

LA TRAGEDIA GRIEGA PERDIDA. UNA VALORACIÓN DE CONJUNTO

José María Lucas
UNED

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Problemática

Normalmente, cuando se habla de la Tragedia griega, sólo se suele pensar en la famosa tríada de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Y de éstos, a su vez, se olvida con frecuencia que su producción dramática fue mucho más amplia que la selección que nos ha llegado. Y éste es un hecho que se reproduce incluso en los estudios globales más afamados, en los que o bien se trata este punto con una ligereza tal vez excesiva (por ejemplo, el por tantos conceptos excelente manual de Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, cuya tercera edición de 1972 ha sido traducida hace pocos años al inglés; o el no menos importante libro de Pohlenz, *Die griechische Tragödie*), o bien ni siquiera se le asigna una sola página, como sucede con el también excelente estudio de Kitto, *Greek Tragedy*. Y este comportamiento es frecuente encontrarlo también en las monografías centradas en cualquiera de los tres grandes trágicos, sobre cuyos pormenores bibliográficos no voy a entrar aquí porque me entretendría demasiado.

Pero la realidad es muy distinta. Y mi interés aquí no es abundar sobre la Tragedia perdida en la medida que pueda suponer un más profundo conocimiento de la tríada central, empresa, por otro lado, nada despreciable, sino que con estas líneas persigo simplemente destacar un fenómeno

más general: diseñar con mayor precisión la envergadura que tuvo la Tragedia en el contexto literario y social de la cultura griega.

Para empezar, y a título de ejemplo, referiré un curioso testimonio, ya que en ocasiones el empleo de un dato emocionalmente intenso tiene más fuerza persuasiva: es bien sabido que el *Edipo Rey* de Sófocles ha sido considerado siempre una de las piezas maestras de la Tragedia griega; desde su hábil estructuración formal hasta la profundidad de la problemática intelectual que plantea, pasando por el interés en un sinfín de alusiones y motivos menores, todo ello ha dado lugar a que esta tragedia haya gozado de una merecida reputación, y ello ya desde la *Poética* de Aristóteles; pues bien, por diferentes testimonios sabemos que en esta ocasión sólo obtuvo el segundo puesto en el concurso dramático de ese año, al ser superado por Filocles, un poeta dramático para nosotros de escaso relieve sobre el que conservamos una decena de noticias y cinco escuálidos fragmentos. Pero una cosa es innegable: su aportación dramática en esa ocasión no debió de ser de baja calidad cuando fue capaz de superar a nuestro *Edipo Rey*, aun cuando no perdamos de vista las irregularidades a que está sujeto todo jurado.

Ahora bien, desde el principio quería que quedara claro un punto: no pretendo aquí echar por tierra la supremacía de la tríada de Esquilo, Sófocles y Eurípides frente a los restantes tragediógrafos del siglo v, puesto que disponemos de múltiples testimonios, coetáneos y posteriores, de que los tres gozaron de un prestigio especial, y ello tanto en su época como en el restante período en que tuvo vigencia la Tragedia griega. Y, de igual manera, la producción dramática del siglo v presentaba unos planteamientos teóricos distintos a los cauces por los que transcurrirán en siglos posteriores. Pero si estas consideraciones son incuestionables, no es menos cierto que la Tragedia en Grecia fue mucho más de lo que a veces suponemos por las obras conservadas, y su calidad literaria, frente al material transmitido entero, no debía de ser muy inferior, a juzgar por los diversos hechos a los que más abajo iré haciendo referencia.

1.2. Perspectivas próximas

Desde hace unos años se viene sintiendo la necesidad de trabajar más en profundidad este material dramático fragmentario. Y fruto de ello es la aparición de una serie de obras importantes. En primer lugar, y por encima de todo, se está llevando a cabo una nueva edición de los fragmentos de los trágicos, los *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, de cuyos cinco volúmenes programados ya han salido cuatro (vol. I: los *trágicos menores*, cuya primera edición publicó B. Snell en 1971, y de la que ha salido una segunda edición en 1986 con la colaboración de R. Kannicht, que ha hecho una

