

LA ΣΚΗΝΗ EN LOS FRAGMENTOS TRÁGICOS ANTERIORES A LA ORESTÍA

MYRIAM LIBRÁN MORENO*

Summary: The σκηνή-building in the fragments of tragic authors before the *Oresteia* (458 BC). This paper is concerned with the often-denied existence of the σκηνή-building before ca. 458 BC. as evidenced by the fragments of tragedies and satyr plays written before that date and by vascular paintings dealing with early dramas.

1. CONSIDERACIONES PREVIAS¹

A lo largo del siglo XX ha surgido una gran polémica sobre qué forma física tenía el Teatro de Dioniso en Atenas antes de la llamada reconstrucción periclea (421-404 a.C.)². Básicamente, el desacuerdo de los estudiosos se centra en si había o no σκηνή, el edificio escénico de madera situado en el extremo más alejado de la ὄρχηστρα y conectado con ésta por dos o tres escalones bajos, antes de la *Orestía* de Esquilo (458 a.C.). Desgraciadamente, la arqueología no acaba de decidir la cuestión, debido a las múltiples y contradictorias interpretaciones a que se prestan los míseros restos pertenecientes al s. V a.C. encontrados en el

* **Dirección para correspondencia:** Dra. M. Librán Moreno. Avda. Ruta de la Plata, 10-4º I. 10001-Cáceres (España).

¹ Abreviaturas utilizadas: *TrGF 1* (Snell B.-R. Kannicht [1986], *Tragicorum Graecorum Fragmenta Vol. 1. Didascaliae Tragicae, Catalogi Tragicorum et Tragoediarum, Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum*, Gotinga), *TrGF 2* (Kannicht R.-B. Snell [1981], *Tragicorum Graecorum Fragmenta Vol. 2. Fragmenta Adespota*, Gotinga), *TrGF 3* (Radt S. [1985], *Tragicorum Graecorum Fragmenta vol. 3: Aeschylus*, Gotinga), *TrGF 4* (Radt S. [1977], *Tragicorum Graecorum Fragmenta vol. 4: Sophocles*, Gotinga), *PCG* (R. Kassel-C. Austin, *Poetae Comici Graeci IV*, Berlín-Nueva York 1983-). La bibliografía sobre el tema del presente artículo es tan inmensa e hiperespecializada que hemos resuelto citar únicamente estudios conocidos y generales.

² Pickard-Cambridge (1946), 17. Sobre la historia de la estructura y reconstrucciones del Teatro de Dioniso en Atenas el resumen más claro está en Tomlison (1996³), 1495 y Green (1996³), 1493.

Teatro de Dioniso en Atenas, tantas veces reconstruido y re-excavado³. Por ello, y a la espera de algún hallazgo arqueológico providencial, no queda más remedio que buscar la respuesta principalmente en los datos proporcionados por los mismos textos dramáticos y por las pinturas vasculares contemporáneas.

Actualmente, la mayoría de los estudiosos no acepta la existencia de una σκηνή para las tragedias anteriores a la *Orestia* (458 a.C.) porque, según afirman, los textos no ofrecen señales inequívocas de la presencia de un palacio del que salgan y entren los actores (cf. Green [1995], 84). Taplin (1977), 452-9, resucitando una vieja idea de Wilamowitz, argumenta que sólo en el texto de *Agamenón* encontramos mención explícita de la existencia en escena de un palacio y una puerta, mientras que *Persas*, *Suplicantes*, *Siete contra Tebas* y *Prometeo Encadenado* parecen escenificarse en lugares abiertos, desligados del tradicional templo o palacio típicos de las obras de Sófocles o Eurípides⁴. Esta opinión se ha convertido en la nueva ortodoxia y de hecho es fácil encontrarla en manuales de divulgación y en sitios *web* introductorios sobre la historia del Teatro griego⁵.

Por el contrario, los principales defensores de la introducción de la σκηνή desde fecha temprana, Arnott (1962), 4-5 y Webster (1970²), 8, sostienen que desde el principio de la historia de las representaciones trágicas es necesaria la existencia de una construcción sólida que funcionara como camerino, almacén de *attrezzo* y lugar de descanso de los actores, y que sirviera como muro de resonancia para ayudar a éstos a proyectar la voz⁶. Tal construcción temporal, de erección sencilla y rápida, como indican Plat. *Leg.* 817c y Xen. *Cyr.* 6.1. 54, pudo haber sido utilizada como elemento de escenografía para representar una tumba, un altar comunal, un montículo, una gruta, la fachada de un templo o un palacio ante los que ambientar la escena.

³ Cf. ex. gr. Taplin (1977), 42, 435, Simon (1982), 5, Tomlison (1996³), 1495.

⁴ Cf. ex. gr. Sommerstein (1996), 33-5, quien sigue punto por punto a Taplin. Este dato de la división *Persas* / *Siete* / *Suplicantes* y *Orestia* / *Prometeo* en el que se fijó Wilamowitz no es enteramente cierto: *Persas* 140-1 probablemente se escenificaba delante de un Consejo que más tarde se transformaba en la tumba de Darío, y es posible que *Suplicantes*, como la tragedia homónima de Eurípides, se escenificara delante del templo de Artemis (cf. A. *Supp.* 146 ~ E. *Supp.* 1-2 y Wilamowitz *ed. maj.* p. 335, [1914], 5).

⁵ Un ejemplo puede ser una de las páginas más completas y serias sobre la materia, "Introduction to the Greek Tragedy", en *Didaskalia: Ancient Theater Today* (<http://didaskalia.berkeley.edu/stagecraft/Greek.html>) revista electrónica editada por Sallie Goetsch y C.W. Marshall, que informa a sus lectores de que "there was no stage building until roughly 460 BCE".

⁶ Cf. además Dale (1969) 26, Simon (1982), 5-6.

Es evidente que no podemos postular para los años anteriores al 458 a.C. una σκηνή como la que se construyó en el Teatro de Dioniso reformado por Licurgo (338-26 a.C.): esto es, un edificio de madera y cimientos de piedra, con pintura escénica, columnata, proscenio, παρασκήνια, λογεῖον, ἐπισκήνιον, tres puertas, ἐκκόκλημα, περίακτοι y μηχανή⁷. Debía ser algo mucho más sencillo. Pero el error fundamental de quienes sostienen que no había σκηνή antes de la fecha de la *Orestía* es, a nuestro juicio, partir de un argumento *ex silentio* y circunscribir la función de aquélla exclusivamente a representar una fachada de edificio, sin tener en cuenta la libertad e imaginación del dramaturgo. De los datos que poseemos sólo cabe deducir que antes de la *Orestía* (458 a.C.) no hay *referencia explícita* a la utilización de la σκηνή como palacio con puerta; lo cual es muy distinto de afirmar que no existía σκηνή de ningún tipo. Bastaría pensar en *Coéforos* 1-584, *Euménides* 235-1047 (456 a.C.), *Prometeo Encadenado* de Esquilo (¿457/6 a.C.?), *Edipo en Colono* (401 a.C.) y *Andrómeda* (ca. 450 a.C.) de Sófocles, *Suplicantes* (428/4 a.C.) y *Andrómeda* (412 a.C.) de Eurípides e incluso el pseudoeurípideo *Reso* (¿s. IV a.C?.), para darnos cuenta de que no siempre el tragediógrafo piensa que escenificar sus tragedias delante de un palacio o templo, pese a que la σκηνή estuviera ya disponible, redundaría en un claro beneficio dramático⁸. En el teatro griego, ausencia de utilización no equivale a inexistencia: piénsese en el escaso uso que hace Sófocles de los efectos mecánicos, a pesar de que existían ya en su tiempo, o en cómo los tragediógrafos desaprovechan las posibilidades dramáticas que ofrecen las dos puertas de la σκηνή, tal vez porque tal uso se hallara asociado a efectos cómicos⁹.

Partiendo de estas dos ideas, la multiplicidad de usos a la que se presta la σκηνή y la posibilidad de pasarla por alto en una representación, rastreadremos los fragmentos de los tragediógrafos arcaicos, de Esquilo y de Sófocles y las pinturas vasculares de asunto trágico anteriores al año 458 a.C., para comprobar si hay pruebas de que existía la σκηνή antes de esta fecha.

⁷ Cf. Pickard-Cambridge (1946), 138-68, Green (1996³), 1493.

⁸ Rosenmeyer (1982), 56.

⁹ Respecto a la existencia de más de una puerta en la σκηνή, cf. Simon (1982), 6-7, 24; Pickard-Cambridge (1946), 43, Garvie (1986), xlvii-xlviii. Sobre la probabilidad de que los tragediógrafos griegos abandonaran ciertas posibilidades escénicas por ser éstas técnicas típicas de la comedia cf. Taplin (1977), 105.

2. TESTIMONIOS DE LA EXISTENCIA DE LA ΣΚΗΝΗ EN LA TRAGEDIA ARCAICA

Quienes sostienen que la σκηνή se introdujo poco antes del estreno de la *Orestía* parten del testimonio aportado por tres de las siete tragedias que se nos han conservado de Esquilo, *Persas*, *Siete contra Tebas* y *Suplicantes*. Pero el número de tragedias transmitidas a la posteridad, por desgracia, es dolorosamente escaso: de las aproximadamente noventa fábulas compuestas por Esquilo, ha sobrevivido el mísero número de siete. Lo mismo podemos decir de la producción temprana de Sófocles, perdida para siempre hasta que se invente la Máquina del Tiempo: la primera tragedia conservada íntegramente, *Áyax*, pertenece a la segunda mitad del s. V a.C. Por no hablar de la catástrofe total de la tragedia primitiva, de la que sólo nos han llegado algunos misérrimos restos, poco más que títulos desnudos y citas de lexicógrafos que impiden hacernos una idea incluso del argumento general. A la vista de la existencia de este *corpus* perdido, parece un poco imprudente hacer afirmaciones tajantes sobre la existencia o inexistencia de la σκηνή antes de 458 a.C. basándonos sólo en tres dramas, *Persas*, *Siete contra Tebas* y *Suplicantes*.

¿Hay rastros del uso de la σκηνή como fachada de edificio en los fragmentos pertenecientes a la llamada época severa de la tragedia, antes de la *Orestía* (458 a.C.)?. Ya Pickard-Cambridge (1946), 37, 46-7 supuso que determinados fragmentos esquíleos presuponen su existencia, pero se limitó a exponer su posición sin aducir pruebas. Por nuestra parte, trataremos de analizar, en la medida de lo posible, el *corpus* trágico anterior al año 458 a.C., dividiendo los fragmentos trágicos y satíricos que creemos testimonian la existencia de la σκηνή y ordenándolos de mayor a menor relevancia en: 2.1) fragmentos en los que hay mención explícita de un edificio escénico como fondo de la acción, utilizado como palacio, templo, caverna o tienda; 2.2) fragmentos que testimonian indirectamente la existencia de la σκηνή por la utilización de recursos indisociables de ella, como el ἐκκύκλημα, el θεολογεῖον o la μηχανή; 2.3) fragmentos de dramas cuyo planteamiento y asunto exige la existencia de un edificio escénico, aunque la escasez de restos impide asegurarlo; 2.4) fragmentos de los que, pese a no sobrevivir más que el título, es factible deducir, gracias a imitaciones en dramas posteriores, que utilizaban la σκηνή como fachada de palacio o templo.

