

## CAPÍTULO XXV

### Eurípides.

Las tragedias de Sófocles son una de las más hermosas flores del genio ático, el cual sólo podía producirla en momentos que limitaran y separasen dos edades profundamente diferentes por sus sentimientos y por sus ideas <sup>1)</sup>. Sófocles poseía á la perfección la libre cultura ateniense, fundada en la imparcial y serena observación de las cosas humanas, y ostentaba su criterio la independencia y la energía necesarias para juzgar rectamente aquellas mismas cosas. Con tales condiciones, Sófocles ve en todas partes algo inmutable á que no puede tocarse, que tiene sus raíces en lo más hondo de la conciencia, y que una voz interior nos aconseja no confundamos en el torbellino de la reflexión y del raciocinio. Sófocles es el más religioso, y al mismo tiempo, de todos los griegos, el de comprensión y talento más claros; él es quien, al tratar los asuntos positivos de la religión popular de la Grecia antigua, ha hallado el justo medio entre el apego supersticioso á las formas puramente externas y la oposición sistemática á las creencias transmitidas por la tradición; y él, también, quien supo siempre llamar la atención hacia aquella parte de la religión que podía despertar sentimientos de verdadera piedad aun en los espíritus más reflexivos y cultos de su época <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Véase el cap. XX.

<sup>2)</sup> Es verdaderamente notable el respeto que tributa siempre á las profecías; y es que Sófocles no ve en ellas augurios absolutamente incomprensibles de males fortuitos, sino el conocimiento profundo de los grandes y justos designios del Destino, inspirados por la divinidad. En *Ajax*, *Filoctetes*, las *Traquinianas*, la *Antígona* y los dos *Edipos*, entre misteriosas y sibilinas frases, laten en las profecías grandes y profundas ideas. Eurípides no muestra el menor apego á los adivinos y su ciencia. [Véase especialmente *Ifigenia en Aulis*, 956 y ss., en *Tauria*, 570 y ss., *Helena*, 763.]

Las disposiciones de *Eurípides*, habida consideración del tiempo en que floreció, fueron completamente diversas. Aunque era sólo catorce años más joven que Sófocles, y murió algunos meses antes que él, diríase que perteneció á una generación perfectamente distinta, en medio de la cual las tendencias aun reunidas y armónicas en Sófocles y reguladas por el más noble concepto de lo bello, parecían haberse tornado irreconciliables enemigas. Comparado con Sófocles, cuyo sereno espíritu abarcaba sin esfuerzo las manifestaciones todas de la vida, Eurípides, de carácter naturalmente serio y por extremo propenso á la meditación en las cosas divinas y humanas, parecía extravagante y soporífero <sup>1)</sup>. Consagrado al estudio de la filosofía de su tiempo, profundizó en las ideas relativas á la Naturaleza y al Universo mantenidas por Anaxágoras; y en punto al orden moral, habíase dejado seducir por ciertos razonamientos de los sofistas, aunque en conjunto concedió preferencia á la filosofía de Sócrates, enemiga irreconciliable y victoriosa de la sofística. Ignoramos lo que pudo decidir á un genio de esta índole á consagrarse á la poesía trágica, en cuyo terreno dió la primera muestra de su peregrino talento á la edad de 26 años, el mismo precisamente en que murió Esquilo, año 1 de la 81.<sup>a</sup> Olimpiada, 455 a. Chr. <sup>2)</sup>. Sea de ello lo que quiera, es lo cierto que la poesía trágica fué en adelante constante ocupación de toda su vida, y que no empleó otro medio que éste para ofrecer al público el fruto de sus meditaciones <sup>3)</sup>. Ahora bien: la idea que Eurípides tenía formada de los asuntos por la musa trágica

<sup>1)</sup> στρυφνός y μισόγελως le llama Alejandro el Etolio en los versos citados por Aulo Gelio, *Noct. att.*, 15, 20, 8. [Véase además Aristófanes, *Ranas*, versos 79 y siguientes.]

<sup>2)</sup> Según la *Vita Euripidis* publicada por Elmsley, con arreglo á un códice de la Ambrosiana, y que con algunas alteraciones se halla también en códices de París y Viena. Según Eratóstenes, que asegura que Eurípides comenzó su carrera trágica á los veintiseis años y que murió á los setenta y cinco, debió nacer el año 3 de la 74.<sup>a</sup> Olimpiada, 482/81 a. Chr., si bien el *Marmor Parium* coloca su nacimiento en el año 4 de la 73.<sup>a</sup> Olimpiada. Lo que indudablemente es pura fábula, es que naciera el día mismo que se libraba la batalla de Salamina. [Véase la disertación de Mendelssohn en las *Actas* de Ritschl, citada en la primera nota del cap. XXIV.]

