



2.º de Bachillerato

Griego

Contenidos

El teatro: La tragedia: Esquilo

Actividad de lectura

Si Clitemnestra era como yo me la imaginaba, no podía compartir el trono con aquella nulidad... Es como me la imaginé. Y además está llena de odio. Cuando él la dominaba aún, es posible que aquel débil, como hacen todos, la hubiera tratado depravadamente. Como no conozco solo a los hombres, sino, lo que es más difícil, también a las mujeres, sé que la reina no puede perdonarme la vida.

Crista Wolf, *Cassandra*

Pido a los dioses que aparten mis penas,
esta guardia que dura ya un año, tumbado
como un perro en la azotea de los Átridas.
He conseguido aprenderme la asamblea de
los astros nocturnos,
príncipes luminosos que resplandecen en el
éter
y las estrellas, que deparan a los hombres
inviernos y veranos. Conozco sus ortos y
sus ocasos.
Y ahora aguardo la señal de la antorcha,
la llama de fuego que nos traiga de Troya
la noticia que anuncie la ciudad
conquistada.
Así lo ha ordenado una mujer de corazón
masculino
que vive en la espera.
Cada vez que me tumbo en el camastro
cubierto de rocío,
errante en la noche, sin que el sueño me
visite,
porque me visita el miedo en el lugar del
sueño,
entonces lloro y lamento el infortunio de
esta casa
que ya no es bien llevada como antaño.
Pero ¡ojalá que ahora surgiera el fin de mis
fatigas
y el fuego de la buena nueva brillara en las
tinieblas!



Con estos versos se inicia *Agamenón*, la primera tragedia de la trilogía conocida como la *Orestía*, del autor ateniense Esquilo. El vigía está en la azotea. Es el momento justo antes del amanecer. La obra comienza con un personaje secundario, un vigilante que acecha el horizonte esperando ver la luz de las antorchas.

El texto introductorio pone en labios de Casandra, princesa troyana que Agamenón arrastró a Micenas como concubina, un rápido y eficaz retrato del rey y de su esposa, implacable en su odio.

Reflexiona sobre los dos textos y responde a estas preguntas:

- ¿Para qué? ¿Qué señalarán esas luces? ¿Para quién vigila? ¿Quién es esa mujer "de corazón masculino"?
- ¿Quién era Casandra? ¿Por qué elegirla como protagonista y narradora de la descarnada historia del regreso de Agamenón a Micenas?

Mostrar retroalimentación

Clitemnestra es quien ha ordenado a un vigía que aguarde la señal que avise de la caída de Troya y del retorno de Agamenón. En el momento del prólogo de la pieza el vigía avista la señal y da la noticia a la reina. A partir de este momento comienza la acción dramática.

Clitemnestra llevaba años alimentando el odio hacia su marido, al que juzgaba (con razón) culpable de [la muerte de su hija Ifigenia](#). Hacía tiempo ya que otro hombre ocupaba el lugar de Agamenón en el palacio y el corazón de la reina: Egisto, que sin saberlo [era el instrumento de una antigua venganza](#).

Casandra fue amada por Apolo que, a cambio de sus favores, le otorgó el don de la profecía. Ella no quiso entregarse a él, por lo que el dios la castigó haciendo que nadie creyera sus vaticinios. Conociendo en cada momento lo que iba ocurrir con su ciudad y su familia, no fue capaz de protegerlos a causa de esta maldición. Fue asesinada, junto con Agamenón, por Clitemnestra y su amante, Egisto.

1. Los orígenes del teatro

¿Cómo comenzaron los griegos a representar obras de teatro?



Teatro de Dioniso. Atenas

Imagen de rosagelpozo en [Flickr](#). Licencia CC

Antes que el teatro propiamente dicho, que implica la existencia de un área definible como escenario y la representación de una escena con un argumento, existió la teatralidad. De hecho, coexiste. Muchas ceremonias incluyen cierto grado de escenificación, de asunción de personalidades ajenas por parte de los participantes. Probablemente a partir de determinadas ceremonias y ritos han surgido los primeros espectáculos. De hecho, las primeras tragedias se representaron en un espacio abierto, el ágora de Atenas, sobre un carro.

Después la representación se haría en un espacio circular, la orchestra, junto a la cual había un estrecho escenario. Detrás, una decoración simple y convencional: el frontispicio de un palacio con una ancha puerta en el centro y entradas o salidas a

ambos lados. La representación se hacía al aire libre, y no había telón, aunque sí con el tiempo paneles que se podían girar para variar el decorado e incluso "efectos especiales" para simular, por ejemplo, la bajada de un dios.

El antecedente inmediato de los textos corales trágicos es el ditirambo, género de danzas relacionadas con el culto a Dioniso, que se ejecutaban acompañadas de cantos en Atenas y en el resto de Grecia. Se refería un mito y se ilustraba con cierta acción. Este tipo de canto desembocaría en la lírica coral, pero dio también lugar a la tragedia.

En algún momento un integrante del coro daría un paso al frente para recitar un monólogo, y a ese primer actor seguirían un segundo y un tercero. De los temas exclusivamente religiosos se pasaría a los profanos (que siempre estuvieron ahí, en la épica, en la lírica coral) y seguramente, en una última fase, a los argumentos inventados.

De Homero tomó muchos temas la tragedia, y tomó también su esencia: la destrucción de un héroe o una heroína. Esquilo lo dijo: "Todos estamos comiendo mendrugos de la gran mesa de Homero".



W.A. Bouguereau: La juventud de Dioniso

Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

La tragedia fue el género literario por excelencia del período democrático de Atenas. El género nace, prácticamente, en el siglo V. Esquilo gana su primer premio como dramaturgo cuatro años después de la batalla naval de Salamina. Sófocles y Eurípides mueren justo al final de la Guerra del Peloponeso, entre 406 y 405 a.n.e. Son los dos hitos que enmarcan el período en que florece el drama ático.

No es casualidad. Las representaciones son verdaderos acontecimientos sociales, participativos, organizados por el Estado, que además pagaba su entrada a los ciudadanos más pobres, para que, como en las reuniones de la Asamblea, todos estuvieran allí.

Los autores se ven impelidos así a escribir sus obras para un público variado, y han de fijar sus temas y reflexiones en lo universal. La materia que eligen es el mito: ofrece suficiente variedad de personajes y de temas, pero también preguntas y lecciones de interés general.

Las historias míticas eran conocidas por todos y no podían ser cambiadas en esencia. pero los autores eran libres de interpretarlas y elegir los momentos culminantes que deseaban desarrollar en sus tragedias. Son ricas en simbología y parcas en anécdotas.

La tragedia no buscaba el realismo. Los actores, siempre hombres, llevaban máscaras de expresiones patéticas; tacones para aumentar su estatura; el coro amplificaba toda acción en el escenario. Los hechos que se narraban distaban mucho de ser corrientes: crímenes, sufrimientos extremos, destinos aborrecibles e ineluctables... todo ello sobre seres humanos mortales que resultan engrandecidos por sus terribles experiencias.

Los actores



Máscaras trágicas

Imagen de Ovando en [Flickr](#). Licencia CC



Actores de comedia

Imagen de mharrsch en [Flickr](#). Licencia CC

En el siglo V la duración en cartel de una pieza se limitaba a una representación única, normalmente en el marco de las grandes Dionisiacas, verdadero festival literario-musical que comprendía un día entero de ditirambos, otro de comedia y tres más de tragedia.

En las representaciones del ditirambo, no había actores. Tespias introdujo el primero, añadiendo Esquilo y Sófocles el segundo y el tercero. Junto a ellos había en la orchestra otros figurantes.

En un principio los poetas eran quienes elegían a los actores (a veces ellos mismos representaban un papel). Más tarde, cuando se oficializaron los certámenes, surgió la necesidad de contratar actores profesionales.

Los actores eran siempre hombres, tanto para los papeles masculinos como femeninos. Para adoptar una apariencia femenina, usaban la prosternida, para imitar el busto femenino, y la progastrida, para el abdomen. Para impresionar usaban coturnos (zapatos de madera de tacón alto). Vestían túnicas largas con rayas verticales. Pero el elemento esencial de la caracterización era la máscara, que debían llevar siempre.

