

UNIDADE 6

O Teatro



Actores con máscara dispostos para interpretar un drama sobre Heracles. Crátera de figuras vermellas do s. V a.C.

Τὸ γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἔστι καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῶων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μαθεῖν καὶ συλλογίζεσθαι

Imitar, en efecto, é connatural ao ser humano dende neno e diferénciase este dos demais animais en que se sente inclinado á imitación e a través da imitación adquire os primeiros coñecementos e todos se divirten coas imitacións. Pois alégranse ao ver as imaxes, porque véndoas se aprende e se descobre que é cada cousa.

Aristóteles, Poética 1448b.

O asunto central desta unidade é o teatro, unha das creacións do xenio grego que maior repercusión tivo ao longo dos séculos. Faise unha breve análise sobre a importancia deste xénero para o mundo contemporáneo e a súa relación co cinema. No apartado de 'Lingua' estudarás os pronomes e o tema de perfecto do verbo grego. No de 'Literatura', tratamos da traxedia e, finalmente, a través dos 'Textos' poderás ver algúns fragmentos de obras trágicas.

Nesta unidade, pretendemos que consigas os seguintes obxectivos:

1. Dominar a morfosintaxe dos pronomes, así como a súa correcta tradución con todos os seus matices.
2. Recoñecer a formación morfolóxica e traducir os perfectos do verbo grego.
3. Interpretar e explicar a importancia do teatro grego e a súa influencia posterior, así como recoñecer os trazos característicos da traxedia grega, os seus autores e obras máis importantes.
4. Analizar e traducir textos orixinais gregos, breves, seleccionados de obras de teatro.

ÍNDICE DE CONTIDOS

1. LINGUA

- 1.1. Os pronomes persoais
- 1.2. Os pronomes reflexivos
- 1.3. Os pronomes posesivos
- 1.4. O pronome anafórico
- 1.5. O pronome recíproco
- 1.6. Expresión da idea de posesión en grego
- 1.7. Verbos: tema de perfecto
- 1.8. A reduplicación

2. LITERATURA: O teatro

- 2.1. Definición
- 2.2. As representacións
- 2.3. A posta en escena
- 2.4. A traxedia
- 2.5. Estrutura da traxedia
- 2.6. O drama satírico
- 2.7. Autores de traxedia

3. Textos

MORFOLOXÍA	LÉXICO	LITERATURA	TEXTOS
<ul style="list-style-type: none"> ● Pronomes persoais, posesivos e anafórico. ● Expresión da posesión. ● Tema de perfecto. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Buscar no dicionario ● Consellos prácticos. 	<ul style="list-style-type: none"> ● A traxedia grega e Os seus autores. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Tradución de textos relacionados ca traxedia.

O teatro é unha das grandes creacións dos gregos. Naceu case ao mesmo tempo que a polis e, en certo modo, a imaxe do pobo reunido en asemblea e os políticos expoñendo as súas opinións non está moi afastada da que ofrecen ao espectador o coro e os personaxes que actúan na orquestra.

Alcanzou o teatro o seu pleno desenvolvemento cando abandonou as súas orixes dionisiacas polos temas da lenda épica. Non obstante, aínda que os personaxes da traxedia teñen nomes e sofren situacións semellantes ás contadas polo mito ou polos poemas épicos, non pensan igual ca eles, senón que son seres máis próximos aos espectadores que contemplan a súa vida dende o asento. Son, pois, personaxes contemporáneos revestidos de pasado.

Esta actualización das historias antigas foi a que permitiu ao teatro sobrevivir a través dos séculos, abriu o camiño a todas as manifestacións teatrais posteriores e inspirou e segue inspirando a moitos autores, a pesar da enorme distancia no tempo. E así, cando Galdós ou Unamuno, por citar só dous nomes da literatura española, adaptan os personaxes das traxedias antigas á súa época, están a seguir o mesmo método que os tráxicos antigos ao adaptar á súa época as historias primitivas; por iso o teatro moderno e o seu continuador, o cinema, son directos descendentes daquel que os atenienses de hai vinte e cinco séculos poñían anualmente ante os seus concidadáns.

1. Lingua

1.1. Os pronomes persoais

O grego ten pronomes persoais de 1ª persoa (sing. ἐγώ eu, pl. ἡμεῖς nós), de 2ª persoa (sing. σύ ti, pl. ὑμεῖς vós) e de 3ª persoa (sing. οὗ del, pl. σφεῖς eles, aínda que para a 3ª se usan tamén en nominativo ἐκεῖνος, ou οὗτος ou ὁ δέ e para os demais casos αὐτός, -ή, -ό, que veremos logo). En singular teñen dúas variantes, unha, con acento, enfática, e outra átona, non enfática. No de 1ª persoa as formas enfáticas teñen un ε- inicial que non aparece nas átonas.

Os pronomes teñen formacións e desinencias especiais. As formas de singular son diferentes ás de plural. Iso é lóxico, porque 'nós' non é en realidade o plural de 'eu' (pois non equivale a 'eu + eu' senón a 'eu + outras persoas'), e o mesmo pode dicirse de 'ti' e 'vós'. O pronome de 3ª persoa era reflexivo, polo cal carece de nominativo. Os pronomes persoais comparten co verbo a categoría de persoa. Véxase a súa declinación no Apéndice gramatical.

Resumindo: Estes pronomes teñen formación e desinencias especiais:

- As formas de plural teñen distinto tema que as de singular.
- Na 1ª persoa, o Nominativo singular ten distinto tema que os demais casos.
- O reflexivo de terceira non ten Nominativo. Como non reflexivo úsase αὐτός, -ή, -ό.
- Teñen formas tónicas (enfáticas) e átonas. No singular da 1ª persoa as formas tónicas van precedidas dun ε- inicial que non aparece nas átonas.

1.2. Os pronomes reflexivos

Os pronomes reflexivos ἐμαυτόν, -ήν a min mesmo/-a; σεαυτόν, -ήν a ti mesmo/-a; ἑαυτόν, -ήν a si mesmo/-a, formáronse engadindo aos pronomes persoais o anafórico αὐτός que, ademais, leva a marca de xénero. Indican que o complemento do verbo coincide co suxeito. Na frase σὺ τύπτεις σεαυτόν *ti golpéaste a ti mesmo*, o obxecto directo σεαυτόν refírese á mesma persoa σύ que é o suxeito do verbo. Por iso non teñen nominativo. Véxase a súa declinación no Apéndice gramatical.

1.3. Os pronomes posesivos

Os pronomes-adxectivos posesivos en grego fórmanse sobre a raíz dos pronomes persoais e poden ser dun só posuidor ou de varios posuidores.

Da raíz dos pronomes persoais formáronse os posesivos. Hai tres para un só posuidor, que se declinan como καλ-ός, -ή, -όν; e tres para varios posuidores, que se declinan como μικρός, -α, -όν.

	1 Posuidor	Varios posuidores
1ª Persoa	ἐμός, ἐμή, ἐμόν	ἡμέτερος, ἡμετέρα, ἡμέτερον
2ª Persoa	σός, σή, σόν	ὕμετερος, ὑμετέρα, ὑμέτερον
3ª Persoa	-ός (=έός), ή, όν -αὐτοῦ, αὐτῆς, αὐτοῦ	-σφέτερος, σφετέρα, σφέτερον -αὐτῶν

1.4. O pronome anafórico

O pronome anafórico é o que fai referencia a unha persoa, cousa ou idea expresada nunha frase anterior. En grego o pronome anafórico máis usual é αὐτός, -ή, -ό (podes ver a declinación no Apéndice gramatical).

