de las lluvias inclementes y las penosas heladas en la intemperie con recursos que tiene para todo. Nada habrá en el futuro a lo que sin recursos se encamine. Tan sólo medio de evitar la muerte no habrá de encontrar. Mas para dolencias de imposible cura modos de escape tiene ya ingeniados.

Sigue inmediatamente la aparición de Antígona cautiva pero que someterá a prueba la validez de la supremacía de lo humano y la defensa del estado y de las leyes políticas, cuando contravienen la piedad religiosa. Se dirige a ella Creonte: «... ¿sabías que estaba pregonada la prohibición de hacer eso?». Le responde Antígona: «Lo sabía, ¿cómo no iba a saberlo? Era bien claro». «—Y, aun así, ¿te atreviste a transgredir esa ley?». Antígona: «No fue Zeus quien dio ese bando, ni la Justicia que comparte su morada con los dioses infernales definió semejantes leyes entre los hombres. Ni tampoco creía yo que tuvieran tal fuerza tus pregones como para poder transgredir, siendo mortal, las leyes no escritas y firmes de los dioses. Pues su vigencia no viene de ayer ni de hoy, sino de siempre, y nadie sabe desde cuándo aparecieron. De su incumplimiento no iba yo, por temor al capricho de hombre alguno, a recibir castigo entre los dioses...»

El desenlace de la obra restituye, por boca del corifeo, el papel de la opinión pública que «toma conciencia plena de las limitaciones del poder y de su propia fuerza como supremo juez de los gobernantes»<sup>45</sup> condenando sin paliativos al gobernante, ahora abatido por las muertes de su hijo, Hemón, y su esposa Eurídice. Dice así el corifeo: «con mucho, la sensatez es la primera condición de la felicidad. En las relaciones con los dioses es preciso no cometer impiedad alguna. Las palabras jactanciosas de los soberbios, recibiendo como castigo grandes golpes, les enseñan en su vejez a ser cuerdos».

<sup>45</sup> *Antígona* ... op.cit.: 19.

### 2.2.3. Un mundo de «valores» en las comedias grecolatinas

El primer elemento formativo que éstos transmiten es lo que —insistimos— C. García Gual denomina acertadamente «la dimensión narrativa de la cultura». En efecto, en los festivales de teatro los jóvenes entran en contacto con la imaginación narrativa de los grandes autores: Esquilo, Sófocles, Eurípides entre los trágicos; Aristófanes, Menandro, Plauto y Terencio, entre los cómicos. Me referiré ahora a éstos por ser los más representados con el fin de subrayar los aspectos de sus obras que contienen la actualidad y el interés de que hablábamos. Las obras plautinas son puro drama, es decir, pura acción cuyo desarrollo se ajusta con lógica fiel a ese esquema dramático que el teatro nacional hereda del clásico: exposición, nudo y desenlace. El lector joven disfruta en los teatros romanos que sobreviven en Hispania o en sus funcionales imitaciones modernas, de una lectura oral dramatizada que va hilvanando esa sabia arquitectura escénica.

Por otro lado, potenciar esa imaginación narrativa es acercarnos también a historias que suscitan conocimiento, reacciones y, a la postre, desarrollan nuestra capacidad de interpretación y crítica. El entramado vital de las comedias es un campo lleno de sugerencias para indagar, comparar y reflexionar sobre los papeles de los hombres y las mujeres, los viejos y los jóvenes, los padres y los hijos en aquel pasado tan próximo.

Pongamos un par de ejemplos. Plauto fustiga los defectos de las normas sociales vigentes en su época, pero «no se compromete» en exceso.<sup>46</sup> En el *Miles gloriosus* la crítica del «miles» se desvía hacia el terreno permitido por la política que marcaba la oligarquía romana: hacia la vida privada del militar. Quien es «fuerte» en el combate, demuestra una «debilidad» enfermiza con las mujeres, además de ser engreído y presuntuoso. Ahí tenemos un retrato anticipado del *Don Juan* de Zorrilla. Son numerosos los temas de debate que su obra verbaliza<sup>47</sup>, como lo evidencian las reflexiones que sobre el *Miles* se pueden plantear.<sup>48</sup>

En el terreno más estrictamente familiar, por ejemplo en la comedia *Cásina*, tampoco podemos esperar propuestas de cambio ante los viejos defectos arraigados. Lo que pretende el viejo verde, el marido de Cleóstrata, acostarse con la esclava Cásina, no lo consiente su mujer, ni Plauto, ni la sociedad romana. Al final

<sup>46</sup> VON ALBRECHT, Michael, *Historia de la Literatura romana*, Herder, 1997: 202 ss.

<sup>47</sup> VON ALBRECHT, Michael: 208-209: «Sus comedias significaron mucho más. Precisamente porque alcanzan a un vasto público constituyen un vehículo no menospreciable de iluminación y de progreso, de confirmación y de crítica de los valores transmitidos, un medio para propagar reglas de comportamiento entre individuos y pueblos enteros, estímulo intelectual en todas direcciones, hasta ser una preparación para la filosofía, crítica de la sobrevaloración unilateral del militarismo y del poder del dinero, verbalización de temas privados como el amor y el trabajo. Todo esto debía producir un efecto liberatorio y hechizante sobre el público romano ... en un talento cómico tan auténtico como Plauto pasan (estos aspectos) fácilmente desapercibidos».

<sup>48</sup> Un texto programático de la misoginia se encuentra en el acto tercero, escena primera, cuando el viejo y rico Periplecómeno se dirige al joven Pleusicles y al esclavo Palestrión. A partir del Acto cuarto, hay referencias a la separación matrimonial y al divorcio.

se impone el triunfo del amor conyugal y la concordia familiar. No hay subversión. La felicidad general no siempre se construye sobre la felicidad de cada uno, pero todos los personajes del gran teatro que es la vida ceden o Plauto les hace ceder, con bromas y veras.

En general, el teatro plautino no oculta el carácter tradicional de sus recetas morales, coloreadas por la primacía del mundo masculino. Al verbalizar en *Cásina* el tema del amor adúltero, Plauto resuelve el conflicto ridiculizando al varón, pero sin otorgar a la mujer protagonismo reivindicativo en el desenlace, pues ésta lo desenmascara sin cuestionar los papeles que Plauto y la sociedad masculina le impone: sometimiento a la autoridad del varón, castidad, consentimiento de sus deslices y recepción estoica de muchos insultos y estereotipos. La actualidad está, una vez más, presente.

Delicias del gusto juvenil que asiste al Festival de Gijón son también las comedias de Aristófanes. Tres de ellas invitan a debatir el papel de la mujer en la sociedad. Resulta valioso desentrañar el protagonismo que otorga a las féminas un escritor conservador en lo político como lo fue Aristófanes. A veces se ha creído que *Lisístrata*, representada por el grupo Calatalifa de Madrid, exponía la acción política de las mujeres griegas para impedir la guerra entre atenienses y espartanos y para demostrar que otra administración de la ciudad era posible. Realmente no se podría incluir ésta ni *Tesmoforias* ni *La Asamblea de las Mujeres* en una sección de literatura feminista<sup>49</sup>. Lo cierto es que tras una demostración del poder femenino siempre se impone la restauración del orden en la ciudad y, también, en cada casa. Así lo proclama Lisístrata a los atenienses y espartanos al final de la obra: «Intercambiad vuestros juramentos y vuestra fe. Después cada uno de vosotros tomará de nuevo a su mujer y se irá». Incluso los instrumentos empleados por ellas no dejan de ser reveladores de los estereotipos masculinos que las caracterizaban: la astucia, la coquetería, la sabiduría doméstica: «Eso precisamente es lo que espero que nos salve —dice Lisístrata—: los vestidos azafranados, los perfumes, los zapatitos, el colorete y las túnicas transparentes ...»<sup>50</sup>

Semejante caracterización se repite en las *Tesmoforias*, llevada a la escena en Gijón por el Aula de Teatro Santa Eulalia de Mérida. Las mujeres que acuden a estas fiestas femeninas lanzan invectivas contra Eurípides acusándole de misoginia. Aristófanes no se toma en serio sus acusaciones: todo es un pretexto para fustigar humorísticamente a las mujeres recordando que, paradójicamente, aquél se había quedado corto en la enumeración de sus muchos defectos.<sup>51</sup>

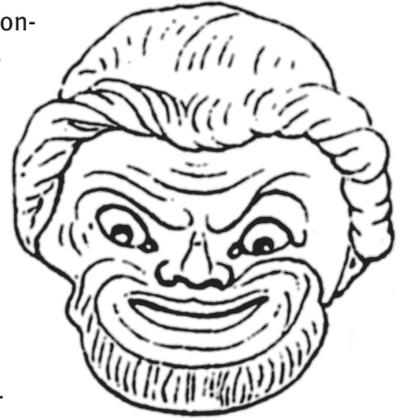
Es evidente que, detrás de todo este discurso, Aristófanes se burla de los creadores de utopías. En todas estas obras, escritas en plena guerra del Peloponeso o

<sup>49</sup> *El papel de mujer en las comedias de Aristófanes*, 2000: 4-6, de donde proceden las reflexiones siguientes.

<sup>50</sup> ARISTÓFANES, *Lisístrata*, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio, Ediciones Clásicas, 2002.

<sup>51</sup> Incluso en *La Asamblea de las mujeres* donde éstas se hacen cargo del poder, su actuación se inscribe en el marco tradicional de su comportamiento, como proclama Proxágora ante los «atenienses».

—en el caso de *La Asamblea*— cuando se sufrían sus consecuencias, Aristófanes hace una crítica de la democracia ateniense y una llamada de retorno al pasado en el marco de la recuperación de la imagen tradicional de la mujer cuyos defectos evidencian lo absurdo de la utopía que ellas pretenden encarnar y, a la vez, son el mejor recurso para hacer reír.



Regresemos a la comedia romana y a la obra de Terencio, retratista de caracteres y espejo de su sociedad en un plano más privado: ¡cuántos temas sobre la realidad cotidiana de hombres y mujeres recorren sus comedias! Su filohelenismo, impregnado de buenas dosis de filosofía estoica, colorea de análisis psicológico y de contenido ético el comportamiento de sus personajes. Por ello resultan sus comedias un campo abonado para la reflexión sobre los principios y normas en los que se asientan las relaciones personales.

Abramos *Hécira*, también titulada *La suegra*.<sup>52</sup> En ella reconocemos también un amplio registro de las creencias sobre las mujeres arraigadas en el mundo romano. Laques y Sóstrata, la suegra, discuten pues aquél le echa en cara a ésta haber causado la salida de la casa de la nuera, cuando ambas se habían quedado solas unos días:

Sí, tú, mujer, tú, que a mí me tomas exactamente por un monigote de piedra y no por un hombre. ¿Os figuráis tal vez que, por estarme habitualmente en el campo, no sé qué vida lleváis aquí cada una de vosotras? Sé mucho mejor lo que pasa aquí que lo sucede allí donde estoy sin moverme; y la razón es que, según os portéis vosotras en casa, tal será mi reputación en la calle. Hace ya tiempo por cierto oí que Filomena, la nuera, te había cogido manía, y nada hay en ello de extraño; más extraño sería que no te la hubiera cogido (vv. 214 ss.)

Y luego emplea viejos argumentos conocidos de todos: «todas las suegras de testan a sus nueras con la misma uniformidad».

No hay ninguna de vosotras que no quiera ver casado a su hijo, y cuando se os da satisfacción con un partido a vuestro gusto, lo mismo que habéis inducido a vuestros hijos a tomar esposa, los inducís a divorciarse de ella (vv.240 ss.).

<sup>52</sup> P. Terencio, *Comedias: Hécira, Adelfos*, edición y traducción de Lisardo Rubio, CSIC, 1966.

El público, informado ya de la inocencia de Sóstrata, debía acoger con igual dosis de rechazo las quejas del marido como con benevolencia y conmiseración la reacción de la suegra: «¡Qué injusticia sin igual el que todas igualmente padezcamos la antipatía de nuestros maridos por culpa de unas pocas, que consiguen hacernos parecer a todas dignas de sus malos tratos!». Pero la concordia familiar no se obtiene sólo por un golpe de suerte, un feliz reconocimiento, como en el teatro plautino. Aquí los personajes hablan como si de filósofos se tratara y salen a colación la piedad filial, la moderación, la resignación estoica y la prudencia. En efecto, enterados todos de que la nuera había dado a luz un hijo de padre desconocido, se pone de manifiesto lo injusto de las acusaciones contra la suegra. Pero ella renuncia a seguir en casa de los recién casados con tal de que su hijo acepte el regreso de su mujer.

Son múltiples las preguntas que una comedia de esta naturaleza sugiere para que se debatan en clase, y variados los temas que aborda en inmediata relación con nuestra actualidad política y social. Éstas son sólo una muestra, en la que se han agrupado las cuestiones en breves unidades temáticas:

#### 1. Institución matrimonial.

¿En qué términos se planteaba el matrimonio en la sociedad grecolatina? ¿Se podrían señalar características comunes con el matrimonio de nuestra sociedad occidental? ¿Qué situación vive el joven romano antes de casarse? ¿Y la muchacha soltera? ¿Escogían los jóvenes libremente sus parejas? ¿Por qué? ¿Y hoy en día en las sociedades islámicas?<sup>53</sup>

#### 2. El rito.

¿Cómo debía llegar la joven al matrimonio? ¿Se da importancia a la ceremonia nupcial? La idea de Pánfilo —contado por Pármeno— de que el matrimonio no se consume, si no hay relaciones conyugales, ¿refleja una visión determinada de la vida en pareja y de la idea de mujer? ¿Tiene alguna actualidad?

#### 3. El estatus de la mujer.

La sumisión de la mujer casada con respecto al marido se refleja en determinadas expresiones utilizadas por Parmenón y Filotis en la escena segunda del primer acto.

#### 4. El divorcio.

¿Le resulta fácil divorciarse a la mujer romana? ¿Cómo se puede anular el matrimonio?

---

<sup>53</sup> Un excelente análisis en ENZENSBERGER, Hans M., *El perdedor radical*, Anagrama, 2007: 44-46.

### 5. La discriminación de género.

A lo largo de esta comedia, ¿qué cualidades se atribuyen por naturaleza a la mujer? ¿Por qué se asignan a la mujer estas notas discriminatorias? ¿Tienen vigencia? ¿Con qué o con quiénes se las compara?

### 6. ¿En que situación se encuentra Sóstrata respecto de su marido?

¿Los juicios que contra ella vierte Laques, son de recibo en nuestros días? ¿Qué actualidad tiene el parlamento de Sóstrata sobre la consideración de las esposas y de las suegras?

### 7. ¿Cómo reacciona Pánfilo ante la violación sufrida por su esposa?

¿Qué juicio nos merece la reacción de los protagonistas ante lo sucedido? ¿Interviene la justicia para castigar al culpable? ¿Por qué rechaza Pánfilo a su esposa?

### 8. La sumisión de la mujer casada.

La sumisión de la mujer casada con respecto al marido se refleja en la escena primera del acto cuarto, en la conversación de Mírrina y Fidipo. En éste y en otros pasajes de la obra queda subrayada la autoridad del paterfamilias. ¿Tenía vigencia tal autoridad en ordenamientos jurídicos españoles de otras épocas?

### 9. Libertad de movimiento de la mujer romana del siglo II a.C.

A la libertad de movimiento de la mujer romana del siglo II a.C. se alude en la conversación de Pánfilo y su madre Sóstrata, en la escena segunda del acto cuarto. ¿Se trata de una situación ajena y superada en nuestra cultura y en otras vecinas a la nuestra?

Nos encontramos, pues, ante un completo programa de ética social que el teatro de Terencio divulgaba, no siempre con éxito — todo hay que decirlo— entre el público romano menos docto. Sus piezas contienen siempre una propuesta existencial y la defensa de una filosofía de la vida que, sin sintonizar estrictamente con la nuestra, nos ejercita a través del «imaginario narrativo» en la capacidad de la crítica y del saber elegir.

La orientación educativa de la literatura griega y los instrumentos que la retórica ponía a su alcance, consiguieron que las reflexiones sobre grandes temas: la educación, la guerra, el sentido de la vida ... nacidos «al ras de los debates cotidianos», alcanzasen un nivel abstracto y general «accesible a todos y adaptable a todos los casos. Por esta razón, también, sigue siendo actual»<sup>54</sup> y «por ello los textos de aquella época conservan tanta presencia y valor formador, para los jó-

---

<sup>54</sup> DE ROMILLY, Jacqueline: 127.

venes y para los menos jóvenes, a veinticinco siglos de distancia»<sup>55</sup>. Veamos un último ejemplo muy significativo. Se trata de la comedia de Aristófanes *Las Nubes*<sup>56</sup> representada en el Festival de Gijón por el grupo escolar Aula de Teatro del IES Santa Eulalia de Mérida.

La obra trasciende la burla de un personaje público, Sócrates, bien conocido por la sociedad ateniense, y se centra en un debate entre la educación tradicional y la nueva educación que defiende la Ilustración Ateniense, con los sofistas a la cabeza.

Aristófanes no es un tradicionalista radical, también él representa el racionalismo y la crítica de la religiosidad tradicional: la comedia en sus manos es un instrumento de censura y debate político. Pero teme que la destrucción de esa educación no sea sustituida por algo más valioso. Por eso arremete en *Las Nubes* contra la nueva educación formalista, la de los sofistas, basada en el dominio del lenguaje pero que no se preocupa de los valores éticos, que crea técnicos pero no ciudadanos.

En diálogo con las Nubes, divinidades que, presidiendo el caviladero de los sofistas, suplantando a los dioses olímpicos tradicionales, habla Estrepsíades, un padre endeudado por un hijo calavera, ahora dispuesto a someterse a la nueva educación para sacar partido a sus nuevas técnicas: «Señoras, lo que os pido es apenas nada: ser hablando el mejor de los helenos con cien estadios de diferencia», Corifeo: «Así será por lo que a nosotras respecta. En el futuro y a partir de este momento nadie conseguirá hacer que se aprueben más mociones en la Asamblea que tú». Estrepsíades:

No, lo mío no son las propuestas importantes; no es eso lo que yo ansío. Sólo lo necesario para volver las sentencias a mi favor y escabullirme de mis acreedores (vv. 430 ss.)

El pobre Estrepsíades está dispuesto a todo con tal de que la nueva educación llegue a hacer de él

un elocuente, audaz, resuelto, desvergonzado, urdidor de embustes, lengua suelta, pilar de los tribunales, código viviente, castañuela, zorro, vivales, astuto, ladino, embaucador, punzante, canalla, revoltoso, brusco, basura... (vv.450 ss.)<sup>57</sup>

La exageración, la parodia explica el tono y el grado de generalización de esa crítica. Ni Sócrates, su protagonista, era propiamente un sofista, pues su filosofía era puramente oral, gratuita y del más alto contenido ético-cívico, ni sofistas como Protagoras pretendían la destrucción del estado transmitiendo a los jóvenes el ateísmo y la burla de las leyes. Aristófanes calla lo que los sofistas aportan al movimien-

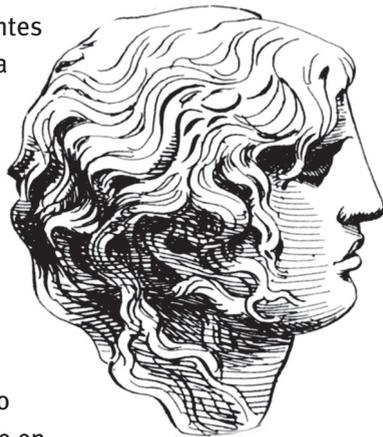
<sup>55</sup> DE ROMILLY, Jacqueline: 125.

<sup>56</sup> Los siguientes comentarios resumen lo que se puede leer con detalle en W. Jaeger: 336-340.

<sup>57</sup> Aristófanes, *Las nubes*. Introducción, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio, Ediciones Clásicas, 2002.

to ilustrado de la Atenas de Pericles: son representantes de la primera actualísima reflexión sobre el valor de la educación como elemento principal para el progreso.

Con ellos se introduce el debate sobre la importancia de las técnicas educativas, sobre la enseñanza, así como las materias que deben formar parte de ellas: la gramática, la dialéctica, la retórica, pero también las matemáticas y las ciencias físicas, incluyendo la música. ¿No es este un debate contemporáneo que analiza y reúne argumentos que hoy en día se siguen utilizando? Sin embargo, Aristófanes sólo teme una cosa: que la educación acabe por convertirse en algo técnico y que deje de lado la formación cívica y moral de las personas así como su preparación deportiva.



Esto es precisamente lo que defiende el Argumento Justo cuando discute con el Injusto la educación más conveniente ante el joven Fidípides, hijo de Estrepsíades:

Pero ésas son las enseñanzas con las que mi método de educación produjo los héroes de Maratón... conqué, muchacho, elígeme a mí, el Argumento Superior, con entera confianza y aprenderás a odiar el ágora y a alejarte de los baños públicos; a sentir vergüenza ante lo que es vergonzoso y a encenderte si alguien te toma el pelo; a levantarte de tu asiento si se acercan personas de edad; a no portarte mal con tus padres y a no realizar, en suma, ningún acto vergonzoso que pueda manchar tu imagen de persona respetable... Así pasarás el tiempo en el gimnasio, reluciente y fresco como una flor, y no discutiendo en el ágora idioteces sin sentido, como hacen ahora, dejándose arrastrar por asuntos de minucia, especialidad de embaucadores que, pese a su presunción, no saben nada de nada ... pero si te comportas como los de ahora ... serás capaz de proponer largos decretos y tendrás a bien considerar bueno todo lo vergonzoso y vergonzoso lo bueno ... (vv. 990 ss.).

Con el empeño de facilitar la lectura de estos y otros textos grecolatinos, despejar sus numerosas referencias culturales y orientar a los jóvenes lectores en la reflexión de los valores éticos que encierran, han redactado profesores de Instituto de Lenguas Clásicas las Guías didácticas recogidas en este libro. En nombre del ITGLS y de muchos otros compañeros, deseo transmitirles la más sincera enhorabuena por tan excelente y original trabajo, cuya contrastada utilidad en el aula acredita, una vez más, el notable servicio educativo que viene prestando el profesorado de Griego, Latín y Cultura Clásica.

A la Consejería de Educación del Principado de Asturias, expresarle la gratitud por haber atendido con interés nuestra solicitud y colaborado en la publicación de esta obra.



# CAPÍTULO III

Guías didácticas





## AUTORES GRIEGOS

### Agamenón, de Esquilo

Susana Artero Fernández  
IES Fernández Vallín. Gijón



#### Actividades previas

1 Busca información sobre Esquilo y su obra. Señala qué obras formaban parte de la misma trilogía que *Agamenón*. 2 También los otros grandes trágicos griegos (Sófocles y Eurípides) escribieron obras referidas al ciclo micénico. Indica el título de alguna de ellas. 3 Como ya hemos dicho, Agamenón forma parte de una trilogía que recoge la historia de los Atridas y se localiza en Micenas. Infórmate sobre esta ciudad y la civilización a la que dio nombre. 4 Agamenón, Clitemnestra, Casandra y Egisto son algunos de los personajes que aparecen en esta obra. Haz una breve ficha sobre cada uno de ellos. 5 Para comprender bien la obra, necesitas conocer también quiénes eran los siguientes personajes y qué les ocurrió: Menelao, Helena, Alejandro-Paris, Ifigenia, Orestes y las Erinias. 6 Otro motivo recurrente, como origen de todas las desgracias de la casa de Atreo, es el asesinato de los hijos de Tiestes. ¿Quién los mató y por qué? ¿Qué hizo con sus cadáveres?

#### Estructura

1 Las partes fundamentales de una tragedia son: Prólogo - Párido - Episodios - Estásimos - Éxodo. Averigua en qué consisten e intenta localizarlos en esta obra. 2 Indica qué personajes intervienen en los distintos episodios.

#### Guía de lectura

*Dada la complejidad de la obra, consideramos adecuado guiar al alumno a través de una serie de preguntas que van siguiendo el orden de la tragedia.* 1 ¿Quién es el protagonista del prólogo? ¿Qué misión tiene encomendada? ¿Qué significa la señal que ve? 2 A través de las intervenciones del coro podemos ir reconstruyendo lo sucedido hasta el momento: ¿Cuánto tiempo hace que partieron los griegos? ¿Qué presagio acompañó la partida de Agamenón y Menelao? ¿Qué dilema se le planteó a Agamenón y qué decidió



hacer? **3** En el primer episodio Clitemnestra explica el motivo por el que ha mandado hacer sacrificios por toda la ciudad, que no es otro que la victoria sobre los troyanos y el próximo regreso de Agamenón. ¿Cómo lo ha sabido? Localiza en el mapa los siguientes lugares que cita: Ida, Lemnos, el monte Atos, el Euripo, el monte Citerón, Aracne. **4** A continuación viene una intervención del coro que comienza exaltando el papel de Zeus como dios justiciero por haber vengado la afrenta cometida por Alejandro. ¿En qué consistía esta? **5** A través de las palabras del coro ¿crees que los griegos están satisfechos con la expedición a Troya? ¿Cuáles son sus sentimientos? **6** En el verso 504 aparece el heraldo. ¿Qué noticias trae? ¿Qué sentimientos muestra? ¿Qué visión de la guerra presenta? **7** ¿Qué actitud presenta Clitemnestra al conocer el inminente regreso de su esposo? ¿Qué características de buena esposa se atribuye? ¿Es sincera? Para responder a esta pregunta puedes leer también la intervención que hace después ante Agamenón. **8** El heraldo también da noticias sobre la flota de Menelao. ¿Cuáles son éstas? Averigua si finalmente Menelao logró sobrevivir y volver a su tierra. **9** El coro recuerda ahora la historia de Alejandro y Helena, con los que se muestra muy crítico. ¿En qué comentarios podemos percibir esto? **10** Agamenón alude en su discurso al hijo del caballo, que comió hasta hartarse sangre de reyes. ¿A qué se refiere? **11** Habla también de Ulises, del que nos ofrece dos datos: que se embarcó de mal grado y que se ignora su final. Busca información sobre ambos aspectos. ¿Qué obra nos relata con detalle lo que le ocurrió a Ulises al regreso de Troya? **12** Agamenón va a hacer su entrada triunfal sobre alfombras de púrpura a instancias de Clitemnestra. ¿Estaba él de acuerdo en un primer momento? ¿Por qué? ¿Con qué argumentos lo convence Clitemnestra? **13** Cuando Agamenón se dispone a entrar, Clitemnestra exclama: «Que la Justicia lo conduzca a una mansión no esperada». ¿Qué ironía se esconde en estas palabras? **14** Casandra nombra dos lugares del mundo infernal: Cocito y Aqueronte. Localiza información sobre ellos. **15** En su conversación con el coro, Casandra alude a varios hechos, unos pasados y otros que están aún por cumplirse. ¿Cuáles son? ¿Comprende el coro todo lo que ella quiere decir? ¿Por qué? **16** Ante los gritos de Agamenón ¿cuáles son las distintas opciones que se plantea el coro? **17** Cuando se descubre el asesinato ¿qué actitud adopta Clitemnestra? **18** Finalmente entra Egisto en escena. ¿Cuál fue su papel en el crimen? ¿Cómo se comporta respecto al coro? **19** ¿Cuál es la única esperanza que le queda al coro? Averigua si finalmente se cumplió. **20** ¿Cuál crees que era la conclusión que Esquilo pretendía que sus contemporáneos sacasen de esta obra? ¿Seguiría siendo válida hoy en día?

## Los personajes

Clitemnestra es el personaje principal de la obra, a pesar de que no es ella quien da título a la tragedia. Intenta trazar las líneas principales de su carácter apoyándote en el texto. Valora su actitud: ¿Crees que es una cínica, una mujer resentida por el abandono, una madre desconsolada? El carácter de Agamenón se puede reconstruir no sólo a través de su intervención en la obra, sino también por lo que los distintos personajes nos dicen de él. Señala cuáles serían sus rasgos principales y justifica tu opinión con ayuda del texto. Egisto tiene una intervención muy breve, pero suficiente para reflejar algunos aspectos de su personalidad. ¿Cuáles son estos? Finalmente, el coro puede considerarse un personaje más de la tragedia. ¿Por quiénes está formado? ¿Cuál es su actitud a lo largo de la obra?

## Para profundizar

Estas cuestiones están dirigidas a los alumnos de cursos superiores, para que lleven a cabo un estudio más profundo de la obra y su autor.

1 Una constante en Esquilo es la confianza en que la Justicia finalmente acaba imponiéndose. Busca a lo largo de la obra hechos o comentarios que confirmen esto. 2 El garante de la Justicia va a ser Zeus. Localiza alusiones a este papel de Zeus como dios justiciero. 3 Otra preocupación de Esquilo es el hecho de que la desmesura, el exceso de *hybris* lleva a los hombres a la perdición. Eso justifica el final de Agamenón. ¿En qué momentos ha incurrido éste en esa falta? 4 Con frecuencia, los personajes de esta tragedia aluden a distintos comportamientos que se esperan o no de una mujer. Entresaca las distintas afirmaciones que hacen y elabora un pequeño ensayo sobre el papel de la mujer en la época.



## AUTORES GRIEGOS

### *Las Coéforas*, de Esquilo

Francisco Aparicio Aliseda

IES Murillo. Sevilla



### Cuestiones de tipo teatral

Tenéis que leer previamente la obra. Sabed que *Las Coéforas* (las portadoras de libaciones y ofrendas para una tumba) es la segunda de las tragedias que componen *La Orestíada*, siendo la primera *Agamenón* y la tercera *Las Euménides*, las tres forman la única trilogía (tres tragedias unidas por el tema) que conservamos del teatro griego.

### Estructura

Teniendo en cuenta las actuaciones de los personajes, del coro, y de ambos al mismo tiempo, localizad las partes de la obra, cuyos versos os indicamos: Prólogo (1-21), párrafo (22-83), episodio 1.º (84-305), kommos (306-584), estásimo 1.º (585-651), episodio 2.º (652-782), estásimo 2.º (783-837), episodio 3.º (838-934), estásimo 3.º (935-972), episodio 4.º (973-1064), éxodo (1064-1076). ¿Podéis decir qué son cada una de esas partes? ¿Qué significan etimológicamente esas palabras? ¿Se usan actualmente todas o algunas de ellas en el mismo sentido que en el teatro griego? Razonad las respuestas. ¿Qué personajes actúan en cada una de las partes indicadas de la obra? Por ejemplo: en el prólogo, Orestes y Pílates. En el éxodo, sólo el Coro. ¿Y en las demás?

### Argumento

Resumid brevemente lo que sucede en esta tragedia. A la vista de lo que ocurre en ella, os preguntamos: ¿Cuál es el tema principal de la obra? ¿Una venganza? ¿Un acto de justicia? ¿Un acto de injusticia? ¿Qué dios exige justicia castigando a Egisto y a Clitemnestra? ¿Qué diosas atormentan al final a Orestes, por haber dado muerte éste a su propia madre? ¿Hay aquí un dilema trágico? ¿Una acción justa puede ser al mismo tiempo injusta? ¿Sabéis por qué es inocente-culpable Clitemnestra? ¿Por qué es inocente-culpable Orestes? Debeis razonar las respuestas. ¿Cuál es el tema de cada episodio? Razonad las respuestas.

## Personajes

Para el análisis psicológico de los personajes debéis fijaros en lo que dicen en cada una de sus intervenciones, seleccionando palabras, frases y párrafos que nos digan cómo son y qué impulsos los mueven. 1 **Orestes**, ¿es libre en su obrar? ¿Lo empuja el oráculo de Apolo en Delfos? ¿Actúa por el dolor que le produce la muerte de su padre Agamenón? ¿Es astuto e inteligente en su comportamiento? ¿Os recuerda a Odiseo/Ulises por su astucia? ¿Es insensible ante el pecho de su propia madre, de donde había sacado leche (vida) y ahora saca sangre (muerte)? ¿Es culpable o inocente? Razonad las respuestas. 2 **Pílates**, ¿fiel amigo, apoyo en el infortunio? 3 **Coro**, compuesto por doce esclavas troyanas, traídas después de la destrucción de Troya. ¿De parte de quién están? ¿Ayudan con sus palabras y sus hechos a Orestes y Electra, o a Clitemnestra y Egisto? 4 **Electra**, obsesionada en vengar la muerte de su padre, ¿da la impresión de haber estado enamorada de él cuando vivía, y por eso odia tanto a su propia madre? ¿O es su deseo de castigar a los culpables lo que mueve a Electra? Buscad en sus palabras razones para vuestras respuestas. 5 **Clitemnestra**, ¿qué es lo que mueve a esta extraña mujer? ¿Odio hacia Agamenón, su esposo, que la había abandonado para ir a Troya, de donde vino con Casandra, y que había sacrificado a su hija Ifigenia? ¿Amaba más a Egisto que a su marido a quien entre ambos habían dado muerte? ¿Es una cínica? ¿Odiaba a sus hijos, Orestes y Electra? ¿O los temía por haber obrado como lo había hecho? Razonad las respuestas. 6 **Egisto**, ¿amaba a Clitemnestra, o al poder que su unión le daba en la ciudad?

Buscad en un diccionario de mitología el árbol genealógico de la familia Atrida.

## Decorado y vestuario

En la obra se mencionan elementos de decorado y vestuario. Teniéndolos en cuenta, podríais pensar en la construcción de la fachada de un palacio, con dos puertas, una debe dar al gineceo, habitación de las mujeres, por donde debe salir Clitemnestra. Para las columnas podéis utilizar envases vacíos, empapelados con papel que imite al mármol. En la puerta del palacio debe haber, entre otras, una estatua de Apolo. Si representárais vosotros la obra, tendríais que construir una tumba de Agamenón, para colocarla ante el palacio. Necesitáis ánforas (*lecitos*) para las libaciones destinadas al sepulcro del rey. Dos mechones de pelo rizo y quizás rubio. Velos negros, y un tejido adornado con bestias feroces. Buscad dónde se citan en el texto. Buscad música, luminotecnia y maquillaje adecuados a esta obra.

## Cuestiones de tipo cultural

Con la ayuda de una Historia de la Literatura Griega, un Diccionario de la Mitología Griega, un Mapa de Grecia Antigua, una Historia de Grecia y una Historia de la Vida Privada en Grecia, responded a las siguientes cuestiones:

### Esquilo y su época

Vida, obras e ideas de Esquilo. Esquilo «creador de la tragedia»: introductor del segundo actor. **1** **Esquilo** defensor de la Democracia. ¿Cómo la justifica en su obra? **2** **Esquilo**, estudioso de la idea de Justicia, hija de Zeus. Pensador teocéntrico. **3** **La labor** democrática de Clístenes en Atenas. **4** **Localización** de lugares mencionados en la obra: Argos, Fócide, Parnaso, Troya.

### Desarrollo de relatos mitológicos

Buscad en un Diccionario de Mitología: **1** Apolo y su oráculo de Delfos. **2** Hermes. **3** Ares. **4** Las Erinias.

### Costumbres y vida privada

**1** El duelo: golpes en la cabeza y en el pecho / tirones de pelo / arañarse el rostro / rasgarse los vestidos. **2** Ceremonias fúnebres en honor del difunto: las cóeforas llevan libaciones, recitan plegarias, lanzan gritos de duelo. **3** La interpretación de lo onírico (los ensueños). El sueño de Clitemnestra. **4** Los esclavos (las mujeres del coro, las cóeforas, eran esclavas troyanas). **5** La hospitalidad: Orestes y Píldes iban a ser hospedados. Leed el pasaje siguiente:

Y mientras van haciendo todo esto, las mujeres prorrumpen en llantos y gemidos, todos lloran, se golpean los pechos, se mesan los cabellos y se arañan las mejillas. A veces incluso desgarran la ropa y se echan polvo en a cabeza, y los que aún viven están peor que el difunto, porque a menudo se revuelcan por el suelo y se golpean la cabeza contra el pavimento...

Luciano, *Sobre el luto*, 11-12

### Forma

Notad que hay muchos cantos líricos del coro. Ello se explica porque el origen de la tragedia fueron cantos corales. Hay en Esquilo mucha lírica y poco drama. Fijaos en el léxico, en las metáforas y en los símiles o comparaciones. Aparece la naturaleza como recurso literario: las semillas, las tormentas, las crías del águila, la víbora, la serpiente, caza para el nido, polluelos, lobo carnicero, apartada como perro peligroso, potro uncido a un carro de sufrimiento, caballos, doble león, murena, las Erinias son rencorosas perras, etc.

### Opinión personal

**1** ¿Es fácil representar una obra con párrafos tan largos, de una gran altura literaria y de difícil memorización? ¿Qué os parece la ley del Talión (ley de Radamantis entre los griegos) que defiende el coro y también Orestes?:

Muerte con engaño se merece muerte con engaño. / Las gotas de sangre vertida en el suelo otra sangre exigen. / Golpe asesino por golpe asesino. / Muerte por muerte, mal por mal.

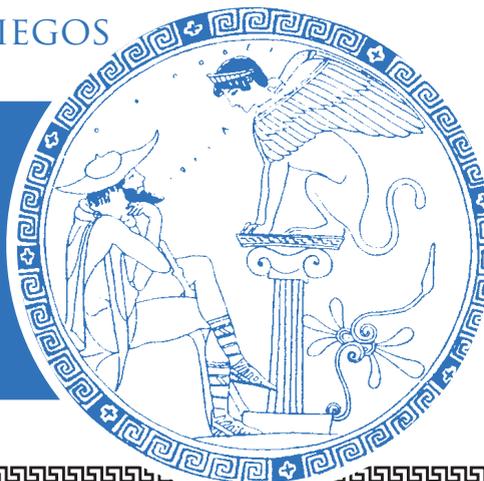
■ ¿Puede justificarse la pena de muerte por lo que aquí se dice? ¿Hemos superado ya tal planteamiento? ¿No creéis que el propio Esquilo nos da la respuesta a las anteriores preguntas? Orestes es atormentado por las Erinias, los remordimientos por su obrar anterior. Se condena así su injusto proceder. El final no está en esta obra, se encuentra en las *Euménides*, en donde Orestes es absuelto por el Tribunal del Areópago de Atenas, por intervención de la diosa Atenea, que inclina la balanza de la justicia a favor de Orestes. Leedla. ■ ¿Sabéis qué quiere decir el psicoanálisis cuando habla del complejo de Electra? ¿Hay palabras de amor de Electra hacia su padre Agamenón? ¿Sabéis qué es el complejo de Edipo? Informáos y comparad uno y otro complejo.