Procederemos exponiendo el nombre del drama, la trilogía a la que pertenece si fuera pertinente (ya que, si la σκηνή está testimoniada en una tragedia de una trilogía, lógicamente también estaría disponible para el resto de

ella), tema o argumento, fragmento del que se deduce la existencia de la σκηνή y posible fecha.

2.1. Fragmentos en los que hay mención explícita de un edificio escénico, utilizado como palacio, templo, caverna o tienda

Incluimos en este apartado referencias irrefutables encontradas en los restos textuales y testimonios claros de las pinturas vasculares.

2.1.1 Trágicos anteriores a Esquilo

i) Frínico, *Fenicias*, *TrGF 1*, 3fr. 8 Sn.-K.: {EYNOΥΧΟΣ} στορνύς θρόνους τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις· Τάδ' ἔστι Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων (ἀγγέλλει τὴν Ξέρξου ἦταν). La tragedia, al parecer, formaba parte de una trilogía junto con *Persas* o *Consejeros* o *Justos* (Lloyd-Jones [1966], 23). La obra dramatizaba la derrota de Jerjes en Salamina, de la que informa un eunuco mientras prepara los asientos para el inminente consejo de notables persas. Evidentemente, el consejo se reuniría delante del palacio de Jerjes o de cualquier edificio público (cf. *Pers.* 140-1 τὸδ' ἐνεζόμενοι / στέγος ἀρχαῖου), de acuerdo con la costumbre oriental de reunirse a deliberar o impartir justicia al aire libre¹⁰. No es lícito suponer que estamos ante una escena de interiores: veremos más adelante casos que nuestro gusto o hábito realista y occidental exigiría que se desarrollaran en el interior de un edificio, y que el teatro griego representa consistentemente como escenas de exterior.

Con respecto a la datación, se acepta generalmente que *Fenicias* se representó en 477/6 a.C. (ex. gr. Lesky [1983], 34).

ii) Frínico, *Persas* o *Consejeros* o *Justos*, *TrGF 1*, 3fr. 4a Sn.-K: aunque no queda un solo fragmento de esta tragedia, algunos estudiosos consideran que su reestreno inspiró una cratera apulia del s. IV a.V. (Nápoles 3253) del llamado Pintor de Darío, que representa una tragedia llamada específicamente *Persas* (cf. *TrGF 2*, p. 18). En ella se muestra a Darío con tiara y cetro sentado en el solio real; ante él un mensajero anuncia la derrota de Maratón. A su alrededor se sientan los consejeros persas, horrorizados por la noticia del desastre. Por encima de ellos, unas figuras divinas explican la dimensión religiosa de los acontecimientos: a la derecha *Apate* o Engaño atrae a una representación de Asia (cf. A. *Pers.* 92-3), a la izquierda Grecia es conducida por Atenea hasta Zeus (cf. *Pers.* 181-97)¹¹.

¹⁰ Harmon (1932), 14-7.

¹¹ Hall (1997), 8.

Es evidente que el escenario de *Persas* de Frínico sería el mismo que el de *Fenicias* y el de *Persas* de Esquilo: la fachada de la σκηνή representaría el palacio real de Darío y Jerjes o un edificio público en el que reunirse a deliberar. En cuanto a la datación, esta tragedia pertenecía a la misma trilogía que *Fenicias*, por lo que debemos fecharla en 477/6 a.C..

iii) *Orestía* anónima, *TrGF 2*, fr. 8bb Snell. Una cratera ática (Boston 63.1246, *ARV*² 1652, ca. 470 a.C.) del pintor de *Dokimasia* muestra a Agamenón atrapado por una túnica transparente, a Egisto y Clitemestra en el proceso de asesinarle y a Casandra tratando de huir. La cara B presenta a Orestes abatiendo a Egisto sobre el trono de su padre. Kannicht-Snell (*TrGF 2*, p. 16) se inclinan por pensar que la ilustración está inspirada en una tragedia anónima anterior a la *Orestía* de Esquilo (458 a.C.). En la imagen vascular están pintadas unas columnas que representan evidentemente la σκηνή empleada como fachada del palacio de los Atridas.

2.1.2 Esquilo

i) *Cabiros* fr. 97 R. καὶ εἶ τις ἀντιστρέψας αἰτιῶιτο τοὺς Αἰσχύλου Καβείρους "ὄξους σπανίζειν δῶμα" ποιήσαντας, ὥσπερ αὐτοὶ παίζοντες ἠπέιλησαν. A este fragmento debe añadirse las otras tres piezas de la tetralogía de Jasón, *Argo*, *Mujeres de Lemnos*, *Hipsípila* (Ganz [1980], 159-61). Aparentemente, este drama satírico versaba sobre las bodas de Jasón e Hipsípila en Lemnos (*TrGF3*, p. 214)¹². La σκηνή representaría el palacio de Hipsípila, al que acuden los Argonautas ebrios por el convite de bodas (cf. A.R. 1.853-4 ἐνθ' ὁ μὲν Ὑψιπύλης βασιλῆιον ἐς δόμον ὤρτο / Αἰσονίδης κτλ., A.R. 1.857 αὐτίκα δ' ἄστυ χοροῖσι καὶ εἰλαπίνησι γεγίθει). Desconocemos la fecha en que se llevó a escena este drama satírico.

ii) *Circe* (*TrGF 3*, pp. 227-9), junto con las restantes obras de la tetralogía de Ulises: *Psicagogos*, *Penélope*, *Ostólogos* (Ganz [1980], 151-3). Este drama satírico escenificaba las aventuras de Ulises en el palacio de Circe (cf. *Od.* 10.210-

¹² Así lo propuso Welcker. Si bien sólo se han conservado restos muy exigüos, la conjetura de Welcker nos parece muy razonable por los siguientes motivos: la primera pieza de la tetralogía, *Argo*, trataba sobre la construcción de la nave y la partida de los Argonautas (*TrGF 3*, pp. 135-6, cf. A.R. 1.1-362 y A. fr. 20 R.). La segunda tragedia, *Lemnias*, dramatizaba el crimen de las mujeres de Lemnos (*TrGF 3*, p. 233, cf. A.R. 1.609-25). La tercera, *Hipsípila*, presentaba las arduas negociaciones de matrimonio entre las belicosas Lemnias y los Argonautas y el desembarco final de éstos (*TrGF 3*, p. 352, cf. A.R. 1.625-850). Evidentemente, *Cabiros*, el drama satírico, trataría sobre el convite de bodas de Hipsípila y Jasón (cf. A.R. 1.851-60).

45). Una cratera (Siracusa 23508, *ARV*² 613, ca. 460/50 a.C.) que según Webster (1967²), 142 y Green (1995), 129 representa esta tragedia, muestra a Circe expulsando a un sátiro de la puerta de su palacio.

Con respecto a su fecha, se puede suponer que es anterior a 463 a.C., ya que en opinión de Wilamowitz (1914), 246-7 n.1 Sófocles pudo haberse inspirado en la tetralogía esquilea sobre Ulises a la hora de componer su *Nausícaa*, estrenada probablemente en esta fecha (*cf. infra* 2.3.3. ii). Sommerstein (1996), 352 aduce varias razones para datar la tetralogía sobre Ulises antes que la *Aquileida*, que, como se verá *infra* en 2.1.2. vii), se estrenó ca. 490 a.C.

iii) *Edonos*, junto con las demás partes de la *Licurgia: Basárides, Neaniskoi, Licurgo* (*TrGF* 3, pp. 178-84). Parece casi imposible negar que había σκηνή en esta tragedia por tres motivos: la mención explícita del palacio de Licurgo, la imitación del escenario en *Bacantes* de Eurípides y el testimonio de las pinturas vasculares.

La σκηνή representa el palacio de Licurgo, donde éste ha encerrado a Dioniso, que el terremoto provocado por la epifanía del dios sacude hasta los cimientos¹³: *cf. fr.* 58 R. ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει στέγη. Ps. Longino *De Sublimitate* 15 atestigua explícitamente que, tras la epifanía de Dioniso, el palacio de Licurgo es físicamente poseído por el trance báquico del mismo modo que la mansión de Penteo en *Bacantes* de Eurípides (παρὰ μὲν Αἰσχύλῳ παραδόξως τὰ τοῦ Λυκούργου βασιλεία κατὰ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ Διονύσου θεοφορεῖται).

Se podría objetar que el palacio de Licurgo no aparecería en escena, ya que este verso que describe su trastorno podría provenir del relato de un mensajero¹⁴. Para refutar esta objeción, baste decir que, desde el propio Ps. Longino, todos los eruditos están de acuerdo en que Eurípides imitó de cerca como mínimo dos escenas de *Edonos* en sus *Bacantes*: el interrogatorio de Dioniso por Penteo (*fr.* 61 R. *Edonos*-E. Ba.453-60) y la perturbación física de la casa del teómaco con la aparición sobrenatural del dios sobre el techo del palacio (*fr.* 58 R. *Edonos*-E. Ba.726, Nevio *fr.* 20 *Lucurgus*)¹⁵. Esta imitación indica claramente que el palacio de *Edonos* era una realidad física indudable, como lo es en *Bacantes*. Por otra parte, Pickard-Cambridge (1946), 82-3 fig. 9 aduce una cratera de Ruvo del s. IV a.C. como ilustración de esta tragedia. En ella se muestra a Licurgo enloquecido asesinando a su hijo Driante ante el pórtico de su

¹³ Wilamowitz (1914), 245, Pickard-Cambridge (1946), 46, Casorrán, (1968), 53.

¹⁴ Bibliografía en *TrGF* 3, p. 180.

¹⁵ *Cf.* Wilamowitz (1914), 245, Dodds (1960²), xxxi-xxxiii, Taplin (1977), 2, 440.

palacio. Esta pintura vascular presta apoyo definitivo a la hipótesis de que la σκηνή representa el palacio de Licurgo en *Edonos* o en *Basárides*.