Este pronome anafórico ten en grego tres valores diferentes:

a) Cando vai en posición predicativa, non precedido do artigo, ten un valor enfático. Insiste en que a persoa ou cousa referida, coa que concerta, é ela mesma (en persoa, lat. *ipse*):

Ὁ βασιλεὺς αὐτὸς ταῦρον Διὶ ἔθυσεν.

O rei mesmo (o propio rei, o rei en persoa) sacrificou un touro a Zeus.

b) Cando a posición de αὐτός é atributiva, precedido do artigo, indica a mesma persoa ou cousa xa citada en outra oración (lat. *idem*):

Ὁ αὐτὸς βασιλεὺς, ὃς ταῦρον Διὶ ἔθυσεν, ἐποίησε τοὺς πόλεως νόμους.

O mesmo rei que sacrificou un touro a Zeus fixo as leis da cidade.

c) Sen artigo, exerce a función de pronome de terceira persoa co mesmo valor que os nosos pronomes *o, a, os, as, lle, lo, la, les, llos, llas*:

Ὁ Κύκλωψ ἐν τῷ ἄντρῳ ἔβλεψεν αὐτούς.

O ciclope viuunos na (súa) cova.

Οἱ Τριάκοντα νέους νόμους ἐποίησαν, οἱ δ' Ἀθηναῖοι αὐτοὺς ἀδίκους εἶναι ἐνόμιζον.

Os trinta decretaron novas leis, pero os atenienses consideraban que eran inxustas.

d) Usado en xenitivo ten valor de posesivo de 3ª persoa, como os pronomes persoais. Tamén atopamos este uso en dativo (posesivo):

Σόλων νομοθέτης ἦν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς αὐτοῦ νόμους ἐπέειθοντο.

Solón era lexislador e os atenienses obedecían as súas leis (as leis del).

Ὁ χρήματα αὐτῷ ἐστὶν ὁ ἵππος.

O cabalo non é propiedade súa (lit. para el).

e) Ademais de αὐτός atopamos un anafórico en acusativo μὲν co mesmo valor que αὐτόν (é frecuente en Homero e na lírica).

Τίμησόν μοι υἱόν, ὅτι μιν νῦν Ἀγαμέμνων ἠτίμησεν.

Honra ao meu fillo, porque agora Agamenón o deshonrou.

Δέπας μητρί φίλῃ ἐν χειρὶ ἐτίθει καί μιν προσεΐπε·

Púxolle á súa querida nai unha copa na man e díxolle.

1.5. O pronome recíproco

A reciprocidade, é dicir, o intercambio da acción dun verbo, exprésase en grego por medio do pronome recíproco ἀλλήλους *un a outro / uns a outros*, que carece de singular e de nominativo plural e está formado sobre o indefinido ἄλλος *outro*. Pódese traducir ao galego por *un a outro / uns a outros*, *se* ou *mutuamente*. Declinación no Apéndice gramatical.

Ἀλλήλους δὲ πλυνοῦμεν. *Inxuriarémonos uns a outros / mutuamente.*

Χρὴν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους φιλίας θνητοὺς ἀνακίρνασθαι

Pois é necesario que os mortais mesturen entre si / mutuamente amores moderados.

Realiza a πράξις 1

1.6. Expresión da idea de posesión en grego

En grego, igual que en latín, só se usan os adxectivos / pronomes posesivos se hai dúbida de quen é o posuidor:

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

En Lacedemonia o meu escravo respectárate; e se o teu escravo me respectase...

Por iso non se usan en frases como:

Περὶ τῆς σωτηρίας τὴν πρόσοδον ἐποιησάμην.

Realicei a miña intervención pola vosa salvación.

1. O artigo diante do substantivo expresa o obxecto de posesión non enfática, se o posuidor é o suxeito:

Ἐκαστος τῶν δημιουργῶν τὴν τέχνην καλῶς ἐξεργάζετο

Cada un dos artesáns facía ben o seu oficio.

2. O xenitivo dos pronomes persoais de primeira e segunda persoa, reflexivos ou non reflexivos, e do anafórico αὐτός, -ή, -ό (véxase arriba, no anafórico) expresa a posesión coas seguintes equivalencias: μου = ἐμός, σου = σός, ἡμῶν = ἡμέτερος, ὑμῶν = ὑμέτερος.

Tamén se utiliza con valor posesivo o xenitivo ἑαυτοῦ, -ῆς e o seu plural ἑαυτῶν:

ὁ ἐμὸς φίλος = ὁ μου φίλος / ὁ φίλος μου: *O meu amigo.*

Οὐδ' ἐτεθορύβητό μου ἡ ψυχή: *Nin se alterara a miña alma.*

Τὴν ἑαυτοῦ γνώμην ἀπεφαίνετο Σωκράτης πρὸς τοὺς ὁμιλοῦντας αὐτῷ.

Sócrates revelaba o seu pensamento aos que o frecuentaban.

3. Os posesivos ἐμός, ἡμέτερος, σός, ὑμέτερος empréganse para resaltar a posesión.

Οἱ ἐμοὶ φίλοι καλοῦσι με Εὐδαιμονίαν

Os meus amigos chámanme Felicidade.

Realiza a πράξις 2

1.7. Verbos: tema de perfecto.

O perfecto grego expresa resultado presente dunha acción pasada. De λύω 'desatar', o perfecto λέ-λυ-κα significa 'teño desatado', λέ-λυ-μαι 'estou desatado'. Algúns verbos gregos tradúcense cun significado distinto no tema de perfecto fronte aos demais temas para expresar este valor aspectual de *resultado presente dunha acción pasada*. Así, o presente de κτά-ο-μαι tradúcese *eu adquiero*, o futuro κτήσο-μαι *adquirirei*, o aoristo ἐκτη-σά-μην *adquirín*, pero no perfecto κέκτη-μαι significa *posúo, teño*, expresando o resultado presente de *ter adquirido*.

Caracterízase pola reduplicación (xeralmente consistente na repetición da consoante inicial da raíz seguida de ε, aínda que veremos algunhas particularidades) e por desinencias especiais.

Co tema de perfecto fórmanse o *perfecto* (que ten todos os modos: indicativo, imperativo, subxuntivo, optativo, infinitivo e participio), o *pluscuamperfecto*, que leva, polo tanto, *aumento*, ademais da *reduplicación*, e o *futuro perfecto*. Véxanse os paradigmas completos no Apéndice gramatical.

A reduplicación, ademais das desinencias, é a marca do perfecto en todos os modos.