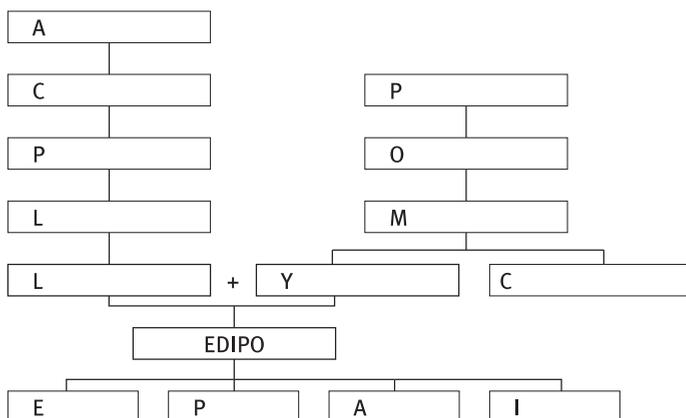
# AUTORES GRIEGOS

## Edipo Rey, de Sófocles

Juan Manuel Baños Pino  
IES Carreño Miranda. Avilés



- 1 Busca información en un diccionario enciclopédico sobre Sófocles y extrae los siguientes datos: año de nacimiento y muerte, principales obras, fecha de representación de Edipo Rey. 2 Completa, con ayuda de un diccionario de Mitología, el árbol genealógico de la familia de Edipo.



- 3 En las tragedias griegas podemos distinguir varias partes: «prólogo», diálogo previo a la entrada del coro; «párodos», entrada y primera intervención del coro; «episodios», diálogos entre personajes; «estásimos», cantos del coro que separan los episodios, que se dividen en estrofas y antistrofas; «éxodo», diálogo final de la obra, que incluye una última y breve intervención del coro. Intenta hacer la división de la obra, indicando los personajes que intervienen en cada parte:

Prólogo	Párodos	Episodio I	Estásimo	Episodio II
Edipo	coro	...	coro	... ..
Sacerdote				
Creonte				

## Prólogo

**1** ¿Qué le suplica el sacerdote a Edipo? **2** ¿Afecta la peste de Tebas sólo a los hombres? **3** Edipo ya había ayudado en una ocasión a los tebanos. ¿Cómo? **4** ¿Qué es una «esfinge»? Descríbela. Puedes completar el comentario buscando en un diccionario cómo eran, según la Mitología, la *Quimera*, las *Harpías*, las *Sirenas*, *Pegaso* y el *Minotauro*. **5** Edipo ha comenzado a investigar, enviando a Creonte al templo de Apolo en Delfos. ¿Qué le dice el oráculo? Puedes completar el comentario buscando información en un manual de cultura o civilización griegas sobre el dios Apolo, el oráculo de Delfos y la Pitonisa. **6** En la conversación que mantienen Edipo y Creonte se nombra a Layo. ¿Qué le ocurrió? ¿Hubo algún testigo de lo sucedido?

## Párido

En la primera intervención del coro se mencionan los nombres de seis dioses olímpicos. Podrás completar el comentario localizándolos, escribiendo su nombre latino y sus cualidades.

## Episodio I

**1** ¿Qué anuncia Edipo en su larga intervención? **2** En ese mismo monólogo Edipo menciona los nombres de los antepasados. Observa si coinciden con los del árbol genealógico que has realizado. **3** ¿Quién es Tiresias y qué características físicas y mentales posee? Otros personajes similares de la mitología son Calcante y Casandra. Busca información sobre ambos para completar tu comentario. **4** Observa el carácter de Edipo en su trato hacia Tiresias. ¿Cómo lo describirías? **5** Edipo es famoso por su habilidad en resolver enigmas. ¿Cuál le dio esa fama? Puedes consultarlo, por ejemplo, en un diccionario de Mitología buscando por el nombre de Edipo, Esfinge... **6** Poniendo fin al diálogo, Tiresias le propone otro enigma. ¿Cuál? Da su solución.

## Estásimo I

¿Qué opina el coro de la acusación de Tiresias?

## Episodio II

**1** ¿De qué acusa Edipo a Creonte? ¿Qué argumenta Creonte para defenderse? **2** ¿Cómo llamarías el sistema de preguntas que utiliza Edipo para hacer sus averiguaciones? **3** ¿Cree Edipo a Creonte? ¿Qué piensa hacer con él? ¿A quién defiende el coro? **4** ¿Qué dice Yocasta para calmar a su marido? Describe la actitud de este nuevo personaje. **5** ¿Se tranquiliza Edipo? ¿Qué descubre? ¿A quién necesita para confirmar las palabras de Yocasta? **6** ¿De quiénes cree que es hijo? ¿Qué dice que le ocurrió en un cruce de caminos?

## Estásimo II

¿A quiénes reprende el coro y por qué?

### Episodio III

**1** ¿Qué anuncia el mensajero? ¿Quién es en realidad el mensajero? **2** El nombre «Edipo» significa en griego «pies hinchados». ¿Qué relación tiene con nuestro personaje? **3** ¿Quién entregó el bebé al mensajero? **4** ¿Hace caso Edipo a la propuesta de Yocasta? ¿En qué piensa únicamente Edipo?

### Estásimo III

Resume brevemente la intervención del coro.

### Episodio IV

**1** ¿Cuál es la actitud del siervo? ¿Cómo consigue Edipo que hable? ¿Qué datos aporta a la investigación? ¿Cómo definirías este diálogo? **2** ¿Qué ha descubierto al fin Edipo?

### Éxodo

**1** ¿Qué noticias trae el segundo mensajero? ¿Describe los hechos de forma detallada? Justifica tu respuesta. **2** ¿Cuál es ahora la actitud del coro respecto a Edipo? ¿Y la de Creonte? **3** ¿Qué suplica Edipo? ¿Qué ocurre finalmente con él?

### Ejercicios complementarios

**1** La familia de Edipo siguió sufriendo tremendas desgracias. Busca en un diccionario mitológico el destino de los hijos de Edipo, ayudándote del árbol genealógico que has realizado. **2** Localiza en un mapa de Grecia los siguientes lugares mencionados en la obra: Tebas, Corinto, Delfos y el monte Citerón. Copia el mapa e indica en él el recorrido que realizó Edipo.

### Opinión personal



**1** La culpabilidad o inocencia de Edipo sobre los acontecimientos que ocurrieron ha sido un tema muy discutido. ¿Consideras culpable a Edipo? **2** ¿Crees que esta obra de teatro puede resultar todavía interesante para los espectadores y lectores de hoy? ¿Por qué?

### *Electra*, de Sófocles

Esther Castro Martínez  
IES Roces. Gijón



Busca imágenes en Internet de *Micenas* (puerta de los leones, acrópolis de Micenas, tesoro de Atreo). En ese sitio arqueológico se encontró «el palacio de Agamenón» y «su tumba», lugares donde se desarrolla esta tragedia. Puedes buscar también la máscara de Agamenón, y ver la cara (en versión arqueológica) del ilustre muerto causante de la tragedia que ahora comienza.

#### 1. Orestes, Pílates y el Pedagogo llegan a Micenas. Los espectadores nos enteramos de su llegada y su plan secreto:

*Según las palabras del pedagogo:* 1 ¿Quién es Orestes? ¿Quién fue Agamenón? ¿Cómo es Micenas? ¿Y el palacio? 2 ¿Por qué Orestes no se ha criado en el palacio en que nació? ¿Quién es Pílates? 3 El pedagogo menciona a los Pelópidas. No sabrás quiénes son si no investigas todo el «culebrón» familiar: Tántalo-Pélope-Tiestes y Atreo-Agamenón y Menelao. *Según las palabras de Orestes:* Di tres adjetivos que describan al pedagogo.

*Según el plan que traen:* 1 ¿Qué tiene que decir el pedagogo a los que ahora habitan el palacio? 2 ¿Qué van a hacer Orestes y Pílates mientras tanto? 3 ¿Qué objeto tiene escondido Orestes para engañar a los del palacio? 4 ¿A quién oyen lamentarse? ¿Se dan a conocer? 5 ¿Habla Pílates? ¿Por qué crees que ha venido con Orestes?

#### 2. Se van los tres. Vemos a Electra salir del palacio:

1 ¿Qué expresión puede tener el rostro de Electra? Se deduce de sus palabras. 2 ¿Quién mató a su padre? ¿A quién invoca? ¿Qué les pide? 3 Electra no lo sabe, pero los espectadores ya sabemos que...

#### 3. Aparece el Coro, formado por mujeres de Micenas:

1 Busca imágenes femeninas en *frescos minoicos* y *micénicos* para imaginar qué aspecto podrían tener estas mujeres. Esto también sirve para Crisótemis y Electra. 2 Las



palabras en cursiva del libro son un canto del Coro que se dirige a Electra. Según el Coro ¿Qué lleva Electra haciendo muchos años? ¿Qué actitud tienen estas mujeres hacia Electra? ¿Hasta qué punto ha llevado Electra su dolor por el asesinato de su padre? **E** Completa el diálogo entre la Corifeo y Electra. «Mi trato con mi madre está lleno de \_\_\_\_ Vivo en mi propia casa con \_\_\_\_ Y veo a \_\_\_\_ sentado en el trono \_\_\_\_ ¡Y la insolencia suprema, veo al \_\_\_\_ en el lecho de mi \_\_\_\_ con mi miserable \_\_\_\_.» **H** ¿Qué le dice su madre sobre eso? Y, cuando oye mencionar a Orestes, ¿qué le reprocha a Electra?

#### 4. La Corifeo anuncia la llegada de Crisótemis:

**I** ¿Quién es Crisótemis? ¿Qué lleva en las manos? **E** ¿Qué le recomienda Crisótemis a Electra? ¿Cómo le responde Electra? Resúmelo. ¿Qué le anuncia a Electra? ¿A dónde se dirige Crisótemis enviada por su madre? ¿Qué va a hacer allí? ¿Qué es lo que ha soñado su madre Clitemnestra? ¿Por qué quiere hacer estas ofrendas? ¿Qué le dice Electra que haga con ellas? Electra le dice a su hermana que, en lugar de esas falsas ofrendas, lleve a la tumba de su padre tres objetos como ofrenda sincera de sus hijas, ¿cuáles son? ¿Qué le tiene que rogar Crisótemis a su padre muerto?

#### 5. Crisótemis se va, se dirige a la tumba de Agamenón. Hay un canto del Coro, que se encuentra siempre en escena:

El Coro tiene confianza en que llegará \_\_\_\_ y también llegará \_\_\_\_ . La alusión a Pélope la entenderás porque ya antes investigaste sobre Tántalo-Pélope y demás personajes.

#### 6. Sale Clitemnestra del Palacio, seguida de una esclava con ofrendas. Completa el texto:

**I** Clitemnestra riñe a Electra, dice que se aprovecha de que no está \_\_\_\_ . Se justifica de haber matado a su esposo Agamenón porque se atrevió a \_\_\_\_ y le guarda rencor porque, según ella, ¿quienes tenían que haber muerto en lugar de su hija? **E** Electra le reprocha a su madre que Agamenón se vio obligado por \_\_\_\_ para conseguir \_\_\_\_ para ir a \_\_\_\_, y no por su hermano Menelao. También le reprocha que ella vive una vida vergonzosa porque duerme y tiene hijos con el \_\_\_\_ . ¿Y qué ha hecho Clitemnestra con sus propios hijos? **E** Clitemnestra hace la ofrenda a Apolo (Febo / soberano Liceo) ¿Qué le suplica? **H** Investiga quiénes son los dioses Apolo y Ártemis.

#### 7. Llega el pedagogo, según el plan tramado por Orestes:

**I** El pedagogo anuncia a la reina Clitemnestra que \_\_\_\_ . **E** ¿Quién escucha estas palabras y las cree también? **E** Resume brevemente la «muerte» de Orestes contada por el pedagogo. **H** ¿Cómo acoge Clitemnestra la noticia? ¿Qué dos pesos se va a quitar de encima?

### 8. Clitemnestra y el pedagogo entran en el palacio. Queda Electra sola con el Coro:

¿Cómo se siente Electra tras la «muerte» de su hermano Orestes? ¿Cómo la acompaña y consuela el Coro?

### 9. Llega Crisótemis, anhelante y alegre:

1 ¿Qué noticia le trae a Electra? ¿Qué indicios había en la tumba de su padre? ¿Cómo le responde Electra? 2 Ellas no lo saben pero los espectadores sí sabemos que ese «rizo cortado en joven cabello» hallado en la tumba de Agamenón sí que es de \_\_\_\_\_. 3 ¿Qué le propone Electra a Crisótemis puesto que ya no le cabe esperar la vuelta de su hermano Orestes? ¿Qué le responde Crisótemis? ¿Llegan a algún acuerdo las dos hermanas?

### 10. Crisótemis entra en el palacio, hay una intervención del Coro y a continuación llegan Orestes y Pílates:

1 Orestes y Pílates aparecen llevando en las manos una \_\_\_\_\_. ¿Qué le dice Orestes a Electra que hay dentro? Los espectadores sabemos que Orestes habla con su hermana, pero ¿lo sabe él mismo? 2 Resume el monólogo con el lamento de Electra por la «muerte» de su hermano teniendo en las manos la \_\_\_\_\_ llena de lo que ella cree que son \_\_\_\_\_. 3 ¿Cómo reconoce Orestes a su hermana? ¿Y Electra a su hermano? ¿Por qué objeto certifica Orestes que esto es así? 4 Una vez que se han identificado, Orestes tiene prisa ¿cuál es el plan a seguir?

### 11. Sale el pedagogo del palacio:

El pedagogo riñe a Orestes, Pílates y Electra, ¿por qué? Les informa de que \_\_\_\_\_. El pedagogo hace entrar a Orestes y Pílates avisándoles de que Clitemnestra \_\_\_\_\_, es el momento de \_\_\_\_\_.

### 12. Entran el pedagogo y los dos amigos en el palacio. Entra también Electra pero vuelve a salir enseguida:

¿Para qué se queda Electra fuera del palacio? ¿Cómo sabemos que Clitemnestra está muriendo?

### 13. Salen Orestes y Pílates:

¿Cómo están sus manos?

### 14. Vuelven a entrar al palacio:

¿Para qué?

### 15. Llega Egisto sin saber nada.

¿Con qué sangriento equívoco lo engañan? ¿De qué se da cuenta Egisto cuando descubre el engaño? ¿Qué va a hacer Orestes con él? ¿Dónde? ¿Qué es lo último que vemos en esta tragedia?

## Propuesta de actividades complementarias

Podéis elegir alguna de estas propuestas, o dividir la clase en grupos, repartirlas todas y ponerlas luego en común.

### Actividades de creación plástica

**Buscar frescos minoicos y micénicos** (especialmente figuras de mujeres, pero también hay de hombres) y diseñar el vestuario, peinados y adornos de los personajes basándose en estas pinturas pero adaptándose a la situación de éstos en la tragedia: **1** Coro de mujeres de Micenas: deben ofrecer un aspecto discreto. **2** Electra: aunque es princesa debe tener un aspecto descuidado, sin arreglar, sin preocuparse de sí misma. **3** Crisótemis: es una princesa de Micenas, rica en oro, y como tal ha de estar vestida, peinada y enojada. **4** Clitemnestra: su aspecto debe ser soberbio, con porte de reina al primer golpe de vista, cubierta de oro y telas lujosas. **5** Orestes: es un príncipe «extranjero» ataviado con espada. **6** Pílates: similar, pero con menos protagonismo. **7** Pedagogo: hombre mayor, anciano venerable. **Elaborar elementos de atrezzo:** **1** Espada de Orestes: buscar inspiración en espadas micénicas reales. **2** Joyas (collares, diádemas, pendientes): el oro de Micenas ha de verse representado, buscar restos arqueológicos para copiar el diseño. **3** Vaso de libaciones: hay un fresco de Hagia Tríada que representa una ofrenda a un muerto, fijaos bien en los objetos que portan. **4** Urna funeraria: hay un fresco de Tirinto que representa una mujer con una caja, como haciendo una ofrenda, podría ser así la urna. **5** El sello de Orestes: puede ser un anillo, aunque no lo dice así, y copiar alguno de los sellos de oro encontrados en Micenas. **6** Egisto puede llevar un cetro, de oro, con algún emblema típicamente micénico. **7** El pedagogo y la corifeo pueden llevar un bastón.

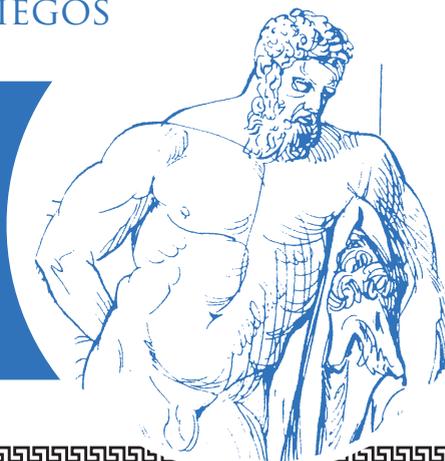
### Actividades teatrales (si habéis realizado elementos de atrezzo, usadlos ahora):

**1** Hacer una lectura dramatizada del reconocimiento de Orestes y Electra, desde que llegan Orestes y Pílates con la urna funeraria que contiene las «cenizas» de Orestes hasta que entran los dos en el palacio para matar a Clitemnestra. Para evitar el personaje mudo se puede eliminar a Pílates en esta lectura. Hace falta una urna o un vaso funerario, el sello de Agamenón que lleva Orestes, la espada que lleva al cinto y el bastón del Pedagogo. **2** Otro grupo puede hacer la continuación de esto hasta el final de la tragedia: Electra y el coro hablan mientras oímos a Clitemnestra morir, la aparición de su cadáver cubierto, la macabra sorpresa de Egisto y el final. Hace falta el cetro de Egisto, el bastón de la corifeo, unas telas para que las levante Egisto y descubra a su amante muerta y la espada de Orestes, para matar también a Egisto. (También se puede hacer esto mismo con el diálogo entre Electra y Crisótemis. Se necesitaría el vaso de libaciones que lleva ésta; o el diálogo entre Electra y su madre Clitemnestra acompañada de una esclava con ofrendas. Para evitar el personaje mudo las ofrendas las puede llevar la misma Clitemnestra. Podéis repartir el papel de Electra entre varias compañeras.)

# AUTORES GRIEGOS

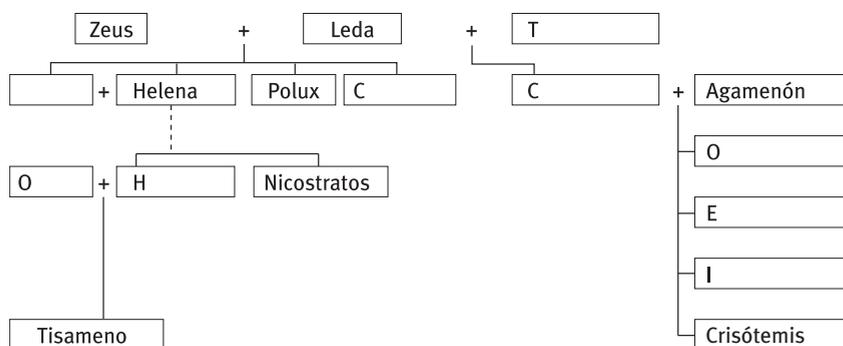
## Helena, de Eurípides

Esther de la Roz González  
IES Los Campos. Corvera de Asturias



### Actividades previas a la lectura

1 Infórmate sobre los datos más relevantes de la vida de Eurípides y de su época. Anota los títulos de sus principales obras. 2 La *Helena* de Eurípides fue representada por vez primera en el 412 a.c. Es, pues, una obra de su época de \_\_\_\_\_. Ello se refleja en ciertos aspectos innovativos que comentaremos en las conclusiones. 3 ¿Sabes si Eurípides consiguió algún premio con esta obra? 4 Cita otras obras de Eurípides cuyos títulos aludan a personajes relacionados con la guerra de Troya. 5 La versión que Eurípides ofrece del personaje de Helena se inspira en la explicación del historiador Heródoto acerca de la presencia de la princesa griega en Troya. Infórmate sobre esta versión. ¿En qué difiere de la versión homérica? 6 Sirviéndote de un diccionario de mitología completa el siguiente árbol genealógico:



1 Elabora tú mismo los árboles genealógicos correspondientes a las uniones y descendencia de Helena y a la descendencia de Pélope. 2 Infórmate sobre la vida de aquellos personajes que participaron en la guerra de Troya. 3 Consigue un mapa de la Grecia antigua y de la cuenca oriental del Mediterráneo. Deberás consultarlo a largo de tu lectura y señalar en él los topónimos que se te indiquen. El cuestionario que presentamos a continuación sigue el orden de las partes de la tragedia.

### Prólogo (vv. 1-163)

**Monólogo de Helena** **1** Proteo, rey de Egipto, es la racionalización del dios del mismo nombre. ¿Quién era esta divinidad y qué facultades tenía? **2** El palacio de Proteo está situado en la isla de Faros, que fue famosa en la antigüedad por haberse construido en ella un importante monumento. ¿Cuál? **3** La primera esposa del rey Proteo fue «una de las doncellas marinas», es decir, una de las cincuenta hijas de Nereo. ¿Quién era este dios? ¿Qué cualidades tienen en común Proteo y Nereo? **4** Apenas iniciada la obra (vv. 17 ss), Helena nos informa sobre su origen divino, resumiendo el mito de la unión de Zeus con Leda. Sin embargo, parece como si ella misma dudase de esta «versión oficial» ¿De qué manera se insinúa esta duda? Tras esta duda se vislumbra la opinión del propio autor. ¿Cuál es? **5** En el llamado «juicio de Paris», Afrodita le ofreció a Paris Alejandro que desposaría la «belleza» de Helena. ¿Qué le prometieron las otras dos diosas? **6** Según una antigua versión («Cantos Ciprios») la guerra de Troya habría surgido como un designo de Zeus «a fin de que la madre tierra se viera libre de una enorme multitud de hombres, y de que el hijo más valiente de la Hélade lograra una gran fama» (vv. 40-41). ¿A quién se está refiriendo? **7** Un aspecto destacado en la imagen de la mujer griega es la importancia concedida a la fidelidad conyugal. Fíjate en la insistencia de Helena sobre este tema y anota las alusiones a él que aparecen en el prólogo. **8** En esta parte inicial se perfilan ya los tres temas nucleares de la obra: el AG\_\_\_, la G\_\_\_, y la confrontación entre Apariencia y Realidad. Señala las palabras de Helena relativas a ellos. ¿Cuál es la posición de Eurípides respecto al tema de la guerra? (fíjate en la conexión de este tema y el de la apariencia / realidad).

**Aparición de Teucro** **1** Teucro es el hermano de Ajax Telamonio, uno de los grandes guerreros griegos, el cual, tras la muerte del Pelida, «al ver que era otro quien se hacía con las armas (de Aquiles), se suicidó». ¿Sabes quién fue el héroe que consiguió dichas armas? **2** La función primera de este personaje es la de poner a Helena en contacto con el tema de la guerra de Troya. La princesa se entera también de que su esposo lleva siete años peregrinando por el mar. Infórmate de cuáles fueron las andanzas de Menelao durante este tiempo. **3** Teucro informa, además, a Helena sobre la muerte de su madre Leda y de sus hermanos los Dióscuros. No se menciona, sin embargo, en ningún momento a la otra hermana de Helena. ¿A quién nos referimos? Explica tú mismo qué sucedió con ella. **4** A través de la conversación entre Teucro y Helena descubrimos algunas de las facetas positivas del carácter de ésta. Anota los versos que muestran su amabilidad y preocupación. Ternura por su madre, hermanos y esposo. Piedad y compromiso con las desgracias ajenas. Sentimiento de culpabilidad. **5** Además, mediante las palabras del guerrero griego se pueden intuir los contrastes que definen el carácter de la princesa. Anota algún pasaje que lo muestre.

### Párido (vv. 164-385)

**1** Helena invoca a Perséfone en la estrofa primera. ¿Qué paralelismo puede existir, en tu opinión, entre la situación de la princesa griega y la de la hija de Deméter? ¿Y entre ellas

dos y el coro? **2** ¿Qué indicios nos permiten deducir en los versos del párodos que el coro está integrado por cautivas espartanas? **3** ¿Qué faceta del personaje de Helena se puede apreciar en los versos 203 ss.? **4** La diosa «de bronce morada» a la que Helena alude en 229 y 247 es A \_\_\_\_, que era venerada en Esparta bajo el epíteto de «de bronce». **5** La belleza ha sido la causa de la perdición de Helena y de todas las desgracias que ella enumera con sentimiento de culpa en los versos 270-291; resúmelas. **6** La princesa laconia cree muertos a sus hermanos los Dióscuros, a los que, por cierto, considera hijos, ambos, de Zeus. ¿Qué diferentes interpretaciones acerca del final de estos gemelos ofrecen las fuentes mitográficas? Consulta un diccionario mitológico. **7** A través del diálogo entre Helena y el corifeo se puede comprobar también una de las funciones de éste: la de aconsejar con espíritu sensato y práctico a los personajes. ¿Qué visión de la realidad posee el director del coro? Explícalo utilizando sus propias palabras. **8** Calisto es la muchacha arcadia que compartió lecho con Zeus «bajo la forma de un animal de cuatro patas». ¿Cuál? Amplia los datos sobre ella. ¿Por qué motivo Helena la recuerda?

### Episodio 1 (vv. 386-527)

**1** Cuenta el mito que Pélope, el héroe epónimo del Peloponeso, fue invitado a participar en un banquete de dioses. ¿Qué sucedió en dicho banquete? **2** El difícil regreso de Menelao a su tierra forma parte de los famosos «retornos» de los héroes griegos a sus reinos, una vez saqueada Troya. ¿Sabes si el regreso del rey supremo Agamenón concluyó felizmente? ¿Qué conoces del regreso de Ulises? **3** En su disputa inicial con la anciana egipcia Menelao le explica: «Vengo como náufrago extranjero; soy intocable». ¿Puedes explicar por qué? (cf. v. 481). **4** Fíjate en el lenguaje de Menelao rico en sentencias y anota alguna de ellas. Fíjate también en su reacción ante la actitud violenta de la anciana. A partir de aquí, ¿qué podrías decir sobre el carácter de este «héroe» griego? Imagina y describe además el aspecto físico (prosopografía) de este personaje. **5** En el episodio con la anciana, ¿cuál es la verdadera intención que se oculta tras la hosca actitud de ésta? **6** Propón un título que sintetice el contenido de este episodio.

### Episodio 2 (vv. 527-1106)

Localiza y divide las distintas escenas que componen este episodio. Propón un título que recoja el contenido de cada una de ellas.

#### Escena 1.<sup>a</sup> (vv. ...- \_\_\_\_). Título: \_\_\_\_

**1** ¿Qué sentido tiene el epíteto «la portadora de antorchas» atribuida a la diosa Hécate o Enodia en 569? **2** ¿Consideras sinceras las palabras de amor de Helena a su esposo?

#### Escena 2.<sup>a</sup> (vv. ...- \_\_\_\_). Título: \_\_\_\_

**1** Eurípides asigna diferentes funciones al mensajero griego: por un lado favorece el reconocimiento de los esposos; por otro lado es un recurso del autor para expresar su

crítica contra los dioses. Anota los versos que confirman estas ideas. **E** El reencuentro definitivo de los esposos se produce tras una «afortunada desgracia» (v. 643). ¿Qué nombre recibe esta figura retórica? Localízala de nuevo en los versos siguientes. **E** Anota los epítetos casi épicos que se dirigen mutuamente los esposos en el momento del reconocimiento. **U** ¿Quiénes son los «hermanos de blancos caballos» que desearon año a año la felicidad de Helena? **E** El mensajero griego expone, además, dos ideas interesantes, en primer lugar acerca de la esclavitud, en segundo lugar acerca de los oráculos. ¿Crees que está expresando la auténtica opinión de los griegos o más bien la del propio autor? Fíjate en sus últimas palabras (vv. 758-759), denotan un pensamiento de tipo \_\_\_\_, no supersticioso. **E** ¿En qué sentido «las aves pueden ser útiles a los mortales» (vv. 748-749)? **I** El mensajero cita el nombre de dos adivinos: Calcas y Héleno; ¿cuál de ellos pertenece al bando griego y cuál al troyano? Otros adivinos que participaron en la guerra fueron C \_\_\_\_ y L \_\_\_\_

### Escena 3.<sup>a</sup>(vv. \_\_\_\_ - \_\_\_\_). Título: \_\_\_\_

**I** Localiza en un mapa los lugares que Menelao recorrió a lo largo de sus \_\_\_\_ años de peregrinaje tras la caída de Troya. **E** El griego Nauplio, padre del héroe Palamedes muerto en Troya, engañó primero a las esposas de los griegos y luego a los propios aqueos en el momento de arribar a la patria. ¿Cómo lo hizo y por qué motivo? **E** En este segundo diálogo queda patente el carácter contrapuesto de ambos esposos: Menelao parece pronto a la acción, pero es indeciso y poco ingenioso; Helena es astuta y emprendedora. Anota momentos del diálogo que confirmen estos datos. **U** Infórmate sobre cómo murieron los héroes griegos mencionados por Menelao en 847-849. ¿En qué modo aparece utilizado el tema del *sit tibi terra levis* y el tópico contrario? (vv. 851 ss).

### Escena 4.<sup>a</sup>(vv. \_\_\_\_ - \_\_\_\_). Título: \_\_\_\_

La adivina Teónoe anuncia una asamblea de dioses presidida por Zeus para tratar el regreso de Menelao a la patria. ¿Qué postura defenderán Hera y Afrodita en dicha asamblea? ¿En honor de que otro héroe griego se había realizado una asamblea semejante? ¿Qué diosa lo defendió? **I** ¿Puedes precisar por qué Afrodita recibe el sobrenombre de Cipris (o Chipriota)? **E** ¿Qué importancia tiene la figura de Teónoe en el regreso de Menelao a Grecia? **E** En la suplica de Helena a la divina pidiéndole que no traicione a su esposo ante Teoclímeneo se encierra un alegato contra la violencia. Identifica sus ideas centrales. **U** Estas ideas que adquieren un significado universal, son pronunciadas por Helena con una intención particular y concreta, ¿cuál? **E** Los argumentos de Helena están expresados en forma de contraposiciones. Completa esas dicotomías: hermano inconsciente vs \_\_\_\_; hermano injusto vs \_\_\_\_; apariencia de la huida de Helena vs \_\_\_\_ **E** ¿Cuál es la conclusión moral del alegato de Helena? Utiliza sus propias palabras. **I** En su alegato ante Teónoe Menelao sostiene que «es propio de hombres bien nacidos derramar lágrimas». Los héroes homéricos lloran. ¿Recuerdas las lágrimas de al-

gunos de ellos? **E** Anota la estructura y las ideas centrales del alegato de Menelao. ¿Cómo se nos aparece Menelao a través de sus palabras? ¿Existe diferencia entre su actitud ante Teónoe y su actitud ante Helena? **E** En 978 Menelao explica a Teónoe que está obligado por juramento a competir con los pretendientes de Helena. ¿A qué juramento se refiere? **1D** La función del corifeo se observa de nuevo en los vv. 997-998 y 1030: lo encontramos aquí asignando un papel determinado a Teónoe, ¿cuál? Está expresando, además, una de las ideas centrales de la tragedia. Anota sus palabras. **1I** Decisión de Teónoe: resolución de su conflicto interior. ¿En qué consiste este conflicto? ¿Cuál será su decisión? Una frase suya que sintetice su posición. Su concepto de la justicia ¿es igualitario o clasista? **1E** ¿Qué relación existe entre Teónoe y Nereo? **1E** ¿Consideras adecuada la forma en que Teónoe interpreta la invocación de Menelao a Proteo (1009-1010)?



### Escena 5ª (vv. \_\_\_ - \_\_\_). Título: \_\_\_

De nuevo se observa la contraposición del carácter de los esposos: Menelao es voluntarioso, tenaz e ingenuo; Helena, por su parte, es inteligente, resuelta, poco vanidosa y sabe adaptar las circunstancias a su interés. Anota expresiones que lo confirmen. **1** ¿Crees que la Helena eurípidea se adapta al tópico carácter femenino expresado en 1049? **E** Explica, basándote en los vv. 1088-1089 y 1185-1190, en qué consiste el «llorar a un muerto al modo femenino con lamentos fúnebres». **E** ¿Qué es un «cenotafio»? **4** En 1100 Afrodita es llamada «hija de Dione». Explica las dos versiones sobre el nacimiento de la diosa. ¿Cuál es la más difundida?

### Estásimo 1 (vv. 1107-1165)

Las ideas centrales del canto del coro evolucionan desde lo particular (\_\_\_) a lo general (\_\_\_). Enuméralas distinguiendo estos dos bloques.

### Episodio 3 (vv. 1165-1301)

**1** Aparece por vez primera Teoclímeneo. ¿Cómo se comporta en cuanto hijo?, ¿cómo se comporta con Helena?, ¿y con Menelao?, ¿y con los griegos en general? Elabora una descripción moral del personaje (etopeya) a partir de estos diferentes puntos de vista. Imagina, además, su aspecto físico (prosopografía). **E** Algunos críticos han equiparado el personaje de Teoclímeneo al modelo plautino de *Miles gloriosus*. ¿Qué aspectos crees que podrían tener en común? **E** Las palabras de Teoclímeneo están presentadas desde el punto de vista griego. ¿En qué momento de este episodio se aprecia esta perspectiva? **4** Propón un título.

### Estásimo 2 (vv. 1301-1368)

1 El coro menciona a varios dioses: «la madre agreste de los dioses», esto es, D.....; la propia muchacha secuestrada, «de nombre religioso impronunciable», P..., (¿por qué impronunciable?, aunque Helena lo pronunció en el verso \_\_\_\_ del párodo); Artemis y la diosa «completamente armada», A\_\_\_\_, Zeus; las nueve \_\_\_\_; C\_\_\_\_ y Bromio, epíteto del dios \_\_\_\_.

2 Observa que el autor ha realizado una fusión o sincretismo religioso entre el culto a Deméter y los rituales dionisiacos. ¿Puedes diferenciar los versos que describen dichos rituales y aquellos que cantan el rapto de Perséfone? 3 Quizás el coro esté estableciendo un paralelismo entre la hija de Deméter y Helena. Explica de qué modo.

### Episodio 4 (vv. 1369-1450)

1 ¿Cómo se muestra Helena en este episodio?, ¿y Teoclímeno? 2 Las «canciones de himeneo» (v. 1435) están dedicadas al dios \_\_\_\_, protector del \_\_\_\_ 3 Propón un título.

### Estásimo 3 (vv. 1451-1512)

1 Teoclímeno ha entregado a los esposos griegos una nave sidonia, esto es, procedente de Sidón, una ciudad \_\_\_\_ . Esta nave puede ser interpretada como símbolo del engaño, pero también de \_\_\_\_.

2 Busca información sobre Galanea, «la glauca hija de Ponto». ¿Qué divinidades marinas aparecen mencionadas en la obra? Elabora una relación de dioses mayores y menores vinculados de algún modo con el medio marino. ¿Qué términos utiliza la lengua griega para designar el mar? 3 ¿En qué región de Grecia se encuentran las «mansiones de Perseo»? En esa misma región el mito sitúa a los hijos de Leucipo, que son, en realidad, hijas, y a Jacinto. Infórmate sobre la relación que mantuvieron dichas muchachas con los hermanos de Helena.

4 A partir de los datos ofrecidos en la antístrofa 1.<sup>a</sup> resume el mito de Jacinto. ¿Qué relación existe entre este joven y la flor del mismo nombre? 5 Los hijos de Tindareo, «salvadores de Helena», son los Dióscuros, que habitan en el cielo bajo la forma de una constelación. ¿Cuál? 6 En el cielo se sitúan, además, las Pléyades y Orión, que son la catasterización de personajes mitológicos. Localiza cuántas eran las Pléyades y de quién eran hijas. ¿Qué indica esta constelación a los marineros? ¿Sabes cuál es la constelación que persigue incesantemente al gigante cazador Orión de tal modo que nunca aparecen ambas a la vez en el cielo? 7 La ciudad de Ilión fue fortificada, según el mito, por dos dioses y un mortal. Uno de ellos fue A....., como explica el verso..... ¿Quiénes fueron el mortal y el otro dios? ¿Lograron los tres levantar una muralla resistente? ¿En qué dos ocasiones fue destruida esa muralla y por qué parte?