aportación valiosa; el vol. II: los *Adespota*, aparecido en 1981 a cargo de Kannicht (los de procedencia papirácea) y Snell (los de tradición manuscrita o iconográfica); el vol. III: *Esquilo*, de 1985 publicado por S. Radt; y el vol. IV: *Sófocles*, en 1977 y también a cargo de Radt, quedando sólo el vol. V: *Eurípides*, del que se está ocupando Kannicht. Yo diría que se trata de una obra filológica impresionante, en la que se reúne tal cantidad de materiales de todo tipo, que posibilita de manera inmediata su elaboración, con vistas a un tratamiento general de la Tragedia fragmentaria mucho más profundo y completo que los estudios tanto globales como individuales precedentes. Paralelamente a esto también están siendo editados los *Fragmentos* de los poetas cómicos, a cargo de R. Kassel y C. Austin, que supondrá una ayuda inestimable. Y no hay que olvidar el apoyo definitivo que aporta otra gran obra en curso de publicación, el *Lexicon iconographicum Mythologiae classicae*, que de una vez por todas pondrá a disposición del filólogo clásico toda la aportación de las artes plásticas en el terreno de la mitología. Y, claro está, a todo esto habría que añadir la producción bibliográfica sobre autores concretos o puntos particulares, de lo que haré una exposición en el apéndice bibliográfico del final.

En definitiva, podría decirse que la atención de la crítica filológica dramática se ha centrado en estos últimos años en el material fragmentario, probablemente en un intento de buscar datos nuevos con los que profundizar en nuestro conocimiento de la Tragedia. Fruto de esta dedicación es, fundamentalmente por ahora, la reelaboración pormenorizada de las fuentes. Y de esta manera estamos ante la posibilidad de poder llevar a cabo un estudio global y en profundidad de toda la Tragedia griega fragmentaria, lo que sin ninguna duda pondrá de manifiesto las diversas utilidades que puede aportar este material a veces tan olvidado.

1.3. Utilidad del material dramático fragmentario

El empleo, oportuno y en profundidad, del variado material dramático fragmentario es susceptible de un rendimiento mayor tal vez del que en ocasiones se le asigna.

En primer lugar, es elemento imprescindible para obtener una visión real de la envergadura literaria que realmente tuvo la tragedia en la cultura griega. Si empezamos por la famosa triada de Esquilo, Sófocles y Eurípides, dado que, como es bien conocido, sólo conservamos de ellos una parte que se podría calificar incluso de insignificante si la comparamos con el número de piezas de las que tenemos constancia segura que escribieron, el estudio, en la medida de lo posible, de los restos de toda su producción dramática nos ampliará considerablemente el panorama que se obtiene sólo de su obra conservada. Pero la situación es mucho más amplia, puesto que, como más

abajo haré ver, la actividad teatral en la cultura griega tuvo una envergadura enorme de autores y obras, y ello no sólo en el siglo v: el rastreo de los diferentes tratamientos que, por ejemplo, se dio a un mismo tema en las diversas épocas, o las características generales de la Tragedia en un momento determinado de su historia, o las peculiaridades que tal o cual autor aportaron al género en un intento de desmarcarse de sus colegas de profesión, todos estos aspectos, y muchos más, si se estudian con detenimiento, supondrán a la postre una gran posibilidad de aumentar nuestro conocimiento global de la Tragedia en Grecia.

Pero, en segundo lugar, no debemos olvidar la incidencia que tuvo la Tragedia en la Literatura griega posterior, como ya sabemos bien por las obras conservadas. Si a esto le añadimos el restante material, para nosotros fragmentario pero para ellos plenamente operativo, se nos abrirá al instante una nueva vía de búsqueda de puntos de contacto, y ello no sólo con la Comedia, sino también con otros géneros, como la restante poesía, la novela y, en el plano ideológico, con algunos otros tipos de prosa.

En tercer lugar está la estrecha relación existente entre la Tragedia y el campo de la Mitología. Es un lugar común que la Tragedia griega fue un excelente banco de pruebas para el Mito, ya que éste encontró en aquella un medio excelente para materializarse o, al menos, para introducir innovaciones y experimentos que, en ocasiones, alcanzaron tal éxito que se generalizaron en el decurso de la tradición mitográfica posterior. En el caso de las piezas conservadas lo vemos con toda evidencia y, por lo tanto, no podemos poner en duda que sucedía lo mismo con todo lo que nos ha llegado de forma fragmentaria.

