

LA DIMENSIÓN VISUAL EN LA ESCENOGRAFÍA DE SÓFOCLES*

DIANA LEA FRENKEL
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

ARGOS 22 (1998) pp. 93-101

La aparición del género trágico constituyó uno de los fenómenos más importantes de Atenas a partir de fines del siglo VI a.C. La tragedia mostró a los héroes ensalzados por la poesía épica bajo una nueva perspectiva, al descubrir a un ser que valiéndose de su propia fuerza y heroísmo en medida excesiva, incurre en *hybris* y es arrastrado a una caída irremediable acompañada de un gran sufrimiento. La tragedia es poesía religiosa originada en el ditirambo (canto en honor a Dioniso) que incluye en su expresión un vocabulario técnico-jurídico que denota su pertenencia al siglo V a.C.¹ El primer poeta trágico del cual se tienen noticias es Tespis quien habría presentado una tragedia en los festivales trágicos (instituidos por Pisístrato) durante la celebración de las Grandes Dionisias en la 61ª Olimpiada (536/35-533/32 a.C.) La tradición presenta a este poeta como el primer autor-actor quien, tras pintarse la cara con albayalde introdujo la máscara² con rasgos humanos. Querilo,

* Este trabajo surgió como resultado de las investigaciones referidas al proyecto UBACyT 1998 *La puesta en escena de la tragedia griega*.

¹ J. P. VERNANT – P. VIDAL-NAQUIET (1987:26) señalan con agudeza: "Ninguna tragedia es, en efecto, un debate jurídico, como tampoco el derecho comporta en sí mismo nada trágico... Fuera de un contexto técnico, (las palabras) cambian en cierta forma de función. En la pluma de los trágicos se han convertido, mezcladas y opuestas a otras, en elementos de una confrontación general de valores, de una problematización de todas las normas, con vistas a una investigación que nada tiene ya que ver con el derecho y que apunta al hombre mismo...".

² El uso de la misma es antiquísimo, atestiguado a través de numerosos testimonios en los cultos de diferentes deidades griegas, por ejemplo Ártemis Orthia y Ártemis Korythalia en Esparta y Deméter Kidaria en Arcadia. Ella cumple una doble función: la de proteger al hombre de las fuerzas hostiles y de transmitir al que la lleva la fuerza y propiedades de los personajes que representa. Su papel más importante tuvo lugar en el culto de Dioniso ya que su máscara, colgada de un palo era venerada como objeto de culto y las máscaras de la tragedia y comedia se originaron bajo esta con-

discípulo de Tespis, es otro poeta trágico del cual no se conserva ningún dato valioso, a diferencia de Frínico, predecesor de Esquilo, quien introdujo hechos históricos en las piezas trágicas.

Sófocles, el poeta trágico que mayor gloria obtuvo a lo largo de su vida por parte de los atenienses, mereció –entre otros– el siguiente comentario de Aristóteles: “Sófocles introdujo el tercer actor³ y la escenografía” (τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς, *Poética* 1449a)⁴. A pesar de la falta de indicaciones escénicas en las piezas dramáticas⁵, trataremos de descubrir en las obras que consideramos más significativas para este análisis (*Áyax*, *Electra*, *Edipo Rey* y *Filoctetes*), algunos elementos reveladores de la dimensión visual en las piezas de este poeta trágico.

Áyax, la primera de las obras conservadas –se considera que Sófocles escribió más de ciento veinte– comienza con las palabras de la diosa Atenea quien describe el lugar donde transcurre la pieza al dirigirse la palabra a Odiseo: “... ahora te veo recorrer las tiendas de Áyax, cercanas al mar...” (καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς ναυτικαῖς ὄρω / Αἴαντος, vv. 3-4). Odiaseo no ve a la diosa pero percibe su voz “¡Voz de Atenea, la más querida

cepción religiosa. Cf. A. LESKY (1966:47-8).

