

4

El teatro

Τό γάρ μιμείσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Διὰ γάρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρώντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον.

El imitar, en efecto, es connatural al ser humano desde niño y se diferencia éste de los demás animales en que se siente inclinado a la imitación y a través de la imitación adquiere los primeros conocimientos y todos se divierten con las imitaciones. Pues se alegran al ver las imágenes, porque viéndolas se aprende y se averigua qué es cada cosa.

Aristóteles, *Poética* 1448b.



Actores con máscara dispuestos para interpretar un drama sobre Heracles. *Cratera* de figuras rojas del siglo V a. C. (J. Pérez)

El asunto central de esta unidad es el teatro, una de las creaciones del genio griego que mayor repercusión ha tenido a lo largo de los siglos. Se hace un breve análisis sobre la importancia de este género para el mundo contemporáneo y su relación con el cine. En el apartado de “Lengua” estudiarás los pronombres y el tema de perfecto del verbo griego. En el de “El léxico y su evolución”, pasaremos revista a algunos elementos compositivos de palabras españolas procedentes del griego y a los términos más importantes de origen griego presentes en el vocabulario de los estudios de literatura. En el de “Diccionario”, veremos algunos consejos prácticos para su uso. En el de “Grecia y su legado”, tratamos sobre la tragedia y, finalmente, a través de los “Textos” podrás ver algunos fragmentos de obras trágicas.

En esta unidad, pretendemos alcanzar los siguientes **objetivos**:

1. Dominar la morfosintaxis de los pronombres, así como su correcta traducción con todos sus matices.
2. Reconocer la formación morfológica y traducir los perfectos del verbo griego.
3. Reconocer elementos compositivos de palabras españolas procedentes del griego.
4. Explicar etimológicamente términos de origen griego utilizados en el estudio de la literatura.
5. Aplicar un método correcto de búsqueda en el diccionario, de acuerdo con la importancia de las clases de palabras que vas a traducir.
6. Interpretar y explicar la importancia del teatro griego y su influencia posterior, así como reconocer los rasgos característicos de la tragedia griega, sus autores y obras más importantes.
7. Analizar y traducir textos originales griegos, breves, seleccionados de obras de teatro.

Lengua	El léxico y su evolución	Diccionario	Grecia y su legado	Los textos y su interpretación
<ul style="list-style-type: none"> ● Pronombres personales, posesivos y anafórico. ● Expresión de la posesión. ● Tema de perfecto. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Elementos compositivos de palabras españolas procedentes del griego. ● Términos de origen griego usados en el estudio de la Literatura. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Diccionario IV. Consejos prácticos. 	<ul style="list-style-type: none"> ● La tragedia griega y sus autores. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Traducción de textos relacionados con la tragedia.

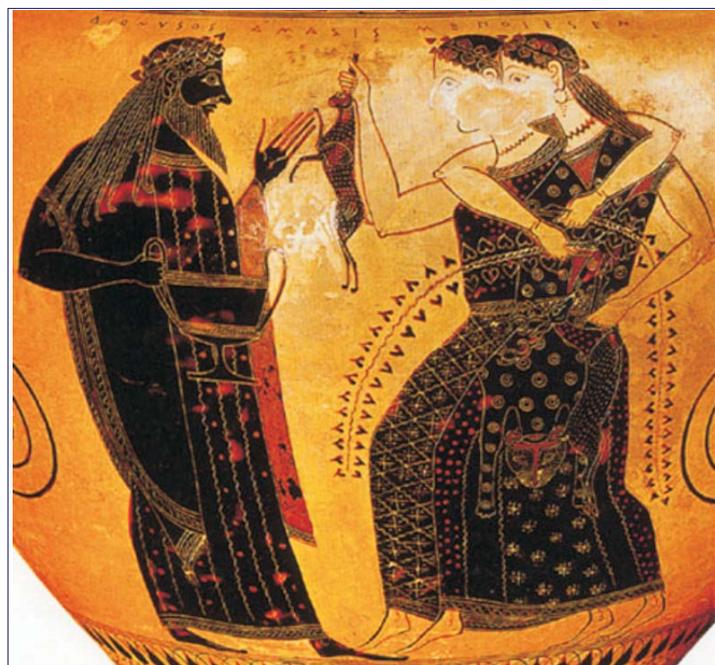
ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. LENGUA	109
1.1. Los pronombres personales	109
1.2. Los pronombres reflexivos	109
1.3. Los pronombres posesivos	109
1.4. El pronombre anafórico	109
1.5. El pronombre recíproco	110
1.6. Expresión de la idea de posesión en griego	111
1.7. Verbos: tema de perfecto	112
1.8. La reduplicación	116
2. EL LÉXICO Y SU EVOLUCIÓN	118
2.1. Aprendizaje del vocabulario I	118
2.2. El léxico de origen griego de la Literatura	119
3. DICCIONARIO (IV)	121
4. GRECIA Y SU LEGADO. EL TEATRO	124
4.1. Las representaciones	125
4.2. La puesta en escena	125
4.3. La tragedia: origen y estructura	126
4.4. El drama satírico	126
4.5. Autores de tragedia	126
5. LOS TEXTOS Y SU INTERPRETACIÓN	130

El Teatro



Vista aérea del teatro de Epidauro, en el Peloponeso, obra de gran capacidad y espectacular acústica. Siglo IV a. C. (J. Pérez)



Dioniso y dos ménades. **Ánfora** ática de figuras negras hacia 575-525 a.C. (J. Pérez)

El teatro es una de las grandes creaciones de los griegos. Nació casi al mismo tiempo que la polis y, en cierto modo, la imagen del pueblo reunido en asamblea y los políticos exponiendo sus opiniones no está muy alejada de la que ofrecen al espectador el coro y los personajes que actúan en la orquesta.

Alcanzó el teatro su pleno desarrollo cuando abandonó sus orígenes dionisiacos por los temas de la leyenda épica. Sin embargo, aunque los personajes de la tragedia tienen nombres y sufren situaciones semejantes a las contadas por el mito o por los poemas épicos, no piensan igual que ellos, sino que son seres más cercanos a los espectadores que contemplan su vida desde el asiento. Son, pues, personajes contemporáneos revestidos de pasado.

Esta actualización de las historias antiguas fue la que permitió al teatro sobrevivir a través de los siglos, abrió el camino a todas las manifestaciones teatrales posteriores e inspiró y sigue inspirando a muchos autores, a pesar de la enorme distancia en el tiempo. Y así, cuando Galdós o Unamuno, por citar sólo dos nombres de nuestra literatura, adaptan los personajes de las tragedias antiguas a su época, están siguiendo el mismo método que los trágicos antiguos al adaptar a su época las historias primitivas; por eso el teatro moderno y su continuador, el cine, son directos descendientes de aquél que los atenienses de hace veinticinco siglos ponían anualmente ante sus conciudadanos.

1. Lengua

1.1. Los pronombres personales

El griego tiene pronombres personales de 1ª persona (sing. ἐγώ *yo*, pl. ἡμεῖς *nosotros*), de 2ª persona (sing. σὺ *tú*, pl. ὑμεῖς *vosotros*) y de 3ª persona (sing. οὗ *de él*, pl. σφεῖς *ellos*, aunque para la 3ª se usan también en nominativo ἐκεῖνος o οὗτος o ὁ δέ y para los demás casos αὐτός -ή, -ό, que veremos luego). En singular tienen dos variantes, una, con acento, **enfática** y otra átona, no enfática. En el de 1ª persona las formas enfáticas tienen una ἐ- inicial que no aparece en las átonas.

Los pronombres tienen formaciones y desinencias especiales. Las formas de singular son diferentes a las de plural. Ello es lógico, porque 'nosotros' no es en realidad el plural de 'yo' (pues no equivale a 'yo + yo + yo', sino a 'yo + otras personas') y lo mismo puede decirse de 'tú' y 'vosotros'. El pronombre de 3ª persona era reflexivo, por lo cual carece de nominativo. Los pronombres personales comparten con el verbo la categoría de persona. Véase su declinación en el Apéndice gramatical.

1.2. Los pronombres reflexivos

Los pronombres reflexivos ἐμαυτόν, -ήν *a mí mismo*; σεαυτόν, -ήν *a ti mismo*; ἑαυτόν, -ήν *a sí mismo*. se han formado añadiendo a los pronombres personales el anafórico αὐτός que, además, lleva la marca de género. Indican que el complemento del verbo coincide con el sujeto. En la frase σὺ τύπτεις σεαυτόν *te golpeas a ti mismo* el objeto directo σεαυτόν se refiere a la misma persona σὺ que es el sujeto del verbo. Por eso no tienen nominativo. Véase su declinación en el Apéndice gramatical.

1.3. Los pronombres posesivos

Los pronombres-adjetivos posesivos en griego se forman sobre la raíz de los pronombres personales y pueden ser de un solo poseedor o de varios poseedores.

Para un solo poseedor. Se declinan como el adjetivo καλός, καλή, καλόν:

Primera persona	ἐμός, ἐμή, ἐμόν	<i>mío, mía, mío</i>
Segunda persona	σός, σή, σόν	<i>tuyo, tuya, tuyo</i>
Tercera persona	ός, ἥ, ὄν	<i>suyo, suya, suyo (de él)</i>

Para varios poseedores. Se declinan como μικρός, μικρά, μικρόν:

Primera persona	ἡμέτερος, ἡμετέρα, ἡμέτερον	<i>nuestro, nuestra, nuestro</i>
Segunda persona	ύμέτερος, ύμετέρα, ύμέτερον	<i>vuestro, vuestra, vuestro</i>
Tercera persona	σφέτερος, σφετέρα, σφέτερον	<i>suyo, suya, suyo (de ellos)</i>

1.4. El pronombre anafórico

El pronombre anafórico es el que hace referencia a una persona, cosa o idea expresada en una frase anterior. En griego el pronombre anafórico más usual es αὐτός, -ή, -ό (puedes ver la declinación en el Apéndice gramatical). Este pronombre tiene varios usos.

- a) Cuando va en posición predicativa, es decir, no precedido del artículo, tiene un valor enfático, solemne. Insiste en la importancia de la persona con la que concierne, en que es ella en persona:

Ὁ βασιλεὺς αὐτὸς ταῦρον Διὶ ἔθυσσε.

El rey mismo (el propio rey, el rey en persona) sacrificó un toro a Zeus.

- b) Cuando la posición de αὐτός es atributiva, es decir, cuando va precedido del artículo, señala a la misma persona o cosa ya citada en otra oración (normalmente la anterior o una de relativo inserta):
 Ὁ αὐτὸς βασιλεύς, ὃς ταῦρον Διὶ ἔθυσσε, ἐποίησε τοὺς πόλεως νόμους.
El mismo rey (el citado rey, el mismo rey de antes) que sacrificó un toro a Zeus, hizo las leyes de la ciudad.
- c) Sin artículo y en función de pronombre equivale al pronombre personal de 3ª persona (*le, lo, la, los, las*) con valor de anafórico salvo en nominativo:
 Ὁ Κύκλωψ ἐν τῷ ἄντρῳ ἔβλεψε αὐτοῦς.
El Cíclope los vio en la cueva.
 Se debe evitar traducirlo dos veces: *los vio a ellos.*
- d) Usado en genitivo (y regido por un nombre) puede tener valor posesivo, como los pronombres personales. También encontramos este uso en dativo (posesivo):
 Σόλων νομοθέτης ἦν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι αὐτοῦ νόμους ἐπέισαντο.
Solón era legislador y los atenienses obedecieron sus leyes (las leyes de él).
 Οἱ Τριάκοντα τύραννοι νέας νόμους ἐποίησαν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι αὐτῶν νόμους ἀδίκους εἶναι ἐνόμιζον.
Los Treinta tiranos decretaron nuevas leyes y los atenienses consideraban que eran injustas sus leyes (las de ellos).
 Οὐ χρήματα αὐτῷ ἐστὶν ὁ ἵππος.
El caballo no es propiedad suya (lit. para él).
- e) Además de αὐτός encontramos un anafórico en acusativo μιν que equivale a *le, la, lo, a él, a ella, a ello* (es frecuente en Homero y en la lírica).
 Τίμησόν μοι υἱόν, ὅτι μιν νῦν Ἀγαμέμνων ἠτίμησεν.
Honra a mi hijo, porque ahora Agamenón lo deshonró.
 Δέπας μητρὶ φίλῃ ἐν χειρὶ ἐτίθει καὶ μιν προσεῖπε.
Le puso a su querida madre una copa en la mano y le dijo.

1.5. El pronombre recíproco

La reciprocidad, es decir, el intercambio de la acción de un verbo, se expresa en griego por medio del pronombre recíproco ἀλλήλους *uno a otro / unos a otros*, que carece de singular y de nominativo plural y está formado sobre el indefinido ἄλλος *otro*. Se puede traducir a español por *uno a otro / unos a otros, se o mutuamente*. Declinación en el Apéndice gramatical.

Ἀλλήλους δὲ πλυνοῦμεν.

Nos injuriaremos unos a otros / mutuamente.

Χρὴν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους φιλίας θνητοῦς ἀνακίρνασθαι.

Pues es necesario que los mortales mezclen entre sí / mutuamente amores moderados.