Para saber más

EL TEATRO GRIEGO LÉXICO Y ETIMOLOGÍAS

1 of 19



El teatro griego: léxico y etimologías
Presentación de Meli San Martín en [Slideshare](#). Licencia [CC](#)

2. Esquilo

Conservamos siete tragedias completas de Esquilo, el primero de los grandes poetas trágicos: *Los persas* (472 a.n.e.); *Los siete contra Tebas* (467 a.n.e.); *Las suplicantes* (463 a.n.e.); *La Orestía* (458 a.n.e.) que comprende *Agamenón*, *Las coéforas* y *Las Euménides*; y *Prometeo encadenado* (autoría en discusión).



Evelyn de Morgan: Cassandra

Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

*¡Ya no os informaré más con enigmas!
Vosotros sois testigos de que olfateé prontamente
la huella de males antiguos.
Hay un coro que nunca abandona esta casa,
monocorde, lúgubre, que no proclama la dicha.
Es una banda violenta de Erinias, hermanas de sangre
difícil de expulsar, que habita en palacio
y que ha bebido, para aumentar su valor
incluso sangre humana.*

fin de la guerra (de Troya). Cuando Agamenón llega a palacio, ella lo recibe poniendo a sus pies un rojo tapiz que simboliza la sangre. Cassandra predice el crimen antes de pisar la entrada. Poco después se oyen gritos. Agamenón y Cassandra han sido asesinados. Egisto proclama triunfante la muerte de Agamenón.

Las Coéforas es la segunda pieza. Comienza junto a la tumba de Agamenón, donde encontramos a Orestes, recién llegado de la Fócide con su amigo Pílates. Entra en escena su hermana Electra con un grupo de esclavas. Orestes y Electra se reconocen y planean la venganza por el asesinato de su padre.

Orestes y Pílates fingen ser extranjeros llegados de Delfos para comunicar a Egisto y Clitemnestra la muerte de Orestes. Poco después de entrar en el palacio, Orestes mata a Egisto. Después encuentra a su madre y duda. Pílates lo anima y Orestes finalmente asesina a Clitemnestra, que lo amenaza con las Furias, que lo perseguirán sin clemencia.

Las Euménides es la tercera entrega de la trilogía. Las Furias persiguen a Orestes, que se refugia en el templo de

En la tragedia de Esquilo, como en la de Sófocles y Eurípides, el tema principal es un conflicto que se produce de ordinario entre seres humanos; un conflicto, además, en el que de una manera o de otra intervienen los dioses. Los protagonistas humanos se comportan de acuerdo con la naturaleza humana, y sus acciones son perfectamente comprensibles para todos. Pero detrás de ellos hay ciertas fuerzas siniestras que les impelen a obrar como obran, por una maldición hereditaria, como en la casa de Edipo, o por las exigencias de la ley del Talión, en la casa de Agamenón. De este modo Esquilo nos pone frente a la conocida paradoja de que, a pesar de que los hombres creen obrar libremente, sus decisiones las controlan fuerzas trascendentes a su control y casi a su conocimiento.

Esquilo compone trilogías, series de tres piezas sucesivas sobre un tema conjunto. Solo nos ha llegado íntegramente una de ellas, *La Orestía*, que consta de *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*. Cada pieza es una unidad en sí misma, que puede representarse sola, pero entre las tres narran una sola historia en tres etapas: el asesinato de Agamenón por su esposa Clitemnestra, la venganza que sobre ella tomó su hijo Orestes al matarla, y su absolución final del crimen de parricidio ante los dioses y los hombres. El problema que se debate es la venganza del homicidio en el seno de una familia.

Recordemos la historia: La casa real de Micenas sufría una maldición que pasaba de padres a hijos, desde las terribles historias de Atreo y Tiestes. La venganza de este último habría de cumplirse en la siguiente generación, la de Agamenón, que sería asesinado por su propia esposa, Clitemnestra, y por el amante de esta, Egisto, que no por casualidad resultaba ser hijo de Tiestes, al igual que Agamenón lo era de Atreo.

La primera pieza de la trilogía, *Agamenón*, se centra en este asesinato. Un vigía avisa a Clitemnestra del

Apolo. Atenea preside un juicio que se resolverá a favor de Orestes. Las furias respetan la decisión del tribunal de absolver al matricida, por lo que son llamadas “Euménides” (benevolentes).

Esquilo reforzaba sus efectos con gran lujo de escenografía, de la que se valió mucho más que Sófocles o Eurípides. En el Agamenón, el rey victorioso llega a su patria con un ejército digno de su triunfo. Las Euménides comienzan en el templo de Apolo. Junto a él, están las Furias, sombrías y horribles, que profieren gruñidos ininteligibles y muestran su carácter sanguinario en sus ojos, que chorrean sangre, y en sus bocas babeantes. Poco después aparece el espectro de Clitemnestra, que salvajemente emplaza a las Furias a que cumplan su cometido, replicándole estas con gruñidos acordes con sus palabras. Esto indica que Esquilo debió de contar con protectores acaudalados.

Aunque la convención limitaba el número de actores, empleó un número crecido de personajes mudos, que debían llenar la orquesta entera e incluso desdoblarla. El espectáculo debía ser magnífico. Pero más debía serlo su parte auditiva. En Esquilo lo que cuenta es la poesía. Emplea un estilo rico en metáforas, sin concesión alguna al realismo vulgar. Es grandioso pero no retórico, y sus palabras no aspiran a decir nada más de lo que en realidad significa, se adaptan de una manera sorprendente a toda la gama de sentimientos y afectos.



W.A. Bouguereau: Orestes perseguido por las Furias

Imagen en [Wikimedia](#). dominio público

En *Los Persas* el héroe trágico tiene que ser por fuerza el rey persa, Jerjes, porque es la única manera de presentar como tragedia la victoria naval de Salamina. Solo las víctimas y los perdedores pueden ser héroes trágicos. Esquilo busca transmitir, como Homero, el horror de la guerra, y no perdona nada en su descripción de la batalla, de la que probablemente fue testigo presencial. El mismo rey es quien narra los hechos.

Nació en Eleusis, en el año 525/4 a.n.e.

Murió en Gela, Sicilia, en el año 456/55 a.n.e.

Comprueba lo aprendido

Danzas relacionadas con Dioniso, que se ejecutaban acompañadas de cantos:

☐ Cantos corales

☐ Dítirambos

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Incorrecto
2. Correcto

La "orchestra" era:

- ☐ el lugar donde desarrolla su actuación el coro

- ☐ el lugar donde se colocaban los músicos

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Correcto
2. Incorrecto

Los Persas trata de la derrota persa:

- ☐ tras la batalla de Maratón

- ☐ tras el desastre naval de Salamina

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Incorrecto
2. Correcto

La Orestía cuenta la historia de:

- ☐ La muerte de Clitemnestra y su persecución por las Furias.

- ☐ El asesinato de Agamenón a su vuelta de Troya, la venganza de su hijo Orestes y su absolución por parte de los dioses.

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Incorrecto
2. Correcto

Cassandra era:

- ☐ una princesa troyana, cautiva de Agamenón, que poseía el don de la profecía

- ☐ una sacerdotisa del templo de Apolo en Micenas

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Correcto
2. Incorrecto

Los hijos de Agamenón y Clitemnestra eran:

☐ Orestes y Electra

☐ Orestes, Electra e Ifigenia

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Incorrecto
2. Correcto

Agamenón y Egisto eran:

☐ cuñados

☐ primos

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Incorrecto
2. Correcto

Las Furias eran deidades que perseguían a aquellos que:

☐ habían cometido delitos de sangre

☐ habían cometido delitos de sangre dentro de la propia familia

Mostrar retroalimentación


Solution

1. Incorrecto
2. Correcto

El tema que se debate en *La Orestía* es:

☐ el asesinato dentro de la familia

☐ el adulterio

 Eradicator

Mostrar retroalimentación

Solution

1. Correcto

2. Incorrecto

3. Texto griego: Los persas

οἱ Πέρσαι

A lo largo de la historia los imperios militares, políticos, económicos, culturales han procurado dominar a los pueblos vecinos. En el siglo V antes de nuestra era, el imperio Persia dominaba gran parte de Próximo Oriente, desde Anatolia hasta las fronteras del Indo; desde el Mar Caspio al golfo Pérsico y el valle del Nilo. En las costas del Egeo, en Asia Menor, un grupo de ciudades griegas se resistían a obedecer al sátrapa de Lidia, el gobernador administrativo del imperio Persa en la región. La lucha por la independencia de estas ciudades y sus aliadas griegas en el continente fue heroica. Los nombres de Maratón, Termópilas o Salamina forman parte del imaginario cultural de Occidente como símbolos de la lucha por la libertad frente a los poderosos.