³ A propósito comenta A. PICKARD-CAMBRIDGE (1953:141): “The plays of Sophocles, with the exception of the post-humously produced *Oedipus Coloneus*, could all be acted by three actors without serious objection, provided that no such objection were felt to the performance of male and female roles by the same actor, and that reasonable care were taken in the choice of actors physically suited to the play”.

⁴ Con respecto a esta afirmación J. P. VERNANT – P. VIDAL-NAQUET (1987:169) aclaran: “Sófocles fue el primero que la hizo pintar (la *skené*), lo que en modo alguno da cuenta de la introducción de un decorado, sino, probablemente, de un simple efecto de perspectiva”. A. IRIARTE (1996:26) señala: “En cuanto al decorado, puede decirse que era prácticamente inexistente. La noticia de Aristóteles (*Poética*, 1449a) según la cual Sófocles introdujo la *skenographía*, parece referirse simplemente al hecho de que, en un momento dado, se empezó a pintar el escenario, que era básicamente el mismo para todas las obras que se presentaban durante un festival”. No obstante hay que señalar que Vitruvio (VII, praef., 11) escribió que Agatarco estuvo en Atenas cuando Esquilo representaba una pieza trágica y redactó un comentario al respecto: “...primum Agatharcus Athenis Aeschylus docente scaenam fecit, et de ea re commentarium reliquit”. También enumera (V 6, 9) tres tipos de escenografía, uno trágico, uno cómico y el tercero correspondiente al drama de sátiros: “... genera autem sunt scaenarum tria. Unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum...”.

⁵ No solamente las piezas de Sófocles escasean en datos, también las de Esquilo y Eurípides, cf. PAULY – WISSOWA (1929:475, s.v. SKENÉ): “Die Dramen des Aischylos Soph. Eur. Aristoph. sind trotz des Fehlens von Bühnenanweisungen Hauptzeugnisse, doch ist schwer zu bestimmen, was der Zuschauer von dem innerhalb der Verse Erwähnten selbst gesehen hat, und was er nur mit der Phantasie sehen sollte...”.

de las divinidades para mí! ¡Cuán fácilmente, aunque seas invisible reconozco el timbre de tu voz...” (ὦ φθέγιμ' Ἀθάνας, φιλάτης ἐμοί θεῶν, / ὄς εὐμαθές σου, κἄν ἄποικτος ἦς ὄμας, vv. 14-16). La diosa invita a Odiseo a ser testigo de la locura de Άγαχ, sin que éste pueda verlo. Le indica a Odiseo: “Yo desviaré la mirada de sus ojos y no se dará cuenta de tu presencia” (ἐγὼ γάρ ὀμμάτων ἀποστρόφος / αὐγάς ἀπειρήξω σὴν πρόσσωπιν εἰσιδεῖν, vv. 69-70). Odiseo reflexiona: “Todo puede ocurrir, tramándolo una deidad” (γένοιτο μὲν ἂν πᾶν θεοῦ τεχνωμένον, v. 86). La diosa hace salir a Άγαχ de su tienda –que estaba en la escena y el héroe la saluda por lo que se deduce que debía verla⁶. La espada de Άγαχ, que el héroe tiene en su mano, es un elemento muy importante dentro de la pieza, mencionada muchas veces, la primera por el coro cuando relata la matanza de animales llevada a cabo por Άγαχ: “... matando (a los animales) con la reluciente espada...” (κτείνοντ' αἰθῶνι σιδήρω, v. 147); Tecmesa habla de ella como la espada de doble filo (ἄμφηκες ἔγχος, v. 287) y el héroe manifiesta: “esta espada, apna funesta, la esconderé en tierra donde nadie vuelva a verla” (κρύψω τὸδ' ἔγχος τοῦμόν, ἔχθιστον βελῶν, / γαίας ὀρύξας ἔνθα μὴ τις ὄψεται, vv. 658-9), “Pues desde que acepté ese don de mi peor enemigo, no tuve nada bueno por parte de los argivos” (ἐγὼ γάρ ἐξ οὗ χειρὶ πούτ' ἐδεξάμην / παρ' Ἐκτορος δόρημα δυσμενεστάτου, / οὐπω τι κεδνὸν ἔσχον Ἀργείων πάρα, vv. 661-3). Hace mención de un proverbio: “Los regalos de los enemigos ni son regalos ni son provechosos” (ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα κούκ ὀνήσιμα, v. 665). Llama a la espada σφαγεύς (v. 815) que significa “degollador” o “cuchillo para el sacrificio”. La ha afilado recientemente “en la piedra que muerde el hierro” (σιδηροβρώτη θηγάνη νεηκονής, v. 820). Finalmente, con ella se da muerte: “Estas palabras son las últimas de Άγαχ, de ahora en más hablaré a los muertos” (τοῦθ' ὑμῖν Αἴας τοῦπος ὕστατον θροεῖ, / τὰ δ' ἄλλ' ἐν Αἴδου ποῖς κάτω μυθήσομαι, vv. 864-5). El cuerpo es encontrado por su mujer y así ésta lo describe: “Άγαχ yace degollado hace instantes por una espada oculta...” (Αἴας ὄδ' ἡμῖν ἀρτίως νεοσφαγῆς / κείται, κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχῆς, vv. 898-9). Ella advierte el suicidio: “Esa espada, hundida en tierra y clavada en su cuerpo lo atestigua” (ἐν γάρ οἱ χθονὶ / πικτόν τὸδ' ἔγχος περιπετὲς κατηγορεῖ, vv. 906-7). Tecmesa, previamente había ordenado al coro dividirse a fin de encontrar vivo a su esposo: “Vosotros, id hacia los recodos de la bahía, por la ribera, hacia el poniente, vosotros, hacia el levante...” (οἱ δ' ἐσπέρους ἀγκῶνας, οἱ δ' ἀντηλίους /

