

TRAGEDIA GRIEGA DEL SIGLO IV A.C. Y TRAGEDIA HELENÍSTICA

Miguel A. Vinagre
Universidad de Sevilla

La tragedia griega del siglo IV a.C. era panhelénica pero centrada en Atenas, frente a la helenística, que estaba extendida a zonas helenizadas y que tenía por ciudad más importante Alejandría. Además, la tragedia del siglo IV seguía vinculada a la polis, mientras que la helenística estaba estatalizada, como se puede apreciar en el festival de las Ptolomeas de Alejandría. Dichos cambios se pueden rastrear en torno a 320 a.C., después que Alejandro se llevara a autores y actores a sus conquistas asiáticas, y cuando en Atenas la coregía fue sustituida por la nomotesia.

Greek fourth-century tragedy was Panhellenic but centered in Athens, while the Hellenistic one spread through hellenized areas having Alexandria as its main city. In addition to this, fourth century tragedy was still linked to the polis, whereas the hellenistic one depended on the State, as we can see in festivals like the Alexandrian Ptolemaia. Such tendencies can be traced back to around 320 b. C., after Alexander had taken authors and actors with him to his Asiatic conquests, and when choregia was substituted in Athens by agonothesia.

1. OBJETIVOS

El presente trabajo pretende describir algunas características de la tragedia helenística frente a la tragedia del siglo IV y concretar a partir de qué fecha dichas características pueden ser rastreadas. La tragedia del siglo IV y la helenística han sido objeto de distintos estudios. De una pretendida crisis del género tras la muerte de Eurípides¹ se ha pasado a una revalorización de ese período trágico

¹ P. Ghiron-Bistagne, "Die Krise des Theaters in der griechischen Welt im 4. Jh. v. u. Z", en E. Ch. Welskopf (ed.), *Hellenische Poleis. Krise-Wandlung-Wirkung III* (Darmstadt 1974) 1335-1371.

del siglo IV basada en un minucioso análisis de los fragmentos². De la tragedia helenística existen estudios de la evolución de la construcción de los teatros y de las representaciones dramáticas³, así como de obras o autores individuales⁴. Sin embargo, ninguno de esos trabajos se ha centrado en la transición de un período a otro. Sigue existiendo una indefinición grande a la hora de establecer límites cronológicos en la historia de ese género literario. En efecto, se suele hablar de “tragedia del siglo IV” y “tragedia helenística”, sin que se sepa muy bien cuándo comienza ésta. Algunos autores han señalado el carácter de transición de la tragedia del siglo IV entre la clásica y la helenística. Así, P. Venini, en su lograda descripción de la tragedia helenística⁵, se refiere constantemente a la tragedia del siglo IV como “predecesora” de la helenística, y G. Xanthakis-Karamanos afirma lo siguiente: “Fourth century drama is a transition, a literary interregnum between classical and Hellenistic poetry”⁶. Otros autores, por otra parte, han utilizado el término aún más impreciso de “post-eurípideo”⁷.

2. AUTORES TRÁGICOS ENTRE 340 Y 282 A.C.

Es evidente que tal indefinición se debe a la escasez y brevedad de los fragmentos trágicos que conocemos⁸. De la tragedia del siglo IV y la helenística no conservamos ninguna tragedia completa. Algunos filólogos han tratado de atribuir a algún autor del siglo IV a.C. la tragedia *Reso*, que se nos ha transmitido

² Cf. G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-Century Tragedy* (Athens 1980). Cf. etiam P. E. Easterling, “The end of an era? Tragedy in the early fourth century”, en A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, comedy and the polis. Papers from the Greek drama conference. Nottingham, 18-20 July 1990* (Bari 1993) 559-569; H. Kuch, “Continuity and change in Greek tragedy under postclassical conditions”, en A. H. Sommerstein, St. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann (eds.), *op. cit.*, 545-557; G. Xanthakis-Karamanos, “A survey of the main papyrus texts of post-classical tragedy”, en B. Kramer, W. Luppe, H. Maehler, G. Poethke (edd.), *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses Berlin 13. 19 August 1995* (Stuttgart-Leipzig 1997) II, 1034-1048.

³ G. M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama* (London 1967).

⁴ G. Xanthakis-Karamanos: “The *Menedemus* of Lycophron, I, Text and Commentary” (Αθηνα ΠΑ΄) 339-365; “Echoes of Earlier Drama in Sositheus’ *Daphnis* and Lycophron’s *Menedemus*”, *AC* 66 (1997) 121-143; “The *Daphnis* or *Lityerses* of Sositheus”, *AC* 63 (1994) 237-250; H. Jacobson, *The Exagoge of Ezekiel* (Cambridge 1983); Th. K. Stephanopoulos, “Tragica II”, *ZPE* 75 (1988) 3-38.

⁵ P. Venini, “Note sulla tragedia ellenistica”, *Dioniso* 16 (1953) 3-26.

⁶ Xanthakis, *Studies*, 32.

⁷ I. Gallo, “Il dramma satiresco posteuripideo: trasformazione e declino”, *Dioniso* 61 (1991) 151-168.

⁸ B. Snell (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. I: Didascaliae tragaicae, catalogi tragicorum et tragoediarum. Testimonia et fragmenta tragicorum minorum* (Hildesheim 1971) (2ª ed. de 1986 con colaboración de R. Kannicht). *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch*. Unter Mitwirkung von Richard Kannicht bearb. von einer Arbeitsgruppe des Philologischen Seminars der Universität Tübingen und hrsg. von B. Gault, L. Käppel, R. Klimek-Winter, H. Krasser, K.-H. Stanzel, V. Uhrmeister (Göttingen 1991). Cf. J. M. Lucas, “La tragedia griega perdida. Una valoración de conjunto”, *Epos* 6 (1990) 37-49.

entre las de Eurípides, pero dista mucho de haber un consenso al respecto⁹. Además, son especialmente escasos los fragmentos y autores que podemos datar entre 340 y 282 a.C., es decir, los que nos podrían ilustrar sobre los inicios del Helenismo.

Hacia 340 a.C. ya dejaron de representar los autores más importantes del siglo IV (Cárcino, Astidamante, Teodectes, Afareo y Queremón), que tuvieron su apogeo entre 375 y 340 a.C.¹⁰. Y no fue hasta después de 282 a.C. cuando representaron los autores propiamente helenísticos de la pléyade alejandrina (Homero de Bizancio, Sosíteo, Licofrón, Alejandro de Etolia, y Fílico)¹¹. Entre esas dos fechas sólo conocemos de la actividad trágica de Diógenes de Sinope, Filisco, Sosífanos de Siracusa, y Pitón, y de ellos conservamos muy poco¹².

Diógenes es el filósofo cínico del que Cicerón cuenta (*Tusc.* 5.92) la famosa anécdota de su encuentro con Alejandro, que le tapaba el sol. De su vida sólo se conocen dos fechas ciertas: que escuchó en Atenas a Antístenes, el cual vivió

⁹ Es más, el minucioso trabajo de W. Ritchie, *The authenticity of the Rhesus of Euripides* (Cambridge 1964) aportó suficientes pruebas para seguir considerando la autoría eurípidea. Cf. *etiam Euripides. Rhesus, edidit J. Zanetto* (Stuttgart-Leipzig 1993) V-VI.