Recuerda

- ✓ El griego tiene pronombres personales de 1ª, 2ª y 3ª persona, en singular y plural. Pueden ser tónicos o átonos.
- ✓ Los pronombres reflexivos se han formado añadiendo a los pronombres personales el anafórico αὐτός.
- ✓ Los pronombres posesivos se forman sobre la raíz de los pronombres personales.
- ✓ αὐτός tiene varios usos: enfático (*él mismo*), de identidad (*el mismo*), anafórico (*le, la, lo*) y posesivo (en genitivo, *su*).
- ✓ μιν es un anafórico en acusativo y equivale a *le, la, lo*.



Actividades

1. Traduce las siguientes frases y comenta los valores del pronombre αυτός:
 - a) Ἦκουσα δὲ ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ οἰκονομίας τοιάδε.
 - b) Ἐνόησεν ἥρωα Μαχάονα· ἀμφὶ δὲ μιν αἱ κρατεραὶ στίχες ἀσπιστῶν ἦσαν.
 - c) Τοῦτο ὁ ὄραξ ἔργον αὐτῆς ἔστι.
 - d) Μέγα μὲν κλέος αὐτῆ ἔσται.
 - e) Οἰκοῦντο ἐν τῇ αὐτῇ πόλει.
 - f) Τὰ ἀργύρια αὐτῶ ὠφέλιμα ἔστι.
 - g) Τί λέγομεν αὐτούς εἶναι;
 - h) Δι' αὐτὸ τοῦτο ποιούμεν τοῦτο.
 - i) Φέρεκλος χερσὶν ἐπίστατο παντοῖα τεύχειν· ἔξοχα γάρ μιν ἐφιλεῖτο Παλλὰς Ἀθηνᾶ.
 - j) Εἰ ἐθέλοις παρ' αὐτῶν μανθάνειν, ποίει τὰ αὐτά.
 - k) Καταμανθάνομεν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἔργων αὐτούς πᾶν ἀδυνάτους ὄντας¹.
 - l) Ἀποβλέψας εἰς αὐτόν, ἔλεγε· τί λέγεις, ὦ Κύρε;

¹ Forma una completiva de participio. Tradúcelo como si fuera un infinitivo

1.6. Expresión de la idea de posesión en griego

En griego, igual que en latín, sólo se usan los adjetivos - pronombres posesivos si hay duda de quién es el poseedor:

Ἐν δὲ τῇ Λακεδαίμονι ὁ ἐμὸς δοῦλος σ' ἐδεδοίκει· ἐὰν δὲ δεδίη ὁ σὸς δοῦλος ἐμέ, ...

En Lacedemonia mi esclavo te respetaría; y si tu esclavo me respetara ...

Por eso no se usan en frases como:

Περὶ τῆς σωτηρίας τῆν πρόσσοδον ἐποίησάμην.

Realicé mi intervención por vuestra salvación.

1. El artículo delante del sustantivo expresa el objeto de posesión no enfática, si el poseedor es el sujeto:

Ἐκαστος τῶν δημιουργῶν τῆν τέχνην καλῶς ἐξεργάζετο.

Cada uno de los artesanos hacía bien su oficio.

2. El genitivo de los pronombres personales de primera y segunda persona, reflexivos o no reflexivos, y del anafórico αυτός, -ή, -ο (véase arriba en el anafórico) expresa la posesión con las siguientes equivalencias: μου = ἐμός, σου = σός, ἡμῶν = ἡμέτερος, ὑμῶν = ὑμέτερος. También se utiliza con valor posesivo el genitivo ἑαυτοῦ, -ῆς y su plural ἑαυτῶν:

ὁ ἐμὸς φίλος = ὁ μου φίλος / ὁ φίλος μου.

Mi amigo.

Οὐδ' ἔτεθορύβητό μου ἡ ψυχὴ.

Ni se había alterado mi alma.

Τὴν ἑαυτοῦ γνώμην ἀπεφαίνετο Σωκράτης πρὸς τοὺς ὀμιλοῦντας αὐτῶ.

Sócrates revelaba su pensamiento a los que lo frecuentaban.

3. Los posesivos ἐμός, ἡμέτερος, σός, ὑμέτερος se emplean para enfatizar la posesión. Se colocan entre el artículo y el nombre o después del nombre:

Οἱ ἐμοὶ φίλοι καλοῦσι με Εὐδαιμονίαν.

Mis amigos me llaman Felicidad.



Recuerda

- ✓ La posesión se expresa en griego mediante:
 - El artículo, si el poseedor es el sujeto;
 - El genitivo de los pronombres personales de primera y segunda persona, de los reflexivos y del anafórico;
 - Los posesivos ἐμός, ἡμέτερος, σός, ὑμέτερος.



Actividades

2. Traduce las siguientes frases y explica por cuál de los procedimientos estudiados está expresada la posesión:
- a) Ἐχρῆν τοῖς ἄρχουσι τοῖς ὑμέτεροις παραδοῦναι¹.
 - b) Ὁ πατήρ μου ἐξέπεμψε κατ' ἐμπορίαν.
 - c) Ἔρχεται ἡ Μανδάνη πρὸς τὸν πατέρα.
 - d) Τὸν ἀδελφὸν καὶ τὸν ἰατρὸν τὸν ἑαυτοῦ ἔπεμψα, τὴν ἀρρωστίαν μου δηλώσοντας².
 - e) Οὐκ αἰσχύνονται τὰς αὐτῶν πόλεις οὕτως ἀνόμως διαθέντες³.
 - f) Τίς ἢ κατηγορία ἐστίν, ἐξ ἧς ἢ ἐμὴ διαβολὴ γέγονεν;
 - g) Ὁ πατήρ αὐτοῦ τέθνεκεν.

¹ Inf. aor. act. de παραδίδωμι *traicionar*. | ² Part. fut. con valor final *para que manifestaran*. | ³ Part. aor. act. de διατίθημι.

1.7. Verbos: tema de perfecto

El perfecto tiene el valor aspectual de resultado presente de acción pasada. Por ello, λέ-λυ-κα significa *tengo desatado* y λέ-λυ-μαι *estoy desatado*. Algunos verbos griegos los traducimos con un significado distinto en el tema de perfecto frente a los demás temas para recoger este valor aspectual de resultado presente de acción pasada. Así κτά-ομαι que en presente se traduce *yo adquiero*, en fut. κτή-σομαι *yo adquiriré*, en aor. ἐκτη-σάμην *yo adquirí*, en el perfecto ἐκτήμαι significa *yo poseo, yo tengo*, expresando así el resultado presente de haber adquirido.

Con el tema de perfecto se forman el *perfecto* (que tiene todos los modos: indicativo, imperativo, subjuntivo, optativo, infinitivo y participio), el *pluscuamperfecto* y el *futuro perfecto*. Véanse los paradigmas completos en el Apéndice gramatical.

La reduplicación, además de las desinencias, es la característica del perfecto en todos los modos. De ella se hablará más abajo.

I. Perfecto activo en κ

Las desinencias de perfecto en -κα (llamado en algunas gramáticas *perfecto débil*) forman el *perfecto activo* en diversos verbos:

- Verbos con raíz terminada en vocal: λέ-λυ-κα de λύ-ω.
- Verbos contractos que alargan la vocal final de la raíz: τε-τίμη-κα de τιμά-ω, πε-ποίη-κα de ποιέ-ω, δε-δήλω-κα de δηλό-ω.
- Muchos verbos en **líquida** y **nasal** forma el perfecto añadiendo las desinencias al tema acabado en líquida o nasal: ἤγγελ-κα de ἀγγέλλ-ω (raíz ἀγγελ-); πρέ-φαγ-κα de φαίν-ω (raíz φαν-).

- Ten en cuenta que en algunos casos se forma el perfecto con la raíz en grado cero (ἔσταλ-κα de στέλλ-ω, raíz στελ-; ἔφθαρ-κα de φθείρ-ω, raíz φθερ- y en grado cero σταλ- y φθαρ-; τέ-τα-κα de τείν-ω, raíz τεν-, en grado cero τα-. Se debe tener en cuenta que con la raíz de perfecto se forman el **perfecto medio-pasivo**: ἔ-σταλ-μαι y ἔ-φθαρ-μαι; el **futuro pasivo**: σταλ-ή-σομαι y φθαρ-ή-σομαι y el **oristo pasivo**: ἐ-στάλ-η-ν, ἐ-φθάρ-η-ν, de στέλλ-ω y de φθείρ-ω, respectivamente.
- Hay que saber que en algunos casos el perfecto se forma sobre una variante de la raíz acabada en vocal larga: βέ-βλη-κα de βάλλ-ω, raíz βαλ-, βλη-; με-μέλη-κα de μέλ-ω; νε-νέμη-κα de νέμ-ω, τέ-τμη-κα de τέμν-ω (raíz τεμ-, τμη-); estos casos suelen estar recogidos en los diccionarios.
- Por último, hay un grupo de verbos, cuya raíz termina en -ν, que forma el perfecto en -κα con eliminación de la nasal: κέ-κρι-κα de κρίν-ω *juzgar*, κέ-κλι-κα de κλίν-ω *inclinarse*, *acostarse*, τέ-τι-κα de τίν-ω *pagar*. También con estas raíces de perfecto se forman el **perfecto medio-pasivo**: κέ-κρι-μαι, κέ-κλι-μαι y τέ-τι-μαι; el **futuro pasivo**: κρι-θήσομαι de κρίν-ω, κλι-θήσομαι de κλίν-ω, y τι-θήσομαι de τίν-ω, y el **oristo pasivo**: ἐ-κρί-θην, ἐ-κλί-θην y ἐ-τί-θην respectivamente.
- Verbos en dental δ, τ, θ en los que desaparece ésta sin dejar rastro ante -κα: πέ-πει-κα de πείθ-ω, νε-νόμι-κα de νομίζ-ω.
- Verbos atemáticos, que forma también el perfecto activo con la terminación -κα: τέ-θη-κα de τί-θη-μι; εἶ-κα de ἴ-η-μι; ἔ-στη-κα de ἴ-στη-μι y δέ-δω-κα de δίδω-μι.

II. Perfecto activo sin κ

Un gran número de verbos forman su perfecto uniendo directamente la terminación -α sin -κ- a la raíz (algunas gramáticas lo llaman *perfecto fuerte*): presente φεύγ-ω *huir* perfecto πέ-φευγ-α, presenteπέμπ-ω *enviar* perfectoπέ-πομπ-α; presente σήπ-ω *podrir* perfecto σέ-σηπ-α, presente φαίν-ω *mostrar* (raíz φαν-) perfectoπέ-φην-α (con alargamiento de la vocal de la raíz, lo que supone una alternancia breve-presente / larga-perfecto).

Son frecuentes los perfectos sin κ con vocalismo -ο- en la raíz, alternando con -ε- en el presente y ∅ en oristo: presente λείπ-ω *dejar*, oristo ἔ-λιπ-ον, perfecto λέ-λοιπ-α; presente τρέφ-ω *alimentar*, *criar*, στρέφ-ω *volver*, *retorcer*, perfecto τέ-τροφ-α y ἔ-στροφ-α; presente κτείν-ω, perfecto ἔ-κτον-α. Otras veces hay grado ∅ en presente, -ε- en el oristo y -ο- en perfecto: presente γί-γν-ομαι *llegar a ser* (raíz -γν-), oristo ἐ-γεν-όμην, perfecto γέ-γον-α.

Existen restos de alternancia vocálica entre singular-grado pleno / plural-grado cero en el perfecto οἶδ-α *yo sé*: singular: οἶδ-α, οἶσθ-α, οἶδ-ε, plural ἴσ-μεν, ἴσ-τε, ἴσ-ασι.

III. Perfecto activo aspirado

Los verbos con raíces terminadas en labial β, π, φ y en velar o gutural γ, κ, χ forman el perfecto sin -κ- cambiando las labiales y las velares en las correspondientes aspiradas φ y χ: τέ-τριφ-α de τρίβ-ω, βέ-βλεφ-α de βλέπ-ω, πέ-πομφ-α de πέμπ-ω, γέ-γραφ-α de γράφ-ω, κέ-κρυφ-α de κρύπτ-ω.

IV. Perfecto medio - pasivo

Se forma uniendo las desinencias primarias -μαι, -σαι, -ται, -μεθα, -σθε, -νται a la raíz reduplicada: λέ-λυ-μαι de λύ-ω, τε-τίμη-μαι de τιμά-ω, ἠγγελ-μαι de ἀγγέλλ-ω, etc. Los verbos terminados en oclusiva labial y velar asimilan sus consonantes a las terminaciones.

Los verbos terminados en consonante labial producen las siguientes asimilaciones:

β, π, φ + μ > μμ
 β, π, φ + σ > ψ
 β, π, φ + τ > πτ
 β, π, φ + θ > φθ

Los verbos terminados en gutural o velar producen las siguientes asimilaciones:

Υ, Κ, Χ + μ > γμ
 Υ, Κ, Χ + σ > ξ
 Υ, Κ, Χ + τ > κτ
 Υ, Κ, Χ + θ > χθ

Los verbos terminados en dental, δ, τ, θ ante μ, τ, θ cambian la dental en σ; y la pierden ante σ.