### Éxodo (vv. 1512- 1692)

El éxodo se divide en dos escenas de carácter negativo: a) \_\_\_\_; b) \_\_\_\_, y una de carácter positivo: c) \_\_\_\_.

a) **En el relato del mensajero** egipcio evocando la preparación de la nave y los sucesos acontecidos en ella, podemos descubrir el valor simbólico y trágico de ciertos elementos: el mar, la propia nave, los remos, \_\_\_\_\_ ¿Puedes en-

contrar algún otro elemento simbólico? ¿Con qué máxima sintetiza el mensajero la experiencia vivida en el mar? **b) Localiza los conceptos esenciales** en el diálogo ágil y violento mantenido entre el sirviente y Teoclímeno. Fíjate también en la función del sirviente en este pasaje, que aparece ya señalada por J.L. Navarro en la introducción a *Helena* en Ediciones Clásicas: materializar la cólera de Teoclímeno. **c) Resolución final:** el recurso del *deus ex machina*: **1** Los Dióscuros vuelven a ser considerados hijos, ambos, de Zeus. ¿Qué dice el mito al respecto? **2** Enumera los motivos de la cólera de Teoclímeno expuestos por estos dioses. **3** ¿Cómo se puede explicar el hecho de que los dioses, cuyo poder se supone absoluto, estén «sometidos al destino»? **4** «Y cuando llegue el final y termines tu vida, se te llamará diosa» (vv. 1666-1667). Los Dióscuros anuncian la divinización de Helena. ¿Encaja esta idea con la imagen que Eurípides ofrece de la princesa griega? Y la Helena de la *Ilíada*, ¿podría haber sido también ella divinizada? **5** ¿Cuál es el nombre de la isla, «baluarte de las costas del Ática» a la que se refieren los dioses en 1672? **6** A Menelao, en cuanto héroe, le corresponderá al morir habitar la «isla de los bienaventurados». ¿Conoces a otros héroes que descansen en ella? **7** En la estrofa anapéstica conclusiva el coro expresa brevemente una de las ideas principales de la obra, ¿cuál?

## Conclusiones

### A. En cuanto a la localización geográfica

**1** La acción dramática se sitúa a orillas del Nilo, con lo cual es lógico que el autor intente introducir en la obra ciertos toques locales y exóticos. Cita algunos. **2** A partir de los datos de esta obra y de los datos ofrecidos en los cantos tres y cuatro de la *Odisea*, sitúa en un mapa del Mediterráneo los puntos del peregrinaje de Menelao tras la guerra. **3** Localiza en un mapa los espacios que aparecen mencionados en la obra. Relaciona a continuación cada lugar con su definición:

Egipto	Tierra de Menelao
Esparta	Destino de Teucro
Salamina	Río Simunte
Ilión	Reino de Proteo
Argos	Residencia de Proteo
Chipre	África septentrional en la antigüedad
Faros	Tierra de Minos
Costas de Libia	Rescate de Andrómeda por Perseo
Creta	Río Escamandro
Observatorio de Perseo	Ciudad Fenicia
Sidón	Origen de Teucro
	Río Eurotas

## B. En cuanto a los personajes

1 Algunos críticos han destacado la riqueza de facetas del carácter de la protagonista. En este sentido, a lo largo de la obra hemos encontrado una Helena dulce, angustiada, enamorada y sincera, abandonada y vulnerable unas veces, pero también astuta y cínica. Anota versos que lo ejemplifiquen. ¿Existe oposición entre la visión tradicional, homérica, de Helena, y la ofrecida por Eurípides? Propón, además, tu propia descripción física o prosopografía de la princesa. 2 ¿Qué imagen tenías tú de la princesa Helena antes de leer esta obra? ¿Ha variado en algún sentido tu idea inicial? 3 Propuesta de debate en clase: Helena, ¿víctima o culpable? 4 Relaciona cada personaje con sus palabras, las cuales sintetizan de algún modo su personalidad:

Menelao	«¿Quién puede ser dueño de lo que es mío?»
Helena	«Nací piadosa y quiero seguir siéndolo»
Teoclímeneo	«De acuerdo. Voy a hacerte caso... No te enfades»
Teónoe	«Hay que ingeniar algo»

5 En la obra aparecen dos personajes a los que se puede atribuir un cierto carácter cómico. ¿Quiénes son?, ¿cuál es su función en el desarrollo global de la obra? 6 Helena recuerda a Hermíone, «el esplendor de mi casa» ¿Cómo imaginas tú a la hija de Helena y Menelao? 7 Identifica los personajes que aparecen directa o indirectamente en la obra:

Teoclímeneo	«El que honró a los dioses todos los días de su vida»
Teónoe	Se suicidó
Helena	Dios del mar, padre de las Nereidas
Pluto	Dios de las riquezas
Proteo	«La que conoce las cosas divinas»
Ajax Telamónio	«La brillante»
Tindareo	Padre de Atreo
Nereo	Madre de Aquiles
Hermíone	Hija de Deméter
Pélope	Géminis
Tántalo	Sobrenombre de Dionisios
Tetis	Hijo de Pélope, padre de Agamenón y Menelao
Perséfone	Esposo de Leda
Bromio	Padre de Pélope
Dióscuros	Patrono de la navegación
Sirenas	Hija de Helena y Menelao
Hécate o Enodia	Diosa de las encrucijadas
Poseidón	Rey de Egipto
	Hijas de Tierra, cantoras según Homero

### C. En cuanto a la lengua

La obra está plagada de proverbios como los siguientes: «Todos los bárbaros son esclavos excepto uno». «No hay nada más fuerte que la necesidad». ¿Puedes anotar alguno más?

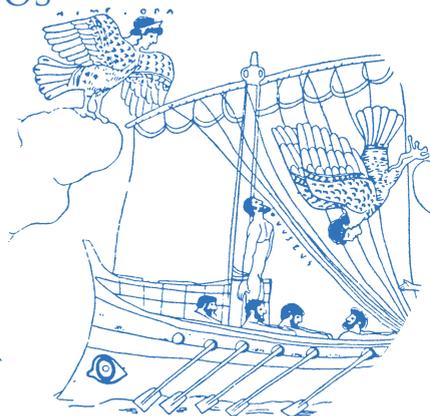
### D. En cuanto a los elementos originales de la obra

**1** Efectos escénicos. Algunos críticos han destacado la riqueza de los efectos escénicos de este drama, como, por ejemplo, el misticismo y exotismo de la adivina, el efectismo de la llegada del náufrago harapiento... ¿Podrías recoger algunos más? **2** Llama también la atención el hecho de que el coro esté ausente durante muchos versos. De hecho, el primer estésimo no aparece hasta el v.1107. ¿Cuál crees que puede ser la explicación, teniendo en cuenta, además, el momento en que Eurípides compuso esta tragedia? **3** El contenido. Hay quien ha criticado la falta de profundidad del contenido de la obra. ¿Te parece que los elementos y el tema están presentados de forma superficial? ¿En qué aspectos? De todos los personajes, ¿cuál resulta, en tu opinión, el menos frívolo? ¿Por qué? **4** Ideología. Se puede apreciar en esta obra un cierto «complejo de superioridad» helénico frente a oriente, como, por ejemplo, en el hecho de que Teoclímeno se considere a sí mismo «bárbaro» (v. 1258). ¿Puedes encontrar algún otro ejemplo? ¿Conoces otra tragedia de Eurípides que presente esta misma idea? **5** En algunos momentos se observa una relación muy próxima entre siervos y señores, como en las palabras del mensajero griego en v. 725 ss. Señala otros versos y otros personajes que lo reflejen. **6** En la obra aparecen algunos elementos propios del cuento popular como la princesa (la bella). Localiza otros. **7** Finalmente, si comparas la estructura, el contenido y el desenlace de esta obra con otras tragedias eurípideas como *Las Troyanas*, encontrarás en la *Helena* ciertas novedades que parecen más bien propias de una novela que de una tragedia: ternura, vitalidad, final feliz, romanticismo, engaño, exotismo, cierta ligereza...

## AUTORES GRIEGOS

### Alcestis, de Eurípides

Francisco Aparicio Aliseda  
IES Murillo. Sevilla



### Cuestiones de tipo teatral

#### Estructura

1 Fijándoos en las actuaciones del coro, localizad las partes de la obra: prólogo (1-76), párodo (77-140), episodio 1.º (141-212), estásimo 1.º (213-279), episodio 2.º (280-392), kommos (393-435), estásimo 2.º (436-475), episodio 3.º (476-568), estásimo 3.º (569-605), episodio 4.º (606-860), kommos (861-961), estásimo 4.º (962-1005), episodio 5.º (1006-1158), éxodo (1159-1162). 2 Teniendo en cuenta lo anterior, ¿podéis definir lo que son: el prólogo, el párodo, los episodios, los estásimos, los kommos y el éxodo? Explicad su etimología. ¿Qué personajes son los que actúan en cada una de las partes señaladas en la obra?

#### Argumento

Resumid brevemente lo que ocurre en esta tragicomedia, y responded a las siguientes preguntas: 1 ¿Cuál es el tema principal de la obra? ¿El amor conyugal? ¿La fidelidad de la esposa? ¿Su sumisión al marido por amor, o porque la tradición machista de los griegos así lo exigía? Razonad claramente la respuesta. 2 ¿Encontráis palabras de amor en Alcestis, o en Admeto, o en ninguno de los dos? 3 ¿Cuál es el tema principal de cada episodio? Para responder a esta pregunta, debéis leer detenidamente cada uno de los cinco episodios de que consta la obra, especialmente los monólogos que en ellos aparecen, tanto de Alcestis como de Admeto. 4 Localizad palabras, frases y párrafos en esos episodios, que os sirvan para justificar vuestras respuestas.

#### Personajes

Fijaos bien en los caracteres psicológicos de los siguientes personajes: 1 Apolo, dios castigado por Zeus, ¿por qué?, ¿vengativo?, ¿obediente? 2 Muerte, ¿siempre puntual a

su cita, y atenta a la hora final? **5** Admeto, ¿cobarde, cínico, frío y «lógico» en su razonar? ¿Hospitalario? **4** Alcestris, ¿ama a Admeto? ¿Se sacrifica por sumisión al marido? Feres, ¿otro egoísta más? **5** Heracles, ¿amigo de los banquetes? ¿Héroe agradecido? ¿Obediente? **6** Sabiendo que nombres parlantes son los que encierran un significado, averigüad lo que significan estos dos: Heracles y Diomedes. **1** Con ayuda de un diccionario de mitología, construid el árbol genealógico (algo así como el «libro de la familia») de Heracles y de Perseo.

### Decorado y vestuario

En la obra se cita un palacio, un lecho, una puerta de palacio, un arca de cedro; vestuario. ¿Sois capaces de realizar lo que se indica a continuación? **1** Un escenario en el que aparezca la fachada de un palacio, con una puerta de salida y entrada, con una habitación que se vea al fondo, con un lecho y un arca. El palacio puede tener columnas de estilo jónico. Usad envases vacíos, cubiertos con papel que imite el mármol (¿del monte Pentélico?). **2** Un vestuario de todos los personajes. Fijaos en palabras, frases y párrafos del texto de la obra, y en estatuas griegas de dioses y de humanos. **3** Buscad pasajes de obras de música clásica o moderna para acompañar con música las escenas de esta obra.

### Cuestiones de tipo cultural

Para responder a estas preguntas, necesitáis una Historia de la Literatura Griega, un Mapa de Grecia Antigua, un Diccionario de la Mitología Griega, una Historia de Grecia y una Historia de la Vida Privada en la Grecia Antigua. Todo este material lo tenéis en la Biblioteca del Centro donde estéis estudiando.

### Eurípides y su obra

**1** Vida, obras e ideas de Eurípides. **2** El siglo de Pericles. **3** La Sofística. **4** Eurípides, sofista de la escena.

### Localización de los lugares mencionados en la obra

**1** Tesalia, Feras, Yolcos. **2** Tracia, Atenas, Libia, Tirinto.

### Desarrollos de relatos mitológicos

**1** Los trabajos de Hércules. **2** El mito de Perseo. **3** El mito de Jasón.

### Costumbres y vida privada

**1** Boda. **2** Funerales, entierro (pira= incineración / inhumación), duelo y luto. **3** La hospitalidad. **4** Los juegos atléticos. **5** Los esclavos y la servidumbre. **6** Los utensilios: la flauta de caña, la lira de concha de tortuga.

### Forma

Léxico, metáforas, epítetos, perífrasis, hipérboles, proverbios o refranes, ironías, símiles o comparaciones, tautologías. Seleccionad ejemplos de cada uno de ellos. *Deus ex machina*: un dios resuelve al final todos los problemas.

### Contenido

Seleccionad frases de elevado contenido filosófico-moral.

### Opinión personal

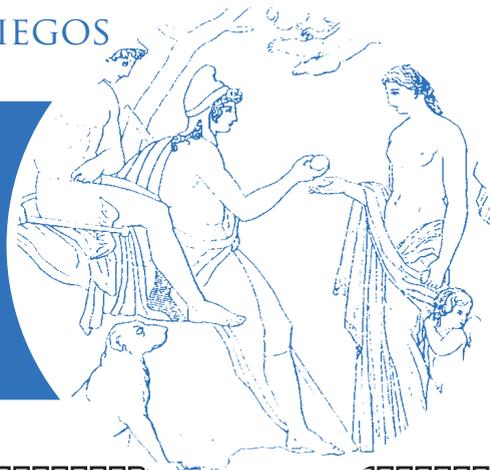
Expresad vuestras opiniones acerca de la obra. **1** ¿Os ha gustado o no? Razonad la respuesta. **2** ¿Creéis que es representable? ¿O quizás no debió representarse tal como la habéis visto? ¿Es más una novela para leer que un drama para representar? **3** ¿No creéis que, por su final feliz, es más una comedia que una tragedia, cuyo final suele ser siempre de dolor y muerte? **4** ¿Su tema es todavía actual? **5** ¿Cómo compararlo con la violencia doméstica tan presente en nuestros días? **6** ¿Creéis que los malos tratos físicos, psíquicos e incluso la muerte que se dan en estos tiempos que vivimos, nada tienen que ver con el tema de nuestra obra? Razonadlo.

### Ejercicios de dramatización

Os sugiero ejercicios de práctica teatral, fáciles de realizar e importantísimos para vuestro enriquecimiento personal. **1** Ejercicios de transposición: Poned la acción en el tiempo actual, cambiando incluso los nombres de los personajes. **2** Ejercicios de improvisación. Un alumno y una alumna interpretarán los personajes de Admeto y Alcetis. Para ello es interesante el método de Stanislavski, con su «sí» creador y las «circunstancias dadas». **3** Construcción de biografías imaginarias de personajes de la obra. **4** Construid el mito de Zeus castigando a Asclepio por resucitar muertos. **5** Cómo Apolo (padre de Asclepio) se venga de Zeus dando muerte a los cíclopes, obreros de Zeus que fabrican los rayos que lanza el dios. **6** Zeus castiga a Apolo, convirtiéndolo en obrero de Admeto. **7** Crear diálogos para dramatizar el mito.

### *Las Troyanas*, de Eurípides

Esther de la Roz González  
IES Los Campos. Corvera de Asturias



#### Actividades previas a la lectura

Busca información sobre la vida y las obras de Eurípides. ¿En qué año se representó la tetralogía en que figuraban *Las Troyanas*? ¿Qué premio obtuvo? Anota, el título de otras tragedias tuyas que traten el tema de la guerra. **1** Infórmate sobre los acontecimientos políticos y culturales más relevantes de aquel momento. Elabora con ellos un cuadro sinóptico. **2** ¿Conoces otras obras de la literatura griega que presenten el tema de la guerra de Troya? **3** Consigue un mapa de la Grecia antigua: deberás señalar en él los topónimos que vayan apareciendo a lo largo de tu lectura.

El cuestionario que presentamos a continuación sigue el orden de las partes de la tragedia:

#### Prólogo (vv. 1-97)

**1** Investiga las causas históricas y mitológicas de la guerra de Troya. Relaciona el nombre de cada héroe griego con su patria y localiza estas regiones en un mapa del mundo clásico:

Menelao	Ptía
Neoptólemo	Argos
Ulises	Esparta
Aquiles	Itaca
Agamenón	

**2** Fíjate en el emplazamiento estratégico de Troya: ¿entre qué mares y estrechos está situada? ¿Cuál es el nombre del río que la circunda? **3** El prólogo presenta un diálogo entre Poseidón y Atenea: ¿qué relación mantienen estos dioses con Troya? ¿Por qué motivo Atenea retira ahora su apoyo a los aqueos? ¿Cuál será el papel de ambos durante el regreso de los héroes griegos a su patria? **4** «...desde que Febo y yo rodeamos de pétreas torres

esta tierra de Troya...» A partir de estas palabras de Poseidón investiga cómo fueron construidas las murallas de Troya. **E** Poseidón hace referencia al «Caballo repleto de hombres armados». ¿Quién tuvo la idea de crear este caballo? ¿Guardaba alguna relación este caballo con Poseidón? **E** Localiza en el prólogo los versos que sintetizan el tema de la obra.

### Párodos (vv. 253-235)

**I** El párodo viene precedido por la monodia de Hécula (vv. 98-152) ¿Qué imagen emplea la reina para simbolizar su sumisión al destino? Localízala y anota los versos correspondientes en tu cuaderno. **E** En el párodo, el coro, dividido en dos semicoros, entra danzando y cantando hasta situarse en la orquesta. Señala las partes principales de un teatro griego. ¿Dónde se situaban los personajes y cuál es el número máximo que Eurípides presenta en cada episodio? **E** El coro de mujeres troyanas lamenta su desgracia imaginando las regiones a las que irán a vivir como servidoras de sus nuevos amos (Priene, la tierra próspera de Teseo, la región del Peneo, la tierra de Hefesto, la tierra vecina, a la que embellece regándola Cratis...). Localiza estos lugares en un mapa del mundo clásico. Presta atención a las últimas referencias: estas regiones, colonias griegas del Mediterráneo, no pertenecían a Grecia en época de la guerra de Troya. ¿Por qué crees que Eurípides introduce este anacronismo?

### Episodio I (vv. 235-510)

**I** Taltibio comunica a Hécula el destino fatal de sus hijas y de ella misma como esclava de Ulises. ¿Por qué la reina-esclava considera al héroe «un tipo vil y cínico»? ¿De dónde le viene a Ulises su fama de astuto? **E** El personaje de Casandra es muy controvertido debido a esa mezcla de razón y locura. Investiga su relación con Apolo. **E** Casandra invoca al «soberano Himeneo», dios del matrimonio, que la llevará al lecho del rey Agamenón. ¿Cuál será la única alegría que le depare esta boda? El destino se abatirá sobre ellos a su regreso a Argos. Anota las palabras con las que la adivina hace referencia a estas desgracias venideras? ¿Quién será, años más tarde, el vengador de Agamenón? Esta saga trágica es el tema de una trilogía de Esquilo titulada \_\_\_\_\_. **E** Casandra expone la idea básica de la obra: los vencedores sufren más que los vencidos. Desglosa con minuciosidad los puntos que sostienen esta tesis contraponiendo las desgracias pasadas y futuras de los griegos al sufrimiento presente de los troyanos. ¿Estás tú de acuerdo con esta tesis? Anota, además, la conclusión final de la profetisa: «el hombre sensato...» **E** Fíjate también en las predicciones de Casandra sobre los avatares de Ulises en su regreso a Itaca. ¿Son exactas? ¿Qué aventuras no se mencionan? **E** Anota la sentencia con la que Casandra vaticina el destino de Agamenón. La troyana se presenta para él como una Erinia. ¿Quiénes eran estas diosas? Busca información sobre otras divinidades terribles que aparecen también en número de tres (M \_\_\_\_, G \_\_\_\_, G \_\_\_\_, H \_\_\_\_). **I** Al final del episodio Hécula coteja su desgracia presente con su felicidad pasada. ¿Con qué sentencia concluye su lamento? **E** Propón un título que sintetice el contenido de este episodio.

### Estásimo I (vv. 511-576)

Este estásimo se inicia con una invocación a la Musa. De esta forma comienzan los tres grandes poemas épicos de la literatura clásica: *Eneida*, *Ilíada* y *Odisea*. Localiza sus proemios y anótalos en tu cuaderno. ¿Cuál es el tema del canto del coro? Explícalo utilizando algún verso que consideres especialmente relevante.

### Episodio II (vv. 577-798)

**1** Andrómaca explica en su monólogo las cualidades que, en su época, debía reunir una esposa. Resúmela utilizando las propias palabras de la troyana. ¿Crees que estos valores continúan vigentes en la actualidad? **2** «Digo que no haber nacido equivale a morir, y que es preferible morir de una vez que vivir entre pesares». ¿Estás de acuerdo con estas palabras de Andrómaca? Razona tu posición. **3** Hécuba le recomienda sumisión al destino. Sus palabras revelan a un personaje que no actúa, sólo sufre. ¿Qué imagen emplea para expresar su idea? ¿En qué otro pasaje utilizó esta misma imagen? **4** Ponte en el lugar de la esposa de Héctor: ¿seguirías tú el consejo de Hécuba? **5** En esta misma idea de sumisión incide el mensajero cuando recomienda prudencia a Andrómaca y la insta a acatar sin protestas la muerte de su hijo. Si osara revelarse contra la decisión de los aqueos, Astianacte quedaría insepulto. ¿Qué significa para los griegos dejar insepulto a un muerto? Localiza el pasaje de la *Ilíada* donde Homero narra la muerte de Héctor a manos de Aquiles. También él quedó insepulto. ¿Quién consiguió ablandar el ánimo del guerrero griego para que permitiera por fin el reposo de su enemigo? **6** Finalmente, ¿quién fue el héroe griego que propuso la muerte del hijo de Héctor? ¿Cuáles fueron sus razones? ¿Las compartes?

Propón un título para el episodio.

### Estásimo II (vv. 799-859)

Infórmate sobre la relación que tenían con Troya los héroes Telamón, Heracles, Ganímedes y Titono. Designa a cada uno de ellos con un epíteto extraído de los versos del coro. (ej., Heracles, «portador del arco»).

### Episodio III (vv. 860-1059)

**1** Menelao y Helena se encuentran frente a frente y ella defiende con gran cinismo su inocencia. Recopila sus argumentos. ¿No parece jugar ella con la verdad transformando el argumento injusto en justo y el justo en injusto? ¿A qué filósofos contemporáneos de Eurípides se les achacaba este mismo juego? **2** A la imagen de una Helena inocente y cínica contraponen Hécuba la de una Helena malvada y ruín. ¿Cuál de las dos facetas corresponde, en tu opinión, a la de la auténtica Helena? **3** La decisión de Menelao es contundente: «cuando llegue a Argos malvada morirá de mala muerte». ¿En qué otro pasaje de esta obra se había vaticinado una muerte en términos semejantes? ¿Sabes si cumplió Menelao su palabra? **4** ¿Qué visión de las mujeres presenta Menelao a continuación?



Anota los versos correspondientes. ¿Sabes si coincide esta visión de Helena-Menelao con la imagen ofrecida por Eurípides en la tragedia titulada *Helena*? **E** Propón un título para este episodio.

#### Éxodo (vv. 1123-1332)

**I** Examina la actitud del mensajero Taltibio a lo largo de la obra. ¿Corresponde su imagen a la del resto de los griegos? Explícalo utilizando versos extraídos del texto. **E** «¿Qué podría escribir un poeta sobre tu tumba?». ¿Qué podrías escribir tú sobre la tumba del hijo de Héctor? **E** Anota y comenta estas sentencias de la despedida de Hécula a su nieto Astianacte: Es necio el mortal que se alegra creyendo que le / van bien las cosas. Los avatares... al mismo / hombre no le van siempre las cosas bien. (vv. 1205 y ss.) ¿En qué otro momento de la obra pronunció palabras semejantes? ¿Sabes si Hécula acompañó finalmente a Ulises en su regreso a Itaca?

#### Conclusiones

**La tragedia** se sustenta sobre el personaje de Hécula y su dolor que aumenta progresivamente a lo largo de la obra. Anota detalladamente cuáles son las distintas etapas del sufrimiento (*pathos*) de la reina troyana. **Los personajes** de esta obra no actúan, no se oponen al destino, sólo sufren. Son, por ello, muy diferentes a los personajes de Sófocles. Compara a Edipo y Antígona con la Hécula de *Las Troyanas*. ¿Por qué a aquellos se les considera auténticos héroes trágicos y a ésta no? **I** Sabes que el coro es un elemento esencial del teatro griego. Señala los pasajes de este coro de troyanas que te hayan parecido más poéticos ¿Qué otras obras de Eurípides llevan título coral? **E** ¿Qué visión de los dioses nos ofrece el poeta? ¿Concuerda con la visión tradicional? **E** Estableced un debate en clase sobre el tema central de la obra: las consecuencias desastrosas de la guerra; en una guerra sufren más los vencedores que los vencidos. Presentad y defended argumentos a favor y en contra. **U** Eurípides: ¿pacifista o belicista?

## AUTORES GRIEGOS

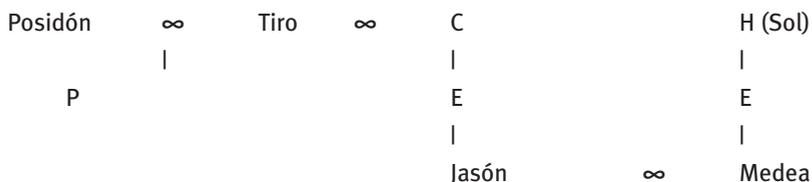
### Medea, de Eurípides

José Ignacio Merino Martínez  
IES Nueve Valles. Puente San Miguel, Cantabria



#### Actividades previas a la lectura de la obra

1 Investiga la vida y época de Eurípides (nacimiento, familia, amistades y enemistades, actividad política, muerte...). Infórmate también sobre el ambiente cultural y social (de la euforia tras las Guerras Médicas al pesimismo de la Guerra del Peloponeso, democracia, movimiento sofístico...). 2 Busca información sobre las obras de Eurípides en general. De *Medea* averigua el año de composición y si obtuvo algún premio. ¿Con qué acontecimiento fatídico para la historia de Grecia coincide? 3 Completa los árboles genealógicos de Jasón y de Medea.



4 ¿Qué obra de Apolonio de Rodas recoge el ciclo de Jasón y los argonautas? Haz un breve resumen e indaga a qué género literario pertenece y en qué época se escribió.

#### Prólogo (vv.1-95)

1 El prólogo nos expone los precedentes míticos y nos sitúa el conflicto dramático: la desdichada Medea, extranjera en Corinto, es ultrajada por su marido Jasón al compartir el lecho con Glauce, hija de Creonte. ¿Quién lo recita? 2 Las Simplégades son unas rocas móviles que tuvieron que atravesar los argonautas y que se hallan a la entrada de un estrecho que da al Ponto Euxino (mar Negro). ¿Cómo se llama este estrecho? 3 Vv. 14-15 «la mejor salvaguarda radica en que una mujer no discrepe de su marido». ¿Qué visión de la condición de la mujer evidencia esta afirmación de la nodriza? Expresa tu opinión. 4 En los vv. 24 y ss. se describe la situación en que se encuentra Medea. ¿Te



parece que Eurípides caracterice una reacción propia de un ser humano de carne y hueso, aunque extrema? Justifica tu respuesta. **E** A lo largo de su intervención la nodriza expresa sus temores sobre la reacción que pueda tener Medea. Localiza estos malos presagios. **E** El pedagogo comunica a la nodriza otro nuevo mal: Creonte quiere echar a Medea y a sus hijos de Corinto. Se ha enterado de la noticia mientras asistía a una partida de dados. Infórmate sobre otro tipo de juegos. Busca la etimología de pedagogo. ¿Qué diferencias hay entre un pedagogo en la Grecia clásica y uno de la actualidad?

### Párodos (vv. 96-213)

**I** El párodos o canto de entrada del coro en escena se mezcla con intervenciones de Medea (desde dentro del palacio) y la nodriza. Medea desea la muerte de sus hijos, de Jasón y de su esposa e, incluso, la suya propia. ¿En qué orden? **E** Ante el incumplimiento de los juramentos de fidelidad, ¿a qué divinidad, hija de Zeus, invoca Medea entre gemidos de dolor delante del coro? **E** ¿Cuál es la actitud del Coro de mujeres de Corinto ante el terrible sufrimiento de Medea?

### Episodio 1.º (vv. 214-409)

**I** «Es evidente que la justicia no reside en los ojos de los mortales, cuando, antes de haber sondeado con claridad el temperamento de un hombre, odian sólo con la vista, sin haber recibido ultraje alguno. El extranjero debe adaptarse a la ciudad, y no alabo al ciudadano de talante altanero que es molesto para sus conciudadanos por su insensibilidad.» (vv. 219-224). ¿Estás de acuerdo con esta actitud que deben tener los que reciben en su país a los extranjeros y los que llegan de nuevas? Justifica tu respuesta. **E** Medea se lamenta de la condición de la mujer (vv. 230-251): «De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras las mujeres, somos el ser más desgraciado» Analiza en qué consiste esta condición y compárala con la situación actual. ¿Qué otras circunstancias hay que añadir a su desgraciada condición de mujer? ¿Cuál es el significado etimológico de *bárbaro* y qué sentido tiene en la actualidad? **E** En escena aparece de manera un tanto brusca el rey de Corinto. ¿Cómo se llama? ¿Qué ordena a Medea? ¿Por qué motivo? **U** Localiza en las intervenciones de Medea dos metáforas típicamente eurípideas de claro sabor marinero e identifica el término real y el imaginario. **E** En los versos 292 y ss. Medea reflexiona «pues tenía merecida fama de sabia y de maga» sobre los peligros que corren

los sabios ante sus conciudadanos. ¿Qué opinión te merece? Razona la respuesta. **6** Ante la insistencia de Creonte para que abandone el país, ¿qué gesto en señal de súplica realiza Medea? No obstante, el rey permanece inflexible y sólo accederá a que Medea permanezca un día más al compadecerse, ¿por qué motivo? **7** Medea jura venganza a quienes le han causado dolor y jura «por Hécate». Investiga por qué motivo realiza el juramento invocando a esta divinidad. **8** Se hace referencia a Glauce como descendiente de Sísifo, fundador de Corinto y de los famosos juegos Ístmicos. Fue condenado a sufrir un ejemplar castigo: ¿en qué consistió? Infórmate sobre otros castigos ejemplares: Tántalo, Prometeo. **9** Vv. 407-409 «las mujeres somos por naturaleza incapaces de hacer el bien, pero las más hábiles artífices de todas las desgracias.» ¿Qué opinas al respecto? ¿Crees que este tipo de afirmaciones contribuirían a la fama de misógino de Eurípides? Busca el significado y los componentes griegos de la palabra *misógino*, así como helemismos derivados de ambas raíces.

### Estásimo 1.º (vv. 410-445)

El Coro filosofa sobre la violación de los juramentos y lamenta la situación de Medea: sola en tierra extranjera y sin esposo. Comenta la frase proverbial «las corrientes de los ríos sagrados remontan a sus fuentes y la justicia y todo está alterado».

### Episodio 2.º (vv. 446-626)

**1** En este episodio se establece un diálogo entre Medea y Jasón, que aparece en escena por primera vez. Éste sostiene que Medea y sus hijos podían haber vivido en Corinto. ¿Por culpa de qué actitud de Medea deben ser expulsados? **2** Medea replica airada a Jasón insultándole por su falta de hombría y desvergüenza. Hace un relato de las ayudas que recibió Jasón cuando llegó en la nave Argo. ¿Cómo consiguió uncir la pareja de toros que respiraban fuego y labrar la tierra sembrando los dientes del dragón de Ares? ¿Cómo se apoderó Jasón del vellocino de oro custodiado por la serpiente? ¿De qué manera logró Medea matar a Pelias? **3** Vv. 516 y ss. «¿Por qué concediste medios claros a los hombres para distinguir el oro falso y, en cambio, no imprimiste en el cuerpo ninguna huella natural con la que distinguir al hombre malvado?» Reflexiona sobre esta comparación que establece Medea. **4** Ante la intervención de Medea, Jasón niega su mérito y sus favores. Todo se lo atribuye a la divinidad: ¿A cuál? ¿Qué relación tiene esta diosa con la isla de Chipre? ¿Y con Eros? Asimismo, dice que Medea ha recibido a cambio de haberlo salvado más de lo que ha dado. ¿A qué se refiere? **5** Jasón continúa su parlamento justificando con bastante cinismo sus próximas nupcias en el hecho de buscar una vida mejor para sus hijos, no porque despreciara el lecho de Medea. Al finalizar, aparece el siguiente pasaje que contribuyó a granjearle a Eurípides fama de misógino: «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». Localiza el pasaje de **Hipólito**, versos 618 y ss., compáralo con aquél y expresa tu opinión por escrito. **6** En los versos 580 y ss. que

recogen la intervención de Medea, se aprecia un reproche de Eurípides por el uso indebido de la oratoria que hicieron algunos sofistas: «quien es injusto y, al mismo tiempo, de talante habilidoso en el hablar merece el mayor castigo, pues, ufanándose de adornar la injusticia con su lengua, se atreve a cometer cualquier acción». Realiza un pequeño informe sobre el movimiento de la sofística, sus representantes, sus ideas principales y su relación con Eurípides.

### Estásimo 2.º (vv. 627-662)

En esta intervención del Coro destacan dos ideas principales en relación con la intervención anterior, que se corresponden con las dos estrofas primeras y las dos últimas respectivamente. En la primera pareja estrófica, las mujeres de Corinto invocan a una divinidad para que las aleje de su desmesura y de la discordia. ¿De quién se trata? Las dos últimas estrofas nos hablan de la ingratitud del amigo y del peor de los sufrimientos. ¿A qué mal se refiere?

### Episodio 3.º (vv. 663-823)

**1** Esta escena se inicia con la aparición del rey Egeo, que viene de visitar «el antiguo santuario de Febo», «el profético ombligo del mundo». ¿De qué famoso santuario se trata? Realiza una pequeña investigación sobre la importancia del santuario, edificios significativos y rituales que allí se celebraban. **2** Egeo comenta los problemas de infertilidad que le han llevado a consultar al oráculo. Medea, tras contarle la traición de Jasón y la situación tan delicada en que se encuentra, le suplica que la acoja en su tierra jurándolo por los dioses. ¿A qué dioses pone por testigo? **3** Una vez que ha realizado su juramento, Egeo sale de escena. Medea revela al coro de mujeres sus truculentos planes: mandar llamar a Jasón, enviar a sus hijos con mortíferos regalos para Glauce, matar a sus propios hijos y, por último, huir. ¿Cuáles son los presentes envenenados que va a enviar a la novia? **4** Medea concluye su terrible parlamento con una afirmación presente en el código moral griego: «dura para mis enemigos y, para mis amigos, benévola». Manifiesta tu opinión al respecto.

### Estásimo 3.º (vv. 824-865)

El Coro comienza con un encendido canto a una sagrada ciudad, nunca conquistada, regada por el Cefiso y el Iliso. Después reprocha a Medea que, si sigue adelante con sus planes infanticidas, nunca será acogida en esta ciudad. ¿De qué ciudad se trata?

### Episodio 4.º (vv. 866-975)

En este nuevo diálogo entre Jasón y Medea, ésta se muestra dócil y comprensiva con las motivaciones de su marido, al que pide disculpas por su ira anterior. El pasaje está recorrido por cierta cruel ironía en algunas palabras de Medea que culmina con su intervención final: «Id lo más rápido posible y traed a vuestra madre la buena noticia de que ha salido bien lo que ella desea conseguir». ¿Cuáles son sus verdaderos objetivos?

### Estásimo 4.º (vv. 976-1001)

Las mujeres del Coro reprochan a Jasón por traer la destrucción a su casa, lloran la futura muerte de los hijos de Medea y, también, lamentan el fatal destino de la novia con la siguiente afirmación: «Y en derredor de su rubia cabellera se pondrá a Hades, como adorno.» ¿Qué significado tiene estas palabras? Investiga las principales características y atributos de Hades.



### Episodio 5.º (vv. 1002-1250)

**1** Tras el diálogo entre el pedagogo y Medea, ésta invoca a sus hijos en un parlamento plagado de contradicciones y paradojas propias de un alma atormentada que vacila entre colmar su sed de venganza o compadecerse de sus amados hijos. Medea lamenta que no podrá participar en los esponsales de sus hijos y se aflige porque no será amortajada por sus manos. Investiga cómo se celebraban las bodas en época clásica y qué papel desempeñaban las madres. Del mismo modo, infórmate sobre el ritual del enterramiento. **2** Al final de esta intervención (vv.1078-1080) Medea justifica su decisión: «conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión es más poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales». ¿Qué opinas al respecto? **3** El Corifeo, tratando de comprender los sufrimientos de Medea, afirma que quienes carecen de la experiencia de lo que son los hijos aventajan en felicidad a los que sí los han engendrado; y aporta una serie de argumentos (vv.1090-1115). Identifícalos e intenta rebatirlos uno a uno. **4** En las tragedias griegas es habitual que no se representen los actos sangrientos en escena, sino que la acción dramática se detiene y un personaje se encarga de describir detalladamente los hechos: en este caso la muerte de Glauce y su padre Creonte. ¿De qué personaje se trata? Pon ejemplos de otras tragedias. **5** Localiza en el pasaje los versos en que Eurípides refleja con maestría los gestos y los ademanes de la coquetería femenina.

### Estásimo 5.º (vv. 1002-1250)

**1** El Coro presagia el terrible destino de los hijos de Medea e intenta evitarlo inútilmente. En su intervención identifica a Medea con una Erinia. ¿Qué tipo de divinidad es? Averigua qué tienen que ver con Orestes. **2** El Corifeo sólo encuentra un ejemplo en la mitología de una mujer con un comportamiento semejante hacia sus vástagos. ¿De quién se trata? ¿Cómo murieron sus hijos?

### Éxodo (vv. 1239-1419)

**1** En una primera escena Jasón habla con el Corifeo quien le comunica la terrible noticia: los niños han muerto a manos de su madre. De nuevo el tragediógrafo evita al público el espectáculo sangriento. Recoge las palabras que nos indican dónde ha tenido lugar el truculento desenlace. **2** Medea aparece en escena en lo alto de la casa, sobre un carro tirado por dragones alados con los cadáveres de sus hijos. ¿A quién es debido tan inverosímil medio de transporte? ¿Cómo se denomina este recurso a una divinidad para resolver el conflicto dramático? **3** Entre Jasón y Medea se lanzan todo tipo de improperios y reproches, acusándose mutuamente de ser responsables de la desgraciada muerte de sus hijos. ¿Cuáles son las razones de cada uno? **4** Entre los insultos que dirige Jasón a Medea está el de «leona, no mujer, de natural más salvaje que la tirrénica Escila». Identifica este ser monstruoso y relaciónalo con Homero.