¹⁰ Estos autores destacan en las listas de vencedores y además son citados (y elogiados) por Aristóteles en la *Poética*: Teodectes (11, 1452a25; 16, 1455a9; 18, 1455b29), Astidamante (14, 1453b33), Cárcino (16, 1454b23). Cárcino consiguió su primera victoria poco antes de 372 (*IG* II² 2325, 43 = 70T2 Snell), tuvo su *akmé*, según Suda, entre el 380 y el 376, y ya no participó en las Dionisias de 341 y 340 a.C. (*IG* II² 2319, 1-29 = DID A2a Snell). Astidamante obtuvo su primera victoria en el 372 (*IG* II² 2325, 44 = 60T3 Snell), y la última en 340 con *Partenopeo* y *Licaón* (*IG* II² 2318, 304 = 60T6 Snell). Teodectes escribió sus tragedias en los años 60 y 50 y no nacería mucho después de 390: cf. T. B. L. Webster, "Fourth Century Tragedy and Poetics", *Hermes* 82 (1954) 294-308 (303). De Afareo sabemos que empezó a producir en 368 y que dejó de hacerlo en 341 (cf. *Ps.-Plu. vit. X orat.* 4, 16, 839c = 73T2 Snell, 17). En cuanto a Queremón, lo podemos datar en torno a la mitad del siglo por las citas que de él hacen los comediógrafos contemporáneos Eubulo (*Ath.* 13.608 A = 71F17 Snell) y Efiipo (*Ath.* 11.482 B = 71T 4 Snell).

¹¹ Las distintas fuentes están de acuerdo en hacer pertenecer a la pléyade a esos cinco poetas. Aunque la denominación de este grupo de autores como pléyade aparece por vez primera en Estrabón (14, 5, 15, p. 675 C), es Querobosco (*in Heph.* p. 236 Consb) quien mejor nos lo describe: ἐπεὶ τῶν χρόνων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου ἐπὶ τὰ ἀριστοὶ γέγονασι τραγικοί, οὓς Πλειάδα ἐκάλεσαν διὰ τὸ λαμπροὺς εἶναι ἐν τῇ τραγικῇ ὡς τὰ ἄστρα τῆς Πλειάδος. εἰσὶ δὲ οὗτοι "Ὁμηρος ... καὶ Σωσίθεος καὶ Λυκόφρων καὶ Ἀλέξανδρος καὶ Αἰαντιάδης καὶ Σωσίφανης καὶ Φίλικος. τινες ἀντὶ τοῦ Αἰαντιάδου καὶ Σωσιφάνους Διονυσιάδην καὶ Εὐφρόνιον τῇ Πλειάδι συντάττουσι: "Se debe saber que los siete mejores trágicos estaban en la época de Ptolomeo Filadelfo (282-246 a.C.); se les llamaba la pléyade porque en el arte trágico brillaban tanto como las estrellas de la pléyade. Son los siguientes: Homero..., Sosíteo, Licofrón, Alejandro, Ayantiades, Sosífanos y Fílico. Algunos añaden a la pléyade, en vez de Ayantiades y Sosífanos, a Dionisiades y Eufronio." Otras fuentes de la pléyade son las vidas de los distintos poetas en Suid. y Schol. A y B ad *Heph.* p. 140 y 279 Consbruch (CAT A5 Snell). Sobre la Pléyade en conjunto cf. F. Schramm, *Tragicorum Graecorum Hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta eorumque de vita atque poesia testimonia collecta et illustrata* (Diss. Münster 1929) 4-61; P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* (Oxford 1972) II 871-2.

¹² Entre esas dos fechas Snell recoge a otros dos autores dudosos, Crates y Heráclides Pónico, de cuya supuesta actividad dramática sólo nos informan sendos testimonios discutibles de D. L. (6.98 y 5.92 respectivamente = 90 y 93 Snell). Otros tres autores, Fanóstrato, Antífilo y Astidamante III son meros *flatus vocis* que sólo aparecen mencionados en inscripciones (94, 95, 96 Snell). Otro autor, Mosquión (97 Snell), de quien sí se conservan 10 fragmentos, plantea serios problemas en cuanto a su datación, y la crítica se divide entre situarlo en el siglo IV o en el III a.C.

aproximadamente entre 455 y 360, y que murió de edad muy avanzada (81 o 90 años) en Corinto. Allí vio todavía Pausanias (2.2.4) su tumba, que estaba adornada con la figura de mármol de un perro (D. L. 6.78). De él nos recoge Snell cuatro testimonios, dos fragmentos de tragedias dudosas (en total cinco versos)¹³, y cinco fragmentos dudosos que suman un total de 22 versos y que recogen máximas atribuidas al filósofo. Diógenes Laercio (6.80) le atribuirá en el siglo III d.C. siete tragedias: *Helena, Tiestes, Heracles, Aquiles, Medea, Crisipo, y Edipo*, aunque añadirá:

Sosícrates en el primer libro de su *Diadoché* y Sátiro en el cuarto de sus *Vidas* afirman que ninguna es de Diógenes; y las pequeñas tragedias (τραγω-
δάρια) dice Sátiro que son de Filisco de Egina, un alumno de Diógenes¹⁴.

También Juliano, en el siglo IV d.C., señala que las tragedias de Diógenes pueden ser de su discípulo Filisco:

Se dice que las tragedias atribuidas una y otra vez a Diógenes son de un tal Filisco hijo de Egineto, y, si fueran de Diógenes, no es extraño que el filósofo tuviera ese entretenimiento, ya que parece que también eso han hecho muchos filósofos¹⁵.

Filodemo, el filósofo epicúreo del siglo I a.C., también une el nombre de Diógenes al de Filisco, pero en este caso diciendo que *Filisco* es una tragedia

¹³ Clem. Alex. *Strom.* 2.20 (2, 178, 6 St.) (88F1h Snell): οἱ τῆς ἀνάνδρου καὶ διεσκατωμένης / τρυφῆς ὑφ' ἡδοναῖσι σαχθέντες κέαρ / πονεῖν θέλουτες οὐδὲ βαυά. “Los que tienen el corazón cargado de placeres de la cobarde y sucia molicie, cuando se quieren esforzar no lo hacen en lo más mínimo.” Theod. Hyrtac. ep. 17 (88F2 Snell): θέλω τύχης σταλαγμὸν ἢ φρενῶν πίθον, / ἢς μὴ παρούσης δυστυχοῦσιν αἰ φρένες. “Prefiero una gota de suerte a una tinaja de ideas, porque sin la suerte fracasan las ideas.”

¹⁴ D.L. 6.80 (88T1 Snell): Σωσικράτης δ' ἐν τῷ πρώτῳ τῆς Διαδοχῆς (*FHG* IV 503 fr. 21) καὶ Σάτυρος ἐν τῷ τετάρτῳ τῶν βίων (*FHG* III 164 fr. 17) οὐδὲν εἶναι Διογένους φασί· τά τε τραγωδάρια φησιν ὁ Σάτυρος Φιλίσκου εἶναι τοῦ Αἰγινήτου, γνωρίμου τοῦ Διογένους.