Con respecto a la fecha, los estudiosos están divididos: los hay partidarios de una datación baja, entre 466 y 459 a.C., posterior a la *Licurgía* de Polifrasión, que quedó en tercer lugar en el mismo concurso que ganó Esquilo con su trilogía tebana (467 a.C.), y los hay que prefieren una fecha alta, en torno a 486-4 a.C., coincidiendo con la campaña ateniense en Tracia en la que probablemente participó Esquilo¹⁶. El intento de West (1990), 48-9 de acercar la fecha de composición de la *Licurgía* a la *Orestía* (458 a.C.) no se sostiene, puesto que basa su argumentación en la malinterpretación de los restos de un testimonio sobre Crates encontrado en un papiro de Herculano (=TrGF 3, T 69): ὁ γ[άρ] δὴ Κράτης (test. 8 K.-A) κατὰ τὸν αὐ[τὸν] χρόνον γε[γο]νώς [Αἰσ]χύλω, τούτου διὰ τῶν Ἡδωνῶν [εὐ]δοκιμήσ[αντος]<...>. West cree que esta frase, truncada y carente de contexto, indica que Crates, quien según Melero (1998), 22 escribió entre 451 y 430 a.C., coincidió en el tiempo con *Edonos* de Esquilo, lo cual convertiría a la *Licurgía* en una de las últimas obras del viejo tragediógrafo. Pero en primer lugar no es seguro que Crates obtuviera su primera victoria en 451 a.C.: el testimonio de Euseb. (Hieron.) Ol. 82, 2 (451/50 a.C.) parece indicar que en esta fecha Crates *concurrió por primera vez* (Crates comicus et Telesilla ac Bacchylides lyricus clari habentur [Crates T 7 K.-A.])¹⁷. De todo ello se deduce que Crates, que anteriormente había sido actor de Cratino, empezó a componer comedias cuando Esquilo llevaba cinco años muerto (falleció en 456/5 a.C.): esto es, ambos dramaturgos no pudieron coincidir nunca en el tiempo. Por si fuera poco, habría que apuntar que la erudición antigua solía confundir los fragmentos y testimonios de Crates con los de su maestro Cratino, cuya primera victoria tuvo lugar en el año 456 a.C., e incluso con los de su discípulo Ferécates (fl. 440/30 a.C.)¹⁸; por lo que no tenemos seguridad ni siquiera sobre la identidad del

¹⁶ A favor de la fecha baja, entre otros, Wilamowitz (1914), 245. A favor de la alta, Pohlenz. Bibliografía completa sobre una y otra postura en TrGF 3, p. 234, West (1990), 26-50, Casorrán (1968), 52 n. 6.

¹⁷ Cf. Sync. Chron. p. 470, 13 Dind: Κράτης ὁ κωμικός καὶ Τελέσυλλα (...) ἐγνωρίζοντο (sc. 451/0 a.C.) ~ Sync. Chron. 469, 20 Dind. Αἰσχύλος τραγωδοποιός ἐγνωρίζετο (sc. 496/5 a.C.). Puesto que Esquilo logró su primera victoria en 485/4 a.C. (Marmor Par. A 50), el verbo empleado (ἐγνωρίζετο) sólo puede referirse a la primera vez que el tragediógrafo participó en el concurso trágico, no a su primer éxito. Otro tanto sucederá, en consecuencia, con el testimonio sobre los inicios de Crates.

¹⁸ Cf. Melero (1998), 10, PCG IV, p. 121.

protagonista de la noticia transmitida por el papiro. Así pues, el testimonio papiáceo, desgraciadamente, no tiene ningún valor para datar la *Licurgia*.

iv) *Etneas* (*TrGF* 3, pp. 126-30). Gracias a *P.Oxy.2257* fr. 1, 5, sabemos que en esta tragedia se producían cinco cambios de escenario. Uno de ellos, con bastante probabilidad, era la cueva u oquedad donde la ninfa Talía, embarazada de los Pálicos, es ocultada por Zeus y de donde salen los Pálicos a la luz (fr. 7 R.)¹⁹. La σκηνή representaría la gruta, como en *Heracles en el Ténaro* de Sófocles, donde Hércules descendía por una de las bocas del Hades para capturar a Cerbero, mientras los sátiros esperaban su regreso al mundo superior junto a la oquedad (Taplin [1977], 448). No era inusual que la σκηνή representara una caverna: otro tanto sucedía en *Filoctetes*, *Andrómeda* y *Rastreadores* de Sófocles, *Antiope*, *Cíclope* y *Andrómeda* de Eurípides, *Fórcides* y *Psicagogos* de Esquilo.

La fecha de estreno de esta tragedia fue ca. 475 a.C., en la ciudad siciliana de Etna.

v) *Fórcides* fr. 261 R. Αἰσχύλος γοῦν ἐν Φορκίσι, παρεικάζων τὸν Περσέα τῷ ἀγρίῳ τούτῳ σὺί, φησίν· "ἔδν δ' ἐς ἄντρον ἀσχέδωρος ὤς". La tragedia pertenecía a la misma tetralogía sobre Perseo que *Dictiulcos* y *Polidectes*, notable por sus sicilianismos léxicos (cf. Ganz [1980], 149-51). La σκηνή representaría una cueva en la que entra Perseo. En cuanto a la fecha de estreno, se supone que fue ca. 475/1 a.C. (cf. *infra* 2.2.2. ii).

vi) *Glauco Potnio* (*TrGF* 3, pp. 148-57). La localización de esta fábula era la ciudad de Potnia, según Serv. in *Verg.* 3. 268. El argumento es la marcha de Glauco a los juegos de Pelias y su muerte en un accidente sufrido en la carrera de carros (cf. [Prob.] in *Verg. Georg.* 3, 267). En el transcurso de la narración de la mortal carrera que hace un mensajero a la esposa de Glauco (cf. γύναι fr. 2 II 9 R.), aparece la palabra τῶ]ν μελάθρων (fr. 36b II 9 R.). No es descabellado interpretar, de acuerdo con estos datos, que la escena se desarrolla delante del palacio de Glauco: desde él parte éste a competir en la mortal carrera de los juegos fúnebres de Pelias, a pesar de los desesperados intentos de su esposa por disuadirle de la idea (cf. fr. 37 R. ἀγὼν γὰρ ἄνδρας οὐ μένει λειψιμένους), y a él llega el mensajero para traer a la mujer de Glauco la noticia de la muerte de su marido. Con respecto a la datación, la obra pertenece a la tetralogía de *Persas* (472 a.C.) junto con *Fineo* y *Prometeo Encendedor del Fuego*.

¹⁹ Garzya (1997), 214-5.

vii) *Mirmídones*, junto a *Nereidas* y *El rescate de Héctor* (*TrGF* 3, pp. 239-57). La σκηνή representa la tienda de Aquiles, según el fr. 131.3-4 R.²⁰. Pese a que el escenario es muy claro, Taplin (1972), 60, 66-9, (1977), 456 sostiene que la escena transcurre en el interior de la tienda, no delante de ella. Taplin ha aducido *Pers.* 140-1 para apoyar su teoría, lo cual ha suscitado numerosas críticas²¹. Por nuestra parte, creemos que hay que desechar esta idea de Taplin por tres motivos:

En primer lugar, no hay una sola indicación en toda la tragedia griega de que una pieza sea escenificada íntegramente en el interior de un edificio. Incluso las mismas costumbres de los griegos, tan dados a desarrollar su vida en la calle, harían tal recurso extraño, chocante y contrario a su norma: escenas que en la vida real tendrían lugar necesariamente entre las cuatro paredes de una habitación, en la tragedia se representan en el exterior, bajo la luz del sol, en público. Sería innecesario y erróneo, por tanto, postular que ciertas escenas se desarrollarían en interiores simplemente porque ésta es la localización que hubiéramos utilizado nosotros²². Por si fuera poco, de aceptar la reconstrucción escénica de Taplin, nos veríamos forzados a admitir que un coro (en este caso, los soldados de Aquiles) puede entrar en la σκηνή. Esta opinión se desentiende de una de las convenciones más firmemente asentadas y observadas de la tragedia griega, según la cual el coro, no siempre respetando las exigencias de la lógica, nunca entra en los edificios que representa la σκηνή, pese a proponérselo a sí mismos, exigirlo la situación o ser invitados a ello (*cf. ex. gr. A. Ag.* 1343-71, *S. Ai.* 327-8, *Ant.* 1253-4, *E. Med.* 1273-82, *Hipp.* 575-8, *Hec.* 1041-2, *HF* 746-7, *Andr.* 817).

En segundo lugar, la interpretación de Taplin de que *Mirmídones* se desarrolla en el interior de la tienda de Aquiles se basa en la expresión εἶσω κλισίας (fr. 131.4 R.). Pero el verbo de esa frase no aparece en el papiro que ha transmitido el fragmento (*Pap. Oxy.* 2163 fr. 1-6):

{<XOP.>} τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ,
 ῥοιλυμάντους Δαναῶν μόχθους,
 οὓς σὺ π[ροπίνων θάσσεις] εἶσω
 κλισίας

Por la propia ausencia del verbo, es imposible decidir si la permanencia obstinada de Aquiles dentro de su tienda se refiere al pasado (*i.e.*, al tiempo no

²⁰ *Cf. ex. gr.*, entre muchos, Pickard-Cambridge (1946), 37, Wilamowitz (1914), 245-6.

²¹ *Cf. ex. gr.* Garvie (1986), xlvi, n.10, Di Benedetto (1989), 85-7.

²² *Cf. ex. gr.* Rosenmeyer (1982), 68, Arnott (1989), 133.

cubierto por la representación) o al presente dramático. La reconstrucción ῥῶς σὺ π[ροπίνων θάσσεις] εἶσω κλισίας, modificada por Taplin (1972), 66 n.27 con algunas dudas en ῥῶς σὺ π[ροπίνεις θάσσων] εἶσω κλισίας, no hace más que retrotraer a 131.4 R. la forma .άσσεις de un fragmento posterior, 132 a8.3 R., que en su contexto original no prueba más que Aquiles aparece *sentado en escena*, pero no necesariamente *dentro* de la tienda. El vocativo ἄναξ' Ἀχιλλεῦ (132a8.4 R.) y las palabras iniciales del drama en boca del coro, τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ (*fr.* 131.1 R.) demuestran que Aquiles está en esos momentos en el exterior de la σκηνή, pero no añaden nada sobre su localización precisa.

En tercer y último lugar, el claro precedente homérico abonaría el que Aquiles estuviera *ante* la tienda, no *dentro* de ella: en *Il.* 1.327-30 los heraldos Taltibio y Euribates encuentran a Aquiles sentado delante de su tienda (329-30 τὸν δ' εὔρον παρὰ τε κλισίῃ καὶ νηὶ μελαίνῃ / ἤμενον κτλ.).

Así pues, para resumir, la extraña idea sostenida por Taplin de que *Mirmídones* se desarrolla en el interior de la tienda, y por tanto no hay necesidad de una σκηνή que la represente, va contra los datos del texto, la tradición y la propia práctica trágica.