<sup>3)</sup> [Es problema aún no resuelto si la repetida mención de discursos de Eurípides en la *Retórica* de Aristóteles, 2, 6, y 3, 15, se refiere al poeta. De igual suerte no está en modo alguno comprobada la autenticidad de los fragmentos líricos que de él se citan. Véase Bergk, *Poetae lyrici*, p. 590 y 591.]

escogidos, asuntos de imposible sustitución; el concepto que había formado de las tradiciones legendarias, era muy diverso del de Esquilo que veía en ellas sublimes designios de la divinidad, y distinto también del de Sófocles, el cual descubría en las mismas las más profundas soluciones del problema de la existencia humana. Eurípides se hallaba colocado en una situación embarazosa y falsa, pues que en los objetos de su poesía encontraba atractivos poderosos, y al mismo tiempo motivos de antipatía y repulsión. El gran trágico no sabía cómo armonizar los hechos relatados por las leyendas con sus convicciones filosóficas acerca de la naturaleza de la divinidad y de sus relaciones con el género humano, ni podía tampoco ocultar este conflicto <sup>1)</sup>. De aquí la extraña necesidad en que se hallaba de combatir sus propios asuntos, tarea que realizaba de dos maneras: ya rechazaba como falsas las narraciones mitológicas contrarias á sus ideas más puras acerca de la divinidad; ya admitiendo como verdaderas las leyendas, presentaba como vulgares y mezquinos los hechos y los caracteres considerados por aquéllas como grandes y generosos. Así, los temas favoritos de Eurípides son el rapto de Helena y la venganza de Orestes. Helena, á quien no obstante todas sus debilidades supo adornar Homero de tanta dignidad como gracia, es siempre para Eurípides una cortesana vulgar, y Menelao un necio que por mujer tan indigna pone en peligro las vidas de tantos valientes. La venganza de Orestes, presentada por Esquilo como acto inevitable aunque horrendo, arranca las más severas censuras á Eurípides, para quien no es ni más ni menos que un crimen que Orestes cometiera instigado por el oráculo de Delfos.

Si no admitiéramos que Eurípides, como filósofo de clara inteligencia, se complacía en demostrar á los atenienses lo absurdo de muchas tradiciones á las cuales se concedía ciega fe y hasta se las miraba casi como sagradas, sería muy de extrañar que mostrara constante apego á los asuntos mitológicos y que no hubiese intentado sustituirlos con temas de su propia invención, como lo hizo su contemporáneo Agaton en el drama intitulado la *Flor* (*Ἄνθος*), según afirma Aristóteles <sup>2)</sup>. Es de todas suertes eviden-

<sup>1)</sup> [Véase O. Müller, *Prolegomena zu einer wissenschaftl. Mythologie*, p. 380 y ss.; y R. Förster, *Der Raub und die Rückkehr der Persephone*, Stuttgart, 1874, p. 52.]

<sup>2)</sup> [*Poética*, cap. 9. Respecto del título véase el cap. XXVI de la presente obra.]

te que en las obras de Eurípides, las tradiciones mitológicas no eran más que el fondo sobre el cual el gran poeta, con extraordinaria libertad y rayando á veces en los límites de lo arbitrario, dibujaba sus hermosos cuadros morales. Eurípides se servía de los mitos para producir situaciones en que poder presentar los hombres de su tiempo con toda la exaltación moral y los apasionados afectos que los caracterizaban. Con razon, pues, Sófocles, según Aristóteles afirma, distinguía los caracteres dramáticos de sus obras de los presentados por Eurípides, diciendo que él presentaba á los hombres tal y como debían ser, mientras que Eurípides los representaba tal y como eran <sup>1)</sup>. En efecto, al paso que los personajes de Sófocles tienen siempre algo de noble y de grande, y aun las más mezquinas acciones hállanse en cierto modo justificadas y hasta ennoblecidas por las ideas ó sentimientos que las motivan <sup>2)</sup>, Eurípides, despojando á los suyos de la grandeza ideal aneja siempre á su cualidad de héroes y de heroínas, los presenta adornados de todas las debilidades y menguadas pasiones de sus contemporáneos <sup>3)</sup>, cualidades que forman á menudo peregrino contraste con la grave entonación y con la pompa exterior que consigo lleva el coturno trágico. Los personajes de Eurípides ostentan todos la facundia y la destreza en el uso de la palabra <sup>4)</sup> que distinguían á los atenienses de aquella época, y la apasionada vehemencia que, enfrenada al principio por la costumbre, iba poco á poco desarrollándose con libertad y desenfado: todos muestran afición á la polémica, aprovechan cuan-