### Actividades posteriores a la lectura de la obra

**1** La esencia de esta tragedia radica en la descripción del proceso de venganza de Medea que reacciona con odio ante el fracaso amoroso. Detalla las etapas de este tormentoso proceso en que se entremezclan la pasión irrefrenable y la calculadora razón. **2** En la estructura de las tragedias griegas podemos distinguir varias partes (prólogo, párodo, episodios, estásimos, éxodo); defínelas. Realiza un esquema de la obra que hemos leído en que indiques los personajes que intervienen en cada parte e identifiques el tema principal. **3** Define brevemente el carácter de los principales personajes: Medea, Jasón, Creonte, Glauce y Nodriz. Justifica tu respuesta con frases o párrafos de la obra. **4** Organiza un debate entre dos grupos que defiendan argumentos a favor y en contra de la actitud de Jasón y Medea, respectivamente. **5** Traza un pequeño panorama (felicidad, feminismo, situación política, misoginia) sobre la condición de la mujer a partir de las referencias que aparecen en la tragedia. **6** Se suele afirmar que Eurípides critica a los dioses tradicionales. Valora la intervención de los dioses en la obra y analiza la última intervención del Corifeo (vv. 1415 y ss.) al respecto. **7** Traza en un mapa la ruta que siguieron los argonautas y señala los topónimos que aparecen a lo largo de la tragedia, como, por ejemplo, Corinto, Atenas, Yolco, Cólquide, Simplégades, Pelión, Ponto Euxino. **8** Representación o lectura dramatizada de algún fragmento significativo: primera intervención de Medea (vv.215 y ss.), enfrentamiento de Jasón y Medea (vv. 446 y ss.), monólogo de Medea (vv.1021 y ss.), parlamento del mensajero (vv.1136 y ss.). **9** Investiga con qué medios técnicos se valían en el teatro antiguo para conseguir los «efectos especiales», como por ejemplo la salida de escena de Medea al final de la tragedia. **10** Busca información sobre la evolución (función del prólogo, papel de coro, caracterización de personajes, lenguaje, ideología) que suponen las tragedias de Eurípides, frente a sus predecesores Sófocles y Esquilo.

# AUTORES GRIEGOS

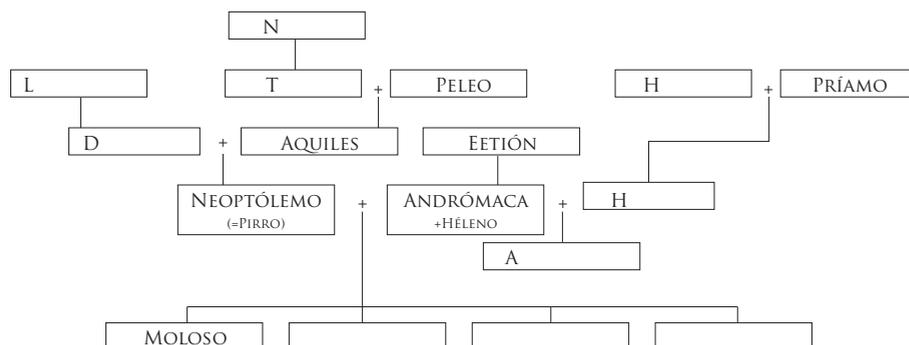
## Andrómaca, de Eurípides

Esther de la Roz González  
IES Los Campos. Corvera de Asturias



### Actividades previas a la lectura de la obra

**1** Infórmate sobre los aspectos más destacados de la vida de Eurípides y de su época. Anota los títulos de sus principales obras. ¿En qué año compuso *Andrómaca*? ¿Obtuvo algún premio con esta obra? **2** Sirviéndote de un diccionario de mitología completa los siguientes árboles genealógicos relativos a los personajes de esta tragedia.



**3** Infórmate sobre la vida de aquellos que participaron en la guerra de Troya. **4** Consigue un mapa de Grecia Antigua y Asia Menor. Deberás consultarlo a lo largo de tu lectura y anotar en él los topónimos que aparezcan. **5** El cuestionario que presentamos a continuación sigue el orden de las partes de la tragedia.

### Prólogo (vv. 1 a 116)

**1** ¿En qué lugar del teatro se erigía el altar consagrado a la divinidad? **2** ¿Cuál es la función de Andrómaca en estos versos del prólogo? Resume sus palabras. ¿Qué dos partes intercala Eurípides entre el prólogo y el párodo? **3** (v. 85) «Eres una mujer, así

que podrías encontrar mil trucos...» Estas palabras de Andrómaca nos introducen en uno de los principales temas de la obra: la condición de la mujer en Grecia. Realiza una pequeña lista con otras expresiones que vayas encontrando referentes al carácter engañoso y voluble atribuido a las mujeres. **■** En los vv. 96-97 Andrómaca enumera algunos de los males que sufrió debido a la guerra de Troya. ¿Qué crímenes concretos cometieron Aquiles y Neoptólemo contra ella? **■** vv. 100 ss. «En verdad, no se debe llamar feliz a ninguno de los mortales antes de ver...» ¿Qué concepción de la vida encierran estos versos?

### Párido (vv. 118 a 147)

**■** vv. 136-138 «...y sé consciente de que eres una esclava / en tierra extranjera / en ciudad ajena...» **■** Tienes aquí un nuevo motivo en el que fijarte para ilustrar el tema de la condición de la mujer: mujer griega / mujer extranjera, mujer libre / mujer esclava. ¿Qué concepción tenían los griegos de los extranjeros? ¿Qué sentido tiene en griego el término *bárbaro*? ¿Coincide su significado etimológico con el valor que se concede actualmente a este vocablo? (Fíjate también en los vv. 170 ss) **■** Eurípides nos presenta en otra tragedia a una mujer extranjera en suelo griego: Medea. ¿Por qué rasgos y acciones es conocida esta mujer? **■** En la lectura del párido podemos trazar ya cuál va a ser la actitud del coro ante la desgracia de Andrómaca. ¿La compadece? ¿Le concede importancia a ella y a su sufrimiento? ¿Se compromete con su dolor? ¿Actúa con valentía o permanece pasivo? Señala las expresiones o los versos que sustenten tu respuesta.

### Episodio 1.º (vv. 147 a 275)

**■** Basándote en la primera aparición de Hermíone y en su enfrentamiento con Andrómaca realiza una descripción moral y física muy concreta de ambas por medio de epítetos dispuestos en columnas enfrentadas

**Hermíone**  
libre  
esposa legítima

---

**Andrómaca**  
esclava  
concupina

---

**■** Las palabras con que Andrómaca responde al ataque de Hermíone nos ofrecen un vivo retrato de las virtudes de una buena esposa griega. ¿Continúan vigentes en la actualidad? Expresa por escrito tu opinión sobre el tema y establece un pequeño debate con tus compañeros. **■** Pon título al episodio.

### Estásimo 1.º (vv. 176 a 308)

**■** El coro lamenta las desgracias de las mujeres troyanas y de la Hélade y se remonta, maldiciéndolo, al episodio mítico desencadenante de la guerra de Troya. Relátalo. **■** ¿Quién

es el hijo de Zeus y Maya que llegó conduciendo su carro al monte Ida? **E** Cipris es el sobrenombre de Afrodita, formado a partir del nombre de la isla de ..... Explica la relación de la diosa con esta isla. **C** La estrofa 2.<sup>a</sup> habla del nacimiento de Paris. ¿Por qué su madre debía haberlo matado en el momento de morir? **E** «Junto al laurel divino / Casandra gritó que lo mataran». Casandra, hermana de Paris, era conocida por sus vaticinios jamás creídos por nadie. ¿Sabes por qué motivo sufría este castigo? **E** Completa el nombre de otros hijos de Hécuba: H\_\_\_, P\_\_\_, C\_\_\_, H\_\_\_, D\_\_\_.

### Episodio 2.<sup>o</sup> (vv. 465 a 493)

**I** Selecciona, entre el discurso de Andrómaca, cinco pasajes que describan de forma condensada y precisa los rasgos más destacados del carácter de Menelao. Investiga además si la visión que Eurípides nos ofrece del rey espartano se asemeja a la presentada por Homero. **E** Analiza las palabras de Andrómaca en los vv. 445 ss. Revisa también, más adelante, las palabras de Peleo relativas a la educación y costumbres de las mujeres espartanas ( vv. 596 ss. y vv. 725-728). ¿Se corresponden con la realidad las palabras del anciano? ¿Podríamos descubrir en ellas un ataque contra Esparta? Revisa los datos históricos que anotaste en las actividades previas al comentario. **E** Pon título al episodio.

### Episodio 3.<sup>o</sup> (vv. 494 a 765)

**I** Peleo, en defensa de Andrómaca, ataca violentamente a Menelao acusándolo de cobardía, insensatez y volubilidad. Anota los vv 627 ss y explica a qué episodio relacionado con el inicio de la guerra de Troya está haciendo referencia. ¿Con qué pasaje del Antiguo Testamento se podría relacionar este motivo mítico? **E** Sitúa ahora en dos columnas enfrentadas las ideas básicas que subyacen en los discursos de ambos contrincantes. ¿Cuál de los dos personajes te parece más sincero y más firme en sus convicciones? **E** Elabora un retrato moral y físico del anciano Peleo. No olvides tener en cuenta los datos de su vida anterior que encontrarás en el diccionario de mitología y fíjate bien en la muerte de su hermanastro Foco. ¿Es consecuente la imagen de Peleo anciano con la de su juventud? **C** A partir de este personaje, ¿qué consideración crees que se daba a los ancianos en la antigüedad? ¿Coincide de alguna manera con la imagen actual de la «tercera edad»? **E** A partir de este momento el personaje de Andrómaca no vuelve a aparecer. Vamos pues a recapitular los datos que tenemos sobre ella: Descubre el significado etimológico de su nombre: *Andrómaca*. Cuatro rasgos la definen: esclava, extranjera, esposa, madre. Localiza algunos versos donde queden patentes. **E** Eurípides se interesa sobremanera por el tema de la esclavitud, siendo la oposición libre/esclavo uno de los temas centrales de esta tragedia. Aunque Andrómaca es esclava, ¿actúa realmente como tal? Hermíone y Menelao son de condición libre, pero, ¿se comportan como tales? **I** Compara la Andrómaca de esta obra con la que aparece en *Las Troyanas* o en el canto VI de *La Ilíada*.

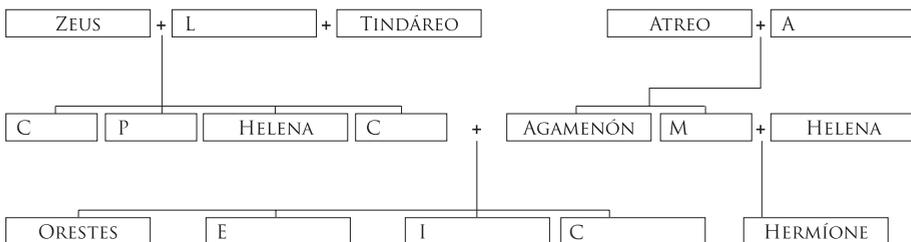
### Estásimo 3.º (vv. 766 a 800)

El coro hace alusión a los tres episodios míticos en los que Peleo participó siendo joven. Relaciona los personajes de la primera columna con el episodio mítico en el que participaron:

Pirítoo	
Jasón	Lucha entre <i>lapitas</i> y <i>centauros</i>
Laomedonte	Primera expedición contra Troya
Argo	Viaje de los <i>argonautas</i>
Telamón	
Dióscuros	

### Episodio 4.º (vv. 808-1008)

**1** La nodriza relata el intento de suicidio de Hermíone, ahora arrepentida y temerosa de la ira de su esposo. Señala otros pasajes de la obra donde se presenten acciones violentas de manera indirecta. **2** La desmesura (*hybris*) es un pecado castigado por los dioses. Compara la falta de ecuanimidad que la nodriza reprocha a Hermíone (vv. 866) con la entereza de Andrómaca mediante la selección de los versos que consideres adecuados. **3** Selecciona varios pasajes que muestren de forma paulatina las distintas facetas del carácter variable de Hermíone: agresividad, altanería, odio, crueldad, arrepentimiento, temor, debilidad y necesidad de apoyo. **4** Fíjate en las palabras del gesto ritual del suplicante que Hermíone dirige a Orestes: «Tiendo a tus rodillas mis brazos / que tienen tanta fuerza / como las cintas rituales de los suplicantes» (vv. 895-896). Localiza otros pasajes de la obra donde se repita este ritual. ¿Qué divinidad protegía a los suplicantes? **5** A partir del verso 937 explica el significado de la expresión «escuchar palabras de sirena». **6** En esta tragedia aparecen dos personajes extranjeros: Andrómaca y Orestes. ¿De qué región procede este? ¿Qué acogida le dispensa Hermíone? ¿Cuál es su verdadera función en la obra? **7** Orestes es primo de Hermíone. ¿Conoces al resto de su familia? Completa el siguiente árbol genealógico:



■ ¿Por qué Orestes asesinó a su madre? ¿Quiénes eran «las diosas de pies ensangrentados» que lo persiguieron? ¿Qué rasgos físicos y morales atribuirías a Orestes teniendo en cuenta lo que ahora sabes de él? Pon título a este episodio.

#### Estásimo 4.º (vv. 1008 a 1045)

1 En los vv. 1008 ss. se alude a la construcción de las murallas troyanas por parte de Apolo y de Poseidón. Un mortal participó también en esta obra ¿quién? ■ Fíjate en el paralelismo mediante el cual el coro resalta los sufrimientos ocasionados por Apolo tanto a los troyanos como a los griegos. Enumera cuáles son esos males.



#### Éxodo (vv. 1046 a 1291)

1 Busca información sobre el dios Apolo, sobre el oráculo de Delfos y sobre cómo se desarrollaban los rituales en el santuario. ■ ¿Por qué Neoptólemo visitó dos veces el oráculo de Apolo? ¿Qué tuvo que ver Apolo con la muerte de Aquiles? ■ Neoptólemo no aparece nunca en escena, aunque las referencias a él son constantes. ¿Cómo lo imaginas? (Ten en cuenta que también es conocido con el nombre de Pirro, que significa ca.....) ¿Crees que, de haber regresado con vida a Ptía, habría protegido a Andrómaca y a su hijo o habría aceptado las razones de su legítima esposa? ■ Has analizado ya el personaje de Peleo. Localiza ahora como colofón versos que puedan ejemplificar la complejidad de sus sentimientos: compasión, sensibilidad, energía, ira, agresividad, desesperación, recuperación del equilibrio. ■ ¿Cómo logra Tetis restablecer el equilibrio perdido al final de la obra? ■ ¿La lectura de esta obra produce en ti un efecto catártico? ¿Por qué?

#### Actividades complementarias

1 Eurípides ha introducido en esta obra gran cantidad de sentencias. Localízalas en los versos que se te indican y relaciona cada una de ellas con el término (o términos) que mejor defina su contenido:

v. 100	
v. 184	el poder del dinero sobre el valor moral
v. 189	pesimismo
v. 330	orgullo
vv.372 ss.	inexperiencia (juventud) como fuente de males
v.641	la condición femenina

- v. 780 la justicia
- v. 802 la falsedad de las apariencias externas
- v.943
- v. 952

**E** Comenta la pervivencia de aquellas máximas que te parezcan más interesantes. **E** Fijándote en el mapa en el que has recogido los topónimos de la obra, relaciona cada accidente geográfico con su explicación:

Tebas (Hipoplacia)	Mar Negro
Farsalia	Monte consagrado a Apolo
Aqueloo	Ciudad próxima a Troya, patria de Andrómaca
Esciros	Isla donde se ocultó Aquiles
Simplégades	Río de la Ptiótide que desemboca en el Jónico
Tierra Molosia	«Recinto de Tetis»
Parnaso	Rocas situadas a la entrada del M. Negro
Ponto Euxino	Epiro

### Conclusiones



**1** ¿En qué tres partes se puede dividir la obra? **E** A pesar de que la heroína desaparece al concluir el tercer episodio, ¿crees que la obra posee unidad? **E** Revisa el contenido de los cuatro estásimos ¿A cuál de ellos corresponde cada uno de estos temas? matrimonio doble, dios Febo, hazañas de Peleo, juicio de París. **4** ¿Qué postura adopta el corifeo ante el sufrimiento de los personajes? **E** La relación de sexos es uno de los temas centrales de la obra. ¿Crees que la visión que nos ofrece Eurípides sigue siendo válida? **E** La mayoría de las metáforas que aparecen en la obra son relativas a \_\_\_\_ **1** ¿De qué recursos escénicos se sirve el autor para subrayar el patetismo? Pon ejemplos. **E** De entre todos los temas tratados en la obra, ¿cuáles permanecen vigentes en la actualidad?

## AUTORES GRIEGOS

### Las Tesmoforias, de Aristófanes

Esther Castro Martínez

IES Roces. Gijón



Vamos a dividir la comedia en tres partes y estudiaremos cada una de ellas a través de unas preguntas que te irán guiando a través del texto. Pero, previamente, busca información sobre las Tesmoforias, el Tesmoforio y las Diosas Tesmóforos, es fundamental para entender la obra.

#### Primera parte

**1** Localízala, va desde el comienzo hasta que cambia la escena y pasa a representar el interior del templo de las diosas. **2** La acción de esta primera parte transcurre en la calle, en Atenas. Dos de los cuatro personajes que vamos a ver están continuamente en escena, sus nombres son \_\_\_ y \_\_\_. Dedícales tres adjetivos que les caractericen respectivamente. **3** ¿Cuál de los dos tiene un grave problema? [Busca información sobre Eurípides]. **4** Di con palabras textuales del personaje ese grave problema que tiene. **5** ¿Cuál es la primera estrategia o plan que inventa para evitarlo? **6** En este mismo diálogo nombran a un personaje que está directamente afectado por este plan, su nombre es \_\_\_. Va a entrar en escena de una manera fuertemente teatral, sobre una máquina giratoria llamada \_\_\_ y, como es un poeta, sale cantando una canción en honor de Apolo (dios ambiguo de aspecto femenino, por cierto). Por los comentarios que hace el Pariente podemos imaginarnos como un travestido, casi como una *drag queen* en la escena griega; busca las referencias a su aspecto en el diálogo entre él y el Pariente, escribe las más significativas **7** Infórmate sobre Apolo-Febo, las Musas, Ártemis, Leto. **8** ¿Qué respuesta le da Agatón a lo que Eurípides le pide? **9** ¿Cómo reacciona el Pariente? **10** Aquí comienzan unas acciones descritas en el diálogo entre Eurípides, el Pariente y Agatón: ¿Qué están haciendo? ¿Qué aspecto presenta finalmente el Pariente? ¿A dónde se dirige? ¿Recuerdas cuál era el objetivo que se perseguía con todo este plan? **11** Finalmente, pon un título a esta primera parte.

## Segunda parte

**1** Localízala, va desde que el Pariente se queda solo en el templo de las diosas, el Tesmoforio, hasta que la Corifeo y el Coro hacen la parábasis. Investiga qué es la Pnix, junto a la cual se encuentra el Tesmoforio. **2** Ahora la acción tiene lugar en el templo de las diosas, ¿qué personajes aparecen en escena aparte del Pariente? ¿Qué personas forman el Coro? ¿Qué día exactamente sucede todo esto? **3** Lee las intervenciones alternadas del la Corifeo y del Coro, de la Mujer 1 y de la Mujer 2 hasta el largo monólogo del Pariente, y resume las intenciones de las mujeres. **4** Imagina al viejo Pariente vestido de mujer escuchando las quejas de las mujeres, y lee el monólogo que hace después viéndose obligado a decir algo a favor de Eurípides: ¿Cuáles son sus argumentos para defenderlo? **5** ¿Cómo reaccionan las mujeres? ¿Qué acciones sugiere la fuerte discusión que se prepara entre ellas y el Pariente? **6** La entrada de un nuevo personaje marca una nueva escena que termina cuando éste sale: localízala. Este personaje se llama \_\_\_\_\_. ¿Qué aspecto tiene? ¿Qué información trae? Fíjate en lo que él y las mujeres hacen con el pariente: Descríbelo. **7** Cuando sale Clístenes, el Pariente queda solo ante el peligro: ¿Qué deciden las mujeres? El Pariente pasa a la acción, ¿qué estrategia utiliza para intentar defenderse? ¿Cómo acaba esta treta? Al verse sin salida, ¿qué estado de ánimo muestra el Pariente? ¿Qué hace? **8** Investiga qué es la parábasis en una comedia griega. **9** La Corifeo, apoyada por el Coro, recita una original parábasis dirigida a un público de hombres: ¿Qué defienden las mujeres en su discurso? **10** Finalmente, pon un título a esta segunda parte.

## Tercera parte

**1** Localízala, va desde el final de la parábasis hasta el final de la obra. **2** El Pariente necesita que venga Eurípides a salvarle, ¿qué estrategia utiliza para llamarle? **3** Eurípides acaba atendiendo a sus originales llamadas, ¿cómo lo hace? Investiga qué es un Prítanis y qué función solían tener los Arqueros Escitas en Atenas. **4** La Mujer 2 es la encargada de vigilar al Pariente mientras la Mujer 1 ha salido a informar a los Prítanes, finalmente vuelve con un Prítanis y un Arquero Escita, ¿qué sucede cuando llegan? **5** El Coro queda solo en escena, ¿qué hace? Investiga sobre Hera, Hermes, Pan, las Ninfas, Baco (Bromio, Dioniso), Sémele, el monte Citerón. **6** Vuelven a entrar el Arquero y el Pariente, ¿por qué el Arquero habla así? ¿Qué hace el Arquero? ¿En qué situación queda el Pariente? Cuando éste ve a Eurípides haciéndole señas, ¿qué hacen los dos? ¿Qué sucede cuando el Arquero se da cuenta de que su prisionero se comunica con alguien? Investiga sobre el mito de Perseo y Andrómeda, parodiado por Eurípides y el Pariente. **7** Interviene el Coro con una canción a Palas Atenea y a las diosas Tesmóforos, ¿qué les pide? **8** Finalmente Eurípides intenta hacer las paces con las mujeres, ¿qué trato les ofrece? ¿qué «regalo» trae para distraer al Arquero? **9** ¿Cómo termina la comedia?

## Propuestas de actividades teatrales sobre Las Tesmoforias, de Aristófanes

Es importante empezar con un trabajo de mesa, es decir, leer individualmente o por gru-

pos, con ayuda de la guía, la parte o partes que se quieran trabajar teatralmente. El trabajo teatral ha de ser necesariamente en grupos.

**I** Preparar una lectura dramatizada es una manera de conectar con el teatro de forma inmediata. Hay que prepararla por grupos, elegir una parte o escena, distribuir los papeles y luego representarla ante la clase procurando una lectura expresiva y acompañada por gestos y algún material de atrezzo o vestuario. Un ejemplo puede ser la escena de Agatón, en la primera parte: sólo son tres personajes, pero fáciles de caracterizar: Agatón, muy afeminado, canta y toca la lira; Eurípides y el Pariente serían dos viejos, uno pedante y el otro simplón. Haced la lectura jugando con tonos y gestos, incluso exagerando, a ver cuántos chicos os atrevéis a hacer de Agatón...

**E** Se disfruta mucho del teatro clásico haciendo improvisaciones de analogía, es una manera de experimentar su intemporalidad. Cada grupo elige un fragmento del texto que corresponda a una parte o escena, o bien a varios grupos se les propone el mismo texto para comparar posteriormente las diferentes analogías creadas por cada grupo. Se trata de extraer el «esqueleto» o esquema central de lo que dice el texto y buscar su aplicación en otro tiempo o espacio pero respetando los caracteres de los personajes y esa línea básica de acción. Pongamos un ejemplo para la segunda parte de las Tesmoforias, donde la línea de acción sería: Las mujeres se reúnen en el día central de unas fiestas exclusivamente femeninas para buscar cómo castigar a un hombre que suele divulgar, según ellas, todos sus defectos, mientras que un hombre infiltrado disfrazado de mujer trata de defender al acusado; finalmente llega un hombre afeminado a informar del peligro; con su ayuda las mujeres, muy enfadadas, descubren al intruso, lo desnudan y lo ponen a buen recaudo en espera de aplicarle un castigo.

Este mismo esquema se puede aplicar a un grupo de mujeres actuales, o de mujeres de la edad de piedra, o de cualquier otro tiempo, ya que en todas las épocas encontraréis creíble una conversación entre mujeres que están hartas de lo que los hombres piensan de ellas, y que en este caso arremeten contra uno concreto que divulga en público esas ideas.

Siguiendo este ejemplo podéis buscar más analogías o elegir otras partes para hacer lo mismo. Recordad que no hay que decir las palabras del texto, sino tener claro el esquema, repartir bien los personajes y verlos en acción.

**E** Con más atrevimiento o algo más de experiencia teatral se puede improvisar con los personajes, pero en un tiempo fuera de la obra. Por ejemplo, podemos fijarnos en lo que la Mujer 1 y la Mujer 2 dicen de su vida anterior y preparar improvisaciones en las que se vean esas situaciones que ellas cuentan como pasadas, y en las que tienen que participar personajes, como sus maridos o sus hijos, que ellas mencionan como parte de su vida presente o pasada, pero que no aparecen en nuestra comedia. Es un método muy creativo e interesante para que los personajes nos cuenten espontáneamente cosas de sí mismos y así «conocerlos» mejor.



## AUTORES GRIEGOS

### *Los caballeros*, de Aristófanes

Manuel Acosta Esteban

IES Alixar. Castilleja de la Cuesta, Sevilla



### La comedia antigua

#### Origen

Los tiranos, líderes del pueblo, favorecieron e impulsaron las manifestaciones de la religiosidad popular, entre ellas las celebraciones en honor de Dioniso. En Atenas éstas, despojadas de su primitivo carácter virulento y debidamente ritualizadas, evolucionaron a altas cimas culturales, como la tragedia y la comedia. Por eso Dioniso es el dios del teatro. ¿Cómo favoreció la política de la tiranía a las clases populares en Atenas? En la época de Aristófanes existe un «síndrome de la tiranía». ¿Se nota en esta obra? Señala dónde.

#### Temática

La comedia antigua se llama también comedia política, en el sentido etimológico de la palabra, pues su tema lo constituyen los problemas de la pólis. Por medio del humor, el autor intenta corregir los que cree vicios y defectos políticos, sociales o culturales de sus conciudadanos. Para ello se echa mano de un argumento disparatado y, lo que es más nuevo aún, ideado para la ocasión, al menos en las comedias conservadas, aunque también las había de tema mitológico o heroico. De las comedias de Aristófanes, excluyendo *Los caballeros*, indica una de argumento político, otra de argumento social y otra de debate cultural.

#### Época

La comedia antigua se convirtió, junto con la tragedia, en el género oficial de la democracia ateniense. Su momento de esplendor coincide, pues, con la época dorada de dicho régimen, es decir, el siglo V a.C. Elabora un cuadro sinóptico: obras de Aristófanes / sucesos históricos en Atenas.

## Difusión

Las representaciones se efectuaban en las fiestas de Dioniso — *Leneas*, en enero, y *Grandes Dionisias*, en marzo— en el teatro de la ladera de la Acrópolis. La participación adoptaba la forma de concurso, en el cual competían tres comedias. El propio autor era el director de la obra en todos sus aspectos. Al día siguiente, los jueces designados concedían el triunfo a la mejor. **1** Infórmate de los triunfos obtenidos por Aristófanes con sus obras conservadas.

## Estructura formal de la comedia antigua

Consta de diversos elementos de la literatura cómica popular, procedentes de las celebraciones dionisiacas, que nunca llegaron a integrarse en un todo compacto (de ahí las incoherencias del argumento), ordenados en una estructura influida por la de la tragedia. Así, sus partes son: **Prólogo**. Es la parte anterior a la entrada del coro, en que se plantea el argumento. Difiere del prólogo de la tragedia en que es más largo, intervienen más personajes y acontecen más peripecias. Señala el prólogo de *Los caballeros*. **Párod** o entrada del coro. El coro, disfrazado, irrumpe grotescamente al son de su violenta danza, llamada *córdax*, y se sitúa en la *orquestra*, espacio central en forma de círculo o semicírculo. El coro es tan importante que muchas veces da nombre a la comedia. Indica las obras de Aristófanes en que sucede esto y explica qué es en concreto en cada una de ellas el coro (Ej.: los caballeros representan una clase social de Atenas). **Agón**. Es una discusión en que el protagonista hace triunfar sus tesis, con razonamientos chuscos, frente al antagonista. El coro también participa, a favor de uno de ellos. ¿Quiénes son los contendientes en el agón de *Los caballeros*? ¿De parte de quién está el coro, y por qué? **Parábasis**. Esta parte, que se irá perdiendo conforme evolucione la comedia, está consagrada al coro y consta de diversos elementos de la literatura popular, no siempre presentes todos: a) Los *anapestos*: Los actores se retiran y el coro recita una serie en versos anapésticos, en la que el poeta expone sus opiniones personales. b) Las *odas*: Suelen ser dos himnos a los dioses; entre ellos se encuentran trozos de gran belleza poética. c) Los *epirremas*: También dos, que se alternan con las odas; versos recitados cuyo tema suele ser la *invectiva*, es decir, el ataque directo a personas concretas. Señala la parábasis de *Los caballeros*, distinguiendo todas sus partes y observando si cumplen los requisitos de contenido. **Episodios**. Se vuelve a tomar el hilo del argumento, presentando la situación irreal que ha hecho triunfar al protagonista en el agón. Formalmente, esta quinta parte consta de tres o cuatro *episodios* (escenas dialogadas por los actores), correspondidos por cantos del coro o *estásimos*. En los episodios van apareciendo personajes que felicitan al protagonista porque la nueva situación les favorece o, por el contrario, se quejan de haber perdido sus anteriores ventajas con el cambio. El triunfo del protagonista es total y, con él, el de las tesis defendidas por el autor. Esta parte no es canónica en *Los caballeros*. ¿En qué difiere de la norma y a qué otra parte se parece más? **Apoteosis**. Culminación feliz, suele derivar de los ritos de banquete o boda, no siendo

raro que se trate de la celebración de una boda simbólica. El elemento erótico y obsceno es fundamental aquí, aunque se halla en otros muchos pasajes de la comedia. Al final, el protagonista es llevado triunfalmente por el coro en su éxodo o salida. Tampoco la apoteosis de *Los caballeros* es normal. Su tema es el rejuvenecimiento de Demo por cocción. ¿En qué otra(s) apoteosis de Aristófanes se da el rejuvenecimiento de un anciano?

### Otras características

La comedia, en general, o alguna de sus partes, en particular, contiene ciertas notas o ingredientes. Son estos: ■ **La obscenidad:** Ya se ha dicho que predomina en la apoteosis, pero irrumpe continuamente a lo largo de toda la comedia, siendo fundamental en alguna como *Lisístrata*. Su presencia se debe a los cantos fálicos, entonados en las festividades de los dioses ctónicos y de Dioniso. Lo sexual está muy relacionado con los ritos para la fertilidad de los campos, pues la mentalidad primitiva considera que el proceso de fertilización de la tierra es paralelo a la reproducción humana. Pero en la comedia, de hecho, se ha convertido en simple verdulería. ¿Qué tiene en común la *Lisístrata* con *Los caballeros*? ■ **La invectiva:** Predominante en los epigramas, aunque no es éste el caso de *Los caballeros*, sin embargo está presente a ráfagas en toda la obra, cuando no constituye el tema principal. Así sucede en *Los caballeros*, que es un ataque frontal a Cleón; en *Las nubes*, que lo es contra Sócrates, o en *Las ranas*, contra Eurípides. Procede también de los lejanos orígenes de la comedia, pues las procesiones rituales dirigían a los espectadores insultos y pullas, como sucede ahora en los carnavales. ■ **La parodia literaria:** En una época en que no existían los medios de comunicación actuales, la literatura era conocida por todo el mundo, pues constituía uno de los principales entretenimientos. Esta literatura era en gran parte de transmisión oral, aunque a nosotros nos ha llegado en forma escrita. Por ejemplo, la tragedia venía a ser para los atenienses del siglo V a.C. como el cine o la TV. ahora, al igual que en otro tiempo había desempeñado tal papel la épica para los griegos de época homérica. Así pues, no tiene nada de extraño que la comedia imite frecuentemente las frases grandilocuentes de la tragedia, o bien parodie episodios de la *Ilíada* o la *Odisea*, con las que estaban familiarizados desde niños los griegos, pues eran textos obligatorios en las escuelas; otras veces, se interpretan cómicamente hechos o situaciones que no eran raras en la mitología o la leyenda, o incluso en la vida real. En *Los caballeros* encontramos dos líneas paródicas pertenecientes a este último apartado del mito-leyenda: a) la del célebre tema del oráculo, que conlleva la imitación jocosa del estilo oscuro y formulario en que se solían expresar estas previsiones de la divinidad; b) la práctica del rejuvenecimiento por cocción, presente en tantos mitos, que se aplica con éxito en la apoteosis al personaje Demo. Busca en algún historiador (te sugiero Heródoto) y en algún tragediógrafo (el mejor para esto es Sófocles) oráculos y textos de los mismos, y compáralos con los de *Los caballeros*, indicando en cada caso las confusiones que provocan en sus consultantes. Así mismo, busca y expón un mito cuyo tema sea el rejuvenecimiento por cocción.

### Actividades a propósito de la lectura

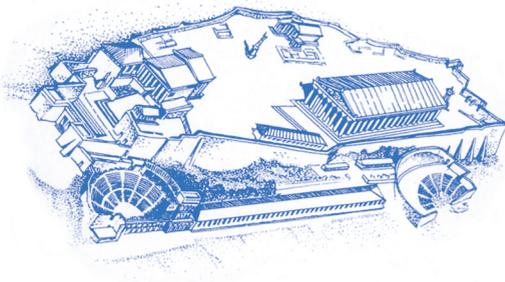
Además de las cuestiones planteadas hasta ahora, puedes profundizar en el sentido de la obra resolviendo las que se sugieren a continuación, contando en la mayoría de ellas con la ayuda de tu profesor.

1 ¿Por qué beneficiaba el imperialismo a unas clases sociales en Atenas y perjudicaba a otras? ¿Cómo se decidía la política a seguir? ¿Hay reflejos de ese funcionamiento en la comedia? 2 El imperialismo de aquella época ¿es comparable con el de la Edad Moderna y Contemporánea? Haz una lista de semejanzas y diferencias. 3 Infórmate un poco sobre Cleón: puedes leer lo que de él dice Aristóteles en

Const. At. 28 y el principio de su discurso sobre la represión

de Lesbos en Tucídides III 36-37. ¿Coinciden las opiniones de ambos sobre él con las de Aristófanes? 4 Nicias y Demóstenes (no confundirlo con el famoso orador, que es del siglo IV a.C.) estaban entonces muy de actualidad. Lee Tucídides IV 26-29 y 37-41 y explica a continuación la alusión que hace uno de los esclavos en el prólogo a «una tarta lacónica».

5 ¿Qué es una alegoría? ¿Conoces alguna obra famosa de la literatura que sea una alegoría? Actualmente también se cultiva la alegoría política, pero a través del medio más actual, la prensa. Busca en diarios o semanarios alegorías de este tipo, incluyendo humor gráfico, y compáralas con el tema de *Los caballeros*. 6 La alegoría más celebre de la Antigüedad es el *mito de la caverna*. Léelo (primeros capítulos del libro VII de la *República* de Platón) e intenta descifrar, en debate con tus compañeros, lo que significa. 7 Graba en vídeo de un telediario, o en cassette de la radio, entrevistas a políticos o declaraciones de éstos, o polémicas entre sí, y utilízalas para comparar su contenido con las discusiones del Paflagonio y el Morcillero ante Demo. También se pueden utilizar folletos de propaganda electoral para las elecciones.



### La Asamblea de las Mujeres, de Aristófanes

Esther Castro Martínez  
IES Roces. Gijón



Vamos a leer la comedia por partes y estudiando cada una de ellas a través de unas sencillas preguntas.

#### Primera parte

**1** Localízala, va desde el comienzo hasta la 1ª intervención del Coro (si dispones de una edición donde el canto del Coro esté en cursiva es aún más fácil). **2** ¿En qué momento del día tiene lugar la acción? ¿En qué lugar? **3** El primer personaje que vemos en escena es \_\_\_\_\_. **4** La vemos hablando ella sola, pero en lugar de hablar consigo misma ¿a qué objeto le dirige sus palabras? ¿Por qué tres razones le llama «nuestro cómplice»? **5** ¿A quién está esperando? **6** Cita palabras del texto relativas a los objetos y aspecto que deben traer estas personas a las que espera: \_\_\_\_, \_\_\_\_, \_\_\_\_, \_\_\_\_, \_\_\_\_, \_\_\_\_, \_\_\_\_, \_\_\_\_\_. **7** ¿A dónde se preparan para ir estos personajes? ¿Cuál es la finalidad principal y última de todo este montaje? ¿Quién tiene la idea? [Investiga qué clase de régimen político había en Atenas en el s. V a.C., es decir en el tiempo real de esta comedia] **8** Praxágora dice: «Pues por eso nos hemos reunido aquí, para \_\_\_\_». A continuación comienza una pequeña escena de teatro dentro del teatro, que acaba cuando las mujeres felicitan a Praxágora. Al representar esta parte se podría ver una pequeña escena muda en que las mujeres se ponen sus disfraces delante del público, y una vez preparadas la Mujer 2 hace comentarios sobre su aspecto, ¿cuáles son? ¿Cuál es la primera mujer que ensaya su discurso? ¿Por qué no lo hace bien? ¿Cuál es la segunda? ¿En qué mete la pata? Resume el largo discurso de Praxágora distribuido en varias intervenciones de ésta. [Investiga qué son las Tesmoforias, qué es la Pnix y qué es un estratega] **9** El Coro está formado por \_\_\_\_ que fingen ser \_\_\_\_\_. ¿A dónde van? [En la canción que cantan hacen referencia al tesmoteta, el trióbolo y el ágora, investiga qué son] **10** Finalmente, dale un título a esta primera parte.