Los poetas contemporáneos de los sucesos dieron fama y gloria universal a los protagonistas de la lucha. Incluso el teatro revivió en el escenario algunos de los momentos más decisivos. Los protagonistas de las tragedias se encarnaban en héroes míticos, extraordinarios, que representaban el sufrimiento humano. Sin embargo, el enfrentamiento con los persas fue tan decisivo en la historia de las ciudades griegas que Esquilo lo convirtió en el asunto de una de sus tragedias, la única conservada de asunto histórico, *Los Persas*.

Esquilo, participante él mismo en las guerras médicas, pensaba que los dioses castigaban la soberbia excesiva, ἡ ὕβρις, y premiaban la sobriedad y el valor, ἡ σωφροσύνη. Con todo, los hombres son responsables de sus propios actos.

La soberbia del Gran Rey Jerjes provocó la derrota de su innumerable ejército. Y es que los griegos luchaban por la libertad: ἡ ἐλευθερία.

Años más tarde, Eurípides lo explicó en sus versos (*Elena* 276), al definir la condición de esclavos de los súbditos de una monarquía:

τὰ βαρβάρων γὰρ δοῦλα πάντα πλὴν ἐνός.

Y así justificar la primacía de los griegos libres (*Ifigenia en Áulide* 1400-1):

βαρβάρων δ' Ἑλλήνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους,
μητρὸς, Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι.



Friso de los arqueros

Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

Actividad de lectura

La batalla decisiva de Salamina es presentada entre elementos mágicos que presagian la victoria helena. La enorme flota persa no cuenta con el apoyo de la infantería, retenida por los famosos Trescientos en el desfiladero de las Termópilas. El amanecer del día decisivo sonidos sobrenaturales acompañan el avance de los barcos griegos y un grito de libertad resuena en las peñas de las islas del golfo Sarónico, frente a las costas de Atenas.

Los siguientes versos muestran el relato que el mensajero persa hace de la derrota ante Atosa, la reina madre. Están adaptados de la tragedia de Esquilo *Los Persas*, 249-255 y 386-407.

Las palabras coloreadas muestran su significado si sitúas el cursor sobre ellas.

ἐλευθεροῦτε πατρίδα

ΑΓΓΕΛΟΣ

ὦ πόλεις πάσης γῆς Ἀσιάδος,
ὦ Περσίς γῆ καὶ πολλοῦ πλούτου
λιμήν,
ὥς μία πληγὴ ἐφθειρε πολὺς
ὄλβος, τὸ Περσῶν δ' ἄνθος οἴχεται
πесόν.
ὥμοι, κακὸν μὲν πρῶτον
ἀγγέλλειν κακά·
ὅμως δ' ἀνάγκη ἀναπτύξαι πᾶν
πάθος,
Πέρσαι· στρατὸς γὰρ πᾶς
βαρβάρων ἔπесεν.

[...]

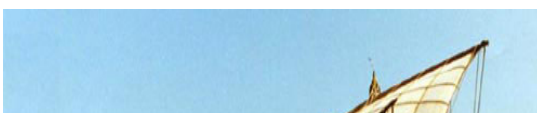
ἐπεὶ δὲ ἡ λευκόπωλος ἡμέρα
πᾶσαν γῆν κατέσχε,
πρῶτον μὲν κέλαδος παρὰ τῶν
Ἑλλήνων
μολπηδὸν εὐφήμησεν, αὐτίκα δ'
ἀντηλάλαξε τῶν νήσου πέτρων
ῥῆχος·
φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρήν·
οὐ γὰρ ὥς φυγῇ
ἐφύμνουν παιᾶνα σεμνὸν Ἑλληνες
τότε,
ἀλλ' εἰς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχω
θάρρει·
σάλπιγξ δ' αὐτῇ πάντ' ἐκεῖν'
ἐπέφλεγεν.
εὐθὺς δὲ πᾶς στόλος ἐπεχώρει,
καὶ παρῆν ἐγγὺς πολλῇ βοῇ·
«ὦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε,
ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε
δὲ
παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τε
πατρῶων ἔδη,
θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ
πάντων ἀγών».



J. Higuera, Nice

Imagen de Javier Almodóvar en [Flickr](#). Licencia CC 2.0

Una de las razones para la victoria griega en Salamina estuvo en la modernidad de su flota: las trirremes, αἱ τριήρεις, estaban dotados con una sola vela y tres bancos de remeros; su gobernabilidad les permitía maniobrar con rapidez para atacar con el espolón de proa.





Τριρέμες griegas

Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público



Monumento a la batalla de Salamina

Imagen de Dimkoa en [Wikimedia](#). Licencia CC

Lee el texto en voz alta, respetando los signos de puntuación. Después escucha estos dos archivos de audio y repite la lectura.



Antes de traducir, vamos a hacer un ejercicio ya habitual en este segundo curso. Se trata de hacer una traducción inversa; es decir, te presentamos algunas oraciones en castellanos y tú deberás escribirlas en griego; presta atención a los tiempos verbales y a las funciones sintácticas que desempeñan los casos.

1. El ejército incendió los barcos en el puerto de la ciudad.
2. Los hombres avanzaron con osadía hacia el mar.
3. El viento destruyó todos los árboles con gran ruido.
4. El mensajero dijo que los persas cayeron.

Mostrar retroalimentación

El vocabulario de las anteriores oraciones es ya conocido; además, la mayor parte aparece en el texto adaptado de *Los Persas*:

1. **ὁ στρατός τὰ πλοῖα ἐν τῷ τῆς πόλεως λιμένι ἐπέφλεξε.**

El verbo ἐπιφλέγω debe conjugarse en aoristo; la sigma se asimila a la consonante oclusiva final de la raíz (recuerda lo que sucedía en la 3.^a declinación, temas en oclusiva): γ + σ > ξ. Observa el sintagma ἐν τῷ τῆς πόλεως λιμένι: el complemento del nombre en genitivo suele colocarse entre el artículo y el sustantivo al que modifica.

2. **οἱ ἄνθρωποι εἰς τὴν θαλάτταν θάρρει ἐπεχώρησαν.**

En esta ocasión el verbo contracto ἐπιχωρέω debe conjugarse en aoristo; fíjate que los verbos contractos suelen alargar la vocal de la raíz cuando se construyen en aoristo: ἐπιχωρε- > ἐπεχώρησ-. Además, al ser un verbo compuesto, el aumento propio del aoristo se coloca delante de la raíz del verbo, -χωρέ-, no delante del preverbo.

El complemento circunstancial de instrumento θάρρει, "con osadía", se expresa en dativo.

3. **ὁ ἄνεμος πάντα τὰ δένδρα μεγάλῳ κελάδῳ ἔφθειρε.**

El aoristo del verbo φθείρω ya aparece en el texto; aparentemente no tiene sigma.

El sustantivo δένδρον es de género neutro, por eso su acusativo plural es en -α.

4. **ὁ ἄγγελος εἶπε ὅτι οἱ Πέρσαι ἔπεσαν.**

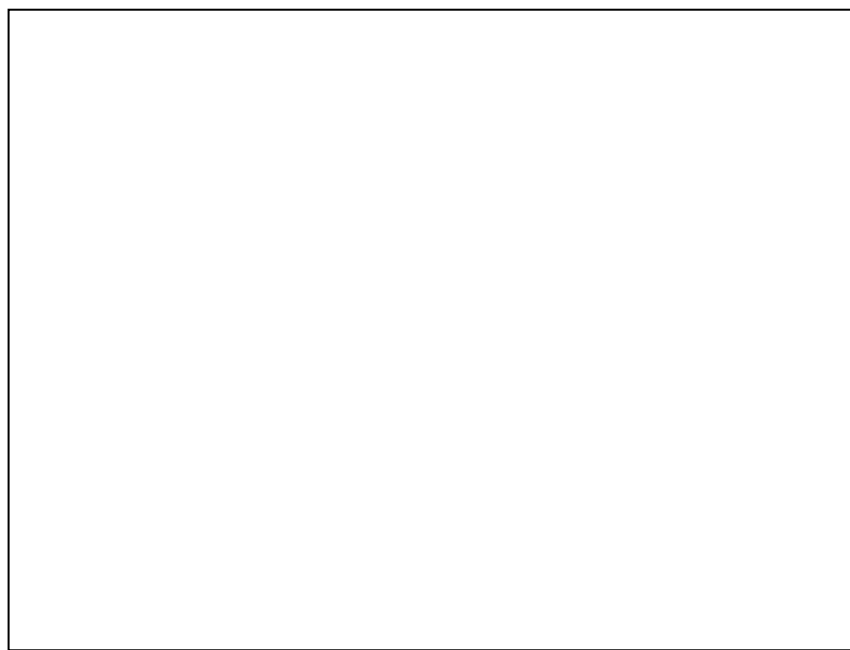
El aoristo del verbo λέγω no es sigmático. El otro gran grupo de aoristos es el que forman los aoristos radicales, εἶπον, que estudiaremos en el próximo tema.