En cuarto lugar, no habrá que pasar por alto el influjo que ejerció la Tragedia, dada su vertiente sociológica en cuanto que era un tipo de literatura fundamentalmente para ser representada ante un público amplio, sobre las artes plásticas en general y, de forma particular, sobre la Cerámica. Sabemos bien que las piezas que habían alcanzado un éxito especial en escena, luego gozaban también de un atractivo especial en la decoración de los diversos tipos de vasijas.

Y, finalmente, está el contacto que la Tragedia latina, sobre todo la de primera época, mantuvo con los tragediógrafos griegos, en especial lógicamente con la tríada central, de la que los latinos dispusieron de un repertorio mucho más amplio que el que desgraciadamente ha llegado hasta nosotros.

Por todos estos motivos, al menos, es claro que el estudio del material dramático fragmentario puede reportar una utilidad nada despreciable, cuando, además, se da la circunstancia, como es nuestro caso, de disponer de una reelaboración reciente y excelente de todas las fuentes pertinentes.

2. REFLEJO SOCIO-CULTURAL

2.1. Marco cronológico

Si queremos cuantificar en alguna medida la incidencia que tuvo la Tragedia en la cultura griega antigua, lo primero que debemos hacer es fijar los límites cronológicos dentro de los cuales mantuvo una existencia pujante, como podemos deducir de la pervivencia de los conocidos concursos dramáticos, puesto que el mantenimiento de este tipo de realidad social supone que los elementos que los componían gozaban igualmente de un atractivo en la sociedad de cada momento.

El límite inicial en cierta medida es el menos importante porque es mucho más conocido y porque, además, se halla relativamente próximo a la época de auténtico esplendor.

Es opinión generalizada que la Tragedia aparece en Atenas de la mano de Tespis, quien en un año en torno al 534 obtuvo el premio en el concurso dramático organizado por la ciudad. Por lo tanto, hay que contar con una ya considerable actividad dramática en Atenas desde incluso los tres últimos decenios del siglo VI. Y en relación con estos datos adquiere un significado especial el hecho de que Esquilo, el primero de la triada central, presentó su primera obra al concurso de un año entre el 499 y 496, aunque tuvo que esperar al 484 para obtener su primera victoria. Estas fechas, pues, ponen bien de manifiesto la rapidez con que se desarrolló este nuevo género literario. Y tampoco olvidemos que Sófocles no tardó mucho en aparecer en escena: su primera intervención fue en el 470, y sólo dos años después alcanzó su primera victoria, de una larga serie, cuando en el concurso del 468 venció al propio Esquilo con el *Triptólemo*, aunque por el momento no podemos precisar el título de las restantes piezas del lote de ese año. Finalmente, Eurípides interviene por primera vez en el 455 con *Las hijas de Pelias*, obteniendo en esta ocasión el tercer puesto en el certamen, y teniendo que esperar al 441 para saborear el éxito del premio.

Però la Tragedia griega tuvo una existencia mucho más larga que las vidas de sus tres grandes figuras, que vivieron todos ellos dentro de este siglo V. La Tragedia traspasa la barrera del siglo IV y se extiende con un gran apogeo, al menos en su incidencia social, a lo largo de los siglos posteriores. Sin embargo, la determinación precisa del límite final es difícil. Tenemos constancia por una inscripción encontrada en la base de una estatua (*JG II*² 3157 = *Did. B 14 Snell*) que en pleno siglo I d. C. se representó una tragedia nueva en las grandes Panateneas. A su vez Luciano, *Encomio de Demóstenes* 27, a mediados del siglo II, afirma que en ese momento se terminó de componer tragedias o comedias nuevas. Y fuera de Atenas los datos coinciden en alguna medida: por diversas fuentes sabemos que había representaciones de Eurípides y de Sófocles a finales del siglo II d. C. y en

torno al 300. Finalmente, Snell, en su recopilación de los trágicos menores, menciona incluso un par de nombres pertenecientes al siglo IV y otros dos del V. Con estos datos, pues, queda patente que el ámbito cronológico que enmarca la existencia de la Tragedia griega es mucho más amplio que el panorama al que a veces la inercia nos tiene acostumbrados. Ahora bien, tampoco hay que caer en falsas apreciaciones, como sería el suponer que la situación de apogeo del siglo V a. C. se mantuvo inalterada a lo largo de esos siete siglos. Por supuesto que en un momento dado se produce un declive del género, al menos en el aspecto creativo y en el vigor de la época de oro de la tríada conservada, pero no es menos cierto que la reducción a ese único período peca igualmente de un error de enfoque, como nos lo irán haciendo ver los aspectos diversos que más abajo voy a ir describiendo.