⁶ “Sobre la *skéné*, una máquina sencilla facilita las apariciones divinas...”. Cf. J. P. VERNANT – P. VIDAL-NAQUET (198:170).

ζητείτ' ἰόντες τάνδρὸς ἔξοδον κακὴν, vv. 805-6). La mujer, en un gesto de pudor cubre el cadáver de su esposo: "Voy a envolverlo y cubrirlo enteramente con este velo, porque nadie, quienquiera que sea su amigo, soportaría verlo exhalandolo por la nariz y por su roja herida una sangre negra..." (ἀλλά νιν περιπτυχεῖ / φάρει καλύψω τῶδε παμπήδην, ἐπεὶ / οὐδεὶς ἄν, ὅστις καὶ φίλος, τλαίη βλέπειν / φουσῶντ' ἄνω πρὸς ῥίνας ἔκ τε φοινίας..., vv. 915-8). Más tarde al llegar el hermano de Áyax, Teucro, éste le indica a un esclavo: "Vámonos, descúbrela para que vea todo el mal. Cruel espectáculo..." (ἴθ' ἐκκάλυψον, ὡς ἴδω τὸ πᾶν κακόν. / ὦ δυσθέατον ὄμμα..., vv. 1003-5). Teucro también dedica parte de su parlamento a la espada: "¿Cómo arrancarte esta aguda rutilante espada que te ha matado?" (πῶς σ' ἀποσπάσω πικροῦ / τοῦδ' αἰόλου κνώδοντος..., vv. 1024-6); "Áyax, con la espada que recibí de aquel (Héctor) se mató al caer mortalmente sobre ella. ¿No fue la Erinia quien forjó esta espada...?" (οὐτως δ' ἐκείνου τήνδε δωρειᾶν ἔχων / πρὸς τοῦδ' ὄλωλε θανασίμῳ πεσήματι, vv. 1032-4). La tienda, y sobre todo la espada y el cadáver de Áyax, presentes ante los ojos de los espectadores, ganan una parte importante ante la vista de éstos.