Con respecto a su datación, se cree mayoritariamente que pertenece a la primera década del s. V a.C., entre las tragedias más antiguas de Esquilo²³.

viii) *Niobe* (*TrGF* 3, pp. 265-80). Como apunta Pickard-Cambridge (1946), 36, la σκηνή representa la tumba de los hijos de Níobe, sobre cuyos escalones se sienta esta *mater dolorosa* (cf. *fr.* 157a R. τί δαὶ σὺ θάσσεις τάσδε τυμβήρεις ἔδρας φάρει καλυπτός [ᾧ ξένης]); del mismo modo, añadimos nosotros, que la Electra sentada en los escalones del sepulcro de su padre que podemos ver en la conocida ánfora de Lucania (Nápoles 2858 ca. 350 a.C.) que representa *A. Ch.* 183-204²⁴. De hecho, hay varias pinturas vasculares (*ex. gr.* Nápoles 3246 ca. 330/20 a.C.) que ilustran escenas de *Niobe*, en las que Níobe aparece sentada o de pie en el interior de un ναῖσκος, el edificio fúnebre que alberga la tumba de sus hijos (Garzya [1997], 155, 159-61 fgs. 2, 3, 4)²⁵.

²³ *ex. gr.* Taplin (1977), 62 n.4.

²⁴ O como el coro de *Persas*, según Dale (1969), 262.

²⁵ Otra escenificación, a nuestro parecer bastante menos creíble, es la propuesta por Webster (1967²), 4, 74: según el *fr.* 160 R., μέλαθρα καὶ δόμους Ἀμφίωνος καταιθαλῶς / πυρφόροισιν αἰετοῖς, la σκηνή representaría el palacio de Níobe y Anfión en Tebas (*Sch. T Hom. Il.* 24, 602) y una contrucción portátil sobre el ἐκκύκλημα la tumba de los nióbidas

En cuanto a la datación, Pickard-Cambridge (1936), 107, (1946), 36 y Garzya (1997), 172-3 señalan los elementos arcaicos de la pieza (falta de prólogo, preponderancia de la parte lírica en detrimento de la acción, presencia constante del protagonista) para situarla entre las obras más tempranas de Esquilo, muy próxima a la fecha de *Persas* (472 a.C.).

ix) *Sacerdotisas* (*TrGF* 3, pp. 208-9). Se supone que pertenecía a la misma trilogía que *Ifigenia* y *Talamopoioí* (Ganz [1980], 162). La σκηνή representaría el templo de Ártemis, según el *fr.* 87 R. εὐφραμεῖτε· μελισσονόμοι δόμον' Ἀρτέμιδος πέλας οἴγειν. La mayoría de los estudiosos cree que el argumento tiene que ver con alguna parte de la historia de Ifigenia, pero carecemos de datos precisos. La fecha de esta tragedia es completamente desconocida.

x) *Teoros* o *Istmias* (*TrGF* 3, pp. 194-205). La σκηνή simboliza el templo de Posidón en el Istmo, en cuya fachada los sátiros cuelgan sus máscaras. *cf. fr.* 78a18-19, 78c col. II 7-8 R.:

{<ΣΕΙΑ.>} εἶα δῆ, σκοπεῖτε δῶμα Ποντίου Σεισίχθο[νος,
κάπιπασσάλευ' ἕκαστος τῆς κ[α]λῆς μορφῆς τ[ύ]πον,
ἄγγελον, κήρυκ' ἄναυδον, ἐμπόρων κωλύτορ[α,
ῥ[ε] γ' ἐπισχῆσει κελεύθου τοὺς ξένο[υ]ς φ[ό]βον βλέπων.
χαῖρ', ἄναξ, χαῖρ', ὦ Πόσειδον, ἐπίτροπ[ός] θ' ἡμῖν γενού.
(...)

{<ΣΑΤ.>} ἀλλ' οὐποτ' ἔξειμ' ἐ[γὼ
τοῦ ἱεροῦ, καὶ τί μοι[
ταῦτ' ἀπειλεῖς ἔχ[ων];
Ἰσθμιον ἀντε[ισέρχομαι
Ποσειδάωνος οἴ[ῖ]κον.

Con respecto a su datación, según la reconstrucción de Melero (1995), 70-1, sólo requeriría dos actores, por lo cual sería necesariamente anterior al 463 a.C., probable término *ante quem* de la introducción del tercer actor (*cf. infra* 2.2.2 i)²⁶. Se podría afinar más en la fecha, puesto que, como indica Griffith

²⁶ Según la reconstrucción de Melero, el protagonista interpretaría a Sileno y el deuteragonista sucesivamente a Teseo y Dioniso. De igual forma, en *Dictiulcos*, estrenada ca. 475/1 a.C., el protagonista interpretaría a Sileno (*fr.* 46a R.) y el deuteragonista a Dictis (*fr.* 46a R.) y, posteriormente, Dánae (*fr.* 47.9-21a R). No es necesario postular un tercer actor para interpretar a un pescador en el diálogo esticomítico de *fr.* 46a R.: el hablante es probablemente Sileno (Taplin [1977], 418-9). Posiblemente, Dánae es

(1978), 116-7, Epicarmo probablemente parodió este drama satírico de Esquilo en su comedia Θεαροί (fr. 94 K.), que trataba sobre una visita cómica al templo de Apolo en Delfos²⁷. Como sabemos por *Sch. in Eum.* 626 (=TrGF 3, T 115 R.), τιμαλφούμενον· συνεχὲς τὸ ὄνομα παρ' Αἰσχύλῳ διὸ σκώπτει αὐτὸν Ἐπίχαρμος (fr. 214 K.), Epicarmo parecía mantener una relación con Esquilo semejante a la de Aristófanes con Eurípides, ya que parodió al menos tres de sus obras: *Dictiulcos* en Δίκτυες, *Persas* en Πέρσαι y *Teoros* en Θεαροί²⁸. Pickard-Cambridge (1927), 353-5 data la labor de Epicarmo en Siracusa durante los reinados de Gelón (485-478 a.C.) y Hierón (478-467 a.C.), aunque Epicarmo llevaba escribiendo muchos años antes de 487 a.C. (cf. *Ar. Po.* 1448a32). Para que el cómico siciliano se inspirara en la obra de Esquilo, es necesario que coincidiera con él en la corte de Hierón en Siracusa. Dado que la fecha más baja de la que tenemos noticia de la actividad de Epicarmo es 472/1 a.C.²⁹, que Epicarmo parodió a Esquilo y que Esquilo viajó a Siracusa probablemente dos veces entre 475 y 471 a.C. con motivo de las representaciones de *Etneas* y *Persas*, es lógico proponer que Esquilo estrenara *Teoros* antes de su segunda visita ca. 471 a.C. Webster (1967²), 142 sugiere que una cratera de columna guardada en Sabucina, procedente de los años 480/70 a.C., ilustra este drama satírico.

xi) fr. inc. fab. 388 R., atribuido a *Nodrizas* por Hartung: ἰδρύνοντο δὲ αὐτήν [sc. a Hécate] καὶ πρὸ τῶν θυρῶν, ὡς φησιν Αἰσχύλος· "δέσποιν' Ἐκάτη τῶν βασιλείων πρόδομος μελάθρων". Según este fragmento de una obra desconocida, la σκηνή representaría la fachada de un palacio, junto a cuya puerta estaba aposentada la estatua de Hécate, a la que saludan los personajes de la obra al entrar y salir de escena. Como se sabe, era costumbre de los griegos dirigirse piadosamente a las estatuas de los dioses que situaban a las puertas de sus casas, como las imágenes y θᾶκοι de los dioses en el palacio de Agamenón en *A. Ag.* 518, 1085-6, las estatuas de Apolo en *S. El.* 1334-5 y *OT* 919 o las estatuas de Afrodita y Ártemis en *E. Hipp.* 101, 113-20, 725-7.

interpretada por un extra mudo en la escena final en la que es rescatada por Dictis, al igual que Alcestris en la prosatírica *Alcestris* 1008-59. Contrástese con un drama satírico que utiliza claramente tres actores, *Cíclope* de Eurípides: en 203-355 participan simultáneamente en el diálogo el protagonista (Sileno), el deuteragonista (Ulises) y el tritagonista (Polifemo).

²⁷ Pickard-Cambridge (1927), 394.

²⁸ Herington (1967), 80 n.29, Griffith (1978), 116, 134 n.84, Melero (1998), 19-20.

²⁹ Pickard-Cambridge (1927), 354-5.

2.1.3. Sófocles

i) *Áyax de Locros o Cautivas* (TrGF 4, pp. 102-23) fr. 10c R.: la tragedia dramatizaba el sacrilegio de Áyax locrio, quien violó a Casandra en el interior del templo de Atenea, delante del mismísimo Paladión. Los griegos, escandalizados, trataron de lapidarlo, pero Áyax se libró refugiándose en el altar de la diosa (cf. Proclo *Chrest.* 239.15-8, p. 89 Bernabé). Los griegos aceptaron someterlo a juicio, donde intervino Atenea como *dea ex machina*³⁰. El escenario sería el templo de Atenea en cuyo altar se refugia Áyax, como se puede comprobar en las pinturas vasculares que según Webster (1967²), 146-7 ilustran esta tragedia (sobre todo Capua 7554). Con respecto a la fecha, sabemos que Polignoto pintó algunas escenas de esta tragedia en el mural titulado *Saco de Troya* con el que decoró la *stoa poikile* en Atenas. Por ello, *Áyax de Locros* tuvo que ser estrenada necesariamente antes del 462/1 a.C., fecha en la que Polignoto acabó su pintura³¹.

ii) *Támiras o Musas* (TrGF 4, pp. 234-8). La fábula trataba acerca de la competición de canto entre Támiras y las musas y el castigo de éste. Según una hidria aducida por Webster (1967²), 152 como ilustración de esta tragedia (Nueva York 16.52, ARV² 1341 ca. 410 a.C.), la acción tendría lugar ante un altar situado delante de un templo de las Musas. En cuanto a la datación, dos datos inducen a considerarla una de las tragedias más antiguas de Sófocles. En primer lugar, sabemos que el propio tragediógrafo interpretó el papel principal de Támiras (Athen.1, 20E-F). Puesto que Sófocles abandonó la actuación muy pronto debido a la debilidad de su voz y a la creciente profesionalización del arte interpretativo, es lógico adjudicar esta tragedia a la época temprana de su producción. En segundo lugar, nos consta que Polignoto representó a Sófocles interpretando a Támiras y tocando la lira en la *stoa poikile* (Vit. *Soph.* 5), terminada como hemos dicho *supra* en 2.1.3. i) en 462/1 a.C.; lo cual nos da esta fecha como término *ante quem* para esta tragedia³².

³⁰ Ruiz de Elvira (1975), 434, Lucas (1983), 36-7.