2.2. Los autores

Para hacernos una idea más exacta de la envergadura que realmente tuvo la Tragedia en la vida cultural griega, pienso que puede ser también interesante echar un vistazo al número de poetas trágicos. En el volumen ya mencionado de los trágicos menores, a cargo de Snell, se recogen 200 autores perfectamente encuadrados históricamente, a los que habría que añadir otros 16 de época incierta y unos cuarenta dudosos. Si enfrentamos esta cifra a los tres de la tradición manuscrita, veremos que la desproporción es muy considerable. Pero también aquí conviene ir con una cierta cautela, y tal vez sería más conveniente centrarnos en los tres siglos iniciales del género.

Del siglo V, incluyendo aquí los decenios aludidos del VI, Snell nos da una cifra de 49 poetas, de la que hay que descontar lógicamente los tres grandes tragediógrafos, lo que hace una relación 46/3, y ya la cifra sola nos deja ver la gran producción dramática que debió haber en este siglo inicial, y nos lleva a pensar sin excesiva audacia que la Tragedia ocupó un lugar primordial en la actividad cultural ateniense de ese período. Y aunque sigamos admitiendo que la selección de autores transmitidos es la mejor posible, como podemos deducirlo por diversos testimonios, no es menos cierto que la restante producción dramática no debió ser de una calidad absolutamente inferior, como también deducimos por variadas fuentes: tenemos constancia documental, con nombres de autores concretos, que en ocasiones uno o varios de los componentes de nuestra tríada central fueron superados en la obtención del premio del concurso por algunos autores de los que conservamos escasos restos de información (un ejemplo más o menos redondo puede ser el certamen del 431, en el que resultó vencedor Euforión frente a Sófocles y a Eurípides al tiempo, dándose además la circunstancia de que en esa ocasión Eurípides presentaba su *Medea*, una de las piezas a

mi juicio más logradas de las que conservamos); o también debemos recordar que tanto Esquilo como Sófocles —el caso de Eurípides es especial a este respecto por razones bien sabidas— obtuvieron bastantes victorias, pero ese número sólo alcanza a algo más de la mitad de su producción y, dado que sólo coincidieron algo más de dos decenios como contrincantes y que Eurípides obtuvo escasos éxitos, hay que suponer que en un número de ocasiones no mínimo hubo otro trágico que les privó del sabor del triunfo. Pero, en definitiva, dejando a un lado este criterio de los premios, siempre relativo, creo que no es pecar de osadía el aventurar la hipótesis de que la Tragedia perdida del siglo V ocupó un lugar central en el contexto cultural de la Atenas clásica.

Pero si pasamos a los dos siglos siguientes la sensación de desolación es mayor, aunque admitamos que en esos otros periodos el género trágico había experimentado un cambio importante en relación con los planteamientos del V. Snell nos informa de la existencia de 45 autores en el siglo IV, y nosotros sólo conservamos una tragedia entera de un poeta desconocido, el *Reso*. Del III tenemos constancia de 34 tragediógrafos, de los que conservamos menos material aún, si exceptuamos el caso peculiar de Ezequiel.

El número va disminuyendo en los siglos posteriores, aunque seguimos conservando testimonio de que se continuaban haciendo tragedias «nuevas». Ahora, admitida la diferencia entre esta tragedia y la que conservamos del V, sigue viva la sensación de que la Tragedia se mantuvo como elemento importante en la actividad cultural de la sociedad griega en sus diversas épocas. Pero incluso literariamente es una pena la pérdida de ese material, porque nos habría ilustrado sobre la evolución del género, así como probablemente nos habría proporcionado los elementos necesarios para entender relaciones con otras áreas de la civilización griega.

2.3. Las obras

En el caso de las obras concretas perdidas la conclusión a la que se llega es la misma, aunque aquí la casuística es más compleja.

Hay que reflexionar primeramente sobre las piezas de la propia tríada que no han llegado hasta nosotros, puesto que en los tres casos la desproporción entre las obras conservadas y el número real es verdaderamente desalentadora: frente a las siete tragedias de Esquilo o las otras tantas de Sófocles sabemos que ambos compusieron bastantes decenas más —el primero entre 80 y 90, el segundo en torno a las 120—; y en el caso de Eurípides la situación es en cierta medida semejante, aunque aquí el grupo de las obras denominadas «alfabéticas», por la circunstancia de su transmisión, alivia algo la desproporción.