Edipo Rey debió representarse antes del 425 a.C.⁷ y se inicia con el pedido del sacerdote a Edipo de la liberación de la terrible peste que azota la ciudad de Tebas. Los suplicantes, caracterizados por sus ramos (ἱκτηρίους κλάδοισιν ἐξεστειμένους, v. 3) y reunidos frente al palacio real⁸, son nombrados por el sacerdote: "... ya ves que somos suplicantes de todas las edades, agrupados en torno de las aras de tu palacio" (ὄρθς μὲν ἡμᾶς ἡλίκοι προσήμεθα / βωμοῖσι τοῖς σοῖς..., vv. 15-6), "el resto del pueblo coronado con las ramas de los suplicantes, se apiña en el ágora, en torno de los dos templos consagrados a Palas y junto a las cenizas proféticas del divino Ismeno" (vv. 19-21). Sófocles puntualiza cuidadosamente la entrada y salida del palacio de cada uno de los personajes: "Tras ir adentro reflexiona" (καὶ παύτ' ἰὼν / εἴσω λογιζομαι, vv. 460-1); "Éste sale fuera de la morada real" (αὐτὸς δ' ὄδ' ἤδη δωμαίων ἐξω περᾶν, v. 531); "Veo a Yocasta que sale de palacio" (ὄρω / τήνδ' ἐκ δόμων στείζουσας Ἰοκάστην..., vv. 631-2), "Ahora entremos al palacio" (ἀλλ'

⁷ Un pasaje de la misma es parodiado por Aristófanes en *Acarnienses* (v. 27).

⁸ O. TAPLIN (1983b:166 ss) describe de la siguiente manera la puesta en escena: "The basic stage-map of *OT*, finally, is simple, and conventional. The *skene* represents the royal palace, one *eisodos* leads to the city of Thebes, the other leads abroad. From the city direction come and go the priest and suppliants, the chorus, Teiresias and Creon (after his first entry). It appears that Oedipus himself does not use that *eisodos*, but makes all his appearances from the palace, as does Jocasta of course".

ἴωμων ἐς δόμους, v. 861); “¿Por qué me llamaste fuera del palacio?” (τί μ' ἐξεπέμψω δεῦρο τῶνδε δωματίων, v. 951). Este mismo palacio es el que el coro muestra al mensajero de Corinto cuando éste pregunta por la morada real: “éste es el palacio...” (στέγαι μὲν αἴδε..., v. 927). Al final de la pieza, el personaje de Edipo concentra la atención en su rostro ensangrentado, como consecuencia de haberse cegado. El servidor sale del palacio y le anticipa al coro: “Estos cerrojos de las puertas se están corriendo. Vas a ser testigo de un espectáculo que conmovería el corazón del más cruel enemigo” (κλήθρα γὰρ πυλῶν τάδε / διοίγεται· θέαμα δ' εἰσόψη τάχα / τοιοῦτον οἶον καὶ στυγοῦντ' ἐποικτίσαι, vv. 1294-6). Y al entrar Edipo el coro exclama: “¡Oh, sufrimiento espantoso para ser contemplado, el más atroz de cuantos hasta ahora he podido ser testigo” (ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις, / ὦ δεινότατον πάντων ὄσ' ἐγὼ / προσέκυρσ' ἤδη, vv. 1297-9); “No puedo posar mi mirada en ti; yo que quería interrogarte largamente, hacerte hablar, mirarte de frente, no sé ante ti más que estremecerme de horror” (ἀλλ' οὐδ' εἰσιδεῖν / δύναμαι σ', ἐθέλον πόλλ' ἀνερέσθαι, / πολλὰ πυθέσθαι, πολλὰ δ' ἄθρησαι, vv. 1303-5). O bien la máscara del personaje de Edipo debía mostrar señales de la brutal acción o el público se daba cuenta del cambio en la expresión del personaje por la mención en el texto⁹. El héroe oye llorar a sus hijas: “¿Acaso no oigo llorar a mis hijas...?” (οὐ δὴ κλύω που πρὸς θεῶν τοῖν μοι φίλοιον / δακρυρροούντων, vv. 1472-3). Ellas aparecen después en escena, como personajes mudos. La importancia del palacio (morada de los Labdácidas) y la ceguera de Edipo están claramente marcados por los distintos personajes.