<sup>1)</sup> Aristóteles, *Poética*, cap. 25, p. 1.460, b, 32: οἶον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἶους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἶοι εἶσι.

<sup>2)</sup> Como los Atridas en *Ajax*, Creon en *Antígona*, Ulises en *Filoctetes*; Sófocles no presenta personajes verdaderamente perversos. Están muy cerca de serlo algunos personajes de Eurípides, por ejemplo Polimestor en *Hécuba*, Menelao en *Orestes*, los príncipes aqueos en las *Troyanas*. Hablando en general, no hay personaje de la tragedia antigua que hasta cierto punto no camine por buena senda á su modo de ver. Lo que es absolutamente malo y despreciable no tiene cabida en la antigua tragedia como la halla en la moderna. [Véase Ed. Müller, *Geschichte der Theorie der Kunst*, vol. 1, p. 17 y ss. y nota 3 de la p. 223.]

<sup>3)</sup> Así Eurípides hizo personajes mezquinos, de héroes como Belerofon ó Ixion. (\*Séneca, *Epist.*, 115, *Euríp. fragm.*, edic. de Wagner, p. 219, fragm. 439 de Nauck.) Obedeciendo al mismo capricho hace de los siete jefes que asedian á Tebas, caracteres muy interesantes, pero que en nada aventajan á los demás.

<sup>4)</sup> στωμυλία δεινότης. Véase el cap. XX.

tas ocasiones hallan propicias para exponer sus ideas acerca de las cosas divinas y humanas, y discuten hasta los más insignificantes pormenores de la vida con gran minuciosidad <sup>1)</sup>. Así, Medea diserta largamente acerca de la mísera condición de la mujer, que para comprarse un amo, necesita llevar en dote mucho dinero <sup>2)</sup>; y Hermiona sostiene, en *Andrómaca*, la tesis de que un hombre prudente no debe consentir que su esposa sea visitada por mujeres extrañas, porque sus malas palabras podrían torcer sus buenas inclinaciones <sup>3)</sup>. Eurípides debió consagrar largas horas al estudio del carácter femenino, pues casi todas sus tragedias están plagadas de pinturas animadas y de observaciones ingeniosas concernientes á la vida y á las costumbres de la mujer. Los actos apasionados, las audaces empresas, los planes hábilmente concebidos son, por lo general, obras de la mujer, y en su ejecución los hombres sólo desempeñan un papel bastante secundario. Fácil es imaginar cuánto extrañaría este sistema de arrancar á la mujer de la vida retirada y esencialmente doméstica á que se hallaba sujeta en Atenas; pero sería manifiesta injusticia tomar motivo de esto para considerar á Eurípides, cual con frecuencia lo hace Aristófanes, como enemigo irreconciliable de las mujeres; pues que en su manera de tratar los asuntos, hállanse perfectamente equilibrados el favor y los honores que dispensa al bello sexo, y las malas artes que le atribuye. Eurípides presenta también en escena á los niños con más frecuencia que sus predecesores, probablemente con el mismo propósito que los llevaban ante los tribunales los que, citados por éstos como autores de delitos graves, trataban de mover á compasión á los jueces con el espectáculo de su inocencia y de su abandono; y los presenta en escenas ante las cuales no puede permanecer insensible ningún espectador que sienta latir en su corazón el cariño de padre <sup>4)</sup>. Raras veces, sin embargo, les obliga á hablar ó can-

<sup>1)</sup> οἰκεῖα πράγματα οἷς χρώμεσθ' οἷς ἔδνεσμεν, dice Aristófanes, *Ranas*, 959. (Véase E. Müller, *op. cit.*, parte 1.ª, p. 257.)

<sup>2)</sup> Eurípides, *Medea*, 235.

<sup>3)</sup> *Andrómaca*, 944.