I. Perfecto activo en -κ-

As desinencias de perfecto en -κα forman o perfecto activo en diversos verbos:

- Verbos con raíz rematada en vogal: λύ-ω, perfecto → λέ-λυ-κα.
 - Verbos contractos que alongan a vogal final da raíz: τιμά-ω → τε-τίμη-κα, ποιέ-ω → πε-ποίη-κα, δηλό-ω → δε-δήλω-κα.
 - Moitos verbos en líquida e nasal forman o perfecto engadindo as desinencias ao tema rematado en líquida ou nasal: ἀγγέλλ-ω (raíz ἀγγελ-) → ἤγγελ-κα ; φαίν-ω (raíz φαν-) → πέ-φαγ-κα.
 - Ten en conta que nalgúns casos se forma o perfecto coa raíz en grao cero: στέλλ-ω (raíz στελ-), → ἔσταλ-κα, φθείρ-ω (raíz φθερ-) → ἔφθαρ-κα, τείν-ω (raíz τειν-) → τέ-τα-κα: os tres teñen grao cero no perfecto: στλ- φθρ-, τν- respectivamente (entre consoantes, λ, ρ > αλ, αρ, ν > α).
- Débese ter en conta que co tema do perfecto se forman: o perfecto medio-pasivo: ἔσταλ-μαι, ἔφθαρμαι; o futuro pasivo: σταλ-ή-σο-μαι, φθαρ-ή-σο-μαι; e o aoristo pasivo: ἐ-στάλ-η-ν, ἐ-φθάρ-η-ν, de στέλλ-ω, φθείρ-ω, respectivamente.
- Hai que saber que nalgúns casos o perfecto se forma sobre unha variante da raíz acabada en vogal longa: de βάλλ-ω → βέ-βλη-κα (raíz βαλ-, βλη-); de μέλλ-ω → με-μέλη-κα, de νέμ-ω → νε-νέμη-κα, de τέμν-ω → τέ-τμη-κα (raíz τεμ-, τμη-); estes casos adoitan estar recollidos nos dicionarios.
 - Por último, hai un grupo de verbos, con raíz rematada en -ν, que forma o perfecto en -κα con eliminación da nasal: de κρίν-ω *xulgar* → κέ-κρι-κα, de κλίν-ω *inclinarse* → κέ-κλι-κα, de τίν-ω *pagar* → τέ-τι-κα. Tamén con estas raíces de perfecto se forman o perfecto medio-pasivo: κέ-κρι-μαι, κέ-κλι-μαι, τέ-τι-μαι; o futuro pasivo κρι-θή-σο-μαι, κλι-θή-σο-μαι, τι-θή-σο-μαι, e o aoristo pasivo: ἐ-κρί-θην, ἐ-κλί-θην, ἐ-τίθην, respectivamente.
 - Verbos en dental δ, τ, θ, nos que desaparece sen deixar rastro ante -κα: de πείθ-ω, per-

fecto πέ-πει-κα, de νομίζ-ω → νε-νόμι-κα.

• Verbos atemáticos, que forma tamén o perfecto activo coa terminación -κα: de τί-θη-μι, δί-δω-μι, ἵ-στη-μι, ἵ-η-μι → τέ-θη-κα, δέ-δω-κα, ἔ-στη-κα, εἶ-κα, respectivamente.

II. Perfecto activo sen -κ-

Un gran número de verbos forman o seu perfecto unindo directamente a terminación -α sen -κ- á raíz: presente φεύγ-ω *fluxir*, perfecto πέ-φευγ-α; presente πέμπ-ω *enviar*, perfecto πέ-πομφ-α; presente σήπ-ω *podrecer*, perfecto σέ-σηπ-α; presente φαίν-ω *mostrar* (raíz φαν-), perfecto πέ-φην-α (con alongamento da vogal da raíz, o que supón unha alternancia breve-presente / longa-perfecto).

Son frecuentes os perfectos sen -κ- con vocalismo -ο- na raíz, alternando con -ε- no presente e Ø en aoristo: presente λείπ-ω *deixar*, aoristo ἔ-λιπ-ο-ν, perfecto λέ-λοιπ-α; presente τρέφ-ω, *alimentar, criar*, στρέφ-ω *volver, retorcer*, perfecto τέ-τροφ-α e ἔστροφ-α; presente κτείν-ω, perfecto ἔ-κτον-α

Outras veces hai grao Ø no presente, -ε- no aoristo e -ο- no perfecto: presente γί-γν-ο-μαι *chegar a ser* (raíz -γν-), aoristo ἐ-γεν-ό-μην, perfecto γέ-γον-α.

Existen restos de alternancia vocálica: grao pleno no singular / grao cero no plural do perfecto: οἶδ-α *eu sei*: singular οἶδ-α, οἶσθα, οἶδ-ε, plural ἴσ-μεν, ἴσ-τε, ἴ-ασι.

III. Perfecto activo aspirado

Os verbos con raíces rematadas en labial β, π, φ, e en velar ou gutural γ, κ, χ forman o perfecto sen -κ- cambiando as labiais e as velares polas correspondentes aspiradas φ e χ: τέ-τριφ-α de τρίβ-ω, βέβλεφ-α de βλέπ-ω, πέ-πομφ-α de πέμπ-ω, κέ-κρυφ-α de κρύπτ-ω, πέ-πλοχ-α de πλέκ-ω.

IV. Perfecto medio-pasivo

Fórmase unindo as desinencias primarias -μαι, -σαι, -ται, -μεθα, -σθε, -νται á raíz reduplicada: λέ-λυ-μαι de λύ-ω, τε-τίμη-μαι de τιμά-ω, ἡγγελ-μαι de ἀγγέλλ-ω, etc. Os verbos rematados en oclusiva labial e velar asimilan as súas consoantes ás terminacións.

Verbos en labial

Os verbos rematados en consoante labial producen as seguintes asimilacións:	Perfecto medio-pasivo de τρίβ-ω:	
β, π, φ + μ > μμ	τέ-τριβ-μαι	> τέ-τριμ-μαι
β, π, φ + σ > ψ	τέ-τριβ-σαι	> τέ-τριψαι
β, π, φ + τ > πτ	τέ-τριβ-ται	> τέτριπ-ται
β, π, φ + θ > φθ	τε-τρίβ-μεθα	> τε-τρίμ-μεθα
	τέ-τριβ-θε	> τέ-τριφ-θε
	τε-τριβ-μένοι εἰσι	> τε-τριμ-μένοι εἰσι

Verbos en velar

Os verbos rematados en gutural ou velar producen as seguintes asimilacións:	Perfecto medio-pasivo de πράσσ-ω (< πρακ-γ-ω):	
γ, κ, χ + μ > γμ	πέ-πρακ-μαι	> πέ-πραγ-μαι
γ, κ, χ + σ > ξ	πέ-πρακ-σαι	> πέ-πραξαι
γ, κ, χ + τ > κτ	πέ-πρακ-ται	> πέ-πρακ-ται
γ, κ, χ + θ > χθ	πε-πράκ-μεθα	> πε-πράγ-μεθα
	πέ-πρακ-θε	> πέ-πραχ-θε
	πε-πρακ-μέμναι εἰσι	> πε-πραγ-μέμναι εἰσι

Verbos en dental

Os verbos rematados en dental, δ, θ, τ ante μ, τ, θ cambian a dental en σ; e pérdena ante σ.