## Segunda parte

**1** Localízala, va desde que sale el Coro después de la primera canción hasta la siguiente intervención del mismo. **2** El personaje que entra en escena se llama \_\_\_\_\_. ¿Qué momento del día es? ¿Para qué ha salido de su casa? ¿Cómo va vestido? ¿Llega a hacer aquello que lo impulsó a salir? ¿Cuánto le dura esta tarea? **3** Llega otro personaje llamado \_\_\_\_\_. ¿Qué aspecto trae? **4** Un tercer personaje trae información. ¿De dónde viene? Dice que la Asamblea de hoy fue especial por tres razones: \_\_\_\_, \_\_\_\_, \_\_\_\_\_. Luego habla de distintos hombres que hablaron en la Asamblea, primero «el legañoso \_\_\_\_», luego «\_\_\_\_\_ el habilísimo» y finalmente «un guapo muchacho, blanco él, parecido a Nicias empezó a decir que había que \_\_\_\_\_». ¿Quién es este «guapo muchacho»? Di los puntos a favor de la propuesta de este supuesto «muchacho». **5** Da un título a esta segunda parte.

## Pequeña escena de transición

**1** Localízala: va desde la segunda hasta la tercera canción del Coro. **2** ¿Qué actitud muestra el Coro en esta canción? Mientras cantan y mientras habla Praxágora, las mujeres realizan una acción delante del público, ¿cuál es? **3** Esto lo hacen muy deprisa, porque enseguida llega \_\_\_\_\_ y se descubre que es el \_\_\_\_\_ de Praxágora. **4** ¿Qué excusa le da Praxágora para justificar el haberse levantado tan temprano? **5** ¿Cómo reacciona Praxágora ante el nuevo decreto de la Asamblea que le cuenta Blépiro? **6** ¿Para qué intervienen aquí el Coro y la Corifeo (la jefe del Coro)?

## Tercera parte

**1** Localízala: va desde la tercera canción del Coro hasta que salen de escena los tres personajes que la protagonizan, justo antes de entrar Cremes. **2** Los tres personajes que conversan aquí son \_\_\_\_, \_\_\_\_ y \_\_\_\_\_. **3** Esta es la escena central de la obra, donde nuestra heroína expone su plan. Este plan tiene: a. Un aspecto general «político» o de organización general de la nueva sociedad. b. Un apartado (dentro de esta nueva política) más cómico en que se lleva a la exageración este nuevo régimen comunitario. Descríbelos con tus palabras, después de seguir las intervenciones de Praxágora.

## Cuarta parte: Conversación entre Cremes y un Hombre sobre el fondo común.

**1** Localízala: va desde que entran hasta que salen de escena estos dos personajes. **2** En el primer monólogo de Cremes aún no está el Hombre en escena, ¿a quién le habla y de qué? **3** Cremes y el Hombre tienen dos posturas distintas ante la propuesta de la nueva organización del Estado ¿Cuáles son? **4** El Hombre se dedica a incordiar a Cremes, ¿cómo va evolucionando el estado de ánimo de Cremes con respecto a lo que le dice el Hombre? **5** La intervención de un personaje nuevo hace al Hombre «cambiar de opinión» aparentemente, ¿quién es y qué dice este personaje? **6** Si tienes que describir a estos dos personajes masculinos, ¿qué atributos le adjudicarías a cada uno? (Pon una C de Cremes o una H del Hombre según les correspondan): honrado \_\_\_\_, desconfiado \_\_\_\_, ge-

neroso\_\_\_, egoísta\_\_\_, cínico\_\_\_, confiado\_\_\_, aprovechado\_\_\_, cumplidor de las leyes\_\_\_, buen ciudadano\_\_\_, tramposo\_\_\_, falso\_\_\_, sincero\_\_\_.

#### Quinta parte: Escena erótico-grotesca de las Viejas y el Joven

**1** Localízala: va desde que entra la Vieja 1 (después de salir Cremes y el Hombre) hasta que abandonan la escena las Viejas y el Joven y llega una Criada. **2** ¿Por qué está la vieja emperifollada? ¿De qué color va vestida? **3** Fíjate en cada una de las cancioncillas que cantan la Vieja y la Muchacha y en la discusión que sigue después. ¿Por qué se pelean? **4** ¿Qué es el albayalde? **5** ¿Quién está en escena cuando llega el Joven? **6** ¿A qué ley hace referencia la Vieja 1 y más adelante la Vieja 2? **7** ¿Con quién quiere acostarse el Joven? **8** ¿Crees que llegarán la Muchacha y el Joven a cumplir sus deseos? ¿Por qué? **9** ¿Qué quiere decir la Muchacha con «si imponéis esa ley, vais a llenar todo el país de Edipos?» **10** ¿Cuántas viejas llegan a aparecer en escena? ¿Cuál es la acción que realizan? **11** Resume las últimas palabras del Joven antes de salir arrastrado de la escena.

#### Final

**1** ¿Cómo termina la comedia?

#### Propuestas de actividades teatrales sobre la Asamblea de las Mujeres de Aristófanes

Primero conviene leer y estudiar con la guía de lectura la parte (o partes) que queráis trabajar teatralmente. Luego podéis hacer grupos y darle a cada uno una parte distinta para ver el desarrollo de la obra completa o trabajar varios grupos sobre la misma parte para ver diferentes soluciones a la misma propuesta. **1** Una actividad muy sencilla es, simplemente, preparar una lectura dramatizada (cada grupo prepara una parte, aunque luego el mismo personaje vaya siendo interpretado por distintos actores-lectores, y luego hacerla toda seguida) apoyándola con algunos elementos como bastones, barbas, mantos, zapatones, coronas para hablar en la Asamblea para las mujeres; mantos de mujer para los hombres; caracterización de viejas para la quinta parte. Y, por supuesto, intentando reflejar las acciones que va pidiendo el texto isin cortarse! **2** Otra actividad más propiamente de teatro es preparar y hacer improvisaciones de analogía. Después de que cada grupo elige una parte y la estudia bien (dos o más grupos pueden elegir la misma parte), se acuerda entre los miembros del grupo una transposición en el tiempo y en el espacio, es decir, se trata de representar un conflicto similar en otra época y lugar, pero repitiendo lo más fielmente posible el esquema de la escena.

Por ejemplo, para la primera parte: «Unas mujeres trabajadoras de una fábrica que depende de una gran empresa están hartas de que sus jefes las exploten, de tal manera que una [=Praxágora] planea que varias de ellas, disfrazadas de ejecutivas agresivas, se presenten ante los jefes fingiendo ser altos cargos de la multinacional y obliguen a los hombres a entregar el mando de la empresa a las trabajadoras para explotarla en forma

de cooperativa». Tendríamos que verlas reuniéndose a escondidas con la ropa para disfrazarse y ensayando los discursos, etc.

O para la tercera parte: «Un líder político convence a dos ciudadanos de que el sistema comunista es mejor que el individualista» O para la cuarta parte: «Dos ciudadanos discuten, uno a favor de pagar impuestos y el otro en contra». Esto son sólo ejemplos, procurad encontrar otras analogías que se os ocurran a vosotros. Hay que tener claro el esquema a seguir, no elaborar diálogos, sino simplemente improvisar! Es muy interesante ver cómo cada grupo puede encontrar una analogía distinta para la misma escena. Luego comentad cada una de ellas. ■ Por supuesto, también se pueden preparar improvisaciones sobre las escenas tal cual están, o jugando con ellas a través de alguna aportación, como por ejemplo introduciendo más mujeres que hablan en la primera parte e historizando cada personaje (es decir caracterizándolo bien «por dentro», pensando cómo sería cada una de esas mujeres y cómo se comportaría en consecuencia); esto es aplicable a las demás partes.



### Pluto, de Aristófanes

Juan Manuel Baños Pino  
IES Carreño Miranda. Avilés



#### El título

Con la ayuda de un diccionario de griego y/o de tu profesor busca el significado de la palabra  $\piλοῦτος$ .

#### El «prólogo»

**1** En una comedia o tragedia antiguas se denomina prólogo a la primera escena, en la que se plantea el tema de la obra, que finaliza en la primera aparición del coro. En ella aparecen como protagonistas un amo, que se llama \_\_\_\_, y su esclavo, llamado \_\_\_\_ ¿De dónde vienen? ¿A quién siguen? ¿Qué les dijo el oráculo? **2** Crémilo nos presenta el plan que piensa llevar a cabo. ¿En qué consiste? **3** Las comedias de Aristófanes nos aportan datos para conocer la Atenas Clásica. Así, en un determinado momento del prólogo, Crémilo y Carión mencionan distintos oficios. ¿Cuáles son? **4** También sale a relucir la sexualidad del mundo antiguo, mencionando la homosexualidad y a las heteras o prostitutas. ¿Qué quieren decir exactamente Crémilo y Carión? **5** Un recurso muy utilizado por Aristófanes en sus comedias es aludir o atacar a personajes contemporáneos suyos. ¿A quiénes se menciona en el prólogo de esta obra? **6** Tras la lectura de este prólogo, ¿podrías hacer una descripción de Crémilo y de Carión? ¿Cómo los representarías en escena?

#### El párodo

**1** La primera aparición del coro se denomina párodo. El coro es un personaje formado por un grupo de actores que danzan y actúan al mismo tiempo. ¿Quiénes integran el coro en esta obra? **2** Al miembro del coro que actúa en solitario se le denomina \_\_\_\_

#### Las escenas

**1** En la primera escena tras la intervención del coro aparece \_\_\_\_ un amigo de Crémilo. ¿Cómo lo describirías? **2** A continuación aparece Penía. ¿Qué significa el término

griego *πενία*? Utiliza para ello un diccionario de griego y/o la ayuda de tu profesor. **3** Entre ella y Crémilo se desencadena el agón, que es como se denomina en una tragedia o comedia antiguas al enfrentamiento verbal entre el protagonista y su antagonista. ¿Qué argumentos utiliza Crémilo para justificar que Pluto recobre la vista? ¿Con qué argumentos rebate Penía el plan de Crémilo? **4** Durante el debate, son mencionados nuevamente oficios de la Atenas antigua. Añádelos a los de la lista anterior. **5** Nuevamente son mencionados en la obra personajes reales de la vida de Atenas. ¿Cómo se llaman? **6** En pleno debate Penía arremete contra los políticos. ¿Qué dice exactamente? **7** ¿Qué papel juega Blepsidemo en el debate? **8** ¿Cuál de los dos personajes se impone al final, Crémilo o Penía? Tras el intenso debate o agón, aparece la esposa de Crémilo. ¿Qué le cuenta Carión a esta mujer? Por la intervención de Carión, ¿podrías deducir cómo era el rito de la curación en el templo de Asclepio? **9** En esta escena entre Carión y la esposa de Crémilo Aristófanes utiliza un recurso cómico muy frecuente en sus comedias, el tópico de la afición de las mujeres al vino. Cita exactamente lo que dice. ¿Qué otro «fácil» recurso para hacer reír utiliza también en esta escena el autor de la obra?



### Episodios finales

**1** Tras el baile del coro del verso 800 dan comienzo una serie de escenas, divididas a su vez por otros bailes del coro, en las que van apareciendo distintos personajes que dan cuenta de lo que les acaba de suceder al recobrar Pluto la vista, por ejemplo el Hombre justo. ¿A qué acude? **2** ¿Qué es un sicofanta? ¿Por qué el Sicofanta dice que Pluto va a acabar con la Justicia? **3** ¿Con qué problemas aparece en escena la Vieja? ¿Qué actitud muestra el Joven ante su antigua amante? **4** Y Hermes, ¿por qué entra en escena? ¿Qué les está ocurriendo a los dioses? **5** ¿Y al sacerdote? Intenta describir a partir del texto cómo eran los ritos religiosos en la Antigua Grecia.

### Conclusiones

Por la Historia sabemos que cuando Aristófanes escribió esta obra la situación de guerra permanente había llevado a Atenas a una crisis económica, la pobreza se extendía entre la población y la actitud de los políticos no ayudaba en nada a mejorar la situación. ¿Refleja esta comedia esa situación? ¿Consideras acertado el enfoque que Aristófanes da al problema? ¿Crees que sigue siendo vigente el tema planteado?

### *Lisístrata*, de Aristófanes

Inés Rico Rico  
IES Montevil. Gijón



#### Estructura

**La obra empieza** con un prólogo donde se presenta al espectador la acción y el héroe principal (en nuestro caso heroína), que finaliza con la entrada del coro:

¿Qué personajes intervienen en este prólogo?

**1** Las mujeres que se reúnen con Lisístrata proceden de distintas regiones de Grecia: localiza en un mapa estas regiones. **2** ¿Qué conflicto se plantea en este prólogo? **3** Resume cuál es la postura de cada una de las mujeres ante la propuesta de Lisístrata. **4** Una vez aceptada la propuesta ¿Cómo sellan su pacto? **Cuando las mujeres están sellando su pacto**, se produce la entrada del Coro (Paródo), en esta ocasión dividido en dos semicoros: **1** ¿Por quiénes están formados estos semicoros? **2** ¿Con qué arma vienen dispuestos a atacar a las mujeres que han tomado la acrópolis? **3** ¿Con qué se defenderán las integrantes del otro semicoro? **Comienza ahora el agón**, primero los semicoros se enzarzan en una violenta discusión que llega a las manos, a continuación Lisístrata se enfrenta a un importante miembro del gobierno: **1** ¿Qué personaje entra en escena? **2** ¿Qué intención lo ha traído hasta las puertas de la Acrópolis? **3** ¿Cómo reacciona al encontrar las puertas cerradas? **4** Lisístrata le da al Comisario una serie de razones por las que las mujeres han decidido entrar en acción. Resúmelas. **Después de esta disputa**, Lisístrata y las demás mujeres abandonan la escena. Entran en escena los dos semicoros: **1** Haz un resumen de lo que defienden el Corifeo y el semicoro de ancianos. **2** Resume también los argumentos de la Corifeo y el semicoro de ancianas. **Quedan tan sólo tres episodios** (escenas) para concluir la obra. En el primero tenemos en escena a Lisístrata, ahora está decepcionada porque las mujeres no soportan las condiciones del juramento: **1** ¿Qué están haciendo las mujeres para que Lisístrata esté tan apenada? **2** Van apareciendo en escena mujeres ¿Qué disculpa da cada una de ellas para abandonar la Acrópolis? **De nuevo se adelantan los semicoros** y cada uno cuenta un cuento: **1** ¿De qué trata el cuento de los ancianos? **2** ¿Y el del semicoro de an-

cianas? **En el segundo episodio** nos presentan el efecto que el juramento de las mujeres está haciendo en los hombres: **1** Cinesias reclama a su mujer y ésta juega con él para, al final, escapar. Enumera todas las excusas que se inventa para darle largas a su marido. **El tercer episodio** es el de la reconciliación: una breve conversación entre un magistrado ateniense y un heraldo espartano, la reconciliación de los dos semicoros y la de los griegos: **Finalmente el éxodo**, no sólo alude a la salida del coro, sino a toda la parte final de la obra, en la que el héroe cómico celebra su victoria en medio de una escena de banquete y fiesta.



### Cuestiones de tipo cultural

**1** Busca información sobre los teatros griegos. **2** ¿Quiénes eran las personas que representaban las obras? **3** ¿Cuándo tenían lugar las representaciones teatrales? **4** Busca información sobre Aristófanes, el autor de esta obra. **5** El semicoro de ancianas proclama que les avala para dar consejo a la ciudad el hecho de haber sido a los siete años «arréfora», a los diez «molinera de la diosa», cuando vistieron su túnica de azafrán «osa en la fiesta de Brauronia», por último, «canéfora en la Gran Panatenea». Investiga de qué ritos hablan y a qué diosas estaban dedicados. **6** También habrás observado que a lo largo de toda la obra se nombran a muchos dioses y diosas, te ofrecemos una lista de ellos para que los investigues: Adonis, Afrodita, Apolo, Ártemis, Atenea; Baco, Dióscuros, Helena, Leda, Deméter, Eros, Furias, Gorgona, Gracias, Hécate, Heracles, Iliífa, Musas, Pan, Posidón, Zeus.

### Marco histórico

**1** Explica cuál era el régimen político de Atenas y Esparta en el siglo V a.C. **2** Investiga el significado de los siguientes términos: Oligarquía, diarquía, gerusía, éforo, apella, espartiatas, periecos, democracia, bulé, ecclesia, estratego, areópago, meteco. **3** ¿Qué eran la Confederación de Delfos y la Liga del Peloponeso? **4** ¿Cuándo y por qué se produjo la Guerra del Peloponeso? ¿Cuánto duró? **5** ¿Qué papel desempeñaron en esta guerra los siguientes personajes: Pericles, Cleón, Alcibíades, Nicias, Lisandro, los «Treinta Tiranos»? **6** ¿Qué condiciones le fueron impuestas a Atenas tras su derrota?

### *Las Nubes*, de Aristófanes

Federico Arribas Adrados

IES Aramo. Oviedo



#### 1. Antes de leer *Las Nubes*

▣ Es necesario informarse de las circunstancias históricas del siglo V a.C. para comprender el ambiente en que se representó. Sin el conocimiento de lo que representaron los sofistas no se puede entender la obra. Este movimiento cultural racionalista representado por ellos, somete a la crítica de la razón prácticamente todos los principios básicos del hombre: la naturaleza, la ley, la religión, la política, la educación. Lo hace con una brillantez extraordinaria, aprovechando todas las oportunidades, sobre todo las que le brinda el conocimiento del lenguaje.

▣ Aristófanes conocía muy bien a Sócrates. A lo largo de la lectura irás viendo (teniendo en cuenta esos presupuestos) cómo Aristófanes hace de él un retrato intencionadamente desfigurado: una caricatura.

▣ Vamos a dar unas ideas clave en unos epígrafes que se corresponden con una numeración de los versos en que dichas ideas aparecen, para que, en lo posible, veas el Sócrates real y el que contiene rasgos sofísticos:

1 Sócrates investigador: 90-100.

2 ¿Los hombres del cavilatorio cobran?: 98-100; 244-246; 1146-7.

3 Argumento justo e injusto. Defensa de las causas injustas: 112-120; 880-950.

4 Vida ascética: 415-418; 833-840.

5 Facundia y habilidad con el lenguaje: 315-320; 430; 931; 1077.

6 Parodia de un juicio: 760-790.

7 Alejamiento de las cosas de este mundo: 225 y siguientes.

8 Desprecio de las leyes establecidas: 1399-1401; 1040.

9 Disquisiciones sobre la métrica y la gramática: 639-92.

10 Causas por las que Sócrates fue condenado a muerte: 247-8; 825-27; 1230-40; 366-69; 443; 1476-7; 928.

## 2. Actividades

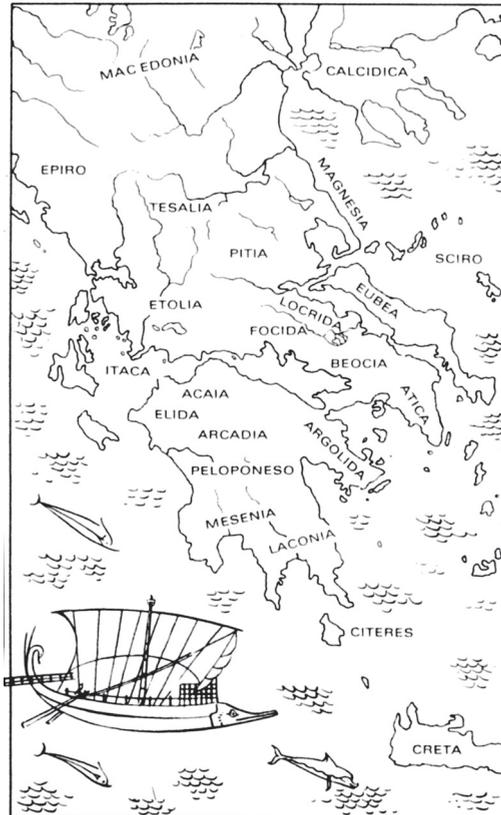
Haz un esquema separando lo que creas socrático de lo sofístico. Si crees que hay coincidencias, señálasas.

## 3. Preguntas

1 ¿Por qué en la Comedia Antigua aparecen tantas groserías? 2 ¿Sócrates se valía de los mismos métodos que los sofistas? 3 ¿No crees que es socrático el método basado en preguntas y respuestas? 4 La «parábasis» es una parte de la comedia en la que el coro habla en nombre del autor sobre temas que no tienen relación con el argumento. Localízala. 5 ¿Qué tipo de educación se plantea en la obra? 6 ¿Fidípides defiende a Sócrates? ¿Qué explicación das? 7 ¿Sabes que Sócrates era discípulo de un sofista? Se cita en *Las Nubes*. 8 Haz un resumen del resultado del experimento que se ha llevado a cabo en la comedia.

## 4. Etimologías

Busca la etimología de las siguientes palabras, que guarden relación con el texto: proclóto, orquitis, pornografía, dáctilo.



## AUTORES GRIEGOS

### *La Samia*, de Menandro

Claudina Tellado Barcia  
IES Virgen de la Luz. Avilés



### Cuestiones de tipo teatral

#### Estructura y argumento

**1** Para introducir al espectador en la trama de la obra, Menandro recurre al prólogo. Determina qué parte del primer acto se corresponde con el prólogo de *La Samia* e indica qué características hacen que se pueda considerar como tal. **2** ¿Qué elemento teatral permite distinguir el final de un acto y el inicio del siguiente? Busca información sobre ese elemento en la introducción del libro. **3** Fijándose en las entradas y salidas de los personajes indicadas en las acotaciones, los monólogos, los diálogos y la unidad de contenido, se puede dividir cada uno de los cinco actos en escenas. Por ejemplo, en el primer acto, tras el prólogo, distinguimos una escena entre Crísida–Mosquión–Parmenón y otra entre Démeas–Nicerato. Resume en una frase breve el contenido de cada una de esas dos escenas. **4** Basándote en el argumento, inventa un título para el primer acto. **5** El acto siguiente se compone de tres escenas: Busca las acotaciones que indican el paso de una a otra. Señala qué personajes intervienen en cada una. Da un título al acto y resume en una frase el contenido de cada escena. Siguiendo el esquema anterior, analiza también los actos tercero, cuarto y quinto. **6** ¿Cuál es la causa que provoca todo el enredo? **7** ¿Por qué crees que Mosquión no dice la verdad a su padre desde el principio? **8** Una de las características de las comedias es el final feliz. ¿Con qué acto festivo se materializa en esta obra? Este final está planeado por el autor desde el primer acto. Localiza aquellos pasajes en los que se hace referencia a él. Indica cuál es, a tu juicio, el tema o temas principales de la obra.

#### Personajes

**1** En la obra aparecen dos tipos de personajes, los que participan dialogando y los personajes mudos. Haz una relación de personajes distinguiéndolos en estos dos grupos. **2** Haz un árbol genealógico con los personajes de cada una de las dos fami-

lias que participan en la acción. Indica cuál es la familia rica y cuál la pobre. **E** Hay dos personajes que aunque no son familiares de Démeas, se pueden incluir dentro de este grupo. ¿Quiénes son? ¿Qué papel crees que desempeñan? Inclúyelos en el esquema anterior. **H** Basándote en el texto, haz una breve descripción física y de caracteres de Démeas, Nicetaro, Mosquión y Crísida. Guíate por el prólogo y por otros pasajes de la obra. **E** El personaje de Crísida = la Samia da título a la obra. ¿Por qué se la apoda así? Busca razones para justificar su elección como título de la comedia.

### Decorado

**I** En la primera acotación se determina ya el espacio escénico. A partir de ella y de otras acotaciones de la obra describe el escenario e indica las puertas por las que aparecen y desaparecen los personajes. **E** Señala otros pasajes en que se hace mención de la estructura de las casas, su mobiliario, etc.

### Cuestiones de tipo cultural

**I** Busca información sobre la vida de Menandro y contesta brevemente las siguientes cuestiones: Lugar de nacimiento. Año de nacimiento y muerte. Número de comedias que escribió. Personajes importantes con que se relacionó. **E** Menandro es el principal autor de la Comedia Nueva. Construye un cuadro cronológico en el que aparezcan los periodos en que vivieron los autores trágicos y cómicos griegos. **E** ¿Cómo, cuándo y dónde se descubrió la mayor parte de las obras de Menandro? ¿Qué es la Papirología? **H** La acción se desarrolla en la ciudad de Atenas, pero Démeas y Nicerato han estado fuera mucho tiempo. ¿Qué lugares habían visitado y por qué? Sitúa geográficamente estos lugares. **E** Esta larga ausencia se puede enmarcar dentro del contexto social que vive Atenas en ese momento. ¿Cuál es ese contexto? **E** En el primer acto, Mosquión menciona las fiestas de Adonis. Busca información sobre este personaje, las fiestas que se celebraban en su honor y la participación de las mujeres en el ritual. **I** En el acto IV el autor pone en boca de Nicerato una alusión mitológica en la que se comparan las uniones incestuosas de ciertos héroes con la acción de Mosquión. Localiza este pasaje y averigua a qué hechos mitológicos se refiere. **E** Hacia el final del mismo acto es Démeas el que recurre a otra comparación de este tipo para aclararle a su vecino que alguien se ha adentrado en su casa y ha tenido relaciones con su hija. Localiza el pasaje y resume el mito a que se refiere. ¿En qué se basa la comparación? **E** Extrae a partir de los datos que proporciona la obra toda la información posible sobre el ritual de una boda en Grecia. **I** Extrae de la obra datos que te permitan hacer un comentario de tipo social sobre la situación de la mujer en Grecia, las heteras, la adopción y reconocimiento de los hijos, etc. **I** Al principio del acto II Mosquión, dialogando con su padre, hace un par de comentarios sobre la justicia social y la igualdad de las personas. Localiza y comenta estas ideas.



### Opinión personal

- 1 ¿Crees que esta obra es todavía hoy representable y resultaría cómica ante un público actual? ¿Podrías encontrar alguna relación entre esta comedia y el teatro posterior, o incluso con las telecomedias actuales? 2 Las comedias tienen la finalidad principal de entretener al público. Pero, ¿crees que tiene además un mensaje educativo para el espectador? ¿Cuál? 3 Comenta el sentido de la siguiente frase referida a la manera de hacer teatro de Menandro, enunciada por Aristófanes de Bizancio: «Menandro, ¿quién ha imitado a quién? ¿tú a la vida o la vida a ti?»

### Ejercicios de dramatización (opcional)

- 1 Imagina datos de la vida de alguno de los personajes, por ejemplo de Crísida: cómo llegó a Atenas, qué pudo sucederle a ella o a su familia para que llegara a ser una esclava, qué avatares pudo sufrir a lo largo de su vida, etc. Redáctalos intentando construir su aspecto físico y su personalidad de forma creíble. 2 En varios diálogos se enfrentan dos personajes con opiniones contrarias, a pesar de haber tenido hasta ese momento buenas relaciones de amistad. Escribe a medias con tu compañero un diálogo similar entre dos amigos o un padre y un hijo que se enfrentan por un malentendido y representadlo. 3 Otra posibilidad es repartir los dos papeles, poniéndose cada actor previamente de acuerdo en cómo va a ser el personaje de cada uno e inventar el diálogo según se actúe.

## AUTORES LATINOS

### *Gorgojo (Curculio)*, de Plauto

Francisco Laviana Corte

IES David Vázquez Martínez.

Pola de Laviana, Asturias



La obra que vas a leer o, mejor aún, a ver representada es una de las muchas que Plauto (254-184 a.C) escribió, inspirándose en obras y autores griegos, dentro del género conocido como *Comedia Paliata*, que, entre otras cosas, se caracteriza porque las obras están ambientadas en Grecia: la acción transcurre normalmente en ciudades griegas y los personajes, casi todos con sonoros nombres de raíz griega, son representados por actores vestidos «al modo griego».

#### Dramatis personae

Es característica de la *Paliata* la intervención de un número de personajes pequeño, entre 6 y 8, y siempre personajes cercanos al público, tan cercanos que se convierten en los vecinos de los espectadores: el joven enamorado, la joven hermosa, el padre que se opone a los amoríos de la hija, el militar retirado o no y que fanfarronea de sus hazañas por lugares inverosímiles, el esclavo buscavidas, el gorrón de turno, el proxeneta, las viejas prostitutas, el banquero o prestamista avaricioso, el cocinero grosero, etc. Todos ellos son retratos de la ciudad de Roma y por extensión del mundo latino, próximos al público que asiste a las obras que ve en ellos a sus vecinos, a sus propios esclavos, a los gorriones que asisten a sus casas a diario, a los banqueros a los que deben sus dineros, a sí mismos... En esta obra tenemos casi completo el catálogo de personajes típicos de Plauto, todos ellos con sonoros nombres griegos que producirían hilaridad, aunque parte del público tal vez no comprendiera el significado de sus nombres, siempre relacionado con el carácter del personaje o con la fábula de la obra. Estos son los personajes por orden de aparición: ■ **Fédromo** (Phaedromus) es el joven enamorado de una doncella a la que debe rescatar a cambio de un dinero que él, por supuesto, no posee. Es un «adulescens», es decir, un joven ocioso, sin ocupación ni recursos propios, cuya única actividad conocida es la de entregarse a Venus, o al menos intentarlo. Está perdidamente enamorado de Planesia, una joven desdichada que vive en un burdel. ■ **Pa-**

**linuro** (Palinurus) es el esclavo de Fédromo. Amigo del buen beber y comer, sensato y práctico, consejero mal pagado, aunque bien apaleado por Fédromo. Asiste a Fédromo en todo lo que puede e intenta persuadirle de que se aparte de Planesia, únicamente porque aborrece los problemas y para él cualquier cosa que no esté al alcance inmediato de la mano es un problema. **E Leona** (Leaena) vieja prostituta, portera del burdel donde la amada de Fédromo reside. Amiga del vino y con un nombre que nos sugiere su aspecto desgreñado, su tamaño y su carácter. **W Planesia** (Planesium) la joven desdichada, secuestrada en su infancia y recluida en un burdel a la espera de ser vendida o convertida en prostituta. Su nombre de origen griego significa la «perdida» o «extraviada». Tal vez Plauto pretenda jugar con el significado de la palabra: «perdida» de su familia o «perdida» por su futuro de prostituta, de hecho el nombre original latino es neutro, algo común en los nombres de las prostitutas, lo que nos puede hacer pensar que la muchacha ya ha sido prostituida por su proxeneta, Capadocio, pese a que en el texto se diga lo contrario. Como no podía ser de otra manera, Planesia corresponde al amor de Fédromo, al que mantiene en ascuas hasta que pueda liberarla, consiguiendo el dinero que Capadocio pide por ella. **E Capadocio** es el proxeneta, el alcahuete. Es, cómo no, el antagonista de Fédromo, su pesadilla, el dueño de Planesia. Capadocio es consciente de sus defectos, pero también sabe que el tipo de «trabajo» que tiene le da cierto poder frente a Fédromo y otras personas, cosa que no duda en demostrar y aprovechar siempre que puede. **E Cocinero**. Es un personaje que no podía faltar en una comedia de Plauto. Sin embargo, en esta obra su participación es muy escasa e incluso podría considerarse sin sentido, salvo que se trate de una solución «técnica» que facilite la retirada de escena de Capadocio. **I Gorgojo**. Es el gorrón, el parásito que acude a diario a por su sustento y que a cambio presta cualquier servicio a su protector, Fédromo. En este caso, le ayuda a «negociar» de forma muy particular la liberación de Planesia sin tener que gastarse ni un as. El nombre es lo suficientemente expresivo como para que Plauto le conceda el título de la obra. **B Licón**, el banquero avaricioso, tramposo, usurero y pésimo pagador. Es un personaje despreciado por Plauto, cómo no, e imaginamos que por todos los asistentes a la obra que verían en él a su propio prestamista. Pese a todo, Gorgojo le engaña hábilmente dándole una carta falsificada, lo que sin duda le haría ganarse el favor del público. **E Narrador**. Al principio del cuarto acto, casi a punto de resolverse la acción cómica, Plauto introduce una intervención de un narrador (según algunas versiones representando al empresario promotor de la comedia) que tenía por objeto mantener la «tensión» escénica a la vez que procuraba un descanso al público y a los actores. **10 Terapontígono** es el militar fanfarrón a quien Gorgojo le ha «levantado» un anillo que utilizará para falsificar la carta que entrega a Licón. Su artificioso nombre produciría sin duda la risa de los espectadores tanto si conocían su significado griego («Hijo de un sirviente») como si no.

### Argumentum

Como en todas las obras de Plauto, el tema de esta comedia es muy sencillo: Un joven enamorado necesita ayuda (monetaria) para conseguir a su amada. Conozcamos el argu-

mento de la comedia: Fédromo está enamorado de Planesia, una joven que vive en un burdel propiedad de Capadocio. Este amor se ve dificultado por la imposibilidad de Fédromo de pagar a Capadocio el dinero que este pide para liberarla. Por eso envía a su parásito, Gorgojo, a Caria para «sablear» a un amigo. Pero el amigo de Fédromo está también a dos velas y le da largas a Gorgojo. Sin embargo la suerte le sonríe y se encuentra con Terapontígono, un soldado que casualmente ha depositado ante Licón un dinero para comprar a Planesia. Este dinero debe dárselo el tal Licón a quien lleve una carta lacrada con la imagen de su anillo. Gorgojo le emborracha y le gana a los dados el anillo. A su regreso falsifica con Fédromo



una carta y acude ante Licón que paga el dinero a Capadocio y este deja libre a Planesia. Más tarde Terapontígono se presenta en Epidauro para reclamar el dinero a Licón, que le manda a paseo, al igual que Capadocio. Irritado por la pérdida del anillo, del dinero y de la esclava que pensaba comprar, Terapontígono busca a Gorgojo y le encuentra con Fédromo y Planesia. De nuevo el anillo de Terapontígono salvará la situación ya que la joven Planesia lo reconoce: resulta que son hermanos. Finalmente Fédromo consigue a su amada. Pero también como en todas sus obras, el desarrollo de la acción es bastante más complicado, aunque nunca tanto como para que un joven espectador o lector se pierda, o eso espero.

### Actividades de lectura

Si tienes ocasión y ganas, estas cuestiones pueden serte útiles para disfrutar más de la lectura de Gorgojo. Algunas de ellas debes resolverlas consultando a tu profesor o algún libro. Otras sólo requieren una lectura atenta de Gorgojo.

- 1 La obra está ambientada en Grecia, como corresponde a una comedia paliata, así que marca los lugares citados en la obra en un mapa de Grecia.
- 2 Pese a estar «ambientada» en Grecia, Plauto introduce innumerables rasgos latinos ¿Serías capaz de citar alguno? Averigua por qué este tipo de comedia recibía el nombre de «Comoedia Palliata». Una pista: el nombre procede de «pallium».
- 3 Palinuro además de un personaje de esta comedia fue un mítico timonel y piloto de barco. Busca su nombre y compara su «carácter» con el del personaje de Plauto.
- 4 Capadocio es un proxeneta, un lenón. Anota sus rasgos físicos más destacables y busca en el texto cómo lo define Plauto a través de otro personaje.
- 5 El «pobrecito» Capadocio tiene ciertos problemas de salud. Descríbelos y escribe los remedios que pone en práctica.
- 6 Licón, cuyo nombre significa «lobo», es un prestamista sin escrúpulos. Busca en el texto la descripción tan acertada que hace

Gorgojo de él y de otros como él. **1** Gorgojo (Curculio en latín) es el título de la obra y también el nombre de un «bicho». Averigua qué es un gorgojo y busca en el texto dónde dice Capadocio que se pueden encontrar cientos de ellos. ¿Existe alguna relación entre el nombre y la personalidad del personaje? **2** Describe físicamente a Gorgojo. ¿Cuál es el origen de su rasgo físico más característico? **3** Busca en el texto las descripciones físicas o algunos rasgos físicos y de carácter de Fédromo, Planesia, Terapontígono y de Leona. **10** Todo lo relacionado con Terapontígono resulta exagerado. Anota los pasajes donde se manifiesten dichas exageraciones y en qué consisten. **11** El desenlace de la comedia no coincide con el final: explica el sentido que tiene la última escena de la obra y señala con qué otra de un acto anterior se relaciona. **12** En la obra existe una escena que no aporta nada a la trama de la comedia. Indícala, anotando los personajes que intervienen en ella. **13** Finalmente realiza un esquema-resumen de la obra indicando los actos y escenas que corresponden a cada una de las partes.

### *Miles gloriosus*, de Plauto

Pedro Sáenz Almeida

IES Calatalifa. Villaviciosa de Odón. Madrid



#### Motivo argumental / conflicto principal

La meretriz Filocomasia, que está enamorada del joven Pleusicles, se ve obligada a vivir con el *miles* Pírgopolinices, un militar bruto y presuntuoso al que detesta.

#### Tema argumental

Los enredos y artimañas de Palestrión, astuto esclavo de Pleusicles, se ponen en juego para liberar a Filocomasia del poder de Pírgopolinices, burlando y escarmentando al *miles*.

#### Antecedentes

Filocomasia, cuando estaba ausente su amado Pleusicles, es llevada contra su voluntad de Atenas a Éfeso por el *miles* Pírgopolinices y forzada a vivir como concubina suya. ■ Avisado por su esclavo Palestrión, que ahora está al servicio de Pírgopolinices, Pleusicles llega a Éfeso y se instala en casa de Peripleptómeno, viejo amigo de su padre, que vive justamente en una casa contigua a la del *miles*. ■ Palestrión se las ingenia para hacer secretamente un agujero en la pared medianera de ambas casas, de manera que Filocomasia y Pleusicles puedan reunirse a ratos y gozar de su amor. ■ A partir de estos antecedentes o circunstancias dadas comienza la acción de la comedia.