La tragedia *Electra* tampoco puede ser fechada con exactitud, la crítica la considera una pieza tardía. Esquilo trató el mismo tema en *Las Coéforas* y ambos poetas trágicos describen el pesar de Electra y la alegría de los dos hermanos al reencontrarse tras una larga ausencia. El prólogo está a cargo del pedagogo quien le señala a Orestes distintos lugares de Micenas: “Ahí tienes la antigua Argos, tan añorada, ... ésta es la plaza Licia, la del dios matador de lobos, a tu izquierda tienes el célebre templo de Hera, ... y de frente tienes el palacio, fecundo en desgracias, de los Pelópidas” (τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὐπόθεως τόδε, / αὐτὴ δ', τοῦ λυκοκτόνου θεοῦ / ἀγορὰ Λύκειος· οὐξ ἀριστερᾶς δ' ὄδε / Ἴρας ὁ

⁹ Cf. A. PICKARD-CAMBRIDGE (1953:170): “It was only facial expression that was unalterable, owing to the use of masks. Two persons might embrace, and this happened often, but kissing was impossible, nor could there be any display of tears, though they are often mentioned... Changes of expression and signs of temper or mood which are mentioned in the text had to be imagined by the audience...”.

κλεινὸς ναὸς... πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε..., vv. 4-10). Orestes, y el pedagogo traman la muerte de Clitemnestra y Egisto por medio de engaños: Orestes entrará al palacio como un extranjero (tal como le aconsejó Apolo): "solo, sin armas, sin soldados, astutamente, por sorpresa, perpetra con tu propia mano las muertes justas" (ἄσκειον αὐτὸν ἄσπιδων τε καὶ στρατοῦ / δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκους σφαγὰς, vv. 36-7). Éste llevará en sus manos una urna bronceínea, τύπωμα χαλκόπλευρον (v. 54) con las cenizas de Orestes, muerto en una carrera de carros. Mientras ellos hablan, oyen gemidos y el pedagogo los atribuye a una sirvienta que se lamenta detrás de la puerta (καὶ μὴν θυρῶν προσπόλων τινὸς / ὑποστενούσης ἔνδον αἰσθέσθαι, τέκνον, vv. 78-9), aunque Orestes sospecha que se puede tratar de su hermana. Cuando aparece en escena Crisótemis también menciona los gemidos de su hermana "en las puertas del vestíbulo" (πρὸς θυρῶνος ἐξόδοις, v. 328). La urna es de fundamental importancia en el encuentro de los dos hermanos. Electra cree que la misma guarda los restos de ese ser tan querido para ella, según le ha dicho el mismo Orestes, antes de revelar su identidad: "Si lloras las desgracias de Orestes, sabe que esta urna guarda sus restos" (τόδ' ἄγγος ἴσθι σῶμα τῷκείνου στέγον, v. 1117-8); Electra suplica: "¡Oh, extranjero, dámela, en nombre de los dioses, si contiene sus restos dámela, para que la tenga en mis manos..." (ὦ ξεῖνε, δός νυν πρὸς θεῶν, εἴπερ τόδε / κέκευθεν αὐτὸν τεύχος, vv. 1119 ss.) y se aferra a ella abrazándola como "el último recuerdo de su queridísimo Orestes" (ὦ φιλάτου μνημεῖον ἀνθρώπων ἐμοὶ / ψυχῆς Ὀρέστου λουπὸν, vv. 1126-7). Orestes expresa la compasión que le produce la vista de su hermana: "¡Oh cuerpo, indigna e impiamente maltratado!" (ὦ σῶμ' ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον, v. 1181); "¡Oh desdichada, cómo te compadezco al mirarte desde hace tiempo!" (ὦ δύσποτι', ὡς ὄρων σ' ἐποικτιρῶ πάλαι, v. 1199) y le dice: "Deja esta urna para que sepas todo" (μέθες τόδ' ἄγγος νυν, ὅπως τὸ πᾶν μάθης, v. 1205) y ante la negativa de su hermana le revela que todo ha sido una mentira: "Todo ha sido una historia falsa... no hay tumba, quien vive no la necesita" (ἀλλ' οὐκ Ὀρέστου, πλὴν λόγῳ γ' ἠσκημένον... τοῦ γὰρ ζῶντος οὐκ ἔστιν τάφος, vv. 1217-9). El pedagogo teme que la felicidad del anhelado reencuentro eche a perder los planes de ejecución de la venganza: "Si no hubiera estado yo cuidando desde hace rato en la puerta principal del palacio, todos vuestros proyectos habrían terminado..." (ἀλλ' εἰ σταθμοῖσι τοῖσδε μὴ ἴκουν ἐγὼ / πάλαι φυλάσσω..., vv. 1331-3). Una vez consumado el asesinato de Clitemnestra, Egisto, engañado, pide pruebas de la muerte de Orestes. Dice: "Ordeno callar y que se abran las puertas a los micenos y argivos para que vean..." (σιγᾶν ἄνωγα κἀναδεικνύναι πύλας / πᾶσιν Μυκηναίοισιν Ἀργείοις θ' ὄρν..., vv. 1458-9). Las puertas del palacio deben abrirse y