- **Perfecto medio-pasivo de τριβ-ω**

τέ-τριβ-μαι > τέτριμ-μαι
 τέ-τριβ-σαι > τέτριψαι
 τέ-τριβ-ται > τέτριπ-ται
 τε-τρίβ-μεθα > τε-τρίμ-μεθα
 τέ-τριβ-θε > τέτριφ-θε¹
 τε-τριβ-μένοι είσι > τε-τριμ-μένοι είσι²

¹ La -σ- de la terminación -σθε desaparece entre las dos consonantes. | ² La forma de la 3ª pl. es perifrástica porque resultaría de difícil pronunciación: * τε-τριβ-νται. Evidentemente, si el sujeto es femenino será τε-τριμ-μένοι είσι y si es neutro, τε-τριμ-μένα είσι según la regla de que el sujeto neutro plural lleva el verbo en singular: τὰ ζῶα τρέχει.

- **Perfecto medio-pasivo de πράσσ-ω (< πρακ-γ-ω)**

πέ-πρακ-μαι > πέ-πραγ-μαι
 πέ-πρακ-σαι > πέ-πραξαι
 πέ-πρακ-ται > πέ-πρακ-ται
 πε-πράκ-μεθα > πε-πράγ-μεθα
 πέ-πρακ-θε > πέ-πραχ-θε
 πε-πρακ-μένοι είσι > πε-πραγ-μένοι είσι

- **Perfecto medio-pasivo de πείθ-ω**

πέ-πειθ-μαι > πέ-πεισ-μαι
 πέ-πειθ-σαι > πέ-πει-σαι
 πέ-πειθ-ται > πέ-πεισ-ται
 πε-πείθ-μεθα > πε-πείσ-μεθα
 πέ-πειθ-θε > πέ-πεισ-θε
 πε-πειθ-μένοι είσι > πε-πεισ-μένοι είσι

V. El pluscuamperfecto activo y medio

El pluscuamperfecto es el pasado del tema de perfecto. Solo existe en indicativo. Como tiempo pasado, lleva aumento delante de la reduplicación propia de todo el tema de perfecto. Su formación es análoga a la del perfecto correspondiente, es decir, si el perfecto se forma con -κα el pluscuamperfecto se forma con -κειν ο -κη: ἐ-λε-λύ-κειν / -κη. Si el perfecto es aspirado, el pluscuamperfecto también, así al perfecto τέ-τριφ-α corresponde el pluscuamperfecto: ἐ-τε-τρίφ-ειν / ἐ-τε-τρίφ-η. A un perfecto sin -κ, es decir, con terminación -α, corresponde un pluscuamperfecto sin -κ, con terminación -ειν / -η. Así al perfecto γέ-γον-α, corresponde el pluscuamperfecto ἐ-γε-γόν-ειν.

La voz medio-pasiva se forma con las desinencias secundarias: -μην, -σο, -το, -μεθα, -σθε, -ντο: de λύ-ω: ἐ-λε-λύ-μην, ἐ-λέ-λυ-σο, etc. En los verbos en oclusiva (labial, velar y dental) se producen las mismas asimilaciones que en el perfecto medio-pasivo.

- **Pluscuamperfecto medio-pasivo de τριβ-ω**

ἐ-τε-τρίβ-μην > ἐ-τε-τρίμ-μην
 ἐ-τέ-τριβ-σο > ἐ-τέ-τριψο
 ἐ-τέ-τριβ-το > ἐ-τέ-τριπ-το
 ἐ-τε-τρίβ-μεθα > ἐ-τε-τρίμ-μεθα
 ἐ-τέ-τριβ-θε > ἐ-τέ-τριφ-θε
 τε-τριβ-μένοι ήσαν > τε-τριμ-μένοι ήσαν¹

¹ La forma de la 3ª pl. es perifrástica porque resultaría difícil de pronunciar: * τε-τριβ-ντο. Evidentemente, si el sujeto es femenino será τε-τριμ-μένοι ήσαν y si es neutro, τε-τριμ-μένα ήν según la regla de que el sujeto neutro plural lleva el verbo en singular: τὰ ζῶα τρέχει.

- **Pluscuamperfecto medio-pasivo de πράσσ-ω (< πρακ-γ-ω)**

ἐ-πε-πράκ-μην > ἐ-πε-πράγ-μην
 ἐ-πέ-πρακ-σο > ἐ-πέ-πραξο
 ἐ-πέ-πρακ-το > ἐ-πέ-πρακ-το
 ἐ-πε-πράκ-μεθα > ἐ-πε-πράγ-μεθα
 ἐ-πέ-πρακ-θε > ἐ-πέ-πραχ-θε
 πε-πρακ-μένοι ἦσαν > πε-πραγ-μένοι ἦσαν

- **Pluscuamperfecto medio-pasivo de πείθ-ω**

ἐ-πε-πείθ-μην > ἐ-πε-πείσ-μην
 ἐ-πέ-πείθ-σο > ἐ-πέ-πεί-σο
 ἐ-πέ-πείθ-το > ἐ-πέ-πείσ-το
 ἐ-πε-πείθ-μεθα > ἐ-πε-πείσ-μεθα
 ἐ-πέ-πείθ-θε > ἐ-πέ-πείσ-θε
 πε-πείθ-μένοι ἦσαν > πε-πείσ-μένοι ἦσαν

VI. El futuro de perfecto activo y medio

El tema de perfecto también presenta un futuro en todos los modos, muy poco usado. En voz activa tiene forma perifrástica y se forma con el participio de perfecto activo + el futuro correspondiente del verbo εἰμί.

Futuro perfecto activo de λύω

λελυκώς, λελυκυῖα, λελυκός	ἔσομαι	<i>habré desatado</i>
	ἔσει	<i>habrás desatado</i>
	ἔσται	<i>habrá desatado</i>
λελυκότες, λελυκυῖαι, λελυκότα	ἔσόμεθα	<i>habremos desatado</i>
	ἔσεσθε	<i>habréis desatado</i>
	ἔσονται	<i>habrán desatado.</i>

Uno de los pocos ejemplos de este futuro perfecto activo es el siguiente:

Καὶ τὰ δέοντ' ἔσόμεθα ἐγνωκότες καὶ λόγων ματαιῶν ἀπηλλαγμένοι.

Y habremos decidido lo que hace falta y nos habremos liberado de discursos vanos.

El futuro perfecto medio-pasivo se forma con el tema de perfecto λελυ- + las terminaciones del futuro medio: -σομαι, -ση/-σει, -σεται, -σόμεθα, -σεσθε, -σονται.

Futuro perfecto medio-pasivo de λύω

λελύ-σομαι	<i>me habré desatado</i>
λελύ-σει/-ση	<i>te habrás desatado</i>
λελύ-σεται	<i>se habrá desatado</i>
λελυ-σόμεθα	<i>nos habremos desatado</i>
λελύ-σεσθε	<i>os habréis desatado</i>
λελύ-σονται	<i>se habrán desatado.</i>

A veces se utiliza una perífrasis formada de participio + verbo εἰμί para expresar este futuro; he aquí un ejemplo del final de la *Anábasis* de Jenofonte:

Αὐτὸς δὲ λελυμασμένος τῇ ἑαυτοῦ δόξῃ παντάπασιν ἔσοιτο.

Y él sería totalmente perjudicado en su propia fama.

1.8. La reduplicación

La reduplicación es un fenómeno fonético que marca los perfectos de los verbos griegos en todos los modos, aunque existen restos de ella en otros temas del verbo griego.

La reduplicación consiste en la repetición de la consonante inicial con la adición de una ε: de λύ-ω *desatar*, λέ-λυ-κα; de τιμά-ω *honrar*, τε-τίμη-κα; de ποιέ-ω *hacer*, πε-ποίη-κα; de δηλό-ω *mostrar*, δε-δήλω-κα.

Los verbos cuya primera consonante es una aspirada, φ, χ, θ, reduplican con la sorda correspondiente, porque no puede haber dos aspiradas en sílabas consecutivas por la ley de la disimilación de aspiradas (recuerda que las consonantes griegas en contacto asimilan, y en sílabas consecutivas disimilan): de φιλέ-ω *amar*, πε-φίλη-κα; de χωρέ-ω *retirarse*, κε-χώρη-κα; de θύ-ω *sacrificar*, *hacer un sacrificio*, τέ-θυ-κα.

Los verbos que tienen dos consonantes en la sílaba inicial solo reduplican la primera de ellas si es oclusiva y va seguida de líquida λ, ρ o nasal μ, ν: de δρά-ω *hacer*, δε-δρᾶ-κα; de πληρό-ω *llenar*, πε-πλήρω-κα; de πνέ-ω *soplar*, πέ-πνευ-κα, en este verbo el radical es πνευ-, pero la u solo se mantiene ante consonante, mientras que ante vocal se consonantiza en F y se pierde (πνευ-ω > πνέω).

Los verbos que empiezan por κτ-, reduplican con la κ: de κτά-ομαι *adquirir*, κέ-κτη-μαι y los que empiezan por μν- con la μ: de μι-μνή-σκ-ω *recordar* (raíz μνη-) μέ-μνη-μαι.

El perfecto toma una ε- como reduplicación en todos los modos, en las raíces que empiezan por dos consonantes diferentes a las estudiadas más arriba o por una consonante doble: de στρέφ-ω *volver*, *retorcer* ἔ-στροφ-α, ἔ-στραμ-μαι; de στεφανό-ω *coronar*, ἐ-στεφάνω-κα; de ἵστη-μι *colocar* (raíz στα-) ἔ-στη-κα; de ζητέ-ω *buscar*, ἐ-ζήτη-κα; de ψεύδ-ω *engañar*, ἔ-ψευσ-μαι; de ξύ-ω *rascar*, *pulimentar*, ἔ-ξυσ-μαι.

El perfecto de los verbos que empiezan por la consonante simple ρ toma una ε- y duplica ρ: de ράπτ-ω *coser*, *zurcir*, ἔρ-ραμ-μαι; de ρέ-ω *correr*, *manar*, ἐρ-ρύη-κα; de ρήγ-νυ-μι *romper* ἔρ-ρηχ-α, ἔρ-ρηγ-μαι.

Las raíces que empiezan por vocal alargan ésta para formar la reduplicación, de la misma forma que lo hacen para el aumento temporal: de ὀρθό-ω *enderezar* ὠρθω-κα; de ἀγγέλλ-ω *anunciar*, ἠγγελ-κα; de ἐργάζ-ομαι *trabajar*, εἴργασ-μαι, este último verbo comenzaba por F, luego la F se pierde y ε-ε contraen en ει: *εFεργασ-μαι > εἴργασ-μαι.

- **Reduplicación ática**

Esta reduplicación consiste en la repetición de la vocal y la consonante inicial y el alargamiento de la vocal inicial de la raíz: de ἀκού-ω *oír*, perfecto ἀκ-ήκο-α; de ἀλείφ-ω *untar*, perfecto ἀλ-ήλιφ-α y medio ἀλ-ήλιμ-μαι; de ὀρύσσω *cavar* perfecto ὀρ-ύρουχ-α; de ἐλαύν-ω *empujar*, perfecto ἐλ-ήλα-κα, medio ἐλ-ήλα-μαι; de ἐλέγχ-ω *refutar*, perfecto ἐλ-ήλεγ-μαι; de ἐγείρ-ω *despertar*, perfecto ἐγ-ήγερ-κα y medio ἐγ-ήγερ-μαι.

- **Lugar de la reduplicación**

La reduplicación en los verbos compuestos de preposición va siempre entre el preverbo y la raíz del verbo: de ἀνα-λύ-ω, ἀνα-λέ-λυκα, de κατ-εργάζ-ομαι, κατ-εἴργασ-μαι. Las preposiciones terminadas en vocal pierden la vocal ante otra vocal inicial del verbo (o del aumento), con la excepción de ἀμφί, περί y πρό, tal como se ha dicho al estudiar el aumento en la Unidad 3.

- **El aumento del pluscuamperfecto en perfectos reduplicados con vocal**

Los verbos que reduplican el perfecto con una ε-, no suelen tomar más aumento en el pluscuamperfecto: de στέλλ-ω *enviar* perfecto activo ἔ-σταλ-κα, medio ἔ-σταλ-μαι, pluscuamperfecto medio ἐ-στάλ-μην. Los verbos que empiezan por vocal, en general, mantienen en el pluscuamperfecto el mismo alargamiento del perfecto: de ἀγορεύ-ω *arengar*, perfecto ἠγόρευ-κα y pluscuamperfecto ἠγορεύ-κη; de αἰρέ-ω *coger*, perfecto ἦρη-κα, pluscuamperfecto ἦρή-κη.

Otros verbos que aparentemente no tienen reduplicación (porque está camuflada por la evolución fonética), conservan en el pluscuamperfecto la misma reduplicación del perfecto sin añadir aumento: de

λαμβάνω *tomar, coger*, perfecto activo εἴληφ-α, medio-pasivo εἴλημ-μαι, pluscuamperfecto activo εἴληφ-ειν; de λαγχάνω *tener o recibir por suerte*, perfecto activo εἴληχ-α, medio-pasivo εἴληγ-μαι, pluscuamperfecto activo εἴληχ-ειν; συλ-λέγω *recoger, reunir, juntar*, perfecto medio-pasivo συν-είλεγ-μαι, pluscuamperfecto medio-pasivo συν-ειλέγ-μην; μείρομαι *participar de*, perfecto medio-pasivo εἴμαρ-μαι, pluscuamperfecto medio-pasivo εἴμαρ-μην.