#### Tipos y personajes

Los personajes del teatro plautino se agrupan en una serie de «tipos» heredados, al igual que los argumentos en los que se inscriben, de la Comedia Nueva griega. Estos «tipos» y argumentos, matizados e influidos por los géneros del teatro autóctono y popular de la propia Italia y reelaborados por el genio cómico de Plauto, pasarán a formar parte de un teatro genuinamente latino. A continuación te presentamos cada uno de los tipos que aparecen en esta comedia y los personajes en que se concretan, con los «nombres parlantes» de proveniencia griega que los identifican.

**1 Miles Gloriosus:** El Soldado Fanfarrón que ostenta el pomposo nombre parlante de *Pirgopolinices*, o «el vencedor de ciudades amuralladas», es un tipo fatuo y presuntuoso con cerebro de mosquito. Son propias del *miles* plautino la largueza, el enamoramiento, la ira y la vanalidad. El personaje de esta comedia pertenece al subtipo de *miles stultus*, con lo que a todas las «virtudes» anteriores une la tontuna. Su función en la escena cómica, como Antagonista, es la de ser objeto de burla y, finalmente, la de ser engañado y esquilado por el Protagonista y su grupo. El *miles* caricaturiza a un tipo de capitán de soldados mercenarios que debió ser frecuente en los reinos helenísticos desde finales del siglo IV y durante todo el siglo III a. C. De hecho, y según sus propias palabras, en el Acto I, escena 1ª, Pirgopolinices está al servicio del rey Seleuco, de la dinastía seléucida de la Siria helenística.

**2 Parasitus:** El de nuestra comedia se llama *Artotrogo*, esto es, «devorador de pan». El parásito es un tipo social situado en la frontera entre la condición servil y la libre: se pega a un sujeto con recursos que pueda alimentarlo por sus servicios y, sobre todo, a cambio de grandes dosis de adulación hacia su patrono. Sus características son el ingenio aguzado por el hambre, la capacidad para la mentira y la adulación, y una insaciable voracidad.

**3 Servus Callidus:** El esclavo astuto está aquí representado por *Palestrión*, nombre parlante que alude a la palestra griega, el lugar donde los atletas se ejercitaban en la lucha, y al palaistés, que en griego se aplica tanto para designar al luchador como a la persona hábil y astuta, de donde el nombre de Palestrión evocaría a un «luchador astuto». Es propio del *servus callidus* la gracia, la simpatía, la amistad, la agudeza, la falta de prejuicios, la animosidad, el atrevimiento, la locuacidad, la autoestima unida a cierta dosis de fanfarronería, y sobre todo la capacidad para la maquinación, la acción y el enredo. Su función, como auténtico Protagonista de la escena plautina, es la de ser agente del desarrollo de la trama; así, en el Acto III, v. 901, Periplectómeno, al presentárselo a Acroteleutia, dice de él: *hic noster architectust*, éste es nuestro arquitecto, es decir, éste es el inventor y artífice del plan.

**4 Servus Stultus:** El tipo del esclavo tonto se plasma en el personaje de *Escéledro*, literalmente «piernas cortas», que será durante todo el Acto II el blanco de las burlas e intrigas tanto de Palestrión como de Filocomasia y de Periplectómeno; entre los tres conseguirán que Escéledro dude de lo que ha visto con sus propios ojos. El *servus stultus*, en la tradición del *maccus* o bobo de las fábulas atelanas, sirve de contrapunto escénico al *servus callidus*.

**5 Lepidus Senex:** El viejo agradable está representado por *Periplectómeno*, «el que se entrelaza o urde en derredor», que secundará los planes de Palestrión para ayudar a la joven pareja de enamorados. El tipo de *lepidus senex* de las comedias de Plauto aparece siempre del lado de los protagonistas, como un viejo de espíritu jovial, encantador y comprensivo que entiende a los jóvenes y favorece sus amores.

**6 Bona Meretrix:** La amante del joven enamorado suele ser una meretriz de origen incierto, o libre de nacimiento, *meretrix ingenua*, como en el caso de *Filocomasia*, «la que gusta del adorno del cabello», o «la de bella cabellera», por

la que Pleusicles siente un apasionado amor, correspondido por ella. Su tipo está asimilado al de la *virgo* o doncella. La adornan la belleza, la seducción, la sensibilidad, la feminidad y la dulzura, pero también el ingenio y el sentido práctico.

Su función en la escena es la de convertirse en la uxor o esposa del joven enamorado. ■ **Meretrix Mala:** A este tipo pertenece el personaje de *Acroteleutia*, «la que remata o pone fin a la obra», que es la meretriz contratada por Periplectómeno para que

se haga pasar por esposa suya y consumir así el engaño contra el *miles*. Sus rasgos son la capacidad de seducción y engaño, la inteligencia y la falta de prejuicios, unida con frecuencia a la avaricia. La *mala meretrix* es una auténtica profesional que interpreta su papel a la perfección y se enorgullece de ello. Su función escénica es la de ser objeto de deseo y causa de ruina para sus enamorados o clientes. ■ **Ancilla** o *serva callida*: Tiene este tipo las mismas particularidades que su correspondiente masculino, con el añadido de una buena dosis de picardía y desvergüenza. Aquí se concreta en el personaje de *Milfidipa*, cuyo nombre parece aludir a sus propios encantos, que es la criada de *Acroteleutia* y que tendrá un desarrollo escénico mayor que el de su ama. ■ **Adulescens:** El joven que aparece en esta comedia, *Pleusicles*, «el famoso marinero», y que efectivamente aparecerá en la comedia disfrazado de marinero, es el enamorado de Filocomasia. Pertenece al subtipo de *adulescens amore captus*, aunque no es de los personajes plautinos más representativos de él. El *adulescens* es un joven de buena familia, generalmente gastoso e irreflexivo, con poca capacidad para cualquier acción que no sea la amorosa; el joven, sin iniciativa propia, se moverá siempre a instancias de su esclavo, secundando en todo caso el plan que éste le ha trazado para resolverle su problema. ■ ■ En el original plautino aparecen dos personajes más: un *Puer* o chaval, que hace dos breves apariciones en escenas de transición y, finalmente, un *Coquus* o cocinero llamado *Carión* que, matasiete y bravucón, muy en la tradición de los cocineros plautinos, va armado de un gran cuchillo, y supuestamente se dispone a efectuar la castración del *miles* en la escena final.



## Esquema fabulado del *Miles gloriosus*

### Acto I. Presentación del *Miles Gloriosus stultus*

*Pirgopolinices* un soldado fanfarrón y bastante tonto, es adulado por su parásito *Artotrogo*, que inventa para él y le atribuye increíbles hazañas guerreras y amorosas.

### Acto II. Primer engaño. Escéledro burlado

*Palestrión* esclavo del joven *Pleusicles*, ha hecho un agujero entre la casa del *miles* y la de *Periplectómeno*, para que a través de él pueda pasar *Filocomasia* y reunirse a ratos con su amado *Pleusicles*. Pero el viejo *Periplectómeno* le comunica que un esclavo del *miles*, que resultará ser un tal *Escéledro* ha visto a los dos jóvenes enamorados besándose en su casa. *Palestrión* entonces se inventa el cuento de que *Filocomasia* tiene una hermana gemela, y con la ayuda *Periplectómeno* y de *Filocomasia* que se hace pasar por la gemela, vuelven loco a *Escéledro* y le hacen creer que no ha visto lo que ha visto.

### Acto III. Maquinación. El engaño contra el miles

Pero hay que darle una salida definitiva a la situación: harán creer al *miles* que la supuesta esposa de *Periplectómeno* está locamente enamorada de él; para ello se servirán de la meretriz *Acroteleutia* que representará el papel de esposa infiel, ayudada por su sirvienta *Milfidipa* que, junto con *Palestrión*, será la intermediaria entre su ama y el militar.

### Acto IV. Segundo engaño. El miles engañado

*Milfidipa* enreda al *miles* que, tan presuntuoso como siempre, cree a pies juntillas que la esposa del vecino está loca por él; *Palestrión* además le convence de que *Filocomasia* es un estorbo para él y que debe despedirla. Así lo hace *Pirgopolinices* y, según el plan de *Palestrión*, *Pleusicles* disfrazado de marinero, viene a buscar a su amada para llevársela a Atenas. *Pirgopolinices* entra muy ufano en casa de *Periplectómeno* para gozar de su nueva amante que, según se le ha dicho, le espera impaciente.

### Acto V. Castigo. El miles burlado

A empujones, golpes e insultos es sacado el *miles* de casa de su vecino *Periplectómeno* que lo acusa de adulterio, mientras el cocinero *Carión* le asusta con gran cuchillo y le amenaza con castrarlo. *Pirgopolinices* promete enmendarse y es perdonado. Al final llega *Escéledro* que le dice que el supuesto marinero era *Pleusicles*, el amante de *Filocomasia*.

### Actividades a propósito de la lectura del *Miles gloriosus*

Ofrecemos aquí algunas sugerencias que pueden ayudar a una mejor comprensión y análisis dramático del texto, a la vez que orientar un trabajo de ampliación sobre el mismo y sobre temas con él relacionados. ■ Los nombres de los personajes de esta comedia latina son griegos y la acción misma de la obra se desarrolla en Éfeso. ¿Podrías explicar cuál es la razón de ello? ■ Las comedias de Plauto pertenecen a un género que se conoce con el nombre de *comoediae palliatae*. Averigua qué puede significar esa denominación. ■ Al leer el Esquema Fabulado te darás cuenta de que no todos los Actos en que se divide la comedia tienen la misma importancia para el desarrollo y el desenlace de la trama. Indica los Actos en los que se concentran las acciones dramáticas más sig-

nificativas. **4** Completa el Esquema Fabulado añadiendo unas líneas continuas que indiquen relaciones de oposición directa entre personajes y señalan hacia quién dirige cada personaje sus acciones de ataque o sus maniobras. Observa que en todos los casos las líneas de ataque han de partir del Protagonista y de su grupo —Palestrión y sus amigos—. Ellos llevan la iniciativa de la acción dramática, son los que necesitan cambiar el statu quo dado al comenzar la comedia, y se dirigen hacia los Antagonistas, Pirgopolinices y Escéledro, que son, de una forma u otra, los interesados en mantener ese *statu quo*. A partir de esas líneas localiza en el texto del *Miles* escenas claves de esos enfrentamientos y los puntos de ruptura de ese *status*. **5** Las comedias plautinas suelen comenzar por un Prólogo donde un personaje nos explica las líneas generales de la obra y los antecedentes o circunstancias dadas. A partir de ellas la comedia se justifica y la acción dramática se pone en marcha. Pero en esta comedia no es así. Señala la escena que hace veces de Prólogo explicativo de los antecedentes. **6** Si te fijas, en el Acto I y en su escena única, no ocurre nada. ¿Sabrías explicar qué función dramática cumple ese Primer Acto? **7** Busca en el texto y anota algunos parlamentos en los que se ponga en evidencia la fanfarronería y estupidez del *miles gloriosus*. **8** A partir de esos parlamentos y basándote en ellos, haz una etopeya o descripción del carácter y costumbres del personaje del miles. **9** Utilizando tu imaginación, elabora una prosopografía o descripción física del mismo personaje, indicando también cómo te imaginas la indumentaria que lleva puesta. **10** Busca en el texto y anota los parlamentos en los que se pone de relieve la astucia de Palestrión. A partir de ellos realiza la etopeya de este personaje. **11** Haz así mismo una prosopografía de Palestrión buscando elementos de contraste con la del *miles*. **12** Construye una breve biografía imaginaria sobre los personajes de Filocomasia y Pleusicles, incluyendo datos sobre su nacimiento y sus familias, detalles acerca de su amor, de cómo y cuándo se conocieron y enamoraron, o cualquier otra cosa que consideres relevante para justificar el carácter de estos personajes.

### ***Gemelos (Menaechmi)*, de Plauto**

**Emma María Ovejero Larsson**

IES Jerónimo González. Sama, Asturias



#### La obra: antecedentes y temas principales

■ Parece ser que *Menaechmi* es anterior al 215 a.C., lo que la convertiría en la más antigua de las comedias conservadas de Plauto. Obra paradigmática de la producción plautina (cuyo modelo griego habría sido uno de los muchos Didymoi, «mellizos», o quizás los Homoioi de Posidipo) contiene toda la esencia y los estereotipos del género en cuanto a las situaciones y personajes. ■ Pero, a *Menaechmi* la caracterizan, sin duda, dos temas que explican su notable éxito en la tradición teatral europea, pues inspiró *I due gemelli Veneziani* de Goldoni y la *Comedy of Errors* de Shakespeare. De un lado, el de *la confusión de identidades*, lo que la configura como una típica comedia de enredo, y, de otro, el del reconocimiento de hermanos separados por el azar desde la infancia.

#### Sugerencias para el comentario de la obra.

■ A continuación te damos un catálogo de personajes-tipo habituales en las comedias de Plauto. Identifica cuáles de estos roles aparecen en *Gemelos*:

la cortesana adúladora  
el esclavo ingenioso  
el padre o el viejo  
el parásito  
la jovencita modesta  
el militar fanfarrón  
el traficante de esclavos  
el cocinero de alquiler  
el joven amo casquivano  
la matrona

■ El esclavo es, a menudo, el centro de la acción en Plauto. Sigue a Mesenio e identifica todas las escenas en las que aparece. ¿Hay alguna en la que adquiera un protagonismo especial en el desenlace de la acción? ¿Por qué? ■ Caracteriza a Mesenio frente a Cepillo. ¿Son coincidentes sus intereses? Busca información sobre el comportamiento de los parásitos en los banquetes romanos. Señala las diferencias que encuentras entre las relaciones Mesenio / Menechmo II y Parásito / Menechmo I ■ En la Escena Séptima del Acto V Mesenio se autoproclama «libre». ¿De qué maneras podía un esclavo alcanzar la libertad en Roma? Averigua, además, cuál era el «status» de los libertos. ■ ¿Cómo describirías la vida que llevan los «señores» en esta comedia? Fíjate en su lenguaje: ¿se diferencia algo del que emplean los esclavos? Ejemplifica con frases sacadas del propio texto el lenguaje popular y, en ocasiones, decididamente «chabacano» de los *Menaechmi*. ■ En cuanto el papel reservado a la mujer en las comedias de Plauto, su misoginia se hace aquí también palpable. ¿Qué diferencias observas, no obstante, entre la caracterización de Jaira y la de Erotia? Localiza las escenas en las que



- Jaira es despreciada por su marido en medio de una acalorada discusión
- Erotia se muestra zalamera con Menechmo I.
- Jaira se confunde el marido
- Jaira se lamenta de su suerte ante su padre

■ ¿Cuál es el papel que le corresponde adoptar a la mujer en caso de infidelidad conyugal, según el Viejo (Acto V, Esc. 2ª)? ¿Qué opinión te merece desde una perspectiva actual? Por otra parte, al comienzo del Acto I, Esc. 2ª Menechmo I habla de «repudiar» a su esposa. ¿Qué es el repudio? ¿Sabrías decir en qué países se practica actualmente?

### **Anfitrión, de Plauto**

**Vicente Rodríguez Hevia**

IES Leopoldo Alas *Clarín*. Oviedo



*Anfitrión* (o el nacimiento de Hércules) de Plauto en versión de J.R. Martín Fernández, B. Martín González y R.I. Doval Salgado, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994. Después de leer atentamente la obra de Plauto, debes superar, como Hércules, doce pruebas o «trabajos». Algunas las realizarás de forma individual; otras en pareja y, finalmente, otras en pequeño o gran grupo. Te deseamos éxito en tu aventura.

**1** *Anfitrión* (189? a. C.) cuenta las desventuras de un general que victorioso, vuelve a su hogar; pero ¿qué pasó?... cuéntaselo tú a tus compañeros. **2** Dos de sus protagonistas son Anfitrión y Sosia, antropónimos que han pasado al lenguaje común; comprueba su significado e intenta establecer alguna relación con su papel en la obra. **3** Pero éstos no son los únicos personajes de la obra, también aparecen... (completa):

- El otro «Sosia»
- El padre de Hércules
- El hijo de Anfitrión
- La madre de los «mellizos»
- La criada de Alcmena
- El adivino
- El timonel de la nave de Anfitrión
- El rey de los Teleboos

**4** Algunos hechos, marcas o sellos tienen especial importancia en el desarrollo de la trama. Seguro que sabes contestar a las siguientes preguntas: ¿Qué hacía Sosia en pleno fragor de la batalla? ¿Qué señal identifica a Anfitrión? ¿Qué hay en el sello de Anfitrión? ¿Qué le regala «Anfitrión» a Alcmena como prueba de su amor? **5** ¿Por quién juran los siguientes personajes?

Sosia...  
Anfitrión...  
Mercurio...  
Júpiter...  
Alcmena...



Investiga si es el procedimiento habitual en las obras de Plauto. **E** En la versión del Anfitrión de Plauto aparecen varios anacronismos. Enuméralos. **F** Al final de la comedia nace precisamente Hércules. Compara su nacimiento con el de la película del mismo título de Walt Disney. ¿En qué clave hay que interpretar los cambios introducidos? **B** Debate con tus compañeros los siguientes temas del *Anfitrión*:

El papel de los dioses/humanos  
La mujer  
El papel de los esclavos

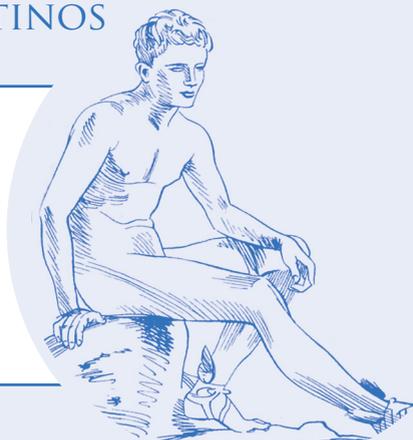
**E** En parejas haced una representación leída de la escena que consideréis más interesante. **110** ¿Tuvo el personaje de Anfitrión continuidad en autores posteriores? Investígalo. **111** Elabora un díptico informativo para el público que va a ver el *Anfitrión*. No te olvides de las ilustraciones. **112** Como ya has llegado a la última prueba-«trabajo», te permitimos elegir entre:

Escribir un final para la obra  
Hacer una valoración crítica de la misma

Enhorabuena: has llegado al final. Tu profesor deberá valorar tu esfuerzo, tu expresión oral y escrita, tu comprensión del texto, la búsqueda de datos en los libros, tu *vis comica*, etc.

### *Los Gemelos (Menaechmi)*, de Plauto

Alfonso González García  
IES Carreño Miranda. Avilés



Las comedias de Plauto no tienen más fin que entretener y hacer reír. Así pues, Plauto no desaprovecha la ocasión de hacer un chiste. En particular, le gustan mucho los juegos de palabras. No todos pueden reproducirse adecuadamente en una traducción, pero algunos sí. Fíjate en ello al leer la comedia, y señala un par de ejemplos.

#### Prólogo

**1** ¿En qué país actual se halla Siracusa, el lugar de origen de los dos gemelos? **2** ¿En qué país se halla ahora Epidamno, la ciudad donde se desarrolla la acción? (Ya no se llama así, sino Durazzo o Durrës). **3** ¿Por qué se llaman igual los dos hermanos?

#### Acto I

**4** ¿Por qué es Cepillo (Peniculus) tan dependiente de Menecmo (I)? **5** Describe el carácter de Menecmo (I) a juzgar por lo que hace y dice cuando sale a escena. **6** El manto va a ser muy importante en la acción. ¿De dónde lo ha sacado Menecmo (I)? **7** ¿En manos de quién está el manto cuando llegan a la ciudad el otro Menecmo y Mesenión?

#### Acto II

**8** ¿Cómo reacciona Menecmo (II) cuando Cilindro lo llama por su nombre y le habla como si le conociera? **9** ¿Cómo explica Mesenión que un desconocido supiera el nombre de su amo? **10** Cuando la prostituta menciona el nombre del padre de Menecmo (II), ¿te parece realista que éste aún no se dé cuenta de lo que está pasando? **11** ¿Por qué decide Menecmo (II) entrar en casa de Erotia?

#### Acto III

**12** ¿Es el parásito un hombre libre o un esclavo? ¿Cómo lo sabes? **13** ¿Por qué está Cepillo tan indignado con quien cree Menecmo (I), su protector? **14** ¿A qué conclusión

llega Cepillo cuando ve a Menecmo con una corona en la cabeza? 115 ¿Qué más lleva Menecmo (II) en la mano cuando lo encuentra el parásito?

#### Acto IV

116 ¿En qué se fija Cepillo nada más ver a Menecmo que vuelve del foro? 117 Menecmo (I) habla sobre clientes y patronos (institución romana, no griega, por cierto); a juzgar por lo que cuenta, ¿qué deduces acerca de su condición social? 118 ¿Hay algún personaje en esta obra que sea cliente de Menecmo (I)? 119 ¿Le dice la verdad Menecmo (I) a su mujer sobre el manto? 210 ¿Por qué Menecmo (I) no puede recuperar el manto? 211 ¿Cómo reacciona Erotia ante la petición de Menecmo (I)?



#### Acto V

222 ¿En qué se fija en primer lugar la mujer de Menecmo (I) al ver a quien cree su marido? 223 ¿Se pone enseguida el suegro de Menecmo (I) de parte de su hija cuando ésta lo llama para pedirle ayuda? 224 Según el diálogo entre la mujer y su padre, ¿cómo esperaba un marido que se comportara su esposa en tiempos de Plauto? 225 ¿Qué hace Menecmo (II) ante el acoso de los dos desconocidos? 226 ¿Actúa Mesenión (en relación con quien cree su amo) de acuerdo con lo que ha dicho poco antes en su monólogo? Explícate. 227 ¿Qué premio desea alcanzar Mesenión por su conducta con su supuesto amo? 228 ¿Por qué crees que se alarga tanto la escena final de reconocimiento?

¿Has visto o leído alguna película o novela cuya trama esté basada, como la de esta comedia, en la confusión entre dos gemelos? ¿Cuál o cuáles?

## AUTORES LATINOS

### **El Persa, de Plauto**

**María Consolación Blanco Fernández,  
María Concepción Rodríguez Fernández,  
María Victoria Sánchez Sánchez**  
IES Bernaldo de Quirós. Mieres



#### **Acto I**

Tóxico es un esclavo que, en ausencia de su amo, se comporta como otro personaje típico de las comedias plautinas: el joven libre y libertino; en esta obra se enamora de una prostituta que debe comprar a un *lenón*, sirviéndose de amigos, engaños y artimañas. Con él comienza la comedia que irás, poco a poco, desentrañando.

**1** Tóxico enumera con una pequeña variante alguno de los doce trabajos de Hércules. Explica en qué consistió esa hazaña y completa la lista. **2** Además de jurar por \_\_\_\_, el más famoso héroe de la Antigüedad, los personajes, a menudo, juran «¡por Pólux!»; ¿a quién se alude en ese juramento? Busca información y anótala. **3** Tóxico alude a dos dioses para expresar metafóricamente que está enamorado; ¿qué dioses son y por qué nombra a éstos y no a otros? **4** Un recurso que Plauto utiliza para hacer reír es romper la división entre el plano del escenario y el de los espectadores; esto se produce cuando los actores hablan de algo relacionado con lo que ocurre fuera de escena. Casi al final de este acto, Saturión y Tóxico hablan de la persona que proporciona a los actores el vestuario; localiza la escena.

#### **Acto II**

**5** Después del gracioso diálogo entre los criadillos/ mensajeros de los enamorados Tóxico y Lemniselene, Sagaristión, muy motivado por los beneficios alimenticios que espera seguir recibiendo del joven enamorado, nos dice en su monólogo que él sabe cómo ayudar a Tóxico para conseguir a su amada. Explícanos cuál es su plan. **6** Saturión da a Tóxico el dinero para liberar de la esclavitud a Lemniselene. Busca información sobre la palabra latina *manumittere* (manumitir) y explica en qué consistía esa práctica.

#### **Acto III**

**7** El parásito Saturión cuenta a su hija el plan que ha convenido con Tóxico. ¿Cómo reacciona la muchacha y por qué? **8** Saturión y su hija hablan de «la dote». Busca infor-

mación para explicar en qué consistía y por qué era importante para una joven soltera tener dote. **110** Quizás el peor de los personajes-tipo de Plauto, el peor visto por el público, era el proxeneta o *lenón*. Su nombre en esta obra es \_\_\_\_ **110** ¿Cuáles son las definiciones que Tóxilo hace del lenón en este tercer acto?. Indica igualmente lo que Dórdalo dice de Tóxilo.

#### Acto IV

**111** Por fin vas a saber la razón del título de la obra, *El Persa*; se trata de un personaje que ya conocías!; explica quién es y por qué va disfrazado así. **112** ¿Con qué argumentos trata de convencer Tóxilo al lenón Dórdalo para que compre a la muchacha persa? **113** En este acto, la muchacha utiliza un juramento distinto a los vistos anteriormente («¡por Hércules!» / «¡por Pólux!»); reproducélo y explica a quién se refiere y si tiene alguna relación con los anteriores. **114** Al fin, Dórdalo compra a la muchacha, pero... ¡la alegría de haber hecho un buen negocio le dura poco! ¿Por qué? **115** Enumera los vicios que puede tener una ciudad, según la muchacha. **116** ¿Qué nombres inventa «El Persa»/ Sagaristión para insultar al lenón? **117** ¿Con qué nombre se conocía en Roma al magistrado que se encargaba de las cuestiones jurídicas?

#### Acto V

**118** En este acto es donde vemos al esclavo Tóxilo actuando como un auténtico amo; parece «el mundo al revés». Busca información sobre «Las Saturnales» en Roma y explica en qué consistían estas celebraciones. **119** Los esclavos de Plauto siempre superan a sus amos en sagacidad, agudeza y simpatía. ¿Por qué en esta comedia se vengan del lenón y transmiten la sensación de haber hecho justicia? **120** ¿Qué otro festejo celebra Tóxilo el día que consigue la liberación de su amada? **121** Esta obra de Plauto es un tanto atípica, puesto que los amos no intervienen directamente, sólo son citados y los únicos personajes libres son: el lenón, el parásito y su hija (el parásito tampoco solía tener familia).

Ahora ya puedes conocer los personajes que aparecen en la obra y completar el siguiente cuadro:

Nombre	Prototipo	Rasgos físicos	Rasgos psicológicos
Tóxilo			
Saturión			
Dórdalo	proxeneta		
Sofoclidisca	celestina		
Fortunata			
Lemniselene			
Sagaristión			

2.2 Investiga el origen y el significado de los nombres «Fortunata» y «Lemnisele-  
ne» 2.3 En la obra se alude varias veces a los Titanes; busca información sobre  
ellos. 2.4 Si tuvieras que dividir la comedia en dos partes, ¿dónde crees que empezaría  
la segunda?; ¿por qué? 2.5 ¿Podemos clasificar *El Persa* como una *fabula palliata*?; in-  
fórmate y explica cuáles eran sus características básicas. 2.6 Tal vez te animes, junto a  
algún compañero, a representar alguna escena de *El Persa* ¡Vale!



Ilustración: Ignacio Castaño González. Alumno de Bachillerato del IES Bernaldo de Quirós. Mieres

### Cásina, de Plauto

Elisa Arias Antonio

IES Montevil. Gijón



#### Introducción

Clasificación de las obras teatrales latinas: ■ **Tragedia:** *Fabula Graecanica* o *Cothurnata*, por el cothurno, calzado usado por los actores trágicos. *Fabula Praetexta*, por la toga praetexta, propia de los niños y los magistrados. ■ **Comedia:** *Fabula Palliata*, por el *pallium*, vestidura griega. *Fabula Togata*, por la toga, vestidura civil romana. ■ Teniendo en cuenta que las obras de Plauto recrean lugares y personajes griegos, ¿a cuál de los cuatro subgéneros citados corresponderían sus obras? Razona tu respuesta.

#### Estructura y argumento

##### Prólogo:

Las obras plautinas nos han llegado divididas en cinco actos precedidos de un prólogo. En éste se nos facilitan los siguientes datos que debes completar: 1 ¿Qué autor las escribió en griego y con qué elocuente título, revelador de su argumento? 2 El prólogo no pudo ser escrito por el propio Plauto. Haz un resumen del argumento.

##### Acto I

El acto primero, de escena única, representa una discusión entre dos esclavos de dos amos diferentes. Explica quiénes son, dónde se sitúa la acción y cuál es el motivo de la disputa.

##### Acto II

1 En las dos primeras escenas de este acto conversan a solas las dos matronas, Cleóstrata, esposa del «viejo verde» Lisidamo y Mírrina, casada con Alcésimo. ¿Qué aconseja esta última a su amiga en relación con las deshonestas intenciones de Lisidamo respecto a Cásina? ¿Crees que sería trasladable esta situación a nuestros días? 2 Localiza las

expresiones con las que Lisidamo deja traslucir un interés demasiado «personal» en el asunto del casamiento de Cásina: a) en la escena tercera, ante su esposa. b) en la escena sexta, antes de proceder al sorteo. ■ ¿Cuál es el resultado del sorteo? ■ En la última escena Calino se entera a escondidas de las verdaderas intenciones de Lisidamo, pero inmediatamente antes se produce un cómico «equivoco» en el que Calino cree descubrir otras orientaciones sexuales en su amo: descríbelo brevemente.

### Acto III

■ Gracias a la información de Calino, Cleóstrata toma la delantera en pro de la causa de su hijo y embrolla a los viejos Lisidamo y Alcésimo. Explica cómo lo consigue. ■ A Lisidamo vuelve a «traicionarlo el subconsciente» en la sexta escena, mientras habla con la criada Pardalisca. Anota sus palabras al respecto.

### Acto IV

■ Aquí se consuma el engaño, relatado por Pardalisca a los espectadores en la primera escena. Explica en qué consiste, empleando las mismas palabras que la criada. ■ ¿En qué escena demuestra Olimpión que a él en realidad le interesa más la cena del banquete de bodas que la «muchacha» con la que se va a casar? ■ Por fin hace su aparición la «novia» (escena cuarta) ¿qué «sabios» consejos le da Pardalisca?

### Acto V

Olimpión primero y Lisidamo después son burlados por Calino disfrazado de Cásina. ■ ¿Qué sentimiento predomina en la actitud de ambos al verse descubiertos y burlados? ■ ¿Con qué palabras reprocha Olimpión al anciano ser el inductor de su casamiento con la joven Cásina? ■ Explica el desenlace.

## Personajes

■ Caracteriza al esclavo Calino frente a Olimpión, ¿a cuál de ellos definirías como *servus callidus* (= esclavo astuto) y a cuál como *servus stultus* (= esclavo tonto)? ■ El «viejo verde» está representado por Lisidamo. Localiza en el acto II alguna escena que lo demuestre y reproduce sus palabras. ■ La criada astuta (*serva callida* o *ancilla*) es Pardalisca. ¿Qué intereses defiende? Su nombre hace referencia a un animal felino: invéstigalo. ■ Las dos amigas Cleóstrata y Mírrina hacen frente común contra las veleidades de Lisidamo. ¿En qué se diferencian los caracteres de ambas matronas? Sus respectivos nombres, que hacen referencia en la una a ejércitos gloriosos y en la otra a una planta, el mirto, podrían ser elocuentes al respecto.

## Cuestiones culturales

1 En el prólogo se hace referencia a las bodas entre esclavos como algo extraordinario, y es que en Roma el *ius connubii* o derecho al matrimonio sólo lo poseían los ciudadanos (*cives*), mientras que la unión entre esclavos era un *contubernium*. No obstante, en el acto IV se reproduce cómicamente parte del ceremonial de las bodas. Localiza y describe algunos aspectos del mismo: atuendo del novio, canciones acompañadas de instrumentos, inclusión del fuego, rituales considerados como buenos presagios, etc.

2 Aunque suponemos que la esclavitud no era una condición deseable para nadie, Calino no lo da a entender así en la cuarta escena del segundo acto. Anota su parlamento en este sentido. 3 Pardalisco alude a los Juegos en Nemea y en Olimpia (primera escena del acto cuarto). Localiza geográficamente ambos lugares e infórmate de por quiénes fueron instituidos y en honor de qué dioses se celebraban. 4 La mayoría de los dioses que se citan en esta obra aparecen en forma de juramentos: se trata de Hércules, Cástor, Pólux, Baco, Venus y Júpiter. Averigua qué relación de parentesco tenían casi todos ellos (según algunas versiones) con el último. 5 En el segundo acto Calino habla de *mandar a este individuo* (= Olimpión) *al Aqueronte*. ¿Qué significa esta expresión? 6 En la última escena de la comedia *Mírrina* alude a la prohibición de las bacanales: averigua en qué consistían las Bacchanalia, prohibidas por el senado romano en 186 a. de C.



## AUTORES LATINOS

### **Asinaria, de Plauto**

**Agustín Prieto Españes**

IES Marqués de Santillana. Torrelavega



*Asinaria*, de Plauto (ca. 250-184 a.C.), es una comedia que se encuadra en la *fabula palliata*. Después de una lectura atenta de la obra, contesta a las siguientes preguntas que te facilitarán la comprensión. Al final, realiza una actividad de investigación (¡ya verás las cosas que descubres!) y una complementaria (¿tienes dotes creativas?).

### **A. Preguntas**

#### **1. Personajes**

**1** Define los siguientes personajes que aparecen en la obra: Deméneto. Líbano. Leónidas. Argiripo. Cleéreta. Filenio. Mercader. Diábolo. Gorrón. Artemona. **2** ¿Quién es el único personaje que siendo nombrado no aparece en la obra?

#### **2. Prólogo**

El prólogo en la comedia latina de Plauto servía para explicar al público el argumento de la obra. **1** Explica tú el argumento con tus palabras. **2** En el prólogo se dice que la comedia es una traducción de una griega. ¿Recuerdas cómo se llamaba esa comedia griega y quién la escribió? **3** ¿A qué dios se hace referencia como protector de los espectadores y por qué?

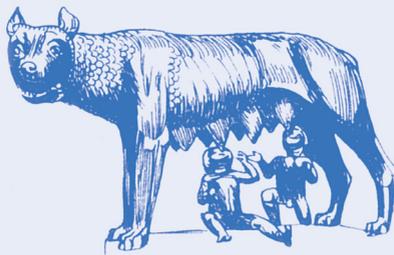
#### **3. Acto I**

En la escena primera Líbano y Deméneto presentan el problema: **1** ¿Por qué Deméneto quiere ayudar a su hijo? **2** ¿Qué le pide a Líbano? En las escenas segunda y tercera se produce el diálogo entre Argiripo y Cleéreta **3** ¿Por qué Cleéreta ha echado a Argiripo de su casa? **4** Cleéreta compara su oficio con el de los pajareros. Explícalo. **5** ¿Cuál es el trato final al que llegan?

#### **4. Acto II**

En las escenas primera y segunda, se produce un diálogo entre los esclavos Líbano y Leónidas. **1** Antes de encontrarse con Leónidas, Líbano ve una serie de presagios. ¿En qué con-

sisten? **E** Explica cuál es el objetivo final de la conversación entre los dos esclavos. En las escenas tercera y cuarta se produce el encuentro de los dos esclavos con el mercader. Describe con tus palabras al mayordomo Sáurea.



### 5. Acto III

En la escena primera Cleéreta y Filenio hablan delante de la puerta de la casa. **1** ¿Por qué Filenio se siente desgraciada? En la escena segunda Líbano y Leonidas se jactan de haber conseguido que el mercader les diera la bolsa con el dinero. **E** ¿Cómo lo consiguieron? En la escena tercera los dos esclavos se encuentran con los dos enamorados. Argiripo les cuenta su problema, y ellos le dicen que le van a ayudar. **E** ¿Qué le pide Leónidas a Argiripo para entregarle la bolsa? **H** ¿Y qué le hace Líbano? **E** ¿Qué le promete Deméneto a Filenio? **E** ¿Cómo acaba la situación? **1** ¿Qué «dioses» son para Argiripo los dos esclavos? **B** Los dos esclavos, en nombre de Deméneto, le entregan a Argiripo la bolsa. Pero su padre ha puesto unas condiciones: ¿cuáles?

### 6. Acto IV

En este acto aparecen sólo dos personajes: Diábolo y Gorrón. **1** ¿De qué hablan? **E** ¿Gorrón podría ser un nombre parlante? ¿Por qué? **E** ¿Por qué salen de la casa de Cleéreta muy enfadados?

### 7. Acto V

En este acto Artemona, esposa de Deméneto, y Gorrón acuden a escondidas a la casa de Cleéreta. ¿Por qué estaba tan enfadada Artemona?

## B. Actividades de investigación (para exponer entre 5 y 10 minutos)

**1** Organización de los espectáculos teatrales en Roma. Tipos de representaciones en Roma: características de la *fabula palliata*. **E** Los romanos eran muy supersticiosos: presagios y augurios. **E** Los banquetes en Roma. **H** El juego de las tabas: fabrica unas y juega con ellas. Intenta sacar la «jugada de Venus», pero cuidado con la «jugada del perro».

## C. Actividades complementarias

**1** Representar en parejas la escena que más os haya llamado la atención. **E** Escribir una escena final en la que los protagonistas sean los dos esclavos. **E** Dibujar las máscaras con las que podría actuar alguno de los personajes.