¹⁵ Jul. c. *Cyn.* 7.186C (88T3 Snell): αἱ τε γὰρ θρυλούμεναι Διογένους τραγωδίαί Φιλίσκου τινὸς Αἰγινήτου λέγονται εἶναι, καί, εἰ Διογένους δὲ εἶεν, οὐδὲν ἄτοπὸν ἐστὶ τὸν σοφὸν παίζειν, ἐπεὶ καὶ τοῦτο πολλοὶ φαίνονται <τῶν> φιλοσόφων ποιήσαντες. La misma idea la expresa el propio Juliano en c. *Heracl.* 6.210C (88T3 Snell): τὰς ἀναφερομένας δὲ εἰς τὸν Διογένη τραγωδίας, οὐσας μὲν καὶ ὁμολογουμένας Κυνικοῦ τινος συγγράμματα, ἀμφισβητούμενας δὲ κατὰ τοῦτο μόνον, εἴτε τοῦ διδασκάλου, τοῦ Διογένους, εἰσίν, εἴτε τοῦ μαθητοῦ Φιλίσκου, τίς <οὐκ> ἐπελθὼν βδελύξαιτο καὶ νομίσειεν ὑπερβολὴν ἀρρητοουργίας οὐδὲ ταῖς ἐταίραις ἀπολελείφθαι: “las tragedias atribuidas a Diógenes, que se suele aceptar que son escritas de algún cínico, y que se duda sólo si son del maestro, Diógenes, o del discípulo Filisco, ¿quién no sentiría aversión al toparse con ellas y pensaría que la exageración de su lascivia ni siquiera está permitida por las heteras?” y 211 D (88T3 Snell): ὁ Διογένης ... μὴ διὰ τῶν Οἰνομάου λόγων μηδὲ τῶν Φιλίσκου τραγωδιῶν, αἷς ἐπιγράψας τὸ Διογένους ὄνομα τῆς θείας πολλά ποτε κατεψεύσατο κεφαλῆς, ἀλλὰ δι' ὧν ἔδρασεν ἔργων ὁποῖός τις ἦν γνωρίζεσθω “Conóccase cómo era Diógenes ... no a través de los escritos de Enómao ni las tragedias de Filisco, a las que éste atribuyó el nombre de Diógenes, sino a través de las cosas que hizo.” Cf. *etiam* D.L. 6.73 (88F1 Snell): εἰ γὰρ αὐτοῦ αἱ τραγωδίαί καὶ μὴ Φιλίσκου τοῦ Αἰγινήτου ἐκείνου γνωρίμου ἢ Πασιφῶντος τοῦ Ἰλουκιανοῦ, “si es que las tragedias son de él y no de Filisco de Egina, su discípulo, o de Pasifonte, el hijo de Luciano”.

suya, como *Atreo y Edipo* (Sto. 14.29). En todo caso, aunque hubiera dudas de su autoría, lo que está claro es que circulaban hasta el siglo IV d.C. unas tragedias bajo el nombre del cínico Diógenes. Y Plutarco hace mención de una tragedia suya¹⁶. La atribución al propio Diógenes no parece descabellada¹⁷.

De Filisco propiamente recoge Snell un único fragmento de dos versos¹⁸ y cinco testimonios, entre los que se encuentran los mencionados de Diógenes, uno de Ps.-Plutarco que lo incluye entre los discípulos de Isócrates (Ps.-Plu. vit. X or. 837 C) y otro del léxico Suda, donde se le llama κωμικός y se le atribuye las siguientes obras: *Adonis*, *Hijos de Zeus*, *Temístocles*, *Olimpo*, *Hijos de Pan*, *Hijos de Hermes y Afrodita*, e *Hijos de Artemis y Apolo*.

De Sosífanos de Siracusa también sabemos muy poco. De él conservamos un fragmento de dos versos de su *Meleagro*¹⁹ y otros seis fragmentos de tragedias inciertas que incluyen un total de 12 versos. El *Marmor Parium* nos habla de dos poetas con el mismo nombre, de los cuales uno murió el 313/2 con 45 años (*Marm. Par.* B 15), por lo que nacería en 358/7, y el otro nació en 306/5 (*Marm. Par.* B 22). Este segundo es el que algunos autores incluían entre los helenísticos de la pléyade alejandrina²⁰. El Sosífanos que a nosotros nos interesa es el primero, el que vivió entre 358/7 y 313/2. A él pertenecen los fragmentos citados y, como señala Snell, a él se refiere también la siguiente mención de Suda:

Sosífanos, hijo de Sosicles, siracusano, poeta trágico. Representó setenta y tres piezas teatrales, y venció siete veces. {Es también él de los siete trágicos que fueron llamados Pléyade}. Nació en los últimos tiempos de Filipo († 336), según otros en los de Alejandro de Macedonia († 323). Murió en la 111 Olimpiada (336/3), según otros en la 114 (324/1). Otros escriben que entonces tuvo su acmé²¹.

Este texto es, en todo caso, muy contradictorio. Snell supone que lo que está entre llaves pertenece al artículo sobre el joven Sosífanos. Propone no atetizar la frase, sino sustituir αὐτός por ἄλλος, de modo que leeríamos: “Hay otro perte-

¹⁶ Plu. de aud. 41 C (88T4 Snell): Μελάθιος, ὡς ἔοικε, περὶ τῆς Διογένους τραγωδίας ἐρωτηθεὶς οὐκ ἔφη κατιδεῖν αὐτὴν ὑπὸ τῶν ὀνομάτων ἐπιπροσθουμένην. “Melancio, según parece, al ser preguntado por la tragedia de Diógenes, dijo que no la vio porque estaba oculta por los nombres.”

¹⁷ Cf. K. V. Fritz, *Quellenuntersuchungen zu Leben und Philosophie des Diogenes von Sinope* (Berlin, Philologus Suppl. 18, 2/1926) 55.

¹⁸ Stob. 3.29.40 (89F1 Snell): οὐκ ἔστιν, ὦ μάταιε, σὺν ῥαθυμίᾳ / τὰ τῶν ποιούντων μὴ ποιήσαντας λαβεῖν. “No es posible, iluso, que con indolencia / los que no se esfuerzan obtengan lo de los que se esfuerzan”

¹⁹ A.R. 3.533 b (92F1 Snell): μάγους ἐπωδαῖς πᾶσα Θεσσαλὶς κόρη / ψευδῆς σελήνης αἰθέρος καταβάτις “cualquier muchacha tesalia con ensalmos mágicos, / es engañosa descendora de la luna desde el éter”.

²⁰ Cf. Choerob. ad Hephaist. p. 236 C. y Schol. β ad Hephaist. p. 279 C. Cf. supra n. 11.

²¹ Suid. s 863 (Hsch.) (92T1 Snell): Σωσιφάνης, Σωσικλέους, Συρακούσιος, τραγικός. ἐδίδαξε δράματα ογ', ἐνίκησε δὲ ζ'. {ἔστι δὲ καὶ αὐτὸς ἐκ τῶν ζ' τραγικῶν, οἵτινες ὀνομάσθησαν Πλειάδες.} ἐγένετο δὲ ἐπὶ τῶν τελευταίων χρόνων Φιλίππου, οἱ δὲ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα. τελευτᾷ δὲ ρια' ὀλυμπιάδι, οἱ δὲ ριδ'· οἱ δὲ ἀκμάσαι αὐτὸν γράφουσι.

reciente a los siete trágicos que fueron llamados pléyade". Pero lo que viene a continuación tampoco está claro, ya que dice que nació hacia 336 o hacia 323, y que murió en 336-3 o 324-1, lo cual no tiene sentido. Parece, por tanto, que a lo que hay que darle crédito es a la última frase: que tuvo su acmé en 336-3 o en 324-1. Esta segunda fecha sería la más próxima al acmé del Sosífanos I que conocemos por el *Marmor Parium*.