Perfecto medio-pasivo de πείθ-ω:

πέ-πειθ-μαι	>	πέ-πεισ-μαι	πε-πείθ-μεθα	>	πε-πείσ-μεθα
πέ-πειθ-σαι	>	πέ-πεισ-σαι	πέ-πειθ-θε	>	πέ-πεισ-θε
πέ-πειθ-ται	>	πέ-πεισ-ται	πε-πειθ-μέμολι εἰσι	>	πε-πεισ-μένοι εἰσι

V. O pluscuamperfecto activo e medio

O pluscuamperfecto é o pasado do tema de perfecto. Só existe en indicativo. Como tempo pasado, leva aumento diante da reduplicación propia de todo o tema de perfecto. A súa formación é análoga á do perfecto correspondente, é dicir, se o perfecto se forma con -κα, o pluscuamperfecto fórmase con -κεῖν ou -κη. Se o perfecto é aspirado, o pluscuamperfecto tamén, así ao perfecto τέ-τριφ-α corresponde o pluscuamperfecto: ἐ-τε-τρίφ-ειν / ἐ-τε-τρίφ-η. A un perfecto sen -κ, é dicir, con terminación -α, corresponde un pluscuamperfecto sen -κ, con terminación -ειν / -η. Así, ao perfecto γέ-γον-α correspóndelle o pluscuamperfecto ἐ-γε-γόν-ειν.

A voz medio-pasiva fórmase coas desinencias secundarias -μην, -σο, -το, -μεθα, -σθε, -ντο: de λύ-ω· ἐ-λε-λύ-μην, ἐ-λέ-λυ-σο, etc. Nos verbos en oclusiva (labial, velar e dental) prodúcese as mesmas asimilacións que no perfecto medio-pasivo.

Pluscuamperfecto medio-pasivo de τρίβ-ω:

ἐ-τε-τρίβ-μην	>	ἐ-τε-τρίμ-μην	ἐ-τε-τρίβ-μεθα	>	ἐ-τε-τρίμ-μεθα
ἐ-τέ-τριβ-σο	>	ἐ-τέ-τριψο	ἐ-τέ-τριβ-θε	>	ἐ-τέ-τριψ-θε
ἐ-τέ-τριβ-το	>	ἐ-τέ-τριπ-το	τε-τριβ-μένοι ἦσαν	>	τε-τριμ-μένοι ἦσαν ¹

Pluscuamperfecto medio-pasivo de πράσσω (< πρᾶκ-γ-ω):

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

Pluscuamperfecto medio-pasivo de πείθ-ω:

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

VI. O futuro de perfecto activo e medio

O tema de perfecto tamén presenta un futuro en todos os modos, moi pouco usado. En voz activa ten forma perifrástica e fórmase co participio de perfecto activo + o futuro correspondente do verbo εἶμι.

¹ Igual que no perfecto, a forma da 3ª pl. é perifrástica porque resultaría imposible pronunciar *τε-τριβ-ντο. Evidentemente, se o suxeito é feminino, será τετριμμέναι ἦσαν e, se é neutro, τετριμμένα ἦν, segundo a regra de que 'o suxeito plural neutro leva o verbo en singular': τὰ ζῶα τρέχει.

Futuro perfecto activo de λύ-ω

λελυκώς, λελυκυῖα, λελυκός	ἔσομαι ἔσει ἔσται	terei desatado / desataría terás desatado...
λελυκότες, λελυκυῖαι, λελυκότα	ἔσόμεθα ἔσεσθε ἔσονται	

Un dos poucos exemplos deste futuro perfecto activo é o seguinte:

Καὶ τὰ δέοντα ἔσόμεθα ἐγνωκότες καὶ λόγων ματαίων ἀπηλλαγμένοι.

E decidiríamos o que fai falta e liberariámonos de discursos vans.

O futuro perfecto medio-pasivo fórmase co tema de perfecto λελυ- + as terminacións do futuro medio: -σομαι, -ση /-σει, -σεται, -σόμεθα, -σεσθε, -σονται.

Futuro perfecto medio-pasivo de λύ-ω

λε-λύ-σ-ο-μαι	desataríame / estaría desatado
λε-λύ-σ-ει/-ση	desataríaste / ...
λε-λύ-σ-ε-ται	desataríase
λε-λυ-σ-ό-μεθα	desataríámonos
λε-λύ-σ-ε-σθε	desataríádesvos
λε-λύ-σ-ο-νται	desataríanse

Ás veces utilízase unha perífrase formada de participio + verbo εἶμί para expresar este futuro; hei aquí un exemplo do final da *Anábasis* de Xenofonte:

Αὐτὸς δὲ λελυμασμένος τῇ ἑαυτοῦ δόξῃ παντάπασιν ἔσοιτο.

E el sería totalmente prejudicado na súa propia fama.

1.8. A reduplicación.

A reduplicación é o trazo característico dos tempos de perfecto en todos os modos. Basicamente consiste en repetir a primeira letra da raíz verbal mais ε- diante do verbo. Por exemplo, de λύ-ω, perfecto λέ-λυ-κα, de τιμά-ω *honrar*, τετίμη-κα, de ποιέ-ω *facere*, πεποίη-κα, de δηλό-ω *mostrar*, δεδήλω-κα.

Esta regra xeral da reduplicación pode, porén, verse alterada por razóns fonéticas, do seguinte modo:

a) Se o verbo comeza por aspirada (φ, θ, χ), reduplica coa xorda correspondente (π, τ, κ, respectivamente). Este cambio fonético chámase 'disimilación de aspiradas' ou 'lei de Grassmann': de φιλέ-ω *amar*, perfecto πεφίλη-κα; de θύ-ω *sacrificar*, perfecto τέ-θυ-κα; de χορεύ-ω, *danzar*, perfecto κε-χόρευ-κα.

b) Se un verbo comeza por oclusiva seguida de líquida (λ, ρ) ou nasal (μ, ν), só reduplica a oclusiva: de πλέ-ω < πλεύ-ω *navegar*, perfecto πέ-πλευ-κα; de δρά-ω *facere*, perfecto δέ-δρα-κα; de πληρό-ω, *encher*, perfecto πε-πλήρω-κα; de πνε-ω *soprar*, perfecto πέ-πνευκα.

O radical deste verbo é πνευ-, pero o υ só se mantén ante consoante, mentres que, ante vogal, consonantízase en F e pérdese (πνευ-ω > πνέ-ω).

Excepción. Os verbos que comezan por γν- usan o aumento en lugar da reduplicación: de γνωρίζ-ω *descubrir*, perfecto ἐ-γνώρι-κα

c) Xeralmente os verbos que comezan por vogal, por ρ, por consoante dobre ou por dúas consoantes (salvo oclusiva + líquida) utilizan o aumento (ε- ou vogal longa) en lugar da reduplicación: de ὀρίζ-ω *delimitar*, perfecto ὤρικα; de ῥίπτ-ω *lanzar*, perfecto ῥριφα; de ψαύ-ω *tocar*, perfecto ἔψαυκα; de στρέφ-ω *volver*, perfecto ἔ-στροφα, ἔ-στραμ-μαι.

d) Os verbos que comezan por κτ- reduplican co κ: de κτά-ο-μαι *adquirir*, κέ-κτη-μαι, e os que comezan por μν- reduplican co μ: de μι-μνή-σκ-ω *recordar* (raíz μνη-), μέ-μνη-μαι.

e) Os verbos que comezan por vogal alongan a vogal inicial para formar a reduplicación, da mesma forma que o fan para o aumento temporal. Esta vogal longa consérvase en todos os modos do perfecto: de ὀρθό-ω *endereitar*, ὄρθω-κα; de ἀγγέλλ-ω *anunciar*, ἤγγελ-κα; de ἐργάζ-ο-μαι *traballar*, εἴργασ-μαι, este verbo comezaba por F, que se perde en posición inicial, e ε-ε contrae en ει: *εφεργασ-μαι > εἴργασ-μαι.

