

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN	15
1. LA TÉCNICA DE COMPOSICIÓN TRADICIONAL EN LA TRAGEDIA GRIEGA	23
1. La tragedia como oficio tradicional	25
1.1. Qué entendemos por oficio tradicional y por técnica convencional	25
1.2. Argumentos que demuestran que la tragedia era un oficio sometido a aprendizaje previo	28
1.2.1. La consideración de la tragedia como una τέχνη entre los griegos	28
1.2.2. Argumentos intrínsecos	31
1.2.3. Argumentos extrínsecos	32
1.2.4. Posibles objeciones a 1.2.2 y 1.2.3	41
2. Los poemas épicos como modelo de composición de una tragedia	49
2.1. Influjo de la técnica de composición épica en la trágica	49
2.2. Vías de transmisión	52
2.3. Posibles objeciones	56
2.3.1. Pobre representación de los argumentos extraídos directamente de la <i>Ilíada</i> y la <i>Odisea</i>	56
2.3.2. Escasa absorción de léxico homérico	62
2. <i>PERSAS</i>	65
1. Defectos procedentes de la revisión de <i>Persas</i>	67
1.1. Naturaleza del problema	67
1.1.1. La técnica de “false preparation”	70
1.1.2. Propuestas de enmienda del texto	71
1.1.3. Escisión de la escena de Darío	73
1.2. Testimonios externos de la existencia de una doble redacción	77
1.2.1. Los escolios a <i>Ranas</i> 1028-9	77
1.2.2. Otros testimonios externos	82
1.2.3. Segundas recensiones de obras dramáticas	84
1.2.4. El testimonio de Aristófanes	89
1.3. Testimonios internos: debilidades estructurales y contradicciones en <i>Persas</i>	95
1.3.1. Contradicciones internas	95
1.3.2. Debilidades de construcción: el aislamiento de la escena de Darío	96
1.4. La transmisión de las dos versiones de <i>Persas</i>	108

2. Debilidades compositivas achacadas a la tosquedad del drama primitivo.....	118
2.1. No hay motivación explícita de la entrada del coro	118
2.2. Irrelevancia de las preguntas de Atosa sobre Atenas	121
2.3. El mensajero, al entrar en escena, se dirige antes al coro que a la reina (249-55).....	124
2.4. La perspectiva triunfalista ateniense se filtra a través de las palabras del mensajero persa (304-5, 424-7, 459-64)	126
2.5. La Reina regresa a su palacio a por ofrendas y desampara a su hijo (517-32)	134
2.6. ¿Cuál es la auténtica razón de la evocación del fantasma de Darío? ¿Tiene éste o no conocimiento del futuro?	136
2.7. El fantasma de Darío saluda al coro antes que a su esposa, que queda de nuevo en silencio (vv. 681-706)	140
2.8. El miedo de Darío (684-85) está inadecuadamente motivado	142
2.9. La <i>παρρησία</i> y hostilidad que muestra el coro hacia su rey Jerjes (919-1016) es opuesta a su caracterización anterior	143
3. Invalidez de <i>Persas</i> como tragedia.....	145
3.1. El treno final por la derrota de Persia es una sátira de las costumbres bárbaras	145
3.2. ¿Es <i>Persas</i> un <i>Nostos-Play</i> (drama de retorno) o un drama político?.....	154
3. SIETE CONTRA TEBAS.....	159
1. ¿Es Eteocles el primer carácter cabalmente descrito en la historia teatral de la humanidad?	162
1.1. La doble motivación en la decisión de Eteocles	162
1.2. La unidad de Eteocles	166
1.2.1. Intervención psíquica de la Erinia (<i>Sept.</i> 653-719)	167
1.2.2. Los dioses aprovechan el desequilibrio básico en el carácter de Eteocles.....	175
2. La decisión de Eteocles	197
2.1. Los <i>sieben Redepaare</i>	197
2.2. La maldición de Edipo.....	215
2.2.1. La plegaria a la Erinia	219
2.2.2. La decisión de Eteocles de incluirse entre los siete defensores y los ejemplos iliádicos	222
2.2.3. La fluctuación de los nombres de los siete atacantes y los siete defensores.....	227
3. ¿Es la párodo de <i>Siete</i> una teicoscopia?.....	237
4. ¿Por qué la obsesión de Eteocles por desalojar al coro de su lugar de súplica?	240
5. ¿Está el coro deficientemente caracterizado?	243

6. Inconsistencia en el manejo del tiempo escénico	248
7. ¿Trae Eteocles a escena a sus seis capitanes?.....	256
8. ¿Se arma Eteocles en escena o ya está armado?.....	262
4. <i>SUPPLICANTES</i>	271
1. Los movimientos de Dánao	275
1.1. Razones de la inactividad dramática de Dánao.....	275
1.2. Manejo ineficaz del segundo actor (<i>Supp.</i> 234-45)	281
1.3. Utilización mecánica de la convención según la cual un personaje sale de escena para que el actor pueda cambiarse de máscara	288
2. ¿Por qué es tan verboso Pelasgo, apóstol de la brevedad típicamente argiva?.....	302
2.1. Inconveniencia dramática de la primera intervención de Pelasgo (<i>Supp.</i> 234-73)	303
2.2. ¿Qué sentido tiene el excursus etnográfico de Pelasgo en 277-90?.....	307
3. ¿Por qué está tan interesado Pelasgo en desalojar a las Danaides de su lugar de súplica?.....	310
4. ¿Por qué pide Dánao que Pelasgo le asigne una escolta?	315
5. ¿Aparece un coro de Egipcios en escena?	324
5.1. El diálogo lírico entre dos coros	326
5.2. Huellas en el texto	327
5.3. Argumentos naturalistas	328
5.4. Diferencias estilísticas entre 836-71 y 882-951	330
5.5. "Ley de Maas"	335
6. ¿Quién canta con las Danaides en el éxodo de la obra?	338
6.1. Empleo de un participio masculino	339
6.2. Contenido de <i>Supp.</i> 1034-42	340
6.3. Función dramática del coro secundario de sirvientas	342
5. APÉNDICES	353
1. Posibles ecos contemporáneos de la escena de evocación de Darío.....	355
2. Escenografía de <i>Supplicantes</i>	360
6. CONCLUSIONES GENERALES	363
7. BIBLIOGRAFÍA.....	369
8. ÍNDICE ANALÍTICO	397