³¹ Webster (1969²), 201-2, Lucas (1983), 35-6

³² Webster (1969²), 174-5, 200-1. Wilamowitz, apoyado parcialmente por Lesky (1983), 184-5, propuso que *Rastreadores* de Sófocles, en el que la σκηνή representa la caverna de Cilene, pertenecía a la época más temprana de éste, puesto que sólo utiliza dos actores; pero los criterios métricos sitúan este drama satírico después de la *Orestia* de Esquilo. Cf. Lucas (1983), 155.

2.2. Fragmentos que atestiguan indirectamente la existencia de la σκηνή mediante el uso del θεολογεῖον, ἐκκύκλημα, μηχανή

A los fragmentos estudiados en 2.1. debe añadirse aquellas tragedias entre cuyos escasísimos restos no se ha transmitido mención alguna de un palacio o edificio, pero que exigen la utilización de recursos escénicos indisolublemente ligados a la σκηνή: el ἐκκύκλημα, el θεολογεῖον y la μηχανή. Como se sabe, el ἐκκύκλημα es una plataforma rodante que se extraía del fondo de la σκηνή para mostrar al público escenas que tenían lugar en el interior del edificio. Εξώστρα es un tipo primitivo de ἐκκύκλημα. Θεολογεῖον es el techo de la σκηνή, desde el cual suelen hablar los dioses, que puede significar cualquier elevación. Μηχανή o γέρανος es una especie de grúa utilizada para dar la impresión de que el actor o un objeto podían volar. Estaba anclada en el θεολογεῖον y al parecer podía resistir casi una tonelada de peso³³.

2.2.1 Frínico, *TrGF 1, fr. inc. fab. 21a Sn.-K.* ἐξώστρα. ἐξώστρα se refiere, según Hesiquio ε 4014, a un tipo de ἐκκύκλημα más primitivo, una especie de plataforma con ruedas extraída de la σκηνή (ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὸ ἐκκύκλημα). Taplin (1977), 442 n.1 parte de su postura en contra de la σκηνή temprana para sugerir que este fragmento pertenece a Frínico el aticista (s. II d.C.) y no al tragediógrafo hijo de Polifrasión y rival de Esquilo, pero no aduce ningún argumento para apoyar tal hipótesis. Dado que este fragmento de Frínico está atestiguado en el código encontrado en el monasterio de Zabord con los escritos del patriarca Focio (s. IX a.C.), que, como se sabe, pudo leer y nos dejó resúmenes de muchísima literatura griega posteriormente perdida para siempre³⁴, y visto que entre los fragmentos conservados de Frínico aparece otra palabra utilizada como término técnico de la escenografía primitiva (*fr. 23 R.* σεμέλη ο θυμέλη), nos parece que es una *petitio principii* negar, sin otro argumento que una posición apriorística contraria a la existencia temprana de la σκηνή, la utilización por parte de Frínico el trágico del término ἐξώστρα.

Con respecto a la datación de Frínico, venció por primera vez entre los años 511/508 a.C. (*TrGF 1, 3T 1, p. 69*). Se considera que nació en torno al 530 a.C. y que su representación de *Fenicias* en 477/6 a.C. llegó prácticamente al final de su carrera, ya que su hijo Polifrasión tuvo su *floruit* en la década de los setenta (*TrGF 1, DID A 3a, 13, DID C4, TrGF 1, 7T 5*)³⁵. Por tanto, este término

³³ Cf. Green (1996³), 1493.

³⁴ Reynolds-Wilson (1986), 65-6.

³⁵ Según Sommerstein (1996), 19 Frínico murió en 473/2 a.C.

técnico debía referirse a una tragedia o drama satírico estrenado antes de *ca.* 473 a. C.

2.2.2. *Esquilo*

i) *Carios o Europa* (*TrGF* 3, pp. 217-22). Según Webster (1967²), 7, 74 y Green (1995), 108, comentando un vaso de Apulia de figuras rojas (Nueva York 16.140 *ca.* 400/380 a.C.), cuya reproducción puede verse en Pickard-Cambridge (1946), 105 fig. 30, el cadáver de Sarpedón es transportado por el Sueño y la Muerte mediante la *μηχανή* (*Il.* 16.681-3). Desconocemos la fecha en la que se representó esta tragedia, aunque, dado que sólo requería dos actores (Europa y el mensajero) al estilo de *Persas*, es necesariamente anterior a *ca.* 463 a.C., año en el que probablemente Sófocles ya había introducido el tercer actor. En efecto, creemos que podemos conjeturar razonablemente que la fecha en la que se comenzó a emplear el tercer actor fue muy poco antes de 463 a.C.: según la reconstrucción más aceptada de la didascalia de la *Danaida* de Esquilo conservada en *Pap. Oxy.* 2256 fr. 3, en el año en que fue arconte Arquedémides (464/3 a.C.), Esquilo venció en el concurso trágico con *Suplicantes*, *Egipcios*, *Danaides* y *Amimone*, mientras que Sófocles quedó segundo con *Nausícaa*, *Bacantes o Timbaleros*, *Pastores* y *Necios*³⁶. Curiosamente, en algunos de estos dramas se precisan dos actores y en otros tres. En Esquilo, *Suplicantes*, *Egipcios* y *Amimone* sólo requieren dos actores, pero es muy verosímil que en el juicio de Hipermestra que tuvo lugar en *Danaides* (*cf.* Paus. 2.19.6) intervinieran tres actores, como en *Euménides*: Dánao como acusador, Hipermestra como acusada y Afrodita como abogada defensora (*cf.* fr. 44 R.)³⁷. En cuanto a Sófocles, *Nausícaa* tal vez necesitara tres actores: el protagonista interpretaría a Ulises, el deuteragonista a Nausícaa y el tritagonista a Alcínoo o Arete (*cf. infra*, 2.3.3. ii). *Bacantes o Timbaleros* sólo exigiría dos: el protagonista interpretaría a Fineo (*fr.* 645 R.) y el deuteragonista a Idótea (*fr.* 636 R.) y Bóreas (*fr.* 637 R.). *Pastores* muy probablemente utilizaba tres actores: el protagonista interpretaría a Héctor (*fr.* 498 R.), el deuteragonista a Cicno (*fr.* 501 R.) y el tritagonista a un Pastor (*fr.* 502 R.). *Necios* de nuevo regresaría al drama de dos actores: el protagonista interpretaría a Sileno y el deuteragonista a Prometeo y probablemente Zeus (*fr.* 362 R.). Esta fluctuación entre los dos o tres actores apunta a que la introducción del tritagonista por parte de Sófocles era recentísima, tal vez del año anterior. Así pues, creemos que no es descabellado proponer como fecha *ante quem* de la introducción del tercer actor el año 463 a.C.

³⁶ Nos basamos en la discusión de la didascalia de Garvie (1969), 1-28.

³⁷ Sobre los indiscutibles lazos entre la *Danaida* y la *Orestía*, *cf.* Herington (1983), 123-37.

ii) *Dictiulcos* (*TrGF* 3, pp. 161-74), a la que debe añadirse las tragedias de la tetralogía de Perseo, de las que sólo conocemos los nombres de *Fórcides* y *Polidectes*. Los pescadores, ayudados por los sátiros, sacan del interior de la σκηνή el cofre o embarcación donde viajan Dánae y Perseo tirando de cuerdas. El cofre era extraído probablemente sobre el ἐκκύκλημα. Aristófanes parodió en *Paz* 289 la escenificación de este mismo suceso³⁸.

Con respecto a la datación, Radt (*TrGF* 3, pp. 161-2) sostiene que debe ser ligeramente posterior a la primera visita de Esquilo a Sicilia (ca. 475 a.C.), dados sus abundantes dorismos. Además, como hemos podido comprobar *supra* 2.2.1.x), Epicarmo probablemente parodió este drama satírico en su comedia casi homónima titulada Δίκτυες. Ya que la fecha más baja de la que tenemos noticia de la actividad de Epicarmo es 472/1 a.C., y que Esquilo viajó a Siracusa probablemente dos veces entre 475 y 471 a.C. con motivo de las representaciones de *Eteas* y *Persas*, es lógico proponer que *Dictiulcos* fuera estrenado entre los años 475 y 471 a.C.³⁹: es decir, entre la primera visita a Sicilia (ca. 475 a.C., cf. *Vit. Aesch.* 33-4 R.), en la que Esquilo recogió varios sicilianismos que luego utilizó en su tetralogía sobre Perseo (como el llamativo dorismo θῶσθαι de *Dictiulcos* fr. 47a.818 R.), y el segundo viaje con el objeto de representar *Persas* en Siracusa (ca. 471 a.C., cf. *Vit. Aesch.* 68 R.), durante el cual Epicarmo recogería suficiente material para parodiar en los años inmediatamente posteriores *Dictiulcos* en su Δίκτυες y *Persas* en su Πέρσαι y Baquilides tomaría el extraño vocablo ἀβροβάταν (*Pers.* 1073) para su epinicio 3.48 (468 a.C.)⁴⁰. Esta impresión queda corroborada por los dos vasos datables entre 470/60 a.C. que aduce Webster (1967²), 139 como ilustración de este drama satírico.

iii) *Psicostasia* y las tragedias pertenecientes a esta trilogía: *Memnón* y *Frigios* (*TrGF* 3, pp. 374-7). La σκηνή representaría el monte Olimpo, en cuya cima (θεολογεῖον) Zeus pesa las suertes de Aquiles y Memnón: cf. *Plu. De aud. poet.* 2, 16f-17a (ἐπιγράψας Ψυχοστασίαν καὶ παραστήσας ταῖς πλάστιγξι τοῦ Διὸς ἔνθεν μὲν τὴν Θέτιν ἔνθεν δὲ τὴν Ἡῶ, δεομένας ὑπὲρ τῶν υἱέων μαχομένων); *Sch. A Hom. Il.* 8.70, *Eust. Il.* 6999, 30, *Pólux* 4.13 (ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογεῖου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνήν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίαι. ἡ δὲ γέρανος μὴχάνημά ἐστιν ἐκ

³⁸ Así Webster (1970²), 18, Dale (1969), 121, 270. Acerca de la imitación de *Paz*, cf. Webster (1970²), 18-9. La escenografía de *Dictiulcos* debió de causar sensación: Aristófanes y Epicarmo la imitaron en sendas comedias, y otro tanto hizo probablemente Cratino en *Serifios*, aunque no nos han llegado suficientes fragmentos para garantizarlo.

³⁹ Wilamowitz (1914), 242, Herington (1967), 76.

⁴⁰ Cf. Green (1995), 104.

μετεώρου καταφερόμενον ἐφ' ἀρπαγῆι σώματος, ᾧ κέχρηται Ἡὼς ἀρπάζουσα τὸ σῶμα τὸ Μέμνονος).