Reduplicación ática

É propia dos verbos que comezan por α, ε, o seguida de consoante e consiste en repetir a primeira vogal e a primeira consoante da raíz diante do aumento temporal: de ἀκού-ω *oír*, perfecto ἀκ-ήκοα; de ἀγείρ-ω *reunir*, perfecto ἀγ-ήγερκα.

Reduplicación nos verbos compostos

Nos verbos compostos a reduplicación colócase entre a preposición e o verbo simple, como vimos que ocorre tamén co aumento: ἀνα-λύ-ω > ἀνα-λέ-λυ-κα. As preposicións rematadas en vogal perden a vogal final ante a vogal inicial do verbo, coa excepción de ἀμφί, περι e πρό, como vimos cando tratamos do aumento.

O pluscuamperfecto leva aumento diante da reduplicación: de λύ-ω, perfecto λέ-λυ-κα, pluscuamperfecto ἐ-λε-λύ-κειν.

O aumento do pluscuamperfecto en perfectos reduplicados con vogal

Os verbos que reduplican o perfecto con ε- non adoitan tomar outro aumento no pluscuamperfecto: de στέλλ-ω *enviar*, perfecto activo ἔ-σταλ-κα, medio ἔ-σταλ-μαι, pluscpf. medio ἐ-στάλ-μην. Os verbos que comezan por vogal, en xeral, manteñen no pluscpf. o mesmo alongamento do perfecto: de ἀγορεύ-ω *arengar*, perfecto ἡγόρευ-κα, pluscpf. ἡγορεύ-κη; de αἰρέ-ω *coller*, perfecto ἤρη-κα, pluscpf. ἤρή-κη.

Outros verbos que aparentemente non teñen reduplicación (porque está camuflada pola evolución fonética), conservan no pluscuamperfecto a mesma reduplicación do perfecto sen engadir aumento: de λαμβάν-ω *tomar, coller*, perfecto activo εἶληφ-α, medio-pasivo εἶλημ-μαι, pluscpf. activo εἰλήφ-ειν; de λαγχάν-ω *ter ou recibir por sorte*, perfecto activo εἶληχ-α, medio-pasivo εἶληγ-μαι, pluscpf. activo εἰλήχ-ειν; συλ-λέγ-ω *recoller, reunir, xuntar*, perfecto medio-pasivo συν-είλεγμαι, pluscpf. medio-pasivo συν-είλέγ-μην; μείρ-ο-μαι *participar de*, perfecto medio-pasivo εἶμαρ-μαι, pluscpf. medio-pasivo εἰμάρ-μην.

Realiza a πράξις 3

2. Literatura. O teatro

2.1. Definición

Formalmente o teatro vén ser unha síntese dos outros dous xéneros, épica e lírica. Do primeiro tomou principalmente os temas, as historias e os personaxes, e do segundo, a música, algo da danza para os coros e a variedade métrica. Poderíamos dicir que naceu da lírica e creceu e chegou á perfección grazas a un novo tratamento dos temas épicos.

O seu nome grego, θέατρον, deriva do verbo θεάομαι que significa *mirar detidamente, observar*. Era, pois, un espectáculo que poñía ante os ollos do espectador unha historia dramatizada, é dicir, contada mediante a acción de personaxes, non narrada. A representación, ou imitación, é o trazo máis esencial do teatro: unhas persoas reproducen ante os nosos ollos a vida doutras ás que están a suplantar, ou sexa, interpretando.

O teatro grego preséntase baixo tres modalidades: a traxedia, a comedia e o drama satírico, dos cales sen dúbida a máis importante é a traxedia.

O gran paso de converter antigas formas de representación de tipo carnavalesco nunha manifestación literaria de altura atribúese a Téspis, que comporía a primeira traxedia propiamente dita, cun só actor e un coro, cara a 534 a.C.

2.2. As representacións

As obras de teatro (a traxedia e o drama satírico, ademais da comedia, que veremos na unidade seguinte) representábanse en Atenas como un acto litúrxico, culminación das grandes festas en honra de Dioniso. Estas festas eran: as *Leneas*, as *Dionisias rurais* e as *Grandes Dionisias* (ou Dionisias urbanas).

As Grandes Dionisias celebrábanse en Atenas o mes de Elafobolió (marzo-abril). Comezaba a festa o décimo día do mes cunha espectacular procesión relixiosa na que se portaban falos en honra do deus e remataba cos sacrificios e libacións que os dez estrategos ofrecían no recinto do templo de Dioniso. Para participar nas festas dionisiacas era necesario que os poetas presentasen as súas obras a concurso convocado polo arconte-epónimo, é dicir, o maxistrado ao que correspondía a máxima autoridade durante o ano, para que se procedese a unha selección previa (podían participar mesmo poetas estranxeiros). Só tres autores de traxedia e cinco autores de comedia (tras a guerra do Peloponeso, reducíronse tamén a tres) eran seleccionados. As obras seleccionadas representábanse unha soa vez. Cada poeta tráxico tiña que presentar normalmente tres traxedias e un drama satírico. En ocasións o poeta presentaba as súas obras en forma de triloxía (tres traxedias co mesmo tema). O poeta cómico só presentaba unha obra.

Os gastos da representación custeábanos os chamados coregos (χορηγοί). Eran cidadáns moi ricos, designados tamén polo arconte, aos que se impoñía un imposto especial (λειτουργία). A adxudicación de corexías facíase por sorteo. Os gastos de posta en escena eran considerables, de aí que tivese moita importancia para o poeta que o corego fose xeneroso no gasto. Entre as misións do corego estaban: a selección de cantores profesionais que compoñían o coro e a dos actores (ata o 449 a.C. non se organizaron concursos de actores), o pagamento do vestiario, os ensaios e o local para ensaiar. A partir do 405 a corexía encargouse a dous coregos debido ao empobrecemento da cidade pola guerra do Peloponeso, ata que Demetrio Falereo suprimiu a corexía e fixo que fose o Estado quen se encargase directamente dos gastos.

O director do coro (διδάσκαλος) adoitaba ser o propio poeta, que ás veces participaba tamén como actor (podía haber un subdirector, ὑποδιδάσκαλος). As mulleres non formaban parte do grupo dos actores, aínda que si podían asistir ao teatro.

Dábanse tres premios: aos coregos, aos poetas e aos actores. Recibían unha suma de diñeiro e unha coroa de hedra, e eran inscritos, ao igual que os títulos das obras premiadas, nas listas (διδασκαλία) conservadas en arquivos do Estado. O premio foi outorgado ao principio polos propios espectadores, pero máis tarde a *Bulé* (assemblea) e os coregos confeccionaban unha lista cos xuíces que debían xulgar as obras.

2.3. A posta en escena

Toda posta en escena dunha obra de teatro necesita dun medio físico onde a levar a cabo adecuadamente e uns elementos especificamente teatrais.

En Atenas Pisístrato construíu ao lado da capela da Acrópolis unha orquestra (ὀρχήστρα), é dicir, un lugar para que o coro puidese danzar (ὀρχέομαι), no que tamén se alzaba o altar do deus (θυμέλη). En torno á orquestra dispoñíase o público para mirar (θεάομαι); máis tarde, aproveitando a aba da Acrópolis, puxéronse unhas bancadas portátiles de madeira (ἱκρία) para maior comodidade e dende alí contemplábase o espectáculo (θέατρον). Despois as bancadas fixéronse de pedra e detrás da orquestra; para que os actores puidesen cambiarse, dispúxose unha especie de barracón de madeira (σκηνή), que logo se construíría con materiais máis nobres e unha decoración máis luxosa. Diante da escena estaba o proskenio (προσκήνιον), onde se colocaban os decorados (καταβλήματα).