Y no es ya solamente cuestión de número. En diversas ocasiones, y por

motivos de índole diversa, tenemos que lamentarnos de la pérdida de una serie de obras en concreto. Por ejemplo: en el certamen del 467 Esquilo presentó una tetralogía sobre el destino de la familia real tebana dramatizada en un *Layo*, un *Edipo*, la conservada *Los siete contra Tebas* y como drama satírico *La esfinge*; con este bloque obtuvo el premio de ese año, y hubiera sido enormemente interesante que se nos hubiera conservado por diversas razones: primero porque hubiera sido un material excelente para comprobar la estructuración típicamente esquiléa en tetralogías, ya que aquí incluso el drama satírico pertenece al área mítica de las tragedias que le precedían, y habría sido un buen testimonio para comprobar cómo se conseguía pasar del tono serio al jocoso sobre un mismo tema —no olvidemos que el *Proteo*, drama satírico no conservado con el que se cerraba la sí conservada *Orestia*, no tenía mucho que ver con el argumento de la parte trágica del bloque, sino más bien con la *Helena* de Eurípides, con la que hubiera sido interesante cotejarlo—; pero el interés, a título de un ejemplo entre otros varios, de que se nos hubiera conservado esta tetralogía tebana reside también en que podríamos haber comparado el tratamiento que Esquilo hacía en su *Edipo* de la materia argumental de nuestro *Edipo Rey* sofocleo. Y así, ver hasta qué punto llegaba la innovación introducida por Sófocles, en especial en el terreno de la composición formal, tan celebrada desde el mismo Aristóteles como una obra de construcción singularmente maestra, lo cual podría ser a su vez completado con el también perdido *Edipo* de Eurípides, y todo ello se vería enriquecido con su amplio tratamiento en los poetas menores: Meleto, el acusador de Sócrates, en los primeros diez años del siglo IV compuso una serie ligada, una *Edipodia*, que debió de ser un caso especial en ese momento de la evolución de la Tragedia, en estrecho paralelismo probablemente con la versión esquiléa; y sobre este tema mítico hubo toda una floración de *Edipos* sueltos: en el siglo V Aqueo, Filocles, Jenocles —precisamente en ese año obtuvo el primer puesto frente a Eurípides, que en esa ocasión, el 415, presentaba entre otras *Las troyanas*—, Nicómaco; en el IV Carciano, Teodectas, Timocles, Diógenes de Sínope —nos es más conocido como filósofo cínico, y por Filodemo sabemos que en su *Edipo* precisamente defendía la antisocial tesis del parricidio y del incesto—; y finalmente en el siglo III Licofrón y Nicómaco de la Alejandría troyana. Este caso, pues, de la saga de Edipo es un buen ejemplo, entre otros muchos, de la utilidad de variada índole —literaria, ideológica, mitológica, etc.— que nos habría reportado el conservar todas estas versiones, algunas de las cuales al menos aportaban elementos nuevos e importantes.

Las cifras totales que conocemos de los tres grandes trágicos nos hablan de su enorme producción dramática en el siglo V y, de paso, nos hacen ver que fueron realmente las figuras centrales de su época. Pero esto no es obstáculo para pasar por alto otro gran filón dramático, que es la aportación a la escena de los trágicos menores. Para no entretenernos en exceso podemos dar simplemente algunos datos de pasada: de los autores del siglo V

la *Suda* nos suele informar de que escribieron varias decenas cada uno de ellos; y si ponemos en tela de juicio tal testimonio por tardío, al menos conservamos otras noticias mucho más próximas de títulos concretos, que normalmente suelen estar entre 10 y 15, cifra ésta que multiplicada por el número de autores nos pone de manifiesto la magnitud del volumen de obra dramática que produjo de Atenas del siglo v a. de J.C. Y que estos datos son ciertos lo apoya un testimonio fidedigno: sabemos que a todo lo largo de este siglo hubo concursos dramáticos anuales en los que tres poetas, elegidos previamente por el arconte ante la prueba que ellos le presentaban, hacían representar tres tragedias y un drama satírico, lo que hace un total de 9 tragedias y 3 dramas satíricos por año durante todo el siglo, y ello sólo en las Dionisias urbanas, a lo que habría que añadir la producción derivada de otras fiestas, como, por ejemplo, las Leneas, en las que la representación de tragedias debió de comenzar en torno al 432, aspecto éste de las fiestas sobre el que volveré más abajo.