Del último autor, Pitón, que acompañó a Alejandro Magno en su expedición asiática, sólo conservamos un fragmento de 18 versos, en el que nos detendremos más adelante.

3. CIRCUNSTANCIAS DE LA TRAGEDIA

Nuestra propuesta en el presente trabajo consiste en el análisis de las fuentes de información acerca de las circunstancias históricas, sociales, políticas y religiosas que rodearon a la tragedia en los inicios del Helenismo. Así, prestaremos atención a las referencias de otros autores a representaciones o a referencias epigráficas sobre los concursos (didascalias), así como a otros datos históricos, como la construcción de teatros o la evolución de los festivales. Nuestra investigación se centrará en tres puntos fundamentalmente: ámbito geográfico de la tragedia, capitalidad cultural de la misma, y modo de organización de las representaciones. Observaremos que en esos tres aspectos hay notorias diferencias entre la tragedia del siglo IV a.C. y la helenística, y que esas diferencias se empiezan a rastrear en torno a 320 a.C.

3.1. Extensión fuera de Grecia

Que la tragedia del siglo IV era panhelénica es algo que ya ha sido señalado por G. Xanthakis-Karamanos²². Es una característica que se ve también reflejada en la comedia media (*Asambleístas* y *Pluto*). Plutarco (*Nic.* 29.2) atribuye a Eurípides la expansión de la tragedia más allá de los límites del Ática, sobre todo en Sicilia. Sabemos que Eurípides representó en el siglo V en el Pireo y Sófocles y Aristófanes en Eleusis, pero fue en el siglo IV cuando se produjo la extensión de la tragedia por todo el mundo griego. Gran parte de los testimonios de las Dionisias rurales procede del siglo IV²³. Fue entonces cuando se construyeron teatros en todas las ciudades, como Epidauro, Megalópolis o Pérgamo. Tucídides (8.93.1) atestigua que Muniquia ya contaba con un teatro en 410. A esa extensión también contribuyó sin duda el auge de la literatura escrita, que se produjo en el cambio de siglo. Los textos de los trágicos circulaban y ahora podían ser leídos²⁴.

²² Cf. Xanthakis, *Studies*, 3-6.

²³ Cf. A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford 1953) (2ª ed. de 1968 rev. por J. Gould y D. M. Lewis) 52. Cf. E. Csapo-W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama* (Michigan 1995) 107. Los aficionados al teatro podían ir de una representación a otra (cf. Pl. R. 475 d).

²⁴ Cf. Arist. *Rh.* 3, 12 1413b8. Sabemos, por ejemplo, que Alejandro se llevó a Asia textos de tragedias (Plu. *Alex.* 7.3).

Fue bajo el reinado de Alejandro cuando las representaciones trágicas excedieron la geografía puramente griega. Con Alejandro había un teatro de corte en toda regla²⁵. Era algo que ya había comenzado bajo el reinado de Filipo y que tenía sus precedentes en la próspera Siracusa de la tiranía de Dionisio el Viejo, que también fue autor trágico, y que, antes de su muerte en 367 a.C., hizo que acudieran a Siracusa los mejores autores atenienses y los mejores actores. A Filipo le gustaba rodearse de artistas como Aristodemo, Neoptólemo y Sátiro, aunque, según Demóstenes (2.19), no siempre eran de la mejor calidad. El sabía ganárselos: Neoptólemo huyó de Atenas, de los ataques de Demóstenes, y se refugió en Macedonia (Dem. 5.8). Filipo fue asesinado en el teatro cuando estaba viendo a su artista favorito (D. S. 16.92). Con Alejandro se llegaron a organizar representaciones teatrales bajo cualquier excusa, por ejemplo, después de cada una de sus grandes victorias en Asia. Los mejores artistas dejaron Grecia para seguirle. Los encontramos en Tiro, Susa y Ecbatana (Plu. *Alex.* 29, Ath. 538). Plutarco nos dice (*Alex.* 72.2) que a Ecbatana fueron 3000 artistas de toda Grecia. Y no es de extrañar, ya que Alejandro cubría a los actores de riquezas (Ath. 12.539A).

3.2. *Los actores*

El papel que desempeñaron, por tanto, los actores en la helenización fue importante. Pero la importancia social de los actores fue fruto de un lento desarrollo. En 450/449 tuvo lugar la primera competición de actores en las Dionisias (*IG* II² 2318; *IG* II² 2325) y entre 440 y 430 la primera competición de actores cómicos y trágicos en las Leneas (*IG* II² 2325). La repetición de tragedias antiguas en las Grandes Dionisias, que empezó en 387/6 (*IG* II² 2318) y se hizo regular en 342/1 (*IG* II² 2320), influyó sin duda en el lucimiento de los actores. Paralelamente, las tragedias nuevas se iban haciendo más retóricas²⁶. En 342/341 sabemos que los actores trágicos en las Grandes Dionisias representaban por turno una sola obra de cada poeta para dar mayor igualdad de oportunidades (*IG* II² 2320). En el siglo IV los actores, que viajaban de un lado a otro de la Hélade y gozaban de la admiración de todos los griegos, fueron en ocasiones depositarios de misiones diplomáticas. Demóstenes (5.6) acusa al actor Neoptólemo de tomar su arte como pretexto para causar grandes daños a la ciudad sirviendo a los intereses de Filipo. A Aristodemo se le encomendó tratar de la liberación de los atenienses capturados tras la toma de Olinto porque Filipo lo conocía y amaba su talento (Aeschin. 2.15; D. 19.12; 18.21). Pero hasta el primer cuarto del siglo III no tenemos documentados los primeros gremios de actores. No aparecen mencionados en la ley de acuerdo entre las ciudades de Eubea que se aprobó entre 294 y 288 a.C. (*IG* XII 9, 207 y p. 176; *IG* XII Suppl. p. 178). Su primera

²⁵ Cf. Ghiron-Bistagne, *art. cit.*, 1348-1352.

²⁶ Cf. Xanthakis, *Studies*, 59-70 y "The Influence of Rhetoric on Fourth-Century Tragedy", *CQ* 29 (1979) 66-76.

mención es de un decreto de Delfos anterior a la invasión de los galos de 279 (SIG³ 406). Ahí se menciona un gremio del Istmo y Nemea. En un segundo decreto posterior a la invasión, datado en 279-278 se menciona un gremio ateniense de artistas (τεχνίται Δουνοσίου, SIG³ 704E)²⁷.

3.3. Autores: Pitón

Pero con Alejandro no sólo viajaban los actores, sino también los autores. Un ejemplo de ellos es Pitón. Ateneo (13.595D) nos transmite un fragmento de un drama satírico que procede de un poeta llamado Pitón del círculo de Alejandro Magno. El texto dice así:

Tras la muerte de Pitonica hizo Hárpalo que le trajeran a Glicera, también ella una hetera, según atestigua Teopompo al afirmar que Hárpalo habría prohibido coronarlo si alguien no coronaba también a la prostituta... Esto también lo atestigua el autor del drama satírico *Agén*, que él representó cuando se celebraron las Dionisias en el río Hidaspes, ya fuera el autor Pitón de Catane o Bizancio o el mismo rey. La obra se representó cuando Hárpalo ya había huido por mar y había hecho defección: habla de Pitonica como estando muerta, de Glicera como una que está con Hárpalo y a la que tienen que agradecer los atenienses que reciban de él regalos²⁸.