Os elementos teatrais necesarios son os seguintes: os actores (ὑποκριταί), os coreutas (χορευταί) ou membros do coro, os músicos (fautistas, αὐληταί e citaristas, κιθαρισταί), as máscaras dos actores (πρόσωπον) e o decorado (καταβλήματα).

Os actores, que tiñan que ter boa voz, boa pronuncia e ser bos cantantes, ademais da máscara e o traxe (χιτών, ἱμάτιον), vestían un calzado alto chamado coturno (κόθορνος).

Nos primeiros dramas (todos eles perdidos), a representación estaba a cargo dun só actor (πρωταγωνιστής) e do coro. Esquilo introduciu un segundo actor (δευτεραγωνιστής) para enfrontalo dialecticamente ao protagonista. Sófocles engadiu aínda outro máis; este número de tres actores nunca creceu, se ben ás veces interviñan na representación nenos e personaxes mudos.

2.4. A traxedia

A traxedia grega é unha representación, dramática e lírica, dunha historia tomada polo xeral das lendas heroicas. A súa acción é tratada seriamente e os seus personaxes están revestidos de gran dignidade.

Segundo Aristóteles, orixinouse no ditirambo (ἀπὸ ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον *dos entoadores do ditirambo*), un canto ritual en honra de Dioniso. Cara o 620 a.C., Arión de Metimna dotou este tipo de composición da suficiente calidade literaria para que puidese ser incorporado á lírica coral.

En 535 a.C. o tirano Pisístrato trouxo de Eleuterias (unha aldea entre Ática e Beocia) o culto e a imaxe de Dioniso, e depositouna nunha capela na aba sur da Acrópolis; para render homenaxe ao deus, instaurou o seu culto e a festa das Grandes Dionisias, nas que se convocaban concursos de traxedias, o primeiro vencedor da cal (535-534 a.C.) foi o poeta Téspis.

Ao parecer, en Eleuterias Dioniso era venerado co epíteto de macho cabrún negro

(μελάναιγλις) e por iso os seus oferentes se disfrazaban de machos cabrúns desta cor. Posiblemente de aquí vén o nome da traxedia τραγωδία, de τράγος *macho cabrún* e ᾠδή *canto*, canto do macho cabrún.

2.5. Estrutura da traxedia

Unha traxedia grega adoita empezar coa entrada do coro cantando e situándose na orquestra en torno ao altar de Dioniso colocado no centro. A esta entrada solemne chámase **párodos** (πάροδος *entrada*), que Aristóteles define como "o primeiro parlamento enteiro do coro" e que con frecuencia vai precedida dun prólogo dito por un personaxe, ás veces polo coro mesmo, no que se dá ao espectador explicación do tema da obra e outros detalles.

Durante o desenvolvemento da traxedia o coro ten tres ou catro intervencións máis, chamadas **estásimos** (palabra que significa algo así como *cantos a pé firme*, é dicir, sen danza), que adoitan dividirse en distintas estrofas e antístrofas, para rematar, ás veces, nun épodo. Entre os cantos do coro intercálanse os parlamentos dos personaxes, chamados **episodios** (*intervencións dialogadas no medio do canto*), cada un dos cales ten varias escenas, é dicir, entradas e saídas de personaxes. Coa última intervención do coro, chamada **éxodo** (ἐξοδος *saída*), remata a representación.

2.6. O drama satírico

É un tipo de teatro análogo á traxedia en canto á forma e o tema, pero de tratamento humorístico e lixeiro. Recibe o seu nome do coro, cuxos membros aparecían como sátiros, seres desvergonzados e travesos, metade homes e metade machos cabrúns, que formaba o séquito de Dioniso.

Segundo a tradición, foi Práxinas de Fliunte, dramaturgo do Peloponeso, quen inventou o drama satírico e introduciuno nas competicións tráxicas a fins do século VI a.C. A comezos do V a.C. cada concursante presentaba tres traxedias acompañadas dun drama satírico, é dicir unha tetraloxía; pero despois só se representou un por competición.

Como tema deste xénero teatral podía empregarse calquera lenda apta para ser tratada burlescamente. Hoxe só conservamos íntegro un drama satírico, o *Cíclope* de Eurípides, pero sabemos que os compostos por Esquilo -dos seus *Arrastradores de redes* (sobre a lenda de Perseo) conservamos abundantes fragmentos- eran moi apreciados polo público. Así mesmo, conservamos parte dos *Sabuxos* de Sófocles.

2.7. Autores de traxedia

Aínda que houbo moitos poetas creadores de traxedia e de notable calidade, só conservamos obras completas de tres deles: Esquilo, Sófocles e Eurípides.

I. Esquilo, cuxa vida transcorre entre 525 e 456 a.C., escribiu unhas 90 obras das cales só sete chegaron a nós completas. Son as seguintes: Os *Persas* (472 a.C.), As *Suplicantes* (468-458), *Sete contra Tebas* (467), A *Orestíada* (458), única triloxía que se conservou completa, que consta das traxedias: *Agamenón*, *Coéforas* (vertedoras de libacións) e *Euménides*, e finalmente, aínda que non sabemos se é anterior á *Orestíada*, *Prometeo*.

Para Esquilo o teatro debe ser un grande espectáculo sostido pola forza colectiva do coro, de aí que as pasaxes cantadas polo coro ocupen aproximadamente a metade da obra. O coro adoita representar á comunidade afectada pola acción da traxedia e intervén na acción mesma, continuando así, aínda que perfeccionado, o primitivo papel dos coros nos rituais dionísicos.

Ademais de pola forza dramática dos seus coros, Esquilo contribuíu ao desenvolvemento da traxedia pola introdución do segundo actor, o cal permitiu unha verdadeira acción dramática. Esquilo tamén é un innovador no tratamento dos temas, pois converte os mitos e as lendas locais de Grecia en expresións dramatizadas dos problemas universais do home: o seu destino, a súa relación cos deuses, o seu comportamento ético.

II. Sófocles, que viviu entre 496 e 406 a.C. aproximadamente, compuxo segundo a tradición 123 obras das que chegaron a nós os títulos de 114. Lamentablemente só conservamos sete enteiras: *Aiante*, que é quizais a máis antiga, *Antígona* (cara o 440 a.C.), *Edipo Rei*, *As Tarquinias* (cara a 420), *Electra*, *Filoctetes*, representada no 409, e *Edipo en Colono*, obra póstuma, que se representou no 401 a.C.

A diferenza de Esquilo, Sófocles prefere a creación de pezas soltas ás triloxías. Establece un novo estilo de teatro baseado na acción de personaxes individuais, por iso nas súas obras mingua a intervención do coro, aínda que eleva o número dos seus membros de doce a quince. A importancia que concede aos personaxes individuais é a razón doutra das súas innovacións, a introdución dun terceiro actor, o que dá máis versatilidade ao diálogo, que a partir de agora pode ser entre dous ou tres personaxes. Unha terceira achega de Sófocles ao desenvolvemento do teatro é o enriquecemento dos decorados, o que acrecentaba a vistosidade do espectáculo.