Las oraciones subordinadas sustantivas que dependen de verbos que significan "decir" pueden

expresarse con la conjunción ὅτι. Pero también pueden construirse con infinitivo; si lo hacemos así, recuerda que su sujeto se expresa en acusativo: ὁ ἄγγελος εἶπε τοὺς Πέρσας πίπτειν.

A partir de este tema, aunque te incluimos el vocabulario nuevo que aparece en los versos de Esquilo, sin embargo vamos a comenzar a usar con regularidad el diccionario griego-español. Hasta ahora te hemos sugerido el uso del **vocabulario ilustrado** que se encuentra en el aula de Griego y al que puedes acceder en este [enlace](#). Este vocabulario se irá completando con las palabras que vayamos conociendo en los textos.

Para iniciarte en el uso del diccionario sigue las indicaciones que encontrarás en este vídeo.



Guía del uso del vocabulario
Vídeo de Javier Almodóvar en [Youtube](#)

También puedes consultar esta [página web del Ministerio de Educación](#); en ella te explican las características y el uso del diccionario más utilizado entre los estudiantes de Griego clásico, el diccionario Vox.

Ejercicio resuelto

Antes de analizar el fragmento de *Los Persas*, te proponemos que escuches la lectura de los versos en los que Eurípides habla de la libertad de los griegos. Tienes también aquí la traducción.



Elena 276:

«pues todos los bárbaros son esclavos menos uno»

Ifigenia en Áulide 1400-1:

«es natural que los griegos dominen a los bárbaros, y no que los bárbaros a los griegos: pues unos son esclavos y los otros libres»

En la siguiente retroalimentación encontrarás una traducción palabra a palabra del texto, en ella te señalamos las principales funciones sintácticas para que te ayuden a su comprensión. En ocasiones, te incluimos entre paréntesis una traducción más correcta de algunos sintagma u oraciones.

Mostrar retroalimentación

En el comentario de este poema nos vamos a fijar en algunos complementos secundarios: el **complemento indirecto**, que designa al beneficiario o destinatario de la acción y se expresa en dativo; también vamos a marcar un modificador del sustantivo, el **complemento del nombre**, que en griego siempre se expresa en genitivo; y, por último, también vamos a destacar los distintos tipos de **complemento circunstancial**.

ΑΓΓΕΛΟΣ: los versos son recitados por el "mensajero". Su relato es apasionado, por eso abundan las exclamaciones, los **vocativos** (que te resaltamos en negrita); también aparecen verbos en modo imperativo.

ἐλευθεροῦτε πατρίδα

¡Liberad a la patria!

1.^a parte

ὦ πόλεις πάσης γῆς Ἀσιάδος,
ὦ Περσὶς γῇ καὶ πολλοῦ πλούτου λιμὴν,
ὥς μία πληγὴ ἔφθειρε πολὺς
ὄλβος, τὸ Περσῶν δ' ἄνθος οἴχεται πεσόν.
ᾧμοι, κακὸν μὲν πρῶτον ἀγγέλλειν κακά·
ὅμως δ' ἀνάγκη ἀναπτύξαι πᾶν πάθος,
Πέρσαι· στρατὸς γὰρ πᾶς βαρβάρων ἔπεσεν.

1. ὦ πόλεις πάσης γῆς **Ἀσιάδος**, ὦ Περσὶς γῇ καὶ **πολλοῦ πλούτου** λιμὴν,
¡Oh ciudades **de toda la tierra de Asia!**, ¡Oh tierra persa y puerto **de mucha (gran)** riqueza!

Los vocativos suelen aparecer acompañados de interjecciones: ὦ.

La primera exclamación está modificada por dos complementos del nombre encadenados: el sustantivo "ciudades" está complementado por "de toda la tierra"; y este sustantivo lo está a su vez por el genitivo "de Asia".

El adjetivo πολὺς significa cantidad, "mucho"; a veces también puede indicar tamaño, "grande".

2. ὥς μία πληγὴ ἔφθειρε πολὺς ὄλβος, τὸ **Περσῶν** δ' ἄνθος οἴχεται πεσόν.

¡Cómo un solo golpe destruyó mucha felicidad! La flor **de los persas** desaparece, después de haber caído.

La primera oración es exclamativa y está presentada por un adverbio ὥς, "cómo".

La segunda oración cuenta con un participio de aoristo, πεσόν ("habiendo caído"), con un claro matiz adverbial: "después de haber caído".

3. ᾧμοι, κακὸν μὲν πρῶτον ἀγγέλλειν κακά·

¡Ay de mí! Anunciar males el primero es una desgracia;

Una nueva interjección, ᾧμοι, introduce la oración. El sujeto de la oración lo desempeña la oración del infinitivo ἀγγέλλειν, un verbo transitivo que aparece acompañado de un **complemento predicativo**: πρῶτον (recuerda un complemento que modifica a la vez a la acción verbal y al sustantivo: "el mensajero es el primero que anuncia los males").

La oración es copulativa, aunque el verbo ἐστί está elidido.

4. ὅμως δ' ἀνάγκη ἀναπτύξαι πᾶν πάθος, **Πέρσαι·**

Sin embargo, es necesario que revele todo el suceso, **Persas;**

Nuevamente, una oración copulativa en la que el sujeto lo desempeña la oración de un infinitivo, de aoristo en esta ocasión: ἀναπτύξαι.

5. στρατὸς γὰρ πᾶς **βαρβάρων** ἔπεσεν.

El ejército entero **de los bárbaros** ha caído.

Fíjate que el adjetivo πᾶς, πᾶσα, πᾶν ocupa un lugar singular en el sintagma. Al contrario del resto de los adjetivos (y como hacen los demostrativos) nunca se sitúa entre el artículo y el sustantivo. Puede aparecer delante del grupo compuesto por artículo y sustantivo (πᾶς ὁ στρατός) o detrás (ὁ στρατός πᾶς).

2.ª parte

[...] ἐπεὶ δὲ ἡ λευκόπωλος ἡμέρα
 πᾶσαν γῆν κατέσχε,
 πρῶτον μὲν κέλαδος παρὰ τῶν Ἑλλήνων
 μολπηδὸν εὐφήμησεν, αὐτίκα δ'
 ἀντηλάλαξε τῶν νήσου πέτρων ἦχος·
 φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν·
 οὐ γὰρ ὥς φυγῇ
 ἐφύμνουν παιᾶνα σεμνὸν Ἕλληνες τότε,
 ἀλλ' εἰς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχῳ θάρρει·
 σάλπιγξ δ' αὐτῇ πάντ' ἐκείν' ἐπέφλεγεν.

6. [...] ἐπεὶ δὲ ἡ λευκόπωλος ἡμέρα πᾶσαν γῆν κατέσχε,
 [...] Pero cuando el día de blancos caballos ocupa toda la tierra,

7. πρῶτον μὲν κέλαδος **παρὰ τῶν Ἑλλήνων** μολπηδὸν εὐφήμησεν,
 en primer lugar, un clamor resonó triunfalmente como un canto **entre los griegos**,

El adverbio μολπηδόν, "como un canto", parece modificar tanto al verbo εὐφήμησεν, como es natural, como al sustantivo κέλαδος.

8. αὐτίκα δ' ἀντηλάλαξε **τῶν νήσου πέτρων** ἦχος·
 y enseguida el eco **de las rocas de la isla** devolvió el grito;

Nuevamente encontramos dos complementos del nombre encadenados: el sustantivo ἦχος está modificado por τῶν πέτρων, "el eco de las piedras"; que a su vez está complementado por νήσου: "... de las piedras de la isla".