A continuación ofrece Ateneo 18 versos de la obra en dos partes. En ellos hay dos interlocutores desconocidos, A y B. En los versos 1-7 se describe la escena y se dice que en el templo de la izquierda se ha refugiado Pálides y que los magos de los bárbaros le han convencido de que pueden hacer venir el alma de Pitonica. El lugar de representación es Babilonia: el templo de la izquierda de la *skene* es el de Afrodita Pitonica; a la derecha está la entrada al mundo subterráneo, rodeada por un cañaveral. Los versos 8-18 dicen así:

- 8a: Deseo que me informes
 puesto que vivo lejos de allí,
 qué suerte corre o tiene la tierra ática.
- B (11): Cuando decían que llevaban una vida de esclavos
 comían bastante; pero ahora sólo comen legumbres
 e hinojo, pero trigo desde luego que no.
- A (14): He oído que Hárpalo les ha enviado

²⁷ Cf. Pickard-Cambridge, *op. cit.*, 281-282. Sin embargo, Ghiron-Bistagne, *art. cit.*, 1357-1358, supone que aparecerían en el 320, cuando la muerte de Alejandro les cogió en Asia y sintieron su profesión amenazada.

²⁸ Ath. 13.595 D (91F1 Snell): μετὰ δὲ τὴν Πυθιοῦκῆς τελευτὴν ὁ Ἄρπαλος Γλυκέραν μετεπέμψατο καὶ ταύτην ἑτάιραν, ὡς ὁ Θεόπομπος (*FGrHist* 115 / 254) ἱστορεῖ φάσκων ἀπειρηκέναι τὸν Ἄρπαλον μὴ στεφανοῦν ἑαυτὸν, εἰ μὴ τις στεφανώσειε καὶ τὴν πόρην ... συνεπιμαρτυρεῖ δὲ τούτους καὶ ὁ τὸν Ἀγῆνα τὸ σατυρικὸν δραματίον γεγραφώς, ὅπερ ἐδίδαξε Διονυσίων ὄντων ἐπὶ τοῦ Ἰθάσπου {του} ποταμοῦ, εἴτε Πύθων ἢ ὁ Καταναῖος ἢ {ὁ} βυζάντιος ἢ καὶ αὐτὸς ὁ βασιλεὺς. ἐδιδάχθη δὲ τὸ δράμα ἤδη φυγόντος τοῦ Ἄρπαλου ἐπὶ θάλατταν καὶ ἀποστάντος. καὶ τῆς μὲν Πυθιοῦκῆς ὡς τεθηγκίας μέμνηται, τῆς δὲ Γλυκέρας ὡς οὔσης παρ' αὐτῷ καὶ τοῖς Ἀθηναίοις αἰτίας γινομένης τοῦ δωρεὰς λαμβάνειν παρὰ Ἄρπαλου.

una gran cantidad de trigo, no inferior a la de Agén,
y que se ha hecho ciudadano.

B (17): Ese trigo era una fianza por Glicera, pero quizá
lo será para la perdición de ellos y no por la hetera²⁹.

La obra terminaría con el regreso de Agén/Alejandro, que le pide cuentas a Hárpalo y lo castiga. Hárpalo era amigo de juventud de Alejandro y éste lo nombró jefe de finanzas de Asia. Hárpalo huyó a Atenas con 8.000 soldados, ya fuera para huir por corrupción o porque representaba una oposición política. En Atenas consiguió el derecho de ciudadanía por su generosa contribución en cereales. Dicha contribución la interpreta Pitón como pago por una hetera. Ya que la obra hace una crítica directa a Hárpalo, y además así lo dice Ateneo, ésta sería representada después de la defección de éste, en 324 a.C. junto al Hidaspes de Media. En la Ecbatana Media celebró Alejandro en otoño de 324 a.C. unas Dionisias, en las que posiblemente sería representado el *Agén*³⁰.

Del *Agén* se ha destacado su innovación en la historia del drama satírico, y en concreto su utilización de un material contemporáneo histórico y la burla de coetáneos³¹. Pero Pitón también es importante para la historia de la tragedia porque es un ejemplo de lo que les sucedió a los autores trágicos en general y a los demás artistas escénicos bajo el reinado de Alejandro. La precoz muerte de Alejandro en 323 sorprendió en Asia a autores y actores. Ese poderoso imán que los arrastró fuera del territorio griego perdió su fuerza y, sin duda, se volvieron a disgregar, pero los cambios ya se habían realizado. La tragedia del siglo V era ática. La del siglo IV fue panhelénica. Con Alejandro se exportó al mundo no griego. Y ello tiene gran interés porque precisamente la tragedia helenística más importante se desarrolló en una de esas zonas no griegas pero helenizadas a partir de Alejandro, Alejandría.

3.4. De Atenas a Alejandría

Si la capital literaria de la tragedia del siglo IV a.C. fue Atenas, la de la tragedia helenística será Alejandría. Aunque en el siglo IV a.C. hubiera representa-

²⁹ Ath. 13.595 D (91F1 Snell): ἐκμαθεῖν δέ σου ποθῶ / μακρὰν ἀποικῶν κείθεν, Ἀθῆναι χθόνα / τίνες τύχαι φκαλοῦσιν ἢ πράττουσι τί. / ὅτε μὲν ἔφασκον δοῦλον ἐκτήσθαι βίον, / ἱκανὸν ἐδείπουν· νῦν δὲ τὸν χέδρομα μόνον / καὶ τὸν μάραθρον ἔσθουσι, πυροῦς δ' οὐ μάλα. / καὶ μὴν ἀκούω μυριάδας τὸν Ἄρπαλον / αὐτοῖσι τῶν Ἀγῆνος οὐκ ἐλάττους / σίτου διαπέμψαι καὶ πολίτην γεγονέναι. / Γλυκέρας ὁ σίτος οὗτος ἦν, ἔσται δ' ἴσως / αὐτοῖσιν ὀλέθρου κούχ ἐταίρας ἀρραβῶν.

³⁰ Cf. *Musa Tragica*, 194; Fr. Stoessl *RE* s.v. "Python"; E. Badian, "Harpalus", *JHS* 81 (1961) 16-43; H. Berve, *Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage* II (1926) s.v. "Harpalos" 75-80; J. Worthington, "The Chronology of the Harpalus Affair", *SO* 61 (1986) 63-76; W. Steffen, *Zum Satyrdrama Agen* (Berlin 1959) 36-43. Sobre Pitón y *Agén* cf. W. Süß, "Zum Satyrdrama Agen", *Hermes* 74 (1939) 210-216; A. von Blumenthal, "Zum Satyrdrama Agen", *Hermes* 74 (1939) 216-221; H. Hommel, "Zum Satyrdrama Agen", *Hermes* 75 (1940) 237-240.