Recuerda

- ✓ **La reduplicación**, además de las desinencias, es la característica del perfecto en todos los modos.
- ✓ **Perfectos activos en κ.**
 - Verbos en vocal: λύ-ω → λέ-λυ-κα, τιμά-ω → τε-τίμη-κα, ποιέ-ω → πε-ποίη-κα, δηλό-ω → δε-δήλω-κα, τί-θη-μι → τέ-θη-κα, ἴ-η-μι → εἶ-κα, ἴ-στη-μι → ἔ-στη-κα, δι-δω-μι → δε-δω-κα.
 - Verbos en líquida: ἀγγέλλ-ω → ἤγγελ-κα, στέλλ-ω → ἔσταλ-κα, φθεῖρ-ω → ἔφθαρ-κα, βάλλ-ω → βέ-βλη-κα, μέλ-ω → με-μέλη-κα.
 - Verbos en nasal: φαίν-ω → πέ-φαγ-κα, τείν-ω → τέ-τα-κα, νέμ-ω → νε-νέμη-κα, τέμν-ω → τέ-τμη-κα.
 - Verbos en dental δ, τ, θ (desaparece ésta sin dejar rastro ante -κα): πείθ-ω → πέ-πει-κα, νομίζ-ω → νε-νόμι-κα.
- ✓ **Perfecto activo sin κ**
Algunos verbos unen directamente la terminación -α sin -κ- a la raíz: φεύγ-ω → πέ-φευγ-α; σήπ-ομαι → σέ-σηπ-α, φαίν-ω → πέ-φην-α; con vocalismo -ο- en la raíz, alternando con -ε- en el presente: λείπ-ω, → λέ-λοιπ-α; τρέφ-ω / στρέφ-ω → τέ-τροφ-α / ἔ-στροφ-α, κτείν-ω → ἔ-κτον-α, πέμπ-ω / πέ-πομπ-α; con grado ∅ en presente y -ο- en perfecto: γί-γν-ομαι → γέ-γον-α.
- ✓ **Perfecto activo aspirado**
Verbos terminados en labial y en velar o gutural: τρίβ-ω → τέ-τριφ-α, βλέπ-ω → βέ-βλεφ-α, πέμπ-ω → πέ-πομφ-α, γράφ-ω → γέ-γραφ-α, κρύπτ-ω → κέ-κρυφ-α.
- ✓ **Perfecto medio pasivo**
Une las desinencias primarias a la raíz reduplicada: λύ-ω → λέ-λυ-μαι, τιμά-ω → τε-τίμη-μαι, ἀγγέλλ-ω → ἤγγελ-μαι.
- ✓ **El pluscuamperfecto**
Se forma de la misma forma que el perfecto correspondiente: perfecto -κα, pluscuamperfecto -κειν o -κη: ἐ-λε-λύ-κειν / -κη. Perfecto sin -κ, pluscuamperfecto sin -κ: -ειν / -η; perfecto γέ-γον-α, pluscuamperfecto ἐ-γε-γόν-ειν. Perfecto aspirado τέ-τριφ-α, pluscuamperfecto aspirado ἐ-τε-τρίφ-ειν / -η.



Actividades

3. Analiza las siguientes formas verbales, indicando de qué verbo son. Debes utilizar el diccionario: κέκτωμαι, λελύκασι, τετιμήκωμεν, πεπιοιχέναι, ἔδεδηλώκει, ἠγγέλοισι, ἔσταλκώς, ἐφθάρκωσι, ἐβεβλήκεσαν, μεμεληκός, πέφαγκα, νενεμήκοιτε, τετμήκαμεν, πεπείκατε, νενόμικα, κέκρικας, κέκλικε, ἐτέτικεσαν
4. Analiza las formas verbales y traduce el siguiente texto:
Μυῖα ἐμπεσοῦσα εἰς χύτραν κρέως ἐπειδὴ ὑπὸ τοῦ ζωμοῦ ἀποπνίγεσθαι ἔμελλεν, ἔφη πρὸς ἑαυτήν· “ἄλλ’ ἔγωγε καὶ βέβρωκα καὶ πέτωκα καὶ λέλουμαι· κἂν ἀποθάνω, οὐδὲν μοι μέλει”.

2. El léxico y su evolución

2.1. Aprendizaje del vocabulario (I)

Las técnicas para el aprendizaje del vocabulario de una lengua en general, y del griego en particular, están en función del criterio que se elija. En cada situación se debe echar mano de uno u otro. Se puede ir de palabras castellanas relacionadas etimológicamente con el griego al étimo griego (es lo más recomendable cuando se inicia uno en el estudio del griego); relacionar la palabra griega con su familia léxica; relacionar la palabra griega con su campo semántico; fijarse en los significados que aportan prefijos y sufijos a una raíz determinada; relacionar la palabra con las expresiones fijas en las que funciona una palabra dentro de la lengua.

Del castellano al griego

En el diccionario de la Real Academia Española se documentan unas cinco mil palabras con raíz griega. Es, sin duda, el griego la segunda lengua que más palabras aporta a la nuestra después del latín. Se debe tener en cuenta que la mayoría de las palabras griegas presentes en nuestra lengua pasaron previamente por el latín. Es muy importante recordar la transcripción de griego a latín y de latín a castellano tal como se ha estudiado en el primer curso. Asimismo, se deben repasar los valores de los principales prefijos (Unidad 8) y sufijos (Unidad 9).

Se puede empezar por lo más próximo, vocabulario que se refiere a hombre / humano y mujer. Si te encuentras con el sustantivo ἄνθρωπος, -ου, a través de su transcripción latina *anthropus*, fácilmente puedes recordar palabras castellanas que tienen relación etimológica con el sustantivo griego:

- **antropocentrismo** (teoría que sitúa al hombre como centro del universo)
- **antropología** “ciencia que estudia el ser humano”
- **antropólogo** “estudioso de la antropología”
- **antropológico** “relativo a la antropología”, aquí aparece el sufijo *-ico* (muy frecuente en latín *-icus* y en griego *-ικός*) que expresa ‘pertenencia a’ o ‘relación con’).

En las tres últimas palabras se encuentra otra raíz altamente productiva en castellano y muy frecuente en griego *-logo, -logía, -lógico* que tiene que ver con el sustantivo λόγος, *palabra, dicho, expresión, tratado, discurso*, y con el verbo λέγω, *decir*.

- **antropofagia** “costumbre de comer el hombre carne humana”
- **antropófago** “que come carne humana”
- **antropomorfo** “con forma humana”,
- **antroponimia** “estudio del origen y significación de los nombres, ὀνομα, propios de persona”.

También se halla esta misma raíz en segundo miembro de compuesto en palabras españolas como:

- **filantropía** “amor al género humano”
- **filántropo** “que ama a los seres humanos”
- **misantropía** “odio al género humano”
- **misántropo** “que odia al género humano”.

Con las anteriores palabras castellanas se aprende con facilidad que ἄνθρωπος, -ου significa *ser humano, hombre*. Lo mismo ocurre con γυνή, γυναικός *mujer*; su significado se puede aprender a través de:

- **gineceo** “habitación para mujeres”
- **ginecología** “estudio de las enfermedades propias de las mujeres”
- **ginecólogo** “persona que se dedica a la ginecología”.

La raíz παις, παιδός, *niño* se encuentra en las palabras castellanas:

- **pedagogía** (de παιδαγωγία *educación*) “ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza”
 - **pedagogo** (de παιδαγωγός *esclavo que se encargaba de llevar los niños al colegio*) “persona que tiene como profesión educar a los niños” y en el adjetivo *pedagógico* (de παιδαγωγικός *relativo a la educación de un niño*).
 - **pediatra** “médico de niños”
 - **pediatría** “rama de la medicina que se ocupa de la salud y enfermedades de los niños”.
- En las dos últimas palabras se halla otra raíz griega, **ιατρ-**, relacionada con:
- el sustantivo **ιατρός**, *médico*,
 - el verbo **ιατρεύω**, *ser médico, curar* y
 - el adjetivo **ιατρικός**, *concerniente a la medicina o a los médicos, medicinal, curativo*.

Como se puede observar esto es como tirar de una cereza: salen unas enganchadas en las otras. Lo mismo ocurre con las palabras griegas y de cualquier idioma indoeuropeo: salen unas raíces enganchadas en las otras.

Raíces griegas convertidas en elementos compositivos del español

En las palabras anteriores aparecen algunas raíces griegas formantes de palabras españolas convertidas en primer o segundo elemento de compuesto, de tal manera que aún no existiendo como palabras autónomas en nuestra lengua, el diccionario de la Academia introduce estos elementos de compuesto como lemas. Estas palabras griegas no son los prefijos o sufijos que se verán más abajo, sino sustantivos, adjetivos o verbos, cuyos significados en griego se deducen fácilmente de sus compuestos en castellano. Hemos estudiado estos componentes más ampliamente en el apartado de **La identificación del étimo griego en términos de la lengua castellana y la definición etimológica de los mismos**.

2.2. El léxico de origen griego de la Literatura

Llamamos literatura a la utilización artística (oral o escrita) de una lengua y al conjunto de obras producidas mediante este principio en un lugar o en una época determinada. Fueron los griegos quienes diseñaron los patrones bajo los cuales se podía presentar la literatura. Estos modelos son conocidos por el nombre de **géneros literarios** y, aunque hay otros géneros y subgéneros, básicamente son: la **épica**, la **lírica** y el **drama**.

La **épica** toma su nombre de ἔπος, *palabra*, y es el género narrativo por excelencia. En principio era cantada, de ahí que al intérprete de esta poesía se le llamara ἀοιδός, *aedo, cantor*, sustantivo derivado a su vez de ἀείδω, *cantar*. El verso épico se llama **hexámetro**, ἑξάμετρος, de ἕξ *seis* y μέτρον *medida*, porque consta de seis medidas o pies. Los personajes principales del relato épico se llaman ἥρωες, *héroes*, y sus hazañas son ἥρωικαί, *heroicas*. Estos héroes llevan con frecuencia **epítetos** (ἐπιθετον, *sobrepuesto*) épicos, es decir, sobrenombres distintivos de su carácter.

El género **lírico** es el más variado desde el punto de vista temático y formal. Su nombre deriva de λυρικός, *canto con acompañamiento de lira* (λύρα); aunque también de otros instrumentos, como la κιθάρα, *cítara*, de donde procede, a través del árabe, **guitarra**.

Según los temas, podía ser:

- **elegíaca**, de ἔλεγχος, *canto de duelo*;
- **yámbica**, cuyo nombre deriva de ἵαμβος, *yambo*, pie métrico formado por una sílaba larga y una breve;
- **mélica**, de μέλος *frase musical*.

Según los intérpretes, la lírica podía ser **monódica** (μόνος, *uno* y ἀοιδός, *cantor*), interpretada por un solista, o **coral** (χόρος, *coro*), cantada por un coro.

Los poemas líricos suelen dividirse en tres partes:

- **proemio** (προοίμιον, de πρό, *delante* y ὁμός, *camino*), *el que abre camino*, parte introductoria;
- **centro** (κέντρον, *punto equidistante, centro*), parte intermedia;
- **epílogo** (ἐπίλογος, *discurso añadido*), parte final.

Entre las **composiciones líricas** son frecuentes las que recogemos en el siguiente cuadro:

- **epitalamios** (ἐπιθαλάμιος, *nupcial*, de ἐπί, *sobre* y θάλαμος, *habitación del matrimonio*) ‘canciones de boda’;
- **partenios** (παρθένιος, *virginal*), ‘canciones himnicas entonadas por muchachas’;
- **epinicios** (ἐπινίκιον, *triumfal*, de ἐπί, *sobre* y νίκη, *victoria*), ‘canciones de victoria’, especialmente en honor de los triunfadores en los certámenes atléticos;
- **epigramas** (ἐπίγραμμα, *inscripción*, de ἐπί *sobre* y γράμμα *letra*, *inscripción*, relacionada con γράφω, *escribir*) composiciones breves de tono satírico;
- **encomios** (ἐγκώμιον, *alabanza*), canción entonada por un coro para alabar a un personaje;
- **epitafios** (ἐπιτάφιος, *sepulcral*; de ἐπί, *sobre* y τάφος, *sepultura*), ‘composiciones poéticas para poner sobre la tumba’.

El **drama** (δρᾶμα *acción*, de δράω *realizar, llevar a cabo*) es la representación de una historia mediante la acción de personajes. Los autores de este género literario se llaman **dramaturgos**, de δρᾶμα, δράματος y ἔργον *obra*. Se conoce este género también con el nombre de **teatro** (θέατρον, *lugar para un espectáculo*, de θεᾶμαι *mirar, contemplar*), por el lugar donde se representaba la historia (la terminología básica del teatro se explica en las unidades correspondientes).