## AUTORES LATINOS

### **Pseudolus, de Plauto**

**María Consolación Blanco Fernández,  
María Concepción Rodríguez Fernández,  
María Victoria Sánchez Sánchez**  
IES Bernaldo de Quirós. Mieres



### Acto I

De nuevo Atenas sirve de escenario a la comedia protagonizada por un esclavo hábil, astuto y divertido que se entrega con pasión a resolver los problemas de su amo. Es Pseudolus, nombre que procede del griego y que significa «embustero, mentiroso». La habilidad de éste te guiará por los entresijos de una obra llena de sorpresas e intriga. **1** Pero para empezar ¿cuál es el problema del joven amo Calidoro? En el texto se resume en una frase, localízala y explícala. **2** Una carta enviada por Fenicio causa la desesperación del joven amante ¿qué se cuenta en la misma? **3** Aunque Pséudolo es el protagonista, no podía faltar en la obra el lenón, en cuyo poder está Fenicio. El lenón es quizás el peor visto por el público de los personajes de Plauto. Aquí nos lo encontramos dispuesto a celebrar su cumpleaños a costa de otros. ¿Quiénes son éstos y qué le tienen que regalar? **4** El lenón Balión habla de convertir en *liberta* a alguna de sus esclavas. Explica en qué consistía esa condición social. **5** Enterado Pséudolo de las cuitas de su amo, está dispuesto a ayudarle y le acompaña a ver a Balión. ¿Qué le pide en este primer encuentro? ¿Con qué expresiones califica al lenón? ¿Qué opinión te merecen las mismas? **6** Calidoro se queja de la ley (*lex Plaetoria*) que, por tener menos de 25 años, no le permite tener un contrato. ¿Ha cambiado mucho la situación del trabajo juvenil actualmente? Infórmate. **7** En la Escena quinta nos va a aparecer otro de los personajes tipo de Plauto: es el viejo que ha sido un libertino en su juventud y que ahora no comprende a los hijos y se muestra como un avaro. ¿Quién es este personaje? **8** También se nos presenta a Califón como un viejo «enrollado» y comprensivo con la juventud. Justifícalo con sus palabras y actos. **9** Pséudolo va a pedir con insistencia a Califón que se quede a su disposición por si lo necesita y Califón le promete quedarse. Averigua si vuelve a salir alguna vez más en la obra este personaje.

## Acto II

**1** Nuestro protagonista no sabe por dónde va a empezar para poder ayudar a su amo. Pero alguien aparece en escena que se lo pone fácil. Cuenta lo que pasa y precisa qué le entrega. **E** Localiza en el texto el párrafo en el que nos enteramos del auténtico plan de Pséudolo. **E** Para llevar a cabo su acción va a necesitar la ayuda de otro personaje. ¿Cuál es su nombre? Haz una descripción del carácter de este nuevo personaje (etopeya).

## Acto III

**1** Nada más comenzar este Acto, nos encontramos con un joven esclavo (prostituto) que nos hace partícipes de su mala suerte ¿Qué le ocurre? **E** Balión regresa del foro acompañado de un cocinero, otro personaje tipo de las comedias de Plauto. ¿Con qué palabras definirías el carácter de este «Arguiñano» de los tiempos de Plauto? ¿Qué va a hacer el cocinero? ¿Qué era el foro? **E** En este acto hay varias alusiones a personajes o lugares del mundo mitológico tales como «Orco», «Harpías», «Pelias y Medea». Investiga quiénes eran.

## Acto IV

**1** Al propio Pséudolo le parece imposible que haya alguien más astuto que él, sin embargo hay otro personaje que incluso le supera. ¿Quién es? ¿Qué tiene que hacer? **E** ¿Qué le ofrece Pséudolo a Simia si su plan sale bien? ¿Y qué pide Simia para sí mismo si las cosas salen mal? **E** Cuando Simia busca a Balión lo presenta con una serie de apodos que dan cuenta de la categoría moral del personaje, ¿cuáles son estos? **4** ¿Qué descripción física hace de Pséudolo? La caracterización era la típica del esclavo en la comedia plautina. **E** A pesar de las medidas que toma el lenón para no ser engañado por Pséudolo, los esclavos consiguen su plan y Fenicio es liberada. Sin embargo, ¿por qué llora? Ahora usa tu imaginación y haz un retrato de esta joven. **E** Balión se regocija con su éxito y se dispone a burlarse de nuestro protagonista y de su viejo amo pero alguien aparece para turbar su entusiasmo. ¿Quién es? ¿A quién busca y para qué? **1** Piensa Balión que de nuevo es una treta del esclavo pero al final tiene que reconocer su fracaso y además ¿qué tiene que devolverle? **E** Termina el acto diciendo que las artimañas de Pséudolo han dejado atrás a las estratagemas de Ulises y la guerra de Troya. Localiza la frase en el texto e investiga quién fue Ulises y qué supuso «el caballo» en la guerra de Troya.

## Acto V

**1** ¿Cómo termina la comedia? ¿Te parece una forma adecuada de terminar? Imagina otro final para la misma. **E** Ahora que has llegado al final ¿puedes decir qué personaje de la comedia no habla en ningún momento?

### Cuestiones complementarias

1 Une los nombres con los personajes. Con la ayuda de tu profesor averigua de dónde vienen estos nombres

Pseudolus	el joven amo
Charinus	el militar
Calefón	la cortesana enamorada
Fenicio	el lenón
Harpax	el esclavo ingenioso
Calidoro	las cortesanas
Aescrodora	

2 Existen en la obra otras referencias mitológicas: la pitia, el oráculo de Delfos, Júpiter, Busca información sobre ellas y explica qué utilización hace Plauto de las mismas. 3 ¿Podemos clasificar *Pseudulus* como una *fabula palliata*? Si es el caso, explica cuáles son sus características básicas e identifícalas en esta obra.



Ilustración: Ana Méndez Garzo. Alumna de 2,<sup>o</sup> de ESO del IES Aramo. Oviedo

### **Epídico, de Plauto**

**Vicente Rodríguez Hevia**

IES Leopoldo Alas *Clarín*. Oviedo



En las líneas siguientes se te presentan una serie de cuestiones agrupadas en siete bloques; unas las podrás resolver con una lectura atenta de la obra de Plauto; otras, por el contrario, te las resolverá un libro de consulta o tu profesor/a. Es conveniente, por tanto, que leas con detenimiento las tareas que se te encomiendan antes de iniciar la lectura: de esta manera podrás ir tomando notas a medida que te adentras en el enredo de la comedia. La lectura del prefacio y la introducción te permitirán conocer algunos datos mínimos sobre la obra representada, en su día, por el Grupo *Grex Tabernaria* de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.

**I** Tras la lectura de la introducción, hojear la obra y comprueba:

- El número de actos.
- El número de escenas de cada acto y los personajes que intervienen en cada una.
- ¿Tiene prólogo? ¿Es esto algo habitual? ¿Por qué?

Cuando termines la lectura, vuelve a este punto para establecer la relación entre la estructura interna (planteamiento, nudo y desenlace) y la externa (actos y escenas).

**E** Aunque es un poco embrollada, intenta contar a tus compañeros, con tus propias palabras, el argumento y los temas de la obra:

- ¿De qué va?
- Resume el contenido de cada acto.
- ¿Cuáles son los temas principales de la obra?
- ¿Qué temas secundarios destacarías?

**E** Quienes dan vida a las comedias de Plauto son sus personajes-tipo.

- Ordénalos de más a menos importantes.
- Establece mediante flechas las relaciones entre ellos.
- Traza un retrato de cada uno de ellos en función de sus intervenciones y de las descripciones que los demás personajes hacen de ellos. Apóyate para ellos en palabras, frases o párrafos textuales.

— Intenta descifrar, con ayuda de diccionarios o de tu profesor, el significado de los nombres de los personajes. ¿Son nombres parlantes? Comprueba si hay relación entre el significado de esos nombres y el retrato que has hecho en el apartado anterior.

**4** Vamos a imaginarnos que se te encarga hacer el montaje de esta obra:

— Haz un boceto para el escenario con las acotaciones que permitan su construcción.

— Describe los vestidos de cada uno de los personajes. Si eres sobresaliente en Plástica, intenta diseñarlos. ¿Hay algún dato en la obra que te pueda ayudar o deberás buscar información externa?

**5** Además de documentarte sobre el vestuario, deberás hacerlo también sobre:

— El autor. ¿Hay datos en su biografía que le permitieron conocer de cerca el mundo de los esclavos? ¿Qué tarea penosa tuvo que realizar en su vida? ¿Se hace referencia a ella en esta obra? ¿Qué otras formas de castigo se apuntan para los esclavos?

— Época. ¿Qué hechos destacarías, a nivel externo e interno, en la Historia de Roma durante la vida de Plauto? ¿Se refleja alguno en la obra?

— ¿Dónde se desarrolla la acción? ¿Por qué? Sitúa en un mapa todos los topónimos que aparecen.

— A pesar de que la acción transcurre en Grecia, aparecen referencias a partes de la ciudad y de la casa romanas, así como a instituciones y costumbres. ¿En qué casos?

— ¿Por quién juran los protagonistas? Repasa los trabajos de Hércules. ¿En qué consistió el sexto trabajo de Hércules? ¿Qué otros dioses y personajes mitológicos aparecen? Busca información sobre los mismos y preséntate ante tus compañeros cual si fueras uno de ellos.

**6** Si estuviera en tus manos la posibilidad de decidir, ¿elegirías esta obra para ponerla en escena? ¿Te parece comprensible para tus compañeros? ¿Les resultaría interesante o les aburriría? ¿Tiene algún elemento en común con alguna de las series que ves en la televisión?

**7** Aunque no os animéis a ponerla en escena, podéis optar por:

— Hacer una representación leída.

— Representar la escena que más os haya gustado.

— Improvisar una situación actual a partir de la lectura de la obra.

En cualquier caso, VALETE.

### Adelfos, de Terencio

Vicente Rodríguez Hevia

IES Leopoldo Alas *Clarín*. Oviedo



Publio Terencio Afro (190-159 a.C.) fue un esclavo natural de Cartago (*Afer*, “el procedente de África”) al que manumitió el senador Terencio Lucano. Su corta vida transcurre entre la segunda y la tercera guerra púnica, una época de confrontación entre la sociedad tradicional romana, de hondo raigambre campesino, y los partidarios de la cultura griega, más urbana, capitaneados por el círculo literario de Escipión Emiliano al que Terencio perteneció. En busca de nuevas comedias de Menandro para su adaptación al mundo romano (*fabula palliatae*), se trasladó a Grecia y murió en el viaje de regreso. No hay noticias de que escribiera más comedias que las seis conservadas.

El tema de la educación de los jóvenes en un mundo cambiante como el que vivimos es un asunto de rabiente actualidad: la autoridad de padres y maestros, la disciplina y el respeto dentro de la familia y en las aulas, la relación entre “colegas” y el influjo de los mismos, etc. Pues bien, este va a ser el tema básico de la comedia que vas a leer, representada en el 160 a.C.: la confrontación entre la rigidez romana y la liberalidad griega a la hora de educar a los hijos.

**I** Antes de nada, debes contextualizar la comedia. Busca en Internet datos sobre la época en que vivió el autor, su vida y su obra. Toma nota de los más significativos y comprueba, después de una primera lectura, si son determinantes en la comedia.

**E** Después de leer la introducción del libro, descubrirás que no es una obra original. ¿Cuáles fueron sus modelos? ¿Qué significa el título original? ¿A qué subgénero pertenece dentro de la comedia latina? ¿Cuáles son las características básicas de ese subgénero?

**E** Autores posteriores a Terencio antepusieron a sus obras “Didascalias” y “Perioca”. Busca en el *DRAE* las acepciones de “didascalía”. ¿Cuál es la adecuada para este caso? ¿Qué “noticias” aporta la didascalía que nos ocupa? ¿De qué nos informa la “perioca”?

4 Tras los personajes viene el prólogo, un elemento básico de la dramaturgia griega y romana que tiene como función propia la exposición del contenido de la obra. Pero los prólogos de Terencio son literarios. ¿Qué asuntos trata el prólogo de *Adelfos*?

5 ¿Cómo se estructura la obra externa e internamente?

6 Cuenta, de forma sucinta, el argumento de la comedia.

7 Terencio es un maestro en la pintura de los caracteres. Intenta realizar un retrato, lo más exhaustivo posible, de los personajes que aparecen en la obra. En los casos en los que te sea posible, comprueba si el nombre de cada personaje responde a alguna de sus características.

8 ¿Tiene la mujer un papel digno en esta comedia? ¿Son los esclavos respetuosos con sus amos? Aporta datos que justifiquen tus respuestas.

9 Demea y Mición representan las dos posturas enfrentadas del momento en lo que a la educación se refiere: Demea partidario de la educación romana, tradicional y campesina (tesis), Mición defensor de una educación urbana y de inspiración helénica (antítesis). Diseña una tabla y vete anotando y contraponiendo las características de una y otra. ¿Se inclina el autor por alguna de ellas? ¿Hay una síntesis final?

10 Después de dividir la clase en dos grupos, buscad argumentos para defender cada una de las dos posturas a partir de situaciones actuales y de experiencias personales.

11 ¿Tuvo Terencio el mismo éxito que Plauto? ¿Destaca en sus obras la *vis comica*? ¿Escribió para el gran público o para una minoría culta? ¿Qué diferencias básicas hay entre ambos autores?

12 ¿Influyó Terencio en las literaturas modernas? Documentate.

13 Después de seleccionar los datos y buscar las imágenes adecuadas, elabora una presentación Power Point que resuma e ilustre el trabajo que acabas de elaborar.

14 Con ayuda de un ordenador portátil y un cañón, exponlo ante tus compañeros.

VALETE

### ***Eunuco*, de Terencio**

**Andreas Bartsch**

Universidad de Göttingen



### Actividades de lectura

Además de las actividades siguientes, os recomiendo que leáis la introducción de *El Eunuco* en la versión de Pedro Sáenz Almeida, Ediciones Clásicas, páginas 9-16 y que realicéis las actividades que allí se os proponen, pues he evitado su repetición en esta Guía. También quiero subrayar que las preguntas que os he preparado, guardan sobre todo una estrecha relación con la vida romana, pues Terencio dirigía su obra a los espectadores romanos, aunque sus comedias están ambientadas en Grecia. «Al leer a Terencio nos encontramos en un mundo que ni es característicamente griego ni agresivamente itálico, sino independiente del lugar y el tiempo». Cuando haya referencias concretas a Grecia, os lo indicaré. Las actividades marcadas con (B) son de consulta y podéis resolverlas en la biblioteca o con vuestro profesor. Las actividades marcadas con asterisco \* os invitan a desarrollar un trabajo complementario.

### Acompañando la lectura

#### Prólogo: «Plagio y originalidad».

En el prólogo es habitual que se implore la benevolencia del público para con el autor. En *Eunuco* asistiremos más bien a una especie de debate literario. 1 ¿Quién es Luscio Lanuvio? [B] 2 ¿Cómo utiliza Terencio el prólogo?

#### Acto I

**Esc. primera (1,1): «¿Qué es el amor?»** 3 ¿Cómo se nota al principio de la escena que Fedria está muy enamorado? 4 ¿Cuáles son los consejos de Parmenón? ¿Cuál es su punto de vista sobre el amor de su dueño? 5 ¿Con qué se compara el amor? Busca los versos que contienen esa comparación.

**Esc. segunda (1,2): «La historia de Tais: un culebrón»** **B** ¿Cuál es la estrategia de Tais? ¿Con qué problemas tiene que enfrentarse? **B** En la obra aparecen lugares de Grecia, como corresponde a una *comoedia palliata*. Localiza esos lugares en un mapa de Grecia. **[B]** **Esc. segunda (1,2): «Formas de sexualidad»** **B** ¿Qué es un «eunuco»? **[B]** **B** ¿Cuál eran su función y sus tareas en la Antigüedad? **[B,\*]**

### Acto II

**Esc. segunda (2,2): «Amos y esclavos: una relación difícil»** **110** ¿En qué consiste la ironía de Mandíbula? **Esc. tercera (2,3): «Travestismo e intriga»** **111** ¿Cuál es el plan? Descríbelo con tus propias palabras. ¿Es un buen plan?

### Acto III

**Esc. primera (3,1): «En el comedor».** Trasón invita a Tais a cenar. Más tarde llega Cremes. **112** ¿Cómo cenaban los Romanos? ¿Qué es un *triclinium*? ¿Cómo estarían recostados los comensales citados en el chiste de Trasón? **113** Busca más informaciones sobre la manera de alimentarse de los romanos. **[B,\*]** **Esc. segunda (3,2): «Ridiculización del miles: ¿antimilitarismo?»** **114** ¿Por qué Trasón parece torpe? **115** Infórmate sobre la vida de un militar en Roma y en Grecia! **[B,\*]** **Esc. segunda (3,2): «Formas de sexualidad».** Parece que a Trasón también le gusta Querea. **116** ¿Cómo se consideraba la bisexualidad en la Antigüedad? ¿Cómo hoy? **[B,\*]** **Esc. cuarta (3,4): «Los mitos: espejo del comportamiento humano».** En esta escena se menciona a «Júpiter Tonante». **117** ¿Conoces el mito de Júpiter y Dánae? ¡Busca en un diccionario mitológico su relación con las mujeres! **[B]** **118** ¿Por qué se alude aquí a este mito?

### Acto IV

**Esc. primera (4,1): «Decorados y convenciones escénicas».** No podemos ver lo que ocurre dentro de las casas. La representación se desarrollaba siempre delante de las casas en el teatro romano. **119** ¿Cómo se resuelve este inconveniente en esta escena? **120** ¿Qué ocurriría en un caso similar si se tratase de la representación de una comedia moderna? **Esc. séptima (4,7): «Un ejército ... en escena»** **121** ¡Descubre el lenguaje militar de esta escena! **122** ¿En qué consiste la *vis cómica* de este pasaje?

### Acto V

**Esc. primera y segunda (5,1-2): «Delitos sexuales».** En la discusión se habla de casar a Querea y Pánfila. **123** Matrimonio romano. a. ¿Qué tipos de matrimonio había? **[B,\*]** b. ¿Cómo se celebrada la fiesta? ¿Cuáles son las diferencias con las bodas actuales? **[B,\*]** **124** ¿Cómo —en tu opinión— se debería tratar el comportamiento de Querea? ¿Qué pasaría hoy en día? **Esc. cuarta (5,4): «Castigos a esclavos»** En esta escena el eunuco está a punto de perder su más querida «graduación». **125** ¿Qué tipos de

castigos había para esclavos? ¿Para qué delito se aplicaban? [B,\*] 215 ¿Había castraciones? ¿En qué casos?

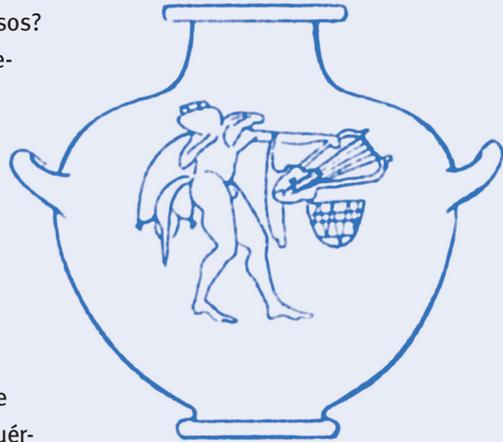
[B,\*] **Esc. quinta (5,5)** Laques es el padre de Querea y Fedría. Entra en la casa de Tais para rescatar a su hijo. 216 ¿Qué significaba la palabra

*familia* en el mundo romano? [B] 218 ¿Qué poder tenía un *pater familias*, es decir el miembro varón de una familia que no tenía padre?

[B] **Esc. novena (5,9): «El amor en los mitos»** El fiero Marte. ¡Infórmate de las andanzas del dios Marte! ¿Cuáles son sus atributos? [B] La

obra concluye con el anuncio de una comida que celebrará la boda del «eunuco» Querea y de la «huérfana» Pánfila. Fíjate en el menú y señala los platos e ingredientes que no te parecen del gusto actual. Busca informa-

ción de recetas de comida romana y preparad algún plato sencillo para llevarlo a clase.



## Después de leer

219 La obra se llama Eunuco: ¿Tú también la habrías llamado así? Expón tus motivos. 220 ¿Qué escenas te parecen cómicas? ¿Por qué? ¿Crees que los romanos reían en otros momentos? 221 ¡Haz un esquema-resumen de la obra! Refleja en él sólo las acciones más importantes, las que impulsan la marcha dramática de la obra.

## Taller de teatro

222 ¿Qué personaje de la obra os ha gustado más? ¿Por qué? 223 ¿Qué personaje te gustaría representar? Haced antes una descripción del personaje elegido, incluyendo su vestuario. 224 ¡Leed en grupos de 3-5 una escena, cada uno lee un papel! ¡Intentad subrayar con gestos y mímica lo que decís! Si tenéis tiempo, ¡representad la escena preparada!

## Terencio

En la vida de Terencio que podéis encontrar en la introducción del libro, descubrimos que él fue un esclavo, educado en la casa de un romano rico. 225 ¿Cómo era la vida de los esclavos que no tenían tanta suerte como Terencio? Desde el siglo III a. C. vinieron muchos esclavos a Roma como resultado de las guerras. No tener esclavos se consideraba como algo infamante. Los vendedores (mangones o venalicii) los ofrecían sobre un tablado giratorio (catasta) y del cuello de cada uno colgaba un cartel (titulus) con todas las indicaciones útiles para el comprador. a) ¿De qué manera se llegaba a adquirir la condición de

esclavo? [B] **b)** ¿Cómo se conseguía alcanzar la categoría de *libertus*? [B,\*] **c.** ¿Qué vida tenía un esclavo? [B] i. ¿Cuáles eran sus derechos? ¿Podían poseer, casarse, defenderse contra dueños arbitrarios? [B,\*] ii. ¿Cuáles eran sus obligaciones? ¿Cuáles sus tareas? ¿Era diferente ser esclavo en la ciudad o en el campo? [B,\*] **d.** ¿Por qué muchos dueños pensaban que era mejor tratar bien a sus esclavos? [B] [B] [B] ¿De qué vivían Terencio y otros autores? ¿Qué es un mecenazgo? ¿Quién protegía a Terencio? [B] [B] [B] Busca informaciones sobre el fondo histórico de la época de Terencio, especialmente, sobre la relación entre Cartago y Roma. [B,\*] [B] [B] Educación: **a)** Terencio falleció en un viaje a Grecia. ¿Era normal viajar a Grecia por motivos de estudios? **b)** Buscad informaciones sobre la educación de los niños y niñas romanos. ¿Cuál era la importancia del griego en la educación romana? [B] [B] [B] Plauto es el otro gran autor del Teatro Romano. ¿Qué sabes de él? [\*]





## 4.1

### Regreso al Pasado II

Beatriz Rodríguez Rodríguez,  
Ana Isabel Zango Sánchez, Sandra Álvarez Múñiz

IES Los Campos. Corvera



#### Todo sobre mi vida

Yo soy un lécito. Así lo decidió el alfarero que me elaboró aquel verano del 519 a.C. Me he pasado toda la vida escuchando a los demás y creo que ya es hora de que yo sea escuchado, así que os contaré mi historia.

Como iba diciendo, vi la luz un verano en Atenas. A los tres o cuatro días de ser elaborado me dieron un engobe de color blanco muy bonito y dibujaron en mí una escena funeraria que representa a una mujer llevando ofrendas a una tumba en un recipiente igualito a mí!. Ahí fue cuando me di cuenta de cuál era mi función en esta vida. Al principio me costó mucho asumirlo, pero no había otro remedio, ¿qué iba a hacer? pues, aguantarme. A los quince días, mi creador nos llevaba a mí y a otros amigos al ágora para que nos compraran. Aunque quede mal que yo lo diga, la verdad es que debía ser muy guapete porque no tardaron ni dos días en comprarme. No quiero que penséis que soy un lécito engreído. En el ágora hay de todo, pero yo no soy de esos. ¡Por Atenea os lo juro!

Mis nuevos amos eran una familia muy buena y simpática, eso sí, humildes y trabajadores. Me costó un poco separarme de mi antiguo amo y al principio estuve un poco «depre» pero, como eran muy buenos, enseguida me gustaron.

Primeramente no lo sabía, pero luego me di cuenta de que un hijo estaba muy enfermo y enseguida abandonaría este mundo, y efectivamente porque a los pocos días falleció. Ese día por la mañana me trasladaron a su habitación y allí lo vi todo. Había muchas mujeres, ellas lo hacían todo. Lo primero que hicieron fue colocarle en la boca el óbolo para Caronte. Luego lavaron su cuerpo y le echaron unos bálsamos perfumados que olían muy bien, le pusieron coronas de flores y le vistieron todo de blanco. A mí me llenaron de aceite y me colocaron junto a su cabeza. Yo tenía mucho miedo. A nadie le gusta estar junto a un cadáver ¡Y yo no iba a ser menos! pero en todo momento estuve sereno y mantuve la calma, nadie se



percató de mi nerviosismo. Lo que me llamó mucho la atención fue la torta de miel que le pusieron en las manos, bueno, después de todo el ajetreo que tuvo seguro que le entró el hambre. De repente llegó a casa mucha gente: familia, amigos, vecinos... Yo lo veía todo porque estaba en frente de la puerta, y pude observar a las mujeres llorar muy fuerte, incluso se arañaban y se arrancaban los cabellos. También había plañideras, que eran las que provocaban el llanto a los asistentes. Los hombres no lloraban, sólo estaban allí acompañando. Toda la gente, al salir, se lavaba las manos en un recipiente con agua que había donde de la puerta, que servía para quitar las impurezas que provocaba el contacto con los difuntos. ¿Y yo con qué me lavaba? Nadie pensó en mí. ¡Yo también tenía impurezas!

Poco a poco se fueron marchando al caer la noche, bueno menos yo, que ahí aguanté como un hombre junto a su cabeza toda la noche.

Al día siguiente, a primera hora de la mañana tenía lugar el *ekforá*, para que me entendáis: el entierro. Colocaron al difunto en unas andas, que era un tablero de madera y lo llevaron a hombros todos sus amigos hasta el Cementerio del Cerámico (muy famoso en la zona donde vivía). Los hombres iban delante y las mujeres y plañideras detrás. También había flautistas contratados para la ocasión.

Yo iba en brazos de su madre, delante del cortejo. Yo contenía las libaciones. Al llegar al cementerio, lo enterraron en una fosa y alrededor de su cuerpo su madre colocó vasos y estatuillas. Ahí también acabó mi viaje, ya que ahí me dejaron junto a la tumba.

Al principio tenía muchísimo miedo, pero poco a poco entablé amistad con otros lécitos del cementerio que me contaban sus experiencias y conseguí ser feliz, aunque resulte un poco extraño, pero es cierto. Esa era mi vida y mi destino. Así pasé muchos, muchísimos siglos. Tantos que la tierra cubría el cementerio totalmente.

Una mañana me despertaron unos ruidos muy extraños. De repente vi la luz por primera vez después de muchos años. Levanté la vista y ví a hombres y mujeres con una vestimenta muy extraña, era muy diferente a todas las que yo vi la última vez. Por lo que pude oír me enteré de que era 1985 ¡Increíble! Y seguía igual que siempre.

De allí me enviaron a un museo (creo que lo llaman así), donde todo el mundo paga por verme. ¿Quién me lo iba a decir a mí? El museo estaba en Toulouse, pero este verano nos escogieron a algunos para hacer una exposición en Gijón. Viene mucha gente pero, sobre todo, me gustó mucho la visita de tres chicas y su profe-

sora. No paraban de mirarme y de dibujarme. ¡Les gusté mucho! La verdad es que eran muy simpáticas las cuatro.

Y ésta es mi historia, espero haberos entretenido y que os haya gustado tanto como a mí contarla, que, aunque soy un lécito, soy muy feliz.

Sandra Álvarez Múñiz

### ¡Que estrés de vida tengo!

¡Oooooooooooooooooooooo! Uy, perdón, isí, ya estáis aquí! Perdonad, pero es que estoy acostumbrada a dormir mucho en estos últimos siglos, y todavía no me he acostumbrado a las visitas... bueno, bueno, voy a empezar presentándome. Ejem, ejem...

¡Hola a todos! Soy una copa griega... sí, vale, un poco pícara, pero no me miréis así... voy a contaros mi historia, ¿preparados? Allá voy.

Yo nací en un pequeño taller hace veintiséis siglos. Sí, sí, no os asustéis, hombre, veintiséis, veinticinco, no me acuerdo muy bien, pero más o menos... Para que os hagáis una idea, mi creador era un hombrecillo mayor, con un hijo un poco más jovencito al que enseñaba su oficio (con mis compañeras, no conmigo, que como podéis ver estoy muy bien hecha como para haber sido tocada por ése... ¡perdón, que me salgo del tema!). Bueno, pues mi creador, Policleto, vestía siempre con una toga blanca y unas sandalias hechas con tiras de cuero muy bonitas, no como esas botas que llevas tú, sí tú, ése que me está mirando con la boca abierta... Por cierto, creo que «Poli» (a mi me gustaba llamarle así) era un poco desvergonzado, ya que por más veces que se agachó frente a mí mientras estaba en el taller, no conseguí verle nunca nada de ropa debajo de la toga...

Un buen día (o malo, depende de cómo se mire), Poli se deshizo de mí ofreciéndome como regalo a un vecino suyo que un día celebraba una fiesta en su casa. Como el hijo de Poli estaba invitado para... «conocer al sexo opuesto», me ofrecieron de regalo como agradecimiento. Recuerdo perfectamente aquel día: el muchacho estaba nervioso y me llevaba entre sus manos de camino a casa del vecino. ¡Casi me tira al suelo un montón de veces el chico! Qué patoso era el pobre. El caso es que llegamos los dos enteritos. Allí el anfitrión nos recibió muy amablemente y me aceptó muy contento. Me dejó en la mesa y tras observar mis «vestimentas» empezaron a hacer comentarios sobre ellas.

— ¡Iajajajaja! ¡Tu padre bien sabe lo que has venido a conocer! Mujeres más hermosas que esas verás durante la cena, y con más de las que tu copa podría traer dibujadas bailarás antes (y después) de tus nupcias.

¿Qué problema tenía aquel hombre con las chicas que bailaban en mis vestidos? Eran muy guapas, ¡y qué piernas lucían! Ya hubiera querido él ver tales piernas en su vida ¡Envidioso! Lógico, los chicos con los que bailaban tenían menos



tripilla que él... ¿quién iba a querer a aquel borracho?  
(¡Y tú, no me mires tanto cotilla! ¡Que no vas a ver nada debajo de las faldas a mis chicas!)

Horas más tarde, había un montón de hombres comiendo a mi alrededor trozos de carne y de pescado con las manos, mientras otro montón de mujeres les adulaban.

Todas eran un poco, ¿cómo decirlo sutilmente? ¿frescas? Recuerdo haber visto pasar de lejos a una mujer más recatadita, pero ninguna entró allí, ya que yo estaba en el «andrón», que era la zona de la casa dedicada únicamente a los hombres. Bueno, y a esas chicas tan sueltas... Los hombres estaban recosta-

dos sobre su codo izquierdo para comer mientras las muchachas no paraban de correr por la habitación y de «jugar» con ellos. La verdad, me parecían un poco falsas, porque quién podía divertirse con aquella panda de «tripones»? Sólo hubo una chica que me cayó bien, porque intentó imitar el baile de mi vestido, aunque no lo hacía nada bien... ¡Me envidiaban todas, seguro!

Pero luego eso cambió. Cuando terminaron de comer, llegó la hora del *sympó-sion*, o lo que es lo mismo, la hora de la borrachera. Desde aquel momento, de lo único que se preocupaban era de mezclar el vino con agua en las cráteras (cosa que hacían los esclavos), verterlo en los enocoes, que eran unas jarritas muy bonitas con boca de trébol, desde las cuales ya lo echaban sobre mí. Y de ahí... ¡al buche! Sin preocuparse por mi delicado estado siquiera. Todavía era joven, estaban vertiendo vino sobre mí, y no paraban de moverme... A pesar de ser negra, me estaba poniendo un poquito verde... Mientras tanto, los hombres y mujeres cada vez gritaban y reían más, y cada vez decían cosas con menos sentido, y cada vez hacían juegos más estúpidos como el *cótabo*, que consistía en tirar el vino desde dentro de mí hasta un recipiente de metal mientras gritaban los nombres de aquellas chicas.

Esa fue mi primera fiesta. ¡Inolvidable sin duda! Qué desgracia la mía, ¡todo el día oyendo sandeces! Y al día siguiente... ¡iresaca! Pero después me acostumbré, hasta que fueron llegando nuevas copas y fueron olvidándome en las esquinas. Yo aún estaba muy bien conservada, como podéis ver, sigo estándolo, pero siempre era mejor ir renovándose, así que a mí me jubilaron, me envolvieron en paños, me guardaron en un cajón, y cuando mi familia abandonó la casa, se olvidaron de mí. Con el paso de los años, la tierra fue cubriendo mi escondrijo, y supongo que mi casa entera. Yo, como me aburría mucho ahí metida, quise echarme una siestecita, pero se me olvidó poner el despertador, y... jeje... creo que le cogí el gustillo al sueño, porque no volví a abrir el ojo hasta que una gente muy rara empezó a ma-

nosearme, a limpiarme, a tratarme muy bien, y a decir maravillas sobre mí. Tiempo después, me llevaron a un sitio donde la gente venía a verme, aunque no me prestaban mucha atención, pero al menos me tenían expuesta y no me emborrachaban... Además todo el mundo tenía cuidado de no romperme... Aquel sitio creo que lo llamaban Francia o algo así, y creo que esa sala se llamaba museo.



Últimamente, me he hecho muy famosa, porque me han sacado de allí y me han llevado durante horas metida en una caja muy bien acolchada junto con otras cerámicas (entre ellas un lécito muy bonito que también hizo «Poli»). Desde Francia me han traído a Asturias, en España, a un sitio donde viene poca gente a vernos, pero los que vienen nos miman mucho. Aquí nos lo pasamos muy bien, aunque tengamos que estar calladitas, porque de vez en cuando vienen a vernos gente como unas chicas que le cayeron muy bien a mi amiga lécito, que estuvieron aquí el otro día riéndose un rato, y que nos dejaron respirar y ejercitar un poquito la mandíbula, que falta nos hacía. Recuerdo que una chica quería llevarme a casa... ¡quiero que conste que me quiero ir con ella, no me llevéis con los franceses otra vez! (¿Colará?)

Pues bien, ésta es mi historia, espero que os haya gustado, y poder contáros-la de nuevo dentro de otros veinticinco siglos. Por lo menos espero seguir viva y que alguien siga interesándose por mi... Bueno chicos, pues hasta otra, buenas noches... Ooooooooooooooooooah... zzZZzzZZzzzz...

**Beatriz Rodríguez Rodríguez**

## Vivencias de un Enócoe

Éste soy yo, un enócoe muy estresado. Mi vida ha sido muy larga y a la vez divertida, pero vayamos por partes. Fui creado por un humilde artesano del que ya no recuerdo el nombre, es comprensible, salí del horno en el 550 a.C. Esta fue quizá la etapa más calurosa de mi vida, y digo calurosa porque en el proceso de elaboración aguanté metido en aquel hueco, al que llamo tiernamente «mamá», una temperatura de 800° C.

Cuando estuve pintado, mi dueño se dirigió al ágora conmigo y mis hermanitos. El ágora era un hervidero de gente, lleno de mercaderes; la tienda en la que yo estuve era modesta y estaba colocada bajo un quitasol. No tardaron mucho en comprarme. Salimos del ágora yo y mi nuevo dueño, éste me llevó a su casa don-

de instantes después conocí cuál sería mi trabajo. Vi mezclar en una cratera vino y agua y luego me echaron a mí el contenido que yo después vertí en varios cántaros. Ese día se celebraba el culto a un tal Dionisio (el mismo dios del vino). Este día lo recuerdo muy raro, a medida que me iban llenando una y otra vez los comensales empezaban a actuar de un modo muy extraño. Con mis dueños estuve muchos años y luego fui pasando por sus hijos, nietos, tataranietos... y durante toda mi vida tuve que realizar la misma función ¡¡Emborrachar a la gente!! Este trabajo me acabó frustrando, tan monótono y aburrido, mi verdadera vocación era ser artista. Pero un mal día, se cansaron de mí y me tiraron «a la basura» en un pozo cercano a la Acrópolis. Allí los sedimentos se fueron posando sobre mí durante muchísimos siglos. Esta etapa de mi vida fue muy aburrida, aunque por suerte tuve un romance con una cratera que estaba al lado mío, pero la muy ... me dejó tirado por un lécito engreído que olía mucho a perfume.

Pasados los años, un arqueólogo muy majo me sacó de la que creí mi tumba para el resto de mis días. Este señor me llevó a un sitio donde me restauraron y me dejaron como nuevo. En la actualidad resido en el «Musée des Antiquités de Toulouse» y, aunque prefería estar en Grecia, viajo mucho y eso me encanta. Mi último destino ha sido la «Campa Torres», un lugar verdaderamente precioso en el que he conocido a mucha gente que disfruta con el arte. En fin, mi vocación se ha visto cumplida, yo quería ser artista y he conseguido ser no sólo eso, sino mucho más, ¡soy una obra de arte!!, aunque el estrés de estar siempre quietecito, sin servir a nadie se me sigue haciendo muy raro, y llevo muy mal eso de la fama.

Esta ha sido mi vida y espero que os haya gustado. Os invitaría a un vinillo, pero hace siglos que estoy jubilado.

**Ana Isabel Zango Sánchez**

## Ástures

Aunque recientemente en clase hemos hablado de los «litorales» que también eran del norte, a mí los cilúrnigos me cayeron muchísimo mejor y quiero regresar con ellos a la Campa Torres junto a mis ástures preferidos.

Estos habitantes se asentaban en Noega y sabemos que se llamaban así gracias a una lápida funeraria que un tal Madugenos dedicó a su hijo Autilio, de 15 años. Esta lápida está en la Torre del Reloj y yo la toqué.

El poblado fortificado o «castro» está situado en una península sobre el mar cortada por acantilados casi inexpugnables (razón por la cual se asentaron allí), buscaban ante todo un sitio seguro. Para entrar sin ser invitado habrá que salvar una serie de obstáculos: un profundo foso, una llanura que te dejaba al descubierto y una gruesa muralla vigilada. Para construir el muro colocaban piedras formando hileras horizontales. La muralla de Noega es famosa por estar hecha en módulos.