³¹ Cf. D. F. Sutton, *The Greek Satyr Play* (Meisenheim am Glan 1980) 75-85 y G. A. Seecik (ed.), *Das Griechische Drama* (Darmstadt 1979) 228-231.

ciones fuera de Atenas, era de esa ciudad de donde se exportaban las obras que triunfaban en las Dionisias o Leneas. Las obras que se representaban en la Siracusa de Dionisio en los años sesenta eran las atenienses³². Pero ya en Pitón se aprecia un alejamiento con respecto a Atenas, ciudad que es criticada abiertamente en el fragmento citado. Ese alejamiento se verá totalmente ratificado bajo la monarquía de Ptolomeo II Filadelfo (282-246), cuando tuvo su actividad en Alejandría la llamada pléyade. El propio Ptolomeo II fundó en 279/8 el festival de las Ptolomeas de Alejandría para honrar a su padre muerto en 283 (*SIG*³ 390). Ese festival arraigó y tuvo su continuación. La tercera fiesta, grandiosa, de 271/70, la retrata Ateneo (5.196). Otras repeticiones son de 259/258 hasta 243/42 y de 223/22 hasta 211/10. Por influencia de Alejandría se celebraron Ptolomeas en otras localidades griegas como Delos, Éreso y Metimna en Lesbos, Cos, Nesos, Eritrea, Mileto, Rodas e incluso en la propia Atenas. En Atenas se celebró desde el 224 en honor de Ptolomeo III, y la última celebración de que tenemos noticia es del año 83 (*IG* II² 1039)³³.

3.5. Estatalización

El hecho de que ese festival fuera organizado y promovido por la monarquía constituye también otra característica propia de la tragedia helenística, que es su estatalización, es decir, su instrumentalización por el Estado. Es interesante en este sentido el caso de la ciudad de Delos³⁴, que poco después de 314 a.C. fundó, bajo Antígono Monophthalmós, el festival de las Antigonias en su honor. Cuando el hijo de Antígono, Demetrio, subió al trono en 306 a.C., se instituyeron las Demetrias en su honor. Y cuando Ptolomeo se hizo con el poder de la isla en 285 a.C. sustituyó Antigoneas y Demetrias por las Ptolomeas, que estuvieron en vigor hasta aproximadamente 260 a.C.

Pero es en la propia Atenas donde, tan pronto como en 319 a.C., podemos rastrear ese paso de una tragedia "política", de la polis, a una tragedia estatalizada. La tragedia ateniense del siglo IV era organizada y representada por los ciudadanos de una polis gobernada por la democracia, que fue efectiva hasta 321. Esa organización se articulaba a través de la institución de la coregía. Las últimas inscripciones en que encontramos menciones a coregías de ciudadanos particulares en las Grandes Dionisias de Atenas datan del año 319³⁵. Después de ese año la siguiente inscripción que conservamos, la dedicatoria de Janocles³⁶, está

³² Cf. C. W. Dearden, "Fourth-Century Tragedy in Sicily: Athenian or Sicilian?", en J. P. Descoeudres (ed.), *Greek Colonists and Native Populations. Proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology held in honour of Emeritus professor A.D. Trendall. Sydney 9-14 July 1985* (Sydney 1990) 231-242.

³³ Para la fecha de las Ptolomeas cf. B. Dreyer, "Der Beginn der Freiheitsphase Athens 287 v. Chr. und das Datum der Panathenäen und Ptolemaia im Kalliasdecret", *ZPE* 111 (1996) 45-67.

³⁴ Cf. Sifakis, *op. cit.*, 15.

³⁵ *CIA* II 1246,1247.

³⁶ *IG* II² 3073: ὁ δῆμος ἐ[χορήγει. ἐπ' Ἀναξί]κράτους ἀρχουτος/ἀγνωσθ[ῆ] τῆς Ξενοκλῆς

fecha en el 307/306, y en ella encontramos las Leneas bajo la administración del agonotetes. Aunque el monumento de Janocles se refiere a las Leneas, es improbable que el nuevo sistema no se aplicara al mismo tiempo a las Dionisias urbanas³⁷. De hecho, a partir de 306 se menciona un agonotetes (junto a la fórmula ὁ δῆμος ἐχορήγει) sistemáticamente en todas las inscripciones dedicatorias que se erigieron por las victorias en las Dionisias. Además, al mismo tiempo, ya no podemos documentar más coregías individuales de ciudadanos. Por tanto, la sustitución de la coregía por el agonotetes tuvo que deberse a una reforma legal que se produciría entre ambas fechas, a saber, entre 319 y 307. En realidad, el agonotetes ya existía antes de esas fechas, aunque en el ámbito de las competiciones deportivas. El término apareció en el siglo V (Hdt. 6.127, Theoc. 3.38) como sinónimo de ἀθλοθέτης. Era el que organizaba el ἀγών. Podía también hacer de juez y era responsable de la concesión de premios. La agonotesia de las fiestas panhelénicas estaba en manos de un consejo de funcionarios escogidos, llamados en Olimpia y Nemea Ἑλληνοδίκαι, en Delfos ἐπιμεληταί y en las panateneas ἀθλοθέται (Arist. *Ath.* 60).

La fecha exacta de la reforma se desconoce. Se suele aceptar que tuvo lugar inmediatamente después de la muerte de Antípatro en 319 a.C. sobre la base de un pasaje de la *Vida de Focio* de Plutarco (31.3). En él Plutarco nos cuenta que, cuando Casandro se hizo con el gobierno de Macedonia a la muerte de Antípatro, envió a Nicanor a hacerse con el mando de la guarnición de Atenas antes de que los atenienses se enteraran de la noticia de su muerte. Cuando la noticia llegó a oídos de los atenienses, éstos acusaron a Focio de conocerlo de antemano y silenciarlo. Y concluye Plutarco:

Focio, sin embargo, no prestó atención a esas acusaciones, pero en sus encuentros y diálogos con Nicanor lo hizo en general bondadoso y grato a los atenienses, y en concreto lo convenció para que asumiera diversos honores y gastos como agonotetes³⁸.

Otros autores, sin embargo, han considerado que en ese texto el término se usa en un sentido general y sin especial referencia a las Dionisias, por lo que han propuesto otras fechas para la reforma. Así, Pickard-Cambridge³⁹ propone que la reforma la llevó a cabo Demetrio Falereo cuando fue nomotetes en 316-315 a.C. (cf. *Marmor Parium* B 13). Reisch⁴⁰, por su parte (*RE*), supone que Demetrio de Falero llevó a cabo esta reorganización de la fiesta dionisiaca en el año 309/308 (= Ol. 117, 4) cuando celebró pomposamente las Dionisias (cf. *Ath.*

Ξείνιδος Σφήττιος. / Ποιητής τραγωιδῶν ἐνίκα [Φανόστρατος] Ἡρακλείδου Ἀλικαρνασσεύς. / Ὑποκριτῆς τραγωιδῶν ἐνίκα Ἱερομνήμων Ἐθανορίδου Κυδαθηναίεως.

³⁷ Cf. Pickard-Cambridge, *op. cit.*, 92.

³⁸ ὁ δὲ (sc. Φωκίων) τούτων μὲν οὐκ ἐφροντίζεν, ἐντυγχάνων δὲ τῷ Νικάνορι καὶ διαλεγόμενος εἰς τε τὰλλα τοῖς Ἀθηναίοις πρᾶον αὐτὸν καὶ κεχαρισμένων παρείχε, καὶ φιλοτιμίας τιμᾶς ἔπεισε καὶ δαπάνας ὑποστῆναι γενόμενον ἀγωνοθέτην.

³⁹ Cf. Pickard-Cambridge, *op. cit.*, 92.

⁴⁰ Cf. Reisch, *RE*, s.v. *Agonothetes*, 875.

12.542E). En todo caso, el texto plutarqueo nos parece muy claro y es compatible con la fecha de la última inscripción coréigica conservada (319 a.C.). Si, como dice Plutarco, Focio convenció a Nicanor de que fuera agonotetes, y Nicanor estuvo en Atenas, según Diodoro (18.76), entre 319 y 318, esa sería la fecha de la reforma y de la eliminación de la coregía.