Si pasamos al siglo IV los datos no disminuyen prácticamente nada: de Astidamante el joven la *Suda* nos informa que escribió 240 piezas, de las que al menos conocemos 17 títulos concretos; de Carcino, la misma fuente bizantina habla de 160 obras, y de ellas por diferentes fuentes conocemos 11 títulos. Y así podríamos seguir dando cifras de este siglo IV y del III y así sucesivamente, pero tal vez con lo ya indicado vuelva a quedar bien patente que la Tragedia desempeñó un papel central en la actividad cultural también de estas otras épocas, aunque en ellas haya experimentado aquella una mutación importante en relación con el prototipo del siglo v; pero, aun así, no debemos olvidar que en todo momento lo que sucedió fue que también la Tragedia, como las demás actividades del espíritu, se fueron adaptando a los cambios bien conocidos que fue experimentando la sociedad griega.

Pero para obtener una visión real, aunque sea un tanto elemental debido a las limitaciones de espacio, de la vida de la Tragedia en el medio cultural griego, es preciso hacer referencia al fenómeno que podríamos calificar con el término de «reposiciones», o sea, la posibilidad de que una misma obra volviera a subir una segunda vez a la escena, cosa que para nosotros es un hecho corriente, pero que para los griegos supuso con frecuencia una irregularidad.

Por lo que respecta al siglo v sólo Esquilo mereció el honor de que, una vez muerto, sus obras volvieran a ser puestas en escena —incluso, a juzgar por el testimonio de Filóstrato, en competición con los tragediógrafos de turno, aunque de este hecho no conservamos confirmación alguna documental—, dado el aprecio que obtuvo entre los atenienses, como bien vemos en *Las ranas* de Aristófanes.

Pero a partir ya del primer cuarto del siglo IV se adopta la costumbre de iniciar los certámenes dramáticos con la representación de una «obra antigua», en estos momentos iniciales fuera de concurso, aunque en época

helenística, cuando va decreciendo la producción de «tragedias nuevas», la competición vuelve a ser con el material antiguo. La primera documentación que tenemos de este hecho es el año 386, aunque probablemente no se regularizará hasta mediados de siglo.

Mi pretensión aquí no es señalar un hecho bien conocido, sino reflexionar sobre él. En primer lugar, todos los estudiosos señalan con acierto que estamos asistiendo a la consagración de la Tragedia del siglo V como «Clásica» dentro de los propios griegos, aunque tal vez habría que añadir a este grupo la producción de la primera mitad del siglo IV. Pero no debemos quedarnos sólo en esta conclusión. Para nuestros intereses en torno a la Tragedia fragmentaria será útil intentar comprobar qué autores y qué obras de ellos gozaron de ese privilegio, para luego ponerlo en relación con las piezas conservadas. Por las diferentes *didascalias* poco sacamos en claro, únicamente conservamos buena información de los años 341 a 339, en los cuales fue Eurípides el escogido las tres veces, en la primera con una *Ifigenia*, en la segunda con el *Orestes*, y de la tercera el estado de la inscripción no permite reconstruir el título de la pieza: y ya en el siglo III también Eurípides con el *Orestes* volvió a ser representado, obteniendo además ahora ya el primer puesto, éxito que probablemente no alcanzó cuando el 408 la hizo representar el poeta en persona. Pero la información es mayor a través de otros testimonios, no tan absolutamente fiables pero sí en medida suficiente, como son diversas citas en autores literarios, la constante parodia que en esa época hacía la Comedia de los temas que poco antes habrían sido de éxito en la Tragedia, así como el reflejo en la Cerámica. No voy a entrar aquí en pormenores, para lo que puede consultarse el trabajo de Webster del año 1954 citado en la bibliografía, pero podemos decir que del material de los tres grandes trágicos una mayoría no coincide con las obras que la tradición nos ha conservado, lo que habla a favor de que probablemente en una medida importante no eran inferiores literariamente, al menos para el gusto de la época.