Según estos testimonios, parece incontrovertible que Zeus pesa en una balanza gigante situada en el θεολογεῖον las *keres* de Aquiles y Memnón en presencia de las angustiadas madres (Plu. *De aud. poet.* 2, 16f-17a). Posteriormente, Eos arrebatada desde ahí el cadáver de su hijo Memnón sirviéndose de la μηχανή (Pólux 4.13). Esta escenificación ha sido aceptada por la abrumadora mayoría de los eruditos⁴¹. Dos indicios muestran que *Psicostasia* es una tragedia bastante tardía en la carrera de Esquilo, probablemente posterior a la tetralogía sobre las Danaides (463 a.C.): la utilización de la μηχανή para levantar el cuerpo de Memnón y el probable uso de tres actores (Zeus, Tetis y Eos).

2.2.3 Sófocles, *Triptólemo* fr. 596 R. δράκοντε θαιρὸν ἀμφιπλιξ εἰληφότε. Sabemos que en esta tragedia o drama satírico, muy influida por el estilo y la escenografía esquilios, Deméter entregaba un carro tirado por dos dragones a Triptólemo para que difundiera la agricultura por la Tierra⁴². Este carro era movido obviamente por el γέρανος o la μηχανή (cf. *supra* 2.2.2.iii). Con respecto a la fecha, todos los estudiosos están de acuerdo en que *Triptólemo* fue una de las cuatro obras con las que Sófocles se presentó por primera vez al concurso trágico en 468 a.C. (Webster [1969²], 198).

2.3. Dramas que presuponen el uso de la σκηνή, de los que no quedan suficientes fragmentos

2.3.1. Trágicos preesquilios

i) *Pleuronias* de Frínico *TrGF* 1, fr. 6 Snell-Kannicht κρυερὸν γὰρ οὐκ / ἄλυξεν μόρον, ὠκεῖα δέ νιν φλόξ κατεδαίσατο / δαλοῦ περθομένου ματρὸς ὑπ' αἰνᾶς κακομαχάνου. Esta tragedia trataba acerca de los sucesos posteriores a la muerte de Meleagro, causada por su madre Altea⁴³. Aunque no tenemos datos al respecto, es razonable postular que la acción tendría lugar delante del palacio de Meleagro (cf. *ex. gr.* *Il.* 9.579-89, Bacch. 5.136-54), donde Altea, desquiciada por el asesinato de sus hermanos a manos de su propio hijo Meleagro, quemó el tizón que simbolizaba la vida de éste. Sófocles volvió a tratar

⁴¹ *ex. gr.* Gantz (1980), 148, Arnott (1962), 4, Wilamowitz (1914), 58, Pickard-Cambridge (1946), 46-7, 128. *Contra* Taplin (1977), 431-3.

⁴² *TrGF* 4, pp. 446-7, Lucas (1983), 313.

⁴³ *TrGF* 1, p. 75, Lloyd-Jones (1966), 20.

la historia en su *Meleagro*, que probablemente siguió muy de cerca el tratamiento homérico; al igual que Eurípides, quien centra su novelesco *Meleagro* en la pasión amorosa de Meleagro por Atalanta⁴⁴. Independientemente de si Frínico decidió seguir a Homero e incluir la retirada iracunda de Meleagro del combate contra los Curetes, como Sófocles, o simplemente dramatizar el episodio del tizón, como Eurípides, el resultado escénico no varía: en uno y otro caso, el escenario continúa siendo el palacio de Meleagro.

ii) Adesp. *Creso en la pira*, TrGF 2, fr. 5e K-Sn. Unos fragmentos de una hidria de Corinto (ARV² 571, 74, ca. 460 a.C.) muestran a un coro de soldados persas aterrorizados ante el espectáculo de un rey bárbaro, Creso, subido en una pira. Si bien Hammond (1988), 16-22 ha tratado de interpretar esta imagen como recuerdo de la evocación de Darío en *Persas* de Esquilo, el consenso actual es que representa un *Creso* arcaico, del que tal vez dependan también las narraciones de Baquilides y Heródoto⁴⁵. Aunque no tenemos más datos, no sería ilegítimo proponer que la escena sería la tienda de Ciro en el campamento persa (Hdt. 1.86.7) o delante del palacio de Creso en Sardes (Bacch. 3.30-5).

2.3.2. Esquilo⁴⁶

i) *Edipo* (TrGF 3, pp. 287-8). Podlecki (1975), 11 sostiene que Androción FGH 324 F62 (=Sch. Od.11.271) podría conservar el recuerdo del *Edipo* de Esquilo, que sería, según este testimonio, muy semejante al *Edipo en Colono* sofócleo. La σκηνή serviría como templo de Deméter en Eteonos, en cuyo altar Edipo se habría acogido como suplicante, en una escenografía idéntica a la de *Suplicantes*, *Euménides* y *Télefo* de Esquilo y *Heracles*, *Heraclidas* y *Suplicantes* de Eurípides, entre otras muchas. Quienes no han creído la pertinencia del testimonio de Androción para reconstruir el *Edipo* esquileo aceptan sin embargo que la escena de *Layo* y *Edipo* se desarrolla delante del palacio de los Labdácidas

⁴⁴ Lucas (1983), 205-6, Webster (1967), 233-6. Sobre las distintas variantes de la muerte de Meleagro, la homérica (seguida probablemente por Sófocles) y la "popular" y más difundida, basada en la idea del tizón como alma externa de Meleagro (la de Frínico, Esquilo y Eurípides), cf. Ruiz de Elvira (1975), 318-29, Ganz (1993), 331.

⁴⁵ Ex. gr. Taplin (1977), 178-9, (1997), 71 n.4. Tal vez se podría añadir Adesp. *Giges* fr. 664 Kannicht-Snell, pero la métrica parece indicar una fecha posteurípidea. Cf. Lesky (1983), 404.

⁴⁶ Webster (1970²), 17 añade una tragedia o drama satírico más a este grupo, *Sísifo Fugitivo*, donde la σκηνή representaría una caverna (cf. frs. 227, 233 R.) según la analogía de *Rastreadores* de Sófocles.

(*ex. gr.* Dale [1969], 26). *Edipo* pertenece a la misma tetralogía que *Layo*, *Siete contra Tebas* y *Esfinge*, estrenada en el 467 a.C.

ii) *Egipcios* y las otras tres piezas de la tetralogía de las Danaides, *Suplicantes*, *Danaides* y *Amimone* (*TrGF* 3, pp. 125-6). Su escenificación en todas las versiones transmitidas exige la existencia de un palacio en el que las Danaides, tras sus forzadas bodas con sus primos egipcios, puedan perpetrar el crimen sin molestos testigos. Hacia este acontecimiento parece apuntar la sorprendente proposición de Pelasgo en *Supp.* 957-61, a saber, si las Danaides prefieren vivir como huéspedes de Pelasgo en su palacio o en viviendas independientes; universalmente interpretado como una preparación para los sangrientos acontecimientos de *Egipcios* (*ex. gr.* Wilamowitz [1914], 21). La fecha de esta tragedia es *ca.* 463 a.C.

iii) *Ostólogos* (*TrGF* 3, pp. 291-59) junto con *Psigagogos*, *Penélope* y *Circe*, parte de la tetralogía sobre la *Odisea*. La fábula trataba acerca de la recuperación de los cadáveres de los pretendientes de Penélope por parte de sus parientes. El escenario, como en *Od.* 24.415-7, sería indudablemente el palacio de Ulises, ante cuya fachada se reunían los padres de los muertos (Sommerstein [1996], 351-2).

Con respecto a la fecha de representación *cf. supra* 2.1.2 ii).

iv) *Penélope*. Por el único fragmento conservado, 187 R. {<ΟΔΥΣΣ.>} ἔγὼ γένος μὲν εἰμι Κρής ἀρχέστατον, nos consta que esta tragedia dramatizaba el coloquio que Ulises, haciéndose pasar por nativo cretense, tuvo con su esposa Penélope antes de darse a conocer a ésta (*cf. Odisea* 19.172 Κρήτη τις γὰρ ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ). Huelga decir que tal asunto exige que la escena sea el palacio de Ulises en Ítaca. No significa esto, faltaría más, que el coloquio transcurriera necesariamente en el interior del palacio, como propone Taplin (1977), 454 para *Mirmídones* y *Persas*: también en *Lavatorio* de Sófocles se dramatiza el reconocimiento de Ulises por Euriclea y nadie supondría (quizá porque hasta la fecha nadie se ha atrevido a poner en discusión la existencia de la σκηνή en Sófocles) que la tal escena, por desarrollarse en interiores en *Od.* 19.355ss, tenga que recibir el mismo tratamiento en la tragedia⁴⁷.

Con respecto a la fecha de representación *cf. supra* 2.1.2 ii).

v) *Sémele o Hidróforos* (*TrGF* 3, pp. 335-6), junto con *Atamante*, *Toxótides* y *Nodrizas de Dioniso*, parte de la tetralogía tebana de Esquilo. En este drama se representaba el parto de Sémele y la muerte de ésta consumida por el

⁴⁷ Lucas (1983), 229.

rayo (Dodds [1960²], xxix-xxx). El coro de la pieza estaba formado por las sirvientas que acudían a ayudar como comadronas a Sémele (*Sch.* A.R.1, 636 a: ἐνθεν καὶ τὴν Σεμέλην Θυώνην καλοῦσιν, ἐπειδὴ Αἰσχύλος ἔγκυον αὐτὴν παρεισήγαγεν οὔσαν καὶ ἐνθεαζομένην, ὁμοίως δὲ καὶ τὰς ἐφαπτομένας τῆς γαστρὸς αὐτῆς ἐνθεαζομένηας). Lógicamente, Sémele daría a luz en su propio palacio y hasta allí se desplazaría el coro de parteras. Tenemos una situación exactamente igual en *E. El.* 651-60, donde Clitemestra, como el coro de comadronas de *Sémele*, visita la casa donde viven Electra y su esposo para auxiliar a su hija, a la que cree parturienta. Guiándonos por este ejemplo, nos parece razonable proponer que la acción se desarrollaría delante de la fachada del palacio en cuyo interior da a luz Sémele.

Nada sabemos de su datación, aunque parece que sólo exigiría dos actores: el protagonista interpretaría a Sémele y el deuteragonista a Hera y al mensajero que traería la noticia de la muerte de aquélla. Por tanto, es concebible postular el año 463 a.C. como fecha *ante quem* (cf. *supra* 2.2.2.i).