La diferencia radical entre el corega y el nomotetes estriba en que el primero es un ciudadano particular nombrado por el arconte que aporta el dinero para la producción artística, mientras que el segundo es un funcionario público representante del demos que, en virtud de una ἐπιμέλεια, organiza el espectáculo a cargo del erario público. Ello supone la sustitución de una iniciativa ciudadana, política, por una función pública, estatal, en una época en que la democracia ya sí había dejado de ser efectiva. Tiene lugar, pues, el paso de una tragedia política, vinculada a la polis, a otra tragedia estatalizada, originada y guiada por el estado suprapolítico. Nicanor utiliza la agonotesia para ganarse a los ciudadanos sobre los que ostenta el poder. Ya no es un ciudadano, sino el poder el que organiza los concursos. Es una tendencia que ya se observaba en el entorno de Filipo y sobre todo de Alejandro, pero que ahora toma cuerpo en la propia Atenas.

El agonotetes estaba en principio limitado a las Grandes Dionisias, pero una vez encontramos (CIA II 307) que ha dirigido otros agones. Sería posible que en los primeros tiempos del agonotetes también tuviera bajo su responsabilidad las Leneas, las Dionisias de Salamina y del Pireo (Arist. *Ath.* 54.8), y las targelias; pero en todas estas fiestas no se documentan más agones desde el fin del siglo IV a.C.⁴¹.

Los motivos de la eliminación de la coregía no fueron, desde luego, económicos. A pesar de algunos intentos de demostrar lo contrario⁴², la institución de la coregía gozó de buena salud económica durante todo el siglo IV⁴³. Es cierto que los gastos de la coregía en el siglo IV eran muy elevados⁴⁴, pero también lo fueron el siglo anterior. De hecho, Lisias (21.5) afirma que el acusado se gastó entre 411 y 404 en liturgias y contribuciones extraordinarias (no sólo en coregías) la astronómica cantidad de diez talentos y treinta y seis minas, cuando la ley sólo le obligaba a gastar una cuarta parte de esa cantidad⁴⁵. Se ha aducido también⁴⁶ que Demóstenes (*Contra Midias* 13) muestra las dificultades que había en el reclutamiento y formación de un coro y que a veces se tuvo que recurrir a la obligación legal para reunir el número necesario de coreutas (Antifonte

⁴¹ Cf. Reisch, *RE*, *loc. cit.*

⁴² Ghiron-Bistagne, *art. cit.*, 1344.

⁴³ Para la comedia cf. K. S. Rothwell, Jr., "The Continuity of the Chorus in Fourth-Century Attic Comedy", *GRBS* 33 (1992) 209-226.

⁴⁴ Cf. Pickard-Cambridge, *op. cit.*, 77, 87-88

⁴⁵ καὶ τούτων ὧν κατέλεξα, εἰ ἐβουλόμην κατὰ τὰ γεγραμμένα ἐν τῷ νόμῳ λητουργεῖν, οὐδ' ἂν τὸ τέταρτον μέρος ἀνήλωσα. "Y de todas estas cantidades que he dicho, si hubiera querido cumplir mis servicios públicos según lo establecido en la ley, no habría desembolsado la cuarta parte."

⁴⁶ Ghiron-Bistagne, *art. cit.*, 1344.

6.11). Pero en el primero de esos dos textos sólo se dice que una tribu no encontraba corego hasta que Midias se ofreció⁴⁷. Y en el segundo, el de Antifonte, es cierto que se reconocen multas por negarse a formar parte de un coro⁴⁸, pero ese discurso *Sobre el coreuta*, se data en 418 a.C., es decir, todavía en el siglo V. Esa facultad de conminar a los miembros de un futuro coro era una prerrogativa del corego recogida por la ley. Demóstenes (47.37) la atestigua para otra liturgia, la trierarquía. Pero eso no quiere decir que la coregía estuviera en crisis económica. Por el contrario, las disposiciones legales garantizaban su continuidad⁴⁹. Además, otro modo de hacer más llevaderas las liturgias era compartiéndolas, como la sinmoría para los gastos bélicos (Arist. *Pol.* 61.1) o la sincoregía para los coros; y, curiosamente, tenemos atestiguadas sincoregías en 406-405 y nunca entre 398 y 329⁵⁰.

Así pues, parece más bien que la sustitución de la coregía por la agonotesia se debió fundamentalmente a motivos políticos. Al concluir la democracia, el nuevo poder (Nicanor) trató de instrumentalizar el género dramático. En el *Agén* ya veíamos un apoyo claro al monarca Alejandro. Y en el festival de las Ptolomeas la instrumentalización es evidente. Es cierto que en el paso del siglo V al IV a.C. la tragedia tomó una nueva dirección en la que perdió su compromiso político y religioso, pero sólo en las ciudades griegas donde era importada. En Atenas ese compromiso continuó, al menos formalmente y en cuanto a su organización, hasta 319 a.C.⁵¹. Cuando en 224 a.C. se introdujo en Atenas el festival

⁴⁷ Ἐπειδὴ γὰρ οὐ καθεστεικότος χορευοῦ τῇ Πανδιονίδι φυλῇ ... παρελθὼν ὑπεσχόμεν ἐγὼ χορηγήσειν ἐθελούτης. “Una vez que no se le asignó un corego a la tribu Pandiónide ... yo me adelanté y me ofrecí voluntario a ser corego.”

⁴⁸ Ἐπειτα τὸν χορὸν συνέλεξα ὡς ἐδυνάμην ἄριστα, οὔτε ζημιώσας οὐδένα οὔτε ἐνέχυρα βίᾳ φέρων οὔτ' ἀπεχθανόμενος οὐδενί. “Después reuní el coro de la mejor manera que pude, sin multar a nadie ni imponer sanciones por la fuerza ni enemistarme con nadie.”

⁴⁹ Aristóteles (*Pol.* 56.3) testimonia con referencia a los coregas que es el arconte epónimo el que “hace las antídosis ... y presenta las excusas, si alguien dice que ya ha cumplido este servicio público o que está exento de cargas, porque ya ha desempeñado otro servicio público y no ha pasado aún el período de exención” (τὰς ἀντιδόσεις ποιεῖ καὶ τὰς σκῆψεις εἰσάγει, ἐὰν τις ἢ λεητουργηκέναι φῆ πρότερον ταύτην τὴν λητουργίαν, ἢ ἀτελής εἶναι, λεητουργηκῶς ἑτέραν λητουργίαν καὶ τῶν χρόνων αὐτῷ τῆς ἀτελείας μὴ ἐξεληλυθότων). Pero el que un ciudadano tratara de evitar los gastos de una liturgia invocando la “antídosis” o “permuta de bienes”, es decir, nombrando a otro ciudadano con economía más saneada (cf. *Isoc.* 15, *Lys.* 24.9; *D.* 20.40.130), o argumentando que no habían transcurrido los dos años desde que desempeñó otra (cf. *D.* 20.6), es algo comprensible y atribuible a casos concretos, y no al hecho de que en todo el siglo IV hubiera una crisis constante.

⁵⁰ Cf. Pickard-Cambridge, *op. cit.*, 87.