<sup>4)</sup> Como cuando Peleo lleva al pequeño Moloso para que desate las ligaduras de su madre aherrojada, *Andrómaca*, 724; en las *Troyanas*, Andrómaca, presa del dolor más vivo abraza, 735 y ss., al joven Astianax, á quien llevan muerto sobre un escudo, 1118; el niño Orestes acaricia á Agamemnon para moverle á dar oídos á los ruegos de Ifigenia.

tar, tarea cuya realización habría ofrecido no pocas dificultades <sup>1)</sup>.

No deja tampoco Eurípides de tratar en sus dramas asuntos políticos, para proporcionarse ocasión de emitir su juicio favorable ó adverso al estado de la cosa pública; condena el predominio de las masas, sobre todo el de los marinos, clase muy numerosa en Atenas <sup>2)</sup>; y ataca con violencia á los demagogos, que con su desenfrenada temeridad llevan al pueblo á su propia ruina <sup>3)</sup>. No se muestra tampoco propicio á los aristócratas de la época, cuyo orgullo, fundado en las riquezas ó en la alteza de la prosapia, presentaba á menudo como tremendo desatino <sup>4)</sup>; pasando luego á manifestar francamente sus opiniones en este punto, declara que sólo en la clase media ha de buscarse la salvación de los Estados y la conservación del orden público <sup>5)</sup>; y muestra singular predilección por los agricultores que, cultivando los campos con sus propias manos, son, á su juicio, los verdaderos patriotas y sostenedores del Estado <sup>6)</sup>. Por otra parte, dada la extraordinaria afición de Eurípides á buscar en toda relación ideas genéricas y abstractas, fácil es sacar de sus obras y reunir gran número de máximas y de razonamientos aplicables á las diversas situaciones de la vida

<sup>1)</sup> De estas escenas hallamos en *Alceste* y en *Andrómaca* (pues se oye gritar al otro lado del proscenio á los hijos de Medea). Un coreuta cantaba detrás de la escena la parte que representaba el niño, llamada *παρασκήμιον* ó *παραχορήγημα*, palabras que comprenden todo cuanto el coro hace que no sea parte de su misión principal. \*Pollux, 4, 110, explica esto de diverso modo: «ὅποτε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἶπειν ἐν ᾧδῃ, παρασκήμιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγγεται, τοῦτο παραχορήγημα (un servicio extraordinario del corego) ἐκαλεῖτο». C. Fr. Hermann, *De distribut. pers.*, etc., p. 38—44, 64—66. Véase también Sommerbrodt, *op. cit.*, páginas XXII—LV, el cual determina más claramente el sentido de *παρασκήμιον* de este modo: *quidquid in alterutro scenæ latere recitatur, canitur, agitur*. [*Scenica*, páginas 135 y ss.]

<sup>2)</sup> Se habla de la *ναυτικὴ ἀναρχία* en *Hécuba*, 611, y en *Ifigenia en Aulis*, 919.

<sup>3)</sup> El demagogo de Argos, argivo y no argivo, nombrado en *Orestes*, 895, parece representar á Cleofon, que gozaba de grande influencia en las postrimerías de la guerra del Peloponeso y que pasaba por tracio, esto es, ciudadano ilegítimo de Atenas.

<sup>4)</sup> Como en el notable pasaje de las *Suplicantes*, 241:

τρεις γὰρ πολιτῶν μερίδες, etc.

<sup>5)</sup> τριῶν δὲ μοιρῶν ἢ ἓν μέσῳ σώζει πόλιν, 247.

<sup>6)</sup> Los *αὐτουργοί*, véase *Electra*, 386; *Orestes*, 911.—Por el contrario, muestra siempre profunda antipatía á los *heraldos*, á quienes ataca cuantas veces encuentra para ello ocasión propicia.