9. φόβος δὲ **πᾶσι βαρβάροις** παρῆν·
 el terror llega **a todos los bárbaros**;

Literalmente "el terror es para todos los bárbaros" (así se entiende mejor el dativo que podríamos también explicar como **complemento régimen** del verbo πάρεμι, un compuesto del copulativo εἰμί).

10. οὐ γὰρ ὥς **φυγῇ** ἐφύμνουν παιᾶνα σεμνὸν Ἕλληνες τότε, ἀλλ' **εἰς μάχην**
 ὀρμῶντες **εὐψύχῳ θάρρει**.
 pues no como **en huida** los griegos entonces cantaban un solemne peán, sino lanzándose **a la lucha con audacia animosa**;

El verbo de la segunda oración es un participio en nominativo plural que modifica al sujeto de la oración, Ἕλληνες.

11. σάλπιγξ δ' **αὐτῇ** πάντ' ἐκείν' ἐπέφλεγεν.
 y la trompeta **con su grito de guerra** ponía fuego a todo aquello.

La oración no presenta ninguna dificultad sintáctica; pero quizá si semántica: el sentido de la oración es que el sonido de la trompeta "incendia", "enaltece" los ánimos de los griegos.

3.ª parte

εὐθὺς δὲ πᾶς στόλος ἐπεχώρει,
 καὶ παρῆν ἐγγὺς πολλὴ βοή·
 «ὦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε,
 ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ
 παιδας, γυναῖκας, θεῶν τε πατρῶων ἔδη,
 θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών».

12. εὐθὺς δὲ πᾶς στόλος ἐπεχώρει, καὶ παρῆν ἐγγὺς πολλὴ βοή·
 Al instante toda la flota avanzaba, y llegaba de cerca un gran grito:

13. «ὦ **παῖδες Ἑλλήνων**, ἴτε, ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ παιδας, γυναῖκας, **θεῶν τε πατρῶων** ἔδη, θήκας τε **προγόνων**.
 «¡Oh hijos **de los griegos**, marchad!, ¡liberad a la patria!, ¡liberad a los hijos, a las mujeres y a las moradas **de los dioses patrios** y a las tumbas **de los antepasados**!

ἡμεῖς, ὡς καὶ ποιεῖται ἐν τοῖς ἀποστόλοις καὶ ἐν τοῖς ἀποστόλοις,

Estos gritos de ánimo van acompañados de imperativos: ἴτε y ἐλευθεροῦτε; este último, es el imperativo de un verbo contracto ἐλευθερόω, ὦ. Los complementos directos están enumerados y los dos últimos unidos por la conjunción τε.

14. νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών».
ahora la lucha es en defensa de todo esto».

VOCABULARIO		
ἀνάγκη, ης ἢ		necesidad ἀνάγκη ἐστί + inf es necesario que
ἀναπτύσσω	aor ἀνέπτυξα	desplegar; revelar
ἀνταλαλάζω	aor ἀντηλάλαξα	devolver un grito
Ἀσίας, ἄδος ἢ		Asia
ἀϋτή, ἧς ἢ		grito de guerra
ἔδος, ους τό		morada
ἐλευθερόω, ὦ		liberar
ἐπιφλέγω		incendiar, poner fuego a
ἐπιχωρέω, ὦ		adelantarse, avanzar
εὐθύς	adv	al instante
εὐφημέω, ὦ	aor εὐφήμησα	sonar triunfalmente
εὐψυχος, ον		animoso
ἐφυμνέω, ὦ	impf ἐφύμνουν	cantar
θάραξ, ους τό		valor, audacia, osadía
θήκη, ης ἢ		tumba
ἴτε	imper εἶμι	id, marchad
κατέχω	aor κατέσχον	ocupar
κέλαδος, ου ό		clamor, ruido
λευκόπωλος, ον		de blancos caballos
λιμήν, ἑνος ό		puerto
μολπηδόν	adv	como un canto
οἶχομαι		irse, desaparecer
ὄλβος, ου ό		felicidad
ὅμως	conj	sin embargo
ὀρμάω, ὦ		precipitarse, lanzarse
παιάν, παιᾶνος ό		peán, canto solemne
πατρίς, ἰδος ἢ		patria
πατρώος, α, ον		paterno, patrio
Πέρσης, ου		persa
Περσίς, ἰδος	adj f	persa
πεσών, οὔσα, όν	part aor de πίπτω	caer
πληγή, ἧς ἢ		golpe
πρόγονος, ου ό		antepasado
σάλπιγξ, ιγγος ἢ		trompeta
σεμνός, ἢ, όν		venerable, augusto
στόλος, ου ό		flota
ὑπέρ	prep + G	por, en defensa de

φθείρω	aor ἔφθειρα	destruir
ὦμοι	interj	¡ay de mí!

3.1. Morfología verbal. El tema de aoristo: el aoristo sigmático

CARACTERÍSTICAS DEL TEMA DE AORISTO

El aoristo es un tiempo que equivale al perfecto simple del castellano. De hecho, el nombre de aoristo, ἀόριστος, significa "indefinido", el antiguo término con que se le designaba en castellano.

Es un tiempo pasado que expresa la acción en un punto, frente al aspecto durativo del pasado llamado imperfecto.

Al igual que el de presente, el tema de aoristo se conjuga con varios tipos morfológicos, que fundamentalmente se diferencian por el uso del morfema sigma, **aoristos sigmáticos** (λύω, aoristo ἔ-λυσ-α). Entre los aoristos que no emplean la sigma, destacan en número los **aoristos radicales**, cuyas características, y las de otros tipos, conoceremos en el siguiente tema (λείπω, aoristo ἔ-λιπ-ο-ν).

El aoristo utiliza las desinencias secundarias; y en el modo indicativo lleva una marca morfológica inicial llamada aumento.

AORISTOS SIGMÁTICOS

El aoristo sigmático era el más numeroso en griego clásico y, con el paso del tiempo, se convirtió en la construcción normal de aoristo, desplazando a las demás formaciones.

Los verbos que adoptan la formación del aoristo sigmático son:

- Presentes temáticos cuya **raíz** acaba **en vocal**: λύω - ἔλυ**σα**.
- **Presentes contractos**: τιμάω - ἐτίμη**σα**, φιλέω - ἐφίλη**σα**, βιόω - ἐβίω**σα**. Observa el **alargamiento de la vocal** anterior al sufijo sigmático.
- Muchos presentes temáticos con **raíz en oclusiva**: πέμπω - ἔπεμψ**α**, διώκω - ἐδίωξ**α**, πείθω - ἔπει**σα**; verbos en los que la unión de la sigma con la oclusiva produce alteraciones fonéticas o gráficas
 - labiales: π, β, φ, πτ + σ > ψ;
 - velares: κ, γ, χ, ττ (σσ) + σ > ξ;
 - dentales: τ, δ, θ, ζ + σ > σ.
- Presentes **atemáticos con sufijo -vu-**: δείκνυμι - ἔδειξ**α**, ὀλλυμι - ὥλε**σα** (también ἴστημι tiene un aoristo transitivo ἔστη**σα**).
- Un caso especial es el de los **aoristos de verbos líquidos y nasales** (aquellos cuya raíz termina en λ, ρ, μ, ν): en estos aoristos la sigma desaparece y se producen algunos cambios fonéticos: pérdida de la sigma del sufijo y para compensar **alargamiento de la vocal radical**: ἀγγέλλω - *ἤγγελ-σα > ἤγγει**λα**, νέμω *ἔνεμ-σα > ἔνειμ**α**. Otros verbos de este tipo son κτείνω - ἔκτειν**α**, φθείρω - ἔφθειρ**α**.