mostrar un cadáver cubierto. Egisto exclama: “Descorred este velo de los ojos para que lo llore ya que era un ser de mi familia” (χαλάτε πᾶν κάλυμμα ἅπ’ ὀφθαλμῶν, ὅπως / τὸ συγγενές τοι κάπ’ ἐμοῦ θρήνων τύχη, vv. 1468-9). Orestes contesta: “Descórrelo tú mismo...” (αὐτὸς σὺ βίασταξ’, v. 1470), acción que lleva a cabo Egisto descubriendo en plena escena el cadáver de Clitemnestra. Con esta escena de gran dramatismo y recursos escenográficos¹⁰, Sófocles da fin a la tragedia. La urna, mencionada con distintos términos en el original, simboliza el engaño tramado para llevar a cabo la venganza del asesinato de un héroe y soberano de Argos quien también fue ultimado con engaño y traición.

Filoctetes es la anteúltima tragedia conservada de Sófocles, representada en el 409 a.C. En ella, Filoctetes, poseedor del arco y las flechas de Heracles, tras haber sido herido en Crisa por la serpiente guardiana del templo de Apolo, fue abandonado por decisión de los jefes del ejército aqueo en la isla de Lemnos, ya que los dolores producidos por la herida provocaban gritos insoportables para la armada. Filoctetes se encuentra solo en la isla desde hace diez años y lo que destaca esta pieza claramente es “una especie de interdependencia entre el hombre y el lugar”¹¹. Odiseo pronuncia las palabras iniciales de la pieza: “He aquí la playa de la isla de Lemnos¹²: desierta, deshabitada” (Ἀκτή μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονός / Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ’ οἰκουμένη, vv. 1-2) y le indica a su acompañante, el joven Neoptólemo que debe buscar la caverna, morada de Filoctetes: “A ti te toca secundarme en lo que falta y empezar a buscar el lugar en que hay una cueva con doble entrada, dispuesta de tal modo que en la estación de invierno tiene una doble disposición al sol, y durante el verano penetra por la doble abertura la brisa que convida al sueño. Un poco más abajo, a la izquierda verás

¹⁰ El cuerpo de Clitemnestra debía estar expuesto en una plataforma móvil (ἐκκύκλημα) traída desde la puerta central de la *skéné*.