2.4. Los actores

También los actores, un elemento más en el ámbito del Teatro, son un factor importante para hacernos ver la incidencia que tuvo la Tragedia en la vida cultural griega. No voy a entrar en grandes pormenores técnicos a este respecto, puesto que las obras de Pickard-Cambridge, *Festivals...*, y de Ghiron-Bistagne suponen un buen tratamiento de este particular; aquí yo sólo quiero destacar esos hechos que nos pongan de manifiesto esa vitalidad mencionada de la Tragedia.

En los primeros estadios de este nuevo género, sobre todo cuando sólo existe un único actor frente al coro, es admitido por todos que era el propio

autor el que también se encargaba de la representación. Cuando el número aumenta a dos se hace preciso recurrir al «actor» propiamente dicho. Y con el empleo de tres actores se suele hacer coincidir el abandono de las labores escénicas por parte del poeta y la aparición del «protagonista», es decir, la preeminencia del primer actor frente a los otros dos, hasta el punto de que se considera que él es el que «representa la obra» y, en consecuencia, es el único merecedor de obtener un premio, cuando a partir del 449 se crea también un concurso entre los actores concurrentes.

La creación, pues, de esta institución del concurso entre actores, es un primer testimonio de que también este aspecto del ámbito teatral disfrutaba de una gran estima en la sociedad ateniense. Pero la situación va a ir a más cuando en el siglo IV los actores alcancen un grado tal de popularidad que Aristóteles llegue a decir que en ese momento los actores son más importantes que los autores. Y este incremento de notoriedad les va a llevar a convertirse en auténticas figuras internacionales, cuando, como resultado de la salida de la Tragedia a los demos áticos o a otras ciudades de manera sistemática, se vean solicitados desde todos los rincones del mundo griego en que hubiera un teatro. Este *status* de notoriedad va a llegar incluso a hacer que sean solicitados por los políticos para intervenir en determinadas actuaciones diplomáticas de Atenas con otras ciudades, en especial con Macedonia, dado el aprecio que Filipo y Alejandro sentían por los actores dramáticos. Finalmente, con la llegada del siglo III llegarán incluso a formar asociaciones gremiales, dada la expansión que su función social llegó a adquirir en el mundo griego.

Esta sucinta descripción de la progresiva importancia de los actores nos pone, pues, una vez más en evidencia que la Tragedia gozó de una enorme estimación en la vida cultural griega, y ello en una medida mucho mayor que la que podría deducirse del grupo de obras conservadas, que sólo son una pequeña porción de un único período de este prolífico género literario que tanta incidencia tuvo en Grecia, como vamos viendo por medio de los distintos aspectos aquí considerados.

2.5. Las fiestas

El mundo de las fiestas en que, entre otras actividades, había también concursos dramáticos, puede ayudarnos igualmente a completar el panorama que aquí persigo.

Cuando se habla de los concursos de tragedias atenienses, casi siempre se piensa en las Dionisias urbanas, como fiesta principal en honor de Dioniso. Y los datos tradicionales se refieren a los que regían esta celebración. Pero la aceptación que tuvo la Tragedia, y el Teatro en general, en Grecia hizo que progresivamente se fuesen introduciendo certámenes dramáticos

en fiestas en que muy probablemente, a juzgar por los testimonios que conservamos, no los había en un primer momento, pero donde fueron siendo incluidos bajo el influjo de las Dionisias de la ciudad.

Un caso, por ejemplo, es el de las Leneas, una fiesta también en honor de Dioniso, y en la que se dio entrada a representaciones dramáticas al menos a partir de algún momento entre el 440 y el 430: a partir del 419 competían dos poetas con dos tragedias cada uno, y desde el 363 lo hacían tres autores, aunque desde un primer momento no hubo drama satírico. No obstante, en las Leneas debió de tener más peso la Comedia que la Tragedia, pero en uno y otro caso se llegó incluso a introducir igualmente concurso de actores, en claro paralelismo con las grandes Dionisias, las cuales, sin embargo, durante mucho tiempo siguieron conservando el mayor prestigio, hasta el punto de que en su primera época, coincidente con los últimos decenios del siglo V y, por lo tanto, con la última de Sófocles y Eurípides, era considerado un concurso de segunda categoría al que las figuras consagradas no solían acudir; pero en el siglo IV debió de conseguir una estimación superior, porque vemos competir allí a las figuras de la escena de esa época: Astidamante, Teodecta o Aqueo de Siracusa. Y esta situación se mantuvo hasta los momentos en que desaparece nuestra información, cosa que sucede hacia finales del siglo III.