Importante

Esta es la conjugación del aoristo sigmático. Conjugamos como ejemplo λύω; igual que el verbo modelo se conjugan los verbos contractos (que alargan la vocal de la raíz), los verbos en oclusiva (con los cambios fonéticos indicados) y los atemáticos con sufijo -vu-. Añadimos también la conjugación de un verbo en líquida como ejemplo.

activa					media			
AORISTO		IMPERATIVO			AORISTO		IMPERATIVO	
λύω	φθείρω	λύω	φθείρω		λύω	φθείρω	λύω	φθείρω
singular					singular			
1. ^a	ἔλυ σα	ἔφειρ α			ἐλύ σα μην	ἐφθειρά μην		
2. ^a	ἔλυ σας	ἔφειρ ας	λῦ σον	φθείρ ον	ἐλύ σω	ἐφθείρ ω	λῦ σαι	φθείρ αι
3. ^a	ἔλυ σε(ν)	ἔφειρ ε			ἐλύ σατο	ἐφθείρ ατο		
plural					plural			

1. ^a	ἐλύ <u>σα</u> μεν	ἐ <u>φείρα</u> μεν			ἐλυ <u>σά</u> μεθα	ἐ <u>φθειρά</u> μεθα		
2. ^a	ἐλύ <u>σα</u> τε	ἐ <u>φείρα</u> τε	λύ <u>σα</u> τε	<u>φείρα</u> τε	ἐλύ <u>σα</u> σθε	ἐ <u>φθείρα</u> σθε	λύ <u>σα</u> σθε	<u>φθείρα</u> σθε
3. ^a	ἔλυ <u>σαν</u>	ἔ <u>φειραν</u>			ἐλύ <u>σαν</u> το	ἐ <u>φθείραν</u> το		

activa		media	
INFINITIVO		INFINITIVO	
λύ <u>ω</u>	φ <u>θείρω</u>	λύ <u>ω</u>	φ <u>θείρω</u>
λύ <u>σαι</u>	φ <u>θείραι</u>	λύ <u>σα</u> σθαι	φ <u>θείρα</u> σθαι
PARTICPIO		PARTICPIO	
λύ <u>σας</u> λύ <u>σασα</u> λύ <u>σαν</u>	φ <u>θείρας</u> φ <u>θείρασα</u> φ <u>θείραν</u>	λυ <u>σά</u> μενος λυ <u>σα</u> μένη λυ <u>σά</u> μενον	φ <u>θειρά</u> μενος φ <u>θειρα</u> μένη φ <u>θειρά</u> μενον

Conjugamos también los infinitivos y participios de los diferentes tipos de verbos que tienen aoristo sigmático:

- Presentes contractos:
 - τιμάω: infinitivos: τιμῆσαι; τιμήσασθαι; participios: τιμήσας, σασα, σαν; τιμησάμενος, η, ον.
 - φιλέω: infinitivos: φιλῆσαι, φιλήσασθαι; participios: φιλήσας, σασα, σαν; φιλησάμενος, η, ον.
 - βιώω: infinitivos: βιῶσαι, βιώσασθαι; participios: βιώσας, σασα, σαν; βιωσάμενος, η, ον.
- Presentes temáticos con raíz en oclusiva:
 - πέμπω: infinitivos: πέμψαι, πέμψασθαι; participios: πέμψας, ψασα, ψαν; πεμψάμενος, η, ον.
 - διώκω: infinitivos: διώξαι, διώξασθαι; participios: διώξας, ξασα, ξαν; διωξάμενος, η, ον.
 - πείθω: infinitivos: πείσαι, πείσασθαι; participios: πείσας, σασα, σαν; πεισάμενος, η, ον.
- Presentes atemáticos con sufijo -νυ-:
 - δείκνυμι: infinitivos: δείξαι, δείξασθαι; participios: δείξας, ξασα, ξαν; δειξάμενος, η, ον.
 - ὀλλυμι: infinitivos: ὀλεσαι, ὀλέσασθαι; participios: ὀλέσας, σασα, σαν; ὀλεσάμενος, η, ον.
- Presentes líquidos y nasales:
 - ἀγγέλλω: infinitivos: ἀγγεῖλαι, ἀγγεῖλασθαι; participios: ἀγγεῖλας, ασα, αν; ἀγγειλάμενος, η, ον.
 - κτείνω: infinitivos: κτεῖναι, κτεῖνασθαι; participios: κτεῖνας, ασα, αν; κτεινάμενος, η, ον.

Comprueba lo aprendido

Repasemos en primer lugar los verbos con aoristo sigmático que aparecen en los versos leídos. Después te proponemos que observes otras formas verbales y que completes los espacios en blanco que encuentres en los análisis que te ofrecemos:

1. En los versos de Esquilo que hemos leído en el apartado anterior aparecen los siguientes verbos en aoristo:



● ἔφθειρε: es una persona del del aoristo de la voz de un verbo .



Faravahar, representación
de la gloria de Jerjes
Imagen en [Wikimedia](#). Dominio
público

- **πесόν:** se trata de un [] de aoristo activo, en caso nominativo singular y género [] del verbo πίπτω.
- **ἀναπτύξαι:** es un [] de aoristo de la voz [] del verbo [].
- **ἔπесεν:** es la [] persona del [] del aoristo de la voz [] del verbo [].
- **εὐφήμησεν:** es la [] persona del [] del aoristo de la voz [] del verbo [], un verbo de presente [].
- **ἀντηλάλαξε:** es la [] persona del [] del aoristo de la voz activa del verbo ἀνταλαλάσσω. Al tratarse de un verbo compuesto, el aumento propio de los tiempos de pasado del modo indicativo se sitúa delante de la [], ἀντ-η-λάλα-ξε (y no delante del conjunto de la palabra).

2. Ahora te damos el resto de formas verbales del texto. Completa los análisis que hacemos; y después construye el aoristo en la misma persona (o caso si se trata de una forma en participio):

- **οἶχεται:** es la [] persona del [] de [] de indicativo de la voz media del verbo []. Curiosamente, este verbo no se conjuga en aoristo.
- **ἀγγέλλειν:** es el [] de [] de la voz [] del verbo ἀγγέλλω. El infinitivo de aoristo de la voz activa es []. Se trata de un verbo [].
- **κατέσχε:** es la [] persona del [] de [] de indicativo de la voz [] del verbo κατέχω. Este verbo tiene un aoristo radical, cuya formación no conocemos, κατεῖχε.
- **παρῆν:** es la [] persona del [] de [] de indicativo del verbo compuesto del verbo copulativo []. Ni el verbo copulativo ni sus compuestos se conjugan en aoristo.
- **ἐφύμνουν:** es la [] persona del [] de [] de indicativo del verbo []. Si conjugamos esta persona en aoristo es ἐφύμνησαν.
- **ὀρμῶντες:** es un [] de [] de la voz activa, en caso [] y género []. En aoristo este mismo caso es [].
- **ἐπέφλεγεν:** es la [] persona del [] de [] de indicativo de la voz [] del verbo en oclusiva []. Su conjugación en aoristo es []. Recuerda que al ser un verbo compuesto lleva el aumento delante de la raíz.
- **ἐπεχώρει:** es la [] persona del singular de [] de indicativo de la voz [] del verbo [] ἐπιχωρέω. Esta persona conjugada en aoristo es [].
- **ἐλευθεοῦτε:** es la [] persona del plural de [] de imperativo de la voz activa del verbo contracto ἐλευθερώ. Conjugado en aoristo es [].

4. La Orestía en la ópera y el teatro

Por su naturaleza, probablemente la **ópera** es el espectáculo moderno que más se aproxima a las representaciones de las tragedias griegas, pues incluyen la música, el diálogo entre los actores, el desarrollo de una acción dramática y la presencia del coro. La Antigüedad formó parte de los temas que se trataban en la ópera prácticamente desde sus orígenes; pero fue sobre todo Wagner quien intentó recrear el espectáculo trágico griego con más ahínco, algo a lo que contribuyó teóricamente el filólogo clásico y filósofo F. Nietzsche.