¹¹ Es la opinión de J. JONES (1962:219) quien señala que en las últimas piezas de Sófocles, *Filoctetes* y *Edipo en Colono*, los problemas de localización toman cada vez mayor importancia (citado por J. P. VERNANT – P. VIDAL-NAQUET, 1987:169).

¹² Isla muy conocida para el público ateniense según O. TAPLIN (“La cartografía scenica del *Filottete* di Sofocle”, conferencia pronunciada en las universidades de Génova y Milán y reproducida en el *Bulletin of the Institute of Classical Studies*): “Dall’ inizio del V secolo Lemno aveva con Atene dei rapporti particolarmente stretti, promossi da Milziade; vi erano stati trapiantati dei cleruchi ateniesi che avevano combattuto per Atene nella guerra del Peloponneso. C’erano anzi pochissimi luoghi al di fuori dell’ Attica che avessero con Atene legami più stretti di Lemno... Lemno quindi era ben nota al pubblico e a molti in modo diretto; e quasi tutti avranno avuto idea della sua collocazione geografica” (1983:165-78).

una fuente..." (...σκοπεῖν θ' ὅπου 'στ' ἐνταῦθα διστομος πέτρα / τοιάδ', ἴν' ἐν ψυχῇ μὲν ἡλίου διπλῆ / πάρεστιν ἐνθάκησις, ἐν θέρει δ' ὕπνον / δι' ἀμφιπρήτος ἀλλίου πνοή, vv. 15-20). Ambos buscan a Filoctetes a fin de apoderarse del arco y flechas para poder así tomar la ciudad de Troya, y encuentran sus elementos cotidianos en la caverna. Comenta el joven: "(Veo) hojas apelmazadas para que alguien se acueste sobre ellas" (στιπτέ γε φυλλάς ὡς ἐναυλιζόντι τῶ, v. 33); "una copa de madera, obra de un artesano poco hábil" (αὐτόξυλόν γ' ἔκπωμα, φλαουρουγοῦ τινος / τεχνήματ' ἀνδρός, v. 35). Filoctetes ha llevado una vida casi animal, ἀπηγρωμένον (v. 226), valiéndose del arco y las flechas para poder subsistir. Cuando éste encuentra a Neoptólemo y al coro se describe a sí mismo como "un ser infortunado, solo, abandonado y sin amigos en su desgracia" (ἄνδρα δύστηνον, μόνον, / ἐρήμιον ᾧδε κᾶφίλον κακούμενον, vv. 227-8) que vive "en una humilde morada" (βαίῃ στεγῇ, v. 286). Describe la isla: "Ningún navegante se acerca a ella voluntariamente ya que no tiene puerto ni hay en ella lugar alguno para comerciar ni recibir hospitalidad. Aquí no llegan las gentes sensatas" (ταύτη πελάζει ναυβάτης οὐδεὶς ἐκῶν / οὐ γὰρ τις ὄρμος ἐστίν, οὐδ' ὅποι πλέων ἐξεμπολήσει κέρδος, ἢ ξενώσεται, vv. 301-4). Le pide a Neoptólemo que no lo deje "abandonado, solo, en medio de tales males" (μὴ λίπης μ' οὕτω μόνον, / ἐρήμιον ἐν κακοῖσι τοῖσδ' οἴοις ὄρῃς, vv. 470-2). Sin embargo, este escenario, a pesar de ser hostil, es el que Filoctetes desea mostrar a Neoptólemo y del que se quiere despedir cuando considera inminente su partida: "Marchemos, hijo mío, después de hacer una visita de despedida a mi inhabitable morada..." (ἴωμεν, ᾧ παῖ, προσκύσαντε γῆν ἔσω / ἄουκον εἰς οἴκησιν..., vv. 533-4) y a este entorno hostil se dirige cuando se cree traicionado por el joven: "¡Oh rocas escarpadas, únicos compañeros míos! A vosotros, ya que no tengo a otros a quien dirigirme, me quejo, a vosotros que estáis siempre presentes y acostumbrados a oírme..." (ᾧ καταρρῶγες πέτραι, / ὑμῖν τὰδ', οὐ γὰρ ἄλλον οἶδ' ὅτῳ λέγω, / ἀνακλαίομαι παροῦσι τοῖς εἰωθόσιν, vv. 937-9), "¡Oh cueva de doble entrada, vuelvo de nuevo a tí..." (ᾧ σχῆμα πέτρας διπυλον, αὐθις αὐτὸς πάλιν / εἴσειμι, vv. 952-3), "¡Oh asilo de cóncava piedra cálida y helada..." (ᾧ κοίλας πέτρας γύαλον / θερμὸν καὶ παγετῶδες, vv. 1081-2). La negativa de Filoctetes de ir a Troya donde será curado de sus males es doblegada por la aparición del *deus ex machina* Heracles¹³ quien aconseja a Filoctetes embarcarse hacia Troya para curarse y tomar la ciudad.