2.3.3. Sófocles

i) *Mujeres de Cólquide*: este drama trataba sobre la llegada de Jasón y los Argonautas a la Cólquide, la recepción y prueba impuesta por Eetes a Jasón (*fr.* 341 R.), la ayuda proporcionada por Medea a éste a cambio de su mano en matrimonio (*fr.* 339-40 R.), la muerte del pequeño Apsirto (*fr.* 343 R.) y la huida de la pareja culpable. El escenario más probable para esta tragedia es, evidentemente, el palacio de Eetes (cf. A.R.3.215-1405, 4.). Con respecto a la datación, se acepta generalmente que, por su estilo barroco y cuasiesquíleo y su temática maravillosa, pertenece a la época temprana de Sófocles, como él mismo reconoció en la anécdota transmitida por Plut. *de prof. in virt.* 7.79B (cf. Lucas [1983], 185). Una cratera de columna (*ARV²* 524) fechada entre 475/50 a.C. que ilustra este drama corrobora esta opinión (Webster [1967²], 149).

ii) *Erifila o Anfiarao*: una pélice ática (*ARV²* 629 nr. 23, 460/50 a.C.) muestra a Polinices sobornando a Erifila con el collar de oro de Harmonía. Es bastante seguro que este vaso proviene de una ilustración trágica. Webster (1967²), 166 y Kannicht-Snell (*TrGF* 2, p. 8 fr. 3a) sospechan que representa *Erifila* o *Anfiarao* de Sófocles, dado que, de entre los trágicos que conocemos, sólo Sófocles trató este asunto antes de 460/50 a.C. Sería muy razonable suponer que la tragedia se desarrollaría delante del palacio de Anfiarao en Argos.

iii) *Nausícaa* (*TrGF* 4, pp. 361-2). Esta tragedia o drama satírico dramatizaba el encuentro de Nausícaa con Ulises en la playa narrado en el canto 6

de la *Odisea*. Si bien no han quedado restos suficientes para afirmarlo, probablemente se producía un cambio de escenario, desde la playa donde la princesita feacia encontró a Ulises al palacio de Alcínoo y Arete, donde Ulises contaría sus aventuras y suplicaría que se le hiciera merced de un navío con el que regresar a su patria (*Od.* 7.139-347); de modo semejante a como *Áyax* cambia la escena desde la tienda de *Áyax* a la playa, o en *Andrómeda* de Eurípides la escena se traslada de la costa donde está expuesta *Andrómeda* al palacio de Cefeo⁴⁸. La suposición de que toda la tragedia versaría exclusivamente sobre el incidente en la playa entre Ulises y Nausícaa hizo exclamar a Webster (1969²), 200, con toda justicia, “where was the tragedy?”, debido a la ausencia de material adecuadamente trágico. En cambio, si aceptamos que Sófocles incluyera también la materia tratada en el canto 7 de la *Odisea*, con Ulises abrazando las rodillas de Arete en el palacio de Alcínoo e impetrando auxilio, tendríamos una perfecta tragedia de súplica, del estilo de *Suplicantes* de Esquilo, *Edipo en Colono* de Sófocles y *Télefo*, *Suplicantes*, *Andrómaca*, *Alejandro*, *Heracles*, *Helena* o *Heraclidas* de Eurípides, entre otras muchas.

Con respecto a la datación, *Nausícaa* fue, junto con *Bacantes* o *Timbaleros*, *Pastores* y *Necios*, una de las tragedias con las que Sófocles se presentó al concurso trágico en torno al año 463 a.C. Dos indicios lo demuestran: en primer lugar, según Garvie (1969), 9, se puede reconstruir el título *Nausícaa* entre las obras de Sófocles mencionadas en la didascalía de la *Danaida* de Esquilo (ca. 463 a.C.), encontrada en un fragmento papiráceo (*TrGF* 1, DID C 6, 5). En segundo lugar, Sófocles fue muy celebrado por la gracia con la que interpretó a Nausícaa jugando con una pelota. Esto indica una fecha de producción muy temprana, puesto que Sófocles abandonó la actuación muy pronto en su carrera (*TrGF* 4, pp. 46-7).

iv) *Polixena* (*TrGF* 4, pp. 403-7). La fábula ilustra la inmolación de Polixena a los manes de Aquiles, una situación que Eurípides imitó en *Hécuba* (*TrGF* 4, p. 405). Probablemente estaba escenificada delante de la tienda de Agamenón (cf. *frs.* 522, 524 R. y Lucas [1983], 263). En cuanto a la datación, basándonos en la aparición de este tema sofócleo junto con otros varios en las pinturas murales de Polignoto en los Propileos, se da como fecha *ante quem* los años 462/1 a.C. (cf. *supra* 2.1.3 i)⁴⁹.

⁴⁸ Webster (1967), 197. Otros cambios de escenario en Sófocles ocurren en *Troilo* y *Amantes de Aquiles*. Cf. *P. Oxy.* 2257 (*TrGF* 4, pp. 165, 453).

⁴⁹ Webster (1967²), 151 y (1969²), 201, Hammond (1988), 16.

2.4. Fragmentos de dramas cuyos paralelos posteriores permiten suponer la existencia de la σκηνή

2.4.1. Trágicos anteriores a Esquilo

i) *Álope* de Quérilo (*TrGF 1*, p. 67). Esta obra dramatizaba un asunto eminentemente trágico, el castigo de Álope a manos de su padre Cerción por haber dado a luz a Hipotoonte, hijo de Posidón (2 fr. 1 Sn.-K.). Se podría conjeturar que el escenario de esta fábula, como muchas otras eurípideas cuya protagonista tiene un bebé en situación irregular (ex. gr. *Cretenses*, *Dánae*, *Melanipe la sabia*, *Antiope*, *Eolo*), sería la morada de Cerción en Eleusis. Eurípides volvió sobre el mismo material en su tragedia homónima *Álope* (Webster [1967], 94).

Sobre la fecha de esta tragedia, sólo sabemos que tuvo que estrenarse entre los años 510 a.C. y 467 a.C. (*TrGF 1*, p. 67, Lloyd-Jones [1966], 13).

ii) *Alcestis* de Frínico (*TrGF 1*, p. 73): entre lo poco que conocemos de esta tragedia o drama satírico, destaca que Frínico sacaba a escena a la mismísima Muerte con una espada en la mano para cortar un cabello a Alcestis, cosa que años después adaptó Eurípides en su altercado entre Apolo y la muerte en *Alc.* 28-76 (3 fr. 3 1c-3 Sn.-K. Euripidem Orcum in scaenam inducere gladium ferentem quo crinem Alcestidi abscidat, et Euripidem hoc a Phrynicho antiquo tragico mutuatum)⁵⁰. Por ello, lo más razonable sería postular que, al igual que en *E. Alc.* 74-6 la Muerte entra en casa de Admeto para sacrificar a Alcestis, lo mismo sucedería en Frínico. Así pues, no sería descabellado suponer que el palacio de Admeto y Alcestis sería el escenario también en Frínico⁵¹.

Con respecto a la datación, pudo estrenarse en cualquier año entre 511/508 y ca. 472 a.C.

iii) *Licurgía* de Polifrasión (*TrGF 1*, 7 F 1). Polifrasión, hijo de Frínico, se presentó al concurso en el año 467 a.C. (de forma poco gloriosa) con una tetralogía sobre Licurgo (*TrGF 1*, 7 T 3), que fue derrotada por la *Edipodia* de Esquilo. Aunque no se ha conservado un solo fragmento de ella, el paralelo con la *Licurgía* de Esquilo induce a pensar que la acción tendría lugar delante del palacio de Licurgo (cf. *supra* 2.1.2. ii).

⁵⁰ Webster (1967), 48, Lesky (1983), 34, 209.

⁵¹ Probablemente Frínico escribió un *Troilo* (cf. fr. 13 Sn.), en el que pudo inspirarse el *Troilo* de Sófocles, en cuyos labios pone Ion de Quíos una cita de la tragedia de Frínico (Ath. 13, 603E). El *Troilo* sofócleo estaba escenificado delante del templo extramuros de Apolo Timbreo (*TrGF 4*, p. 453).

iii) *Cíclope* de Aristias (*TrGF 1*, 9F 4). Este drama satírico escenificaba *Od.* 9.104-566, el conocidísimo enfrentamiento entre Polifemo y Ulises en la cueva de aquél y el engaño del vino (*cf. fr.* 4 Sn.-K. <ΠΟΛΥΦ.> ἀπώλεσας τὸν οἶνον ἐπιχέας ὕδωρ). Como posteriormente Eurípides en *Cíclope* 82-95, el drama se escenificaría delante de la caverna de Polifemo. En cuanto a la datación, el *floruit* de Aristias fue *ca.* 460 a.C., y quizá el año de su primer concurso fue 467 a.C., con tres obras de su padre Prátinias (*TrGF 1*, p. 85).

2.4.3 Esquilo

i) *Palamedes* (*TrGF 3*, pp. 295-8). Esta tragedia dramatizaba la trampa que tendió Ulises a Palamedes, el juicio por traición al que los aqueos sometieron a éste (*frs.* 181a-182 R. ~ E. *frs.* 578, 583 N².), su muerte y la llegada de su padre Nauplio a pedir cuentas a Ulises y Agamenón de la ejecución injusta de su hijo (*fr.* 181 R. ~ S. *fr.* 479 R., E. *fr.* 588 N².). El escenario de la acción sería la tienda de Palamedes en el campamento de los aqueos en Troya, como en las tragedias homónimas de Sófocles y Eurípides (*cf. Hyg. fab.* 105, *Sch. in E. Or.* 432)⁵².

En cuanto a la fecha, sólo sabemos que es posterior a la institución de la taxiarquía ateniense (*fr.* 182.1 R.), que tuvo lugar en 487/6 a.C. (Wheeler [1993], 134), aunque parece necesitar tres actores (¿Palamedes/Nauplio, Ulises y Agamenón?).

ii) *Polidectes* (*TrGF 3*, p. 302). Esta tragedia, perteneciente a la tetralogía sobre Perseo junto con *Fórcides* y *Dictiulcos*, escenificaba la muerte del malvado rey de Sérifos, Polidectes. Polidectes deseaba desposar a Dánae. Para deshacerse del principal obstáculo, su hijo Perseo, le encomendó la tarea de traer la cabeza de Medusa (Sommerstein [1996], 62-3). La acción tendría lugar delante del palacio de Polidectes o en la casa de Dictis, como en el *Dictis* euripídeo, que trataba el mismo asunto⁵³. Con respecto a la fecha, *cf. supra* 2.2.ii).

iii) *Psicagogos* (*TrGF 3*, 370-7). El argumento de esta obra es la *nekyia* del canto 11 de la *Odisea*, esto es, la consulta de Ulises a la sombra del difunto Tiresias en un *Nekyomanteion* u Oráculo de los Muertos (*fr.* 137 R.). El escenario es una gruta oracular a orillas del lago campano Averno, junto a la que actúan los Psicagogos o evocadores de almas⁵⁴, según se deduce de *fr.* 273 R., Máximo de

⁵² Higinio seguía en esta fábula la tragedia de Sófocles. *Cf.* Lucas (1983), 245.

⁵³ Webster (1967), 61-4, Ruiz de Elvira (1975), 158.

⁵⁴ Bibliografía en *TrGF 3*, pp. 371-2.