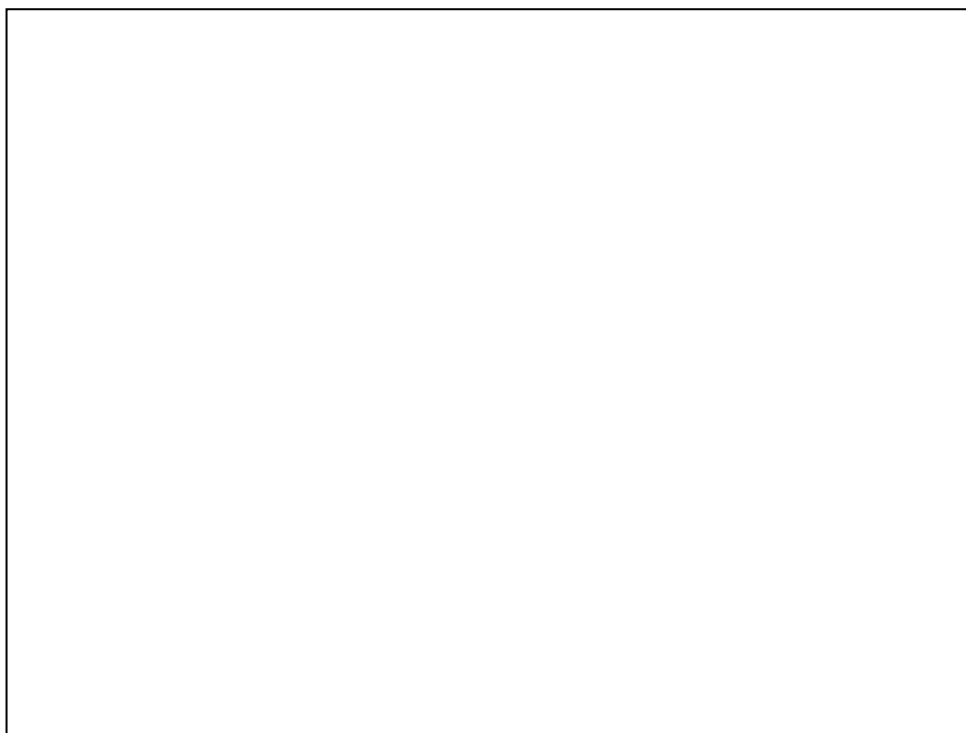
Entre todos los temas, el conflicto familiar que se recoge en La Orestía es habitual en los escenarios.



El "Agamemnon motif" de la Elektra de Richard Strauss

Imagen de Hyacinthen [Wikimedia](#). Licencia [CC](#)

Richard Strauss, educado como los alemanes de su generación en los clásicos grecorromanos, compuso en 1908 *Elektra*, una sorprendente y provocadora ópera en un acto. Es considerada una de las obras clásicas del repertorio operístico mundial. Predominantemente femenina, presenta un formidable trío interpretativo para soprano dramática (Electra), soprano dramática-joven (Chrysotemis) y mezzosoprano o contralto (Klytämnestra).



Richard Strauss, Elektra. Estreno en el Teatro Real de Madrid

Vídeo de Teatro Real en [Youtube](#)

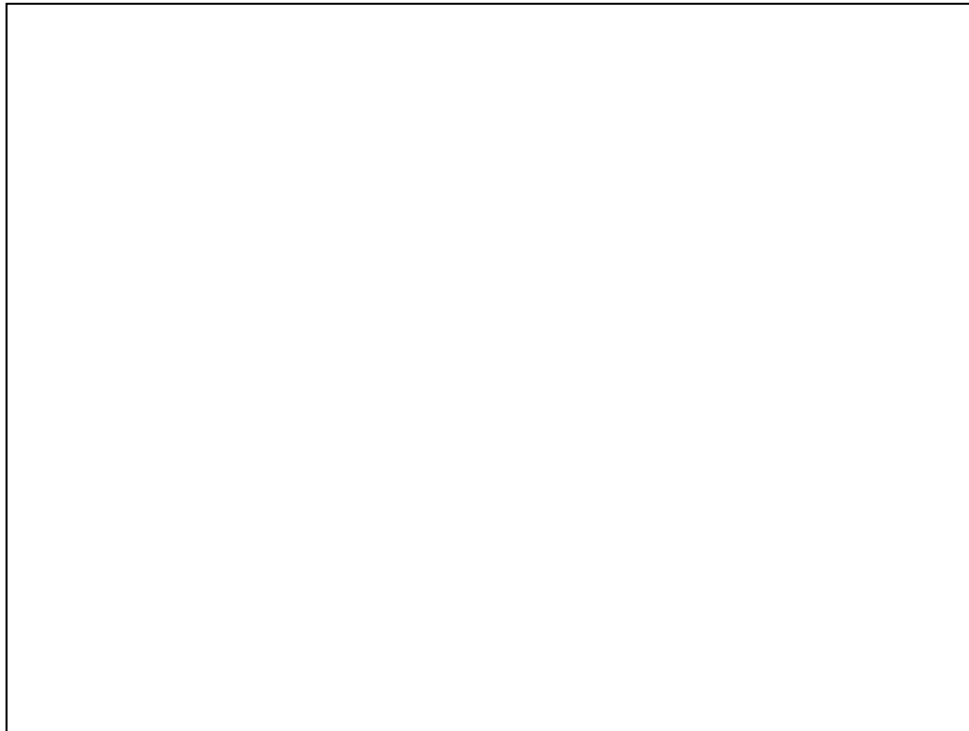
Orestíada es una ópera en tres partes, ocho escenas, con música de **Sergéi Tanéyev**, compuesta durante 1887-1894. El compositor tituló su obra, su única ópera, una "trilogía musical." El libreto en ruso fue adaptado por **A. A. Wenkstern** basándose en *La Orestía* de Esquilo. La ópera se estrenó el 29 de octubre (17 de octubre) de 1895 en el Teatro Mariinski de San Petersburgo.

Las tres partes de la ópera llevan los mismos títulos que las tres partes de *La Orestía*.

A *Electra le sienta bien el luto* (en inglés *Mourning Becomes Electra*) es una obra del dramaturgo estadounidense **Eugene O'Neill** escrita en 1931. Fue estrenada en ese mismo año en el Guild Theatre de Nueva York. El director Dudley Nichols realizó una versión cinematográfica en 1947, interpretada por Rosalind Russell, Michael Redgrave, Kirk Douglas, Raymond Massey y la célebre trágica griega Katina Paxinou. Finalmente, el compositor Marvin David Levy compuso una ópera sobre la obra con libreto de Henry Butler. Fue estrenada en el Metropolitan Opera de Nueva York el 17 de marzo de 1967 con éxito clamoroso.

También la música pop ha recogido esta tradición; el grupo de heavy metal **Virgin Steele** publicó en 1999 *La casa de Atreo, acto I*, el noveno álbum de estudio de esta banda americana. Lleva el subtítulo de *Una ópera primitiva y romántica*. Es la primera parte de una ópera inspirada en la Orestía que se ha representado íntegra con el nombre *Klytaimnestra - The House Of Atreus* en auditorios de toda Europa desde 1999 a 2001, con razonable éxito.

Agony and shame es uno de los últimos temas de la primera parte de la ópera:



Virgin Steele - 20 - Agony And Shame

Vídeo de Magegg en [Youtube](#)

AGISTHOS: *I'm the King of Fire, I am Anger, I am Pain
I am Savage in my Fury, I'm the World beneath your feet
Fools revere your Master, thoughts of War you will disarm
I'm the Nightmare with the Aegis and I will not be denied*

ELDERS: *Harpies of no Morals, hands awash in ravaged lives
Witness your Perdition as you writhe... in AGONY AND SHAME!*

AGISTHOS: *Bursting from the sidelines, locked in firmly now
I am Power and Dominion and I will not be denied
Don't provoke this Quarrel, Thunder Roars inside
I will leave you to the Vultures stripped of all your sickly pride*

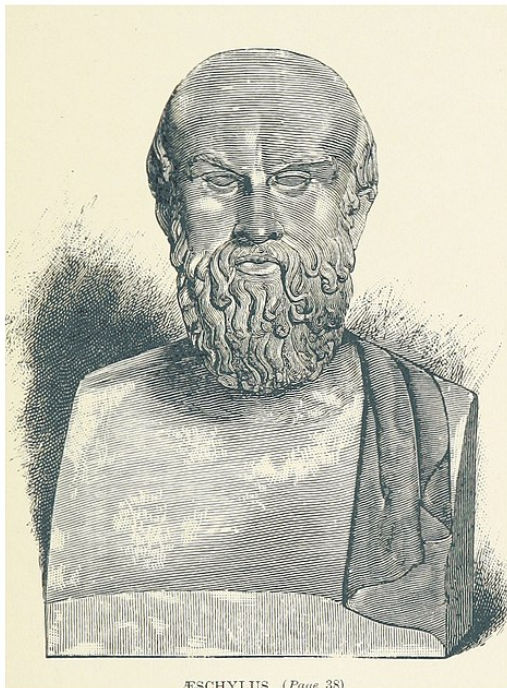
ELDERS: *Tyrant of our Sorrow, coward towards the deed
(With your) Stolen bands of Courage, now Assault the Skies*

AGISTHOS: *Don't tempt me!*

KLYTEMNESTRA: *Gods of War, Gods of our Ancient Might
Give me Power to tame the Savage of the Blood
Gods of War, Gods of our Painful Fight
Give me Power to break the Savage of the Blood [...]*



Importante



ÆSCHYLUS. (Page 38)

A. J. Church: Esquilo

Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

1.1 LOS ORÍGENES DEL TEATRO

Muchas ceremonias y ritos incluían cierto grado de escenificación y de ellas es probable que surgieran los primeros espectáculos. Con el paso del tiempo las representaciones se realizaban al aire libre en un espacio circular, la orchestra, junto a la que había un estrecho escenario con una decoración simple. El antecedente inmediato de los textos corales trágicos es el ditrambo, una danza relacionada con el culto a Dioniso, que se ejecutaba acompañada de cantos referidos a un mito. Con el tiempo, uno de los integrantes del coro recitaría un monólogo, y a ese primer actor seguirían un segundo y un tercero; del mismo modo, los temas dejaron exclusivamente lo religioso para tratar asuntos profanos.