También habría que hablar de las Dionisias rurales, las que los demos áticos celebran a imagen y semejanza de la correspondiente fiesta de Atenas. Y es lógico que también en este nuevo contexto festivo aparecieran los concursos de tragedias, ya desde el mismo siglo V, pero con una intensidad especial en el IV, y con la particularidad de que, aunque se ponían también tragedias nuevas, no era raro poder ver repeticiones de los éxitos representados en Atenas.

Pero la popularidad de la Tragedia hizo que su área de influencia se extendiera a contextos religiosos no dionisiacos, como sucede en época helénistica, donde nos encontramos concursos dramáticos en fiestas pertenecientes al ámbito de Apolo o de las Musas en general.

Incluso, en ocasiones, la época de penetración de tal tipo de actividad es francamente tardía, como sucede con las Panateneas, sobre las que conservamos una inscripción que nos certifica la representación de una tragedia nueva en una época tan avanzada como el siglo I de nuestra era.

2.6. Los teatros

Finalmente querría referirme de pasada a un nuevo testimonio, esta vez arqueológico, del papel que desempeñó la Tragedia en el contexto cultural griego. Se trata de la progresiva construcción de teatros a lo largo y ancho del mundo helénico para dar acogida a esta actividad tan del gusto de todas

las poblaciones. Y este hecho se observa en los propios demos del Ática que, en un intento de asemejarse a Atenas, fueron levantando construcciones donde poder asistir a un espectáculo dramático.

En definitiva, creo haber dejado bien claro, a través de los diversos aspectos hasta aquí considerados, que la Tragedia constituyó un componente fundamental en el mundo cultural griego. Y ante tal panorama es también evidente que la producción literaria trágica, que fue necesario componer para dar abasto a tal demanda, tuvo que ser ingente.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

1. EDICIONES DE LOS TEXTOS FRAGMENTARIOS

Hay una reciente reelaboración del material dramático fragmentario: los *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, en 5 volúmenes, publicados en Göttingen por Vandenhoeck & Ruprecht.

Vol. I: *Didascaliae tragicae, Catalogi tragicorum et tragoediarum testimonia et Fragmenta tragicorum minorum*, ed. Bruno Snell, 1986, 2.ª ed. con la colaboración de Richard Kannicht.

Vol. II: *Fragmenta adespota*, eds. R. Kannicht y B. Snell, 1981.

Vol. III: *Aeschylus*, ed. Stefan Radt, 1985.

Vol. IV: *Sophocles*, ed. S. Radt, 1977.

Vol. V: Eurípides, aún sin publicar (para este autor hay que seguir utilizando la vieja edición de Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig, 1889, 2.ª ed. (en la reimposición de 1964 se ha añadido un Suplemento a cargo de Snell con nuevos fragmentos eurípedeos y *adespota*). De Eurípides, además, se están editando obras sueltas de forma independiente, así como Austin en 1968 publicó nuevos textos de Eurípides de procedencia papiirácea.

2. ESTUDIOS

GHIRON-BISTAGNE, P.; *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris, 1976.

LUCAS, J.M.; *Sófocles. Fragmentos*, Madrid, 1983.

METTE, H.J.; *Der verlorene Aischylos*, Berlin, 1963.

PICKARD-CAMBRIDGE, A.W.; *The dramatic festivals of Athens*, 2.ª ed. rev. by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford, 1968.

SIFAKIS, G.M.; *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London, 1967 (reimpr., 1968).

SNELL, B.; *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin, 1971.

SUTTON, D.F.; *The Greek Satyr Play*, Meisenheim, 1980.

TAPLIN, O.P.; «XOROY and the structure of Post-Classical tragedy», *LCM* 1, Mayo 1976, 47-50.

VENINI, P.; «Note sulla tragedia ellenistica», *Dioniso* 16, 1953, 3-26.

WEBSTER, T.B.L.; «Fourth-Century tragedy and the Poetics», *Hermes* 82, 1954, 294-308.

— *Art and Literature in Fourth-Century Athens*, New York, 1956 (reimpr., 1969).

— *The tragedies of Euripides*, London, 1967.

XANTHAKIS-KARAMANOS, G., *Studies in Fourth-Century tragedy*, Athens, 1980.