Sófocles toma os temas da lenda heroica tradicional, pero modernizando o carácter dos seus personaxes, o que os fai menos mitolóxicos, é dicir, máis reais e cribles.

Esquilo ofrecía na escena unha visión teolóxica e unha reflexión sobre as causas da dor, na medida en que as devanditas causas afectan a toda a sociedade, a unha cidade, ou a un grupo; por iso nas súas obras ten tanta importancia o coro. Sófocles, en cambio, individualiza o sufrimento, por iso son para el tan importantes os personaxes. Sente unha especial predilección polo esquema tradicional do heroe poderoso e logo abatido.

III. Eurípides naceu o ano 485 a.C. e morreu no 406. Conservamos as seguintes 19 obras súas: *O Cíclope*, *Alceste* (438 a.C.), *Medea* (431 a.C.), *Hipólito* (428 a.C.), *Hécuba* (425 a.C.), *Andrómaca* (425 a.C.), *Os Heráclidas* (430-427 a.C.), *As Suplicantes* (429 a.C.), *Heracles* (421 a.C.), *As Troianas* (415 a.C.), *Ión* (413-412 a.C.), *Ifixenia en Táuride* (414 a.C.), *Helena* (412 a.C.), *Electra* (417-415 a.C.), *Orestes* (408 a.C.), *As Fenicias* (412 a.C.), *Ifixenia en Áulide* (409 a.C.), *As Bacantes* (406 a.C.) e *Reso*, sobre cuxa autoría houbo algunhas dúbidas.

Eurípides non é tan hábil cos recursos teatrais como Sófocles, pero si sabe darlles aos seus personaxes un patetismo que deixará pegada no teatro helenístico e romano.

Os elementos máis característicos dos seus dramas son os seguintes:

- Inicia as súas obras por prólogos, recitados por un só actor -en lugar dos dialogados de Sófocles- nos que se contan os acontecementos anteriores á acción da traxedia.
- Dá un tratamento novo ás lendas heroicas, ao mito, cun espírito crítico contra os heroes tradicionais e os deuses, que adoitan ser para Eurípides símbolos de poderes irracionais.
- Considera que os destinos humanos están guiados pola fortuna.
- Mostra un grande interese polos personaxes femininos (a maior parte das súas obras conservadas levan nome de muller) aos que dota de nova caracterización. As mulleres en Eurípides móvense por sentimentos persoais e polas propias paixóns, sen idealismos.
- Critica duramente moitos principios tradicionais considerados intocables pola sociedade ateniense, como a superioridade do home sobre a muller, ou do grego sobre o bárbaro, ou como a virtude da guerra.
- Utiliza a traxedia como un foro para expoñer as súas ideas, as súas inquietudes ou a súa

actitude inconformista, de tal xeito que ás veces non se sabe se é un tráxico que filosofa, ou un filósofo que fai traxedias.

- Para todo iso sèrvese Eurípides da retórica sofística, do ton sentencioso, de longos prólogos explicativos ou do recurso do *deus ex machina*, isto é, dun deus que aparece ao final da obra para arranxar conflitos que a acción dramática levava a unha situación irresoluble. Chámase así porque o deus aparecía en escena colgado dunha especie de grúa (μηχανή, latín *machina*), coma se viñese do Olimpo ou do ceo.

O fragmento dramático que aquí reproducimos pertence á última escena do terceiro, e último, episodio dos Coros de Esquilo, que é, como vimos antes, a segunda traxedia da triloxía chamada Orestíada. Nel Orestes rexeita os argumentos da súa nai e trata de xustificar a acción que vai cometer empurrado por unhas forzas superiores que non pode evitar.

Os personaxes que interveñen son Orestes, fillo de Agamenón, e Clitemnestra, Clitemnestra mesma e Pílates, compañeiro de Orestes.

ORESTES	Pílates, que fago?, hei de matar a miña nai?
PÍLADES	Acaso queres que sexan vans os oráculos que Loxias ¹ pronuncia no seu templo e a fidelidade do xuramento? Creme, non hai inimigo peor que os deuses.
ORESTES	Ti gañas e aconséllasme ben. (<i>agora dirixíndose a Clitemnestra</i>) Vamos!, voute matar ao seu lado, pois cando estaba vivo preferíchelo ao meu pai. Agora, morta, vas repousar xunto a el, posto que tanto o queres e desprezaches a quen debías amar.
CLITEM.	Eu crieite e quero facerme vella ao teu lado.
ORESTES	Ti, a asasina do meu pai, queres vivir comigo?
CLITEM.	A Moira ² , fillo meu, foi a culpable daquilo.
ORESTES	Pois tamén agora a Moira dispuxo a túa morte.
CLITEM.	É que non temes, meu fillo, as maldicións da túa nai?
ORESTES	Pero se despois de parirme me botaches ao infortunio!
CLITEM.	Non. Envieite á casa duns amigos.
ORESTES	Fun vendido indignamente, aínda que era fillo dun pai libre.
CLITEM.	Onde está, entón, o diñeiro que por ti recibín?
ORESTES	Vergoña dáme dicircho á cara.
CLITEM.	Dío. E tamén as insensateces do teu pai.
ORESTES	Non critiques ó que traballa, mentres ti quedabas sentada.
CLITEM.	Meu fillo, é unha dor terrible para as mulleres estar sen marido.
ORESTES	Pero o esforzo do marido mantenas ociosas na casa.
CLITEM.	Pareces disposto, fillo, a matar a túa nai.
ORESTES	Ti mesma te vas matar, non eu.
CLITEM.	Mira ben o que fas. Gárdate dos cans rancorosos da túa nai.
ORESTES	E como escaparei dos do meu pai, se non o fago?
CLITEM.	É coma se, viva, estivese a suplicar a unha tumba.
ORESTES	O destino do meu pai decretou a túa morte.

¹ Loxias é un epíteto de Apolo na súa calidade de deus que emitía oráculos. | ² É a porción de vida que a cada un nos tocou en sorte e a personificación da deusa do Destino ou da Morte, a Parca.

Nun principio era frecuente presentar ao concurso triloxías, é dicir, tres obras co mesmo tema. A *Orestíada* de Esquilo, como dixemos, é a única que conservamos enteira. O seu tema é a vinganza. Tras chegar á súa casa, Agamenón, xefe das tropas gregas na guerra de Troia, é asasinado pola súa muller, Clitemnestra, e polo seu amante, Existo. Orestes, fillo de

Agamenón e Clitemnestra, pode evitar de neno a morte grazas á súa irmá Electra, e cando se fai maior vinga ao seu pai -estaba obrigado a iso- matando á súa propia nai e a Existo. Pero esta acción tamén reclama vinganza contra o propio Orestes, que se ve perseguido polas Erinias, primitivas divindades da vinganza -comparadas a miúdo, como aquí, con cans-, que o volven tolo. Finalmente Orestes é sometido a xuízo polo delito de matricidio no outeiro do Areópago. Xúlgao un tribunal presidido por Atenea. Prodúcese un empate entre os votos dos que o consideran culpable e dos que o cren inocente. A deusa desfai o empate en favor de Orestes, que queda así absolto. Segundo a tradición, con este xuízo fúndase o tribunal do Areópago en Atenas, o que significa un cambio na primitiva forma de castigar os delitos de sangue por medio da persecución vingativa a unha máis moderna, a administración do dereito.