Donde más se nota la presencia del léxico griego en la literatura es en las figuras **retóricas** (de ῥητορική, que es ‘el arte de bien hablar’, la actividad del ῥήτωρ *orador*, de εἶρω *decir*) y los llamados **tropos** (τρόπος *vuelta, giro*, de τρέπω, *volver, girar*), es decir, ‘uso de las palabras en un sentido distinto del que les es propio’. Los principales **tropos** o **figuras retóricas** los resumimos en el siguiente cuadro:

- **metáfora** (μεταφορά, *traslación*, de μετά, *más allá* y φέρω, *llevar*), comparación tácita entre dos elementos de significado diferente;
- **metonimia** (μετωνυμία, de μετά, *cambio* y ὄνομα, *nombre*), designación de una cosa con el nombre de otra, que está con ella en una relación de causa - efecto;
- **sinécdoque** (συνεκδοχή, de συνεκδέχομαι, *recibir juntamente*), extensión, restricción o alteración de la significación de las palabras para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa; un género con el de una especie, o al contrario; una cosa con el de la materia de que está formada, etc.;
- **alegoría** (ἀλληγορία, de ἄλλος, *otro* y ἀγορεύω, *hablar, arengar*), metáfora continuada a lo largo de un poema para dar a entender mediante un sentido figurado una acción real;
- **hipérbaton** (ὑπερβατόν, *que se puede atravesar; invertido, traspuesto*, de ὑπερβαίνω, *sobrepasar, trasponer*), alteración del orden normal de las palabras en la oración, o de las oraciones en el período;
- **anáfora** (ἀναφορά *repetición, recurso*, de ἀναφέρω, *subir, volver atrás*), repetición de una o varias palabras al comienzo de una frase;
- **antonomasia** (ἀντονομασία, de ἀντονομάζω, *llamar o designar a su vez, con nombre distinto*), sustitución de un nombre por el de una cualidad que le corresponde de manera inconfundible;
- **ironía** (εἰρωνεία *simulación*, de εἰρωνεύομαι, *burlarse, simular, fingir*), expresión, dentro de un enunciado formal serio, de un contenido burlesco;
- **paronomasia** –también puede decirse paranomasia– (παρονομασία, de παρά, *al lado* y ὄνομα, *nombre*), colocación próxima en la frase de dos vocablos fonéticamente parecidos; sea por etimología o por pura casualidad;
- **paradoja** (παράδοξα, de παρά *contra* y δόξα *opinión, creencia*), unión de dos ideas en apariencia irreconciliables;
- **hipérbole** (ὑπερβολή, de ὑπέρ, *más allá* y βάλλω, *arrojar*), aumento o disminución exagerado de la verdad de aquello de que se habla;
- **paráfrasis** (παράφρασις, de παρά, *junto a* y φράσις, *locución*), explicación o interpretación ampliada de un texto para ilustrarlo o hacerlo más claro;
- **sinestesia** de συναίσθησις, de σύν, *junto, con* y αἴσθησις, *sensación, sensación simultánea*, derivado, a su vez de συναισθάνομαι, *sentir al mismo tiempo*). La sinestesia, pues, une dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales;
- **pleonasmos** (πλεονασμός, de πλεονάζω, *sobrebundar, ser redundante*), añade algún vocablo a la oración para darle expresividad, pero innecesario para su comprensión;
- **ítotes** (λιτότης, *simplicidad*, de λιτός, *tenue*), también llamada atenuación, presentación de lo que se dice en forma de negación delicada;
- **prosopopeya** (προσωποποιία, de πρόσωπον, *aspecto de una persona* y ποιέω, *hacer*), atribución de cualidades humanas a seres inanimados, dotándolos de habla. Se aplica también el término cuando se hace hablar a personas muertas o ausentes;
- **quiasmo** (χιασμός, de χιάζω, *entrecruzar, poner en forma de X*), presentación de los miembros de dos secuencias en orden inverso.

También se utiliza terminología griega en la métrica, por ejemplo,

- **hemistiquio** (ἡμιστίχιον, de ἡμι-, *medio* y στίχος, *línea, verso*), cada uno de los dos miembros, iguales o no, en que una cesura divide al verso;
- **estrofa** (στροφή, *vuelta, conversión*, de στρέφω, *volver*), cada una de las partes de algunas composiciones poéticas compuestas con el mismo número de versos y ordenadas de modo igual.



Actividades

5. Indica a qué figura retórica de las estudiadas pertenecen las siguientes expresiones:

- Se produjo un elocuente silencio.*
- Con tantas prisas no te ha salido muy bien el ejercicio.*
- No hay extensión más grande que mi herida.*
- Mis hijos dos en un batel despido.*
- Sube para arriba el ascensor a toda prisa.*
- Coged de vuestra alegre primavera el dulce fruto.*

3. Diccionario (IV)

Algunos consejos prácticos

Una vez que hemos revisado los elementos que componen un artículo de diccionario y los factores que hay que tener en cuenta para identificar el valor que debemos darle a una palabra en una traducción concreta, es bueno que tengas en cuenta algunos consejos prácticos a la hora de usar el diccionario.

Busca sólo cuando hayas identificado las formas y las funciones de las palabras de la frase

El diccionario puede ser tu enemigo si lo utilizas nada más tener ante la vista el texto que vas a traducir. Una mala elección del significado en la primera palabra te puede despistar completamente sobre el sentido de lo que vas a traducir y provocar que te equivoques al elegir los sentidos de las palabras siguientes, con lo que el resultado puede quedar muy lejos del debido.

Así pues, antes de abrir el diccionario debes leer atentamente cada frase, descomponerla en los elementos que la forman y ver qué clase de palabra es cada una (nombres, adverbios, preposiciones o verbos) y sus funciones sintácticas. Una vez que lo sepas, podrás ya mirar en el diccionario.

No des ningún significado por seguro hasta que no hayas terminado de traducir la frase

Si escoges al azar un significado que está mal y no tienes presente que puede estar mal, no habrá manera de traducir la frase. Si el resultado de lo que has buscado no tiene sentido, revisa cada uno de los elementos. Los griegos no decían cosas raras.

Una vez leído el texto, fijate en el tema de que trata

Conviene saber de qué habla el texto y qué clase de texto es. Si es una fábula, puedes encontrar animales que hablan, pero eso no pasará en un texto histórico. Si hay un contexto de batallas, puedes encontrar referencia a caballería, máquinas de guerra o maniobras. Y así sucesivamente. Por otra parte, si tenemos una idea del conjunto, podremos luego colocar cada frase en ese conjunto.

Selecciona, al principio, los sentidos más generales

Como norma general, conviene seleccionar, cuando todavía no has pulido la traducción, los sentidos más generales del diccionario. Así, *poner* mejor que *colocar* o *establecer*, *decir*, mejor que *articular*, *proferir*. Cuando estés seguro del sentido de la frase, elige ya un verbo más específico. Si tienes frases como: *Fulano puso un libro en la estantería* puedes traducir *colocó*. Pero si tienes *la gallina puso un huevo* no vale *colocó*.

Busca primero el sujeto y el complemento y, sin perderlos, busca entonces el verbo

También como norma general, es más fácil determinar el sentido del verbo que necesitamos si sabemos antes cuál es el sujeto y el complemento, ya que generalmente los sustantivos tienen menos sentidos que los verbos. Como consejo “casero” es muy útil mantener un dedo metido en la parte del diccionario en que viene cada palabra para poder consultar a la vez los sentidos del sujeto, del verbo y del complemento. Haz mentalmente la operación de poner el sujeto y el complemento y ve poniendo en medio los sentidos del verbo, para ver cuáles dan sentido.

Por ejemplo:

Ὁ γεωργὸς ἐργάζεται τὴν γῆν. Son claros ὁ γεωργὸς *el labrador* y τὴν γῆν *la tierra*. Los ponemos “a ambos lados” del verbo y en medio los sentidos del verbo que da el diccionario:

	trabaja	
	elabora	
	cultiva	
	produce	
el labrador	fabrica	la tierra
	construye	
	ejecuta	
	realiza	
	causa	

Enseguida ves que los sentidos adecuados son *trabaja* (el más general) o *cultiva*, mientras que los demás son imposibles.

Un ejemplo

Ejemplifiquemos todo lo que hemos visto con un pequeño párrafo de Jenofonte:

Ἐνταῦθα Κύρω βασιλεία ἦν καὶ παράδεισος μέγας ἀγρίων θηρίων πλήρης, ἃ ἐκεῖνος ἐθήρευεν ἀπὸ ἵππου, ὅποτε γυμνάσαι βούλοιο ἐαυτὸν τε καὶ τοὺς ἵππους.

- Busca primero los verbos y subráyalos. Son ἦν, ἐθήρευεν, γυμνάσαι y βούλοιο. El primero es fácil y debes saberlo, impf. de εἶμι *ser*, el segundo tiene aumento y acaba en -εν así que será un tiempo secundario, γυμνάσαι es un infinitivo de aoristo (luego tiene que depender de otro verbo) y βούλοιο es un optativo. Observa que todavía no vamos a buscar nada en el diccionario.
- El segundo paso es ver qué nexos introduce cada uno de los verbos. Ves una conjunción copulativa, καί, pero no une verbos, sino dos sujetos, βασιλεία y παράδεισος. En cambio, el relativo ἃ introduce un verbo, ἐθήρευεν. Por último, ὅποτε es una conjunción temporal, que introduce la oración de βούλοιο. Si tienes un optativo en una oración subordinada que depende de una principal en pasado, ya sabes que es un **optativo oblicuo**. En cuanto a τε καί tampoco une oraciones, sino dos acusativos ἐαυτὸν y τοὺς ἵππους. Como hay un verbo en forma personal y otro en infinitivo, parece claro que el infinitivo

depende del verbo en forma personal y que los acusativos podrán ser sujetos o complementos directos del infinitivo.

- El tercer paso es ir frase por frase, viendo ya detenidamente los elementos que la componen.

a) Ἐνταῦθα Κύρω βασιλεία ἦν καὶ παράδεισος μέγας ἀγρίων θηρίων πλήρης.

Ἐνταῦθα es un adverbio que significa *allí* o *entonces*. Debemos dejar la decisión para cuando traduzcamos la frase entera. El verbo es ἦν y lleva dos nominativos βασιλεία y παράδεισος. Concierta con uno de ellos, lo que es corriente en griego. Hay un dativo Κύρω. Debes recordar que el verbo *ser* con dativo se traduce *tener*. Así que en tu traducción el dativo va a ser el sujeto y el verbo vas a traducirlo como *tener*, pero en pasado. El dativo es de la segunda, luego debes buscar Κύρος o Κῦρος. En efecto encuentras la segunda forma, que es el nombre de Ciro, rey de Persia. Así pues, ya sabes de qué estamos hablando. Se describe algo que tenía Ciro, el rey de Persia y lo que hacía allí. Lo que tenía son dos cosas, porque están unidas por καί. La primera es βασιλεία y la segunda παράδεισος.

Παράδεισος significa según el diccionario *parque, paraíso, Edén, cielo*. Por muy rey de Persia que sea, no parece que Ciro pudiera tener el *cielo* ni el *paraíso*. En cuanto a *Edén* es una palabra propia de la Biblia, que es un texto ajeno a un rey de Persia. Te queda como única opción *parque*.

Βασιλεία figura con los sentidos *reina, princesa, hija del rey*. No parece a primera vista que haya problema. Ciro es un rey, luego puede tener una hija. Pero no podemos aceptar una frase como *Ciro tenía una hija y un parque*. Nadie dice frases como *tengo una madre y un Audi* a menos que esté de broma. Algo va mal, pues. Volvemos a mirar el diccionario y encontramos inmediatamente después βασιλειος dentro del cual está el sustantivo τὸ βασιλειον que significa *morada regia, palacio*. En plural serían *palacios*. Es más lógico, pues, *Ciro tenía palacios y un parque*.

Tomemos ahora la secuencia παράδεισος μέγας ἀγρίων θηρίων πλήρης. Hay dos adjetivos en nominativo, μέγας y πλήρης, y dos palabras en genitivo, ἀγρίων θηρίων. El primero tiene los sentidos *grande, espacioso, extenso, alto, elevado, largo, profundo, ancho, crecido*, etc. Piensa cuáles de estos adjetivos puede decirse de un *parque*. No valdrán sentidos como *alto, elevado, profundo, crecido*. Sí *grande, espacioso* o *extenso*. En cuanto a πλήρης nos da los sentidos *lleno* (se da la indicación de que rige genitivo de aquello de lo que está lleno, lo que nos resuelve qué función tiene ἀγρίων θηρίων), y luego *harto, ahito*, que sólo puede decirse de personas o de animales, no de un *parque*. Por su parte, θηρίον nos dice el diccionario que es lo mismo que θήρ y ésta significa *animal selvático, animal de presa, fiera*, etc. *animal selvático* es una cursilería y *animal de presa*, técnico. Parece que *fiera* está bien. Y ἄγριος significa *agreste, silvestre, salvaje, fiero, cruel, violento*. No parece adecuado traducir *fieras fieras*, ni *fieras agrestes* ni *fieras violentas*. Así que *fieras salvajes* es una buena opción. Ahora es cuando debemos decidir qué hacemos con ἔνταῦθα, si lo traducimos por *allí* o *entonces*. Y está claro que si hablamos de un lugar en el que hay cosas es más lógico *allí*. Queda, pues, la frase así:

Allí tenía Ciro palacios y un parque grande, lleno de fieras salvajes.