humana; y precisamente esta circunstancia, que facilitó por extremo la formación de antologías y florilegios, motivó la admiración y el amor que al poeta profesaron los escritores de los últimos siglos de la antigüedad, más aptos para apreciar á los autores en los detalles que en el conjunto de sus obras, en los pasajes bellos é ingeniosos que en la composición total de sus poemas. En el diálogo, Eurípides se toma muchas libertades y se permite ampliarlo de una manera exagerada, censurando así, indirectamente y bajo el punto de vista poético, á sus predecesores y especialmente á Esquilo. En la *Electra* y en las *Fenicias*, se encuentran extensos pasajes que en Atenas debían interpretar todos: el uno como censura de la escena del reconocimiento en las *Coéforas*, y el otro, como censura también de la descripción de los héroes sitiadores de Tebas, antes de la terminación de la guerra: en sentir de Eurípides, ambas escenas eran poco naturales <sup>1)</sup>. Aunque contemporáneo y émulo de Sófocles, Eurípides jamás lo censura de aquella suerte, é incluso en las *Ranas* de Aristófanes, sólo se muestra enemigo de Esquilo, cuyo estilo, grosero é inculto á su juicio, ridiculiza y desprecia. Esquilo era el favorito de los herederos de aquella generación de valientes atenienses que combatió en Maraton, mientras que Eurípides fué como el representante y el héroe de la juventud moderna, educada en las ideas sofisticas y versada en retóricos artificios. Sófocles se había levantado por encima de este eterno contraste y oposición perpetua de los partidos, hallando el modo de reconciliar y de reunir en su persona la severa moral antigua y los más amplios conocimientos del siglo. De todo esto se hallaban perfectamente penetrados los atenienses, entre los cuales Eurípides, durante su vida, no hizo tantos prosélitos como podría suponerse; así lo demuestra bien á las claras el hecho de que, aunque escribió noventa y dos dramas <sup>2)</sup>, no obtuvo tantos premios trágicos como Sófocles <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Eurípides, *Electra*, 523. *Fenicias*, 764. Eurípides encuentra oportuna esta descripción después de la batalla. Véanse los versos 1.120 y ss.

<sup>2)</sup> Citábanse como conservadas 75 tragedias, de las cuales sólo tres se consideraban apócrifas. [Las noticias más verosímiles se hallan en Dindorf, *Poeta scenici*, p. 20.]

<sup>3)</sup> Eurípides ganó el primer premio el año 3 de la 84.<sup>a</sup> Olimpiada, 441 a. Chr. [Por consiguiente, catorce años después de haber presentado en escena su primera obra. Véase el texto.]

A estas observaciones sobre el desenvolvimiento de las ideas de Eurípides en sus tragedias, agregaremos otras sobre la forma de las mismas, que como es fácil demostrar, guardó siempre perfecta armonía con la manera en que se hallaban tratados los asuntos. En este terreno deben considerarse casi como exclusivamente suyos dos elementos importantísimos: el prólogo y el llamado *deus ex machina* <sup>1)</sup>. El *prólogo*, en el cual un personaje, dios ó héroe, refiere en un monólogo quién es, dónde se desarrolla la acción, lo que ha acontecido hasta el momento en que el drama comienza, y, cuando el personaje es un dios, que ha de suceder <sup>2)</sup>, parecerá necesariamente á todo crítico imparcial un retroceso de una forma más perfecta hacia una más imperfecta. Sin duda es mucho más cómodo exponer el estado de las cosas en una narración independiente y aislada por completo, que en discursos y diálogos motivados en la misma acción dramática; pero precisamente porque estos relatos no se derivan del mismo drama, sino que son ni más ni menos que un recurso y una estratagema del poeta, hacen no poco daño á la forma de la tragedia. Que el mismo Eurípides lo entendía también así, demuéstralo una de las obras más antiguas que de él se conservan, la *Medea*, donde el poeta se esfuerza por disculpar, ya que no por justificar, un prólogo de aquel linaje: la nodriza de Medea, después de referir la suerte de su señora y su dolor, dice que su propia pena la impulsa irresistiblemente á contar al cielo y á la tierra la desventura de Medea <sup>3)</sup>. Sin embargo, dadas sus inclinaciones y tendencias, difícilmente podía Eurípides dispensarse de comenzar sus obras con tales prólogos; pues

<sup>1)</sup> [Véase la p. 171. Por lo demás, Aristóteles, *Poética*, c. 15, señala como λύσις ἐκ μηχανῆς la huida de Medea en un carro tirado por dragones. Como medio sencillo mencionan esta solución, Platon, *Cratilo*, p. 425, d, Antifanes en Ateneo, 6, p. 222, a, y Ciceron, *De natura deorum*, 1, 20.]