3. Textos

TEXTO 1

DEFINICIÓ DE TRAXEDIA

Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης ἡδυμενῶ λόγῳ. Λέγω δὲ ἡδυμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἀρμονίαν καὶ μέλος. Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγωδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος

Aristóteles, *Poética* 1449b.24.

<p><u>Ἔστιν</u> οὖν <u>τραγωδία</u> <u>μίμησις</u> <u>πράξεως</u> <u>σπουδαίας</u> καὶ <u>τελείας</u> V Sx Atrib. CN (xen. obxectivo)</p> <p><u>μέγεθος</u> <u>ἐχούσης</u> <u>ἡδυμένῳ</u> <u>λόγῳ</u>. CD part atr. CC</p> <p>Oración copulativa da que o atributo, <i>μίμησις</i>, está determinado polo CN <i>πράξεως</i> determinado el mesmo por dous adxectivos, <i>σπουδαίας</i> καὶ <i>τελείας</i>, con quen concerta o participio <i>ἐχούσης</i>, con valor dunha oración adxectiva e que leva como CD <i>μέγεθος</i>.</p> <p><i>A traxedia é, pois, imitación dunha acción seria e completa, que posúe (posuidora de) certa extensión, en linguaxe agradable.</i></p>									
<p><u>Λέγω</u> <u>δὲ</u> <u>ἡδυμένον</u> <u>λόγον</u> <u>τὸν ἔχοντα</u> <u>ῥυθμὸν</u> καὶ <u>ἀρμονίαν</u> καὶ <u>μέλος</u>. V Pvo do CD Part Atr=CD CD (do Participio)</p> <p>Oración predicativa con dobre acusativo: <i>ἡδυμένον</i> (part. perf. pas. de <i>ἡδυνῶ</i>) μὲν <i>λόγον</i>, é C. Pvo. de <i>τὸν ἔχοντα</i>, participio atributivo que funciona como CD e que leva el mesmo outro CD, <i>ῥυθμὸν</i> καὶ <i>ἀρμονίαν</i> καὶ <i>μέλος</i></p> <p><i>Chamo linguaxe agradable ao que ten ritmo, harmonía e canto.</i></p>									
<p><u>Ἐπεὶ</u> δὲ <u>πράττοντες</u> <u>ποιοῦνται</u> <u>τὴν μίμησιν</u>, conx. part. apos do Sx V CD</p> <p>Oración subordinada causal, introducida por <i>ἐπεὶ</i>; o seu suxeito (eles, os actores) leva un participio apositivo con valor de oración temporal simultánea á da acción principal. <i>E posto que actuando (cando actúan) realizan a imitación,</i></p>									
<p><u>πρῶτον</u> μὲν <u>ἐξ ἀνάγκης</u> <u>ἂν</u> <u>εἴη</u> τι <u>μορίον</u> <u>τραγωδίας</u> <u>ὁ</u> <u>τῆς ὄψεως</u> <u>κόσμος</u> A- CC part V -trib. CN S- CN -x</p> <p>Oración principal copulativa. A partícula <i>ἂν</i> remarca o valor <i>potencial</i> do optativo <i>εἴη</i>. O <i>τι</i> que segue a <i>εἴη</i> é o chamado <i>τι expletivo</i>, é dicir, sen función significativa na frase. <i>O primeiro elemento da traxedia sería por forza a boa disposición do espectáculo.</i></p>									

A tradución completa sería:

A traxedia é, pois, a imitación dunha acción seria e completa, dotada de certa extensión, nunha linguaxe agradable. Chamo linguaxe agradable ao que ten ritmo, harmonía e canto. E como son os personaxes en acción os que realizan a imitación, por forza se pode considerar como unha parte da traxedia a boa disposición do espectáculo.

TEXTO 2

IMPORTANCIA DOS DRAMATURGOS

Segundo Pausanias, os gregos tiñan o costume de decorar os seus teatros co busto de autores relevantes dos distintos xéneros dramáticos. Nós hoxe facemos o mesmo cando colocamos fotos ou estatuas dos dramaturgos nos nosos teatros modernos.

Εἰσὶ δὲ Ἀθηναίους εἰκόνες ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τραγωδίας καὶ κομωδίας ποιητῶν¹, αἱ πολλαὶ² τῶν ἀφανεστέρων³. ὅτι μὴ γάρ⁴ Μένανδρος, οὐδὲς ἦν ποιητικῆς κωμωδίας τῶν ἐς δόξαν ἡκόντων⁵. Τραγωδίας⁶ δὲ κεῖνται τῶν φανερῶν Εὐριπίδης καὶ Σοφοκλῆς. Νομίζω ποιηθῆναι⁷ τὴν εἰκόνα Αἰσχύλου πολλῶ τε ὕστερον τῆς τελευτῆς καὶ τῆς γραφῆς ἢ τὸ ἔργον ἔχει τὸ⁸ Μαραθῶνι.

Pausanias, Descripción de Grecia 1.21

¹ ποιητῶν CN de εἰκόνες. ² αἱ πολλαὶ refírese a εἰκόνες. ³ ἀφανεστέρων, comparativo de ἀφανής.

⁴ μὴ γάρ 'salvo'. ⁵ ἡκόντων partic. substantivado de ἦκω dos que chegaron á fama. ⁶ τραγωδίας xenit., sobreen-téndese ποιηταί. ⁷ ποιηθῆναι, inf. aor. pas. de ποιέω. ⁸ τὸ Μαραθῶνι, dativo en función de CN., o de Maratón.

Actividades

1. Explica a función sintáctica de Ἀθηναίους.
2. Análise sintáctico dende Νομίζω ata o final.
3. Sinala algúns derivados galegos/casteláns de palabras gregas do texto.
4. Traduce o texto.

TEXTO 3

ACHEGAS DE ESQUILO Á TRAXEDIA

No teatro grego non se amosan ao espectador as mortes e escenas violentas. Este costume, ao parecer, foi introducida por Esquilo, o autor máis antigo do que conservamos obras completas.

Ποιητῆς μὲν Αἰσχύλος τραγωδίας ἐγένετο, οὗτος δὲ τὴν τέχνην ὀρῶν ἀκατάσκειν¹ τε καὶ μήπω κοσμημένην συνέστειλε² τοὺς χοροὺς ἀποτάδην³ ὄντας, ἢ τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀντιλέξεις⁴ εὔρε, ἢ τὸ ὑπὸ σκηνῆς⁵ ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὥς μὴ ἐν φανερῷ σφάττοι. Ἀθηναῖοι πατέρα μὲν αὐτὸν τῆς τραγωδίας ἡγούντο.

Filóstrato, Vida de Apolonio de Tiana 6.11.

1 Adx. composto (ἀ-κατάσκευος -ον, cf. κατασκευή) fem. "desorganizado", con τέχνην. 2 Aor. radical de συστέλλω *reducir*. 3 Adv. *demasiado longos*. 4 Ac. pl. de ἀντίλεξις *diálogo* (cf. ἀντιλέγω). 5 *fóra da escena*.

Actividades

5. Explica os verbos en forma persoal que hai no texto.
6. Analiza sintacticamente dende τὰς τῶν ὑποκριτῶν *ata o final*.
7. Busca algúns derivados galegos/casteláns de palabras gregas do texto.
8. Traduce o texto.