- b) ὃ ἐκεῖνος ἐθήρευεν ἀπὸ ἵππου, El sujeto es claramente ἐκεῖνος *aquél*. Se refiere, naturalmente, a Ciro; ὃ es un relativo, en nominativo o acusativo neutro plural. Como ya tienes un nominativo evidente, tendrá que ser acusativo. Como es neutro, su antecedente es θηρίων. Así que ya sabes que Ciro hacía algo con fieras. Busca ahora ἐθήρευεν. Le quitas el aumento y la desinencia secundaria y buscas θηρεύω. Te dice el diccionario que es lo mismo que θηρώ. Significa *cazar, cautivar, coger cautivo* fig. (figurado) *captarse, ganarse a alguien, buscar con afán y perseguir*. No imaginamos que *Ciro cautivaba a las fieras*, ni que las *captaba* o *se las ganaba*. Lo más evidente es que las *cazaba*. En cuanto a ἵππου, es el genitivo de la palabra que significa *caballo* y ἀπὸ con genitivo significa *de, desde*. Incluso el diccionario trae el giro ἀφ' ἵππων *desde los caballos*, e. e. (esto es) *a caballo*. Así que ya lo tienes claro: *que aquél cazaba a caballo*.

- c) ὅποτε γυμνάσαι βούλοιο ἐαυτὸν τε καὶ τοὺς ἵππους.

Introduce la frase una temporal que significa *cuando*. No hay nominativo, luego el sujeto sigue siendo *Ciro*. El verbo βούλομαι tiene muchos sentidos, pero el más general parece ser *querer*. Depende de él el infinitivo de aoristo γυμνάσαι. El presente no puede ser γυμνάω (sería γυμνήσαι), así que debe haberse perdido algún fonema antes de la sigma. Probablemente una dental. Así que podemos buscar γυμνάδω, γυμνάτω, γυμνάθω o, si el presente es con yod, γυμνάζω o γυμνάπτω. El único que encontramos es γυμνάζω. Significa *ejercitar o adiestrar* (luego, siguen significados para la voz media que no nos sirven). Los complementos directos son el reflexivo ἐαυτὸν y τοὺς ἵππους. Ninguno de los dos es problemático. Queda así:

Cuando quería ejercitarse a sí mismo y a los caballos.

Actividades

6. Haz las mismas operaciones del ejemplo con el texto siguiente.

Διὰ μέσου δὲ τοῦ παραδείσου ῥεῖ ὁ Μαίανδρος (nom. de Μαίανδρος, -ου *Meandro*) ποταμός· αἱ δὲ πηγαὶ αὐτοῦ εἰσὶν ἐκ τῶν βασιλείων· ῥεῖ δὲ καὶ διὰ τῆς Κελαινῶν (gen. plu. de Κελαινοί, -ῶν los *celenos*, un pueblo) πόλεως.

7. Estas cuatro frases se construyen con el mismo verbo. Siguiendo los procedimientos indicados, tradúcelas y di por qué has escogido cada uno de los valores del verbo ἐπαινέω que figuran en el diccionario.

- Εἰ δίκαια ποιοῦσιν, αὐτοὺς ἐπαινέουσι ἐπὶ τούτῳ.
- Ἐπήνεσε τὸν στρατηγόν, ὅτι τὴν πόλιν ἐπολιόρησε.
- Ἐπήνεσε τὸν στρατηγόν τὴν πόλιν πολιορκεῖν.
- Ἐπήνεσε τῷ στρατηγῷ ὅτε αὐτὸς τὴν πόλιν ἐπολιόρησε

4. Grecia y su legado. El teatro



Danza de sátiros al son de la lira tocada por Dioniso. (Kilice de figuras rojas de 500-480 a. C.).

Formalmente el teatro viene a ser una síntesis de los otros dos géneros, épica y lírica. Del primero tomó principalmente los temas, las historias y los personajes, y del segundo, la música, algo de la danza para los coros y la variedad métrica. Podríamos decir que nació de la lírica y creció y llegó a la perfección gracias a un nuevo tratamiento de los temas épicos.

Su nombre griego, θέατρον, deriva del verbo θεάομαι que significa *mirar detenidamente, observar*. Era, pues, un espectáculo que ponía ante los ojos del espectador una historia dramatizada, es decir, contada mediante la acción de personajes, no narrada. La representación, o imitación, es el rasgo más esencial del teatro: unas personas reproducen ante nuestros ojos la vida de otras a las que están suplantando, o sea interpretando.

El teatro griego se presenta bajo tres modalidades: la **tragedia**, la **comedia** y el **drama satírico**, de los cuales sin duda la más importante es la tragedia.

El gran paso de convertir antiguas formas de representación de tipo carnavalesco en una manifestación literaria de altura se atribuye a **Tespis**, que habría compuesto la primera tragedia propiamente dicha, con un solo actor y un coro, hacia 534 a.C.

4.1. Las representaciones

Las obras de teatro (la tragedia y el drama satírico, además de la comedia, que veremos en la unidad siguiente) se representaban en Atenas como un **acto litúrgico**, culminación de las grandes fiestas en honor de Dioniso. Estas fiestas eran: las *Leneas*, las *Dionisias rurales* y las *Grandes Dionisias* (o Dionisias urbanas).

Las *Grandes Dionisias* se celebraban en Atenas el mes de Elafobolión (marzo-abril). Comenzaba la fiesta el décimo día del mes con una espectacular procesión religiosa en la que se portaban falos en honor del dios y terminaba con los sacrificios y libaciones que los diez **estrategos** ofrecían en el recinto del templo de Dioniso. Para participar en las fiestas dionisiacas era necesario que los poetas presentaran sus obras a **concurso** convocado por el arconte-epónimo, es decir, el magistrado al que correspondía la máxima autoridad durante el año, para que se procediera a una selección previa (podían participar incluso poetas extranjeros). Sólo tres autores de tragedia y cinco autores de comedia (tras la guerra del Peloponeso, se redujeron también a tres) eran seleccionados. Las obras seleccionadas se representaban una sola vez. Cada poeta trágico tenía que presentar normalmente tres tragedias y un drama satírico. En ocasiones el poeta presentaba sus obras en forma de trilogía (tres tragedias con el mismo tema). El poeta cómico sólo presentaba una obra.

Los gastos de la representación los costeaban los llamados **coregos** (χορηγοί). Eran ciudadanos muy ricos, designados también por el arconte, a los que se imponía un impuesto especial (λειτουργία). La adjudicación de las coregías se hacía por sorteo. Los gastos de puesta en escena eran considerables, de ahí que tuviera mucha importancia para el poeta que el corego fuera generoso en el gasto. Entre las misiones del corego estaban: la selección de cantores profesionales que componían el coro y la de los actores (hasta el 449 a. C. no se organizaron concursos de actores), el pago del vestuario, los ensayos y el local para ensayar. A partir del 405 la coregía se encargó a dos coregos debido al empobrecimiento de la ciudad por la guerra del Peloponeso, hasta que Demetrio Falereo suprimió la coregía e hizo que fuera el Estado el que se encargara directamente de los gastos.

El director del coro (διδάσκαλος) solía ser el propio poeta, que a veces participaba también como actor (podía haber un subdirector, υποδιδάσκαλος). Las mujeres no formaban parte del grupo de los actores, aunque sí podían asistir al teatro.

Se daban tres **premios**: a los coregos, a los poetas y a los actores. Recibían una suma de dinero y una corona de hiedra y eran inscritos, al igual que los títulos de las obras premiadas, en las listas (διδασκαλία) conservadas en archivos del Estado. El premio fue otorgado al principio por los propios espectadores, pero más tarde la *bulé* (asamblea) y los coregos confeccionaban una lista con los jueces que debían juzgar las obras.

4.2. La puesta en escena

Toda puesta en escena de una obra de teatro necesita de un medio físico donde llevarla a cabo adecuadamente y unos elementos específicamente teatrales.

En Atenas Pisístrato construyó al lado de la capilla de la Acrópolis una orquesta (ὄρχηστρα), es decir, un lugar para que el coro pudiera danzar (ὀρχέομαι), en el que también se alzaba el altar del dios (θυμέλη). En torno a la orquesta se disponía el público para mirar (θεάομαι); más tarde, aprovechando la ladera de la Acrópolis, se pusieron unas gradas portátiles de madera (ἴκρια) para mayor comodidad y desde allí se contemplaba el espectáculo (θέατρον). Después las gradas se hicieron de piedra y detrás de la orquesta, para que los actores pudieran cambiarse, se dispuso una especie de barracón de madera (σκηνή), que luego se construiría con materiales más nobles y una decoración más lujosa. Delante de la escena estaba el proscenio (προσκήνιον), donde se colocaban los decorados (καταβλήματα).

Los elementos teatrales necesarios son los siguientes: los **actores** (ὑποκριταί), los **coreutas** (χορευταί) o miembros del coro, los **músicos** (flautistas, αὐληταί y citaristas, κιθαρισταί), las **máscaras** de los actores (πρόσωπον) y el **decorado** (καταβλήματα).

Los actores, que tenían que tener buena voz, buena pronunciación y ser buenos cantantes, además de la máscara y el traje (χιτών, ἱμάτιον), vestían un calzado alto llamado coturno (κόθορνος).

En los primeros dramas (todos ellos perdidos), la representación estaba a cargo de un solo actor (πρωταγωνιστής) y del coro. Esquilo introdujo un segundo actor (δευτεραγωνιστής) para enfrentarlo dialógicamente al protagonista. Sófocles añadió aún otro más; este número de tres actores nunca creció, si bien a veces intervenían en la representación niños y personajes mudos.

4.3. La tragedia: origen y estructura

La tragedia griega es una representación dramática y lírica, de una historia tomada por lo general de las leyendas heroicas. Su acción es tratada seriamente y sus personajes están revestidos de gran dignidad.

Según Aristóteles, se originó en el ditirambo (ἀπὸ ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον *de los entonadores del ditirambo*), un canto ritual en honor de Dioniso. Hacia 620 a. C. Arión de Metimna dotó este tipo de composición de la suficiente calidad literaria para que pudiera ser incorporado a la lírica coral.

En 535 a. C. el tirano Pisístrato trajo de Eleuteras (una aldea entre el Ática y Beocia) el culto y la imagen de Dioniso, y depositó ésta en una capilla en la ladera sur de la Acrópolis; para rendir homenaje al dios, instauró su culto y la fiesta de las Grandes Dionisias, en las que se convocaban concursos de tragedias, cuyo primer vencedor (535-534 a. C.) fue el poeta Téspis.

Al parecer, en Eleuteras Dioniso era venerado con el epíteto de *macho cabrío negro* (μελάναιγος) y por eso sus oferentes se disfrazaban de machos cabríos de este color. Posiblemente de aquí viene el nombre de la tragedia τραγωδία, de τράγος *macho cabrío* y ᾠδή *canto, canto del macho cabrío*.

Una tragedia griega suele empezar con la entrada del coro cantando y situándose en la orquesta en torno al altar de Dioniso colocado en el centro. A esta entrada solemne se le llama **párodo** (πάροδος *entrada*), que Aristóteles define como “el primer parlamento entero del coro” y que con frecuencia va precedida de un **prólogo** dicho por un personaje, a veces por el coro mismo, en el que se da al espectador explicación del tema de la obra y otros detalles.

Durante el desarrollo de la tragedia el coro tiene tres o cuatro intervenciones más, llamadas **estásimos** (palabra que significa algo así como *cantos a pie firme*, es decir, sin danza), que suelen dividirse en distintas estrofas y antístrofas, para terminar, a veces, en un epodo. Entre los cantos del coro se intercalan los parlamentos de los personajes, llamados **episodios** (*intervenciones dialógadas en medio del canto*), cada uno de los cuales puede tener varias escenas, es decir entradas y salidas de personajes. Con la última intervención del coro, llamada **éxodo** (ἐξοδος *salida*), acaba la representación.

4.4. El drama satírico

Es un tipo de teatro análogo a la tragedia en cuanto a la forma y el tema, pero de tratamiento humorístico y ligero. Recibe su nombre del coro, cuyos miembros aparecían como sátiros, seres desvergonzados y traviosos, mitad hombres y mitad machos cabríos, que formaban el séquito de Dioniso.

Según la tradición, fue Prátinas de Fliunte, dramaturgo del Peloponeso, quien inventó el drama satírico y lo introdujo en las competiciones trágicas a fines del siglo VI a. C. A comienzos del V a. C. cada concursante presentaba tres tragedias acompañadas de un drama satírico, es decir una tetralogía; pero después sólo se representó uno por competición.

Como tema de este género teatral podía emplearse cualquier leyenda apta para ser tratada burlescamente. Hoy sólo conservamos íntegro un drama satírico, el *Cíclope* de Eurípides, pero sabemos que los compuestos por Esquilo, de cuyos *Arrastradores de redes* (sobre la leyenda de Perseo) conservamos abundantes fragmentos, eran muy apreciados por el público. Asimismo, conservamos parte de los *Sabuesos* de Sófocles.

4.5. Autores de tragedia

Aunque hubo muchos poetas creadores de tragedia y de notable calidad, sólo conservamos obras completas de tres de ellos: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Esquilo, cuya vida transcurre entre 525 y 456 a. C., escribió unas 90 obras de las cuales sólo siete han llegado a nosotros completas. Son las siguientes: *Los Persas* (472 a. C.), *Las Suplicantes* (468-458), *Siete contra Tebas* (467), *La Orestía* (458), única trilogía que se ha conservado completa, que consta de las tragedias: *Agamenón*, *Coéforos* (vertedoras de libaciones) y *Euménides*, y finalmente, aunque no sabemos si es anterior a la *Orestía*, *Prometeo*.