Los cilúrnigos construyeron sus cabañas detrás de la muralla. Eran unas viviendas modestas y muy pequeñas (con una fogata en el centro) ya que, menos dormir y preparar alimentos, el resto de la vida transcurría fuera.

Su aspecto siempre me ha llamado mucho la atención. Sus ropas eran sencillas, hechas con tejidos naturales (lana y lino) que las mujeres teñían de colores oscuros. Capa, túnica y sandalias de cuero era la vestimenta diaria, pero también usaban pendientes, brazaletes... (muy bonitos, por cierto). Las fíbulas eran usadas para que no se les cayera la ropa (a modo de broche), y solían tener formas diversas (en omega, de caballo, torrecilla...).

Los habitantes de Noega comían: pescado, carne, marisco, leche... y en sus tareas diarias elaboraban todo aquello que necesitaban para vivir: cazuelas, pintos, puñales, anzuelos, cosían ropas... Como nos hace saber Estrabón, no eran bebedores de vino, pero sí de un tipo de sidra o cerveza fermentada. El pan que elaboraban era a base de bellotas (que sacaban del bosque). Estrabón nos cuenta que eran melencidos y que luchaban, dejando caer piedras, con un turbante atado en el pelo. También hacían sacrificios al dios Ares de un macho cabrío y de prisioneros de guerra. Hacían también hecatombes a la manera de los griegos. Los «litorales» también hacían combates gimnásticos. A los habitantes enfermos los ponían delante de los caminos para que los expertos de la enfermedad reconocieran el sufrimiento. También usaban barcos para pescar, recubiertos de piel que los hacía más impermeables.

No conocían la moneda (trueque) aunque en el período de Estrabón se pagaba con láminas de plata. Eran famosos metalúrgicos (bronce) y la elaboración de los materiales tenía un proceso muy complejo. Los antiguos ástures ya conocían el oro y lo conseguían bateando en el agua del cauce de los ríos. Con el oro hacían joyas, colgantes, pendientes, torques, sí, es que estos ástures eran muy coquetos, eso no se puede negar. Y por si todo esto fuera poco los cilúrnigos también sabían trabajar la arcilla con la que fabricaban: ollas, potas y toda su vajilla.

Para finalizar tengo que decir que mis compañeras y yo no tuvimos que salvar obstáculos para entrar en la Campa Torres, puesto que fuimos invitadas por el gran jefe de los cilúrnigos y todos sus habitantes se portaron muy bien con nosotras cuatro las dos veces que los visitamos ¡Una vez nos invitaron a comer tortilla y todo! Bromas aparte, los cilúrnigos, «litorales» o ástures son unos antepasados míos de los que estoy tremendamente orgullosa.



Ana Isabel Zango Sánchez

## Cosas de casa

Me llamo Iulia y soy una ciudadana romana procedente de una familia humilde. Hoy me he levantado temprano, como de costumbre, y he ido al mercado, tan bullicioso que me produjo dolor de cabeza. Todos los campesinos se aglomeraron intentando vender sus productos. He comprado un poco de fruta, aceite y unas cerámicas, puesto que las antiguas están ya muy deterioradas. Aprovechando que aún me sobra dinero he decidido acercarme a la fábrica de salazones donde he comprado *garum* para sorprender a mi amado esposo Pintaius en la cena. Una vez ya en casa he realizado mis labores cotidianas y preparado la comida para después acudir junto con mi esposo a las Termas. Es una gran suerte que hayan permitido recientemente los baños mixtos, puesto que me gusta mucho disfrutar de tardes de tertulia con mis amigas Valeria y Beatrix, que aunque no saben nadar (¡qué incultas!) su compañía me es muy grata. Llegada a las Termas, me despido de mi marido por unos momentos para proceder a quitarme la ropa en el *apoditerium*. Cuando salgo él se queja, como de costumbre, por mi tardancia. En el *frigidarium* nos esperan nuestros respectivos amigos y amigas. Me introduzco en el agua y un escalofrío recorre mi cuerpo ¡Qué fría está! y rápidamente me dirijo al *tepidarium* ¡Esto ya está mejor!, después pasamos al *caldarium* en el que permanecemos un buen rato antes de ir a la *sudatio*. Una vez concluido nuestro aseo nos dirigimos a la parte más nueva de las Termas para leer y dialogar un poco, y hacia las nueve ya nos entra el gusanillo y decidimos volver a nuestra casa, donde preparo una succulenta cena con el *garum* que he comprado. El vino está exquisito, al igual que mi elaborada cena a base de centollos, bígaros y llámparas. Reposamos un poco la comida y después damos un paseo por los alrededores. Cuando estábamos a punto de entrar, a Pintaius se le ha caído una imbra en la cabeza. ¡Le ha estado bien!, llevo semanas recordándole que la arregle. Alrededor de las once me he metido en la cama puesto que mañana tengo que madrugar para ir a visitar a una prima mía de Noega que hace tiempo que no veo.

Éste ha sido el trascurso del día.

Iulia

Ana Isabel Zango Sánchez

## El Diario de Valeria, marzo 154 d.C.

Me llamo Valeria y os voy a contar mi historia.

Tengo 16 años y soy una habitante de Gigia. Mis abuelos eran cilúrnigos y estoy muy orgullosa de ello. Me acuerdo de lo mucho que me gustaba de pequeña ir a marisquear con ellos. Me encantaba vivir allí, pero hace 10 años aproximadamente mis padres Valerio y Lúcia y yo nos mudamos a Gigia. Al principio no me gustó

nada la idea, pero luego me acostumbré. Al poco tiempo hice amigas y me divertí mucho, aunque no me olvidé de mis raíces.

Los días son bastante tranquilos por aquí. Me suelo levantar temprano, hacia las siete de la mañana más o menos, y ayudo en casa a mi madre porque es algo mayor ya. Mamá siempre me dice que me merezco una estatua como la de Octavio Augusto, pero yo no le hago caso porque yo la ayudo por amor. Todo el día le estoy preguntando a mamá cuándo me dejarán a mí entrar en las termas, y ella con cara sonriente me responde que cuando vuele la golondrina del pelo de Octavio Augusto. No es justo, ¿Por qué no puedo? Yo quiero entrar, y si por un casual un día consigo «colarme» estaré toda la vida marcada y me llamarán de todo. Y como «al mal tiempo buena cara», alrededor de las ocho de la tarde, me siento en unos bancos que están enfrente de las termas, y veo entrar a todo tipo de hombres, hasta van chicos de mi edad. Se pasan horas allí dentro y al salir todos hablan del hambre que tienen. Si yo pudiera entrar, a donde primero iría es a la *sudatio*, debe de ser muy relajante. Cuando llegan las diez me voy a casa a preparar la cena a mi papá que viene muy cansado del trabajo. Es soldado. Cuando me voy a dormir, a veces pienso lo poco que me queda para casarme, porque aquí nos casamos muy jóvenes. Mamá se casó a los 15 con papá.

Me pregunto cómo estarán los abuelos. Tengo ganas de ir a Noega a verlos y volver a dormir todos juntos en su bonita cabaña. Es pequeña, pero muy acogedora. Siempre quise tener una igual. La última vez que los vi fue hace mucho tiempo y la abuela me regaló un vestido típico de las mujeres cilúrnigas. Me gusta mucho, más que la túnica romana que todas las mujeres llevamos aquí.

Bueno, ya os he contado cómo es un día en mi vida. Ahora apagaré la lucerna y pensaré en los abuelos hasta que me duerma.

Buenas noches.

Sandra Álvarez Múñiz



4.2

## El minotauro

Alberto París González

IES Bernaldo de Quirós. Mieres



## 4.3

### Rebelión olímpica

Laura Casielles Hernández

IES Escultor Juan de Villanueva. Pola de Siero

#### En un entorno de descontrol y caos, comienza la batalla por la fe.

Quien acostumbrase a decir que los dioses parecen más interesados en sus devaneos sentimentales que en las responsabilidades de la vida inmortal puede ir olvidando ya sus quejas. Los recientes acontecimientos demuestran sobradamente que los olímpicos no sólo no menosprecian su poder sino que, además, están dispuestos a casi todo por una mayor consideración en el ámbito terrenal.

La alarma se desató cuando, hace algunas semanas, en diversos puntos de la Península diferentes aldeas sufrieron males que, aparentemente infundados, no pudieron ser subsanados con sacrificios ni plegarias. Las ánforas de Júpiter dejaban caer con demasiada frecuencia desgracias sin que a los hombres pudiera atribuírseles ninguna causa para el malhumor divino. Los sacerdotes, con toda lógica, se alarmaron, y ya empezaban a prepararse algunos días de *supplicationes* extraordinarias cuando desde Roma fue emitida la orden de que no se dejara cundir el pánico. Se suprimieron, por tanto, todas las ofrendas oficiales, sin que, sorprendentemente, parecieran incrementarse por ello las desgracias. Mejor dicho, éstas aumentaban, sí, pero de igual modo disminuían, arbitrariamente, como si la justicia divina se hubiese esfumado.

Sacerdotes y políticos se afanaban en solucionar lo que llevaba todo el camino de convertirse en una auténtica catástrofe nacional, cuando, hace apenas un par de jornadas, un reducido número de representantes de los medios informativos del Imperio, entre los que, por supuesto, se encontraba nuestro diario, fueron convocados a una rueda de prensa especial en que Mercurio, portavoz de los dioses para el caso, expuso la situación.

Se trata en efecto de una cuestión de extrema relevancia nacional: una facción de los dioses se ha sublevado y exige a Júpiter la dimisión a favor de un poder compartido en manos de Plutón y Neptuno.

La situación podría resumirse de la siguiente manera: parece ser que los dos primogénitos de Cronos llevan un tiempo hartos de que su autoridad se vea limitada por los designios de su hermano menor, una postura en cierto modo lógica teniendo en cuenta que el reparto de poder vigente en la actualidad se remonta a hechos acaecidos mucho tiempo atrás y se basa en un sorteo en que sólo el Destino, nunca la lógica, tuvo mano. Diversas fuentes han confirmado que fue Neptuno, eterno segundón del elenco divino, quien, en uno de sus arrebatos de ira, concibió la idea.



Bajó a los infiernos a pedir la colaboración del Rico —ocurrió esto el pasado verano, dicen, pues Proserpina asegura que no estaba allí cuando llegó—, quien, en un principio, se opuso, recordando las funestas consecuencias que tuvo para los traidores el último intento de una actuación similar. Pero el dios de las aguas sigue siendo capaz de hacer temblar a su hermano, parece, pues logró, finalmente, convencerlo.

Dieron comienzo entonces los planes propiamente dichos para el golpe. Y hace menos de un mes, los dos dioses reunieron a sus homólogos y expusieron a Júpiter su pretensión de una regencia bipersonal y tolerante en la que podría llegar a ostentar no mal cargo si accedía a sus condiciones. Pero el supremo, lejos de aceptar, sucumbió al arrebato de furia que, como todos sabemos, desencadenó la alarma en el mundo de los mortales. Ha quedado comprobado aquello que muchos sospechaban: sus acostumbrados alardes de poder invencible que no sería igualado ni por todos los dioses juntos eran simples faroles. El rey de los cielos está, en efecto, asustado.

Mientras tanto, los demás dioses fueron tomando partido por uno u otro bando en alianzas que parecen más bien un compendio de ajustes de cuentas antiguas.

Los rebeldes han sabido, en cualquier caso, buscarse en verdad bien sus aliados: de su lado están, por el momento y que se sepa, Marte —uno de los pocos dioses que se ha prestado a hacer declaraciones: «nunca me perdería una batalla con posibilidad de sangre, y menos aún contra esos engreídos que se obstinan en despreciarme», comentó ayer el guerrero entre macabras risotadas, con su habitual falta de sutileza—; Venus, tan poco dada a disputas políticas pero siempre dispuesta a arrimarse, y nunca mejor dicho, al sol que más caliente; Febo y Diana, presumiblemente por deseo de ésta, casi tan amante de los derramamientos de sangre como su belicoso hermanastro, pues no parece propio de su mellizo prestarse voluntariamente a la fealdad de la guerra pudiendo vivir en una paz mucho



más armónica; y, finalmente, Vulcano, aparentemente el más afectado por la inminencia del cisma entre los dioses, y que, haciendo gala de su usual pacifismo y amabilidad, no quiso, en principio tomar partido, aunque acabó decantándose por el grupo insurrecto debido a la enemistad con sus padres.

A la vista de estos datos, el regocijo de Neptuno y Hades es comprensible: como continuó ironizando Marte en sus afirmaciones, «al poderoso sólo le quedan para luchar las mujeres». En efecto, se muestran fieles a su soberano la conservadora Vesta, no dispuesta a renunciar a sus valores familiares; Ceres, probablemente más movida por rencor a Hades que por ideales de lealtad; y, como era de esperar, Minerva, ojo derecho de su padre, única esperanza, por su habilidad como estratega, para el grupo de Júpiter en caso de una guerra armada.

Líber, que se encontraba, como de costumbre, en tierras bárbaras, acudió en su carro de panteras en cuanto se enteró de la noticia, pero aún no se conoce su decisión al respecto, aunque se supone que Venus logrará turbarle una vez más y arrastrarle a su terreno. Mercurio, por su parte, se ha declarado neutral; «mi caduceo», afirmó ayer, «no se prestará a fines contrarios a la paz». Complaciente y querido por todos, fue nombrado unánimemente portavoz del panteón ante los hombres, bajo promesa, eso sí, de ser por el tiempo que dure el conflicto, y en contra a su costumbre, completamente sincero.

Pero si en alguien están puestos los ojos es en Juno. Hasta el momento se ha comportado como una primera dama ejemplar: manifestando absoluto apoyo a su esposo, censuró la revuelta, rompió todo contacto con sus partidarios y declinó realizar cualquier clase de declaración que pudiera resultar inapropiada. Si embargo, los hechos pasados y su temperamento celoso e irritable impiden descartar una posible traición encubierta, un respaldo furtivo a los rebeldes, que sin lugar a dudas resultaría para un Júpiter confiado el mayor de los peligros.

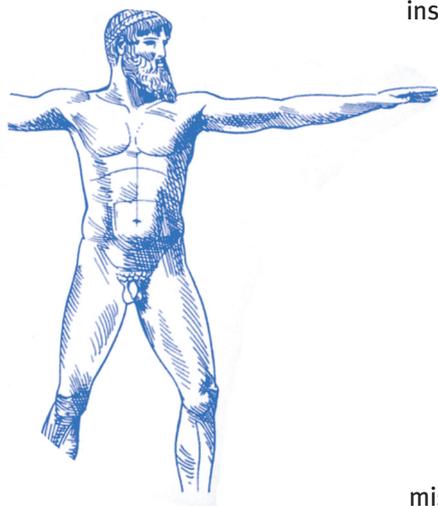
Por el momento, el dios no ha revelado ninguna decisión que deje entrever el camino que tomará. Desde hace tres jornadas se encuentra encerrado en una sala con Temis, su anciana y sabia consejera, tratando de tomar una resolución al respecto.

Sólo el Destino sabe qué decidirá, pero es obvio que un enfrentamiento abierto no le conviene lo más mínimo: sus fueras se reducen a poco más que los Hecatónquiros, mientras sus opositores — que, por cierto, han afirmado disponer de «todo el tiempo del mundo» para esperar su sentencia — ven aumentar en su cuartel ge-

neral, establecido provisionalmente en el Tártaro, un ejército encabezado por los variados y salvajes hijos bastardos de Neptuno y Marte y con una envidiable infantería constituida por una ingente masa de nereidas, tritones, monstruos marinos y demás engendros, a los que próximamente se unirán Hécate y sus brujas y, probablemente, los hijos menos amorosos de Venus, Dìmo y Fobo, y sus secuaces.

Pero por sí la espera no resultaba de por sí lo bastante compleja, un nuevo problema ha entrado en escena, confirmando que las cosas siempre pueden ir a peor. Cuando los dioses aún se encontraban conmocionados por los acontecimientos, una visita inesperada apareció. Se trataba de Iris, diosa no demasiado famosa pero indudablemente útil en la comunicación divino-mortal. Tras aguantar una infructuosa regañina de Juno por su actitud poco apropiada para una sirvienta, la joven anunció sin inmutarse que traía un nuevo comunicado: las deidades menores, aprovechando el descontrol reinante, también querían hacer sus propias reivindicaciones. «Nada de poder impuesto para nosotros» — declaró — «queremos la anarquía o, en su defecto, la más pura democracia». Y, no bien acabó de decir esto, el Céfito se le llevó de la sala tan imperceptiblemente como la había traído. Por ciertas alusiones al bien de los hombres que se deslizaron de su discurso — «serán los mortales quienes tendrán finalmente la palabra sobre el triunfo, el tiempo nos dará la razón en esto» —, es fácil intuir que se trata de Prometeo quien está detrás de este giro de la situación. Porque, en efecto es un giro, un gran giro, ya que lo que en principio parecía una absurda broma sin importancia, ha resultado tener consecuencias más graves que cualquier otro hecho de la crisis: las divinidades secundarias han dado comienzo una huelga indefinida cuyas consecuencias se están haciendo sentir en la tierra. Helio no sale, y Selene no se digna a sustituirle: la oscuridad nubosa se cierne sobre un mundo en el que tampoco se hacen sentir los vientos. Los penates han vaciado las despensas y los lares no guardan la seguridad de calles y hogares... sino todo lo contrario. Las Horas se han llevado todo el equilibrio que regía a las gentes; sin las Furias los criminales actúan impunemente; sin las Gracias, no hay belleza posible para los hombres. Las agonías se prolongan porque las Parcas han renunciado a cortar los hilos de la vida; Hipnos, con su ausencia, trae el insomnio a los hombres, que ni pueden ocupar las largas noches en dejar del trance un legado en arte, porque las Musas ya no asisten a los creadores. No pueden siquiera comenzarse las cuestiones: Jano se niega a dar su beneplácito. Se nota en verdad que la Fortuna secunda la huelga...

Con esta situación, la guerra ha comenzado aunque los dioses no hayan tomado aún las armas. Se trata de una lucha en que, como Iris vaticinó, los hombres tendrán un papel decisivo, aunque sólo sea porque el campo de batalla les pertenece: hablamos del terreno de su fe. Y los bandos son quizá más de los nombrados. Combaten también un emperador que quiere ser dios, la superstición, la magia, una ciudad, Roma, que entre unos y otros han divinizado, la filosofía que



insta a los hombres a usar su mente incluso contra quienes los crearon. Y entre el fragor de la batalla, cuesta ver venir a uno de los más fuertes entre los posibles rivales. Del Este llega un tal Jesús, a quien hombres del Imperio mataron. Un mortal que no está muy claro si quiere entrar en el Olimpo o destruirlo, abogado de un Dios que se dice único. Heredero de esos exclusivistas y marginales judíos que aparecían en catacumbas del Imperio, se dirige a todos los hombres, ricos o pobres, mujeres, varones, niños, y les propone algo que les hará tan inmortales como los mismos dioses. Les da normas que les ayudan a salir del descontrol en que están sumidos, les habla de una vida eterna en un paraíso idílico, promueve el amor y la comunión entre los hombres. Dice que en él se cumplen antiquísimas profecías.

Ya no arde el incienso ni se derrama vino en los altares: los hombres no confían en dioses que sólo miran por su propio interés y permiten semejante situación entre sus súbditos. Pero el nuevo credo va tomando fuerza y quita importancia incluso a la escasez provocada por la huelga. Las *supplicationes* se han convertido en padrenuestros.

Parece que los altísimos escogieron mal momento para sus disputas: los hombres ya no son tan serviciales como eran, y si hay un arma que tenga poder sobre los inmortales es la mente humana. Poco importará quién mande en el Olimpo si no goza del favor mortal: el inexpugnable palacio amenaza con derrumbarse.

Quizá los dioses de Roma sí vayan a tener, después de todo, que dedicar la eternidad a sus asuntos amorosos.

## Dédalo e Ícaro

Alejandro Castrillo Cernuda

IES Bernaldo de Quirós. Mieres



## 4.5

### El minotauro, un ser digno

Rocío Corzo Fernández

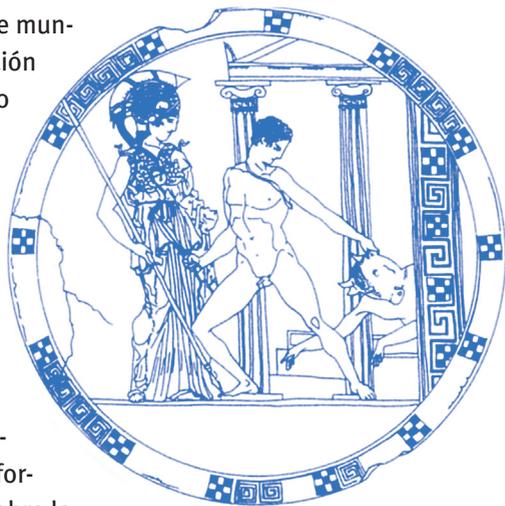
Analista mitológica del diario griego *Atenea*

IES Bernaldo de Quirós. Mieres

«¿Merece la pena vivir cuando se sufre de modo casi agonizante la propia existencia, o cuando se ha de hacerlo de manera humillante?». Todo el mundo se ha hecho a sí mismo alguna vez esta pregunta que puede resultar sencilla en primera instancia y que, sin embargo, tiene una respuesta tan compleja y delicada que probablemente no existan dos opiniones idénticas ante tan discordante asunto. Ya en la época clásica, muchos pensadores relevantes deliberaron sobre el sentido de la propia vida y de la duración terrenal de ésta, así como de todos sus aspectos, tanto físicos como morales. Centrándonos en lo que podríamos denominar como el *populus*, tanto la sociedad griega como la romana poseían un fuerte y arraigado sentimiento de orgullo, de necesidad de respeto por parte de los demás, y de honra. Así pues, podemos afirmar con total seguridad que nuestras palabras serán del todo acertadas si decimos que para ambas sociedades antiguas era preferible una muerte con la cabeza aún erguida en señal de orgullo que una vida deshonrosa llena de penurias por la que pasar de forma casi imperceptible o una repleta de escándalos. Esta forma de vivir, e incluso de pensar, contrasta con la actual, en la que las sociedades se vuelven cada vez más abiertas y tolerantes a nuevas realidades y formas de vivir que antes debían ser llevadas en el más extremo de los secretos pues acarreaban castigos desmedidos e incluso la muerte. La diferencia radica en quién ejecuta el castigo que conlleva la falta, si se puede considerar como tal, ya que en tiempos no muy lejanos era el Estado quien, mediante leyes y decretos, castigaba a quienes cometían algún delito de cualquier índole; sin embargo, tanto en la antigua Grecia como en Roma era la propia sociedad quien se encargaba de aplicar la sanción ante violaciones de la moralidad. Este es el motivo por el que muchos personajes de la época, con el propósito de morir con dignidad, acaban con su vida de manera tajante en lugar de aplicar la lección por todos conocida de «aprender de nuestros errores». Ellos, en cambio, decidie-

ron dar por finalizada su permanencia en este mundo, adelantando y fijando su muerte en función de su propio criterio antes de que sus faltas o agravios fuesen *vox populi*, para así morir, al menos, con dignidad.

A estas alturas puede que la mayor parte de los lectores, por no englobarlos a todos pues no sería acertado generalizar lo que no se tiene por seguro, aún no sepan la verdadera razón de este escrito; el hecho que realmente quiero plasmar con mis palabras en estos papeles; pues bien, aquí lo tienen. Todo lo anteriormente relatado es una forma de introducirnos en la sociedad griega, sobre la



cual quiero tratar, una manera de definir su ideología y, por consiguiente, también su mitología. Con el párrafo anterior quiero asentar las bases más reales del porqué de los comportamientos de los personajes del mito, puesto que habrá gente que, si bien de manera poco razonable y egocéntrica aunque por otra parte también comprensible, piense que podrían haber actuado de otra manera y no haber tomado las drásticas decisiones a que se vieron conducidos. Pero deberían saber que aunque los acontecimientos fuesen los mismos, las reacciones ante ellos serían, sino contrarias, al menos dispares. Todo ésto nos lleva por fin al tema a acometer: el mito del Laberinto del Minotauro. Todo el mundo conoce este mito, en mayor o menor medida según la persona, pero sí al menos a grandes rasgos y sus características más destacadas; pero por si acaso todavía queda alguien despistado o que no esté al corriente de este mito y que esté interesado en conocerlo, ahí va una vez más. Permítaseme antes de relatarlo pedir la venia a todas aquellas personas que, conocedoras del mito, hayan de escucharlo de nuevo en su totalidad; pero siempre es agradable reafirmar con convicción el conocimiento de un tema mientras éste es explicado a personas no tan versadas en él como nosotros mismos.

Según cuenta la mitología griega, Minos fue el rey de Creta, una isla en el mar Mediterráneo y la más grande de las que rodean la península del Peloponeso. Estaba casado con Pasifae, una princesa hija del dios Helios y de una ninfa. Juntos formaban un matrimonio feliz y bien avenido que tuvo como prueba de su amor el nacimiento de personajes tales como Ariadna, Androgeo y Deucalión. Sin embargo, todo cambió cuando Zeus le entregó a Minos un maravilloso toro blanco para que se lo entregara al dios Poseidón a modo de ofrenda, ya que el rey no había podido encontrar un presente suficientemente digno para un dios del nivel de éste. Pero Minos, al ver la grandiosidad del toro, decidió cambiarlo por otro de sus

propios establos para quedarse con él. Sin embargo, el resto de los dioses, conscientes de la estratagema que el rey cretense estaba intentando llevar a cabo, tomaron la venganza por su mano haciendo que su esposa Pasífae se enamorase perdidamente del toro que Zeus le había entregado a su marido. Así pues, y cegada por el encantamiento de los dioses del Olimpo, ésta le pidió a Dédalo, un famoso arquitecto de la época, que construyese para ella una vaca de madera para seducir al toro. Como fruto de la relación carnal entre ambos, nació el Minotauro, una temible bestia con cuerpo de humano y cabeza de toro del que el rey Minos estaba terriblemente avergonzado; tanto por el hecho de ser un monstruo como por el de ser el hijo de su esposa y del toro que él mismo había decidido conservar en su poder.

Nada más conocer la noticia de la existencia de su monstruoso hijastro, Minos instó a Dédalo a construir en la isla un grandioso laberinto para encerrar en él al Minotauro de por vida. Una vez que el híbrido fue encerrado en tan complejo rompecabezas, imposibilitado de escape, el rey decretó para mantenerlo con vida y como castigo para el pueblo de Atenas, pues le consideraba culpable de la muerte de su hijo y heredero al trono de Creta, Androgeo, que cada año siete jóvenes varones atenienses y el mismo número de mujeres fueran llevados al hogar del monstruo para servir como alimento a tan voraz animal.

El reloj corría incesante y así, poco a poco, los años fueron transcurriendo tanto para el rey Minos como para sus súbditos; la primavera llegaba llena de vida y color, la seguía el cálido verano, la caída de las hojas y las puestas de sol características del otoño, los sosegados y calmosos inviernos; una y otra vez, sin descanso, sin que nadie pudiera impedirlo. Pues de la misma manera se cumplía cada trescientos sesenta y cinco días el decreto real, haciendo que catorce jóvenes inocentes fuesen llevados a una muerte segura en las fauces del Minotauro. Sin embargo, el tiempo no había pasado en vano; pues también había conseguido que Teseo, un príncipe ateniense, hubiera llevado a cabo una metamorfosis total, pasando de ser un infantil e inocente retoño a un vigoroso joven con ansias de aventuras y afán de gloria, lo que le llevaba a querer realizar importantes hazañas para ser merecedor de honra y respeto por parte de los personajes más relevantes de su época.

Éste, decidió presentarse como voluntario para ser uno de los jóvenes que debían dirigirse a la guarida del Minotauro con la intención de darle muerte y encumbrarse con la proeza acometida. Para ello, contó con la ayuda de Ariadna, quien estaba locamente enamorada del héroe, hija de Minos y de su esposa Pasífae y quien, como si llevase un tupido velo ante los ojos, le ayudó sin contemplaciones en todo cuanto pudo para que éste saliese victorioso del desafío ante su «medio hermano». Así, sujetó el extremo de un largo hilo cuyo cabo opuesto obraba en poder de Teseo, quien lo llevó consigo en todo momento para así poder retornar por el camino ya andado y alcanzar la salida. Cuando se encontró con el Minotauro,

comenzó una lucha entre ambos a puñetazos, que terminó con la muerte de este último; de manera que el héroe salió victorioso y, gracias al hilo que Ariadna sujetaba desde el exterior, consiguió salir airoso de la tan complicada situación en que él mismo se había visto envuelto por propio deseo.

A modo de pago por la ayuda que le había prestado y sin la que probablemente habría perecido al intentar culminar la proeza, Teseo se llevó consigo a Ariadna; pero mientras ésta descansaba en profundos y apacibles sueños, la abandonó en la isla de Naxos, donde fue recogida y convertida en la esposa del dios Dioniso. El mito continúa en su extensión, pero ya no consiste en lo que podríamos denominar como el del Laberinto del Minotauro, sino la continuación de la historia individual de los diferentes personajes que participan en ella, y que ha perdurado hasta nuestros días de una manera verdaderamente nítida y rica en detalles y matices.

Ahora que ya puedo afirmar que todos los lectores de este texto son conocedores del tema a tratar, me gustaría ahondar en algunos aspectos que me parecen, si no indignantes y exasperantes, sí al menos atípicos y extravagantes, por el modo de pensar, y sobre todo, por el de actuar en correspondencia con esa ideología moral tan recta y estricta propia de la cultura griega que a muchos de nosotros ahora, dos mil años más tarde, nos resulta no menos que chocante y sorprendente, y que en algunos casos puede llegar a ser objeto de nuestra curiosidad e incluso de nuestra investigación si la curiosidad se acrecienta con el tiempo. He decidido tomar como ejemplo el mito de Teseo y el Minotauro para ejemplificar sobre él mis dilemas a tratar, pero otros mitos como el del héroe Heracles, por ejemplo, de quien tanto se ha hablado e incluso plasmado en diferentes ámbitos, concuerda con las mismas pautas de comportamiento que el utilizado en el desarrollo de este tema.

El primero de los temas que me gustaría exponer es el porqué del encierro del Minotauro en su ya famoso Laberinto. Teniendo en cuenta la ética que regía por encima de todo en la sociedad griega, no es de extrañar que dicho hijo ilegítimo del rey fuera motivo de vergüenza para éste y que por tanto quisiera desembarazarse del problema sin que nadie lo supiera para no verse salpicado por el asunto. Sin embargo, una vez que el Minotauro nace del vientre de su esposa no se apresura en darle muerte y zanjar el asunto en el más absoluto secreto como debería ser menester en el caso de alguien de su trascendencia en la época, sino que con-



voca a Dédalo, encierra al Minotauro y después lo mantiene con vida enviándole a varios muchachos jóvenes de entre su propio pueblo. Esto debería constituir una incoherencia en la forma de actuación de la época ya que Minos tenía la posibilidad de reaccionar ante lo sucedido de varios modos posibles, pero en ningún caso del modo en que lo hizo. Lo más lógico por parte del monarca hubiese sido acabar tanto con la vida de la criatura como con la de su propia mujer como castigo por el agravio cometido hacia su persona y probablemente no hubiera sido recriminado por ello, pues hubiese sido considerado como un acto recto y firme de acción, sensato y ejecutado bajo buenos criterios. Otra opción a la que hubiera podido recurrir el rey hubiera sido asesinar al Minotauro cuando éste era un recién nacido, alegando que su concepción había sido un castigo de los dioses por convertir en suyo el toro que realmente no le pertenecía y sus súbditos hubieran aceptado esta forma de actuación sin el más mínimo recelo hacia la conducta de su soberano. Sin embargo, convino encerrarlo sin consultar su decisión con nadie más que con su espíritu y su mente; por propia iniciativa. Pero, ¿caso Pasífae no debería haber sido alguien a tomar en cuenta a la hora de convenir una resolución, puesto que se sobreentiende que no es considerada como autora o cómplice del delito al no ser castigada por ello? Es ante este caso en el que poca gente repara al escuchar el mito, como si sólo de un cuento antiguo se tratase, donde podemos aprender algo de la cultura griega y alumbrar la situación de machismo a que se veían sometidas las mujeres, tanto las de campesinos y artesanos, como las de más alta alcurnia y posición social. Por otro lado, ¿alguien se paró a pensar en aquel inocente ser que apenas acababa de atisbar su primer amanecer?, ¿por qué se le culpó desde un primer momento como si verdaderamente hubiera cometido un delito tal? Por esta razón, y pese a saber que el verdadero Minotauro no habita en otro lugar que no sea mi imaginación, me pareció acertado intentar darle una voz mediante la cual pudiera expresarse, demostrando que no ha de ser obligadamente un monstruo cruel y sanguinario, que también habría cabido la posibilidad de que fuera un ser racional, triste y abandonado que siente igual que sentiría cualquier otra persona en su misma situación.

«Buenos días... o buenas noches, realmente no lo sé; he perdido ya toda noción del tiempo. Encerrado en los húmedos y apenas alumbrados pasillos de este laberinto, apenas diferencio ya la noche del día, puesto que hasta esa libertad se me ha vetado. Ahora realmente reconozco el privilegio que supone el alzar la vista al cielo y admirar el sol, la luna y las estrellas que se presentan en todo su esplendor, igual de bellas ante todo hombre sea cual sea su condición y sus circunstancias, puesto que ni siquiera eso se me permite. Me paso la vida intentando descubrir el acto tan vil, rastrero e intolerable que he cometido para que se me encierre aquí y se intente ocultarme. ¿Es acaso el hecho de mi propia existencia? Apenas tuve tiempo de cometer delito alguno cuando fui cruelmente apartado de los tier-

nos brazos de mi madre y encerrado aquí, preso de por vida. Era una criatura pura e inocente, el retoño que ilumina la cara de su madre al descubrirse ante la vida; sin embargo, fui obligado a pagar por un delito que yo no cometí. ¿Acaso fui yo quien pidió ser alumbrado o quien llevó a mi madre a cometer una infidelidad? Siento profundamente que así piensen aquellos por cuyas órdenes me encuentro hoy aquí, pero ¿realmente se han parado a pensar fríamente en lo sucedido o simplemente se han fijado en mi aspecto exterior y el modo de mi concepción y han tomado la decisión por consiguiente? Podrán ocultarme aquí durante siglos, negarme ante la propia verdad, e incluso matarme, si ése es su deseo, pero tendrán las manos y la conciencia manchadas para siempre por la injusticia cometida y yo me revelaré en sus sueños como la pesadilla de la que no podrán escapar, juzgándoles en su descanso del mismo modo en que yo fui enjuiciado.»



Les ruego encarecidamente que sigan adelante con la lectura de este artículo, si es que podemos llamarlo así, ya que todavía hay un aspecto del mito que no hemos tratado y sobre el que me gustaría arrojar más luz, pues se encuentra a mi entender en la penumbra de las suposiciones y es el por qué a Teseo se le permite dar muerte al Minotauro sin ser castigado en modo alguno tras la crueldad cometida. Podemos pensar que Minos no castigó al héroe ya que éste, ya fuera queriendo o con la menor de las intenciones, le hizo un grato favor colateral al acabar con el híbrido, pues así el asunto quedaba zanjado para siempre y el rey no debía volver a preocuparse por él. Sin embargo, ésta no era la ley que regía los pensamientos del monarca como antes pudimos señalar mediante simples deducciones y alguna suposición, por lo que nos encontramos de nuevo con una incoherencia. Supongamos, por tanto, que el rey hubiera decidido encerrar al Minotauro en el Laberinto conjeturando lo que más tarde se convertiría en realidad para así no verse implicado en la muerte del híbrido y no tener que dar explicaciones por ello o, simplemente, porque pensó que sería peligroso oponerse a las acciones de un héroe de la talla de Teseo, pues éste se había convertido con tal hazaña en el ídolo del pueblo cretense, así que prefirió no comprometerse tomando una postura contraria a lo sucedido y permanecer impasible ante el hecho. Pero, ¿por qué se convirtió en héroe aclamado alguien a quien hoy en día tacharíamos de asesino? El eje de toda su gloria es éste, haber dado muerte a un ser que ni amenazaba poblaciones, ni arrasaba ciudades, ni violaba a jóvenes vírgenes. Los griegos ensal-

zaban a aquellos que acometían acciones heroicas para ayudar al pueblo desinteresadamente y los libraba de amenazas, pero Teseo no había realizado acto de tales características en absoluto ya que el Minotauro se hallaba preso y sin posibilidad alguna de cambiar su sino, que era permanecer allí hasta el momento de su muerte, y Teseo lo único que hizo respecto al hilo del destino fue adelantar ese momento. Poco tiempo después abandonó a Ariadna, quien tan locamente se había enamorado de él, cuando ésta se hallaba vagando por el interminable mundo de los sueños; y tampoco este acto tan cobarde y rastrero, que es del único modo en que puede ser descrito, le fue recriminado a su regreso a Atenas. ¿Es éste, acaso, el comportamiento de un héroe? ¿No era la sociedad griega consciente de todo cuanto su ídolo había llevado a cabo o era permisiva en exceso para que éste se convirtiera en el salvador que se necesitaba?

Ahora que nuestros ojos se han abierto a una nueva realidad en lo que al mito de Teseo y el Minotauro se refiere, creo que toda persona, cuya llama de la curiosidad haya conseguido avivar con este texto, debería reconstruir su idea de lo que previamente hubiera bien escuchado o bien leído sobre tan apasionante relato de la mitología griega, para crearse un concepto propio sobre el mismo y no asumir automáticamente como cierto o correcto todo aquello que le fue expuesto en un primer momento, sino tomar esto como lo que realmente es: un mito clásico, con todo lo bueno y lo malo, lo cierto y lo falso, que ello acarrea.

IMPRESO EN GRAFINSA, OVIEDO,  
EN EL MES DE OCTUBRE  
DEL AÑO  
2007