⁵¹ Xanthakis, *Studies*, 3: “This anti-tragic direction meant the end of classical tragedy which had been linked with the religious ritual and the activities of the City-State: tragedy grew out of cult and the Attic polis.” Recientemente J. Griffin, “The social function of Attic tragedy”, *CQ* n.s. 48 (1998) 39-61, ha dudado incluso de que el compromiso político y religioso hubiera existido alguna vez, salvo en casos concretos como en *Euménides* o *Suplicantes*. Griffin estudia los argumentos de las tragedias, y deduce que no se puede afirmar que la tragedia fuera por definición política, democrática y motivada ideológicamente por el deseo consciente de aumentar la cohesión social. Según él, la tragedia más bien debe ser vista como una representación vívida y placentera del sufrimiento humano, magnificada en dignidad por el hecho de que los agentes eran los personajes famosos del

de las Ptolomeas es evidente que el sentido religioso del género, unido a la festividad de las Dionisias, ya había sido sustituido por su valor de espectáculo público y literario.

3.6. El papel del coro

No tenemos datos que evidencien grandes diferencias entre la utilización del coro por parte de la tragedia del siglo IV y la helenística. Gracias a Aristóteles (*Po.* 18.1456a25) y a algunos papiros (*PHibeh* I 4, *PHibeh* II 174, *P.Lit.Lond* 77) sabemos que el papel del coro se redujo en el siglo IV a meras intervenciones entre los episodios sin conexión argumental con la trama de la tragedia. Pero es evidente que no se llegó a eliminar totalmente, pues conservamos títulos de obras en plural⁵² que hacen suponer que se quedaban en escena como coro. La misma situación parece que pervivió en la tragedia helenística: el coro siguió existiendo, según deducimos de los testimonios epigráficos⁵³ y de algunos títulos en plural (*Maratonios*, *Caballeros* y *Casandreos* de Licofrón). Tan sólo la *Exagogé* de Ezequiel, que tal vez tenía un coro consistente en las hermanas de Séfora, las hijas de Raguél, rey de Madiam, nos puede hacer pensar en algunas novedades: la obra estaba dividida en cinco actos y no se observaba ni la unidad de espacio ni la de tiempo. Parece, por tanto, que donde se produjo el cambio importante en cuanto a la función del coro fue en el paso del siglo V al IV a.C., cuando el género prescindió conscientemente del coro y se orientó hacia un mayor entretenimiento en favor de tramas complicadas, efectos escénicos y de suspense y elementos retóricos y patéticos⁵⁴.

4. CONCLUSIONES

Las conclusiones de este trabajo son, por tanto, las siguientes. Frente a la tragedia del siglo IV, que era panhelénica, pero bajo la capitalidad literaria ateniense, y que en Atenas seguía siendo "política", vinculada a la polis a través de la institución de la coregía, la helenística se caracterizaba por su ámbito de extensión en zonas helenizadas, por la primacía de Alejandría y por su carácter de tragedia estatal e instrumentalizada. Esas tres características parece que empezaron a darse ya hacia 320 a.C. (representación de *Agén* en 324 a.C. y reforma de Nicanor en 319 a.C.).

mito. Sin embargo, parece que, como hemos tratado de demostrar, formalmente y en cuanto a su organización, la tragedia siguió vinculada en Atenas a la democracia hasta su fin, y cuando acabó la una cambió la otra.

⁵² *Musas* de Agatón, *Bacantes* de Cleofonte, *Chipriotas* de Diceógenes, *Danaides* de Timesiteo. Cf. *etiam P.Lond.* 2. 186 verso; *P.Lit.Lond.* 77 (*Brit. Mus. inv.* 186 verso) donde la protagonista se dirige al coro. Cf. G. Xanthakis, *Studies*, 173-175.

⁵³ G. M. Sifakis, "High Stage and Chorus in the Hellenistic Theatre", en Sifakis, *op. cit.*, 113-135 = *BICS* 10 (1963) 31-45.

⁵⁴ Cf. Xanthakis, *Studies*, 59-70

También en 320 a.C. se sitúa el inicio de la Comedia Nueva con la representación de la *Cólera* de Menandro. Ambos géneros, por tanto, sufrieron de algún modo una evolución paralela⁵⁵. Sin embargo, para la tragedia no tenemos ningún autor que nos aporte textos suficientes que nos informen de cómo evolucionó el género en torno a esa fecha, como sucede con Menandro en la comedia. Esa denominación de “comedia media” cuenta con una tradición antigua⁵⁶ y, a pesar de las objeciones de algunos filólogos del siglo pasado⁵⁷, hoy día se suele aceptar y emplear⁵⁸. En la tragedia, sin embargo, no se habla de una “tragedia media”, aunque tal vez esa denominación, por su paralelismo con la comedia, recogería ese período del género trágico entre 400 y 320, cuyos autores principales, Queremón, Astidamante, Teodectes, Cárcino y Afareo, tuvieron su apogeo entre 375 y 340, y cuyos últimos autores conocidos serían Sosífanos y Diógenes, así como Pitón.

⁵⁵ Otros estudios apuntan en la línea de estudiar ambos géneros comparativamente: G. Xanthakis-Karamanos, *Παραλλήλες ἐξελίξεις στὴ μετακλασσικὴ (4^{ος} π.Χ. αἰ.) τραγωδία καὶ κωμῶδια. Δευτερὴ, ἐπισημημενὴ ἐκδόσις* (Athens 1991) y O. P. Taplin, “Fifth century Tragedy and Comedy: a Syncrisis”, *JHS* 106 (1986) 163-174.

⁵⁶ Ya aplicaban el adjetivo μέση a la comedia Zen. I.42; M.Ant. 11.6; Apul. 3.16 (donde se incluye Filemón en la media); Poll., Platon.; el anónimo περὶ κωμῆδίας 2 (p. 7 Kaib.); el *tractatus Coislinianus* (p. 53 Kaib.); Schol. in D.T. p. 15 Kaib.; Suid.; Schol. Arist. Plut. 515. Antíoco de Alejandría, citado por Ath. 11.482 C, escribió περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῶδια κωμωδουμένων ποιητῶν.

⁵⁷ Cf. Fielitz, *De comedia Attica bipartita* (Diss. Bonn 1866) rechazaba esta separación como una invención de los gramáticos de época de Adriano, de la cual la buena erudición alejandrina no sabía nada. También T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta* (Lipsiae 1800-1888) II 12-13.

⁵⁸ A. Körte, *RE s.v.* “(mittlere) Komödie” señala que no hay duda de que la división en tres de la comedia procede de época helenística y que fue simplemente tomada por los de época imperial. Es cierto que no encontramos considerada la μέση en Vell. I 16, 3, Quint. *inst.* X 1, 65-72, Dion. *or.* XVIII 6, Plu. *Mor.* VII 8, 3 (712 A), Tzetz. (Pa, 17f. Kaib.), pero Veleyo, Quintiliano, Dión y Plutarco no tenían ningún motivo para citar a la μέση porque sólo trataban las cimas de la literatura y ninguno de los poetas de la media alcanzaron el rango de clásicos. Además, ya en Hor. *sat.* II 3, 11 parece que está presupuesta la división en tres. Por su parte H. G. Nesselrath, *Die attische mittlere Komödie: ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte* (Berlin-New York 1990) ha estudiado minuciosamente la evolución del concepto “comedia media” y ha llegado a la conclusión (p. 186) de que fue creado por Aristófanes de Bizancio en la Alejandría helenística. Además, ha analizado las características artísticas de este período de la comedia y deduce que tuvo su apogeo entre 380 y 350 a.C., curiosamente en un período similar al que señalamos aquí para la tragedia.