Para Esquilo el teatro debe ser un **gran espectáculo** sostenido por la fuerza colectiva del coro, de ahí que los pasajes cantados por el coro ocupen aproximadamente la mitad de la obra. Suele el coro representar a la comunidad afectada por la acción de la tragedia e interviene en la acción misma, continuando así, aunque perfeccionado, el primitivo papel de los coros en los rituales dionisiacos.

Además de por la fuerza dramática de sus coros, Esquilo contribuyó al desarrollo de la tragedia por la introducción del **segundo actor**, lo cual permitió una verdadera acción dramática. Esquilo también es un innovador en el tratamiento de los temas, pues convierte los mitos y las leyendas locales de Grecia en expresiones dramatizadas de los **problemas universales del hombre**: su destino, su relación con los dioses, su comportamiento ético.

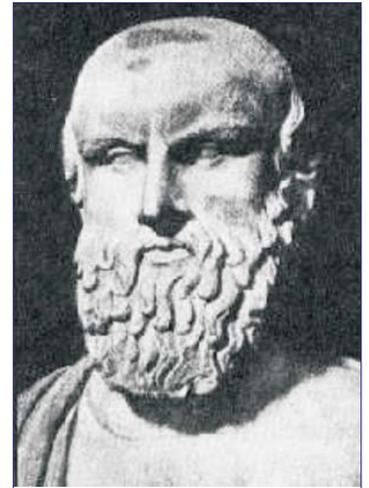
Sófocles, que vivió entre 496 y 406 a. C. aproximadamente, compuso según la tradición 123 obras de las que han llegado a nosotros los títulos de 114. Lamentablemente sólo conservamos siete enteras: *Ayante*, que es quizá la más antigua, *Antígona* (hacia 440 a. C.), *Edipo Rey*, *Las Traquinias* (hacia 420), *Electra*, *Filoctetes*, representada en 409, y *Edipo en Colono*, obra póstuma, que se representó en 401 a. C.

A diferencia de Esquilo, Sófocles prefiere la creación de piezas sueltas a las trilogías. Establece un nuevo estilo de teatro basado en la acción de personajes individuales, por ello en sus obras disminuye la intervención del coro, aunque eleva el número de sus miembros de doce a quince. La importancia que concede a los **personajes individuales** es la razón de otra de sus innovaciones, la introducción de un **tercer actor**, lo que da más versatilidad al diálogo, que a partir de ahora puede ser entre dos o tres personajes. Una tercera aportación de Sófocles al desarrollo del teatro es el enriquecimiento de los **decorados**, lo que acrecentaba la vistosidad del espectáculo.

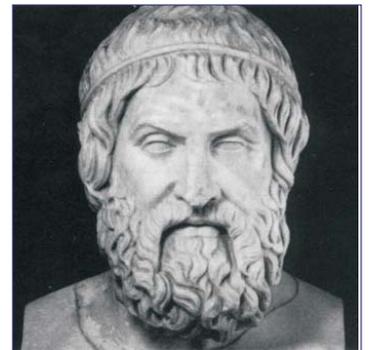
Sófocles toma los temas de la leyenda heroica tradicional pero modernizando el carácter de sus personajes, lo que los hace menos mitológicos, es decir, más reales y creíbles.

Esquilo ofrecía en la escena un visión teológica y una reflexión sobre las causas del dolor, en la medida en que dichas causas afectan a toda la sociedad, a una ciudad, o un grupo; por eso principalmente tiene en sus obras tanta importancia el coro. Sófocles, en cambio, individualiza el sufrimiento, por eso son para él tan importantes los personajes. Siente una especial predilección por el esquema tradicional del héroe poderoso y luego abatido.

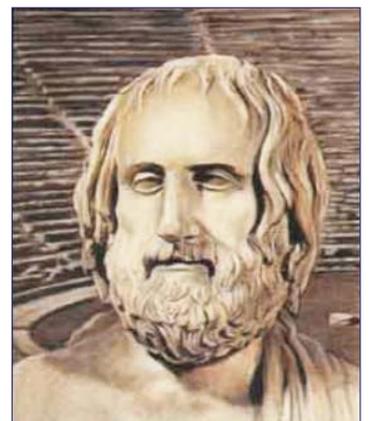
Eurípides nació el año 485 a. C. y murió en 406. Conservamos las siguientes 19 obras suyas: *El Cíclope*, *Alcestris* (438 a. C.), *Medea* (431 a. C.), *Hipólito* (428 a. C.), *Hécuba* (425 a. C.), *Andrómaca* (425 a. C.), *Los Heraclidas* (430-427 a. C.), *Las Suplicantes* (429 a. C.), *Heracles* (421 a. C.), *Las Troyanas* (415 a. C.), *Ión* (413-412 a. C.), *Ifigenia en Táuride* (414 a. C.), *Helena* (412 a. C.), *Electra* (417-415 a. C.), *Orestes* (408 a. C.), *Las Fenicias* (412 a. C.), *Ifigenia en Áulide* (409 a. C.), *Las Bacantes* (406 a. C.) y *Reso*, sobre cuya autoría ha habido algunas dudas.



Esquilo, verdadero creador del teatro como gran espectáculo.



Sófocles, el estudioso de las pasiones humanas a través de la tensión dramática

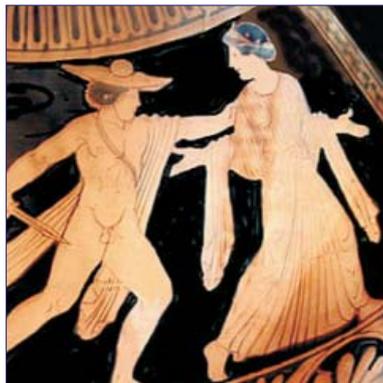


Eurípides llevó la crítica social y la reflexión filosófica por primera vez a la orquesta.

Eurípides no es tan hábil con los recursos teatrales como Sófocles, pero sí sabe, en cambio, dar a sus personajes un patetismo que dejará huella en el teatro helenístico y en el romano.

Los elementos más característicos de sus dramas son los siguientes:

Inicia sus obras por **prólogos**, recitados por un solo actor –en lugar de los dialogados de Sófocles– en los que se cuentan los acontecimientos anteriores a la acción de la tragedia.



Orestes se dispone a dar muerte a su madre, mientras ésta en vano trata de disuadirlo. **Anfora** de figuras rojas, s. V a. C. (J. Pérez)

Da un tratamiento nuevo a las leyendas heroicas, a menudo con un espíritu crítico contra los héroes tradicionales y los dioses, que suelen ser para Eurípides símbolos de poderes irracionales.

Considera que los destinos humanos están guiados por la **fortuna**.

Muestra un gran interés por los **personajes femeninos** (la mayor parte de sus obras conservadas llevan nombre de mujer) a los que dota de nueva caracterización. Las mujeres en Eurípides se mueven por sentimientos personales y por las propias pasiones, sin idealismos.

Crítica duramente muchos principios tradicionales considerados intocables por la sociedad ateniense, como la superioridad del hombre sobre la mujer o del griego sobre el bárbaro o como la virtud de la guerra.

Utiliza la tragedia como un **foro** para exponer sus ideas, sus inquietudes o su actitud inconformista, de tal manera que a veces no se sabe si es un trágico que filosofa, o un filósofo que hace tragedias.

Para todo ello se sirve Eurípides de la retórica sofística, del tono sentencioso, de largos prólogos explicativos o del recurso al *deus ex machina*, esto es, de un dios que aparece al final de la obra para arreglar conflictos que la acción dramática había llevado a una situación irresoluble. Se llama así porque el dios aparecía en escena colgado de una especie de grúa (*μηχανή*, latín *machina*), como si viniera del Olimpo o del cielo.

El dramático fragmento que aquí reproducimos pertenece a la última escena del tercer, y último, episodio de las *Coéforos* de Esquilo, que es, como hemos visto antes, la segunda tragedia de la trilogía llamada *Orestíada*. En él Orestes rechaza los argumentos de su madre y trata de justificar la acción que va a cometer empujado por unas fuerzas superiores que no puede evitar.

Los personajes que intervienen son Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, Clitemnestra misma y Pílates, compañero de Oreste.

ORESTES	Pílates, ¿qué hago?, ¿he de matar a mi madre?
PÍLADES	¿Acaso quieres que sean vanos los oráculos que Loxias ¹ pronuncia en su templo y la fidelidad del juramento? Créeme, no hay enemigo peor que los dioses.
ORESTES	Tú ganas y me aconsejas bien. (ahora dirigiéndose a Clitemnestra) ¡Vamos!, voy a matarte a su lado, pues cuando estaba vivo lo preferiste a mi padre. Ahora muerta vas a reposar junto a él, puesto que tanto lo quieres y has despreciado a quien debías amar.
CLITEM.	Yo te crié y quiero hacerme vieja a tu lado.
ORESTES	¿Tú, la asesina de mi padre, quieres vivir conmigo?
CLITEM.	La Moira ² , hijo mío, fue la culpable de aquello.
ORESTES	Pues también ahora la Moira ha dispuesto tu muerte.

CLITEM. ¿Es que no temes, hijo mío, las maldiciones de tu madre?
 ORESTES ¡Pero si después de parirme me arrojaste al infortunio!
 CLITEM. No. Te envié a casa de unos amigos.
 ORESTES Fui vendido indignamente, aunque era hijo de un padre libre.
 CLITEM. ¿Dónde está, entonces, el dinero que por ti recibí?
 ORESTES Vergüenza me da decírtelo a la cara.
 CLITEM. Dilo. Y también las insensateces de tu padre.
 ORESTES No critiques al que trabaja, mientras tú te quedabas sentada.
 CLITEM. Hijo mío, es un dolor terrible para las mujeres estar sin marido.
 ORESTES Pero el esfuerzo del marido las mantiene ociosas en casa.
 CLITEM. Pareces dispuesto, hijo, a matar a tu madre.
 ORESTES Tu misma vas a matarte, no yo.
 CLITEM. Mira bien lo que haces. Guárdate de las perras rencorosas de tu madre.
 ORESTES Y ¿cómo escaparé de las de mi padre, si no lo hago?
 CLITEM. Es como si, viva, estuviera suplicando a una tumba.
 ORESTES El destino de mi padre ha decretado tu muerte.

En un principio era frecuente presentar al concurso trilogías, es decir tres obras con el mismo tema. La *Orestíada* de Esquilo, como hemos dicho, es la única que conservamos entera. Su tema es la venganza. Tras llegar a su casa, Agamenón, jefe de las tropas griegas en la guerra de Troya, es asesinado por su mujer, Clitemnestra, y por su amante, Egisto. Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, puede evitar de niño la muerte gracias a la hermana de éste, Electra, y cuando se hace mayor venga a su padre –estaba obligado a ello– matando a su propia madre y a Egisto. Pero esta acción también reclama venganza contra el propio Orestes, que se ve perseguido por las Erinis, primitivas divinidades de la venganza –comparadas a menudo, como aquí, con perras–, que lo vuelven loco. Finalmente Orestes es sometido a juicio por el delito de matricidio en la colina del Areópago. Lo juzga un tribunal presidido por Atenea. Se produce un empate entre los votos de los que lo consideran culpable y de los que lo creen inocente. La diosa deshace el empate en favor de Orestes, que queda así absuelto. Según la tradición, con este juicio se funda el tribunal del Areópago en Atenas, lo que significa un cambio en la primitiva forma de castigar los delitos de sangre por medio de la persecución vengativa a una más moderna, la administración del derecho.

¹ Loxias es un epíteto de Apolo en su calidad de dios que emitía oráculos. | ² Es la porción de vida que a cada uno nos ha tocado en suerte y la personificación de la diosa del Destino o de la Muerte, la Parca.



Recuerda

- ✓ El nombre de teatro deriva de θέατρον, del verbo θεάομαι, que significa *mirar, observar*. El teatro griego era un espectáculo que con elementos musicales y recitados ponía ante los ojos del espectador una historia dramatizada, es decir, contada mediante la acción de personajes, no narrada.
- ✓ Este espectáculo, que se ofrecía a los atenienses anualmente en grandes fiestas, tenía tres variantes: **tragedia**, **drama satírico** y **comedia**.
- ✓ La tragedia consta de las siguientes partes: un **prólogo** que da al espectador explicación del tema de la obra y de otros detalles; una entrada solemne del coro en la orquesta (**párodos**), una serie de intervenciones más del coro (**estásimos**). Entre los cantos del coro se intercalan los parlamentos de los personajes (**episodios**). La obra termina con la solemne salida del coro (**éxodo**).
- ✓ El drama satírico es igual a la tragedia en cuanto a la forma y al tema, pero trata éste de modo humorístico y burlesco. Su nombre procede del coro, cuyos miembros aparecían vestidos como sátiros del séquito de Dioniso. El *Cíclope* de Eurípides es el único drama satírico que conservamos entero.

5. Los textos y su interpretación

TEXTO 1. DEFINICIÓN DE TRAGEDIA

Según Aristóteles, para llevar a cabo una buena imitación es necesario crear un ambiente espectacular.

Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης ἡδυσμένῳ λόγῳ. Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἄρμονίαν καὶ μέλος. Ἐπεὶ δὲ πρᾶπτοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἶη τι μόριον τραγωδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος.

Aristóteles, *Poética* 1449b.24.

Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας
 V S Atr. CN
μέγεθος ἐχούσης ἡδυσμένῳ λόγῳ.
 CD part. CC

Oración copulativa cuyo atributo *μίμησις* está determinado por el CN *πράξεως* –determinado a su vez por dos adjetivos, *σπουδαίας* και *τελείας*– con quien concierta el participio *ἐχούσης*, que tiene el valor de una oración adjetiva y que a su vez lleva el CD *μέγεθος*.
La tragedia es, pues, una imitación de una acción seria y completa, poseedora de (que posee) cierta extensión, en lenguaje agradable.

λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἄρμονίαν καὶ μέλος.
 V CD C Pred.

Oración predicativa de doble acusativo, de los cuales el primero, *ἡδυσμένον* (part. perf. pas. de *ἡδύνω*) *μὲν λόγον*, es CD del verbo y el segundo, *τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἄρμονίαν καὶ μέλος*, es un predicativo del CD. El predicativo, por su parte, está formado por un participio sustantivado por el artículo y lleva tres complementos directos, *ῥυθμὸν καὶ ἄρμονίαν καὶ μέλος*.
Llamo lenguaje agradable al que tiene ritmo, armonía y canto.

ἐπεὶ δὲ πρᾶπτοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν,
 conj. Part. ref. al S V CD

Oración subordinada causal dependiente de la siguiente, cuyo sujeto omitido lleva un participio apositivo con valor temporal simultáneo al verbo principal.
Y puesto que realizan la imitación al actuar (cuando actúan),

πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἶη τι μόριον τραγωδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος.
 Atr. CC V Atr. CN CN S

Oración copulativa de la que depende la causal anterior. La partícula *ἂν* refuerza el valor potencial del optativo. El *τι* que sigue a *εἶη* es el llamado *τι* expletivo, es decir, sin función significativa para la frase.
el primer elemento de la tragedia por fuerza sería la decoración del espectáculo.

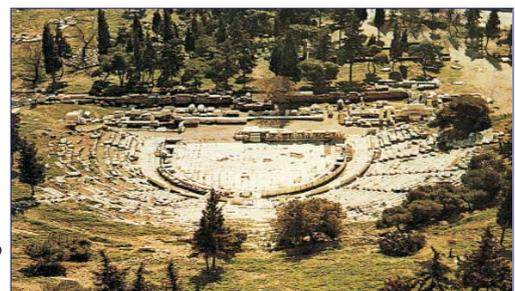
Y así quedaría la traducción vista en su conjunto.

La tragedia es, pues, una imitación de una acción seria y completa, de cierta extensión, en lenguaje agradable. Llamo lenguaje agradable al que tiene ritmo, armonía y canto. Y puesto que realizan la imitación al actuar, el primer elemento de la tragedia debería ser la decoración del espectáculo.

TEXTO 2. IMPORTANCIA DE LOS DRAMATURGOS

Según Pausanias, los griegos tenían la costumbre de decorar sus teatros con el busto de autores relevantes de los distintos géneros dramáticos. Nosotros hoy hacemos lo mismo al colocar las fotos o bustos de los dramaturgos en nuestros teatros modernos.

Teatro de Dioniso. Situado en la ladera sur de la Acrópolis, es el lugar donde comenzó el teatro en el siglo VI a. C., aunque lo que ahora nos queda es del siglo IV a. C. (J. Pérez)



Εἰσὶ δὲ Ἀθηναίους εἰκόνες ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τραγωδίας καὶ κωμωδίας ποιητῶν¹, αἱ πολλαὶ² τῶν ἀφανεστέρων³. ὅτι μὴ γὰρ⁴ Μένανδρος, οὐδεις ἦν ποιητὴς κωμωδίας τῶν ἐς δόξαν ἤκόντων⁵. Τραγωδίας⁶ δὲ κείνται τῶν φανερῶν Εὐριπίδης καὶ Σοφοκλῆς. Νομίζω ποιηθῆναι⁷ τὴν εἰκόνα τὴν Αἰσχύλου πολλῶ τε ὕστερον τῆς τελευτῆς καὶ τῆς γραφῆς ἢ τὸ ἔργον ἔχει τὸ Μαραθῶνι⁸.

Pausanias, *Descripción de Grecia* 1.21.

¹ ποιητῶν CN de εἰκόνες. | ² αἱ πολλαὶ se refiere a εἰκόνες. | ³ ἀφανεστέρων comparativo de ἀφανής | ⁴ μὴ γὰρ excepto. | ⁵ ἤκόντων part. sustantivado de ἤκω de los que llegaron a la fama. | ⁶ τραγωδίας gen., se sobreentiende ποιηταί. | ⁷ ποιηθῆναι infinitivo aor. pas. de ποιέω. | ⁸ τὸ Μαραθῶνι, dat. en función de complemento de nombre el de Maratón.

Actividades

8. Explica la función sintáctica de Ἀθηναίους.
9. Analiza sintácticamente desde νομίζω hasta el final.
10. Traduce el texto.
11. Busca en el texto palabras que hayan dado helenismos en nuestra lengua.
12. Escribe tres obras de cada uno de los autores de tragedia que se mencionan en el texto.

TEXTO 3. APORTACIONES DE ESQUILO A LA TRAGEDIA

En el teatro griego no se muestran al espectador las muertes y escenas violentas. Esta costumbre, al parecer, fue introducida por Esquilo, el autor más antiguo del que conservamos obras completas.

Ποιητὴς μὲν Αἰσχύλος τραγωδίας ἐγένετο, οὗτος δὲ τὴν τέχνην ὀρῶν ἀκατάσκευόν¹ τε καὶ μήπω κοσμημένην συνέστειλε² τοὺς χοροὺς ἀποτάδην³ ὄντας, ἢ τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀντιλέξεις⁴ εὖρε, ἢ τὸ ὑπὸ σκηνῆς⁵ ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὡς μὴ ἐν φανερῶ σφάποι. Ἀθηναῖοι πατέρα μὲν αὐτὸν τῆς τραγωδίας ἡγούντο.

Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana* 6.11.

¹ ἀκατάσκευον ac. del adj. ἀκατάσκευος -ον (cf. κατασκευή). Es femenino y concuerda con τέχνην (recuerda que los adj. compuestos tienen dos terminaciones). | ² συνέστειλε aor. rad. de συστέλλω reducir. | ³ ἀποτάδην adv. demasiado largos. | ⁴ ἀντιλέξεις ac. pl. de ἀντιλέξις diálogo (cf. ἀντιλέγω). | ⁵ ὑπὸ σκηνῆς propiamente significa en o debajo de la tienda (donde se ocultan los actores), es decir fuera de la orquesta, donde tenía la acción. Sin embargo, el radical cambio semántico de σκηνή (tienda en griego y escena en castellano) curiosamente obliga aquí a traducir fuera de la escena.

Actividades

13. Explica los verbos en forma personal que hay en el texto.
14. Analiza sintácticamente desde τὰς τῶν ὑποκριτῶν hasta el final.
15. Busca palabras castellanas relacionadas etimológicamente con: τέχνην, ὑποκριτῶν, χοροὺς, φανερῶ y escribe su significado.
16. Traduce el texto.

TEXTO 4. VELEIDAD DE LA FORTUNA

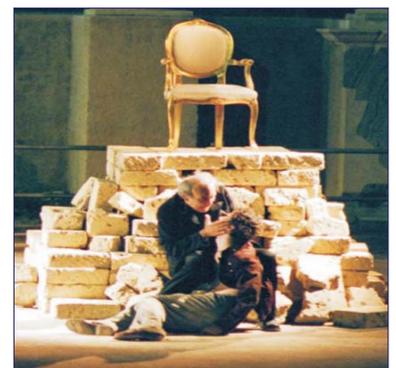
Los hombres están sujetos a una fortuna cuyos cambios están decretados y nadie puede verlos de antemano.

Κάδμου πάροικοι καὶ δόμων Ἀμφίονος,
οὐτ' αἰνέσαιμ' ἂν οὐτέ μεμψαίμην ποτέ
ἀνθρώπου βίον.

Τύχη γὰρ ὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέπει
τὸν εὐτυχοῦντα τὸν τε δυστυχοῦντ' αἰεί,
καὶ μάντις οὐδεις τῶν καθεστῶτων¹ βροτοῖς.

Sófocles, *Antígona* 1155-1160.

¹ καθεστῶτων part. de perf. de καθίστημι.



Creonte, en una versión moderna de la tragedia, llora la muerte de su hijo Hemón. (J. Pérez)

Actividades

17. Analiza sintácticamente los tres últimos versos.
18. Explica el valor de la partícula ἄν del segundo verso.
19. Traduce el texto.

TEXTO 5. FORTUNA DE CREONTE

Creonte es un ejemplo notable del caprichoso cambio de la fortuna.

Κρέων¹ γὰρ ἦν ζηλωτός ποτέ,
 σώσας² μὲν ἐχθρῶν τήνδε Καδμείαν³ χθόνα,
 λαβῶν⁴ τε χώρας παντελή μοναρχίαν
 ἠϋθυνη, θάλλων εὐγενεῖ τέκνων σπορᾶ·
 καὶ νῦν ἀφείται⁵ πάντα.

Sófocles, *Antígona* 1161-1165.

¹ Κρέων *Creonte*, rey de Tebas. | ² σώσας part. aor. de σώζω. | ³ Καδμείαν *cadmea*, de Cadmo, fundador de Tebas. | ⁴ λαβῶν part. aor. de λαμβάνω. | ⁵ ἀφείται perf. med. de ἀφίημι *perder, dejar*.

Actividades

20. Explica la función sintáctica de los participios del texto.
21. Averigua con qué palabras del texto se relacionan etimológicamente: *hipocorístico, celotipia, tallo, esporádico y pantera*. Define estas palabras.
22. Traduce el texto.



Dioniso con una máscara en la mano ante Pan. *Craterra* ática de figuras rojas, hacia 410-380 a. C. (J. Pérez)

RELIGIÓN Y POLÍTICA

Los textos que vienen a continuación, tomados de las *Bacantes* de Eurípides, forman parte del diálogo entre Penteo, rey de Tebas, y Dioniso, disfrazado de seguidor de Dioniso. Se trata de un enfrentamiento dialéctico por la introducción de los rituales dionisiacos en la ciudad. El tema central es la oposición poder político, poder religioso.

TEXTO 6. DIONISO Y PENTEO I

Δι. Ἐντεῦθεν εἰμι, Λυδία δέ μοι πατρίς.
 Πε. Πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα;
 Δι. Διόνυσος ἡμᾶς εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός.
 Πε. Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίκει θεούς;
 Δι. Οὐκ, ἀλλ' ὁ Σεμέλην ἐνθάδε ζεύξας γάμοις.

Eurípides, *Bacantes* 464-468.

Actividades

23. Análisis sintáctico de los tres últimos versos.
24. ¿Qué tipo de dativo es μοι en el primer verso?
25. Traduce el texto.
26. Escribe un breve resumen sobre los personajes del texto.

TEXTO 7. DIONISO Y PENTEIO II

Πε. Τὰ δ' ὄργι' ἐστὶ τίν' ἰδέαν ἔχοντά¹ σοι;
Δι. Ἄρρητ' ἀβακχεύτοις εἰδέναι βροτῶν.
Πε. Ἔχει δ' ὄνησιν τοῖς θύουσιν² τίνα;
Δι. Οὐ θέμις ἀκούσαι σ', ἔστι δ' ἄξι' εἰδέναι.
Πε. Εὐ τοῦτ' ἐκιβδήλευσας, ἴν' ἀκούσαι θέλω.
Δι. Ἀσέβειαν ἀσκούντ³ ὄργι' ἐχθαίρει θεοῦ.

Eurípides, *Bacantes* 471-476.

¹ ἔχοντα part. de ἔχω, concuerda con τὰ ὄργια. | ² θύουσιν part. pres. sustantivado de θύω. | ³ ἀσκούντα part. pres de ἀσκέω *practicar*.

Actividades

27. ¿Qué tipo de dativo es σοι?
28. ¿Cuál es el sujeto de ἔχει en el tercer verso?
29. Explica la función de los infinitivos del cuarto verso.
30. Analiza sintácticamente los dos últimos versos.
31. Traduce el texto.

TEXTO 8. DIONISO Y PENTEIO III

Πε. ἦλθες¹ δὲ πρῶτα δεῦρ' ἄγων τὸν δαίμονα;
Δι. Πᾶς ἀναχορεύει βαρβάρων τὰδ' ὄργια.
Πε. Φρονούσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ.
Δι. Τὰδ' εὐ γε μᾶλλον· οἱ νόμοι δὲ διάφοροι.
Πε. Τὰ δ' ἱερά νύκτωρ ἢ μεθ' ἡμέραν τελεῖς;
Δι. Νύκτωρ τὰ πολλὰ²· σεμνότητ' ἔχει σκότος.

Eurípides, *Bacantes* 481-486.



Dioniso con su cortejo de ménades. *Kílice* de figuras rojas s. V a. C. (J. Pérez)

¹ ἦλθες aor. de ἔρχομαι. | ² Se sobreentiende el verbo τελέω.

Actividades

32. Explica la función de ἄγων en el primer verso.
33. ¿Qué función tiene Ἑλλήνων en el tercer verso?
34. Escribe el imperfecto y aoristo de ἀναχορεύει.
35. Traduce el texto.
36. Las palabras δαίμονα y βαρβάρων han dado en español, respectivamente, *demonio* y *bárbaro*. Explica la diferencia semántica de estas dos palabras respecto a sus correspondientes griegas.