<sup>2)</sup> Por ejemplo, en *Ion*, *Hipólito*, las *Bacantes* y hasta en *Hécuba*, donde aparece la sombra de Polidoro dotada del don de profecía; pero no en *Alceste*, cuyo prólogo es de muy diversa forma y está menos acabado. En las *Troyanas* el prólogo comprendido en el diálogo de Poseidon y de Athene repasa los límites de la acción dramática. [El adversario declarado de Eurípides, Aristófanes, se ha burlado de este prólogo en las *Ranas*, verso 946:

ἀλλ' οὐξ εἶδ' ἄν πρώτιστα μὲν μοι τὸ γένος εἶπ' ἄν εὐδύς  
τοῦ δράματος.

y más especialmente en los versos 1.198 y ss.]

<sup>3)</sup> Eurípides, *Medea*, 56 y ss.

que, como ante todo gustaba de presentar en escena personajes dominados por las más encontradas pasiones, veíase forzado á dar á conocer al espectador las circunstancias que los habían conducido á aquel punto, para poder pintar en todo su auge desde el comienzo del drama, la exaltación producida por la pasión en el ánimo del personaje <sup>1)</sup>; además, buscando ocasión para desarrollar un variado juego de pasiones y de afectos del ánimo, coloca sus personajes en situaciones tan complicadas, que sería difícil hacerlas inteligibles para el espectador, sin un minucioso relato de lo acontecido; sobre todo cuando con singular arbitrariedad Eurípides se permite reemplazar en el mito con una intriga nueva, la que los atenienses conocían por la poesía y por la tradición <sup>2)</sup>.

Por lo que al *deus ex machina* toca, puede decirse que desempeña en la conclusión de las obras de Eurípides casi el mismo papel que el prólogo en el comienzo; y es un síntoma que demuestra cómo se había perdido el principio del desarrollo natural y lógico de la acción dramática, y cómo, por ende, no se encontraba ésta en condiciones para engendrar por sí sola un comienzo, un medio y un fin naturalmente relacionados entre sí y que formarían un todo perfecto. Una vez que el poeta había dado á conocer al espectador en el prólogo las circunstancias que despertarían la apasionada emoción del protagonista, y el contraste producido por opuestas tendencias, hacía surgir toda una serie de complicaciones que avivaban y hacían cada vez más intrincados la lucha y el juego de las pasiones; en tal manera, que á menudo Eurípides no lograba hallar en estos apasionados actos de sus personajes, motivos que justificaran determinados fines como el triunfo definitivo de un partido ó la reconciliación de intereses opuestos. Entonces aparecía en los aires, por medio de cierto mecanismo, una divinidad que anunciaba la voluntad del Destino, restableciendo al propio tiempo la paz y el imperio de la justicia. Eurípides, sin embargo, llegó solo poco á poco y por sus pasos contados, al empleo por extremo arbitrario de este linaje de enlaces; sus primeras obras terminan sin la intervención del *deus ex machina*; más tarde conduce la acción dramática á su término por obra exclusiva de los personajes que en ella intervienen, y

<sup>1)</sup> Como en *Medea*, *Hipólito* y otros.

<sup>2)</sup> Se hallarán ejemplos de lo que afirmamos, en *Orestes*, *Helena* y *Electra*.

únicamente apela á la presentación de un dios, cuando necesita disipar dudas y tranquilizar completamente los ánimos. Sólo cuando ya terminaba su carrera poética, se permitió Eurípides descargar todo el peso de las dificultades en el *deus ex machina*, el cual se encargaba, no ya de desatar, sino de cortar el nudo de las pasiones humanas, imposible de deshacer por ningún otro medio <sup>1</sup>). Comprendiendo el poeta que tal expediente no podía en modo alguno, satisfacer el ánimo del espectador, trató de suplir este defecto por medios de puro artificio, y á este fin presentaba la divinidad rodeada de una aureola de luz y en toda la plenitud de su majestad y poderio, despertando de esta suerte en el público sentimientos de admiración y á veces de terror. Á menudo también, agregaba otras apariciones maravillosas y sorprendentes, que obtenía seguramente con el auxilio de ciertos artificios ópticos <sup>2</sup>).