¹³ Es la única tragedia de Sófocles en la cual el conflicto es resuelto por la aparición de una deidad, si bien A. SPIRA (1960:12-329) demostró que este desenlace se adaptaba estrictamente a la estructura de la pieza (citado por J. P. VERNANT - P. VIDAL-NAQUET, 1987:168).

Antes de partir, Filoctetes se despidе del paisaje al que no considera hostil sino compañero: “Adiós, morada que convivió conmigo” (χαῖρ', ὦ μέλαθρον ξυμφοροῦρον ἐμοί, v. 1452) y le pide a la isla de Lemnos que lo envíe de regreso con una próspera y feliz navegación: “Envíame complaciente y con próspera travesía allí donde me lleva el poderoso hado...” (καί μ' εὐπλοία πέμψον ἀμέμπτως, / ἔνθ' ἡ μεγάλη Μοῖρα κομίζει..., vv. 1465-6). La naturaleza del héroe trágico ha cambiado y su percepción del paisaje también. Éste es un personaje más que adquiere vida en los discursos del héroe y el público no deja de percibir esto claramente.

Insistimos en destacar que no hay testimonios escritos de las puestas en escena trágicas del siglo V, a diferencia de otras posteriores¹⁴. Sin embargo, según se comprobó, el texto de Sófocles es lo suficientemente rico e ilustrativo como para que el espectador pueda recrear para sí la escenografía del mundo trágico.

BIBLIOGRAFÍA

- BEARE, W. (1964) *La escena romana*, Buenos Aires, Eudeba.
- DEL CORNO, D. (1993) “La tragedia greca dal testo alla scena moderna”, *Dioniso* LXIII-2, pp. 35-42.
- FAGGI, V. (1993) “Leggere e visualizzare”, *Dioniso* LXIII-2, pp. 25-33.
- IRIARTE, A. (1996) *Democracia y tragedia*, Madrid, Akal.
- JONES, J. (1962) *Aristotle and Greek Tragedy*, Oxford.
- LESKY, A. (1973) *La tragedia griega*, Barcelona, Labor.
- PAULY-WISSOWA (1929) *Real Encyclopädie des Klassischen Altertums*, *Real Encyclopädie des Klassischen Altertums*, Dritter Band, Stuttgart.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1953) *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford.
- SPIRA, A. (1960) *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophocles und Euripides*, Frankfurt.
- TAPLIN, O. P. (1983a) “La cartografía scenica del *Filottete* di Sofocle”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, pp. 165-78.
- (1983b) “Sophocles in his theatre”, *Sophocle*, *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, tome XXIX, Genève, Fondation Hardt.
- VERNANT, J. P. – VIDAL-NAQUET, P. (1987) *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Madrid, Taurus.

¹⁴ Por ejemplo es muy conocida la representación de *Edipo Rey* en Vicenza, en el Teatro Olímpico, el 3 de marzo de 1585 gracias al sumario conservado en la biblioteca Ambrosiana de Milán.