Las representaciones eran verdaderos acontecimientos sociales organizados por el Estado, que pagaba la entrada a los ciudadanos más pobres. Los actores, siempre hombres, llevaban máscaras de expresiones patéticas; tacones para aumentar su estatura. Los hechos se centraban en seres humanos mortales que resultan engrandecidos por sus terribles experiencias.

1.2 ESQUILO (Eleusis, 525/4 - Gela, Sicilia, 456/55 a.n.e.)

Conservamos siete tragedias completas de Esquilo, el primero de los grandes poetas trágicos: *Los persas* (472 a.n.e.); *Los siete contra Tebas* (467 a.n.e.); *Las suplicantes* (463 a.n.e.); la trilogía de *La Orestía* (458 a.n.e.); y *Prometeo encadenado*.

En las tragedias de Esquilo el tema principal es el conflicto entre seres humanos; un conflicto, además, en el que suelen intervenir los dioses. La acción es comprensible para todos,

pero detrás de los protagonistas hay ciertas fuerzas siniestras que los impelen a obrar como obran por una

imperio a casa como casa, por una maldición hereditaria, como en la casa de Edipo, o por las exigencias de la ley del talión, en la casa de Agamenón; de este modo Esquilo nos pone frente a la paradoja de que, a pesar de que los hombres creen obrar libremente, sus decisiones las controlan fuerzas trascendentes a su control y casi a su conocimiento.

Esquilo compone trilogías, series de tres piezas sucesivas sobre un tema conjunto. Solo nos ha llegado íntegramente una de ellas, *La Orestía*, que consta de *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*. Cada pieza es una unidad en sí misma, que puede representarse sola, pero entre las tres narran una sola historia en tres etapas: el asesinato de Agamenón por su esposa Clitemnestra, la venganza que sobre ella tomó su hijo Orestes al matarla, y su absolución final del crimen de parricidio ante los dioses y los hombres. El problema que se debate es la venganza del homicidio en el seno de una familia.

Aunque la convención limitaba el número de actores, empleó un número crecido de personajes mudos, que debían llenar la orquesta. En Esquilo es importante la poesía: emplea un estilo rico en metáforas, grandioso pero no retórico.

En Los persas el héroe trágico es el rey persa, Jerjes, porque solo las víctimas y los perdedores pueden ser héroes trágicos. Esquilo busca transmitir el horror de la guerra.

Importante

TEMA DE AORISTO

El aoristo es un tiempo que equivale al perfecto simple o indefinido del castellano (el nombre de aoristo, ἀόριστος, significa "indefinido"). Es un tiempo pasado que expresa la acción en un punto, frente al aspecto durativo del pasado llamado imperfecto.

El tema de aoristo se conjuga con varios tipos morfológicos, que se diferencian por el uso del morfema sigma, **aoristos sigmáticos** (λύω, aoristo ἔ-λυσ-α); existen otros aoristos, los más abundantes son **aoristos radicales** (λείπω, aoristo ἔ-λιπ-ο-ν).

El aoristo utiliza las desinencias secundarias; y en el modo indicativo lleva una marca morfológica inicial llamada aumento.

AORISTOS SIGMÁTICOS

El aoristo sigmático era el más abundante; los verbos que lo adoptan son:

- **Presentes** temáticos cuya raíz acaba en **vocal**: λύω: ἔλυ**σα**, ἔλυ**σας**, ἔλυ**σε**(ν), ἐλύ**σαμεν**, ἐλύ**σατε**, ἔλυ**σαν**.

- **Presentes contractos**: τιμάω - ἐτίμ**ησα** φιλέω - ἐφίλ**ησα** βιάω - ἐβί**ωσα**

● Presentes temáticos: ἀπαύω - ἀπαύισα, φάσκω - φασκισα, πλάω - πλάυσσα.

Observa el **alargamiento de la vocal anterior al sufijo sigmático**.

- Muchos presentes temáticos con raíz en oclusiva: πέμπω - ἔπεμψα, διώκω - ἐδίωξα, πεύθω - ἔπειισα.

En estos verbos la unión de la sigma con la oclusiva produce alteraciones fonéticas o gráficas:

labiales: π, β, φ, πτ + σ > ψ;

velares: κ, γ, χ, ττ (σσ) + σ > ξ;

dentales: τ, δ, θ, ζ + σ > σ.

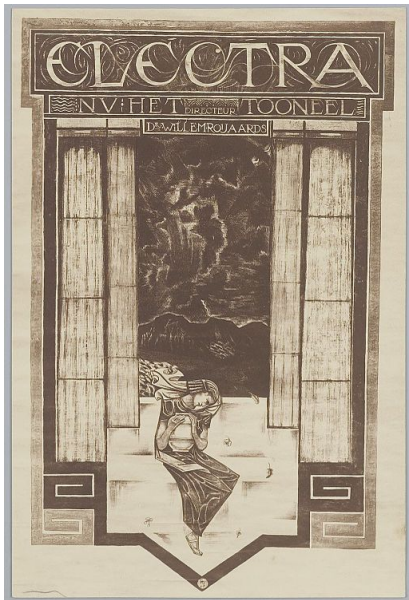
- Presentes **atemáticos con sufijo -vu-**: δείκνυμι - ἔδειξα, ὀλλυμι - ὤλεσα (también ἴστημι tiene un aoristo transitivo ἔστησα).

- **Verbos con raíz en líquida y nasal** (λ, ρ, μ, ν): ἀγγέλλω - *ἤγγελ-σα > ἤγγειλα, νέμω - *ἐνεμ-σα > ἐνεμια. Otros verbos de este tipo son κτείνω - ἐκτεινα, φθείρω - ἔφθειρα.

La sigma desaparece y se produce el **alargamiento por compensación de la vocal radical**.

Importante

MITOS CRETENSES



Richard Roland Holst: Cartel de Electra
Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

LA ÓPERA Y LA TRAGEDIA GRIEGA

Por su naturaleza, la **ópera** es el espectáculo moderno que más se aproxima a las representaciones de las tragedias griegas, pues incluyen la música, el diálogo entre los actores, el desarrollo de una acción dramática y la presencia del coro. La Antigüedad forma parte de los temas que se trataban en la ópera prácticamente desde sus orígenes; el conflicto familiar que se recoge en *La Orestía* es habitual en los escenarios:

Richard Strauss, compuso en 1908 *Elektra*, una sorprendente ópera que ya forma parte del repertorio de muchos teatros.

Orestíada es una ópera en tres partes de **Sergéi Tanéyev**, basada en la trilogía de Esquilo y estrenada en 1895.

En 1931 el dramaturgo **Eugene O'Neill** publicó *A Electra le sienta bien el luto* (*Mourning Becomes Electra*), poco tiempo después se realizó una versión cinematográfica de esta obra dirigida por Dudley Nichols en 1947 y veinte años más tarde Marvin David Levy la transformó en ópera.

También la música pop ha recogido esta tradición; el grupo de heavy metal **Virgin Steele** publicó en 1999 *La casa de Atreo, acto I*, (*Una ópera primitiva y romántica*); inspirada en la *Orestía* de Esquilo.

Imprimible

Descargar **PDF**.

AVISO DEL SERVIDOR

Por motivos de seguridad esta página web solo está accesible mediante acceso seguro (https):

https://educacionadistancia.juntadeandalucia.es/adistancia/Aviso_Legal_Andalucia_v04

Por favor, actualice sus marcadores. Gracias.