Las licencias que Eurípides se permitió en la tragedia, alteraron también esencialmente el papel del coro. La verdadera misión de éste no era otra que aconsejar, conciliar, calmar á los adversarios que, movidos por diversas ideas y considerando las cosas bajo distintos aspectos, creían tener razón en la contienda; así como los *stasima* no obedecen á otro fin que al de mantener un perfecto equilibrio en las turbulencias de la acción, recordando elevados principios á los cuales las partes contendientes deben someterse. El coro no cumple esta misión, sino en muy contadas obras de Eurípides <sup>3</sup>); pues aficionado el poeta á convertirlo en confidente y cómplice del protagonista, rara vez es apto para desempeñar papel tan elevado y digno: conocedor de los criminales proyectos que abriga el personaje dominado por pasiones

<sup>1</sup>) Lo mismo puede decirse del *Orestes*. También se halla el *deus ex machina* en *Hipólito*, *Ion*, *Ifigenia en Tauria*, las *Suplicantes*, *Andrómaca*, *Helena*, *Electra* y las *Bacantes*.

<sup>2</sup>) En *Helena*, en el momento en que los Dioscuros hablan á la fugitiva Helena, verso 1.662, como en *Ifigenia en Tauria*, verso 1.446, se ve claramente la nave con los fugitivos en el mar. En *Orestes* aparece Helena en los aires, verso 1.631. Indudablemente eran éstas imágenes preparadas é iluminadas por un procedimiento especial para que produjesen el apetecido efecto. A este fin empleábase evidentemente el *ήμικύκλιον*, del cual dice Pollux, 4, 131, que servía para representar objetos distantes, por ejemplo héroes nadando en el mar ó elevados al Olimpo.

<sup>3</sup>) Sobre todo en la *Medea*, donde los *stasima*, compuestos total ó parcialmente en el animado ritmo de la armonía dórica, están destinados ya á justificar la cólera de Medea y su odio á Jason, ya á mitigar su sed de venganza.

violentas, jura no revelarlos; de suerte, que aun animado por la más loable voluntad, no puede evitar más tarde funestas consecuencias <sup>1</sup>). Como un coro colocado en esta situación, rara vez puede contar con la autoridad necesaria para que sus consejos refrenen las pasiones desapoderadas de los actores, Eurípides reemplaza los cantos corales de las pausas con narraciones líricas de acontecimientos pasados, que ofrezcan alguna analogía ó conexión con la acción dramática. ¡Cuántos cantos corales de Eurípides no son sino descripciones de los ejércitos griegos marchando contra Troya, ó de la terrible destrucción de esta ciudad! En las *Fenicias*, cuyo asunto es la lucha de los hermanos enemigos en Tebas, los cantos corales relatan las terribles y horrendas historias de la familia de Cadmos. Tales *stasima* podrían ser colocados entre aquellos cantos corales de que habla Aristóteles, á los cuales denominábase *embolima* porque se les encajaba arbitrariamente entre los actos del drama, á guisa de intermedios lírico-musicales <sup>2</sup>); sobre poco más ó menos, como hoy se amenizan los entreactos con cualquier trozo de música instrumental. Dícese que fué Agaton, amigo y contemporáneo de Eurípides, quien introdujo estos embolima <sup>3</sup>).

Sin embargo, no se perdió por esto en la tragedia de Eurípides el elemento lírico, sino que poco á poco fué pasando del coro á los actores. Los cantos de los actores constituyen una parte considerable de las tragedias de Eurípides, especialmente las monodias en que el protagonista, dando rienda suelta á los arranques de la pasión, manifiesta los impulsos y los tormentos del alma <sup>4</sup>). Estas monodias forman la parte más brillante de las obras de Eurípides, y Cefisofon, protagonista en todos sus dramas y su

<sup>1</sup>) Como en *Hipólito*, verso 714.

<sup>2</sup>) [*Poética*, c. 18: Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὄλου, καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὡς περ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὡς περ Σοφοκλεῖ τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ἡδόμενα [οὐ] μᾶλλον τοῦ μῦθου ἢ ἄλλης τραγωδίας ἔστιν· διὸ ἐμβόλιμα ἕδουσιν, πρῶτον ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιοῦτου καίτοι· τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ἕδειν ἢ εἰ βῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττοι ἢ ἐπεισόδιον ὄλον.]

<sup>3</sup>) Un importante crítico latino, el trágico y literato Accio, dice en un fragmento en Nonio, p. 178 de la edic. de Mercier: *Euripides, qui choros temerius in fabulis*. Otros críticos han supuesto que un canto coral de la *Helena* de Eurípides, verso 1.301, estaba tomado de otra tragedia; y en efecto, muchos pormenores de él, tendrían más satisfactoria explicación si en su origen hubiera pertenecido al *Protesilao*.

<sup>4</sup>) Véase el cap. XXII.