Tiro 8.2b, Pyth. *Agén* 1-18, *S. fr. inc. fab.* 748 R., Strab. 5.4.5.12, D.S. 4.22.1. La σκηνή representaría la caverna de la que sale el alma de Tiresias.

En lo que hace a la datación, se ha postulado que, debido a sus conexiones italias, sea algo posterior al primer viaje de Esquilo a Sicilia (ca. 475 a.C.).

iv) *Tracias* (*TrGF* 3, pp. 205-8), junto con *Juicio de las Armas* y *Salaminias*, pertenecientes ambas a la trilogía sobre Áyax. La σκηνή, como indica Pickard-Cambridge (1946), 37, representaría la tienda de Áyax como en la tragedia de Sófocles, puesto que *Tracias* fue objeto de *oppositio in imitando* por parte del trágico más joven (*Sch. S. Ai.* 815). Desconocemos, por otra parte, la fecha de representación de esta tragedia, pero dado que *Juicio de las Armas* parece necesitar tres actores (Tetis, Ulises, Áyax) según los frs. 174-5 R., sería posterior a ca. 463 a.C.

3. CONCLUSIONES

Ante la ausencia de pruebas arqueológicas incontrovertibles, los datos textuales y vasculares permiten postular que existió, casi desde el principio de la historia del Teatro de Dioniso en Atenas, una construcción temporal de madera que, situada en una tangente de la ὀρχήστρα, servía como muro de resonancia, camerino, almacén y elemento escenográfico. Los atenienses llamaron a dicha construcción “barraca” o “tienda” (σκηνή). Los tragediógrafos aprovecharon la estructura física de la σκηνή y su semejanza con las viviendas privadas helenas cuando convenía a su planteamiento dramático, aunque evidentemente no había ninguna ley que forzara a utilizarla siempre de este modo: no existía ningún obstáculo para que el edificio escénico representara una tumba (*Persas*, *Anfiarao* de Cárcino), una caverna (*Fórcides*, *Filoctetes*), una tienda (*Mirmidones*, *Ifigenia en Áulide*), un templo (*Teoros*, *Ifigenia entre los Tauros*), una elevación (*Psicostasia*, *Suplicantes* de Eurípides), o simplemente nada (*Siete contra Tebas*, *Edipo en Colono*), si el dramaturgo consideraba que se prestaba más a su propósito dramático. Esquilo utilizó la σκηνή como fachada de una tienda en su tetralogía sobre Aquiles, *Mirmidones*, *Nereidas* y *el Rescate de Héctor* (ca. 490 a.C.) y no lo hizo en *Siete contra Tebas* (467 a.C.), parte de *Coéforos* y *Euménides* (458 a.C.) y *Prometeo Encadenado* (¿457/6 a.C.?) porque planteó la acción dramática de un modo tal que excluyera la utilización de la σκηνή como palacio. Del mismo modo, Sófocles prefirió no utilizar la σκηνή en 401 a.C. en *Edipo en Colono* y sí en la anterior *Filoctetes* (409 a.C.) y Eurípides escenificó su

obra más temprana, *Peliades*, ante el palacio de Pelias (455 a.C.) y no asignó función alguna a la σκηνή en *Andrómeda* (421 a.C.), por poner un ejemplo.

El no haber tenido en cuenta esta posibilidad ayuda a explicar por qué campea actualmente el dogma de la inexistencia de la σκηνή antes de la *Orestía* esquílea en manuales de divulgación y en introducciones al teatro griego. También ha contribuido a ello el haber pasado por alto el hecho de que, de entre los cientos de dramas presentados a concurso antes de la muerte de Esquilo, sólo han sobrevivido *siete* (la primera tragedia conservada de Sófocles, *Áyax*, pertenece a la segunda mitad del siglo V a.C.). Nos parece, por tanto, bastante arriesgado emitir juicios categóricos sobre la morfología del Teatro arcaico sin tener en cuenta la información que pueden aportar todos estos dramas perdidos,

Presentamos de forma resumida los dramas fragmentarios que, según esperamos haber demostrado, presentan huellas e indicios razonables de la existencia de la σκηνή antes del año 458 a.C., junto con su datación aproximada⁵⁵:

s. VI a.C.-491 a.C. Tragediógrafos anteriores a Esquilo: *Álope*, *¿Alcestis?*, *¿Pleuronias?*.

490-81 a.C. Esquilo: *Psicagogos*, *Penélope*, *Ostólogos*, *Circe*, *Mirmídones*, *Nereidas*, *Rescate de Héctor*, *Alejandro*.

480-71 a.C. Tragediógrafos anteriores a Esquilo: *Fenicias*, *Orestía*. Esquilo: *Etnesas*, *Fórcides*, *Polidectes*, *Dictiulcos*, *Persas*, *Glauco de Potnias*, *Niobe*, *Teoros*.

470-60 a.C. Tragediógrafos anteriores a Esquilo: *Licurgía*, *Ciclope*. Esquilo: *Carios*, *Memnón*, *Psicostasia*, *Frigios*, *Edonos*, *Basárides*, *Muchachos*, *Licurgo*, *Layo*, *Edipo*, *Atamante*, *Toxótides*, *Sémele*, *Nodrizas*, *Penteo*, *Bacantes*, *Cardadoras*, *Suplicantes*, *Egipcios*, *Danaides*, *Palamedes*, *Juicio de las armas*, *Tracias*, *Mujeres de Salamina*. Sófocles: *Triptólemo*, *Támiras*, *Nausícaa*, *Pastores*, *Áyax de Locros*, *Polixena*, *Erifila*, *Mujeres de Cólquide*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arnott P.D. (1962), *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford.

⁵⁵ Quedan sin datar la *Licurgía*, *Cabiros*, *Sacerdotisas* y *fr. inc. fab. 388 R.* de Esquilo.

- Arnott P.D. (1989), *Public and Performance in the Greek Theatre*, Londres-Nueva York.
- Bernabé A. (1996²), *Poetae epici graeci. Testimonia et fragmenta. Pars I*, Stuttgart-Leipzig.
- Casorrán J. (1968), "En torno a la Licurgea", *BIEH* II, 51-6.
- Dale A.M. (1969), *Collected Papers*, Cambridge.
- Di Benedetto V. (1989), "Spazio e messa in scena nelle tragedie di Eschilo", *Dioniso* 59, 65-101.
- Dodds E.R. (1960²), *Euripides Bacchae*, edición con comentario, Oxford (reimpr. 1986).
- Ganz Th. (1980), "The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups", *AJPh* 101, 133-64.
- Ganz Th. (1993), *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-Londres.
- Garvie A.F. (1969), *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*, Cambridge.
- Garvie A.F. (1986), *Aeschylus' Choephoroi*, edición con comentario, Oxford.
- Garzya A. (1997), *La parola e la scena*, Nápoles.
- Green J.R. (1995), "Theatre Production: 1987-1995", *Lustrum* 37, 7-202.
- Green J.R. (1996³), "Greek and Roman Theatre Staging", *Oxford Classical Dictionary*, Oxford- Nueva York.
- Griffith M. (1978), "Aeschylus, Sicily and Prometheus", en R. Dawe et al. (eds), *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry by former pupils presented to Sir Denys Page*, Cambridge 1978, 105-40.
- Hall E. (1997), *Aeschylus. Persians*, edición con comentario, Warminster.
- Hammond N.G.L. (1988), "More on the Conditions of Production to the Death of Aeschylus", *GRBS* 29, 5-33.
- Harmon A.M. (1932), "The Scene of the Persae of Aeschylus", *TAPhA* 63, 7-19.
- Herington C.J. (1967), "Aeschylus in Sicily", *JHS* 87, 74-85.

- Herington C.J. (1983), "Aeschylus. The Last Phase", en E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, 123-37.
- Kannicht R.-B. Snell (1981), *Tragicorum Graecorum Fragmenta Vol. 2. Fragmenta Adespota*, Gotinga.
- Kassel R.-C. Austin (1983), *Poetae Comici Graeci IV*, Berlín-Nueva York.
- Lesky A. (1983), *Greek Tragic Poetry*, tr. ingl. Nueva Haven-Londres (ed. orig. alem. Gotinga 1972³).
- Lloyd-Jones H. (1966), "Problems of Early Greek Tragedy: Pratinas, Phrynicus, the Gyges Fragment", en *Estudios sobre Tragedia Griega. Cuadernos de la Fundación Pastor* 13, 11-33.
- Lucas de Dios J.M^a (1983), *Sófocles. Fragmentos*, Madrid.
- Melero A. (1995), "Notas a los Teoros de Esquilo", en J.A. López Férez (ed.), *De Homero a Libanio. Estudios actuales sobre textos griegos*, Madrid, 57-71.
- Melero A. (1998), "La comedia pre-aristofánica", en F.R. Adrados-A. Martínez (eds.), *Actas del IX congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 3-25.
- Pickard-Cambridge A.W. (1927), *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford (reimpr. 1997).
- Pickard-Cambridge A.W. (1946), *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford (reimpr. 1956).
- Podlecki A.J. (1975), "Reconstructing an Aeschylean Trilogy", *BICS* 22, 1-19
- Radt S. (1977), *Tragicorum Graecorum Fragmenta vol. 4: Sophocles*, Gotinga.
- Radt S. (1985), *Tragicorum Graecorum Fragmenta vol. 3: Aeschylus*, Gotinga.
- Reynolds L.D.-N.G. Wilson (1986), *Copistas y filólogos*, tr. Madrid (ed. orig. ing. Oxford 1974²).
- Rosenmeyer T.G. (1982), *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Ángeles-Londres.
- Ruiz de Elvira A. (1975), *Mitología clásica*, Madrid.
- Simon E. (1982), *The Ancient Theatre*, tr. ingl. Londres-Nueva York.
- Snell B.-R. Kannicht (1986), *Tragicorum Graecorum Fragmenta Vol. 1. Didascaliae Tragicae, Catalogi Tragicorum et Tragoediarum, Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum*, Gotinga.
- Sommerstein A.H. (1996), *Aeschylean Tragedy*, Bari.

- Taplin O. (1972), "Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus", *HSCP* 76, 57-97.
- Taplin O. (1977), *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- Webster T.B.L. (1967²), *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play*, Londres.
- Webster T.B.L. (1967), *The Tragedies of Euripides*, Londres.
- Webster T.B.L. (1969²), *An Introduction to Sophocles*, Londres.
- Webster T.B.L. (1970²), *Greek Theatre Productions*, Londres.
- West M.L. (1990), *Studies in Aeschylus*, Stuttgart.
- Wheeler E.L. (1993), "The General as Hoplite", en V.D. Hanson (ed.), *Hoplites. The Classical Greek Battle Experience*, Londres, 121-72.
- Wilamowitz-Moellendorff U. von (1914). *Aischylos. Interpretationen*, Berlín.
- Wilamowitz-Moellendorff U. von (ed. maj., 1914), *Aeschyli Tragoediae*, Berlín.